

FOR WANT OF A BETTER PRÉSENTE

STRANGER IN A FAMILIAR LANDSCAPE



DANSE-VOIX-IMAGES

Direction : Deborah Lennie

Danse : Annie Hanauer, Ingvild Marstein Olsen

Voix : Deborah Lennie

Création sonore : Patrice Grente

Film : Christophe Bisson

Lumières : Jérôme Houlès

Scénographie/ Costumes : Magali Murbach

<https://www.forwantofabetter.com/>

Contact : Deborah Lennie

forwantofabetter@gmail.com

avec le soutien de :



STRANGER IN A FAMILIAR LANDSCAPE est une exploration de la relation entre le corps, le son et le paysage.

Le corps, tout comme le paysage, est façonné par une histoire. Avant même la naissance, nous absorbons des informations sur le monde dans lequel nous nous apprêtons à entrer. Ce monde s'imprime en nous, dans notre chair, nos os, nos muscles, nos tendons, notre langue, nos pieds et notre peau. Chaque élément de l'environnement qui nous entoure participe à la construction de notre identité et influence notre relation aux autres. Comment nos environnements physique et sonore ont-ils modelé nos corps, nos voix et nos imaginaires ? De quelle manière ces interactions ont-elles modifié notre rapport à autrui ? Quelle est cette étrangeté que nous pouvons parfois ressentir face à nos propres corps ? Et lorsque nous quittons notre terre d'origine, où l'exil s'inscrit-il en nous ?

Artistes issus de paysages et d'origines géographiques diverses - Wahroonga en Australie pour Deborah, le Minnesota, États-Unis pour Annie, et Brumunddal en Norvège pour Ingvild - nous nous interrogerons sur notre relation au corps et au paysage à travers une approche sensible et personnelle. Ensemble, nous écrivons un récit partagé de l'ancrage et de l'errance.



Annie Hanauer, Deborah Lennie, Ingvild Marstein Olsen

HISTORIQUE DU PROJET

Stranger in a Familiar Landscape est né de la rencontre entre Deborah Lennie, Annie Hanauer et Ingvild Marstein Olsen durant le travail de PUSH, la dernière pièce de la compagnie. Racontant chacune des histoires de leurs pays respectifs, elles s'aperçoivent qu'elles entretiennent des relations très différentes aux choses concrètes et physiques de la vie quotidienne: la sensibilité à la lumière, la frilosité, le rapport aux espaces ouverts/fermés... Elles interrogent ensemble, en quoi s'ancrent ces sensibilités si différentes. Chacune a vécu l'expérience de l'exil, quand, pendant de longues périodes, elles sont amenées à travailler loin de leur pays d'origine, là où ces différences se font sentir de manière plus aiguë. Convaincues que notre rapport au monde n'est pas qu'une histoire personnelle ou familiale, se pose alors la question : en quoi la physicalité de l'endroit où nous habitons joue sur notre rapport à notre propre

corps et notre rapport aux autres ? Elles décident d'y travailler ensemble. En fin 2022, Annie Hanauer reçoit une commission de *Greccio 2023 - Comitato Nazionale per l'ottavo centenario della prima rappresentazione del presepe / MiC Ministero della Cultura (Italie)* pour créer une performance en rapport avec le paysage de Greccio. Elle propose à Deborah Lennie de travailler avec elle en duo, ainsi elles pourront commencer le travail de recherche sur ce rapport corps/paysage. Updraft est une création in-situ qui s'appuie sur les éléments géographiques et historiques de Greccio. Elles le considèrent comme un premier chapitre de STRANGER IN A FAMILIAR LANDSCAPE. Le Théâtre National de Chaillot a proposé un soutien pour Updraft dans le cadre d'une résidence de 4 semaines.

AXES DE RECHERCHE

Les axes de recherche sont nombreux dans un sujet si vaste, mais nous en avons identifié deux qui nous paraissent intéressants à poursuivre comme points d'entrée :

1. Les éléments physiques et sonore du paysage avec une attention particulière au corps de la femme par rapport à l'architecture, au climat, à la géologie, à la géographie...
2. Le corps comme métaphore du paysage dans son rapport à l'histoire. Histoire avec un grand H, lié aux questions sociales et politiques ; histoire avec un petit h liée à nos expériences personnelles.

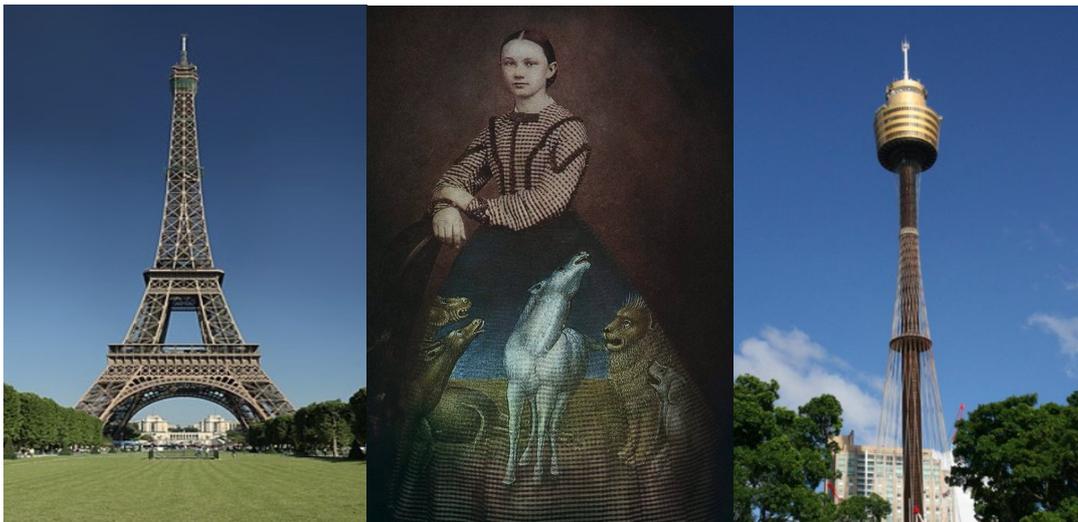


Gravure sur pierre aborigène dans le région près de Wahrenoga dans le Ku-ring-gai, Australie

1. LES ELEMENTS PHYSIQUES DU PAYSAGE : ET SI JE TOMBE, JE ME FAIS MAL?

L'aspect physique et sonore du paysage sera le champ le plus large de notre exploration. Nous chercherons à inscrire en nous, au cours des séjours dans nos pays respectifs, les caractéristiques de ceux-ci à travers des éléments tels que la brillance de la lumière, la chaleur écrasante qui ralentit tout, le craquement terrifiant de la glace, l'odeur de l'eucalyptus qui brûle, la voûte étoilée, la nuit polaire, les profondes forêts, les grattes-ciel-modernité-béton-verre... Quelle est la nature de ces éléments dans le

paysage de chacune ? Le climat, les températures sont-elles extrêmes ou douces ? Le temps est-il très changeant, ou assez stable ? L'univers sonore est-il feutré comme en Norvège, ou criant, comme en Australie ? Les espaces naturels intouchés, y en a-t-il là où nous avons grandi et sont-ils plutôt source de danger physique : des précipices, une mer déchainée, un soleil qui tue, un froid mortel... ou au contraire un endroit pour se reposer, se ressourcer au bord d'un lac, ou dans des herbages tranquilles ? Et comment le corps entre-t-il en contact avec les matières physiques : roches, béton, sable, pâturages ? En jouant, enfant, tombait-on sur du béton ? Comment le soleil se lève-t-il le matin ? En douceur ou de manière brusque ? A Wahroonga en Australie par exemple, le réveil matinal est d'une brutalité redoutable : toute la faune se réveille en même temps comme une explosion. Pas de crépuscules qui s'étirent en douceur non plus, en 10 minutes la nuit succède au jour. Toutes ces facteurs contribuent à un univers physique qui sollicite nos corps de manière différente. Aussi, lorsque nous sommes confrontées à d'autres types de paysages, d'autres rapport au ciel/ soleil/ temps/ matières : comment réagissons-nous ? Comment pouvons-nous accueillir ou non ces différences ?



Nous souhaitons aussi regarder avec un peu de distance les paysages urbains, dont nous sommes toutes les trois familières. Plus précisément, nous nous intéressons à l'architecture dans les paysages post industriels, notamment à la question de la prédominance d'une certaine masculinité dans les paysages urbains modernes. Les formes physiques de nos immeubles les plus imposants sont assez équivoques. Qu'est-ce que cette omniprésence de formes érigées, en matières dures (béton, métal, verre...) qui s'élancent puissamment vers le ciel implique corporellement pour les femmes ? Deborah Lennie a participé au projet Archipel 2022-23 invité par le CCN de Caen. Elle y a rencontré Elisabeth Taudière, architecte et directrice de Territoires Pionniers et elles ont pu échanger à ce sujet, citant de nombreux ouvrages d'éco-féministes qui travaillent justement sur ces questions. Dans Stranger in a Familiar Landscape cette recherche pourrait se poursuivre de façon sensible, par la danse, d'image et du son.

2. HISTOIRE / PAYSAGE / CORPS

Le corps comme métaphore du paysage.

Chaque corps a son histoire propre et en porte les traces. Les stigmates même, si on veut. Certaines sont visibles, d'autres moins, certaines restent en surface, d'autres en profondeur. L'histoire du corps de l'intérieur et de l'extérieur est semblable à celle du paysage : violenté, soigné, nourri, abreuvé, reposé, poussé à ses limites, exploité, choyé... Ce qui arrive à nos corps, nous en portons les traces, tout comme les événements naturels et humains laissent des traces dans le paysage.



Il y a des liens très directs et personnels que nous commençons à apercevoir déjà. Annie Hanauer, originaire de Minnesota au nord des États-Unis, porte une prothèse de l'avant-bras droit. Au moment de son dernière renouvellement, elle s'est rendu compte que dans sa région il y avait des experts particulièrement pointus dans la fabrication de prothèses, parmi les meilleurs aux États-Unis. Pourquoi cette expertise se trouve-t-elle là, dans son Etat, précisément ? Comme souvent, l'histoire de la technologie est étroitement liée à des priorités économiques, et la fabrication de prothèses ne fait pas exception. L'industrie de l'exploitation forestière trouve un essor sans précédent au 19^{me} siècle. C'est le bois, qui a d'abord attiré les colons européens dans le Minnesota. Dans cette industrie de scierie naissante, les ouvriers ne sont pas protégés par des standards de sécurité et de nombreux accidents ont lieu, causés par la scierie des troncs d'arbre. Les entrepreneurs de Minneapolis, dont beaucoup étaient eux-mêmes amputés, se sont appuyés sur les besoins locaux et ont fait de la ville l'un des principaux producteurs de prothèses aux États-Unis. Même si l'industrie forestière est aujourd'hui en récession, la production de prothèses perdure. Annie a pu se procurer une prothèse de qualité grâce à l'histoire du paysage de sa région. Son corps en porte la preuve. Le lien très intime entre son corps et l'histoire du paysage est direct.

Le lien entre le corps et le paysage n'est pas toujours aussi direct, il existe également à un niveau plus souterrain.

Le rapport à la mer qu'entretient Deborah Lennie par exemple, à se baigner dans la Manche, été comme hiver, elle l'attribue en partie à un besoin de maintenir ce lien avec son paysage d'origine. Parfois dans ses baignades, surgissent des peurs archaïques

venues tout droit de l'océan pacifique. Plusieurs fois il lui est arrivée d'être frôlée à la jambe par des algues, et directement, la terreur du requin la remplissant d'adrénaline, comme un souvenir enfoui qui refait surface. Cela n'a rien de rationnel, il n'y a pas de requins dans la Manche, mais il est un effet direct de la mémoire en rapport avec le paysage australien.

De son côté, Ingvild dans son projet récent « River Being » (création 2022, produit par Oslo Kommune, Kultur Stadt Bern, Schweizerische Interpretenstiftung SIS, Gesellschaft zu Schuhmachern Bern) a travaillé *in-situ* sur la relation du corps aux rivières. Ce travail de corps à corps avec les éléments de la nature l'amène à penser concrètement le danger climatique. Comment la relation entre le corps et cette nature mise en danger s'opère-t-elle ? Elle a grandi dans le grand nord, là où la nature, le paysage est plutôt hostile. Le froid tue. Les glaciers sont des endroits extrêmement dangereux et l'hiver est long est rude. Cette même nature aujourd'hui est plus que menacée et a paradoxalement besoin de notre protection. Devenons-nous les mères de la mère nature ? Et quels changements physiques réels vont s'opérer à l'avenir dans nos corps, quand notre culture est si étroitement liée aux conditions climatiques extrêmes ?



Le paysage nous affecte donc de manière individuelle, dans l'histoire intime que nous partageons lui, mais aussi dans une histoire qui dépasse nos vies individuelles. Chacun de nos lieux d'origine (Australie, USA, Norvège) a été le lieu de colonisation où des peuples indigènes ont été obligés de quitter leur territoire pour faire place aux envahisseurs. Les indien.nes d'Amérique, les aborigèn.es d'Australie et le Sami.e de la Norvège. Notre projet ne porte pas sur la question de la colonisation mais nous ne pouvons pas ne pas tenir compte de la présence de ces peuples dans l'histoire de ces paysages. Et si ma rue était un song-line aborigène pendant des milliers d'années ? Et si, comme *Le Shining* de Kubrick, nous étions installés sur un cimetière amérindien ? Les histoires de sites sacrés détruits pour favoriser la constructions des colons abondent sur tous les continents. Est-ce que nos corps y sont sensibles ? Notre relation aux endroits physiques où nous vivons ne peut exclure la part de cette histoire.

LE CORPS et **SON** histoire.

« Notre perception de l'espace dépend autant de ce que nous entendons que de ce que nous voyons. » Max NEUHAUS



La création d'un paysage sonore est au centre de la recherche pour cette performance et fait partie intégrante de sa dramaturgie. Patrice Grente composera la bande son en lien direct avec le travail du plateau après un temps de récolte, de recherches et d'enregistrements avec Annie, Deborah et Ingvild.

Dans *La Haine de la Musique*, Pascal Quignard écrit : « Les oreilles n'ont pas de paupières ». En effet, nous ne pouvons choisir ce qui entre en nous par les trous des oreilles et ce qui n'entre pas. Et ce bien avant la naissance. Les ondes pénètrent jusque dans le ventre maternel, nous baignant dans un univers sonore bien particulier et spécifique à chacun.e. qui nous affecte, physiquement :

« *In utero*, c'est vers 30 semaines que l'on enregistre de manière stable les premières réponses motrices au bruit : du clignement de paupières au sursaut plus ou moins généralisé, selon l'intensité et la composition fréquentielle du stimulus ; et cardiaques : accélération. » (Birnholz, Benaceraff, 1983 ; Kisilevsky, 1995). Carolyn Granier-DEFERRE, Marie-Claire BUSNEL, *L'audition prénatale, quoi de neuf ? Spirale* 2011/3 (n°59) p. 17 à 32

Glacier Jostedalbreen, Norvège

Un univers sonore est un paysage en lui-même : celui du bush australien n'a rien avoir avec celui des glaciers norvégiens ou des lacs du Minnesota. L'angoisse qui envahit le ventre au son des feux de forêts qui approchent. Ou de la glace qui craque sur le lac gelé de Brumunddal. Les liens émotifs aux sons sont inévitables. Et pourtant, au cours de notre vie, nous apprenons à filtrer de manière inconsciente ces bruits qui nous parviennent. Nos oreilles repèrent des sons familiers et étrangers, et les traitent de manière différente, nous apprenons à développer des paupières symboliques. Patrice Grente travaillera la matière même de ces petits sons que nos oreilles occultent mais qui agissent sur nous. Quels sont ces sons que nous occultons ?

« L'aspect physique d'un paysage sonore ne consiste pas seulement dans les sons eux-mêmes, les ondes d'énergie acoustique qui imprègnent l'atmosphère dans laquelle les gens vivent, mais aussi dans les objets matériels qui créent, et parfois détruisent, ces sons. **L'aspect culturel d'un paysage sonore** incorpore les manières d'écouter scientifique et esthétique, la relation de l'auditeur avec son environnement et les conditions sociales qui décident **qui est amené à entendre quoi** »

Emily THOMSON , *The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900-1933*, Cambridge, MIT Press, 2004, p. 1-2.

Notre rapport au son porte donc quelque chose de notre histoire. Et quand le son devient langage, cette histoire continue à s'écrire. Nous rechercherons du côté physique de la langue, de la voix. Chaque langage résonne dans des endroits différents du corps : certaines langues résonnent plutôt dans le nez, d'autres dans le bassin, par exemple. Dans *Stranger in a Familiar Landscape*, nous avons, toutes trois, un rapport différent à la langue, oscillant entre le français, l'anglais et le norvégien. Les sonorités propres de nos langages affectent-elles nos corps et nos émotions ?



Pour travailler le son, Patrice Grente pratique du field-recording, de l'improvisation et de l'écriture. Les trois interprètes portent en elles des paysages sonores différents et les sources sonores pour la pièce se puiseront dans ces différences. Entre les bruits du bush australien, des folk-songs du Minnesota et des glaciers norvégiens, des enregistrements low-tech, les voix et les langues, et les ambiances urbaines... un paysage sonore se construit. Comme le bruit du fond d'une vie, qui passe au premier

plan.

Chute. D'eau. Straight road. Ours hirsute. Strømnett. Glace. Collarbone. Colibri. Cumulous clouds. Concrete walls. Waterfalls. Fougère. Béton. Bush-fire. Bjørnen. Chair. Falaise. Fossefall. Ice. Mudpools. Marteau piqueurs. Hummingbirds. Hairy bear. Bare. Flesh. Fish. Ferns. Cumulus. Glacier. Rivière debout. Ravine. Barrière. Barrière. Barrière. Chemin de terre. Chaud underfoot. Blinding light. Terrain vague. Cabin. L'odeur de l'iode. Le vide.

Texte en cours de Deborah Lennie, en français, anglais et norvégienne



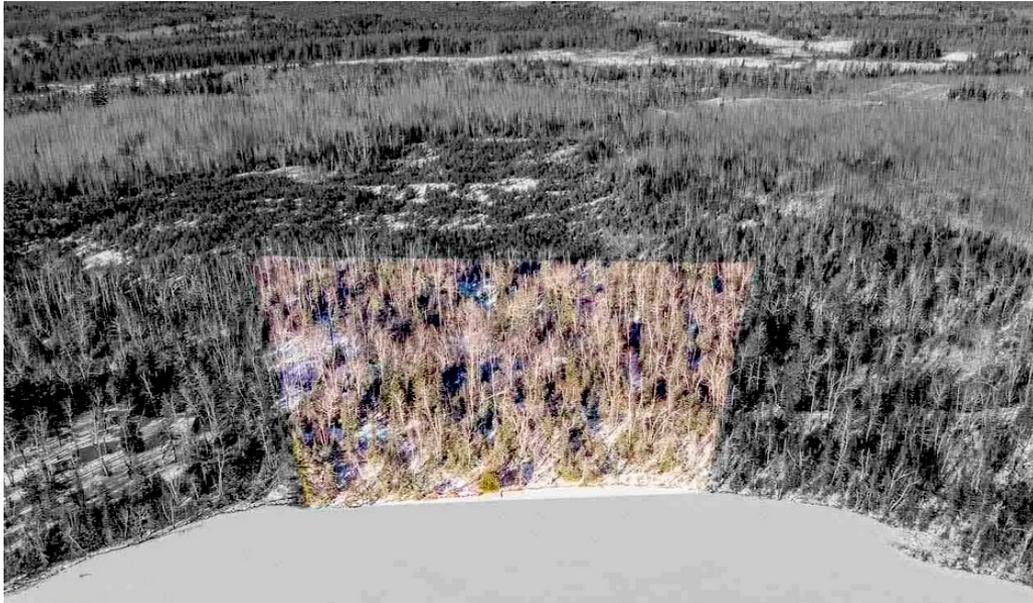
Image de Christophe Bisson ; Fissure de roche australienne

L'IMAGE

Le travail de l'image dans les films de Christophe Bisson se situe quelque part entre le documentaire et l'histoire de la peinture : dans le vertige du réel. Dans *STRANGER IN A FAMILIAR LANDSCAPE*, ses images ne chercheront pas à illustrer, ni à servir comme de la décoration mouvante. Ce seront des films à part entière, pourtant liés en profondeur aux corps, à l'espace, à la lumière et aux sons.

Dans le processus de travail, durant nos périodes de résidence, nous filmons mouvements, danse, gestes, parcours, paysages... dans des lieux repérés en amont. Souvent, nous proposons une idée de séquence avec une directive ou une contrainte simple : « *WALK TOWARDS SOLITUDE* » par exemple, ou « *EVERYTHING IS DISJOINTED* », ou encore « *WHERE'S THE WIND COMING FROM?* ». Ce qui se passe une fois la caméra en marche est souvent tout autre chose. Ce n'est pas un processus de scénariste : le scénario s'écrit avec la sensibilité et l'expérience du regard du cinéaste, en prise avec le réel.

En parallèle, il y a un travail de recherche d'archives. La question du rapport à l'Histoire est posée dans ce projet, et elle trouve une résonance dans l'approche cinématographique. Les images d'archives et les lieux de mémoire feront l'objet d'expérimentations filmiques.



BIOGRAPHIES

DEBORAH LENNIE

Metteur en scène, musicienne

Deborah Lennie est née en Nouvelle-Zélande et a grandi en Australie. Après avoir étudié le chant et le piano classique au CNSM de Sydney, elle intègre l'Actors Centre Sydney, où elle reçoit une formation de comédienne. En 1996, elle s'installe en France.

Elle a travaillé avec Rachid Ouramdane (*Sfumato*, *Franchir la Nuit*) en tant que compositrice, chanteuse et comédienne, et avec Annie Hanauer comme compositrice, chanteuse et performeuse (*A Space For All Our Tomorrows*, Suisse). Elle a également collaboré en poésie sonore avec Sonia Chiambretto, Luc Bénazet et Benoît Casas, ainsi qu'avec des musiciens tels que Patrice Grente, Jean-Baptiste Julien, Naoto Yamagashi et François Chesnel.

En 2011, elle fonde la compagnie FOR WANT OF A BETTER..., dont elle assure aujourd'hui la direction artistique. La compagnie a été accueillie en France à l'IMEC de l'Abbaye d'Ardenne, ainsi qu'à l'international en Norvège, en Macédoine, en Russie et en Ukraine. La compagnie reçoit le soutien de la DRAC Normandie, de la Région Normandie, du département du Calvados, de Caen la Mer Normandie Communauté Urbaine, de la Ville de Caen, de l'ODIA Normandie et de l'Institut Français.

Entre 2020 et 2023, elle est artiste associée au Théâtre du Champ Exquis (Scène Conventionnée d'Intérêt National Art, Enfance, Jeunesse). Elle y mène des projets personnels ainsi que des projets de la compagnie, créations et actions culturelles, en tant que comédienne, musicienne et metteur en scène.

Deborah s'est produite depuis 20 ans en Europe, en Russie, en Asie et en Océanie, dans de nombreuses salles et festivals, notamment :

Festival Bolzano Danza, Italie: PUSH cie For Want of a Better,

<https://www.bolzanodanza.it/en/events/cie-for-want-of-a-better>; Festival Jacob's Pillow, Massachusetts
USA : A SPACE FOR ALL OUR TOMORROWS ; Théâtre National de Chaillot: ATLANTIS sortie de l'album «

Cubes in a Drop » ; Théâtre de Rome, Italie : UPDRAFT ; Gessneralle, Zurich Suisse : A SPACE FOR ALL OUR TOMORROWS ; Théâtre National de Chaillot : FRANCHIR LA NUIT, Rachid Ouramdane ; Théâtre de la Ville de Paris l'Opéra de Lyon, Théâtre national de Moscou: SFUMATO, Rachid Ouramdane ; Lokomotiva Festival Skopje, Macedoine. TERRA DOMICILIUM, FOR WANT OF A BETTER ; Utsira, Norvège. UTSIRA performance, FOR WANT OF A BETTER ; Seoul Performing Arts Centre, SFUMATO, Rachid Ouramdane...

ANNIE HANAUER

Danseuse, chorégraphe

Annie Hanauer, danseuse et chorégraphe indépendante, est née dans le Minnesota, aux États-Unis. Aujourd'hui installée à Londres, Royaume-Uni, elle danse, chorégraphie, tourne et enseigne dans le monde entier depuis 15 ans. Elle est membre du comité de Dance Equity du Royaume-Uni.

En tant que danseuse, Annie se produit fréquemment sur la scène internationale avec collaborateur de longue date Rachid Ouramdane, chorégraphe et directeur du Théâtre national de la danse de Chaillot (France). Par le passé, elle s'est produite avec l'Orchestre de chambre de Paris, la Cie For Want of a Better, Emanuel Gat Dance, Lea Anderson, Wendy Houston et Boris Charmatz, entre autres.

Le travail chorégraphique d'Annie a été soutenu par LAC - Lugano Arte & Cultura (CH), Greccio 2023 - Comitato Nazionale per l'ottavo centenario della prima rappresentazione del presepe / MiC Ministero della Cultura (Italy), Teatro Danzabile (CH), Migros Cultural Percentage Dance Festival Steps (CH), IntegrART (CH), Arts Council England (UK), Siobhan Davies Dance (UK), CCN2 Grenoble (FR), Candoco Dance Company (UK), et The Place (UK).

Outre ses propres chorégraphies, Annie a créé des œuvres en tournée pour la Candoco Dance Company (soft shell), le Theater Münster (Madrigale von Krieg und Liebe), Mobius Dance (Curious Playground), ZHdK Zurich University of the Arts (paper landscapes), et en tant que Cowles Visiting Artist 2020 à l'Université du Minnesota (IMPULSE).

INGVILD MARSTEIN OLSEN

Danseuse, chorégraphe

Ingvild Marstein Olsen est une danseuse et chorégraphe norvégienne qui travaille en Norvège et sur la scène européenne de la danse dans des contextes théâtraux, in situ et dans des galeries d'art. Ingvild s'intéresse au travail collaboratif dans différents domaines artistiques. En 2022, elle a créé l'œuvre multidisciplinaire River Being, qui tourne actuellement dans toute l'Europe.

Ingvild travaille également sur une production collaborative, Økohelter, une performance immersive sur les écosystèmes forestiers norvégiens. En 2019, elle a travaillé en étroite collaboration avec Panta Rei Danseteater dans un rôle évolutif en tant qu'interprète, chorégraphe et coordinatrice. Depuis 2017, Ingvild a travaillé avec des chorégraphes : Katrine Kirsebom (CODA 19), Pell Ensemble et IJAD Dance Company, elle a collaboré avec Rahel Vonmoos et Alison Curtis Jones et a tourné leur travail. Elle a travaillé sur PUSH, For Want of a Better (2022/24). Ingvild a également chorégraphié et tourné sa propre pièce SMACK (chorégraphiée avec Vera Stierli et Olivia Edginton), ainsi que ses solos In Series et En Som Lytter.

En 2015, Ingvild a obtenu une licence en danse contemporaine à Laban et, en 2016, une maîtrise en performance de la danse (Transitions Dance Company). Au sein de Transitions, elle a collaboré avec des chorégraphes : Dog Kennel Hill Project et Theo Clinkard.

Sa pratique artistique a été reconnue à Hedmark (Norvège) où Ingvild a reçu le Sparebanken Hedmarks Talentstipend en 2015, 2016 et 2017.

PATRICE GRENTE

Musicien, compositeur

Patrice Grente vit et travaille à Caen. Contrebassiste et autodidacte, il joue dans plusieurs formations de

jazz et musiques improvisées. De son goût pour le son et l'improvisation libre il étend sa pratique bien au delà des styles musicaux ou même de son instrument d'origine. On le retrouve dans différents projets de jazz et free jazz, électro-acoustique, noise électronique, tantôt à la contrebasse tantôt au synthétiseur analogique ou dispositif électronique. On a pu l'entendre notamment dans de nombreux festivals à travers l'Europe aux cotés de Jean Luc Cappozzo, Will Guthrie, Deborah Lennie, Kamel Zekri, Jean Aussannaire, François Chesnel, Jean-Luc Guionnet, Pascal Le Gall, Otomo Yoshihide, Sachiko M, Guillaume Bellanger, Paul Dunmal, Paul Rogers, Ivan Etienne, Etienne Ziemniack, Brice Jeannin, Mitsuaki Matsumoto, Hugues Vincent, Eve Egoyan, Pierre Millet, Jean Baptiste Julien...

Il est co-fondateur et programmateur au festival international des arts INTERSTICE à Caen.

CHRISTOPHE BISSON

Cinéaste

Christophe Bisson vit et travaille entre Caen et Paris. Après des études de philosophie à l'Université Panthéon-Sorbonne, où il obtient un DEA avec mention très bien, il se consacre aux arts plastiques et réalise de nombreuses expositions personnelles en France et à l'étranger : Paris, Budapest, Barcelona, Kiev, Vilnius, New York, Moscow...

En 2007, avec Maryann De Leo, il réalise le documentaire *White Horse*, remarqué dans les festivals internationaux. Nominé pour un Ours d'Or à la Berlinale, le film sera diffusé sur HBO. Cette première expérience de cinéma marque une véritable bifurcation biographique : Christophe Bisson cesse peu à peu de peindre pour se dédier uniquement au cinéma à partir de 2009.

Depuis lors, ses films sont montrés à la télévision (HBO, Canal+) et dans des festivals français et internationaux: la Biennale, Cinéma du Réel Centre Pompidou Paris, FID Marseille, Berlin Festival(2008), IndieLisboa (2009), Queens University, New York (2009), HBO 2009, FID Marseille 2013, As Vozes do Silêncio - Porto, Portugal 2013, Signes de Nuit - Paris (2013), FESDOB, Festival du Film Documentaire de Blitta, Togo (2013-2014), Festival Doc en Courts, Lyon (2014), Akipel, Jakarta International Documentary & Experimental Film Festival, Indonésie (2014), CINECOA - Festival Internacional de Cinema de Vila Nova de Foz Côa, Portugal (2014), Projection spéciale à la SCAM, Paris, France (2014), Festival Traces de Vie, Clermont-Ferrand, France (2016) Exposition «Bâtard - Pour des rencontres interspécifiques», Cinéma du réel, Paris (2016), Karlovy vari International Film Festival (2016), FID Marseille (2016) PRIX DES LYCEENS, CINEMA IN TRANSGRESSION COMPETITION - SPECIAL MENTION FOR THE NIGHTAWARD, International Festival Signes de Nuit, Quito (2016) & International Festival Signes de Nuit, Paris (2016) Séance spéciale à la Villa Medici, Rome (2016), Festival Porto/Post/ Doc, Porto (2016), Festival First Look, Museum of the Moving Image, New York (2017), «O Solitude», Beursschouwburg, Bruxelles (2017) États généraux du film documentaire, Lussas (2017), FID MARSEILLE (2019), DOC LISBOA (2019), Museum of moving images, New York...

MAGALI MURBACH

Scénographe, costumière

Diplômée de l'école du Théâtre National de Strasbourg en 2004, elle se forme auprès de Stéphane Braunschweig, Daniel Jeanneteau, Alexandre De Dardel, Thibaut Vancraenenbroek, Gildas Milin pour lequel elle réalise les costumes de *L'Homme de Février* en 2006 et de *Machine sans cible* en 2007.

Elle travaille comme scénographe avec Jean-Pierre Baro (Extême Cie), Daniela Labbé-Cabrera et Cécile Coustillac, Thibaut Lebert, Aurélia Guillet, Michal Sieczkowski (Cie Arteria, Varsovie), et crée des costumes pour Sylviane Fortuny et Philippe Dorin (Cie Pour ainsi dire), Pierre Blaise (Cie Un théâtre sans toit), Cécile Pauthe, Nicolas Otton (Cie Machine Théâtre), Guillaume Vincent, François Lanel (L'Accord Sensible)...

Toujours à la recherche de nouveaux médiums pour manifester son expression, elle réalise un court-métrage, *Le cœur à l'Ouvrage*, en 2007, et écrit son premier texte, *notre maison*, pièce chorale pour quatre voix, publiée en mai 2010 aux éditions Un Thé Chez les Fous.

JÉRÔME HOULÈS

Créateur lumière

Jérôme Houlès travaille en tant que créateur lumière au CCN de Caen depuis 2003, à la Comédie de Caen-CDN et pour divers scènes, musées et festivals régionaux. En création lumière pour le spectacle vivant (danse, théâtre, marionnette, magie, musique) il a collaboré notamment avec les compagnies Bastinga (Tatiana Mosio-Bongonga), Silence et Songe, En Faim de Contes, Remusat, Le Poney, La Grive, Sophie Delamarche Damoure, Akselere, Grand Parc, Gablé, Maalax, Numen Company (Ute Gebert) ...

