

Signes de vie
À l'ombre du voile
L'Évasion

LA TRILOGIE CHORÉGRAPHIQUE
D'ARNAUD DEMUYNCK



SOMMAIRE

P. 3

UNE APPROCHE DE
LA « TRILOGIE »
CHORÉGRAPHIQUE

P. 4

« SIGNES DE VIE »

P. 7

« À L'OMBRE
DU VOILE »

P. 10

« L'ÉVASION »

P. 10

AUTRES PISTES
D'ÉTUDES

P. 15

LA LIBÉRATION
PAR LA DANSE



LE COURT À L'ŒUVRE

BIOGRAPHIE D'ARNAUD DEMUYNCK

FAROUCHE DÉFENSEUR DE LA FORME « COURTE »

cinématographique, Arnaud Demuyck a, depuis 1992, arpenté avec bonheur bon nombre de ses chemins de traverse. Après avoir écrit plusieurs scénarios mis en images par d'autres réalisateurs, il se lance dans la réalisation avec *L'Écluse* (2000). Cette fiction chorégraphique préfigurera la trilogie composée par *Signes de vie* (2004), *À l'ombre du voile* (2006) et *L'Évasion* (2007), respectivement inspirés du travail des chorégraphes Cyril Viallon, Cécile Loyer et Thomas Lebrun. Les univers graphiques en noir et blanc sont signés Claire Trollé (*À l'ombre du voile*), Gilles Cuvelier et Gabriel Jacquet (*L'Évasion*).

De 1992 à 2006, à l'aide de ses sociétés belge et française, Arnaud Demuyck a produit près d'une cinquantaine de films majoritairement « courts » d'auteur : fiction, documentaire et animation, c'est vers ce secteur précisément qu'il oriente ses activités en 2001. Petites collections de courts métrages, coproductions avec d'autres producteurs belges et français (Folimage, Les Armateurs, Je suis bien content, Zorobabel, Vivement lundi !) ou productions « maison »... Une vingtaine de courts métrages aux techniques très variées trouvent leur public à travers un vaste réseau de diffusion : festivals, salles art et essai, DVD, chaînes de télévision et internet via toondra.com, premier site entièrement dédié à la vente en ligne de courts métrages d'animation qu'il crée en 2006 en collaboration avec Fabrice Luang-Vija et Sophie Fallot.



INFO D'ANIM - N°7

Directeur de publication :

Arnaud Demuyck

Rédacteurs :

Thierry Laurent,

François Lecocq

Secrétariat de rédaction :

Laurence Deydier

Design : **é.rigollaud**

Imprimeur : **La Monsoise**

SMR_Info d'Anim est

une publication de l'Asbl

Suivez mon regard.

Avril 2007



UNE APPROCHE DE LA « TRILOGIE » CHORÉGRAPHIQUE

POUR SON RÉALISATEUR, la trilogie chorégraphique est née en partie du désir de retenter l'intégration, qu'il ne juge pas totalement concluante, de passages dansés dans son court métrage *L'Écluse* (2001), « rêverie chorégraphique » en prises de vues réelles. Ce film, marquant une première collaboration avec Cyril Viallon, chorégraphe de *Signes de vie*, se clôt sur une citation de Nietzsche – « *Il faut danser sa vie* » –, ce qui pourrait constituer le programme de la trilogie. Arnaud Demuyneck décide de prolonger ses recherches chorégraphiques par le biais du cinéma d'animation, qu'il aborde avec une singulière liberté – se traduisant ici par une variété graphique – grâce à son parcours atypique dans le domaine : il n'est en effet ni dessinateur ni animateur. Selon lui, l'animation permet une articulation plus naturelle entre la « réalité » dans laquelle il tient à ancrer ses films et les passages métaphoriques que constituent les chorégraphies. Au fur et à mesure de la trilogie, on peut d'ailleurs remarquer que la frontière entre « réalité » et danse s'estompe.

La trilogie se dessine aussi dans le prolongement d'un projet de série documentaire sur de jeunes créateurs de danse contemporaine (*Modulations*) qui n'a pas abouti faute de financements mais dont la préparation va nourrir la trilogie, en faisant notamment découvrir à Arnaud Demuyneck le travail de Cécile Loyer, chorégraphe et danseuse pour *À l'ombre du voile*.



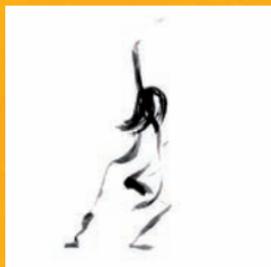
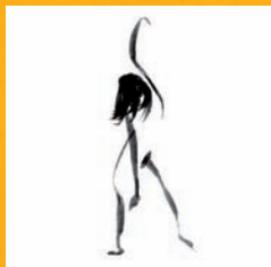
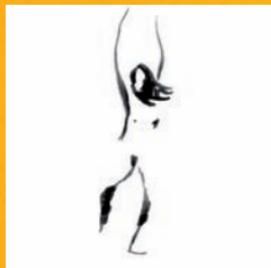
L'ÉCRITURE DE CHAQUE FILM a été nourrie par une chorégraphie préexistante. De cette dernière au film se succèdent différents niveaux d'interprétations : un passage est choisi, et donc sorti de son contexte originel, puis retravaillé avec le chorégraphe pour l'intégrer dans le film. La danse est ensuite filmée en vidéo selon le découpage des plans qui apparaîtra dans le film fini. Le passage de la vidéo « témoin » à l'animation ne se fait pas au moyen de la rotoscopie (technique consistant à dupliquer directement les mouvements d'une personne à partir d'une scène filmée¹) mais grâce à une nouvelle – et ultime – interprétation, celle des animateurs. ■

THIERRY LAURENT

Rédacteur à la revue *Tausend Augen*, intervenant et formateur cinéma.

Avec l'aimable autorisation de CinéLigue Nord - Pas-de-Calais ; dans le cadre d'Apprentis et Lycéens au cinéma, opération d'éducation au cinéma et à l'image mise en œuvre par la Région Nord - Pas-de-Calais pour les textes des pages 5 à 9.

¹ Pour une application récente et modernisée de ce procédé créé en 1914 par les frères Fleischer, voir *A Scanner Darkly* de Richard Linklater (2006).



Signes de vie

2004, N&B, 10 minutes, sans dialogue, dessins animés

SYNOPSIS : une nuit, près d'une falaise, une jeune femme se voit adresser une merveilleuse et inespérée invitation à la vie.

_RÉALISATION ET SCÉNARIO :

Arnaud Demuynck

_ASSISTANT RÉALISATION : **Gilles Cuvelier**

_CHORÉGRAPHIE : **Cyril Viallon**

_ANIMATION : **Vincent Bierrewaerts,**

Gabriel Jacquel, Gilles Cuvelier

_DÉCORS, COMPOSITING : **Nicolas Liguori**

_MUSIQUE ORIGINALE : **Jarek Frankowski**

_SON : **Fred Meert**

_BRUITAGE : **Marie-Jeanne Wijckmans**

_MONTAGE IMAGE : **Anne-Laure Guégan**

_MIXAGE : **Michel Coquette**

_DIRECTION NUMÉRIQUE :

Marc Umé, Serge Umé

_PRODUCTION : **Arnaud Demuynck**



Signes de vie constitue le premier volet de la trilogie chorégraphique d'Arnaud Demuynck, dans laquelle, selon ses propos, « *la danse tient lieu d'expression libératoire, spirituelle et physique* ». À l'origine du projet, *Les Petits Riens*, un spectacle de Cyril Viallon célébrant « *les petits détails de la vie qui font le bonheur* », et plus précisément un passage dans lequel une danseuse se balance comme une feuille dans le vent. Dans son film, Arnaud Demuynck intègre cette chorégraphie, préalablement retravaillée par son créateur, dans un contexte beaucoup plus grave. Si, dans la trilogie, les séquences de danse permettent aux personnages d'exprimer « *l'espace du dedans* », on peut envisager **Signes de vie** comme étant tout entier axé sur l'extériorisation de l'état mental – morbide puis apaisé – de la jeune veuve.

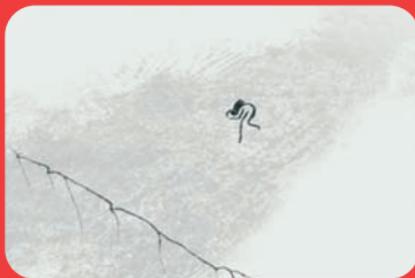
La première partie, avant ce qu'Arnaud Demuynck nomme la « *séquence du vent* »,

reprend certains motifs du fantastique gothique : une nuit de pleine lune, une jeune femme aux longs cheveux noirs (qui est ici le protagoniste tourmenté selon un renversement des genres), un cimetière, une forêt sombre et la présence fantomatique de l'être aimé et défunt. Au niveau de la composition des images et du travail d'animation, les effets de profondeur et de glissement entre les différentes couches du plan¹ créent un environnement dense et mouvant qui enserre le personnage et avec lequel contraste l'extrême dépouillement graphique de la séquence de danse. Cette construction d'espaces oppressants évoque le cinéma expressionniste, dont le type d'éclairage se retrouve également dans les deux plans en plongée dans la chambre avec la découpe triangulaire de la lumière sur le mur. ■

T. LAURENT

1 _ Voir la séquence de la traversée de la forêt.

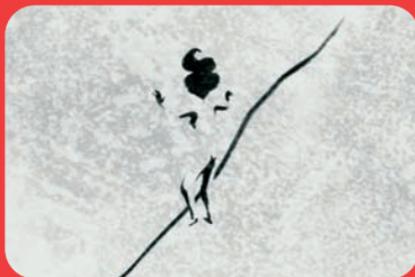
ARRÊT SUR IMAGES



Plan 1



Plan 2



Plan 3

POUR ALLER PLUS LOIN...

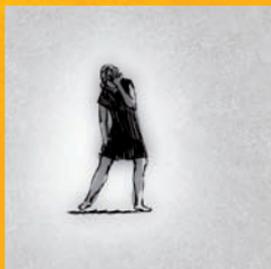
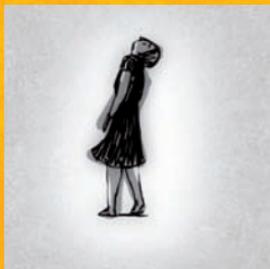
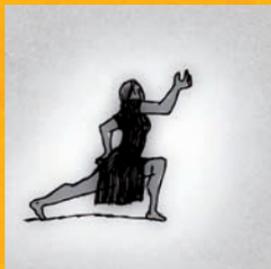
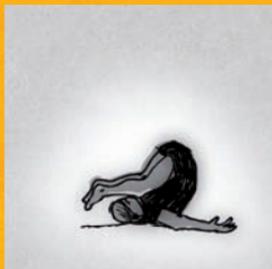
La chorégraphie dans *Signes de vie* semble être divisée en trois temps. Celui du désir de mourir, celui de l'abandon et celui du désir de vivre à nouveau. La traversée de la nuit, passage de l'obscurité à la lumière, se déroule ainsi comme un combat intérieur vers l'acceptation de la séparation. Parmi les influences esthétiques du film, citons *Mouvements*, poèmes graphiques d'Henri Michaux et les bandes dessinées d'Edmond Baudouin.

Deuxième, troisième et quatrième plans de la « séquence du vent »

Proposant une illustration à la fois littérale et figurée des expressions « se mettre à nu » et « être au bord du gouffre », la séquence de danse se distingue par son extrême stylisation. N'apparaissent plus à l'écran que trois éléments : la silhouette de la jeune femme dessinée au pinceau, le vent (investi par l'esprit du défunt compagnon) et le bord de la falaise. Le lieu où se déroule la danse est un espace abstrait mais non infini.

Par la récurrence des plans en plongée (cf. plans 1 et 3), la mise en scène nous fait ressentir le vertige et le danger des évolutions du personnage - d'autant que, avant la danse, un plan subjectif sur la mer nous avait fait appréhender la hauteur de l'abîme. Les plans en plongée alternent avec un point de vue frontal (cf. plan 2), dans lequel le bord de la falaise est une ligne horizontale traçant une délimitation semblable à la rampe d'une scène. Dans un premier temps, la jeune femme tente de franchir cette frontière physique et mentale pour rejoindre l'abîme - tentative de suicide déjouée par le souffle du vent, qui est à la fois garde-fou et partenaire de danse. À la fin de la séquence, elle se tient toujours au bord du gouffre sans franchir le pas : elle a accepté la délimitation, et donc la séparation avec son compagnon. ■

T. LAURENT



À l'ombre du voile

2006, N&B, 9 minutes, sans dialogue, dessins animés

SYNOPSIS : deux femmes musulmanes, une mère et sa fille, se rendent à une manifestation contre l'interdiction du port du voile à l'école. De retour à la maison, la mère invite sa fille à abandonner ce voile.

_RÉALISATION ET SCÉNARIO :

Arnaud Demuynck

_ASSISTANT RÉALISATION : Gilles Cuvelier

_GRAPHISME : Claire Trollé

_CHORÉGRAPHIE : Cécile Loyer

_ANIMATION : Claire Trollé, Samuel Guérolé

_INTERVALLES : Vincent Bierrewaerts

_ASSISTANCE TECHNIQUE : Gabriel Jacquél

_DÉCORS : Claire Trollé, Gilles Cuvelier

_COMPOSITING : Gilles Cuvelier

_SON : Fred Meert

_BRUITAGE : Marie-Jeanne Wijckmans

_MIXAGE : Luc Thomas

_MUSIQUE ORIGINALE : Arnould Massart,

Ghalia Benali, Moufadel Adhoum

_PRODUCTION : Arnaud Demuynck



À l'ombre du voile, deuxième film de la trilogie chorégraphique d'Arnaud Demuyck, se rapproche de *Signes de vie*: une femme sujette à une oppression s'exprime au moyen de la danse, qu'elle exécute dans un espace abstrait. Néanmoins, les différences entre les deux films sont nombreuses et ce deuxième volet propose, sur certains points, une inversion du précédent - à commencer par celle entre la nuit et le jour. L'univers décrit est réaliste et quotidien alors que le style graphique trouve une sorte de point d'équilibre entre photoréalisme et schématisme.

Alors que la jeune veuve danse pour elle seule, la mère musulmane danse pour communiquer avec sa fille et lui transmettre des « émotions secrètes (...), complexes et paradoxales ». Le premier film se concentre sur une détresse individuelle, circonscrite dans un espace mental, alors qu'ici le comportement de la danseuse, inscrit dans un contexte familial, social et politique, revêt un caractère transgressif. Dans le but avoué de faire de son film un support de discussion à l'issue de la projection, le réalisateur se réfère à un débat de société de l'actualité récente. En l'occurrence celui qui a agité la société française à la suite de l'adoption de la loi du

15 mars 2004 relative à la laïcité dans les écoles publiques.

Les modalités d'intégration de la chorégraphie divergent également : le temps de la danse, qui n'est ici que temporairement libérateur, ne constitue pas une rupture totale avec la « réalité » puisqu'il se poursuit après le retour du mari. Quant au dépouillement préalable à la danse (la mère enlève sa longue robe, son voile, ses lunettes et ses chaussures), il ne s'accompagne pas d'une simplification graphique. Au contraire, le corps et le visage sont révélés et s'affirment, le noir profond de la robe courte et des cheveux faisant du personnage un élément graphique beaucoup plus dense et prégnant. La chorégraphie elle-même est moins aérienne, plus heurtée, avec des mouvements apparemment désordonnés. Le travail d'animation insiste sur la pesanteur du corps et, lors du retour au réel, la bande-son nous donne à entendre l'essoufflement et le cri - de douleur ? de frustration ? - du personnage. ■

T. LAURENT

1 _ Cette loi stipule que « dans les écoles, les collèges et les lycées publics, le port de signes ou tenues par lesquels les élèves manifestent ostensiblement une appartenance religieuse est interdit ».

ARRÊT SUR IMAGES

La variation entre deux plans

qui se répondent - l'un situé au début de la danse (cf. plan 1), l'autre après la fin de celle-ci (cf. plan 2) - atteste du succès de l'invitation de la mère à sa fille. Dans le premier plan, l'ombre de la mère passe sur sa fille mais cette dernière reste passive. Dans le second, nouveau passage de l'ombre (cf. plan 2a), qui provoque cette fois une réaction : la fille décide d'enlever son voile. Entre les deux plans, se sont déroulées la danse contradictoire et douloureuse et surtout la confrontation muette avec le père, que la fille saura mener à son terme en restant tête nue à l'extérieur de la maison. Dans le plan précédant le plan 2, la mère se rhabille alors que débute l'introduction instrumentale d'un morceau de musique arabe. Plan suivant, dans un mouvement inverse, la fille enlève son voile alors que l'on entend la voix de la chanteuse. La chanson est très proche de celle entendue à la radio au début du film. À ce moment-là, la bande-son était utilisée pour marquer l'origine de la famille (ce que ne faisait pas le décor) tout en correspondant au cantonnement des femmes dans un espace domestique (la cuisine). Tout aussi nostalgique, la chanson entendue en conclusion signifie, elle, la transmission réussie entre mère et fille. ■

T. LAURENT



Plan 1



Plan 2



Plan 2a

POUR ALLER PLUS LOIN...

La chorégraphie dans *À l'ombre du voile* s'ouvre par un geste symbolisant l'enfantement et se termine par le corps de la mère qui se roule en forme d'œuf. La maternité semble ainsi y être représentée deux fois en invoquant la naissance et une renaissance.



L'Évasion

2007, N&B, 10 minutes, sans dialogue, dessins animés

SYNOPSIS : un homme est en prison. Il parvient à s'enfuir jusqu'au toit de l'immeuble. Du haut des miradors, un militaire le tient en joue. Là il exprime devant ses geôliers toute la mesure de sa liberté.

_RÉALISATION ET SCÉNARIO :

Arnaud Demuyck

_CORÉALISATION, GRAPHISME :

Gilles Cuvelier, Gabriel Jacquél

_CHORÉGRAPHIE : Thomas Lebrun

_ANIMATION : Gilles Cuvelier, Gabriel

Jacquél, Nicolas Liguori, Frits Standaert

_ASSISTANTS ANIMATION : Vincent

Bierrewaerts, Hélène Ducrocq, Samuel

Guénoilé, Annemie Thijs, Claire Trollé

_DÉCORS : Gilles Cuvelier, Samuel Guénoilé

_COMPOSITING : Gilles Cuvelier, Gabriel

Jacquél

_SON : Fred Meert

_BRUITAGE : Marie-Jeanne Wijckmans

_MIXAGE : Michel Coquette

_MUSIQUE ORIGINALE : Falter Bramnk

_CHANT : Cécile Thircuir

_VOIX : Thomas Lebrun

_PRODUCTION : A. Demuyck, F. Standaert



L'Évasion, aboutissement de la trilogie chorégraphique, propose un élargissement et une radicalisation de la thématique du désir de liberté. Élargissement métaphorique : l'environnement choisi est la figuration la plus frappante de la privation de liberté. La prison, comme la colombe, sont deux symboles universellement compréhensibles mais ils ne sont pas univoques : la prison, où se pratique la torture, évoque différents pays et périodes historiques et la colombe est une représentation aux connotations multiples (la paix, l'âme, l'amour, la pureté...). L'élargissement est aussi spatial : le toit de l'imposante prison est le plus vaste des espaces, à la fois ouverts et clos, où ont lieu les danses. La radicalisation opère également à plusieurs niveaux : narrative, il s'agit d'une question de vie ou de mort ; visuellement avec l'emploi d'un noir et blanc violemment contrasté ; sur la bande-son avec les grincements agressifs de la porte auxquels s'articulent les sonorités bruitistes de la musique.

L'Évasion est sûrement le film le plus « fictionnel » de la trilogie. Répondant à l'atmosphère fantastique et féminine de *Signes de vie*, le film s'inscrit dans un genre réaliste et viril (cf. le physique de « dur » à la Dick Tracy du héros, contrastant avec le design plus réaliste des gardiens), le film de prison, dont on retrouve deux passages obligés : la description de l'humilia-

tion carcérale et la scène de l'évasion. Très découpé, le film est celui qui utilise le plus l'« arsenal » du cinéma en prises de vues réelles : variation de l'échelle des plans, mouvements de caméra, utilisation de la plongée, raccords dans le mouvement, exploitation du hors-champ et de la profondeur de champ...

Autres points de comparaison avec *Signes de vie*, l'emploi expressionniste de la lumière dont les scènes en extérieur proposent une variation inversée et éblouissante, et la sacralisation de certaines postures du personnage principal - voir le moment où il soutient son compagnon de cellule dans une construction picturale évoquant une Pietà. Notons également que la colombe est une représentation fréquente du Saint-Esprit.

Contrairement aux deux premiers films, il n'y a aucune rupture entre la « réalité » (la cellule, l'évasion) et le moment dévolu à la danse, les décors fortement stylisés offrant « naturellement » un espace blanc à la chorégraphie. Seule diffère la matérialité du personnage, qui est peint à la brosse. Provocation manifeste (en même temps que manifeste provocateur) à destination des gardiens, la danse est effectuée, comme dans *À l'ombre du voile*, par un type de personnage (et de corps) inattendu. ■

T. LAURENT

ARRÊT SUR IMAGES

Comme pour *Signes de vie et À l'ombre du voile*, nous avons choisi de nous intéresser à une série d'images s'attachant au processus de libération, psychologique et physique, du personnage. Les deux premières images sont extraites du montage parallèle mettant en rapport le prisonnier se bouchant les oreilles pour ne pas entendre les hurlements de son codétenu avec la colombe qui picore. Ce montage fait basculer temporairement le film hors du registre réaliste, par les très gros plans qui induisent une saturation étouffante du cadre et les déformations des deux personnages : l'homme, douloureusement agité, tente de s'abstraire vainement de sa situation et la colombe se distord monstrueusement en direction du spectateur.

Dans la troisième image, appartenant à la fin de la chorégraphie, homme et oiseau ne sont plus opposés. Au contraire, les bras deviennent flous et évoquent des ailes. Le héros parvient à déjouer sa propre pesanteur, à réduire les gardiens à la fixité par ses mouvements et à s'extraire du cadre (par le haut). La dernière image présente l'ultime apparition du personnage avant le coup de feu fatal. L'homme, sur lequel souffle le vent, est apaisé, en harmonie avec l'espace l'entourant. Son visage stylisé évoque la face d'un hibou. L'« incorporation » de l'oiseau est réussie, en prélude à la conclusion où, par un processus inverse, la colombe prenant son envol devient la réincarnation de l'homme ou, du moins, de son irréductible liberté. ■

T. LAURENT



Image 1



Image 2



Image 3



Image 4

AUTRES PISTES D'ÉTUDES

LES FILMS D'ARNAUD DEMUYNCK partagent une construction similaire en trois temps : exposition de la situation aliénant le personnage principal, dépassement de cette aliénation par la danse et courte conclusion. Il est possible de les étudier en les reliant grâce aux différentes acceptions du terme « représentation ». Les trois films constituent une tentative unique de représenter la danse contemporaine par le biais de l'animation. Les passages chorégraphiés y sont une représentation des états mentaux des personnages. Dans *À l'ombre du voile* et *L'Évasion*, la mère et l'évadé sont en représentation devant, respectivement, la fille et les gardiens de prison. Et comme tout film, ces courts métrages sont des représentations audiovisuelles dont il convient d'interroger les différentes composantes.

NOIRS ET BLANCS

La trilogie explore différentes nuances du noir et blanc : clairs-obscur et style à l'en-

POUR ALLER PLUS LOIN...

Dans la chorégraphie de *L'Évasion*, le prisonnier joue avec des codes de soumission : il salue, lève les mains, s'agenouille en tendant sa main à plat devant le militaire. Il détourne ces gestes de manière ironique et humilie ses gardes : mimer l'envol impossible de l'oiseau, provoquer son bourreau en le fixant dans les yeux...

En manipulant l'orgueil du chef, il est parvenu à renverser le jeu des pouvoirs et, au travers de son sacrifice, impose sa liberté.

cre de Chine dans *Signes de vie*; gris et blanc d'*À l'ombre du voile*; noir et blanc radicalement opposés, où ombre et lumière sculptent les formes, dans *L'Évasion*. Articulant différents degrés de stylisation aux enjeux narratifs de dépouillement physique et psychologique, les trois films se terminent par un écran blanc (grâce à un fondu au blanc dans les deux premiers, un plan du ciel dans le troisième).

BANDES-SON

Histoires (quasiment) sans paroles, les films se caractérisent par la richesse et la diversité de leurs bandes-son. La musique de fosse et les bruitages sont utilisés dans *Signes de vie*. La partition sonore d'*À l'ombre du voile* est plus complexe car elle intègre des paroles rares mais importantes (l'annonce de la manifestation contre le voile à la radio, le « *Maman!* » prononcé par la fille juste avant le début de la danse), des musiques d'écran et de fosse ainsi que des bruitages. L'articulation entre les différentes sources (quand commencent et s'arrêtent la musique et les bruitages ?) y est particulièrement significative. *L'Évasion* ne recourt pas à la parole mais intègre, comme le film précédent, la respiration du personnage principal. La musique de fosse, beaucoup plus diffuse que dans les autres films, forme un ensemble homogène avec les bruitages. Différents courants musicaux sont convoqués : la musique sacrée de Vivaldi dans *Signes de vie*, les chansons arabes dans *À l'ombre du voile* et la musique électronique dans *L'Évasion*. ■

T. LAURENT



LA LIBÉRATION PAR LA DANSE

Traitant du deuil, de l'émancipation des femmes voilées et de l'enfermement, la trilogie chorégraphique *Signes de vie*, *À l'ombre du voile* et *L'Évasion* utilise la danse comme une expérience spirituelle et corporelle salvatrice pour chacun de ses protagonistes. Portée par des styles graphiques et chorégraphiques bien distincts, elle révèle la richesse des passions intérieures, libérées par le mouvement.

VOILÀ DÉJÀ DIX ANS qu'Arnaud Demuyneck voue une passion sincère à la danse. Dans *L'Écluse* (2000), son premier film en tant que réalisateur, elle permet au personnage principal, qui traverse une crise existentielle et amoureuse, de reprendre confiance en lui pour finalement renaître aux siens par les voies retrouvées de la séduction et de la complicité. « *La danse va directement au corps, aux émotions et à la spiritualité qui caractérisent la vie. Elle permet dans une narration classique de convoquer une multitude de sentiments intérieurs, parfois contradictoires, et de les exprimer avec justesse* », précise Arnaud Demuyneck.

DIVERSITÉ ESTHÉTIQUE

Dans sa trilogie de courts métrages d'animation *Signes de vie*, *À l'ombre du voile* et *L'Évasion*, réalisée entre 2002 et 2007, il enrichit la portée de ce dialogue noué avec

la danse. Traitant de sujets aussi universels et graves que le deuil, l'émancipation de la femme ou l'enfermement, ses trois films ont pour point commun de chanter les vertus émancipatrices et positives de la chorégraphie pour des personnages prisonniers de tourments intérieurs, sous le joug de la tradition ou de l'oppression carcérale.

L'intérêt de la démarche est d'avoir privilégié la diversité des points de vue, des approches et des sensibilités avec trois chorégraphes (Cyril Viallon, Cécile Loyer et Thomas Lebrun) et trois graphistes (Claire Trollé, Gilles Cuvelier, Gabriel Jacquel). Formellement, cette collaboration multiple donne naissance à une vaste palette de registres esthétiques où la chorégraphie se voit confier le rôle cathartique de dénouer les corps et les sentiments minés par la mort d'un proche, contraints par les codes sociaux ou encore torturés

par ce qu'on imagine être une dictature. Le graphisme est tantôt épuré (*Signes de vie*), plus recherché (*À l'ombre du voile*) voire symboliste (*L'Évasion*) mais, dans chaque film, il est toujours porté à la vie par la danse, d'abord réceptacle puis formidable vecteur de transformation des passions et des sentiments les plus intimes, parmi les plus difficiles à traiter d'un point de vue narratif.

LIBERTÉ D'INTERPRÉTATION

Ainsi, Arnaud Demuynck s'est attaché à rendre compte fidèlement par l'animation des rythmes, des styles et des mouvements caractéristiques de la création propre aux trois chorégraphes. Dans chacun de ses trois films, la danse apparaît dès lors que les enjeux de l'histoire ont été énoncés. Dans le temps court de l'animation, la chorégraphie parvient, par son énergie, à faire éclater des sentiments qui peinaient jusqu'alors à sortir, voire à les transformer en forces positives. La période de deuil est ainsi achevée, le voile est ôté par la fille, le prisonnier parvient à exprimer sa liberté de pensée.

Plus largement, l'interprétation du ou des sens de la danse reste totalement ouverte pour le spectateur, chacun étant libre d'y trouver les ferments d'émotions, de réflexions et de questionnements personnels. « *C'est ce qui m'intéresse moi-même en tant que spectateur quand j'assiste à des chorégraphies et c'est tout particulièrement cette liberté de lecture qui justifie l'utilisation de la danse dans mes films. Je cherche à me mettre en résonance avec les mouvements des danseurs et à laisser monter en moi toute l'étendue des émotions possibles révélées par la chorégraphie et qui peuvent se référer à des souvenirs ou des expériences qui me sont*

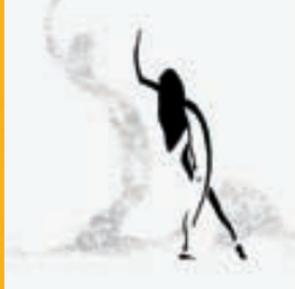
intimes », témoigne Arnaud Demuynck. « *C'est en voyant le spectacle Les Petits Riens de Cyril Viallon que j'ai senti en moi s'exprimer une forte émotion liée à l'acceptation de la mort. J'étais en train de perdre mon père d'un cancer, maladie qui avait déjà emporté ma meilleure amie quelques années plus tôt* », confie-t-il.

ESPOIR RETROUVÉ

Dans le cas de la trilogie, la liberté d'interprétation de la danse s'illustre notamment à travers un même geste chorégraphique présent dans les trois films : une main qui s'ouvre dans une gestuelle chargée de significations spécifiques à chaque histoire, même si elle porte fondamentalement en elle un désir identique d'affranchissement. Dans *Signes de vie*, il peut être lu comme la métaphore de la vie de l'être aimé qui glisse entre les doigts de la jeune femme. Dans *À l'ombre du voile*, c'est une main virevoltante et tendue de la mère vers le père, une demande de compréhension, de soutien dans sa démarche engagée et risquée d'émancipation. Enfin, dans *L'Évasion*, le prisonnier, pourtant en position d'infériorité, parvient à inverser les rôles, à provoquer ses gardiens, à les défier dans un signe d'ouverture et de libération finalement plus fort que l'incarcération.

Dans les trois films, l'avènement de la danse correspond au basculement d'une atmosphère sombre vers l'éclat d'une lumière radieuse et libératrice. Les corps revivent en des mouvements plus harmonieux et assurés, l'horizon se dégage, l'espoir est de nouveau permis. La danse offre aux personnages la possibilité et la force de reprendre leur destinée en main. De vivre tout simplement. ■

FRANÇOIS LECOCQ, journaliste



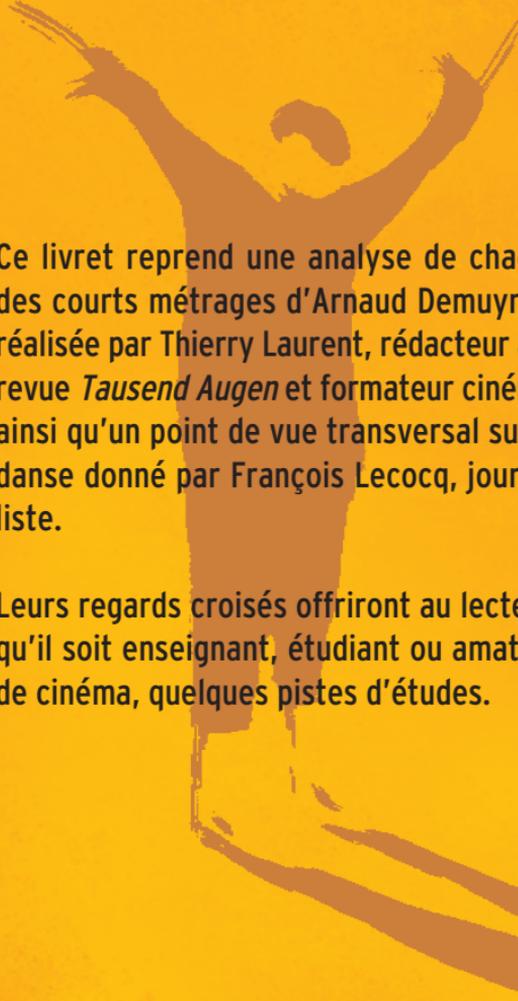
Signes de vie

2004 - N&B - 10 minutes - sans dialogue
Dessins animés

À l'ombre du voile L'Évasion

2006 - N&B - 9 minutes - sans dialogue
Dessins animés

2007 - N&B - 10 minutes - sans dialogue
Dessins animés



Ce livret reprend une analyse de chacun des courts métrages d'Arnaud Demuynck, réalisée par Thierry Laurent, rédacteur à la revue *Tausend Augen* et formateur cinéma, ainsi qu'un point de vue transversal sur la danse donné par François Lecocq, journaliste.

Leurs regards croisés offriront au lecteur, qu'il soit enseignant, étudiant ou amateur de cinéma, quelques pistes d'études.