

ENTRETIEN AVEC BRYAN CAMPBELL
PUBLIÉ DANS LA REVUE LAURA N°26



Bryan Campbell

UN ENTRETIEN RÉALISÉ PAR **NADIA CHEVALÉRIAS**

L'un des principaux axes de travail de Bryan Campbell est de questionner et d'analyser l'acte de création à travers les domaines de la politique et des médias, de voir comment ces derniers agissent sur le corps, l'imaginaire, et le rapport avec autrui. Mêlant reproductions visuelles, texte et chorégraphie, ses pièces croisent performance et images médiatiques (*Research for the quadruped protagonist*), questionnent à travers un projet éditorial de magazine de mode les frustrations et les désirs de chacun·e (*MARVELOUS*), ou encore l'impact d'une méthode de discours politique américaine au sein d'une communauté (*Janitor of Lunacy: a Fillbuster*). Pour sa nouvelle création, *SQUARE DANCE*, Bryan Campbell prend comme terrain d'étude les danses dites de société : la *square dance* américaine, et le clubbing contemporain. D'une danse traditionnelle, interprétée sur le périmètre d'un carré en tenue de cowboy au son d'une musique folk, à une danse plus libre, il s'agit pour le chorégraphe de voir ce que ces pratiques révèlent au plateau d'un point de vue spatial et relationnel.

Vous vous êtes formé à New York, à La Tisch School of the Arts de l'université de New York, puis en France au CCN de Montpellier, sous la direction de Mathilde Monnier, où vous avez suivi la formation *exerce* au cours de la saison 2009/2010. Pouvez-vous nous parler de ces expériences, en quoi furent-elles complémentaires et pour quelles raisons avoir choisi la France pour développer votre propre travail ?

Ces deux formations ont été très enrichissantes. À la Tisch, j'ai eu accès à un entraînement rigoureux du danseur (des cours de ballet classique et

de danse moderne tous les jours, des pièces de répertoire...). À *exerce*, on explorait plutôt, en compagnie d'intervenant·e·s aux histoires et aux pratiques très différentes, des modes de création qui pouvaient inclure la parole, le chant, les arts plastiques, des pratiques somatiques, des analyses historiques... Après ces rencontres, j'ai décidé de poursuivre mon propre travail en France. J'ai eu le sentiment qu'ici je pouvais dessiner, en m'emparant de plusieurs outils performatifs et plastiques, un travail personnel, sans abandonner une pratique de danse, en tant qu'interprète ou créateur.



Bien que vous ayez reçu une formation de danseur et de chorégraphe, la scène vous conduit souvent à vous adresser au public par la parole. Vos deux premières pièces, *Research for the quadruped protagonist* (2010) et *MARVELOUS* (2015) ainsi que *Janitor of Lunacy: a Fillbuster*, en cours de création, sont des performances parlées. D'où vous vient cet intérêt pour le langage ?

Mon expérience de danseur et de chorégraphe m'a conduit à une vraie pratique de scène, à être là, devant des gens. La parole a émergé rapidement, elle s'est imposée à moi. Elle a cet avantage d'impliquer très directement un public dans l'expérience du spectacle. Le langage m'intéresse aussi, à cause ou grâce, à la place de pouvoir qu'il occupe dans notre société. Cette forme d'expression est souvent associée à un savoir, à une expertise, tandis que l'expression corporelle est plutôt dévalorisée, vue comme ambiguë, voire vulgaire. La parole me sert donc à articuler, défaire ces préjugés culturels. Ce travail précis nourrit mes textes. Il m'aide aussi à comprendre pourquoi et avec quel statut je viens m'adresser à des spectateur-ice-s, et à mieux cerner leur comportement. Regarder les gens pendant que je parle me donne énormément d'informations sur comment vivre une performance live. Je travaille l'attention du public comme une matière. C'est vertigineux mais à la fois très excitant de comprendre comment la forme d'un texte adressé peut travailler la biomécanique d'un-e spectateur-ice, son éveil, sa frustration, son ennui... Cette attention, qui me place dans une position d'écoute et d'empathie, se révèle finalement ultra-chorégraphique.

Votre travail est aussi largement inspiré par l'image, fixe ou animée. *Research for the quadruped protagonist* s'inspire d'un dessin animé américain de la fin des années 80, *My little pony*, tandis que *MARVELOUS* nous plonge dans l'univers de la presse à travers un magazine de mode et de culture... Comment les images s'intègrent-elles dans vos processus de création ?

Comme pour le texte, je m'intéresse aux images depuis un endroit plutôt chorégraphique. Les représentations du corps dans les images représentent à mon sens, si elles ne sont pas contestées, un puissant moyen de communiquer, de rendre absolues nos valeurs. Dans un magazine de mode par exemple, on perçoit assez facilement (à travers les standards de beauté, d'âge...) les messages envoyés. Toutes ces images réussissent comme le langage à produire un discours, qui a des répercussions sur les corps. Elles peuvent déclencher du désir, une excitation, une angoisse, un manque, et transformer nos affects en moteurs économiques, soit faire dépenser de l'argent pour combler nos frustrations ! Bien que ce soit éminemment critiquable, il faut reconnaître que ces stratégies sont puissantes. Elles réussissent à nous influencer, à agir sur nos corps. D'un point de vue chorégraphique, cela est très fécond.

SQUARE DANCE est votre première pièce de groupe. Vous vous êtes inspiré pour cette nouvelle création de deux pratiques de danse, la *square dance* américaine et le *clubbing* contemporain. Pourquoi ce choix ?

J'avais très envie d'étudier ces danses par le prisme de leurs géométries, autant celle du corps seul (colonne droite dans la *square dance*, colonne ondulante dans le *clubbing*), que les relations qu'entretiennent les corps entre eux (adresses qui suivent des lignes droites dans la première, regroupements amorphes dans la seconde). Bien que ces danses soient différentes par leurs formes, leurs cultures, leurs époques ou par leurs systèmes de valeurs, elles sont révélatrices d'un

même processus chorégraphique. Dans les deux cas, nous sommes en face d'un groupe de personnes qui inscrit par sa pratique un type de danse dans une époque. Quand je regarde les géométries de ces danses, je vois une sorte de portrait photographique de ces sociétés qui ont créé ces danses, à travers leurs valeurs et leurs modes de relations. Ce « faire portrait » m'a intéressé dès le début de ce projet.

Comment avez-vous travaillé la mise en relation de ces deux types de pratiques dansées ?

La rencontre des deux formes dans *SQUARE DANCE* apparaît avec le plus d'évidence dans la partition intitulée «chaos score», où on tâche d'interagir les un.e.s avec les autres, de manière «bordélique». Ces interactions de formes géométriques ont à voir avec le désir, l'excitation, voire un certain érotisme «vorace» ! L'association de ces deux formes et de ces affects, rarement montrés ensemble, créent pour l'interprète comme pour les spectateur-ice-s une sorte de trouble. Ces coexistences improbables font pour moi écho aux plus belles soirées de danse. Les plus réussies sont celles où des personnes, de cultures et de statuts sociaux différents, se rencontrent, se mélangent...

J'ai pensé à certains moments au monde de l'enfance. On retrouve en effet, parfois, une gestuelle primaire porteuse de dynamiques et de logiques d'actions nouvelles...

Cette association avec l'enfance n'a pas été explicite dans le processus de création, toutefois cela ne me surprend pas si la pièce évoque quelque chose de juvénile. Nous nous sommes attaché-e-s avant tout à chercher une gestuelle en rapport avec le désir. Chez la plupart des adultes, l'expression du désir est souvent inhibée, chez les enfants aucunement. Dans la mesure où il s'agit d'un moteur central de la pièce, cela nous a conduits de manière inconsciente vers des souvenirs d'enfance. Ça ressurgit dans la pièce.

SQUARE DANCE se déroule sur une surface carrée de huit mètres de côté autour de laquelle le public est assis. Les spectateurs et les artistes partagent le même espace. La technique du hors-champ semble avoir été pour vous une façon de créer un autre rapport à l'espace et au temps. Elle ajoute de l'espace à l'espace de représentation – en prolongeant le parcours des danseur-se-s dans les coulisses, derrière les spectateur-ice-s... Pourquoi avoir utilisé ce dispositif ?

À un certain endroit, l'intention a été d'inviter le public à faire partie de notre bulle. Nous souhaitons qu'il retrouve cette sensation d'être entouré par des présences dansantes, comme en boîte de nuit. Le hors-champ m'a intéressé pour ce qu'il produit en termes d'inégalité, au sein même de l'expérience d'un spectateur-ice. Quand un-e danseur-se passe en hors champs, certaines personnes peuvent le-a voir, l'entendre, le-a ressentir, tandis que d'autres sont coupé-e-s de ces sensations. Il s'agit d'une expérience moins partagée, plus personnelle. C'est un lien avec le *clubbing*. Lors d'une soirée, on peut être au milieu d'une piste de danse, ou isolé-e avec une personne dans un autre espace. Ces différentes densités de présences, voire d'interactions, font partie de ce qui est, à mon sens, remarquable dans l'expérience d'une danse sociale.

Bryan Campbell a bénéficié pour *SQUARE DANCE* d'un accueil studio au Centre chorégraphique national de Tours / direction Thomas Lebrun du 26 au 30 mars 2019. *SQUARE DANCE* a été créé le 3 avril 2019, Festival Leg - Charleroi danse, La Raffinerie, Bruxelles (Belgique).

+ d'infos : <https://www.meteores.org/bryan-campbell/contours.com>

Vera Caspary Laura



Série B 

Conversione da libro Laura di VERA CASPARY
Fotografata da Otto Preminger, Laura, 1944 (Gene Tierney, Clifton Webb, Vincent Price)