

CHLOÉ DÉCHERY

W: www.chloedechery.com

Ancienne élève de l'École Normale Supérieure-Lettres et Sciences Humaines (ex-Fontenay) à Lyon et agrégée de lettres modernes, je suis Docteur en arts de spectacle de l'Université de Nanterre-Paris Ouest. Ma thèse, intitulée « Corporités quotidiennes. Nouvelles pratiques du corps en scène dans la performance en France et en Angleterre, 1991 – 2011 », a été reçue en décembre 2011 avec la mention très honorable et les félicitations du jury décernées à l'unanimité.

Depuis 2005, je mène une activité d'enseignante, de chercheuse et de praticienne de théâtre. À mes yeux, l'enseignement, l'écriture critique, la participation à des colloques, les échanges menés avec les membres de différentes équipes enseignantes, ou encore, la création de spectacles de théâtre et de performance sont également parties prenantes de mon activité de chercheuse. À ce titre, je suis convaincue que ce parcours à triple entrée m'a permise d'accéder à des univers professionnels et culturels, en France comme en Grande-Bretagne, qui ne sont que rarement confrontés les uns aux autres.

AIRES DE RECHERCHE

Théâtre européen contemporain
Performance et performativité
Pratiques inter et a-disciplinaires
Dramaturgie, création collective et autorialité
Processus de création, documentation et question de l'archive
Théâtre, autobiographie et identité culturelle
Théâtre, travail créateur et néolibéralisme

Au delà de ces préoccupations théoriques, je nourris un intérêt tout particulier pour la recherche pratique (ou *praxis*) et les points d'intersection et d'articulation qui existent entre une pratique artistique réflexive et la recherche théorique.

DIPLÔMES

Thèse en Arts du spectacle, « Corporités quotidiennes. Nouvelles pratiques du corps en scène dans la performance en France et en Angleterre, 1991-2011 », sous la direction de Christian Biet, professeur d'Histoire et d'Esthétique du Théâtre, membre de l'Institut Universitaire de France et directeur de l'Equipe d'Accueil « HAR, Histoire des Arts et des Représentations » à l'Université de Nanterre-Paris Ouest. 2006-2011

Le jury de thèse était composé de cinq chercheurs français et britanniques dont Christian Biet, Josette Féral (Nouvelle Sorbonne-Paris III), Emmanuel Wallon (Nanterre-Paris Ouest), Dr Carl Lavery (Aberystwyth University, Pays-de-Galles) et Dr Nicholas Ridout (Queen Mary University, Londres, Angleterre).

Diplôme de doctorat obtenu avec la mention très honorable et les félicitations du jury décernées à l'unanimité et agrémenté d'une recommandation pour un prix de thèse et d'une aide à la publication.

Mes travaux de recherche doctorale obéissaient à une visée double. Il s'agissait, d'une part, de tâcher d'embrasser, d'un même regard, le travail de quelques figures significatives de la scène performative en France et en Angleterre et de distinguer des lignes de force, des perspectives quant aux directions formelles, esthétiques, idéologiques, mais aussi économiques, structurelles et organisationnelles adoptées par ces artistes à le repérage d'une efflorescence de micro-réseaux. Au-delà de cette approche comparatiste, il était question, dans un deuxième temps, de tenter de concilier, ou tout du moins de faire dialoguer, le champ français des études théâtrales et le champ anglo-saxon des *Performance Studies*. Le champ d'études était vaste et les méthodes employées variées. Mes recherches de doctorat m'ont notamment incitée à étudier différents domaines ayant trait au spectacle vivant : histoire du théâtre, des arts plastiques et de la danse ; histoire institutionnelle ; économie du spectacle ; sociologie du spectateur ; philosophie esthétique et théories de la réception, anthropologie théâtrale et *Cultural Studies*. Cette expérience m'a notamment convaincue de l'intérêt d'une approche interdisciplinaire de la scène théâtrale et performative contemporaine.

Dans le cadre de ces recherches doctorales, je me suis notamment attachée à étudier un pan représentatif de la scène performative contemporaine, travaillant en France ou en Angleterre, qui échappe, encore aujourd'hui, à l'attention du milieu universitaire et critique français (et parmi lesquels on compte Forced Entertainment, Bobby Baker, Lone Twin, Jonathan Burrows, Ivana Müller, Grand Magasin, Philippe Quesne ou La Ribot). Ces artistes ont notamment retenu mon attention car tous se distinguaient par un intérêt commun pour la question du corps quotidien et dé-spectacularisé. En effet, depuis le milieu des années 1990, de nombreuses pratiques théâtrales et chorégraphiques contemporaines ont cherché à réévaluer les corps et les actions du quotidien à partir de logiques de présentation qui opèrent à la frontière du visible et de l'invisible, du perceptible et de l'imperceptible, de l'informe et du figurable. Ainsi, un grand nombre de praticiens contemporains, faisant fi des principes de représentation, de logique narrative ou de personnage, investissent des corporalités ordinaires et faillibles afin de produire des états de présence diffractés ainsi qu'un régime de spectateur fondé sur la reconnaissance d'une commune incompétence. Au moyen de temporalités scéniques suspendues, d'un ralentissement du mouvement et d'une inflexion des logiques de représentation et de perception, les artistes de la nouvelle scène performative modélisent des outils de résistance ou de distorsion à l'encontre des dynamiques accélérées de la production intensifiée imposées par les institutions et l'économie culturelles dominantes. Renonçant à la séduction du spectaculaire et au fétiche de la technique, ces artistes décident ainsi de produire moins. Inventant de nouvelles modalités d'un travail solidaire (fondées sur la création de collaborations éphémères, sur des rencontres nouées selon une logique de projet ou sur la mise en place de micro-communautés), ils dessinent alors sur le plateau un espace d'entente qui tâche de reposer sur une égalité de condition entre performers et spectateurs, au cœur de dispositifs à visée égalitaire ou, tout du moins, participatives et démocratiques (ces intentions n'étant que partiellement réalisées, *de facto*). La mise en présence de corporalités quotidiennes, la poursuite de tâches et d'actions simples accomplies en temps réel ainsi que le choix de positions « de ressemblance » entre les performers et les spectateurs (telles que les figures assises, debout ou allongées qu'affectionnent souvent ces artistes) concourent à convertir le face-à-face entre regardants et regardés en un espace de réciprocité. De plus, se débarrassant de tout souci de spécialisation ou de tout devoir d'expertise, les représentants de la scène performative contemporaine franco-anglaise auxquels je me suis intéressée conçoivent davantage leur pratique comme *praxis* et comme expérience démocratique d'un être-ensemble que comme l'expression et l'émanation d'un savoir ou d'une expérience personnelle que détiendrait l'auteur-performer et qu'il s'agirait de transmettre et de communiquer au spectateur. Le ralentissement ou la suspension des actions et des mouvements menés sur le plateau, sous-tendus par un travail d'épure et de réduction, contribuent alors à créer une « politique de la perception » (pour reprendre l'expression de Hans-Thies Lehmann) qui exige du spectateur une temporaire mise en suspens de l'entreprise interprétative au profit d'une expérience immanente et phénoménologique fondée sur le partage d'un

être-commun.

Bien entendu, certains des artistes étudiés n'échappent pas toujours à la tentation didactique ou au verrouillage interprétatif et accompagnent parfois leurs productions d'outils pédagogiques et de discours explicatifs qui alourdissent l'expérience spectatrice sans pour autant se substituer à la politique des effets. Il n'en reste cependant pas moins vrai que la mise en scène contemporaine de corporalités quotidiennes, en France comme en Angleterre, tâche de mettre à l'épreuve une humanité et une fragilité communes. Aussi, loin de s'inscrire dans un geste de rupture ou de souscrire à un quelconque idéal utopiste dans la lignée des avant-gardes historiques par exemple, les artistes de la scène performative contemporaine ne font rien d'autre que d'actualiser une *praxis* critique de la scène qui tâche de créer, dans le temps de l'événement théâtral, une nouvelle façon d'être ensemble et d'habiter le présent.

Ces travaux de recherche m'ont non seulement permis de cerner ce qui me semblait constituer les spécificités, les enjeux, mais aussi les limites ou les nouveaux défis d'un pan de la scène performative et théâtrale contemporaine, mais aussi de mieux comprendre les modes d'organisation et de production des artistes contemporains, souvent calqués sur le modèle néo-libéral de l'artiste entrepreneur, dûment flexible, nomade et auto-producteur.

Ces premières réflexions m'ont tout naturellement amenée à conduire un nouveau travail de recherche sur les points d'articulation entre l'émergence de la figure de l'artiste-entrepreneur à l'ère du néo-libéralisme, le nouveau dogme des « industries créatives » déjà dominant dans l'orthodoxie des politiques gouvernementales de la culture en Grande-Bretagne et la constitution d'un champ de la création théâtrale qui tâche justement d'aborder et de mettre en scène la question économique, tant à un niveau réflexif que fictionnel, sur le plateau (avec notamment, des artistes comme Benoît Lambert ou Pascal Rambert en France ; Lone Twin, Daniel Bye, Hannah Ringham ou Brian Lobel en Grande-Bretagne ou, ailleurs en Europe, Tino Seghal ou Kalaus et Schick).

Reçue à l'Agrégation de Lettres Modernes. 2005

Reçue 6ème à l'Ecole Normale Supérieure de Lettres et de Sciences Humaines (ENS-LSH). Section Lettres Modernes. 2001.

D.E.A. (Master II) d'Études théâtrales, « La place du regard dans le spectacle postdramatique » à l'Ecole Normale Supérieure-LSH, mené sous la direction de Jean-Loup Rivière. Mention Bien. 2006- 2005.

Maîtrise (Master I) d'Études théâtrales sur « La mise en scène d'*Hamlet* par Peter Brook : une œuvre mémoire » sous la direction de Georges Banu à l'université Paris III-Nouvelle Sorbonne. Mention Très Bien. 2003-2002

Licence en Études théâtrales à l'Université de Lyon 2. Mention Très Bien. 2002-2001.

Khâgne et Hypokhâgne aux Lycées Condorcet et Lakanal.

Bac L.

Scolarité à l'Ecole Alsacienne.

ARTICLES ET PUBLICATIONS UNIVERSITAIRES
--

À paraître :

Projet de publication de thèse, « Corps au travail. La performance à l'ère néo-libérale » (500 pages, *projet étudié par* Les Presses Universitaires de Rennes, prévu courant 2017).

“Staging absence and the (un)making of memory in *A Duet Without You*”, in “Staging Loss: Performance as Commemoration”, ouvrage collectif sous la co-direction de Michael Pinchbeck et Andrew Waterside, University of Lincoln Press, publication prévue pour fin 2016.

« Le « théâtre d'instruction » : délégation, participation, partage des pouvoirs de la scène », in Actes du colloque « Développement de l'être-ensemble dans les arts performatifs au XXI^e siècle », sous la direction d'Eliane Beaufrils, publication prévue pour fin 2016.

« « Performance re-enactement »: enquêter, re-faire, réparer ? », in Actes du colloque « La guerre en performance dans la création littéraire », publication sous la direction de Martin Mégevand, publication prévue pour 2017.

Chapitres d'ouvrages collectifs :

« *The Price of Everything* : les notions de valeur et de contrat dans la performance britannique en période néo-libérale », in *Économie et régimes de fictionnalité dans la France moderne et contemporaine (XIX-XXI^e siècles)*, ouvrage collectif sous la direction de Martial Poirson, Christian Biet, Stéphanie Loncle et Geneviève Sicotte, Presses Universitaires de Laval (automne 2013)

Si la théorie économique et l'économie culturelle, et, plus précisément, les notions de valeur monétaire et de relation contractuelle entre performeur et spectateur, sont aujourd'hui des questions d'une brûlante actualité au sein de la production du spectacle vivant, en Grande-Bretagne et dans le reste de l'Europe, une mise en contexte fine et problématisée de ces questions ne va pas pour autant de soi. Quand les artistes de performance sont dans un rapport d'interdépendance avec des institutions qui les soutiennent et les programment (pour le petit nombre d'heureux élus dont c'est le cas), comment peuvent-ils espérer faire preuve d'une indépendance critique lorsqu'il s'attaquent aux fondements mêmes de l'économie du spectacle qui sont précisément entérinés par les institutions qui les hébergent?

Comment représenter les enjeux de la relation contractuelle et du rapport de forces économique qui se joue entre le spectateur et le performer sans tomber dans le commentaire approximatif ou la tautologie méta-spectaculaire? Si le performer joue son « gagne-pain » à chaque performance, quel type de relation peut-il espérer nouer avec le spectateur si ce n'est une relation contrainte, voire intéressée? Comment cette relation au spectateur, qui est avant tout évaluée et monétarisée, peut-elle échapper à l'aliénation économique ou à la surenchère concurrentielle ?

Cet article tâche de démontrer comment un nombre croissant de performeurs et d'artistes de la scène expérimentale contemporaine en Grande-Bretagne (dont Hannah Ringham, Brian Lobel, Daniel Bye ou Lone Twin) investissent les questions du lien et du contrat avec le spectateur pour proposer d'autres modèles performatifs contractuels, imitatifs, inversés ou démonétarisés, au sein desquels peuvent être déjoués les avatars du néo-libéralisme et du capitalisme cognitif : réification et commercialisation de l'immatériel, exploitation auto-consentie des artistes, captation des externalités et mise en jeu concurrentielle des individualités créatives.

« *Amateurism and the 'DIY' Aesthetics : Grand Magasin and Philippe Quesne* », in *French Contemporary Theatre and Performance*, éd. Carl Lavery et Clare Finburgh, Palgrave, mai 2011.

Le théâtre de Grand Magasin réinvestit les tropes de la performance en tant que lieux possibles d'une modélisation de la connaissance (tant scientifique que proprement esthétique et théâtrale). Ainsi, dans les spectacles les plus récents de la compagnie (*Les Déplacements du problème ; Saison 1, Episode 2 ; Panorama commenté*), apparaît clairement une nette articulation entre savoir et performance grâce à laquelle la scène devient le lieu d'une expérience propédeutique et poétique.

Les membres de Grand Magasin, dans leurs différents projets performatifs, s'emparent volontiers de la figure *a-priori* naïve de l'amateur éclairé qui ne cesse de s'interroger sur le fonctionnement et le *modus operandi* de son environnement immédiat. Se présentant d'emblée comme ignorants, les membres de Grand Magasin sont tenus de devoir constamment repousser les limites de leurs investigations, cognitives et performatives. Cherchant à tout prix à ne pas faire du théâtre, ils se tiennent résolument au bord, à la marge des pratiques théâtrales contemporaines dominantes, qui, à leur tour, ne cessent de les rattraper. Glanant avec désinvolture des méthodes d'expérimentation propres aux sciences dures et aux mathématiques, ils cherchent – paradoxalement – à en savoir davantage tout en refusant explicitement de devenir spécialistes.

Dans le théâtre de Philippe Quesne, on retrouve un même goût de la bricole, de l'à peu près et de la réinvention du quotidien. Dans *l'Effet de Serge*, le jeune personnage éponyme, Serge, est un bricoleur du dimanche qui s'essaie à différentes expérimentations. Une fois par semaine, il invite ses amis à assister à des micro-performances de trois minutes qui mettent en scène ses inventions les plus loufoques. Ce dispositif est, on le devine, l'occasion pour Quesne, de donner à voir les dessous d'une machine théâtrale qui fonctionne à l'économie et d'imposer une esthétique qui fait le choix de la rareté par goût comme par nécessité économique.

Les théâtres de Grand Magasin et de Philippe Quesne mettent en scène des figures du chercheur et de l'inventeur qui défont et mettent à distance les savoirs et les codes esthétiques de la théâtralité et interrogent, sur un mode décalé, la posture de l'artiste au sein du monde contemporain.

« *The Use of Things and Play within Forced Entertainment's « Bloody Mess » and « The World in Pictures »* », in *Études Britanniques Contemporaines*, Revue de la Société d'Études Anglaises Contemporaines, éd. E. Angel-Perez et A. Poulain, colloque de la SÉAC Paris, octobre 2007 « Les choses dans le théâtre anglais et irlandais contemporain », n°35, décembre 2009.

Le théâtre de Forced Entertainment se caractérise par un sens de la transgression vis-à-vis des cadres dramaturgiques du théâtre de texte. Fragmentation de la narration, déconstruction du personnage, mésusage des outils traditionnels du théâtre: le désordre et le jeu valent comme mots d'ordre d'un théâtre désormais essentiellement visuel et physique où la situation prévaut sur le texte. Sur le plateau s'accumulent toutes sortes de choses : journaux entassés, bouteilles de bière à moitié vides, perruques éparses, chaises amoncelées. Or, force est de constater que cette présence tapageuse témoigne du statut particulier réservé aux choses sur scène : accumulation et saturation, telles sont les figures qui dérivent de l'acquisition et de la thésaurisation de choses amassées au cours des répétitions. La prolifération est ici l'indice d'une théâtralité poussée dans ses ultimes retranchements ; la chose est parfois l'indice d'un dysfonctionnement de la représentation où le jeu pur l'emporte sur la construction d'un sens univoque.

Dans ce contexte de création ludique, les choses se parent alors d'une nouvelle dimension : la chose devient jouet, objet d'une manipulation sensuelle et curieuse, prétexte à de nouveaux événements, à de nouveaux conflits. Un temps indéfinie, la chose s'actualise le temps du jeu. Or, une fois le jeu achevé, l'objet abandonné réintègre son statut de chose indéterminée, cependant porteuse de la trace de son passage et de son usage sur scène. Sa présence arbitraire, sa signification polysémique sont alors le signe, chez Forced Entertainment, d'un théâtre qui ose inventer des règles pour immédiatement s'y soustraire.

Articles dans des revues à comité de lecture :

« Les industries créatives en Grande-Bretagne, une micro-histoire de la politique culturelle en Grande-Bretagne à l'ère du néo-libéralisme », *Théâtre / Public* n°207, « Théâtre et néo-libéralisme », sous la direction de Stéphanie Loncle, janvier-mars 2013.

De quoi parle-t-on lorsque l'on parle d' « industries créatives » ? À l'heure de la croissante dématérialisation des biens et des produits, existe-t-il des industries qui ne soient pas « créatives » ? Convient-il d'ailleurs de parler d' « industries », là où, souvent l'objet, le produit du travail, fait défaut ? Par ailleurs, que créent ces industries créatives ? Quels sont les outils et les systèmes d'évaluation et de légitimation qui permettent de mesurer et de valider la créativité de ces dites industries ? Enfin, si la production néo-libérale s'oriente de plus en plus vers une production de la connaissance et du savoir, il convient de se demander comment s'organise le travail de l'agent créatif et à qui ou à quoi il profite.

Afin de mieux comprendre la logique néo-libérale à l'œuvre dans ce phénomène de captation du champ artistique par le secteur industriel post-fordiste et l'économie néo-libérale, cet article cherche à démontrer, au moyen d'un bref panorama historique, comment, en Grande-Bretagne, l'autonomie du champ artistique a peu à peu été infiltrée et minée tant par une économie de marché, encouragée par la politique culturelle étatique que, parfois, par les acteurs culturels eux-mêmes. L'écrasement de l'économie sur l'artistique, accéléré aujourd'hui par les logiques de captation propres au capitalisme cognitif, entraîne une déstructuration du champ artistique et tend à homogénéiser et/ou à fragiliser les parcours professionnels des artistes, qui sont de plus en plus assimilés, souvent à leur corps défendant, à la figure technocratique de l'entrepreneur-gestionnaire.

« « Je ne cesse de dire que je vais faire une performance avec moins d'objets, mais je n'y arrive pas. » Kitsch, représentation du féminin et circulation des objets dans le travail de Sheila Ghelani », *Théâtre / Public* n°210, « Kitsch et Néo-baroque », éd. Isabelle Barbéris et Karel Vanhouesbreck, décembre 2011.

Souvent articulés autour de la question identitaire et des notions de mélange et d'hybridité, les spectacles solo de Sheila Ghelani, mêlant arts visuels, vidéo, manipulation d'objets, musique originale et procédures rituelles, construisent et déconstruisent des images du quotidien tour à tour sublimes et grotesques. Sans explicitement évoquer le kitsch comme stratégie de déconstruction du spectaculaire, Sheila Ghelani s'amuse à faire co-exister des éléments hétérogènes, embrassant une esthétique du mauvais goût faisant de la confusion des genres et des styles un des principes structurants de son œuvre. Son obsession autour des objets du quotidien lui notamment permet d'élaborer un univers à la fois familier, séduisant et légèrement inquiétant qui se place résolument sous le signe d'une esthétique « popu-kitsch », déplaçant les distinctions habituelles entre bon et mauvais goût, chic et *trash*, culture élitiste et culture populaire.

“L'écriture performative”, in *Théâtre / Public* n°191, “L'avant-garde américaine et l'Europe. II. Impact”, ed. Christian Biet, Marie Pécorari and Ophélie Landrin (Décembre 2008), p.46-50.

Pour cet article, je me suis intéressée à la difficulté, voire à l'impossibilité d'écrire sur et autour de la performance, car, en effet, comment (d)écrire – au sens de *rendre présent* - ce qui n'est plus ?

D'emblée, la *performance* est ce qui, se manifestant, ne fait qu'annoncer sa disparition imminente. En ce sens, elle se distingue de la représentation théâtrale car la performance n'a pas de texte dramatique qui préexiste et qui lui survit. Si la textualité de la performance peut être retranscrite à travers un script ou une retranscription, l'élément textuel reste cependant secondaire ou, tout du moins, tributaire de la logique spectaculaire de la création. La performance existe le temps d'une action ; elle est dans le geste présent. Par définition, elle ne se survit pas.

L'écriture critique qui prend comme objet la *performance* a alors pour objectif paradoxal de rendre présent ce qui s'est absenté. C'est une écriture du trou, de la béance. Ainsi, l'objectif de l'écriture performative est doré et déjà voué à l'échec ; celle-ci ne peut que

répéter la disparition de son objet - un événement qui a pris place dans une temporalité révolue et qu'il faut restituer dans le temps de l'écriture. En tentant de représenter l'événement passé, l'écriture critique ne fait que signaler son échec ; elle ne peut que répéter l'absence de son objet. Ce double paradoxe - l'écriture comme tautologie et comme impossibilité - constitue un des enjeux centraux qui ont nourri, dans le courant des années 1990, et qui continue de nourrir aujourd'hui le dialogue fécond poursuivi entre critiques et praticiens américains et anglais.

Par ailleurs, cette question permet également de convoquer l'articulation problématique - notamment au sein des études théâtrales - qui existe entre théorie critique et pratique théâtrale. En effet, il a souvent reproché à l'écriture critique de s'éloigner de son objet, ou, à force de vouloir trop le circonscrire, de le figer et le réduire. En revanche, d'autres, à propos de l'écriture performative, estiment que l'expérience de la performance peut se dire *dans* l'expérience de l'écriture. Car, tout en disant l'impossibilité de dire son objet, l'écriture performative produit un excédent qui constitue la matière même d'une expérience. L'écriture performative ne tente plus alors de reconstruire un événement passé, de le répéter, mais elle se mue en un acte autonome, qui, sans nier son objet, fait de l'écriture critique un événement. Paradoxalement, c'est en s'éloignant de son objet, en abordant ses marges ou son devenir en négatif, en s'intéressant à ce qui l'entoure et le cerne, que l'écriture performative peut alors tenter de véritablement découvrir et saisir son objet.

COLLOQUES, JOURNÉES D'ÉTUDE ET SÉMINAIRES

“**Staging absence and the (un)making of memory in *A Duet Without You***”, creation audio pour le colloque britannique “Staging Loss: Performance as Commemoration”, co-organisé par Michael Pinchbeck et Andrew Waterside, University of Lincoln, 16 juin 2016.

« **Le théâtre de délégation ou le spectateur mis en scène** », Communication, « Développement de l'être-ensemble dans les arts performatifs au XXI^e siècle », colloque international organisé par Eliane Beauvilliers (MCF Paris8 Université), 8-10 décembre 2015, Théâtre de la Commune, Aubervilliers.

« **Performance re-enactment : enquêter, re/défaire, réparer ? dans *The Battle of Orgreave* de Jeremy Deller (2001) et *Gardens Speak*, de Tania El Khouri (2014)** », Communication, « La Guerre en performance dans la création littéraire », colloque franco-britannique, co-organisation Martin Mégevand et Debra Kelly (Université de Paris 8-Vincennes Saint Denis et Westminster University), 4-5 Décembre 2014.

« **La désorganisation du vivant : le minéral, le végétal, l'animal et l'humain dans le théâtre de Philippe Quesne** », Communication, “Le Théâtre postdramatique et la question du posthumain”, colloque co-organisé par Françoise Dubor et Isabelle Barbéris, Université de Poitiers et Université de Paris VII-Denis Diderot, 21-22 Novembre 2014.

Keynote, Table-ronde et participation artistique à un atelier pratique “Unfolding Dramaturgies” autour de la dramaturgie dans le théâtre expérimental et la danse conceptuelle. Programme co-organisé par Efrosini Protopapa (Roehampton University, Grande-Bretagne), Danae Theodoridou (Université de Groningen, Pays-Bas) et Konstantina Georgelou (Université de Utrecht), WorkSpace, Bruxelles, Belgique, 6-8 Novembre 2014.

« **Autour de l'absence dans « *A Duet Without You* », Projet critique d'auto-archive** »,

Communication sur Skype et présentation d'un film vidéo, « Les Temps de la danse », Ateliers de la danse n°6, Université de Nice-Sofia Antipolis, Festival de danse de Cannes 2013, 22-24 Novembre 2013.

“**What remains?** », présentation et participation à « Creative documentations and traces » une table-ronde dirigée par Mary Paterson (Open Dialogues), *Beyond Glorious: The Radical in Engaged Practices*, colloque et programme de performances et d'ateliers pratiques dirigé par Rajni Shah, Mary Paterson et Dr Louise Owen (Birbeck University) et produit par Artsadmin, Londres, 30 mai-2 juin 2013.

“**La marionnette, l'effigie et le double : le théâtre de l'inanimé animé dans Working Tittle d'Ivana Müller**”, Journée d'étude sur les "Figures Réanimées", dirigé par Isabelle Barbéris, Evelyne Grossman, Shirley Niclais et Julie Ramage, Université Paris VII – Denis Diderot, Paris, 29 mai 2013.

“**La performance minimaliste contemporaine et l'esthétique de l' « anti-choc »** », intervention dans le cadre du séminaire de Josette Féral, Université de Nouvelle Sorbonne – Paris III, Paris, 9 avril 2013.

« **The « Everyday » in French Contemporary Performance** », Research Seminar, Aberystwyth University, Department of Theatre, Film and Television Studies, Aberystwyth, octobre 31 2012.

“**L'oeuvre-anniversaire: performer l'archive**”, « L'archive vivante », colloque dirigé par Isabelle Barbéris et Evelyne Grossman; CNRS, Université de Paris VII, Paris, octobre 25-27 2012.

«**La performance en Grande-Bretagne aujourd'hui: actions, tâches et gestualité du quotidien**», « Performance, performativité, anthropologie, histoire, théorie », journée d'étude internationale organisée par Christian Biet, Georges Vigarello et Sylvie Roques en partenariat avec l'EHESS et l'Institut National d'Histoire de l'Art, Paris, 29 mai 2012.

“**Contemporary Performance and Everyday Corporeality: Towards a Redefinition** « L'âge de la performance », journées d'étude internationales organisées par Annamaria Cascetta, Università Cattolica, Milan, 8 mai 2012.

« **Kitsch et performance** », colloque international co-organisé avec Isabelle Barbéris et Marie Pécorari, en partenariat avec l'Université de Nanterre-Paris Ouest, l'Université de la Sorbonne-Paris IV et le Théâtre de Gennevilliers, 21-22 octobre 2011. Table-ronde présentée en anglais avec les artistes de performance britanniques Sheila Ghelani et Victoria Melody.

Intervenante dans « **Le corps-évasion au théâtre** », colloque franco-estonien organisé par Tanel Lepsoo à l'Université de Tartu en Estonie, novembre 2009.
Organisation d'un atelier de pratique théâtrale et présentation de travaux réalisés avec les étudiants.

Résidence artistique, « La sérendipité dans les sciences, les arts et la décision »
colloque interdisciplinaire organisé par Danièle Bourcier et Pek Van Andel à Cerisy en juillet 2009.
Groupe de réflexion et de pratique théâtrale mené en collaboration avec l'auteur de

théâtre Guillermo Pisani, la dramaturge Marion Boudier, le chorégraphe et danseur Olivier Normand.

« **C'est beau** », performance, « Kitsch et théâtre », colloque organisé par Isabelle Barbéris et Marie Pecorari, l'INHA, Paris, 4-5 juin 2009.

« **L'écriture performative** », « L'impact de l'avant-garde américaine en Europe et la question de la performance », colloque international en partenariat avec l'Université de Paris X-Ouest, l'Université de Paris VIII et New York University, et le Théâtre de la Colline, janvier 2008.

Table-ronde consacrée à la question de la performance en Grande-Bretagne avec Nicholas Ridout, Andrew Quick, P.A. Skantze, Bobby Baker, Suzy Wilson, Leslie Hill, Helen Paris, David Rosenberg et Mischa Twinschin.

« **The Use of Things and Play within Forced Entertainment's « Bloody Mess » and « The World in Pictures** », « *Things in English and Irish Theatre* », journée d'étude organisée par Elisabeth Angel-Perez et Alexandra Poulain, Université de La Sorbonne Paris IV, octobre 2007.

ENSEIGNEMENT EN UNIVERSITÉ

Je suis Maître de Conférences en études théâtrales à l'université de Paris 8 depuis septembre 2015. Entre 2013 et 2015, j'étais Lecturer (*Theatre Studies*) à l'Université de Surrey en Grande-Bretagne. En tant qu'enseignante, j'ai travaillé dans différents établissements universitaires, tant en France (Université de Nanterre-Paris Ouest, Institut de Sciences Politiques de Lille) qu'en Grande-Bretagne (Queen Mary University, Goldsmith University, University of East London, Royal Central School of Speech and Drama), à un niveau de Licence et de Master, dans le domaine de l'histoire du théâtre, de la dramaturgie, de l'anthropologie théâtrale et des pratiques théâtrales extra-européennes, mais également dans le champ des *Performance Studies* et à un niveau pratique (ateliers d'initiation à la création théâtrale solo et au *Physical Theatre*).

Mon expérience dans l'enseignement supérieur britannique m'a notamment permise d'approfondir mon expérience pédagogique et de développer de nouvelles compétences, qui, conjointement à une approche théorique, peuvent donner lieu à une approche du spectacle vivant fondée sur la pratique, l'expérience, l'interaction et la conversation.

Lecturer, Theatre Studies, Theatre-Making MA Programme Director, University of Surrey, Grande-Bretagne. 2013-2015.

BA Visiting Teacher (licence 2^{ème} année), Goldsmith University, Londres. Janvier-mars 2013.

BA Teaching Assistant (licence 1^{ère} année), Queen Mary University, Londres. Septembre 2012- janvier 2013.

Enseignante invitée (master de management culturel), Institut d'Etudes Politiques, Lille, France. Octobre-novembre 2012.

Enseignante invitée (master « *Advanced Theatre Practice* »), Royal Central School of Speech and Drama, Londres, 2013-2011.

Tutrice auprès d'étudiants en BA (licence 3^{ème} année), *Performance and Drama Studies*,

University of East London, 2011-2010.

Enseignante chargée de Travaux Dirigés (AMN et ATER), niveau licence (1^{ère} et 2^{ème} années) en Arts du Spectacle à l'Université de Nanterre-Paris Ouest, 2010-2006.

ORGANISATION DE COLLOQUES ET D'ÉVÉNEMENTS ARTISTIQUES

Co-directrice artistique et co-productrice d'**ÉCLATS**, programme de résidence et de rencontres artistiques et internationales en milieu rural, Caromb, Vaucluse, février et juillet 2013.

Co-organisatrice d'un cycle de colloques international « **Kitsch et théâtre** », en collaboration avec Isabelle Barbéris (Paris VII) et Marie Pécorari (Paris IV-La Sorbonne), en partenariat avec l'Université de Nanterre-Paris Ouest, l'Université de la Sorbonne-Paris IV et le Théâtre de Gennevilliers.

Co-organisatrice du colloque international « **L'impact de l'avant-garde américaine en Europe et la question de la performance** », avec Christian Biet, Ophélie Landrin et Marie Pecorari, en partenariat avec l'Université de Paris X-Ouest, l'Université de Paris VIII, l'Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle, New York University, et le Théâtre de la Colline, janvier 2008.

PARTICIPATION À DES COMITÉS SCIENTIFIQUES ET ARTISTIQUES

Membre de l'axe de recherche du département d'études théâtrales de l'université de Paris 8 « **Esthétique et poétique** »

Membre de **HAR** (« Histoire des Arts et des Représentations »), laboratoire de recherche dirigé par le Professeur Christian Biet à l'Université de Nanterre Paris-Ouest, 2013-2006.

Membre de **Balloon**, un collectif et réseau d'artistes soutenu et co-produit par Artsadmin et Oval House à Londres, 2010-2008.

BOURSES et SUBVENTIONS PUBLIQUES

Mon expérience d'artiste et de productrice dans le spectacle vivant m'a dotée de compétences certaines quant à la recherche pro-active de fonds et de subventions publiques. Ces qualités sont aisément transférables à l'échelle d'un département universitaire.

A Duet Without You, subvention du Arts Council England, 2015 (£15 000)

Résidence artistique à Critical Path, Sydney, Australie, subventionnée par Arts Council England et British Council (£4 000)

The Cities We Live In, commande de Shoreditch Townhall, 2013 (£1 500)

A Duet Without You, subvention du Arts Council England, 2013 (£10 000)

Epic, deux subventions successives du Arts Council England, 2011 (£25 000) et 2010 (£5 000)

Epic, une commande du théâtre Corn Exchange Newbury, 2011 (£10 000) et 2010 (£2 000)

Epic, résidence artistique au National Theatre Studio (£1 540)

Useful Knowledge to Know, subvention du Arts Council England, 2009 (£5 000)

Allocations de Monitorat (Ancien Normalien), Ministère de l'Éducation Nationale, Université de Nanterre Paris Ouest, France, 2010-2006.

SPECTACLES (THÉÂTRE, PERFORMANCE) – écriture, mise en scène, jeu

Résidant entre Paris et Londres depuis 2005, je suis co-directrice artistique de la compagnie de théâtre franco-britannique Foster&Déchery. Je suis également Artiste Associée au Corn Exchange à Newbury et Artiste Invitée de Shoreditch Townhall.

"It's funny, confident and bright from the start. A boisterous, intelligent energy knits everything together and poses hefty questions in a playful way."

The Guardian (à propos d'*Epic*).

A Duet Without You, un faux duo et vrai solo qui propose une série de conversations intermittentes avec trois partenaires absents, 2016-2012.

En collaboration avec Simone Kenyon, Deborah Pearson, Pedro Ines, Karen Christopher et Michael Pinchbeck.

Subventionné par Arts Council of England, avec le soutien de Shoreditch Townhall, Royal Central School of Speech and Drama, Queen Mary University et University of Surrey.

Tournée 2012-2016 : Camden People's Theatre, Sprint Festival ; Richmix, Showtime by Present Attempt, Shoreditch Townhall, Toynbee Studios, Ivy Theatre (Surrey), Caryl Churchill Theatre (Royal Holloway), Lakeside Theatre (Essex University), Watersides arts centre.

Cachés, un spectacle sur l'invisible et le dedans, créé en collaboration avec le danseur et chorégraphe français Olivier Normand, 2013.

Une production ÉCLATS. Rencontres ÉCLATS du 4 au 6 juillet 2013, Caromb, Vaucluse.

En développement.

The Pirate Project, une création collective sur les femmes pirates du XVIIIème siècle et d'aujourd'hui, mise en scène par Lucy Foster, 2012.

Co-produit par la compagnie de théâtre Improbable, subventionné par le Arts Council of England.

Tournée en 2012 dans dix théâtres en Angleterre dont le Royal Theatre Manchester, Corn Exchange Newbury, Unity Liverpool, Colchester Arts Centre et Oval House à Londres.

Epic, une création collective de Foster & Déchery sur l'histoire européenne du XXème siècle. Une exploration ludique autour des notions de mémoire, de transmission et d'identité collective, 2011-2010.

Un spectacle commandé par le Corn Exchange Newbury, subventionné par le Arts Council of England et soutenu par le National Theatre Studio.

Tournée en 2011 dans douze théâtres en Angleterre dont le Soho Theatre à Londres, Mayfest festival à Bristol, The Junction à Cambridge et Pulse Festival à Ipswich.

Marie, un spectacle autobiographique sur la relation de l'artiste avec sa mère autour d'un petit déjeuner. Conçu en collaboration avec la metteuse en scène Elyssa Livergant, 2010-2008.

Oval House Theatre à Londres, Forest Fringe à Edimbourg, Corn Exchange Newbury, Brighton Dome.

Useful Knowledge to Know, une conférence-démonstration décalée et humoristique sur la question de l'incommunicabilité, conçue en collaboration avec le réalisateur de documentaires Chris Eley et la chorégraphe Pia Nordin, 2010-2007.

Un spectacle subventionné par le Arts Council of England.

Tournée entre 2010 et 2007. Burton Taylor Studio à Oxford, Camden People's Theatre à Londres, Arnolfini à Bristol, The Nightingale à Brighton, Aberystwyth Arts Centre, Le Colombier à Bagnolet et l'université de Tartu en Estonie.

FORMATION THÉÂTRALE

Workshop d'une semaine avec Lone Twin, Siobhan Davies Space, décembre 2012.

Water Shouldn't be Water, DIY workshop avec Dickie Beau, Fierce Festival, Birmingham, octobre 2012.

When I was a little girl/ When I was a little boy... 'Who actually gives a shit?, DIY workshop avec Nigel Barrett et Louise Mari (Shunt), septembre 2012.

Workshop avec Bobby Baker, Chelsea Theatre, 2009

"Week-ender" workshop avec Blast Theory, Toynbee Studios, Artsadmin, 2009

Autobiology, DIY workshop avec la compagnie de performance Curious, Toynbee Studios, 2008

Re-boost DIY workshop avec Stacy Makishi, Basement, 2007

Daily Job as Art DIY workshop avec Holly Darton, 2007

Workshop de théâtre physique avec Gecko, Actor's Centre, 2006

Atelier théâtre avec Marcello Magni et Tobi Jones (Complicite), 2005-2006.

Ecole d'art dramatique, Suddentheatre, dirigée par Raymond Acquaviva, Paris, 2002-2004.

Stage et Festival ARIA dirigé par Robin Renucci, Olmi-Capella, Corse, 2000 and 2002

Yale University Drama Summer School, 2001.

INFORMATIONS COMPLÉMENTAIRES

Journaliste indépendante pour la presse spécialisée (théâtre, art contemporain) :

« *A Bigger Splash: Painting after Performance* », *Artpress*, n°398, mars 2013

«Tempête improvisée, « The Coming Storm » de Forced Entertainment au Festival d'Avignon » », *Mouvement* n°64, été 2012.

« La création théâtrale en Grande-Bretagne », *Mouvement* n°64, été 2012.

« La création in-situ en Grande-Bretagne. *Site-specific art in Great Britain* », *Jouer avec la ville / Playing with the City, Cahier spécial Mouvement / In-situ / Lieux publics* 2012, p.20-21

« *Taking the Train* », in *RITE*, Open Dialogues et New Work Network, 2009.

« Spill festival, Londres au sommet des perfs », *Poptronics*, 2009

« A Londres, un strip-tease qui déshabille l'Amérique », compte-rendu du spectacle *Dinner with America*, de Rajni Shah, *Poptronics*, 2009

« J'invente des situations catastrophiques pour l'art et la danse », entretien avec Maria La Ribot, *Poptronics*, <http://www.poptronics.fr/La-Ribot-J-invente-des-situations>

« La Ribot entre-deux », compte-rendu du spectacle *Llámame mariachi* de Maria La Ribot, *Poptronics*, 2008

Travail de traduction (anglais - français) :

Traduction auprès d'artistes et de compagnies de théâtre (Suzy Wilson et Clod Ensemble, Brian Lobel) et de publications spécialisées (*Théâtre / Public, Artpress*)

Langues :

- Anglais bilingue
- Allemand lu
- Notions de latin et de grec ancien