

INSCHRIFT/INSCRIPTION

titre provisoire (2021)

**Alexander /
Vantournhout
/not
standing
/**



INTRODUCTION

The in-of inscription – a very basic yet complex prefix-is not the “in”-of inside but the “in”- of into. It is a place-seeking, not a place-being, “in”. Inscriptive gestures can be thought of as gestures that write something into a place. They create place or place-ness out of something that is both a no-where and a no-thing – actions of linguistic mark-making themselves. (The Inscription of Gesture: Inward migrations in Dance, Sally Ann Ness)¹

Les spectacles de danse sont généralement considérés comme éphémères dans la mesure où il se déroulent dans le présent, au sens absolu. « Performance’s only life is in the present. Performance cannot be saved, recorded, documented, or otherwise participate in the circulation of representations of representations: once it does so, it becomes something other than performance », ² soutient Peggy Phelan au début de son essai souvent cité *The Ontology of Performance*.

Les mouvements vont et viennent, ils disparaissent au moment même où ils apparaissent, sans laisser de trace matérielle : ils ne laissent des traces que dans la mémoire des spectateurs. *Inscript* va à l’encontre de cette idée commune en produisant sciemment de marqueurs de moments, des signes indexicaux qui témoignent que des moments se sont produits sans nécessairement refléter les empreintes des pas, par exemple. Pourtant, les moments in-scrits sont également annulés ou « ex-scrits ».

Ce qui est en jeu, ce ne sont pas seulement les idées assez répandues sur la relation antithétique entre danse et écriture. Cela entre également dans un contexte (politique) plus large. Les États, par définition, contrôlent les mouvements, notamment aux frontières, et tentent donc de les rendre visibles, de les inscrire, de les enregistrer. Cela provoque des réactions, des tentatives de bouger de manière invisible, sans laisser de traces – comme si on voulait danser.

¹ Le préfixe « in » du mot anglais « inscription » est à la fois simple et complexe – ce n'est pas le « in » de « inside » mais le « in » de « into ». Il indique un mouvement, une recherche de lieu, pas une situation. Les gestes inscriptifs peuvent être considérés comme des gestes qui écrivent quelque chose dans un endroit. Ils créent un lieu ou une localisation à partir de quelque chose qui est à la fois un non-lieu et une non-chose – des actions de marquage linguistique.

² « La performance n'a de vie que dans le présent. La performance ne peut être sauvegardée, enregistrée ou documentée, ni participer d'une quelconque manière à la diffusion de représentations des représentations : une fois qu'elle le fait, elle devient autre chose que la performance. »

INSPIRATIONS

a. BALAYEUSES

Entre le Mexique et les États-Unis, le balayage du sable permet de garder la trace du nombre de personnes qui ont passé la frontière. Les patrouilles frontalières balayent le sable avec des pneus ou d'autres systèmes de brosses afin d'effacer toute trace de pas. Comme les migrants traversent principalement la nuit, le lendemain matin, les patrouilleurs peuvent voir clairement, grâce aux empreintes de pas, combien d'entre eux ont traversé la zone et où. La méthode est destinée aux statistiques, mais sert aussi à savoir où placer les caméras. Les patrouilleurs utilisent également des détecteurs thermiques et des capteurs de choc.



b. DES CHAUSSURES « SANS TRACES »

Pour lutter contre cette méthode de pistage, les Mexicains ont conçu des chaussures sur les semelles desquelles on a cousu de la moquette ou de la toile de jute, ce qui rend beaucoup plus difficile le traçage des empreintes dans le désert. Ces « chaussures sans traces » sont vendues dans les commerces à proximité de la frontière, avec d'autres accessoires de survie comme des sacs à dos et des vêtements de camouflage, des bidons ou des médicaments.

Comme les chaussures laissent malgré tout certaines traces, des migrants utilisent des « balais » de fortune fabriqués avec des canettes, des bidons, etc. ou encore des branches de buisson pour effacer leurs empreintes derrière eux.

Par le passé, les soldats et les fugitifs à cheval attachaient des branches à leur monture pour effacer les traces de leur passage ou du moins, laisser des empreintes moins identifiables.



c. IN-SCRIRE / EX-SCRIRE

Inscript est une chorégraphie qui reprend et interroge le sens premier de cette notion, à savoir « l'écriture de mouvements ». La danse laissera des traces sous forme d'empreintes de pas, mais dès que les danseurs se déplaceront de quelques mètres, une branche viendra sans attendre effacer leurs traces. À travers ce moment paradoxal d'in-scription et d'ex-scription, *Inscription/ Inscript* tente de sensibiliser le public à la trajectoire du danseur à partir de l'idée utopique que l'on peut visualiser directement ou se souvenir correctement de la chorégraphie des danseurs en voyant leurs traces dans le le sable.

d. DIRECT REGISTERING

L'in-scription/ex-scription de mouvements ou déplacements n'est pas seulement une affaire d'État, liée à l'importance du traçage des mouvements dans la surveillance des frontières et les situations de guerre. Dans le monde animal également, dissimuler ses mouvements ou laisser des traces trompeuses est parfois une question de vie ou de mort. C'est pourquoi il est intéressant de voir comment les animaux limitent ou modifient leurs traces directes.

Les mots anglais « direct registering » désignent l'allure homolatérale ou ipsilatérale de quadrupèdes (patte gauche-gauche suivi de patte droite-droite), où l'animal place chaque patte postérieure (presque) exactement dans l'empreinte de la patte antérieure correspondante. On parle en anglais de « perfect walking » ou marche parfaite.

En se déplaçant de la sorte, les chats limitent les traces qu'ils laissent : leurs empreintes se situent toutes sur une seule et même ligne.

Ce type d'allure offre une assise stable pour leurs pattes arrière lorsqu'ils évoluent sur un terrain accidenté. Les animaux qui traquent leur proie peuvent voir où ils posent leurs pattes avant, de manière à ne pas casser de brindille ou de faire d'autres bruits. Ensuite, les quadrupèdes placent leurs pattes postérieures exactement dans l'empreinte des pattes avant afin de pouvoir se déplacer le plus silencieusement possible. Les chats et autres félins marchent donc selon ce principe du « perfect registering » ; les chiens ont perdu cette capacité, tout comme les chevaux ont perdu leur capacité à courir homolatéralement, à l'exception des chevaux islandais en raison du caractère volcanique de l'île.

Dans *Inscription/ Inscript*, nous étudierons la locomotion d'animaux comme les serpents, les reptiles ou les araignées d'eau afin de nourrir notre recherche sur le déplacement.



IDÉES CHORÉGRAPHIQUES

Nous commençons par nous concentrer sur **la précision de l'inscription** (mouvement lent et précaire). Sur une scène entièrement couverte de sable, une danseuse exécute une chorégraphie de manière précaire. À un moment donné, elle double ses traces. Ses empreintes sont une invitation pour 1 ou 2 autres artistes à mettre leurs pas dans les siens.

Une autre idée sur laquelle nous voulons faire des recherches est le concept d'**effacement**. Des danseurs utiliseront des stratégies d'effacement, par exemple à l'aide d'une branche attachée à la taille. La trace est « balayée » dès que les danseurs avancent, soit dans un délai de 2 à 3 secondes pour une branche de 150 cm.

Une artiste d'apparence fragile tire une balayette géante (faite de pneus de camion), représentant le « contrôle aux frontières ». Le mouvement peut être précaire, précis, bien calculé. Cependant, comme dans le mythe de Sisyphe, la danseuse balaie la scène et en même temps, d'autres danseurs marquent la surface...

Après avoir mis la trace ou l'empreinte au centre des préoccupations, on peut imaginer une fin appropriée avec des danseurs équipés de « **chaussures sans traces** » à semelle en jute.



Vidéo research phase 1 : <https://vimeo.com/410129089/1446b85be3>

LIEN AVEC LES TRAVAUX PRÉCÉDENTS

Il existe un lien inhérent avec la façon dont le « matériel de mouvement » a été généré dans les créations précédentes : l'inspiration en est tirée de contextes qui ne sont pas directement liés au théâtre ou à la danse contemporaine. Les arts martiaux, le cirque, le sport mais aussi la physiologie et la locomotion des animaux sont des sources d'inspiration récurrentes. Toutefois, c'est la première fois que nous mettons en évidence un lien avec une situation politique concrète. Même si ce choix a été mûrement réfléchi, l'impact de la réaffectation du matériel dans un contexte différent est toujours prioritaire.

Le « found footage » (les images trouvées ou la pellicule récupérée) est traité en tant que matériel de mouvement – de manière chorégraphique. Il s'agit d'une forme de recontextualisation – notre travail ne traite pas de la nature pure ou formelle du matériel de mouvement, mais il se concentre sur le résidu de recontextualisation, qui demeure en premier lieu matériel de danse, chorégraphie ou mouvement subsistant dans sa signification originale.

En d'autres termes, dans la recontextualisation, comme le verbe le suggère, le contexte initial continue de résonner (tout comme le sport ou le cirque dans *Screws* (2019)). Cette approche est au cœur des recherches qu'Alexander Vantournhout ne cesse de poursuivre.

Inscription ouvre une nouvelle dimension à ces recherches, à savoir le problème de l'in-scription/ex-scription qui évoque la notion de chorégraphie en tant que telle. Comme lors des performances précédentes, des chorégraphies seront réalisées dans *Inscription*. Mais ici, une dimension réflexive s'ajoute : la chorégraphie est à la fois une méta-chorégraphie (un commentaire sur la notion de chorégraphie), sans cependant devenir conceptuelle – l'accent mis sur les actions physiques reste beaucoup trop important, voire primordial.



INFORMATIONS SUR LA PERFORMANCE

Équipe en tournée : 10 (6 danseuses, 1 tour manager, 2 techniciens, 1 chorégraphe/ directrice des répétitions/dramaturge (selon tournée))

Durée de la performance : 60-90 minutes

Montage : J - 1

Jauge : max. 800 (selon configuration de l'espace)

Scène : superficie de 10x10 m, scène de théâtre plane de préférence

a. ÉQUIPE

Alexander Vantournhout (chorégraphe)

Alexander Vantournhout (Bruxelles, 1989) a étudié la danse contemporaine au P.A.R.T.S. (Performing Arts and Research Training Studios), l'école fondée par Anne Teresa de Keersmaecker, et la danse acrobatique sur roue, la jonglerie et la danse à l'ESAC (Ecole Supérieure des Arts du Cirque).

Le langage du mouvement d'Alexander est influencé par différents processus pédagogiques et par le fait qu'il travaille dans plusieurs domaines artistiques. Deux constantes dans ses activités d'artiste sont la recherche du potentiel créatif et cinétique dans la physicalité et l'investigation de nombreux aspects de la relation entre l'artiste et l'objet

2014 marque la première de sa première pièce, **CAPRICES**, un solo chorégraphique sur la musique de Sciarrino. **ANECKXANDER** (2015), un deuxième solo, co-créé avec Bauke Lievens, a remporté le Prix CircusNext, ainsi que le Prix Jeune Théâtre et le Prix du public à *Theater Aan Zee* (Ostende, 2015). Aneckxander a aussi été sélectionné pour le réseau Aerowaves, et pour Het Theaterfestival 2016, le prix des performances belges les plus remarquables.

Son premier duo **RAPHAËL** (2017) a aussi été co-créé avec Bauke Lievens dans le cadre du projet de recherche *Entre Être et Imaginer* : vers une méthodologie de recherche artistique dans le cirque contemporain, soutenu par le fonds de recherche de la HoGent/KASK School of Arts, Gand (BE).

En 2018, Alexander crée avec **LA ROSE EN CÉRAMIQUE**, un solo de mouvement qui accompagne le solo théâtral de Scali Delpeyrat au Festival d'Avignon. Peu après suit sa première pièce pour 4 hommes, **RED HAired MEN**, qui tourne en Europe depuis plus de 2 ans maintenant.

Dans **SCREWS**, créé en 2019, Vantournhout guide le public, accompagné de 5 danseurs-acrobates, sur un parcours de micro-performances réverbérantes, allant de courts solos et duos à des chorégraphies de groupe pointues. Avec **THROUGH THE GRAPEVINE** (2020), Alexander revient maintenant au format d'un duo. C'est son premier véritable duo et il s'inspire dans une certaine mesure du concept d'ANECKXANDER (2015). Le corps est réintroduit dans une forme très pure et la performance plonge dans le potentiel créatif et cinétique des limitations physiques, un thème qui se reflète dans toute l'œuvre de Vantournhout.

Alexander Vantournhout est artiste en résidence au Centre des Arts Vooruit à Gand, artiste associé du CENTQUATRE Paris et du Cirque-théâtre Elbeuf.

Emmi Väisänen (interprète/performeuse & collaboratrice)

Emmi Väisänen (née en 1989 à Pieksämäki, Finlande) est danseuse contemporaine, actuellement basée à Bruxelles. Elle a étudié la danse au Conservatoire de Turku (Finlande) et à la S.E.A.D. (Salzburg Experimental Academy of Dance) en Autriche. Après ses études, elle a travaillé avec des chorégraphes comme Alexandra Waierstall, ECCE/Claire Croizé et Étienne Guilloteau, Julia Schwarzbach et Rakesh Sukesh. Elle a collaboré avec Alexander Vantournhout pour *Screws* (2019) et *Through the Grapevine* (2020).

Rudi Laermans (dramaturgie)

Né en 1957 et basé à Bruxelles, Rudi Laermans est professeur de théorie sociale à la faculté de sciences sociales de l'université de Louvain (KULeuven). De 1992 à 2006, il a été est responsable du Centre de sociologie de la culture.

Laermans est impliqué dans le programme théorique de P.A.R.T.S., l'école internationale de danse créée par De Keersmaeker, depuis sa création à Bruxelles en 1995. Il a été professeur invité dans de nombreuses écoles d'art telles que la Design Academy Eindhoven et la Willem De Kooning Academy à Rotterdam (Pays-Bas), la Royal Danish Academy of Art à Copenhague (Danemark), la Malmö Art Academy (Suède) et la DOCH-School of Dance and Circus à Stockholm (Suède).

Laermans a publié de nombreux essais et ouvrages sur la théorie sociale et culturelle, la politique et la participation culturelles, la danse contemporaine et les arts visuels. Il déploie souvent une perspective sociologique, mais avance également une vision plus large, inspirée de la philosophie contemporaine et de la théorie politique. Parmi ses livres les plus récents, *Moving Together: Theorizing and Making Contemporary Dance* (2015) et *Max Weber* (2017 ; en néerlandais, avec Dick Houtman).

Dans le domaine de la danse contemporaine, R. Laermans a agi – et continue à agir – en tant que conseiller pour plusieurs anciens élèves de la P.A.R.T.S., tels que Ula Sickle et Eleanor Bauer. Il a également été partiellement impliqué en tant que dramaturge dans la dernière création d'Alexander, *Screws* (2019).

b. CRÉDITS

Concept et chorégraphie : Alexander Vantournhout

Collaboratrice recherche : Emmi Väisänen

Performeurs : 4 à 6 danseuses à confirmer

Directeur répétitions : Anneleen Keppens

Dramaturgie : Rudi Laermans

Designer lumière : Harry Cole

Feed-back chorégraphie : Martin Kilvady

Company manager : Esther Maas

Production technique : Rinus Samyn

Production et tour manager : Aïda Gabriëls

Diffusion: Frans Brood Productions

Photographie : Bart Grietens

Coproduction : en discussion

Résidences : en discussion

Production : Alexander Vantournhout / not standing

NOT STANDING (association sans but lucratif)

adresse : Beversesteenweg 78, 8800 Roeselare (BE) / Numéro d'entreprise : 849019917

Avec l'appui du Gouvernement flamand

Alexander Vantournhout est artiste en résidence au Centre des Arts Vooruit à Gand, artiste associé du CENTQUATRE Paris et du Cirque-théâtre Elbeuf.

Alexander Vantournhout est soutenu par la Fondation BNP Paribas pour le développement de ses projets.

c. CONTACT

www.notstanding.com

Alexander Vantournhout
alexander@notstanding.com

Company manager
Esther Maas
esther@notstanding.com

Production technique :
Rinus Samyn
rinus@notstanding.com

Production / tour manager:
Aïda Gabriels
aida@notstanding.com

Diffusion
info@fransbrood.com
www.fransbrood.com

**Alexander /
Vantournhout
/not
standing**
/