

# PEOPLE IN A FIELD



**SIMON TANGUY**



CHORÉGRAPHIE Simon Tanguy

DANSEURS Marzena Krzeminska, Radouan Mriziga,

Olivia Reschofsky, Karl Saks, Yurie Umamoto

CRÉATION MUSICALE Christoph Scherbaum

MUSICIENS Maarteen Bakker, Christoph Scherbaum, Willem Smid

CRÉATION LUMIÈRE Pablo Fontdevila

DRAMATURGIE Frank Van de Ven

---

## TEXTE COURT

People in a Field est un « road-trip » de 5 jeunes accompagné par un trio de musiciens. Il trace la quête épique de la jeunesse actuelle: la génération Y, hésitant entre l'espoir utopique des années 68 d'un monde meilleur et l'absence total de confiance créé par la crise. Ils sont chargés d'une force sauvage de vivre une expérience forte incluant échec et réussite. Vivre quelque chose de fort et le donner généreusement. Cela donne un aperçu de la question: qu'est-ce que cette génération peut espérer?

---

## TEXTE COURT

PAR GILLES AMALVI

Une mosaïque chorégraphique nous invitait à suivre le cheminement d'un groupe de cinq individus – leurs errements, leurs découvertes et leur dérive collective.

Une quantité infinie d'informations, de souvenirs, de mots, d'images traversent en permanence nos corps. Le travail chorégraphique de Simon Tanguy cherche à esquisser une traduction physique de cet "être traversé". Sa dernière pièce, People in a field s'enfonce au cœur de la multiplicité d'expériences que chacun peut rencontrer: flux d'informations, d'objets, de situations sans liens apparents qu'un corps peut ressentir – danser, rêver, halluciner, rire, écouter. Ce flux touche au potentiel magique qu'ont les gens de vivre les choses

– de vivre avec elles, à travers elles, d'être traversés par elles – et à l'aspect éphémère de cette expérience, à l'impossibilité de conserver ces états qui nous traversent.

People in a field est un quintette accompagné par un trio de musiciens une mosaïque musicale et chorégraphique en quatre parties, retraçant la quête épique de cinq "personnes dans un champ". Le titre évoque un être multiple, un espace commun – et même si parfois, quelques traces individuelles se fraient un chemin vers la surface – c'est bien cet être commun qui définit leurs actions; ils se déplacent, transforment, manipulent, parlent comme un groupe: une force sauvage, un élan de générosité incluant échec et réussite, donnant un aperçu de la question "pourquoi sommes-nous là".

La dernière création de Simon Tanguy est le résultat d'une longue période de recherche, commencée en 2011 avec le solo Japan, et étendue en 2012 avec Herro, Minos et Him.



# NOTE D'INTENTION

PAR SIMON TANGUY

## PEOPLE IN A FIELD

Je suis fasciné par le fait qu'une quantité infinie d'informations, de mémoires, de paroles nous traversent constamment. Mon travail chorégraphique recherche une traduction physique de cet « être traversé », de cette « turbulence humaine ». Ce quintet est la dernière étape de cette recherche, commencée en 2011 par le solo Japan et étendue avec le trio Gerro, Minos and him en 2012.

PEOPLE IN A FIELD, définition: des gens dans un champ, des personnes dans un milieu. La polysémie du titre évoque aussi des scientifiques expérimentant un champ, des militaires s'exerçant sur un champ de guerre, des individus jetés dans un espace non défini.

Les danseurs sont confrontés à quatre situations: un silence de 25 minutes, un concert, une vidéo de ce qu'ils ont vécu et un monologue. Ces quatre médiums: silence, musique, image et voix, synthétisent quatre champs, quatre relations fondamentales au monde.

Chaque champ par lequel les interprètes passent change la perspective du précédent. A partir de ce paramètre simple de toujours renverser ce qui se passe sur le plateau, la pièce produit un état en perpétuel changement. L'enjeu est de créer une structure chorégraphique créant « un territoire où tout est possible », où les danseurs utilisent le maximum de

leurs corps, de leurs imaginations. Cet enjeu questionne le flot continu de notre mode de vie, la multiplicité sociale à laquelle l'homme contemporain est voué.

### 1<sup>er</sup> champ: 25 min. pour atteindre le vide

Dans le premier mouvement de la pièce, chaque danseur crée et change de propositions physiques sur une fréquence rapide. Un organisme indépendant est créé et explore le maximum de propositions chorégraphiques, physiques et émotionnelles.

Par la multiplicité de formes: solos,


duo, trio, unisson et de qualités dansés: excentriques, excessives, délicates, les danseurs épuisent toutes les idées et matériaux qu'ils sont capables de faire.

Cet « épuisement » a plusieurs niveaux: formel (le nombre de propositions), physique (on ne sait plus quoi faire) ou dramaturgique (expérience philosophique du rien et sensation du vide). L'enjeu est de créer 25 minutes de tourbillon.

Ce dispositif parle de notre besoin de se vider pour voir ce qu'il y a derrière pour atteindre un autre champ. Dans cette partie, nous utilisons la métaphore d'une cour de récréation. En moins de

20 minutes, ils courent, pleurent, sont dans la détresse et la solitude, rient aux éclats, se réconcilient et mangent une biscotte. Cette dynamique des intentions touche à la sensation de perte de contrôle, à l'être-ensemble et la solitude, aux intensités émotionnelles & à la contamination physique.

Comme dit Huizinga, « le jeu commence et à un certain moment, il est fini. Il est joué soi-même jusqu'à une fin ». Organiquement, ce dispositif arrive à une fin, où tout a été tracé et évoqué.



A partir de ce paramètre simple de toujours renverser ce qui se passe sur le plateau, la pièce produit un état en perpétuel changement.



## 2<sup>e</sup> champ: intrusion de la musique en live

Après 25 minutes de fortes intensités chorégraphiques vécues en silence, un trio de musiciens (basse, batterie, guitare) apparaît et joue une composition de 20 minutes de rock progressiste. La musique en live agit comme une intrusion et retourne tout ce qui vient de se passer. Le concert renouvelle la manière de voir le mouvement, pour les danseurs et pour le public. Comme nettoyés de toute intention, les danseurs repartent de zéro, mais réside dans un autre espace. Au contraire de la première partie, cette partie est créée sur un idée principe: la

manipulation. L'un manipule le corps de l'autre, l'autre ressent et crée un écho de ce qu'il a reçu. Ce champ est un territoire scientifique où une personne prend le corps de l'autre et lui donne une expérience simple, directe par le toucher.

La simplicité chorégraphique de cette proposition évolue ensuite au gré de la musique. Ces touchés, ces manipulations s'accroissent et se densifient. Ces cinq corps, tour à tour, manipulés et manipulateurs, deviennent des paysages corporels, des sculptures en mouvement. Comme du verre passant du froid au chaud, les corps changent de texture, deviennent malléables.



La pièce plonge dans un univers plastique, filmique. Sous leurs yeux, le public témoigne de cette transformation des corps prenant des formes grotesques, monstrueuses, filmiques, théâtrales. On ne sait plus qui manipule qui. Les danseurs sont dans un rapport intime où le risque est présent mais sans danger.

Les danseurs, précédents vidés, sont cette fois remplis de toutes ces expériences-manipulations qu'ils ont reçues et données. Les pages blanches deviennent personnages de films, monstres, animaux, matériaux. La danse rejoint alors le rythme de la musique. Les deux médias sont dans une fusion. La pièce dérive dans l'acte simple et primaire d'être en rapport avec la musique. Mais là encore, ce rapport simple est polysémique: ce pourrait être une fête, une transe, un carnaval, une célébration physique. Qu'est-ce que le simple acte de danser la musique peut transmettre au public?

Cette fois, ce champ de la musique sera coupé en plein élan par la notion d'image.

C'est-à-dire que l'énergie ne redescendra pas comme entre la première et la deuxième partie.

## 3<sup>e</sup> champ: image et vidéo, histoire du groupe / passé

La musique en live a apporté une forme de réalité par rapport au silence. L'image est donc la prochaine étape pour renverser la perspective de la pièce. Par un dispositif vidéo, des portraits de danseurs seront projetés sur un écran. Ces projections prolongeront l'univers filmique et personnel. Soudainement, nous voyons les visages des danseurs. Nous

avons quitté définitivement l'espace brut du théâtre pour plonger dans l'image. L'image apporte une autre réalité et permet de comprendre l'espace fictionnel dans lequel sont plongés les danseurs. Le concert change pour une composition pour être au service de l'image.

Les danseurs sont maintenant des personnes, des gens, des individus. Les mouvements sont plus simples. C'est une période pour des solos, comme une présentation des personnages.

Un film moitié fictionnel-documentaire est alors projeté, inspiré du courant « cinéma-vérité » (Albert Maysles, Raymond Depardon). Ce film montre les danseurs en dehors du lieu du théâtre dans un autre environnement.

Littéralement, la vidéo ouvre le champ de ce qui se passe sur scène, sur le plan visuel mais aussi dramaturgique. La vidéo donne à voir les danseurs à la plage, au ski, en train de rien faire. Mais aussi, dans l'espace social, dans ces situations filmées à la caméra à la main. La projection parle de ce qui n'a pas pu être montré sur scène. Elle montre les interprètes dans d'autres émotions, d'autres costumes. La projection élargie ce qui a déjà été vu, propose un autre point de vue.

## 4<sup>e</sup> champ: « Une voix doit parler » future

Le dernier champ est la parole, le corps des danseurs après avoir expérimenté tellement de choses « doivent parler ». Plus qu'un monologue, c'est une voix qui parle, mais une voix partagée, disséminée par un groupe. Cette idée que la voix doit parler est tirée du livre « l'innommable » de Beckett. Dans « l'innommable », un flot

de mots sort d'une bouche impersonnelle. Cette voix explore le même principe de multiplicité d'évènements, passés et futurs. Elle traverse les fonctions de la parole: sermonner, prévenir, faire peur, imaginer, restreindre, interdire, libérer. Dans un long flot de mots, la voix, sans but, autre que d'ouvrir, pour une dernière fois ce qui a été fait précédemment.

Plutôt qu'une parole, la voix impersonnelle scanne les thèmes, les fonctions. Sans temps, sans contexte, la voix mentionne les choses, les gens, les manières de voir sans s'attacher à quoi que ce soit. Méthode de création du texte par collection de fragments d'une multiplicité de textes (discours, rêves, confession, prévision...)

## ENJEUX DU CONCEPT DE MULTIPLICITÉ

Le corps est un terrain, un champ recevant des images des mouvements, des informations, des mémoires et émotions. Simultanément, meneur et suiveur, actif et passif, il est dans une constante réactivité et contamination avec les événements du plateau et de leurs partenaires. Les corps dansés sont pour moi des corps changeants et engagés physiquement, émotionnellement. Ce changement qui donne une présence entre jeu d'acteur et présence de danseur provoque une confusion.

La confusion a un statut politique dans un monde où la clarté est devenu une requête permanente. Elle pousse le spectateur dans une temporalité différente, apportant

humour, mystère, incompréhension.

« J'étais intéressé à arriver proche du fonctionnement de l'esprit, ayant ses couches d'informations coexistantes côte-à-côte incomplètes et non compatibles. J'étais intéressée dans la multiplicité, dans l'inconséquence, dans les tangentes, les digressions, dans la valeur de l'inattendu, dans ce qui n'est pas su, dans l'ineffable ». (Jeanine Durning)



## BIOGRAPHIES

### Simon Tanguy

Chorégraphe

Chorégraphe et danseur, Simon Tanguy pratique le judo 10 ans avant de créer ses propres spectacles dans une jeune compagnie de cirque. À 21 ans, il obtient une licence de philosophie à Rennes, s'initie à la danse contemporaine, et poursuit une formation au théâtre physique et au clown à l'école du Samovar (Paris). Il y approfondit les notions de corps burlesque, de jeu bouffonesque et grotesque. En 2007, il débute sa formation à la School for New Dance Development d'Amsterdam. Sa physicalité est un alliage explorant l'intensité du mouvement, les états extrêmes d'émotion et la musicalité changeante du burlesque. Il transpose dans la danse l'énergie et la transparence du clown, en mélangeant leurs principes d'improvisation et de composition. Il s'inspire également du travail de Deborah Hay, avec qui il collabore en 2009, et du « Material for the spine » de Steve Paxton. En 2011, il crée le solo Japan avec les thèmes de l'agonie, du combat, de l'hyper activité. Le solo, coproduit par le Théâtre de la Ville de Paris, a été dansé environ 30 fois depuis mars 2011, en Allemagne, en Italie, aux Pays-Bas, en Suisse. Ses chorégraphies ont reçu divers prix comme le Danse élargie 2010 au Théâtre de la Ville de Paris, le Its Festival Amsterdam 2011 et celui de la meilleure chorégraphie à la Theater Haus de Stuttgart. Il a créé trois pièces: Japan. fever. more; gerro, minos and him; Der Die Das.



### Maarten Bakker

Musicien

Maarten Bakker (1982, Nieuwegein Pays-Bas) a commencé sa carrière musicale à l'âge de 4 ans, en jouant du ukulélé, le seul instrument assez petit pour tenir dans ses mains! Plusieurs années plus tard, Maarten remplace le ukulélé par la guitare et la basse électrique et intègre le Conservatoire Royal de La Haye, où il a l'occasion d'explorer de nombreux styles de musique et de perfectionner ses compétences en tant que compositeur. Après avoir terminé ses études à La Haye, Martin décide de se spécialiser en basse électrique (jazz) en étudiant auprès du bassiste de renommée Theo de Jong au Conservatoire d'Utrecht. Maarten devient par la suite rapidement un artiste d'envergure internationale en tant que joueur de jazz, rock, funk, pop et musique latine auprès des groupes Saskia Laroo, Thijs van Leer, Modest Midget, Colijn Buis et Vlado Spisiak par exemple mais aussi au sein de son propre groupe The Amsterdam Saints.

### Marzena Krzemińska

Danseuse

Marzena Krzemińska, chorégraphe et danseuse, a étudié au SNDO (School for New Dance Development) à Amsterdam et au Theater Academy à Warsaw. Un des sujets principaux de recherche de Marzena est de travailler autour de l'énergie. Les tensions et la canalisation des énergies est un des outils principaux utilisés pour déconstruire les images, les stéréotypes, les clichés pour aller au-delà de notre imagination. Parallèlement à son travail de chorégraphe, elle est interprète auprès des chorégraphes Deborah Hay,



Benoit Lachambre, Rob List, Simon Tanguy et a également été l'assistance des chorégraphes Maria Hassabi à New York et Jeanine Durning à Amsterdam.

## Radouan Mriziga

Danseur

Radouan Mriziga a commencé à prendre des cours de danse contemporaine à Marrakech à l'âge de 18 ans. En 2005, il a suivi une formation sur le corps auprès de Jacques Garros (Centre Lafaurie Monbadon, Bordeaux). En 2006, il s'est rendu en Tunisie pour étudier la danse au CMDC (Centre Méditerranéen de Danse Contemporaine). Ensuite, il a participé à différents ateliers et classes de danses en France avant d'intégrer la formation P.A.R.T.S (Performing Arts Research and Training Studios) à Bruxelles. Depuis 2008, il vit et travaille à Bruxelles.

Il a participé au projet « 111-1 » de José Paulo Dos santos, Mohamed Toukabri, Radouan Mriziga et Youness Khoukhou et est interprète pour Bart Meuleman/Toneelhuis, Anne Teresa de Keersmaecker, Claire Croize et Simon Tanguy. Parallèlement, il se lance dans sa propre création « Creation 55 ».

## Olivia Reschofsky

Danseuse

Olivia Reschofsky est une danseuse hongroise qui vit et travaille aujourd'hui à Amsterdam. Sa formation initiale est basée sur le théâtre mais en 2008, elle décide d'entrer au SNDO (School for new dance development) où elle commence alors sa propre carrière en tant que danseuse et chorégraphe. En parallèle

de ses études d'art, elle a toujours été intéressée pour réfléchir sur les « grandes questions » de la science et de la société et à participer aux débats sur ces questions.

Par conséquent, la combinaison des arts et des sciences sociales est un des éléments les plus précieux dans son travail

## Karl Saks

Danseur

Karl Saks est un chorégraphe et danseur, diplômé du Tartu University's Viljandi Culture Academy Dance Art Chair en 2009, où il donne actuellement des cours de technique de danse et d'improvisation. Il a également étudié à l'Université de Chester au Royaume-Uni entre 2007 et 2008 et a participé à divers ateliers au Portugal, en Islande, en Allemagne et en Autriche. Pendant ses études, il a eu l'occasion de présenter ses créations à la fois en Estonie mais aussi à l'étranger (Finlande, Angleterre, Allemagne...). Sa première création en tant que chorégraphe date de 2010. Chude montre l'intérêt de Karl Saks pour le corps humain et explore la réflexion mystique de l'histoire dans le monde moderne. Chude a obtenu le prix du meilleur spectacle de danse de 2010 par The Estonian Theatre Union et Karl Saks le prix du meilleur interprète de danse en 2010. En 2012, il a créé The Drone of Monk Nestor dans la continuité de Chude.

Par ailleurs, Karl Saks est connu sous le nom de Cubus Luarvik, compositeur de musique électronique et de paysages sonores.



## Christoph Scherbaum

Compositeur-musicien

Christoph Scherbaum est un compositeur, un producteur et un musicien basé à Amsterdam. Il a obtenu un master en guitare électrique à The ArtEZ Conservatory d'Arnhem au Pays-Bas. Christoph a un passé de musicien de jazz et de musique populaire mais trouve aujourd'hui sa passion dans la composition d'œuvre musicale pour la danse et le théâtre.

Christoph est le cofondateur de Clashvoid un collectif pour le design, le son et la performance.

Par ailleurs, il est maître de conférences ponctuellement à The ArtEZ Conservatory d'Arnhem.

## Willem Smid

Musicien

Willem Smid (1985) a commencé à jouer de la batterie à l'âge de 9 ans. A 17 ans, il a commencé ses études musicales au prestigieux Conservatoire d'Amsterdam.

Aujourd'hui Willem est batteur pour de nombreux groupes de styles différents. Il a d'ailleurs fait le tour du monde avec

le trompettiste Saskia Laroo et avec son propre groupe "The Amsterdam Saints". En parallèle, Willem enseigne également la batterie à Utrecht, aux Pays-Bas.

## Yurie Umamoto

Danseuse

Yurie Umamoto (Tokyo, Japon) a suivi une formation intensive au ballet dès l'âge de trois ans à Tokyo. En 2010, elle est diplômée du SNDO (School for new dance development) à Amsterdam. Elle a collaboré avec des artistes de différentes disciplines et à participer aux projets de Lea Martini, Theo Cowley, Caroline D'Haese et Leena Keizer, et également au projet Feather Leather with a dancer/choreographer. Récemment, elle a présenté Rain or Shine - un travail de collaboration avec une artiste américaine, Alison Crocetta à AGORA (Berlin) dans le cadre de MPA-B/Month of Performance Art-Berlin. Son prochain projet CEEPORTE a été soutenu par CLOUD At Danslab (The Hague), Dansateliers (Rotterdam), Dansmakers (Amsterdam), K3 (Hamburg), the Summer Studios (Bruxelles) and Tanzfabrik (Berlin).

**PRODUCTION**

Propagande C  
Het Veem Theater

**COPRODUCTION:**

Théâtre de la Ville, Paris (France)  
Het Veem Theater, Amsterdam (Pays-Bas)  
Musée de la danse-CCNRB, Rennes (France)  
Danse à tous les étages, Rennes (France)  
Itinéraire Bis, Saint-Brieuc (France)  
Le Pacifique | CDC-Greznoble (France)  
Dampfzentrale, Bern (Suisse)  
Les Petites Scènes Ouvertes, Pantin (France)

**AVEC LE SOUTIEN DE:**

Ministère de la Culture et de la Communication - Drac Bretagne  
Région Bretagne  
Département des Côtes d'Armor (en cours)

**REMERCIEMENT:**

Le Gymnase - CDC, Roubaix (France) pour le prêt de studio

**COMPAGNIE PROPAGANDE C**

3 boulevard Edouard Herriot  
22000 Saint-Brieuc  
France

N° Siret: 794 774 919 000 11 // Code APE: 9001Z  
Licence d'entrepreneur de spectacle: 2-1069029

**DIRECTION ARTISTIQUE**

Simon Tanguy  
info@simontanguy.com

**PRODUCTION & DIFFUSION**

Marion Cachan  
t: +33 6 74 19 85 60  
propagande.c@gmail.com