

[illegible]



la cie sisyphe heureux
présente

Chorégraphie – duo

Nathalie Hervé
Haïm Adri





Plateau, vide, désert. Voix off. Lecture d'un passage d'*Albertine disparue* : une réflexion sur le mentir. Entrée d'un homme, d'une femme, en pyjamas blancs. Ils dansent drôlement, d'une danse habitée par un événement antérieur, qui aura eu lieu hors champ, d'une danse secouée par une émotion qui continue de ricocher en eux. Parfois avec des musiques, parfois dans le silence, parfois sur des mots : un abécédaire vertigineux du vocabulaire du mensonge. On dirait deux fous. Deux poissons muets qui tournent en rond dans un bocal, comme ces poissons rouges projetés en vidéo derrière eux. Deux Pierrots. Des enfants qui se livrent à des jeux interdits. Deux interprètes qui composent une pièce.

Situation :
danseurs et poissons



« D'ailleurs, si je n'eus pas besoin de croire absolument à l'innocence d'Albertine, parce que ma souffrance avait diminué, je peux dire que réciproquement, si je ne souffris pas trop de cette révélation, c'est que depuis quelque temps, à la croyance que je m'étais forgée de l'innocence d'Albertine s'était substituée peu à peu, et sans que je m'en rendisse compte, la croyance toujours présente en moi, la croyance en la culpabilité d'Albertine. Or si je ne croyais plus à l'innocence d'Albertine, c'est que je n'avais déjà plus le besoin, le désir passionné d'y croire. C'est le désir qui engendre la croyance, et si nous ne nous en rendons pas compte d'habitude, c'est que la plupart des désirs créateurs de croyances ne finissent – contrairement à celui qui m'avait persuadé qu'Albertine était innocente – qu'avec nous-même. A tant de preuves qui corroboraient ma version première, j'avais stupidement préféré de simples affirmations d'Albertine. Pourquoi l'avoir crue ?

Le mensonge est essentiel à l'humanité. Il y joue peut-être un aussi grand rôle que la recherche du plaisir, et d'ailleurs est commandé par cette recherche. On ment pour protéger son plaisir, ou son honneur si la divulgation du plaisir est contraire à l'honneur. On ment toute sa vie, même, surtout, peut-être seulement, à ceux qui nous aiment. »

PROUST

Marcel PROUST

extrait de « *Albertine disparue* »
et un extrait de la bande son de la pièce.



Haïm Adri. « Le mensonge, essentiel à l'humanité ? Si, comme le dit Proust, le mensonge est une part essentielle dans nos relations les plus proches, alors... Ce serait notre élément comme l'eau pour les poissons. On ne s'en apercevrait même plus ? Nous avons essayé de nous mentir à nous-mêmes, de mentir au plus intime de nous, je veux dire à notre corps et non pas avec notre corps. Nathalie Hervé et moi-même avons découvert que nous n'y arrivions pas. Nous nous sommes découvert là un grand «handicap relationnel». Nous pouvions faire les clowns, tricher, affabuler, mais mentir purement et simplement, sans pitié ? Nous avons échoué. Et pourtant, nous ne cessons de mentir et, plus précisément, de réfléchir à comment nous pourrions mentir. On passe son temps à échafauder des mensonges mais arrivons-nous à tromper notre monde cependant ? Qui nous croit tout au fond de lui ?

Qui croyons-nous ?

Ne savons-nous pas intimement ce qu'est l'autre et ne nous cachons-nous pas parfois de cette lucidité ?

Que cherchons-nous à protéger ?

De quoi perdre l'esprit... ou le retrouver.

Mes recherches chorégraphiques portent depuis quatre ans sur le lien entre le mouvement, l'énergie de la danse, l'identité et la mémoire. Citer Proust qui a fait de l'expérience mémorielle l'argument de son chef d'œuvre entre dans une continuité. *Qui a dit que le poisson rouge ne meurt jamais ?* décline une nouvelle variation de ce trouble entre perte et réminiscence, passé et présent, fantasme et réalité... entre désirs artistiques et Art... Comme une porte qui bâille, je voudrais que nous dévoilions l'entre-deux des mots, des mensonges, où peut-être quelque chose se tient, qui nous gratte et nous touche là où ça brûle. »

Le principal trait de caractère...



MENTIR v int. est issu (v.980) du latin populaire mentire, réfection du latin classique mentiri, dérivé de mens, mentis « esprit, intelligence » (->dément, mental). Le verbe latin était employé intransitivement au sens de « ne pas dire la vérité », « se tromper », « manquer de parole », transitivement au sens de « dire (qqch) mensongèrement ». Dans la poésie et la prose impériale, il était également pris au sens d'« imaginer, inventer (des fictions) », par suite « feindre » et « imiter, contrefaire ». (...) Les Grecs eux-mêmes n'ont jamais fait une distinction très nette entre « imaginer, feindre » et « mentir ». Dictionnaire historique de la langue française, Ed. Le Robert.



Mari-Mai Corbel Le mensonge est essentiel au théâtre, à l'art et à la littérature, en l'espèce de la fiction, de l'artifice et du jeu. Il l'est mais comme procédé d'une vérité des masques. Ce rappel pour annoncer que *Qui a dit que le poisson rouge ne meurt jamais ?* confronte les interprètes comme l'assistance au désir originaire, obscur, qui les fait se réunir de part et d'autre d'une scène. Désir qui part de l'acceptation tacite de la convention du jeu sur les identités. Débuter en citant en voix off Proust, insensiblement, donne à chacun l'impression d'avoir à répondre de quelque chose d'indéfinissable, et, par là, le prend en défaut. La vérité se dérobe à l'approche frontale, comme elle fuit sous les yeux du lecteur poursuivant les mots. Comme notre identité que nous ne pouvons décliner sans sentir qu'une part de nous-même ment. Comme la flamme se laisse traverser mais non pas saisir. Intouchable, et corrosive. Tu brûles, disent les enfants... Que ce soit dans l'introspection que l'on s'inflige ou dans la relation à l'autre, elle est cruelle : elle provoque une crudité, des mises à vif. Les médias, les procès, tout inquisitoriaux, ne trouvent jamais le dernier mot mais meurtrissent, se repaissant d'aveux¹ ou d'images. Elle serait de l'ordre d'un vertige, d'un indicible, d'un invisible. C'est pourquoi seules des poétiques peuvent la cerner, par approximations, ou plutôt l'évoquer. Le philosophe contemporain Giorgio Agamben écrit que « le caractère essentiel de la poiesis grecque résidait dans le fait qu'elle était un mode de la vérité, entendue comme dévoilement, a-léthieia («absence d'oubli») »² Dire vrai requiert une mémoire parfaite, et en tant que telle, est impossible. La littérature comme le théâtre sont des lieux pour tenter de reconnaître la part fantasmatique dans l'anamnèse.

A la recherche du mensonge perdu.. ?

¹ On l'a vu récemment dans un procès douteux qui a *passionné* l'opinion publique, où des enfants étaient appelés à témoigner, eux qui sont encore à l'âge où fantasmes et réalité s'interpénètrent. Et on le voit aussi chaque jour, dans les journaux télévisés.

² *L'Homme sans contenu*, Ed. Circé, p. 92.



Le titre, *Qui a dit que le poisson rouge ne meurt jamais ?*, est une énigme facile, qui laisse deviner ce qu'elle évoque... ce premier mensonge qui nous est fait, enfant, sur la mort dont l'inquiétude nous arrive souvent à propos d'un animal familier ; plutôt qu'un mensonge : un silence elliptique qui ouvre un questionnement interminable. Reprenons. « Le mensonge est essentiel à l'humanité. Il joue peut-être un aussi grand rôle que la recherche du plaisir. » On ment pour oublier qu'on meurt et se donner la force de s'attacher aux choses, aux amours, d'être traversé et travaillé par le temps. Et l'on demande implicitement aux autres de nous conforter. De jouer avec nous sur cette base-là. Etre aimé c'est recevoir la réplique sur ce terrain-là. Dans la recherche du mensonge comme mode de relation avec l'autre, le mensonge comme un désir, est un défi pour vivre mieux la relation, peut-être pour sublimer des circonstances, et certainement pour surmonter la contradiction entre l'amour qui se rêve exclusif, et le désir, folâtre, instable. Le mot « mensonge » laisse entendre qu'il recèle une part de songe. Le mensonge c'est aussi une porte de secours, une évasion par et vers le fantasme. Le fantasme dont l'expérience, dont les réalisations, permettent en se perdant, de se trouver. Ce sont des expériences de l'intime. Dans la pièce, des échantillons du premier album des *Cocorosie* insinuent, par leur mélancolie intimiste, leurs sons grossis de choses touchées, froissées, rappellent à chacun cette sensation de relation étroite à soi, qu'il y a dans le secret des émotions, des attentes amoureuses. C'est dans cette intimité que la relation aux choses doucement glissent, vers le mensonge, par peur de la reconnaissance d'une réalité décevante, pour préserver le rêve des amants, rêve que leur rencontre soit un destin et pas un hasard, un absurde. Ainsi les corps se cherchent-ils, s'effleurent-ils, animés par un désir secret et fou... Folie que la pièce suggère sans la dire, par l'humour. Humour des pyjamas blancs. Humour des images de poissons rouges qui gigotent dans un bocal, comme des amants la nuit sur un lit, humour d'un morceau de rap qui renvoie au politique – « le coupable, c'est le poisson rouge » - et à la démence d'une société qui stigmatise comme coupables des adolescents plutôt en souffrance et grande difficulté.

Les pantins



C'est ainsi que commencent toutes les histoires d'amour : Juste mentir par crainte d'être face à soi, d'être soi devant l'autre. Par le mensonge d'un sourire, d'un jeu pour rire dans l'énergie d'un désir de l'autre. Juste pour le plaisir de faire marcher l'Autre, de jouer, de déformer la réalité pour la rendre plus intéressante. Au début, juste une dérision, un plaisir, pratiqués le soir comme des enfants, et, puis après, continuellement, tous les jours, à toutes les heures, à tous propos, toute l'année. Les amants découvrent qu'on est d'autant plus crédible qu'on ment sincèrement. Qu'on joue authentiquement la comédie. Puis progressivement, les mensonges se combinent, s'engendrent entre eux, prolifèrent, se raffinent... S'articulent aux mensonges du monde, des informations... On les répète, colporte. Avez-vous entendu dire que ? Un château de carte s'élève. Une nouvelle vie, celle du mensonge, de la déformation, est devenue une seconde nature. Un élément comme l'eau du bocal pour le poisson rouge. Une réalité. À la fin, les danseurs parodient un karaoké, sur une comptine. C'est bien dans l'enfance que tout commence. Il est question d'une grand-mère qui file le rouet : une Barque, qui tisse le fil du destin.

Les amants au karaoké...



Vivant leur fantasmagorie, les deux pantins évoluent dans un univers de blanc avec un gros œuf quelque part dans le fond de scène. *De la poule et de l'œuf...* : L'énigme de Christophe Colomb attend toujours son Œdipe. On nous dit que la conception est le résultat d'une rencontre de deux gamètes, mais cela ne nous dit rien de l'étincelle créatrice qui, parfois seulement, survient. Qu'y a-t-il au début du début ? Errant en ce songe qu'est devenue l'existence dûment mentie, les deux acolytes sont des caméléons. La blancheur de l'espace et de leurs pyjamas n'est pas un parti pris de pureté, mais rend compte de la manière dont ils se fondent sous des éclairages changeants. Changer de couleur selon la couleur du temps. Un manifeste sur le mensonge ordinaire. À Rome, je serai comme les Romains ; dans l'empire contemporain, plus américain que les Américains... On entend des bruits de caisses enregistreuses, mélodie quotidienne dont se berce la société consumériste.

Les caméléons



Nathalie Hervé. « *Qui a dit que le poisson rouge ne meurt jamais ?* me renvoie à la situation du plateau, du théâtre comme machine, piège. Pratique-t-on la danse comme un jeu de la vérité ou comme un spectacle pour divertir et amuser ? tout dépend. Double-jeu, galerie des glaces, paradigme surface/profondeur, semblance/substance. « Sembler », est-ce « être » ? « ne pas être » ?

Sortir de soi, est-ce être soi mieux qu'en soi ? l'altérité me révèle-t-elle à moi-même ? Se teste-t-on en jouant un autre ?

Et si j'étais..., le serais-je vraiment ?

D'où vient un geste ?

un mouvement ?

une trajectoire sur un plateau ?

Avec Haïm Adri, nous travaillons sur des variations kinesthésiques inspirées des évolutions de poissons rouges. On flirte peut-être avec un vieux souvenir de charleston... On a de ces gesticulations poétisées, on joue avec les bruits de nos pas, comme des claquettes, en mémoire peut-être de ces comédies sentimentales acidulées. Comme un langage des semelles qui donne la sensation du tremblement de nos squelettes, du jeu d'osselets. Je pense à qui reste des relations amoureuses, une fois dépouillée de leur mensonge. On n'est plus que des corps agités, se débattant et s'approchant l'un l'autre. Je les vois comme tellement dérisoires qu'ils finissent par acquérir la grâce de marionnettes échappant à la gravité. Les corps jouent leur partie à notre insu, ils se jouent de nous, ils se jouent des uns et des autres, ils ont leur histoire secrète. Se parlant par gestes, comme dans un rébus. Avec des écarts, des à-côtés, des jeux de scènes, des réminiscences de saynètes.»

La Danse : des menteurs



Débutant sous les auspices d'un chef d'œuvre de la littérature, *Qui a dit que le poisson rouge ne meurt jamais ?* dément comme de nombreuses autres pièces actuelles, les antagonismes danse/littérature, corps/texte. La pièce puise son premier souffle d'une inspiration littéraire, voire d'une rêverie à partir d'un texte qui a marqué Haïm Adri. Que peut faire la danse pour un extrait d'un texte de Proust ? La situation met en abîme le thème du mensonge. Le chef d'œuvre, par sa dimension, écrase, comme le gros œuf en fond de scène, peut-être lui-même mensonger par son génie. L'écrivain, immobilisé, réduit à rêver la vie de son narrateur, fait miroiter une vie plus fantasmatique, nostalgique, que réelle, existence tissée dans l'étoffe des mots. Une vie vibrante qui se heurte comme les pieds au sol et les corps à la gravité. La litanie de l'abécédaire des termes du mensonge sous toutes ses formes, évoque la désagrégation du songe, et l'effet de fatigue, de ressassement qui se développe avec le temps et la réitération des schémas amoureux. Les danseurs demeurent immobiles pendant le listage, comme si les mots prenaient toute la place. *Qui a dit que poisson rouge ne meurt jamais ?* est aussi une pièce sur la place laissée à l'assistance par la représentation.

Littérature et danse contemporaine



Les amoureux mentent

Anne Brochet. Trajet d'une amoureuse éconduite,

Ed. Seuil. 2005. Livre illustré de photos.

Je n'ai pas de nouvelles de vous depuis maintenant deux semaines. Vous n'avez répondu ni à ma lettre de retour de vacances, ni un petit mot à ce que je vous ai envoyé pour votre anniversaire. Aucun merci, rien.

Alors je vous écris pour vous dire que je pense réellement que vous êtes une arnaque, un tordu, et un n'importe quoi. Le soir même vous me répondez que je suis lamentable. Puis je vous demande pardon, et vous fait mes adieux. Vous faites de même. Vous ajoutez que vous n'étiez pas en état de donner des nouvelles, que les choses s'expliquent toujours. Je reste sur ma faim. (p. 119)

Puis j'ai composé votre numéro sur mon poste fixe, qui est un numéro caché, pour être bien sûre que vous ne réagissiez pas. Peut-être qu'avec mon portable vous auriez vu mon nom, vous auriez décroché, mais vous ne le faisiez plus depuis longtemps déjà, depuis votre période d'éblouissement, quand vous étiez énamouré de moi, tout bêtement. Ça sonne quatre fois, comme prévu puis j'écoute votre voix de messagerie. C'est la dernière fois. Bip. C'est à moi de parler.

Je dis que je ne vous aime plus, que je suis lasse de vous, de vos jeux de cache-cache, de ce jeu de pouvoir entre nous. J'essaie de bien articuler, je ne veux pas que vous soupçonniez ma perte de contrôle alcoolisée.

Je fais une surenchère : vous êtes un présomptueux, un obséquieux, un clivé, un rabat-joie ; votre délicatesse dont vous vous targuez tant est à prendre en fait au sens d'un excès de chuchotterie ; à ce propos votre sacochette, récemment perdue [celle qui aurait contenu le numéro de tel de la narratrice et dont la perte aurait donc expliqué le fait qu'il ne l'appelât pas longtemps], devrait s'appeler - spécialement pour vous - une sacochotte. J'imité votre voix dans vos moments souffreteux :

«Vous avez vu ma sacochotte ?

Ma sacochotte ! On m'a volé ma sacochotte».

Et dans un smash final, en étant montée au filet à toute allure, je vous torpille d'un «salut, pauvre type», puis je raccroche.

Voilà. Je crois que je n'ai rien oublié. (p. 143)

Hervé Guibert. Fou de Vincent,
Hervé Guibert, Ed. de Minuit, 1989.

Je me dis toujours : je n'appellerai pas, et puis j'appelle, trop vite, et puis j'appelle, trop vite après la dernière rencontre. J'ai peur de tomber sur son patron, je m'essaie à prendre une voix décidée, neutre, mais justement quand j'ai le patron, ma voix se casse au milieu de son prénom et la façon dont il me dit « Ne quittez pas » me laisse comprendre qu'il a flairé l'amoureux, c'en est comique. Je sais que ma façon de parler, ma rapidité, mon assurance seront décisives, il me fera payer tout flanchement, il me fera payer l'intonation du sentiment. Je sais que demander tout de go : « On se voit ce soir », et plutôt avec un point d'exclamation qu'avec un point d'interrogation, me donne plus de chances que : « Est-ce que tu es libre ce soir ? » Surpris, il a toujours un temps d'hésitation, il sait que je sais la possibilité d'avoir recours au mensonge, et que s'il me dit non ce n'est pas forcément qu'il n'est pas libre, mais qu'il en a décidé ainsi, qu'il a décelé une pointe de pathétisme dans la voix, et qu'il ne veut pas venir à mon secours ; il me dit oui que lorsqu'il y a une prescription commune ; il est toujours le diagnosticien de notre rapport. P.56.

Pendant une heure, Vincent me parle d'une vague – de la façon de la prendre, de s'en jouer ou de s'en meurtrir, de faire corps seul avec elle - ; je tremble de peur, sentant la mort se lover entre nous. P.80

David Nebreda. Autoportraits, Schizophrénie
David Nebreda, Ed. Léo Sheer, 2000. Livre de photos.

Essence - symbolisation nécessaire - suppose l'abstraction - extériorisation - éloignement - Domination ? - Responsabilité ? (Claudication - Possible de maintenir la permissivité de l'un comme de l'autre ? (Compatibles ?) Facilité sans surveillance un pas du nécessaire (conception de) permis d'ici au gratuit ? Quelle échelle pour maintenir la nécessité de ce qui est nécessaire et la permissivité de ce qui est permis ? Nécessité de plusieurs échelles - sans fin - principe de surveiller - segment arc non embrassable pas le S. ?

Comment garder une identité quand cela exige et ne se reconnaît que par le moyen d'apporter sans relâche la preuve de sa propre destruction ? Comment rendre compatible le paradoxe sans



De l'origine vivipare

Extraits de Pascal Quignard

Il y a une eau étrange, interne, une humidité intime, vivipare, d'où sourdent des larmes mystérieuses, la semence invraisemblable, la salive si douce du baiser, la voix aussi, la tête rentre ses dents, qui se desserrent, où la langue s'avance. (...) Fissures par où passe la vague, la force, la lave, la terre en fusion, le fer d'avant le temps. (...) L'esturgeon est un des plus vieux poissons. Presque humain, osseux, le nez conique, les yeux inquiets, on l'a daté de cent cinquante millions d'années, il passe peu à peu notre taille, pèse 500 kilogrammes, revient à la Saint-Jean ; œufs suprêmes ; perles violemment odorantes ; larmes sombres comme l'Erèbes ; eau rauque de l'origine ; glu du jadis pur.

Sur le jadis, p. 297-98.

Au cours des six cent millions d'années la terre a connu sept extinctions massives d'espèces. La première date du Cambrien, il y a – 540 millions d'années. Nous sommes les contemporains de la dernière de ces extinctions. À la fin du XXI^e siècle la moitié des animaux, plantes et des animaux qui existent encore sera éteinte.

Auront disparu 4327 espèces de mammifères

9672 espèces d'oiseaux ; 98 749 espèces de mollusques ; 401 015 espèces de coléoptères ; 6224 espèces de reptiles ; 23 007 espèces de poissons.

L'Eden se retire peu à peu du Jardin.

Les ombres errantes, Ed. Grasset, p. 92.

Mais après la naissance ?

Les paupières s'ouvrent dans un monde liquide, dans une demeure interne qui ignore d'être à la veille d'un autre monde. Cette localisation est sans objet et elle n'est pas elle-même un objet. C'est un milieu qui se tient en retrait du milieu et ce milieu est un contenant qui ne contient aucun visible.

Même mourant, dans l'air atmosphérique, nous ne verrons rien face à face.

Nous ne reverrons jamais l'eau qui était derrière ce monde à l'aide d'une vision directe.

Nous ne reverrons jamais rien avec un regard non construit, muet, asymbolique, réel.

Un vrai regard – le regard mort – est sans vision. (...)

« Là » est essentiellement voluté, humide, tel est le mot vulva, volva.

Tel est le rouleau du volumen qui est devenu le livre.

Intérius verbum litteris est involutum sicut nucleus in testa, et vita in carne. C'est Luther qui a écrit cette phrase que je trouve merveilleuse : À l'intérieur de notre âme, le verbe est involué dans les lettres comme le cerneau de noix dans la coquille, et la vie dans la chair. P. 60

Les paradisiques, Ed. Grasset, 2005.



Formé en Israël puis en France. Sa rencontre avec le théâtre et la découverte d'une implication physique, du corps et de la voix comme matières même de l'oeuvre artistique, l'ont conduit en France chez Jacques Lecoq où la dramaturgie est recherchée à travers les formes visuelles du travail masqué et grotesque, et par l'approche de l'objet comme partenaire de jeu.

Par la voie de rencontres intellectuelles et artistiques, il s'engage peu à peu dans un parcours d'interprète où il franchit volontiers les frontières formelles de la danse et du théâtre : chez Mercedes C. Aguirre, Michel Laubu et son Turak théâtre d'objet, Anne-Marie Pascoli, au Théâtre du soleil d'Ariane Mnouchkine, chez Olivia Grandville...

L'improvisation le conduit, par ailleurs, au devant de la danse-contact et de la composition chorégraphique instantanée, espaces d'une recherche fondamentale sur les processus d'écriture, où il rencontre Steve Paxton, Lisa Nelson, Simone Forti, et Julyen Hamilton.

Invité par Maguy Marin et Denis Mariotte, il rejoint en 1997 le collectif artistique fondateur de Ram Dam, lieu de recherche, de création et d'aide à la diffusion, où il organise stages et présentations de pièces courtes.

En 1998, il fonde la Compagnie Sisyphe Heureux, espace de recherche et de création au sein de laquelle se développent des collaborations artistiques pluridisciplinaires et se croisent les regards singuliers et complémentaires d'artistes chorégraphiques, de musiciens et de techniciens de l'image et du son. Un projet de frottement utopique qui accompagne son parcours artistique.

Depuis sept ans, avec la Compagnie Sisyphe heureux, il a créé et tourné des pièces chorégraphiques et des vidéos, où le dialogue du corps et de la lumière, de la bande son et des images filmées témoignent de ces écritures transversales.

pièces chorégraphiques : *Métacisif*, *Kafik*, *Palpitation*, *L'absent*, *L'offrande*, *Mots d'A*, *Anamnèse acte 1*, *Anamnèse acte 2*, *Back up*, *Ailleurs...*

court-métrages vidéo : *Les personnages*, *Tout sauf les murs*, *Quelque chose sur moi*, *Philippe*, *Scerenshnitt*, *Homosapiens sapiens*, *Visible sera comment?*, *J'ai eu une peur terrible de crocodiles*, *J'ai guetté le firmament*, *J'ai vu où la terre écume*, *Mon petit pays avec 2 grandes moustaches*, *Le roi est nu...*

Haïm Adri



Formée au Conservatoire de Danse de la Rochelle, Nathalie Hervé poursuit sa formation par différents stages : Stages en analyse du mouvement (kinésiologie, méthode Alexander, Body Mind Centering), d'ateliers chorégraphiques (improvisation et composition), de perfectionnement technique pour danseurs-interprètes au Théâtre Contemporain de la Danse à Paris (1990-1995). Depuis 1995, elle participe à des stages d'improvisation / La composition en temps réel en France et en Europe avec Mark Tompkins, Julyen Hamilton, Simone Forti, Steve Paxton, Lisa Nelson, Barre Philips.

Depuis 1999, elle pratique la méthode Feldenkrais. Elle est actuellement en formation pour devenir praticienne.

Son travail d'interprètes la conduit vers les compagnies Didier Théron, Jackie Taffanel, Charles Cré-Ange, Mark Tompkins, Ornella d'Agostino, la Camionetta (Fabrice Ramaligom et Hélène Cathala), Luc Petton Davide Finelli et Sisyphe heureux où elle rencontre le travail de Haïm Adri sur la création *Anamnèse Acte 2*.

Elle développe, par ailleurs, un important travail pédagogique. Titulaire du Diplôme d'Etat de professeur de Danse contemporaine, Nathalie Hervé est régulièrement invitée par des compagnies pour diriger des stages en direction de danseurs professionnels. Elle enseigne depuis 2001 à l'Atelier International de Théâtre de Blanche Salant et Paul Weaver ainsi qu'aux Enfants Terribles Théâtre.

Nathalie Hervé



contact

La Compagnie sisyphé heureux

114 Boulevard Gabriel Péri
94500 Champigny-Sur-Marne
France

Tel : 00 33 (0)1 55 98 49 39

Fax : 00 33 (0)1 48 80 48 27

Mail : info@sisypheheureux.org

Site : www.sisypheheureux.org