

CN D

REVUE DE PRESSE

Septembre-Décembre
28.09 > 12.12.19

SPECTACLES
EXPOSITION
PERFORMANCE
CRÉATION
JEUNE PUBLIC
AU CN D

Automne 2019

Contact presse

MYRA – Yannick Dufour, Jeanne Clavel
myra@myra.fr / +33 140 33 79 13
www.myra.fr

LISTE DES JOURNALISTES PRÉSENTS

LA FABRIQUE JOHN CAGE & MERCE CUNNINGHAM /

Musicircus

28 & 29.09

CORLAIX Omer – Omercorlaix.fr

MORIBE Patricia – RFI / rédaction lusophone

SCHOULER Fabienne – Arts-Chipels.fr

SORBIER Marie – I/O Gazette

MARCO BERRETTINI / *Sorry, do the tour. Again !*

3 > 5.10

EUSTACHE Jean – Un fauteuil pour l'orchestre.com

GAITÉ Florian – France Culture / « La Dispute »

IZRINE Agnès – Danser Canal Historique.fr

JOUBERT Marie-Agnès – La Scène

LE PERSONNIC Wilson – Ma Culture.fr

MATHIEU Belinda – Télérama.fr / Mouvement

SORBIER Marie – I/O Gazette

LA RIBOT / *Laughing Hole*

5.10

BOISSEAU Rosita – Le Monde / Télérama Sortir

BRIZAULT Nicolas – Un fauteuil pour l'orchestre.com

GAITÉ Florian – France Culture / « La Dispute »

LE PERSONNIC Wilson – Ma Culture.fr

YUCHIEH CHAN Marc – Artforum.com

MARCELO EVELIN / *A Invenção da Maldade*

15 > 18.10

CANDONI Christophe – Scènweb.fr

DENIEUL Claire – Le Bruit du Off.com

DUCROT Numina – Un fauteuil pour l'orchestre.com

GOURREAU Jean-Marie – Critiphotosdanse.com

LE PERSONNIC Wilson – Ma Culture.fr

SORBIER Marie – I/O Gazette

TAYEAU Fabrice – Feu Magazine

FANNY DE CHAILLÉ / Désordre du discours *d'après*

L'Ordre du discours *de Michel Foucault*

22.10 & 4.11

ALMAMOUN Ammar – Alarab.co.uk

GAITÉ Florian – France Culture / « La Dispute »

THÉVENOT Nicolas – Un fauteuil pour l'orchestre.com

La RIBOT avec la compagnie Dançando com a Diferença /

Happy Island

7 > 9.11

BOIRON Chantal – Ubu Scènes d'Europe

BOULBES Carole – Artpress

GAITÉ Florian – France Culture / « La Dispute »

GALLET Bastien – Artpress

HAHN Thomas – Danser Canal Historique.fr

LE PERSONNIC Wilson – Ma Culture.fr

PAPAZOULOU Margherite – Un fauteuil pour l'orchestre.com

QUEVAUVILLERS Lou – France Culture / « La Dispute »

SENNINCK Alice – Les Inrockuptibles

MERCE CUNNINGHAM / MIGUEL GUTIERREZ / *RainForest* /

Cela nous concerne tous (This concerns all of us)

28 > 30.11

CANDONI Christophe – Scènweb.fr

DAYDE Emmanuelle – Artpress

SARRAMEA Chloé – Numéro.fr

SAUMONT Jean-Frédéric – Danses avec la plume.com

YNARD Ronan – Ronan au théâtre (blog)

VOLMIR CORDEIRO / *Trottoir*

10 > 12.12

BLAUSTEIN Amélie – Toute la culture.com

BOISSEAU Rosita – Le Monde / Télérama Sortir

DUPEYRON Inès – France Culture / « Tous en scène »

LE PERSONNIC Wilson – Ma Culture.fr

MATHIEU Belinda – Télérama Sortir.fr

RICHEUX Marie – France Culture / « Par les temps qui courent »

CN D

Centre national de la danse

QUOTIDIENS

PROFIL

Volmir Cordeiro, cas de farce majeure

Invité du Festival d'automne avec la pièce «Trottoir», le danseur et chorégraphe brésilien confirme son goût pour une exubérance héritée du cabaret expressionniste et de la pop culture des années 90.

Par ÈVE BEAUVALLET

Dans les années 90, on voyait souvent à la télé brésilienne ces danseuses de carnaval du Nordeste, près de Bahia, ces

stars du «axe», «une sorte de samba très cul dansée par des femmes qui mimaient des pénétrations avec des bouteilles en verre, par exemple. Aujourd'hui, avec le regain de moralisme, el-

les font complètement scandale, mais dans mon enfance les gosses de 5, 6 ans les imitaient». Voici donc les premières danses que Volmir Cordeiro a apprises, tout petit, et ce n'est pas sans cohérence avec ce qui suit. Nous sommes avec le danseur, performer, chorégraphe brésilien (né en 1987) en train de chercher d'où peut bien lui venir cette passion de l'outrance baroque, de la démesure carnavalesque, de la transgression joyeuse qui prend toute sa saveur, aujourd'hui, dans sa pièce de groupe multicolore *Trottoir*. On est curieux de lui parce que ce danseur ne ressemble pas à tous les autres. Alors que, sur la scène chorégraphique européenne, prédomine encore un formalisme «froid et méchant» (selon ses mots), un postmodernisme hérité des Américains, son imaginaire à lui, plus cra cra et libidineux, virevolte dans les recoins les plus refoulés de l'expressionnisme. Il n'est pas le seul chorégraphe à ressortir des coulisses l'art de la pantomime et les monstres de Tod Browning. Il y a aussi ses amies, la géniale Marlene Monteiro Freitas, Tânia Carvalho ou Ana Rita Teodoro, pour composer cette petite famille néobaroque. On notera ou non que ses membres sont souvent portugais ou latinos.

DÉPRAVÉS

Donc on se demande: c'était quoi les premières images qu'il a pu voir, avant de tomber sur celles de la plus infâme des sorcières, Valeska Gert, cette géniale cabaretiste qu'il aime tant et qui incarnait les putes, les marginaux, les dépravés de l'Allemagne des années 20? Vers quoi allait son admiration, avant de vénérer les chutes de Charlie Chaplin, les chorégraphies oculaires de Joséphine Baker, les maquillages funèbres du roi du butoh Kazuo Ohno? Qu'est-ce qu'on regarde, qui on joue et qui on danse pour finir par bouger à sa manière à lui, avec ce long squelette insectoïde incurvé comme une virgule inversée, qui semble grimacer par toutes les articulations, et nous fascinait déjà en jouant un french cancan en robe moulante et bite à l'air dans *Epoque* (2015)? En remontant le fil, on atterrit donc devant un poste de télévision, dans les années 90: y sont diffusées les

danse de «axe», mais aussi ce personnage de clown paysan nommé «Jeca», ou encore toutes ces vieilles dames des feuilleteons que Volmir, enfant, adore imiter. Ses «trois mères» (sa mère, sa sœur, sa marraine) laissent s'épanouir cette fibre théâtrale et autorisent l'insolent petit garçon à se déguiser pour aller à l'école. Une excentricité qui passe moins bien auprès du père, camionneur – «souvent absent mais qui exerçait un contrôle de ces jeux, de ce goût pour le costume et le travestissement» – comme auprès de Concordia en général, cette petite ville «ultraconservatrice et catholique» du sud brésilien dans laquelle il formule vite un projet: en partir et «faire la guerre aux habitants». Sa famille est blanche, très pauvre. A l'école, Volmir est un paria.

Mais un jour qu'il a 14 ans, ça s'ouvre: dans la ville est programmé un spectacle, *Ce dont nous sommes faits*, interdit aux mineurs parce que les danseurs y sont nus. Avec l'accord de la chorégraphe, il assiste à la représentation, caché sous une chaise. «C'est à partir de cette expérience de spectateur, transgressive, que je me suis autorisé à devenir artiste, se souvient-il presque stupéfait, encore. *La chorégraphe, c'était Lia Rodrigues.*» Il attendra ses 20 ans pour danser lui-même la pièce adorée, âge où il intègre la compagnie de la chorégraphe, tout juste installée dans la favela de Maré à Rio. «*Je faisais partie de la première génération à travailler dans l'espace cru qu'elle avait récupéré. On créait et répétait sans eau, sans PQ, en passant le balai. Moi, j'aimais donner des cours aux gens du quartier. Je tente parfois de faire descendre Lia du piédestal sur lequel je l'ai placée, mais je n'y arrive jamais. Son éthique de travail, son art du collectif m'ont toujours accompagné et ne me quitteront jamais.*»

En revanche, il quitte Rio en 2011. Pour arriver à Angers. C'est l'époque où le [Centre national de la danse](#) contemporain délivre encore un master de recherche et de création, «Essais». Le calme de la ville l'étouffe: «*J'arrivais du Brésil, sans parler français, à peine anglais. Je n'avais pas d'argent pour sortir*

d'Angers même le temps d'un week-end! Heureusement, l'école que dirigeait à l'époque Emmanuelle Huynh était super et j'y ai tissé de grandes amitiés.» Quelques années plus tard, il y aura notamment *Epoque* (2015), un duo en forme de grand zapping de l'histoire des danses les plus difformes, avec sa copine chilienne Marcela Santander Corvalán. Il y aura aussi *Rue* (2015), les prémises de *Trottoir* avec le percussionniste brésilien Washington Timbó. Ensuite une exposition sur la chorégraphie des visages, de Buñuel à Kiarostami en passant par Maguy Marin, intitulée «l'Œil, la Bouche et le Reste» (2017). Et aussi un doctorat sur les figures de la marginalité dans la danse. Le petit milieu chorégraphique l'admet très vite: derrière ce danseur venu du théâtre, ce Brésilien étrange au visage slave, aussi calme et articulé autour d'un café que sauvage et dégingandé sur un plateau, se cache une bête de scène non répertoriée.

PLAYMOBIL FLUOS

Mais les pièces restent confidentielles; le public de fans, très restreint. Le pétaradant *Trottoir*, au- ●●●

●●● jourd'hui, pourrait changer la donne. Avec ses personnages de Playmobil fluo qui se sniffent le cul au rythme d'une musique d'ascenseur, Volmir Cordeiro signe la farce politique qu'on aimerait voir exploser au visage d'un plus grand public. Il en conçoit la chorégraphie, mais aussi les costumes, patchwork de collants multicolores masquant les visages de tous les danseurs. Des Sud-Américains pour la plupart: Marcela Santander Corvalán, Martin Gil, Isabela Santana, Anne Sano et Washington Timbó, qui fut danseur pour la première ligne de carnaval de l'école de samba «Vai-Vai» au Brésil, et enseigne les mouvements du culte du candomblé. Aucun choix dramaturgique dans ce casting: «*Je comprends que ça apporte une lecture supplémentaire pour le spectateur qu'ils soient typés latinos ou noirs. Mais ce n'était pas du tout un préalable*», assure-t-il en précisant se méfier «beaucoup» des lectures identitaires et communautaires, trop facilement séduisantes

et univoques. Le luxe de l'art étant au contraire d'être polysémique, l'obsession ultime de cet artificier va vers la métamorphose permanente, la liberté de superposer les masques et de s'inventer multiple. ◀



Dans Trottoir, une musique d'ascenseur rythme l'action.

CULTURE

«Trottoir», trouble fête

Sous le délire apparent de personnages-jouets carnavalesques perce un discours sur l'oppression.

Le policier qui siffle, le militaire qui tire, le chien qui pisse, le joueur de foot qui frappe. On pourrait être dans l'univers Playmobil, avec ses figurines aux mouvements géométriques, leurs fonctions clairement assignées et leurs accessoires bien colorés. Sauf qu'ici les visages de ces «jouets» sont masqués de collants de gangsters multicolores, que tous les rôles sont interchangeable et cumulables à l'envi, et qu'on trouve aussi sur le plateau la pute qui tapine, le trav' qui se déhanche, le clochard qui mendie. Impossible de savoir où est Charlie dans ce pétaradant *Trottoir*, où les danseurs bougent autant qu'ils semblent être bougés: le policier est aussi la pute qui tire sur le clochard avant de pisser comme un clébard. Ce morphing incessant est fascinant dès la première seconde.

Flashes. D'autant plus qu'il contamine les six danseurs dans un flux d'énergie ininterrompu: les actions utilitaires se mêlent à des flashes de samba qui ouvrent sur des farandoles sylvestres menant

vers des transes de club, tandis que les cagoules se craquent pour laisser poindre les visages comme des

Le policier est aussi la pute qui tire sur le clochard avant de pisser comme un clébard.

larves entameraient leur mue. On a vite compris qu'on nous parlait en sourdine d'oppression et d'émancipation, mais comme si l'un n'avait jamais longtemps l'ascendant sur l'autre.

Tout paraît ainsi plus ambivalent qu'il n'y paraît, dans cette fantasque chorégraphie de groupe signée du Brésilien Volmir Cordeiro, à commencer par cette musique d'ascenseur au rythme de laquelle les figurines se tripotent le cul et s'assomment à coups de bâtons. Il s'agit d'un calypso remixé et comme diffusé depuis la pièce d'à côté, ou depuis le passé - une musique de fête mais aussi de rébellion.

Cette façon qu'a le chorégraphe de superposer la joie et sa répression, le cadre et son débordement, la mécanique du jouer et l'organique du danseur, nous certifie qu'on est bien là aux sources du

carnaval, dans tout ce qu'il peut avoir de festif et d'hy-perviolent.

Trip. Et ce rituel politique prend ici le goût d'un dangereux paquet de bonbons à se glisser sous la langue. Le trip d'acide est fulgurant et nous téléporte dans un espace invisible et fantasmé, celui du trottoir, donc. Un espace bien trop étroit pour contenir tout ce bordel, de sorte que ça explose nécessairement dans tous les sens mais sans qu'on puisse jamais définir la part de feux d'artifice et de kalachnikov dans l'explosion.

É.B.

TROTTOIR de VOLMIR CORDEIRO, du 10 au 12 décembre au [Centre national de la danse](#), à Pantin dans le cadre du [Festival d'automne](#). Puis à [Dijon](#) et [Pau](#) en 2020



**Trottoir
emprunte
à l'univers
Playmobil.**

PHOTOS
ARTHUR
CRESTANI

Culture & Savoirs

SPECTACLE VIVANT

La Ribot torpille les frontières de la danse

Le Festival d'automne propose un portrait de la chorégraphe madrilène, avec six productions revisitées et une création, toutes des pièces hors des sentiers battus.

Extravagante, excentrique, cérébrale et rigoureuse, la Ribot (57 ans), chorégraphe madrilène qui vit à Genève depuis 2004, croise les genres (performance, vidéo, installation en direct) avec brio. Le Festival d'automne propose un portrait d'elle. De son vrai nom Maria José Ribot, elle présente six productions, ainsi qu'une création intitulée *Please Please Please*, avec Mathilde Monnier et le metteur en scène portugais Tiago Rodrigues. La pièce sera montrée demain soir à l'Espace 1789, à Saint-Ouen, puis au Centre Pompidou (du 17 au 20 octobre). On se souvient qu'avec Mathilde Monnier, déjà, la Ribot créait *Gustavia* en 2009, où, dans le genre burlesque, juchées sur de hauts talons, les cuisses nues, elles semblaient d'antiques figures de la déploration au chevet de la danse contemporaine, faisant mine de pleurer, au point que le public, à la longue, se payait un fou rire général. Si la Ribot vient de la danse classique (pratiquée à Madrid dès l'âge de 13 ans), elle a depuis beau temps jeté par-dessus les moulins le carcan académique. N'a-t-elle pas quitté son pays natal à la fin des années 1990, car elle y voyait stagner la danse ?

L'exposition « Se vende » propose 1 000 entrées sur son travail, enrichies de ses cahiers d'artiste

Performeuse plasticienne, elle est l'une des premières à avoir bravé les attendus scéniques en investissant musées et galeries d'art. Elle torpille les frontières, occupe l'espace, désaliène le regard, renverse les normes. Elle prend, par exemple, un malin plaisir à mettre sur un pied d'égalité

les éléments du décor, l'action et le corps du danseur. Quand elle filme, c'est moins le danseur que le mouvement lui-même qu'elle ausculte. Elle pointe ainsi l'enveloppe de chair instrumentalisée, au profit d'une caméra animée de mouvements et d'intentions. Emblématiques de son goût de la subversion sont ses *Pièces distinguées*, déclinées depuis le début des années 1990. Il s'agit de brèves per-

formances (numérotées et à vendre!) comme des

tableaux vivants où elle peut mettre son corps

à nu au plus près des spectateurs. *Panoramix*

(durée trois heures), programmé en sep-

tembre, a rebattu les cartes de 34 d'entre

elles, conçues entre 1993 et 2003, tandis

qu'*Another Distinguée* (du 13 au 16 no-

vembre, au Centquatre) embrasse les huit

pièces constitutives de la cinquième série.

L'exposition « Se vende » (la « Partie II » a

lieu au Centre national de la danse [CND],

à Pantin, jusqu'au 16 novembre) propose

1 000 entrées sur son travail, enrichies de ses cahiers

d'artiste, montrés pour la première fois.

Les influences de la Ribot voyagent de Pina Bausch à

Jérôme Bel en passant par Loïe Fuller, la photographe

Cindy Sherman ou la romancière Virginie Despentes, sans

oublier Goya « pour le noir » et Miro « pour le bleu ». Elle

exprime sa colère contre l'enfer de Guantanamo dans

Laughing Hole (c'était le 5 octobre) et sort des sentiers

battus face au handicap dans *Happy Island* (du 7 au 9 no-

vembre au CND).

MURIEL STEINMETZ

(1) Renseignements au 01 53 45 17 00.

ENFANT DE LA MOVIDA,
LA RIBOT VIT
D'AILLEURS COMME
ELLE BOUGE, EN
ÉVITANT L'INERTIE.

CULTURE

Merce Cunningham, la révolution en dansant

DANSE Célébré au Festival d'automne, le chorégraphe américain fait l'objet d'un culte qui n'était pourtant pas gagné.

L e chorégraphe, mort il y a dix ans, en aurait eu 100 cette année. Après Montpellier Danse, qui a magnifiquement célébré cet anniversaire en juin dernier, le Festival d'automne à Paris dédie une bonne part de sa programmation au pape de la modern dance, soit une dizaine d'événements et autant de compagnies. Merce Cunningham, encore lui ! Ceux qu'il assomme s'arrachent les cheveux. En aura-t-on jamais fini avec ces plateaux remplis de danseurs qui sautillent sur une gestuelle inorganique et des borborygmes musicaux signés John Cage ou David Tudor ?

« La première fois que j'ai vu un spectacle de Cunningham, je n'ai rien compris. En tant que spectateur, à quoi pouvais-je bien m'accrocher ? Ni à la musique, ni à une couleur, ni à l'histoire ; il n'y avait rien à suivre, juste à regarder

ARIANE BAVELIER
@arianebavelier

ce qui se passait devant moi. Pourquoi étais-je là et pourquoi étais-je intéressé par ce qui se déroulait sous mes yeux ? J'ai été énormément intrigué par cette question », se souvient le chorégraphe Thomas Caley, qui, après cette expérience, a tout de même dansé sept ans chez Cunningham.

Ludion plein d'esprit, Cunningham s'est retrouvé statufié en grand commandeur de la danse contemporaine à son corps défendant. Cela s'est fait insensiblement. Outre-Atlantique, de son vivant, personne ne prisait son art plus que cela. « Quand le New York City Ballet a voulu, par curiosité, inscrire une de ses œuvres, Summerspace, à son répertoire, ils ont proposé de le danser sur pointes », rappelle en riant Brigitte Lefèvre, naguère directrice du Ballet de l'Opéra de Paris, qui a dansé Cunningham dans les années 1970 pour le Théâtre du Silence.

Si Merce est devenu une star, c'est uniquement en France, et un peu en Europe, grâce au travail de fourmi de Bénédicte Pesle (1927-2018), son agent.

Elle est employée dans une galerie lorsqu'elle découvre le travail du chorégraphe. Elle passera sa vie entière à promouvoir son œuvre. Dans les années 1950, elle démarche les espaces les plus improbables – cours de récréation, salles paroissiales – pour que Cunningham y fasse ses *events*. John Cage signe la musique et, de 1954 à 1964, Robert Rauschenberg joue les directeurs artistiques, créant costumes et décors à partir d'objets de rebut traînant sur place, se chargeant des éclairages et de la régie spectacle de ballets majeurs. D'autres artistes collaboreront à sa suite, Warhol, Pollock ou Jasper Johns. Juste ce qu'il faut pour asseoir la légende. Quand Cunningham et Cage, qui forment un couple, rentrent aux États-Unis, ils vont cueillir des champignons avec Marcel Duchamp...

Une vision radicale

« Pour moi, Cunningham, c'est le Marcel Duchamp de la danse. Il a mis le curseur si haut, avec une conception si avant-gardiste de l'idée qu'on avait de l'art, que la plupart des artistes essaient encore de combler ce vide », dit Angelin Preljocaj. Comme la plupart des chorégraphes français, il fait le voyage à New York à la fin des années 1970. « À Beaubourg, une série de performances et d'événements de Cunningham m'avait sidéré : les danseurs étaient complètement aiguisés, investis et, malgré cela, une sorte d'absence assez bouleversante apportait du mystère. C'est que Merce composait des combinaisons techniques tellement complexes à réaliser que le danseur ne se posait pas la question d'une interprétation belle ou élégante. Il pouvait s'estimer heureux s'il finissait par réaliser cette suite d'enchaînements. Il n'était pas possible de mettre de l'ego, du romantisme ou de la narration là-dedans. » D'ailleurs, avec ce sens de la formule qui a contribué à sa gloire, Merce Cunningham l'énonce : « *Motion is emotion.* » Le chorégraphe américain n'est jamais à court de principes révolutionnaires.

Compositions complexes

À la narration, à l'accord du mouvement avec la musique il substitue les

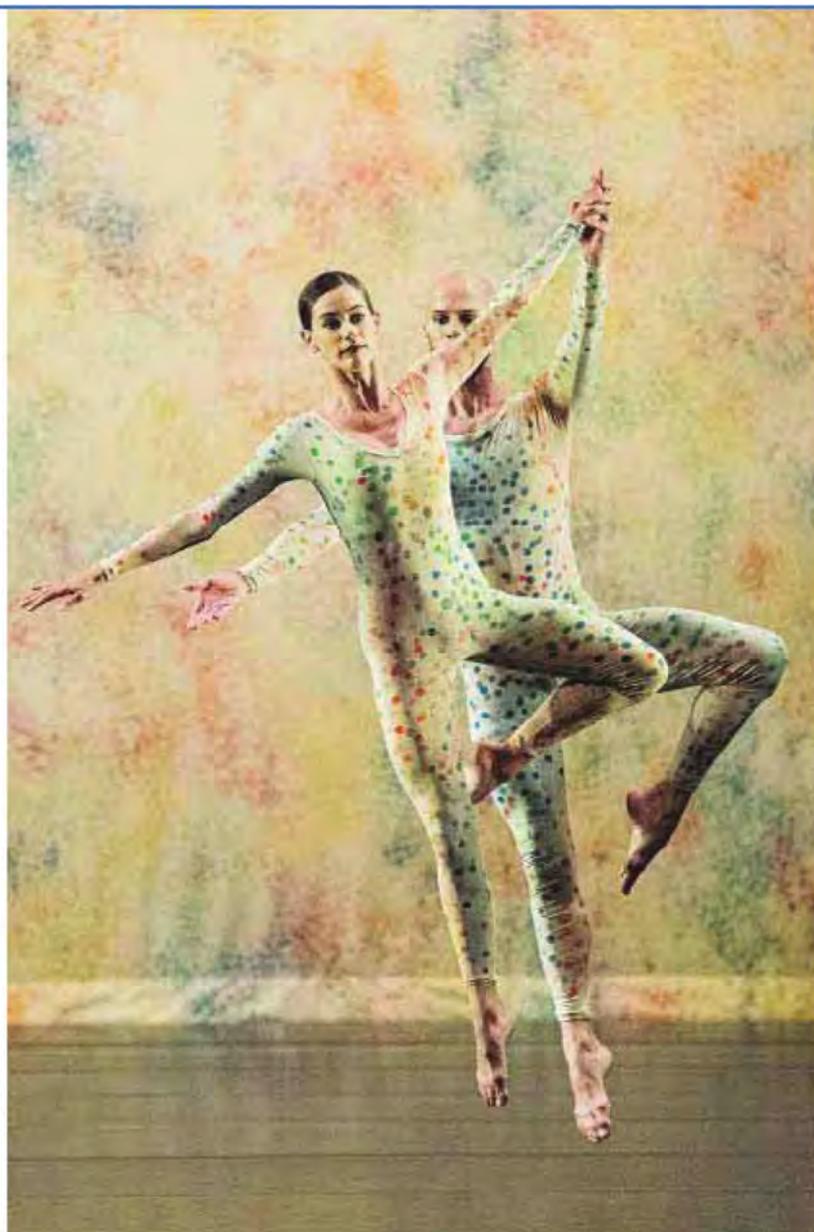
lois du hasard et de l'aléatoire, qui ouvrent, dit-il, le champ des possibles au-delà de ce que l'intelligence humaine peut concevoir. L'enchaînement des mouvements ou des phrases chorégraphiques est joué aux dés, quand il n'est pas inspiré des gestuelles saisies dans la nature. La danse n'est qu'une affaire de temps – de rythme – et d'espace, grand bain que les mouvements cisèlent, rétrécissent et dilatent : « *Il m'a fait comprendre que l'espace entre les corps est parfois plus intéressant à regarder que les mouvements des corps eux-mêmes* », raconte Preljocaj. C'est une vision si radicale que l'entrée de Cunningham au Ballet de l'Opéra de Paris, où il crée *Un jour ou deux* en 1973, tourne au scandale avec grève des musiciens et des danseurs. « *Il disait prendre les jambes de la danse classique et le travail multidirectionnel du torse appris chez Martha Graham, afin de montrer que le centre est partout, se souvient Brigitte Lefèvre. Terrifiée, une danseuse passait ses répétitions en cinquième position arguant qu'elle risquait à ce train-là de perdre son en-dehors!* »

Il faut dire que la gestuelle, commentée et détaillée par le danseur Cédric Andrieux dans le spectacle éponyme de Jérôme Bel, d'une drôlerie ravageuse, est un véritable casse-tête. Chaque matin avant l'arrivée des élèves au studio, Merce Cunningham invente des combinaisons de mouvements qu'il transmet aux danseurs. Il n'aime rien tant que créer des compositions membres, buste et tête qui poussent le danseur au bord du déséquilibre, risque aggravé encore par un rythme très rapide lors de l'exécution. Vers 75 ans, lorsque son corps est trop usé, Merce s'empare du logiciel Lifeforms et la gestuelle se complique davantage : « *Il cherchait une chorégraphie pour les bras, une autre pour le torse, les jambes et les fesses, et assemblait tout ensemble sur le logiciel, à charge pour les danseurs d'essayer de réaliser le mouvement. À part cela, on se sentait très autonomes et libres car le chorégraphe nous laissait nous emparer des mouvements et n'imposait rien* », se souvient Thomas Caley, aujourd'hui coordinateur de recherche et assistant chorégra-

phe du CCN-Ballet de Lorraine.

Que reste-t-il de tout cela? Le public ne tempête plus. On va voir Cunningham comme on va voir les classiques. Les danseurs sont parfois aussi bons que ceux qui avaient signé les créations originales. On guette quelque chose de joyeux, de ludique, un battement d'ailes d'oiseau, la chute d'une feuille. L'ennui? Il guette, mais pas plus que dans un roman, dans un film ou un opéra. L'art a ses tunnels, dont les échappées belles paraissent miraculeuses. « *C'est un chorégraphe de la vie, où il y a de bons moments et de fichus quarts d'heure* », résume Brigitte Lefèvre. ■

Centre national de la danse à Pantin (93), les 28 et 29 septembre, à l'Espace Cardin (Paris VIII^e), les 5 et 6 octobre, au Théâtre de Chaillot (Paris XVI^e), du 12 au 16 octobre, puis du 22 au 26 octobre, au Théâtre du Châtelet (Paris I^{er}), du 14 au 20 novembre...



Summerspace, une création de Merce Cunningham, reprise lors du Festival de Montpellier en juin dernier.

LAURENT PHILIPPE/DIVERGENCE-IMAGES.COM

La Ribot, enchère et en os

De la Tate Modern de Londres aux festivals underground de Berlin, la performeuse espagnole présente depuis 1993 ses «pièces distinguées», œuvres vivantes qu'elle a parfois mises en vente. Le Festival d'automne à Paris lui consacre un programme d'exposition et de spectacles.

Par
ÈVE BEAUVALLET

Quelque chose de curieux relie le musée madrilène Reina Sofia à l'informaticien suisse Serge Rochat ou au chorégraphe français Jérôme Bel (*lire ci-contre*). Ils sont tous propriétaires d'une œuvre d'art contemporain qu'ils n'auront aucun mal à stocker, mais peineront sûrement à revendre sur le marché et ne pourront plus contempler dans trente ans. Achetée environ 1000 dollars (905 euros), leur œuvre est immatérielle, dure entre une et sept minutes, voyage du Brésil à l'Afrique du Sud, et prend toujours l'allure d'une grande femme rousse androgyne, qui tient à la fois de Buster Keaton, pour la présence tragique et drolatique, et d'une reine almodóvarienne, pour la voix rauque et carnavalesque. A tous, par contrat, l'artiste espagnole installée à Genève Maria Ribot, dite «La Ribot», a vendu une petite part d'elle-même entre 1993 et 2003. Une très courte performance numérotée, vignette corrosive qu'elle interprète souvent nue dans les musées au milieu des spectateurs et qui, collée à toutes les autres, forme une série sans fin intitulée les «pièces distin-

guées». Chacun des collectionneurs sera prochainement invité à (re)voir son œuvre à Paris ou Pantin (Seine-Saint-Denis), dans le cadre du grand portrait que lui consacre aujourd'hui le Festival d'automne à Paris. Lorsqu'elle avait 30 ans, La Ribot a décidé qu'elle créerait 100 «pièces distinguées». Elle a désormais 57 ans, en a créé 53, et voudrait retenir les chiffres, et avec eux le temps, en en créant une numérotée 53A, une 53B, pour être bien sûre de ne jamais achever le projet. En même temps, après l'avoir baladé de la Tate Modern de Londres aux festivals underground de Berlin pendant des années, elle est fatiguée de le jouer. Peut-être qu'après cet automne, elle mettra un terme à cette entreprise. Histoire de se consacrer par exemple à son premier long métrage, elle qui raffole de cinéma: elle a créé tout un projet sur les figurants de *Spartacus* et cite volontiers Peter Sellers et les grands burlesques anglo-saxons.

FARCES ACIDES

La der des ders, donc. Mais La Ribot sait changer d'avis. Par exemple, quand elle nous a retrouvés en terrasse à Paris, un soir, elle a commencé par dire: «*Je suis trop fatiguée, si je commande une bière je*

m'effondre.» A la troisième, elle était tout à fait fringante. Au cours de la soirée, son français à très fort accent espagnol s'est mélangé à de l'anglais (elle a longtemps vécu à Londres) et à une foulditude de mots non répertoriés, hybrides entre les trois langues – un free-jazz linguistique dont elle rit en nous tapotant le bras. «*Et vous avez remarqué le nombre de mots qui sont féminins en espagnol et masculins en français, et inversement? Du coup, je confonds tout le temps les genres, je m'en fous!*» Elle a quelques raisons d'être fatiguée: à peine revenue de Lausanne où elle vient de créer une pièce un peu obscure avec sa copine Mathilde Monnier et le dramaturge Tiago Rodrigues, elle enchaîne le lendemain avec le montage de son exposition au centre Pompidou, pour laquelle elle a dû trier ses 40 carnets de travail accumulés depuis 1982, où s'entrechoquent citations, to do lists, recettes de cuisine. Elle présentera également cette performance qu'on aime particulièrement, *Laughing Hole* (2006): quatre femmes courent, dérapent et se vautrent sur un sol jonché de pancartes en carton en s'esclaffant comme des gosses en cour de récré alors qu'elles brandissent des

messages atroces sur Gaza ou Guantánamo – une performance de six heures au cours de laquelle on peut entrer et sortir comme dans une expo. D'autre part, elle doit donc préparer la reprise de ses «pièces distinguées», farces acides divisées en deux compiles : notre préférence va vers les pièces des débuts regroupées dans l'anthologie *Panoramix*, qui sont jouées seule, nue, avec des outils rudimentaires et domestiques (carton, chaise, scotch, etc.)

Le projet des «distinguées», raconte-t-elle, date d'une époque où les performeurs et chorégraphes n'étaient pas autant convoités par les musées. En cela, elle est pionnière. C'était le mitan des années 90 et on ne débattait pas vraiment de la valeur et de la circulation de ces œuvres vivantes, ces «performances» qui posent pas mal de colles au marché de l'art aujourd'hui – c'était encore l'objet de la foire bruxelloise A Performance Affair, le week-end dernier. Bien sûr, rappelle-t-elle, il y avait eu Yves Klein avant, qui, en 1962, avait vendu une *Zone de sensibilité picturale immatérielle* à Dino Buzzati. Une vente de «rien», avec un reçu qui spécifiait : «*Cette zone transférable ne peut être cédée par son propriétaire qu'au double de sa valeur d'achat initiale.*» Bien sûr, d'autres ont poussé la logique plus loin qu'elle, pliant le marché à leurs pratiques, comme la star du genre, Tino Sehgal, «*un ami d'ami*» de La Ribot, qui vend par contrat oral et monnaie en liquide à plusieurs milliers de dollars ses performances dont il ne veut archiver aucune trace.

PIED DE NEZ

La «vente» de La Ribot demeure, comme elle le dit elle-même, «*essentiellement sémantique et poétique*». Le contrat stipule que l'artiste doit inviter le propriétaire chaque fois que sa «pièce distinguée» est présentée quelque part dans le monde. Ce dernier ne peut exiger la présentation de sa performance, mais il peut la revendre – ce qui n'est encore jamais arrivé. Le contrat passé entre La Ribot et les acquéreurs des pièces fut chaque fois oral, sauf celui conclu avec le musée Reina Sofia de Madrid cet

été : Soledad Lorenzo, l'ancienne galeriste de l'artiste et propriétaire de la pièce distinguée n°33, *Es liquid*, a légué toute sa collection à l'institution. Le pied de nez au marché n'est pas juste anecdotique. Ce mode de production malicieux – par vente ou préachat de chacune des vignettes, donc – parle au fond de la même chose que les œuvres. De la propriété, du corps-outil, du corps-objet, un matériau sécable, à plier, déplier, monter, démonter, emballer, affréter.

Exemple emblématique, la pièce n°14 : La Ribot, nue, accroche à son cou une pancarte en carton stipulant «*se vende*» («à vendre»), enfile une chaise pliable qu'elle ouvre et ferme de plus en plus vite sur son bassin et devient peu à peu devant nous une prostituée en train de se faire baiser passivement contre un mur. «*C'est d'autant plus intéressant que l'objet, la chaise, désigne un*

homme et non une femme. C'est cette pièce que j'aurais voulu offrir à ma femme mais malheureusement je n'ai pas pu la racheter à son propriétaire, raconte Serge Rochat, heureux acquéreur d'une autre pièce distinguée, la n°17 (*lire ci-contre*). Dans une autre, *Pa amb tomàquet*, évocation des rituels préliminaires à l'acte érotique, La Ribot émiette et frotte sur son corps une gousse d'ail, puis des tomates avant de verser un filet d'huile d'olive.

Donc oui, elle comprend pourquoi certains médias la présentent parfois comme «*la mère de l'art féministe*». Même si elle est plutôt fille ou cousine – de l'Autrichienne Valie Export, par exemple –, même si son travail est moins doloriste que les pionnières du body-art, et même si elle-même ne croit pas trop à cette notion d'«art féministe». «*Attention, je suis féministe, mais je ne pense pas tout le temps mon art de façon aussi genré.*» Reste qu'à l'heure du marché de l'art post-#MeToo, on ne serait pas étonné de voir gonfler la liste des prétendants. Les dernières «distinguées» ne sont pas à vendre, mais les premières n'ont pas toutes un propriétaire. ◆

PANORAMIX du 14 au 22 septembre et l'expo **SE VENDE (PART. I)** du 14 au 23 septembre au centre Pompidou, 75005.
LAUGHING HOLE le 5 octobre et l'exposition **SE VENDE (PART II)** du 5 octobre au 16 novembre au **Centre national de la Danse**, Pantin (93). A signaler : le reste du programme La Ribot sur le site du Festival d'automne à Paris.



**Maria Ribot tient à la fois de Buster Keaton,
pour la présence tragique et drolatique,
et d'une reine almodóvarienne,
pour la voix rauque et carnavalesque.**

PHOTO PABLO ZAMORA

Culture & Savoirs

DANSE

Hommage à Merce Cunningham, qui aurait 100 ans

L'artiste, qui a savamment dissocié la danse et la musique avec la complicité du compositeur John Cage, est à l'honneur au Festival d'automne. Marie Collin, codirectrice artistique, nous en parle avec ferveur.

Le grand danseur et chorégraphe américain Merce Cunningham aurait eu 100 ans cette année. Le Festival d'automne lui rend hommage. Marie Collin, codirectrice artistique de la manifestation depuis 1982, a bien connu Cunningham.

Vous l'avez souvent rencontré...

MARIE COLLIN Michel Guy (créateur du Festival d'automne en 1972 - NDLR) m'a appris à voir et entendre Cunningham, dont les créations nécessitent d'écouter notamment les musiques de John Cage. Il m'a initiée à leur lyrisme conceptuel. J'ai vu Cunningham créer et danser puis ne faire qu'apparaître dans ses pièces bouleversantes, ne plus apparaître du tout et rester en coulisses sur son fauteuil roulant. Un être d'exception, si drôle. Il aimait beaucoup Paris, le Théâtre de la Ville, Michel Guy, le festival et le vin rouge.

Est-ce à Michel Guy que l'on doit son « invention » en France ?

MARIE COLLIN Pas tout à fait. Merce était déjà venu en 1966, à l'invitation du Théâtre de l'Est parisien (TEP). Deux danseurs, Françoise et Dominique Dupuy, ont été au tout début d'un bouche-à-oreille intrigué. L'ensemble était soutenu par Bénédicte Pesle (1927-2018). Ce programme lui est dédié. Sans elle, Michel n'aurait pas connu

Cunningham. Dans les années 1960, jeune étudiante protestante française, elle résidait à Boston. À l'université, elle a vu Cage et Cunningham. Elle a ouvert un petit bureau, Artservice international, qui a contribué à les faire connaître, mais aussi Trisha Brown, Lucinda Childs, Bob Wilson. Elle a guidé Michel Guy.

Cunningham est le premier à avoir dissocié danse et musique. Il a collaboré avec le plus grand nombre d'artistes majeurs de son temps dans tous les domaines. Il a révolutionné le mouvement en travaillant sur ses logiciels et en inventant des gestes qu'on pensait impossibles. Tout était dirigé mais – les danseurs le disent – il laissait une sorte de liberté, d'intensité et donc d'interprétation dans ses enchaînements de torsions très complexes, tels ces mouvements des bras contraires à ce que l'on attendait par rapport aux jambes...

Inspire-t-il la jeune génération ?

MARIE COLLIN Boris Charmatz lui a rendu hommage dans *Flip Book*, une pièce merveilleuse. À part lui ou Noé Soulier, je ne vois pas qui s'en inspire aujourd'hui en France. Ailleurs, je pense à Trisha Brown. Quelques Américains, beaucoup plus jeunes, renouent avec cette écriture chorégraphique très écrite.

Quels sont les grands axes du portrait que lui consacre le Festival d'automne ?

MARIE COLLIN Il y aura des pièces de l'ensemble de sa vie, dans la mesure du possible et de la disponibilité des répertoires. Ce n'est pas évident. Ce très grand chorégraphe est très peu dansé. Je pense à *Four Walls* (1941), première collaboration de Cage et de Cunningham. La partition musicale de Cage existe, mais il n'y a que des

bribes et quelques notes pour la chorégraphie. Grâce au travail du Ballet de Lorraine, Petter Jacobsson et Thomas Caley ont réinventé ce que pouvait être cette pièce. Nous verrons des œuvres allant de 1958 jusqu'à sa mort. Grâce à Yorgos Loukos, on verra *Scenario*, avec les costumes de Rei Kawakubo, créatrice de la marque Comme des garçons. Ce sera un grand événement au Châtelet. Nous avons aussi voulu accueillir deux pièces de deux très jeunes chorégraphes, un Américain, Miguel Gutierrez, et un Italien, Alessandro Sciaroni. Le Centre national de la danse (CND) à Pantin va réaliser une chose magnifique, sur un week-end, les 28 et 29 septembre, ce sera là Fabrique John Cage & Merce Cunningham, via le *Musicircus* de Cage, un mélange de pratique d'amateurs et de professionnels. Il y aura aussi un week-end plus classique, les 5 et 6 octobre au Théâtre de la Ville-Espace Cardin, avec des conférences mais également des échauffements pour le public. Merce faisait tous les jours la classe pour la compagnie. Cela durait deux bonnes heures, avec une routine de mouvements, toujours les mêmes. Les danseurs disaient que c'était d'un ennui cosmique. Cédric Andrieux, à la tête du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, fut danseur chez Merce Cunningham. Il viendra faire la classe Cunningham pour le public. Ça risque d'être assez marrant ! ■

**ENTRETIEN RÉALISÉ PAR
MURIEL STEINMETZ**

Festival d'automne à Paris,
du 10 septembre au 31 décembre. Rens. :
01 53 45 17 17 (festival-automne.com).

FESTIVAL D'AUTOMNE

Merce Cunningham, libre corps à la créativité

De sa complicité avec John Cage à ses diverses collaborations avant-gardistes, le chorégraphe américain aura toujours laissé une large place à l'imprévisible, affirmant une gestuelle à la fois autonome et complexe

Simplicité d'un maître, humilité d'un grand modeste : Merce Cunningham s'est affirmé par le travail, l'artisanat du studio au quotidien. Dix ans après sa mort, le chorégraphe américain (1919-2009), dont on fête le centenaire de la naissance, fait l'objet d'un « Portrait » avec rien moins que neuf événements, projections de films, week-end d'immersion, et dix pièces majeures interprétées par cinq compagnies dont le Ballet de l'Opéra national de Paris. Programmé pour la première fois en 1972 par le Festival d'automne, Merce Cunningham, épaulé par le compositeur John Cage (1912-1992), a peu à peu affirmé l'emprise de sa gestuelle complexe, abstraite – terme qu'il rejetait, arguant que « *le corps est concret* » –, follement multidirectionnelle. Inspiré par les animaux, qu'il dessinait, par la vidéo dans les années 1970, puis par les nouvelles technologies dont le logiciel LifeForms découvert à 80 ans, il a peaufiné des partitions toujours plus savantes. « *La danse n'est jamais aussi intéressante*

que lorsque chaque pouce d'espace est comme pris au piège du mouvement », disait-il. Ce Portrait est dédié à Bénédicte Pesle (1927-2018), l'agent qui a accompagné Cunningham pendant tout son parcours. Lors de la première présentation au TEP, en 1964, à Paris, de la compagnie, sur l'invitation des chorégraphes Françoise et Dominique Dupuy, la troupe reçut des tomates. Dans les coulisses, le chorégraphe demanda à Bénédicte Pesle ce qu'il fallait faire. Elle répondit : « *On continue, let's prepare the next one!* » Ce qui devint leur mot d'ordre. Survol au-dessus de soixante ans de création.

John Cage, supporteur n°1

Merce Cunningham, qui a commencé très jeune à apprendre la danse et les claquettes, rencontre le compositeur John Cage en 1938. Il étudie à la Cornish School de Seattle. Cage y accompagne les cours de danse au piano. Engagé de 1939 à 1945 comme interprète auprès de la chorégraphe Martha Graham, à New York, Cunningham retrouve Cage et collabore avec lui pour la première fois en 1944 pour un

«concert» qui noue leur complicité. Ensemble, ils vont élaborer une œuvre chorégraphique et musicale des plus audacieuses. «*John a toujours été un supporteur très enthousiaste de Merce, commente Laura Kuhn, du John Cage Trust, qui pilote l'opération La Fabrique John Cage & Merce Cunningham, les 28 et 29 septembre, au Centre national de la danse de Pantin. Il disait même que lorsqu'il le voyait sur scène, il lui semblait reconnaître Vaslav Nijinski! De 1947 à 1950, Merce ne dansera que sur du Cage. Ensuite, ils inviteront des musiciens comme David Tudor et bien sûr Takehisa Kosugi. Ils ont œuvré cinquante ans ensemble.*»

«Une expérience totale»

Avec Cage, dès les années 1950, Cunningham pose l'un des principes-clés de son art : la séparation de la danse et de la musique. Le vieux couple inusable toujours en train de se mirer l'un dans l'autre prend de la distance. Fini les yeux dans les yeux, adieu la fusion collé-serré ! Les deux partenaires déclarent leur indépendance. Après avoir décidé ensemble de la durée du spectacle, le chorégraphe et le compositeur cherchent chacun dans son coin. Le premier répète en silence avec sa troupe, tandis que le second fourbit sa partition. Aucun échange

« Avec Merce, j'ai appris à déconstruire mon corps. Il nous faisait prendre des risques en permanence »

THOMAS CALEY

coordinateur de recherche au Ballet de Lorraine

entre eux avant le jour de la première où chacun plonge le résultat de ses recherches dans la même Cocotte-Minute.

Choc esthétique et émotionnel imprévisible, c'est toujours la première fois chez Cunningham-Cage. D'où parfois la sensation d'univers parallèles cohabitants sur le plateau mais aussi, soudain, d'embrasements harmonieux. Cette règle du jeu est la même avec le peintre ou le décorateur. « On ne connaissait pas à l'avance la musique, les décors, les costumes, se souvient le chorégraphe Ashley Chen, interprète chez Cunningham de 1999 à fin 2003, collaborateur de la Fondation Cunningham, aujourd'hui à la tête de la compagnie Kashyl. *C'était une expérience totale où tout se passait au même moment dans le même espace.* » Certains danseurs confient parfois ne pas écouter la partition sonore, souvent touffue et accidentée, pendant la performance tant elle ne les accompagne jamais en studio et tant aussi la complexité chorégraphique les mobilise entièrement.

Écouter et regarder la musique

Deux spectacles en un. Chaque pièce de Cunningham se joue avec la musique live, compositeurs et instrumentistes installés dans la fosse d'orchestre, sur le côté du plateau ou carrément dessus comme, par exemple, *Nearly 90* (2009), maousse gâteau d'anniversaire du chorégraphe, qui profitait de la présence de Sonic Youth. Véritable concert dansé, immersif le plus souvent, chaque spectacle, en général de courte durée, attaque de tous les côtés. On peut choisir de regarder et écouter la musique – avec ces tables de mixage et multiples accessoires – et/ou d'observer la chorégraphie. Souvenir palpitant d'*Un jour ou deux*, créé en 1973 à

l'Opéra national de Paris, et repris en 2012 : l'exécution de la partition de Cage pour boîtes en carton, clarinette, violoncelle et piano était un régal spectaculaire. Tout aussi envoûtant, *Inlets* (1977) glisse sur les glouglous subaquatiques de gros coquillages remplis d'eau que trois manipulateurs basculent, et c'est encore du Cage. Mais la liste des musiciens-partenaires de Cunningham est plus longue que le bras. Citons : Brian Eno, Radiohead, Sigur Ros, Mikel Rouse, Gavin Bryars...

Chanter avec son corps

Le silence, qui n'en est jamais vraiment un, a impulsé le fameux concert intitulé *4' 33"* composé par John Cage, durant lequel un pianiste reste assis pendant quatre minutes et trente-trois secondes face à son instrument. Ce silence devient le matelas pneumatique de la danse de Cunningham, qui crée ses pièces sans aucun support sonore. Il lui permet de trouver sa musicalité propre sans s'accrocher à des notes préécrites. L'apparition sur scène d'un interprète cuninghamien plonge illico le spectateur dans la fibre musculaire spécifique du geste et son haché si particulier. « *Pour quelqu'un venant du classique comme moi, danser pour la première fois en silence chez Merce a été un choc, se souvient Petter Jacobsson, directeur du Ballet de Lorraine, étudiant en 1995 au studio de Cunningham, à New York. Mais on réalise vite que le rythme intime du mouvement est encore plus clair sans musique. On chante avec son corps et on est incroyablement libre. Car Merce laissait chacun s'emparer à sa façon de ce qu'il proposait.* »

Équipes de rêve

Une scène belle comme une page blanche sur laquelle vont s'incruster les danseurs en justaucorps – plus que parfait pour dessiner les moindres détails articulaires du mouvement – sur fond de toiles peintes et de projections de lumière. Les interprètes deviennent les taches de couleur ou les coups de pinceau d'un tableau vivant dont toutes les composantes ont autant d'importance les unes que les autres. Au coude-à-coude d'abord avec le

plasticien Robert Rauschenberg (1925-2008), Cunningham va rassembler des équipes de rêve avec par exemple Andy Warhol qui lui confie les coussins argentés gonflés à l'hélium de son installation *Silver Clouds* pour le planant *RainForest* (1968), Jasper Johns sous influence Marcel Duchamp dans *Walkaround Time* (1968), mais encore Frank Stella, Roy Lichtenstein ou Ernesto Neto. Parmi les chefs-d'œuvre, *Summerspace* (1958), dont les costumes avaient été réalisés à la bombe et au pochoir par Rauschenberg, fait miroiter des dessins multicolores et pointillistes beaux comme un aveuglement solaire. *Sounddance* (1975), sur une musique électro de David Tudor, l'une de ses pièces les plus suggestives, surgit telle une tornade au centre d'un sublime rideau doré conçu par Mark Lancaster.

Guidé par le hasard

Le plus épatant paramètre d'invention de Cunningham, celui qui sans doute lui a ouvert en grand les vannes de l'imagination, est le hasard. Pour échapper à sa subjectivité et son fonctionnement, dont on sait qu'il piège chacun dans une grille d'habitudes, Cunningham joue certains moments de la création aux dés – il en possédait de très beaux – ou en feuilletant le *Yi Jing*, livre chinois de divination. A partir des années 1950, il aime ainsi travailler sa danse au corps à travers des procédés aléatoires. Il tire au sort le déroulé des pas, les entrées et les sorties des danseurs ainsi que le placement dans l'espace. Rarement présentée, créée en 1987, reconstruite par le Ballet de Lorraine, *Fabrications* compile 64 enchaînements variables chaque soir ainsi que le nombre d'interprètes selon le résultat du « pile ou face ». En 2003, au Théâtre de la Ville, à Paris, Cunningham fera entrer le public dans sa cuisine. En compagnie de Gérard Violette, directeur du lieu de 1968 à 2008, et d'autres personnalités, il choisit en direct les musiques, les décors, les costumes et le plan-lumière : l'ordre de la chorégraphie avait été tiré dans l'après-midi pour laisser aux performeurs le temps d'articuler l'affaire. Ce jeu extrême, cet inconfort excitant lui évitaient, disait-il, « d'être dans la répétition de sa propre pensée ».

« Pas question de faire le beau »

Danser du Cunningham, dont la base est classique avec une utilisation huilée de la colonne vertébrale et du torse, est un féroce exercice. Son écriture conflictuelle déclenche à la seconde des mouvements de tous les membres qui filent à l'opposé. « C'est lui qui montrait les pas, et nous les apprenions », se souvient Thomas Caley, danseur chez Cunningham de 1993 à 2000, coordinateur de recherche au Ballet de Lorraine. *Au travail, il était très professionnel, direct et droit, jamais émotionnel, d'une énergie infatigable, et jamais blasé. Avec lui, j'ai appris à déconstruire mon corps. Il nous faisait prendre des risques en permanence. Parfois, ce qu'il proposait était carrément impossible.* « Mais ça ne le gênait pas quand on tombait sur scène », poursuit Ashley Chen. *"C'est pas mal mais tu feras mieux demain", nous disait-il. C'était l'enfer d'apprendre ses enchaînements. J'ai mis un an à véritablement comprendre ce qu'il désirait. Plus que le beau geste final, on cherche chez Merce à organiser son propre corps pour réussir la tâche qu'il nous a demandé: un équilibre tordu, un saut impossible. Sa gestuelle est un incroyable travail de coordination, qui exige une concentration telle qu'on est obligé d'être sans fioritures. Pas question de faire le beau, on n'a pas le temps. Et cette sincérité rend très juste.* ■

ROSITA BOISSEAU



À VOIR

PORTRAIT

MERCE CUNNINGHAM

du 28 septembre

au 21 décembre.

Neuf événements,

dont des projections de films,

un week-end d'immersion,

dix pièces majeures.

L'intégrale du programme

est à retrouver sur

www.festival-automne.com



« Fabrications »,
une pièce de
Merce Cunningham.
BERNARD PRUDHOMME

FESTIVAL D'AUTOMNE

Maria Ribot, haute en couleur

La chorégraphe espagnole, inspirée par la peinture, a su faire de son corps une large palette d'expressions

A 57 ans, Maria Ribot, alias La Ribot, s'offre un joli cadeau de rentrée: un «Portrait», hommage à son travail, avec six productions, dont une création, *Please Please Please*, avec Mathilde Monnier et le metteur en scène portugais Tiago Rodrigues, à l'affiche dans quatre théâtres, du 14 septembre au 16 novembre. Pas de quoi faire frémir la performeuse aguerrie qui se déclare «très touchée» par ce coup d'éclat. «Je dois assurer, c'est clair, en particulier les trois heures de *Panoramix*, s'exclame-t-elle. J'avais peur lorsque j'ai joué ce spectacle en 2003, mais tout était inscrit dans le corps et la mémoire et je me suis bien amusée.»

Cœur battant de son parcours, *Panoramix* rassemble trente-quatre performances courtes et incisives baptisées à l'origine *Piezas distinguidas*, sur les cinquante-trois conçues entre 1993 et 2003 par La Ribot, qui compte bien en additionner cent au total dans sa vie. Une dizaine d'autres sont proposées dans *Another distinguée*. Programmé dans les théâtres, mais aussi dans les galeries d'art, ce catalogue de numéros le plus souvent interprétés en solo la met en scène au plus près des spectateurs. Elle les accueille allongée nue face à un miroir pendant qu'ils s'installent autour d'elle. Sur les murs, des vêtements et des accessoires sont scotchés. Et la voilà en train de courir entre les gens avec un carton pour se dissimuler, puis saucissonnée tel un paquet bon à livrer enfin prise en sandwich

dans une chaise pliante qu'elle active de plus en plus vite comme saisie en plein trip sexuel...

«Le corps est le territoire le plus direct pour s'aimer et se détruire, commente-t-elle. On peut en user, en abuser. Un corps nu, c'est aussi comme une toile, plus abstrait que lorsqu'on est habillé. C'est un outil très pratique lorsqu'on travaille comme moi avec des accessoires qui en modifient sans cesse la signification. Et, en tant que danseuse, son expression, qui n'a pas besoin de mots, me fascine toujours.» Des corps quels qu'ils soient, d'ailleurs. Des amateurs se jettent en apnée dans l'arène hystérique de *40 espontaneos*; des handicapés interprètent *Happy Island* (2018), réalisé avec la troupe portugaise *Dançando com a Diferença*. Plus intimement, Maria Ribot ne campe jamais sur le même registre. Drôle, tragique, satirique, ironique, grave, elle balaye les nuances d'un féminin volatil qui déborde du cadre avec une épatante facilité.

Le rire, motif de prédilection

Au carrefour de la chorégraphie, des arts plastiques, de la performance et de la vidéo, Maria Ribot est d'abord danseuse. Classique dès l'âge de 13 ans, à Madrid où elle est née, elle file parfaire sa technique à l'école de danse de Cannes, bascule dans le contemporain, déboule à New York avant de revenir dans sa ville natale. Elle y fonde, en 1986, la compagnie *Bocanada Danza*, qu'elle dirige jusqu'en 1989 avec la cho-

régraphe Blanca Calvo. Deux ans plus tard, elle se risque seule dans un strip-tease multicouche intitulé *Socorro! Gloria!*, moteur des *Piezas distinguidas*. Elle cite parmi ses références Pina Bausch (1940-2009), Loïe Fuller (1869-1928), ses amis et contemporains Olga Masa, Claudia Triozzi, Jérôme Bel... Plus largement, elle évoque le poète Joan Brossa, la photographe Cindy Sherman, la plasticienne Yayoi Kusama, les écrivains Virginie Despentes et Paul B. Preciado. Mais aussi le cinéma muet et la peinture, « celle de Goya pour le noir, de Miro pour le bleu, d'Uccello pour l'orange et le jaune »...

Celle qui se revendique « hétérogène » l'est à tous les niveaux. Ses productions couvrent un large spectre. Parallèlement aux spectacles et à l'exposition, elle présente différents films dont *Mariachi 17* (2009), visite chahutée dans les coulisses d'une création, et *Film noir* (de 2014 à 2017), hommage aux figurants du cinéma. A l'affiche également, l'installation *Walk the Chair* (2010), avec son amas de chaises pliantes – son objet fétiche – qui appartient à la collection du Centre Pompidou. Parmi ses motifs

de prédilection, le rire dilate trois pièces: *40 espontaneos* (2004), *Laughing Hole* (2006), inspirée par l'horreur de Guantanamo, et *Executions* (2012). « Le rire est d'abord hédoniste dans le premier spectacle, puis il devient violent et dur, diabolique même; enfin, il sonne faux pour faire déraiper la machine du classique », explique celle qui se révèle très clown. Dans *Gustavia* (2008), duo avec Mathilde Monnier, toujours en tournée, elle appuie sur la pédale comique dans un numéro de fausses jumelles happées par la mécanique burlesque.

Pour *Please Please Please*, conçue avec Mathilde Monnier et Tiago Rodrigues, elle se confronte à un texte sur la famille, la transmission mais aussi le poids de la norme et de l'institution sur les êtres. « Comment se rapprocher de ses enfants? Comment nous voient-ils? font partie des questions que nous nous sommes posées, glisse-t-elle. Nous évoquons aussi dans cette pièce des figures marginales comme celle de l'artiste mais aussi du cafard... » Une échelle d'intensités que La Ribot, femme multiple et insaisissable, devrait monter et descendre à toute allure. ■

R. BU



À VOIR

SE VENDE – PARTIE I
du 14 au 23 septembre
au Centre Pompidou

SE VENDE – PARTIE II
du 5 octobre au 16 novembre
au Centre national de la danse

PANORAMIA
du 14 au 22 septembre
au Centre Pompidou

LAUGHING HOLE
le 5 octobre
au Centre national de la danse

PLEASE PLEASE PLEASE
le 15 octobre à l'Espace 1789
et du 17 au 20 octobre
au Centre Pompidou

HAPPY ISLAND
du 7 au 9 novembre
au Centre national de la danse

ANOTHER DISTINGUÉE
du 13 au 16 novembre
au Centquatre-Paris

FESTIVAL D'AUTOMNE

Et en Ile-de-France

1. CND, Centre national de la danse, Pantin

Merce Cunningham, « La Fabrique John Cage & Merce Cunningham ». Les 28 et 29 septembre.
 Marco Berrettini, *Sorry, Do the Tour. Again!* Du 3 au 5 octobre.
 La Ribot, *Laughing Hole*.
 Le 5 octobre.

La Ribot, *Se Vende* (exposition, partie II).

Du 5 octobre au 16 novembre.
 Marcelo Evelin, *A Invenção da Maldade*. Du 15 au 18 octobre.

La Ribot, *Dançando com a Diferença, Happy Island*.
 Du 7 au 9 novembre.

Volmir Cordeiro, *Trottoir*.
 Du 10 au 12 décembre.

2. La Commune-Aubervilliers

Ranters Theatre Company,
Intimacy. Du 10 au 13 octobre.

Jérôme Bel, *Rétrospective*.
 Du 16 au 18 octobre.

Jérôme Bel, *Isadora Duncan*.
 Du 28 au 30 novembre.

Stefan Kaegi, Rimini Protokoll,
GRANMA. Les trombones de La Havane. Du 4 au 8 décembre.

3. Conservatoire, Aubervilliers-La Courneuve
 GRAND MAGASIN, *Grammaire étrangère. Leçon 4: l'été*.
 Le 4 novembre.

4. La Dynamo, Pantin
 Antonin-Tri Hoang, Samuel Achache, *Chewing Gum Silence*.
 Le 7 décembre.

5. Espace 1789, Saint-Ouen
 La Ribot, Mathilde Monnier,
 Tiago Rodrigues, *Please Please Please*. Le 15 octobre.
 Boris Charmatz, *Infini*.
 Le 19 novembre.

6. Espace Marcel Carné, Saint-Michel-sur-Orge
 Julie Deliquet, *Un conte de Noël*.
 Le 6 décembre.

7. La Ferme du Buisson, scène nationale de Marne-la-Vallée
 Julie Deliquet, *Un conte de Noël*.
 Les 19 et 20 décembre (avec le Théâtre de Chelles).
 Jonathan Capdevielle, *Rémi*.
 Les 10 et 11 janvier 2020.

8. Les Laboratoires d'Aubervilliers
 Craig Shepard, *On Foot: Auber-*

villiers. Du 10 septembre au 3 octobre.

Craig Shepard, *Trumpet City: Aubervilliers*. Le 6 octobre (avenue de la République).
 Claudia Triozzi, *Pour une thèse vivante (vers son geste), Un CCN en terre et en paille*.
 Du 12 au 30 novembre.

9. Maison de la musique de Nanterre
 Aurélie Charon, Amélie Bonnin,
 Caroline Gillet, *RADIO LIVE*.
 Le 15 novembre.

Lena Herzog, *Last Whispers*.
 Le 7 décembre.
 Merce Cunningham, *RainForest*.
 Le 15 décembre.

10. Maison des arts de Créteil
 Wang Chia-Ming, *Dear Life*.
 Du 28 au 30 novembre

11. MC93, Bobigny
 Steven Cohen, *Put your Heart under your Feet... and Walk!*
 Les 28 et 29 novembre.

Merce Cunningham, Miguel Gutierrez, *RainForest, Cela nous concerne tous (This Concerns all of us)*. Du 28 au 30 novembre (avec le CND).
 Frank Castorf, *Bajazet*.
 Du 5 au 14 décembre.

12. Nanterre-Amandiers
 Milo Rau, *Oreste à Mossoul*.

Du 10 au 14 septembre.
 Jean-Luc Godard, « Le Théâtre Nanterre-Amandiers ouvre *Le Livre d'image* de Jean-Luc Godard ». Du 4 au 20 octobre.
 Boris Charmatz, *Infini*.
 Du 13 au 16 novembre.
 Boris Charmatz, *Levée*.
 Le 16 novembre.
 Jonathan Capdevielle, *Rémi*.
 Du 23 novembre au 30 novembre.

13. Nouveau Théâtre de Montreuil
 Antonin-Tri Hoang, Samuel Achache, *Chewing Gum Silence*.
 Le 23 novembre.

14. I POC!, Alfortville
 Emilie Rousset, *Reconstitution: le procès de Bobigny*. Le 16 novembre.
 GRAND MAGASIN, *Grammaire étrangère. Leçon 6: révisions*.
 Le 4 décembre.
 Aurélie Charon, Amélie Bonnin,
 Caroline Gillet, *RADIO LIVE*.
 Le 11 décembre.

Vincent Thomasset, *Lettres de non-motivation itinérantes*.
 Le 18 janvier 2020.
 Vincent Thomasset, *Carrousel*.
 Le 22 janvier 2020.

15. Points Communs, Cergy-Pontoise
 Wen Hui, Jana Svobodova, *Ordinary People*. Les 20 et 21 novembre.



Merce Cunningham, *Summerspace, Exchange, Scenario*. Les 13 et 14 décembre.

16. La Scène Watteau, Nogent-sur-Marne
Julie Deliquet, *Un conte de Noël*.
Le 13 décembre.

17. Théâtre Alexandre Dumas, Saint-Germain-en-Laye
Antonin-Tri Hoang, Samuel Achache, *Chewing Gum Silence*.
Le 17 janvier 2020.

18. Théâtre du Beauvaisis
Merce Cunningham, Petter Jacobsson, Thomas Caley, *For Four Walls, Sounddance, RainForest*. Les 3 et 4 décembre.
Mohamed El Khatib, *La Dispute*.
Le 6 décembre.

19. Théâtre de Chelles
Emilie Rousset, *Reconstitution : le procès de Bobigny*. Le 1^{er} février 2020.

20. Théâtre de Choisy-le-Roi
Aurélie Charon, Amélie Bonnin, Caroline Gillet, *RADIO LIVE*.
Le 3 décembre.

Jonathan Capdevielle, *Rémi*.
Le 15 décembre.
Mohamed El Khatib, *La Dispute*.
Le 12 janvier 2020.

21. Théâtre du Fil de l'eau, Pantin
Aurélie Charon, Amélie Bonnin, Caroline Gillet, *RADIO LIVE*.

Le 18 décembre.

22. T2G-Théâtre de Gennevilliers
« Sur les bords #1 ».
Du 4 au 6 octobre.

Vincent Thomasset, *Lettres de non-motivation itinérantes*.
Le 6 octobre.

Emilie Rousset, *Reconstitution : le procès de Bobigny*.
Du 10 au 14 octobre.

Vincent Thomasset, *Carrousel*.
Du 16 au 25 novembre.
Théâtre du Radeau, *Item* (titre provisoire). Du 5 au 16 décembre.

23. Théâtre Paul Eluard, Bezons
Merce Cunningham, *Sounddance, RainForest, Solo*.
Le 12 décembre.

24. Le Théâtre de Rungis
Emilie Rousset, *Reconstitution : le procès de Bobigny*.
Le 30 novembre.

Vincent Thomasset, *Lettres de non-motivation itinérantes*.
Le 28 janvier 2020.

25. Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines

Jonathan Capdevielle, *Rémi*.
Du 15 au 18 janvier 2020.

26. Théâtre des Quartiers d'Ivry
Aurélie Charon, Amélie Bonnin, Caroline Gillet, *RADIO LIVE*.
Le 7 novembre.

Samuel Achache, Jeanne Candé, *La Chute de la maison*.
Du 11 au 15 décembre.

27. Université Paris-VIII, Saint-Denis
Fanny de Chaillé, *Désordre*

du discours, d'après *L'Ordre du discours*, de Michel Foucault.
Le 4 novembre (avec le [CND](#)).

28. Université Paris-Nanterre
Fanny de Chaillé, *Désordre du discours*, d'après *L'Ordre du discours*, de Michel Foucault.

Les 6 et 7 novembre (avec Nanterre-Amandiers).

29. La villa Savoye, Poissy
Gerard & Kelly, *Modern Living*.
Du 28 septembre au 6 octobre.

CN D

Centre national de la danse

HEBDOMADAIRES

Complet

**Volmir Cordeiro -
Trottoir** Mar., CND, 93 Pantin.

**Marcelo Evelin –
A Invenção
da maldade**

Jusqu'au 18 oct., 20h (du mer.
au ven.), [Centre national de](#)

[la danse](#), 1, rue Victor-Hugo,
93 Pantin, 01 53 45 17 17,
[festival-automne.com](#), (10-15€).

▮ Avec *A Invenção da maldade* (« L'Invention de la méchanceté »), le chorégraphe Marcelo Evelin rassemble sept danseurs totalement nus autour de cinq bûchers. Le groupe danse et se jette dans des rafales de mouvements proches d'une transe autour de ces feux de camp. Proche d'une invocation tribale, cette performance invite le public à partager l'espace scénique. Pour ce nouvel opus, l'artiste brésilien a plongé dans ce qu'il nomme « *les abîmes de la méchanceté* ».

**Marco Berrettini –
Sorry, do the tour.
Again!**

Du 3 au 5 oct., Centre national
de la danse, 93 Pantin.

**La Ribot –
Laughing Hole**

15h-21h (sam.). Centre national de la danse, 1, rue Victor-Hugo, 93 Pantin. 01 53 45 17 17.

festival-automne.com.

Entrée libre. Dans le cadre du Festival d'automne à Paris.

† A vos marques pour la reprise, dans le cadre du portrait que lui consacre le Festival d'automne, du spectacle performatif au long cours de Maria Ribot. Le rire est l'un des motifs de l'artiste et performeuse espagnole.

Avec cette pièce d'une durée de six heures pour trois interprètes féminines,

La Ribot s'attaque à « *la prison illégale de Guantanamo et à toute l'opération idéologique qui l'accompagne* ». Autant dire que le rire risque d'être étranglé, amer et violent. Dans un environnement de cartons sur lesquels sont écrites des formules comme « *anonyme à Guantanamo* », « *émigrant à vendre* » ou encore « *meurs ici* », cette performance, créée en 2006, s'attaque aux mots et au sens pendant que les trois performeuses n'arrêtent pas de rire. A voir et/ou revoir.

CULTURE



Merce Cunningham et le musicien John Cage ont noué une intense relation artistique.

Le corps libéré

DANSE

Le Festival d'automne consacre un « Portrait grand format », riche de nombreux événements, à l'Américain Merce Cunningham, qui a radicalement renouvelé l'art chorégraphique.

Jérôme Provençal

Né en 1919 et mort en 2009, en restant actif jusqu'au bout, Merce Cunningham – dont la vivacité d'esprit n'avait d'égale que celle de corps – a traversé près d'un siècle et a inscrit une empreinte indélébile dans le domaine de la danse contemporaine. Ayant très tôt démontré une agilité et une dynamique physiques peu communes, il apprend les claquettes durant son adolescence dans sa (petite) ville natale, Centralia (Washington). Aux abords de la vingtaine, il vient s'installer à New York afin de s'y aguerrir véritablement comme danseur auprès de Martha Graham, grande dame de la « modern dance ».

Trop à l'étroit dans le cercle pédagogique de la prêtresse Graham, il le quitte en 1945 pour développer sa propre recherche chorégraphique. À cette époque,

il fait la rencontre déterminante du très anticonformiste musicien et plasticien John Cage, autre figure majeure de l'avant-garde du XX^e siècle. Unis à la ville comme à la scène, les deux hommes vont nouer une intense relation artistique à laquelle mettra seulement fin la mort de Cage en 1992.

Sous l'influence de son compagnon, qui accorde une place primordiale au hasard dans la vie et dans l'art, Cunningham va se livrer à une déconstruction radicale de la pratique chorégraphique, notamment en introduisant une part essentielle d'aléatoire dans le processus de création. En outre, qu'il travaille avec Cage ou d'autres compositeurs, il dissocie danse et musique, les deux se développant séparément sans que l'une doive illustrer l'autre.

Dans le même geste, éminemment novateur, il libère la

chorégraphie de toute astreinte dramaturgique classique (plus de narration ni de psychologie) et fait éclater l'espace scénique. « J'ai choisi d'ouvrir l'espace, de le considérer en tout point égal, chaque endroit occupé ou non par quelqu'un devenant aussi important que n'importe quel autre (1). » Fondée sur une éthique foncièrement humaniste, cette conception de l'espace de représentation, exempte de tout rapport hiérarchique, confère *ipso facto* une même valeur à chaque interprète et à chaque mouvement. Sans point central obligé, elle laisse par ailleurs toute latitude au regard du spectateur, lui offrant ainsi une forme de liberté – dont il faut apprendre à user.

« Aujourd'hui je vois Merce Cunningham comme le chorégraphe moderne le plus important, mais ça n'a pas été d'emblée une évidence pour moi, déclare

Yorgos Loukos, directeur artistique du Ballet de l'Opéra de Lyon, qui compte cinq pièces de Cunningham à son répertoire (2). Les premières pièces que j'ai pu voir de lui, lorsque j'étais encore un jeune danseur classique, m'ont plutôt dérouter – comme la plupart de mes autres condisciples. Petit à petit, nous avons réalisé qu'il avait vraiment changé la danse en profondeur, notamment par le recours à l'abstraction : les danseurs n'incarnaient plus des personnages, ne portaient plus une intrigue mais se présentaient avant tout comme des corps humains effectuant sur scène des mouvements et des actions sans signification apparente. »

Fréquentant régulièrement à partir de 1948 le Black Mountain College, fameuse université expérimentale située en Caroline du Nord et ouverte aux expériences artistiques les plus aventureuses, le chorégraphe américain y fonde en 1953 la Merce Cunningham Dance Company. À géométrie variable, intégrant aussi des compositeurs (à commencer, bien sûr, par John Cage) et des plasticiens (notamment Robert Rauschenberg), la compagnie va beaucoup évoluer au fil du temps

Portrait Merce Cunningham, du 26 septembre au 21 décembre, La Fabrique, les 28 et 29 septembre, Centre national de la Danse, Pantin (93). Programme sur www.festival-automne.com

Politix 1570 du 09/2018

et des nouvelles orientations voulues par Cunningham.

Sa première tournée hors des États-Unis, en Europe et en Asie, date de 1964 et marque le début de la reconnaissance internationale. La compagnie est dissoute fin 2011 après une ultime tournée. Désormais maintenu vivant par d'autres compagnies ou institutions, le répertoire de Merce Cunningham comprend plus de deux cents pièces et quelque huit cents « Events », happenings chorégraphiques constitués de fragments de pièces et conçus spécifiquement pour des lieux de représentation inhabituels : un corpus considérable, d'une richesse inépuisable.

L'année 2019 marque à la fois le dixième anniversaire de la mort de Cunningham et le centième anniversaire de sa naissance. À cette double occasion, faisant suite à l'hommage important que lui a rendu le festival Montpellier Danse en début d'été, le Festival d'automne – qui l'a accueilli dès sa première édition, en 1972, et l'a suivi fidèlement jusqu'en 2009 – consacre un « Portrait » au chorégraphe américain. Déployé sur près de trois mois, ce « Portrait grand format » démarre au Centre national de la danse avec *La Fabrique*, un week-end sous forme de « chaos organisé », axé sur la relation entre Cunningham et Cage. Au programme : des performances, une exposition, des projections, des ateliers et des conférences, en particulier la célèbre *Conférence sur rien* donnée par John Cage en 1949 et réactivée ici par le chorégraphe français Jérôme Bel.

« Je ne sais pas si j'ai été influencé par Merce Cunningham mais je sais que mon travail ne serait pas le même sans lui, dit Jérôme Bel. En outre, j'ai été très marqué par la galaxie Cunningham, c'est-à-dire par tous les artistes qui gravitaient autour de son travail, en particulier son compagnon et plus proche collaborateur, John Cage, ou les peintres, notamment Jasper Johns et Robert Rauschenberg. Tous ces artistes expérimentaux ont été importants pour ma propre pratique artistique. Oui, en fait, la principale influence, c'est celle de l'expérimentation comme valeur cardinale de l'art. Merci Merce. » ■

(1) Cité dans *La Danse du XX^e siècle*, Marcelle Michel et Isabelle Ginot, Larousse, 1996.

(2) Trois de ces pièces sont présentées en un même programme durant le Festival d'automne : *Summerspace/Exchange/Scenario*.



Le sens du détail.

Ébats de siège.

Par Rosita Boisseau



La chaise pliante en bois est l'accessoire fétiche de la danseuse et chorégraphe Maria Ribot. Dans sa performance marathonnienne *Panoramix*, cet objet tout à fait ordinaire devient son partenaire. Nue, à l'exception d'un carton accroché autour du cou sur lequel est écrit « *For sale* », elle se glisse à l'intérieur de la chaise et commence à la mouvoir frénétiquement, le regard lointain et froid. Les claquements et grincements

du meuble suggèrent un coût mécanique qui laisse la performeuse effondrée au sol, une fois sa mission accomplie. Parallèlement, sous l'influence de Pina Bausch, dont la chaise est un accessoire emblématique de son travail, la performeuse espagnole a aussi conçu l'installation *Walk the Chair* (2010), entrée dans la collection du Centre Pompidou. Un amas de chaises pliantes sur lesquelles sont écrites des citations de personnalités, de la danseuse Isadora Duncan au philosophe Ludwig Wittgenstein, est posé en vrac. À charge pour les spectateurs de les manipuler pour lire les phrases.

Panoramix, de Maria Ribot, Festival d'Automne, du 14 au 22 septembre. www.centrepompidou.fr Exposition « *Se Vende* », du 14 au 23 septembre, au Centre Pompidou, puis du 5 octobre au 16 novembre, au Centre national de la danse à Pantin. www.cnd.fr

Rentrée scènes

Figure de la danse depuis les années 1990, la chorégraphe espagnole **LA RIBOT** se joue des frontières géographiques et esthétiques. Une œuvre qui est l'un des grands rendez-vous de cette **RENTÉE SCÈNES**.

TEXTE Philippe Noisette

LES GRANDES TRAVERSÉES

LA LISTE DES PROPRIÉTAIRES D'UNE DES "PIÈCES DISTINGUÉES" CRÉÉES PAR MARIA LA RIBOT DEPUIS 1993 ressemble à une distribution idéale. On y retrouve les noms de Mathilde Monnier et Jérôme Bel, la chorégraphe et la compagnie espagnoles Olga Mesa et Mal Pelo, le performeur Franko B, des galeries d'art, et même, plus surprenant, Daikin Air Conditioners (Madrid). Ces *Piezas distinguidas* sont dès lors activées par La Ribot elle-même. Son corps est son œuvre. Elle peut se transformer en femme-sandwich – littéralement –, se couvrir d'une pancarte "Se vende" ("à vendre") ou, nue sur une chaise, pliée en deux, se laisser aller aux sanglots. Peu à peu, ces pièces distinguées ont fait œuvre : après *Piezas distinguidas*, il y aura en 1997 *Mas distinguidas*, puis *Still Distinguished* (2000).

Jusqu'à ce *Panoramix*, représentation de trois heures, compendium des trente-quatre premières pièces distinguées attendues au Festival d'Automne. "Je ne savais pas où j'allais en commençant les Pièces distinguées. Mais ce projet a toujours été dans ma tête. J'avais juste besoin de temps pour le réaliser. Le plus étonnant pour moi,

c'est que par rapport à d'autres projets, je sais avec clarté ce que je veux faire de chaque Pièce", déclare Maria. Investissant des musées comme des théâtres, s'amusant de la position du mécène, elle y parle d'une femme vivante, de sexualité.

Le dernier volet en date, *Another Distinguished*, est superbe d'engagement. La Ribot n'y est plus seule, partageant la scène avec le chorégraphe sud-africain Thami Manekleha et son vieux complice, Juan Lorente, acteur chez Rodrigo Garcia. Gravitant autour d'une mystérieuse sculpture noire, la triplète actionne huit nouvelles *Piezas distinguidas*. Le plus souvent rampant à terre, les solistes se défont de leur peau de scène pour s'offrir au regard de l'autre. Dans une scène saisissante, les corps deviennent décor d'une toile vivante. Renouvelant en partie son geste initial, l'artiste démontre la force d'un propos unique.

Après des études en danse classique à Madrid, Maria Ribot – devenue La Ribot – va naviguer entre théâtre et danse, de Cologne à Paris en passant par New York. A la fin des années 1980, elle crée un collectif avec Blanca Calvo,

Bocanada Danza. Mais c'est en solitaire avec *Socorro! Gloria! (strip-tease)* qu'elle amorce le processus qui va mener aux *Piezas distinguidas*. Ces morceaux de choix seront vus par beaucoup comme un pied de nez à la danse contemporaine institutionnelle. Bien avant que l'on ne parle – à tort – de "non danse", Maria Ribot définit d'autres contours, flous, à la représentation. Le public, souvent assis autour d'elle, devient partie prenante d'un rituel chorégraphique.

Un projet sans limite ? La Ribot envisage d'aller jusqu'au numéro 100. "J'en suis à 53. Je ne finirai peut-être jamais le projet. Il y a des jours où je n'ai pas envie d'arriver à la fin et où j'aimerais imaginer une Pièce 53 A, une 53 B. *Voire en faire dix d'un coup*", s'amuse la performeuse. Entre-temps, La Ribot s'est réalisée avec des pièces d'une autre ampleur comme *Laughing Hole*, où elle tentait de se confronter au réel – celui des années Bush ou de Guantanamo – ou *Gustavia*, fantaisie débridée en dialogue avec Mathilde Monnier.

A l'heure d'un mouvement comme #MeToo ou de la grève pour le climat, →





Panoramix de La Ribot

on ne peut s'empêcher de voir dans son art féministe un manifeste. *"Je ne crois pas pouvoir dire que l'actualité se reflète dans mon travail. J'essaie plutôt de la reconverter en poésie. Ce qui ne veut pas dire que je ne suis pas interpellée par la cause féministe ou environnementale. La rage, c'est important. Le besoin de modifier le point de vue aussi. On ne va pas changer le monde, mais l'art peut changer la façon de réfléchir, d'être les uns avec les autres. Lorsque je mets en scène quatre trisomiques en plein désir, c'est politique."*

La Ribot fait ici référence à *Happy Island*, tout juste mis en scène avec la compagnie de danse inclusive *Dançando com a Diferença*. Cette troupe basée à Madère au Portugal a convié Maria La Ribot à collaborer sur ses terres. Le plus beau dans *Happy Island* est que la signature La Ribot reste entière. On retrouve sur le plateau énergie et concentration tout autant qu'une sensualité explosive. Sur une bande-son électronique, ces interprètes laissent libre cours à une fantaisie dont l'acmé serait une sorte de bacchanale filmée par Raquel Freire dans la forêt de Funchal.

Henrique Amoedo, responsable de cette compagnie, résume la situation : *"La Ribot mettait le feu pendant une semaine et nous avions un mois pour l'éteindre avant la prochaine session de répétitions !"* Cette façon d'aborder l'intime, surtout dès lors que l'on réunit des personnes en situation de handicap, n'est pas sans rappeler le

travail de Sidi Larbi Cherkaoui ou Jérôme Bel. La Ribot, simplement, en fait une célébration des sens, fouteur et libre. Le résultat, découvert au festival Latitudes contemporaines au printemps dernier, est renversant.

"Je n'imagine jamais que je ne puisse pas être moi", ponctue l'Espagnole. Avec le Portrait proposé par le Festival d'Automne à Paris, La Ribot va également donner la possibilité aux visiteurs de se plonger dans ses carnets de travail avec l'exposition *Se vende*. Elle ne sait si les gens vont apprécier ces lignes, ces dessins – *"En espagnol. Il y a même des listes et des recettes !"* C'est un peu Maria de l'intérieur.

Enfin, elle reprendra langue avec Mathilde Monnier le temps d'un spectacle encore en gestation. *Please Please Please* est aussi une affaire de pensée en commun. *"J'ai entendu Tiago Rodrigues à la radio, et je me suis dit que c'était lui dont nous avions besoin."* Le duo devenu trio avec le metteur en scène portugais va s'autoriser le pas de côté, le verbe haut. Il s'agira de questionner la norme dans un monde,

"On ne va pas changer le monde, mais l'art peut changer la façon de réfléchir, d'être les uns avec les autres"

MARIA LA RIBOT

y compris peut-être celui des écoles d'art, où elle tend presque à devenir la règle.

Maria, après s'être installée à Londres, a accosté en Suisse mais a gardé quelque chose de cet esprit nomade. Son travail sur les limites de l'art, ou plutôt l'absence de limites, porte en lui les traces de ces déplacements continuels. La Ribot dit souvent que la scène est une énergie, une concentration qui doit expliquer. *"Ce ne sont pas les frontières, mais la transversalité qui m'importe. L'idée de traverser encore et toujours."*

Le plus dur serait alors de définir ce que La Ribot est : danseuse, plasticienne, vidéaste. Un peu tout cela, mais surtout plus que cela. Une émission sur Arte présentait La Ribot comme la *"mère de l'art féministe"*. Elle en rit encore. *"Je suis mère, je suis artiste, je suis féministe."* Les artistes l'intéressent lorsqu'ils dépassent leur art. *"Loïe Fuller a changé la scène, pas la danse. Tout était important pour elle, de l'abstraction à la lumière ; le corps était plus qu'un instrument."*

Dans son panthéon personnel, La Ribot place Cindy Sherman, Pina Bausch, Maguy Main, Lars von Trier, *"enfin moins maintenant"*. Surtout, elle est *"amoureuse de Buster Keaton. Il était au centre d'un monde bien plus large que le cinéma."* La Ribot admire ces bricoleurs de génie. *"Jean-Luc Godard aussi fait des choses de ses mains, comme Buster."* Et de conclure : *"J'ai besoin de l'échelle humaine."* Ce Portrait La Ribot sera définitivement hors format. On s'en réjouit d'avance. ●

Portrait La Ribot au Festival d'Automne
Panoramix conception, mise en scène, chorégraphie et interprétation La Ribot, du 14 au 22 septembre, Centre Pompidou, Paris
Another Distinguée conception, mise en scène et chorégraphie La Ribot, du 13 au 16 novembre, CENTQUATRE-PARIS, Paris
Se vende – Partie I du 14 au 23 septembre, Centre Pompidou, Paris
Se vende – Partie II du 5 octobre au 16 novembre, CND, Pantin, entrée libre
Please Please Please spectacle de La Ribot, Mathilde Monnier et Tiago Rodrigues, avec La Ribot et Mathilde Monnier, le 15 octobre, Espace 1789, Saint-Ouen, du 17 au 20 octobre, Centre Pompidou, Paris
Happy Island direction et chorégraphie La Ribot, avec Dançando com a Diferença, du 7 au 9 novembre, CND, Pantin

festival-automne.com



La Ribot, *Panoramix* (1993-2003), Mercat de les Flors, Barcelone (2019).

La Ribot telle qu'en elle-même

Le Festival d'automne rassemble les œuvres de la performeuse à l'occasion d'un portrait.

Cest une rousse. Elle n'a pas froid aux yeux. Elle invite le public en espagnol. La performance est chez elle une seconde nature. On l'a vue, dès 1993, dans de petites pièces courtes qu'elle tissait les unes au bout des autres. Légèreté, visibilité, rapidité étaient le ton de ses petites perles, amoncelées jusqu'à l'an 2000. Elle vient de les mettre bout à bout dans

un ensemble baptisé *Panoramix*. Cela dure trois heures mais le public est libre de se déplacer.

La Ribot joue sa partie. Avec des ustensiles pauvres : un tuba, un miroir, une chaise, elle s'attaque au marché de l'art et à la société de consommation. Son corps prend la pose ou plutôt les mille poses, brèves, inventives et parfois outrancières que lui dictent ses caricatures dans une scénographie toujours soignée.

La Ribot est très à part. Elle signe une série de *Pièces distinguées* qu'elle augmente cet automne. Il s'agit de parler de l'art de commencer. *Se Vende* est consacré à l'envers du spectacle, *Laughing Hole* à une dénonciation de Guantanamo. La Ribot, on l'aura compris, n'a pas froid aux yeux. ■

A. B.

FF

PANORAMIX
AU CENTRE
POMPIDOU
du 14 au 22 sept.
«SE VENDE» AU
CENTRE POMPIDOU
ET AU CND du 14 au 23
sept. puis du 5 oct.
au 16 nov.
«ANOTHER
DISTINGUÉE»
AU CENTQUATRE
du 13 au 16 nov.
FESTIVAL
D'AUTOMNE:
01 53 45 17 17.

DANSE

LA RIBOT, C'EST BEAU LA VIE PAR MANOU FARINE

Guest star du Festival d'automne, Maria Ribot, dite La Ribot, chorégraphe et performeuse demeure, à 57 ans, impeccablement féroce et joueuse. Portrait express.

Radicale. La Madrilène commence par affûter corps et grammaire côté danses classique et contemporaine avant de faire dérailler sa discipline en 1991 avec « Socorro ! Gloria ! (Striptease) », où la jeune femme s'arrache sur scène de folles couches de vêtements. Faussement burlesque, franchement féministe, voilà La Ribot, diva rousse et crue, exposant son corps comme arme de critique massive.

Culte. À voir absolument, « Panoramix », marathon rétrospectif qui aligne ses premières fameuses « Pièces distinguées », vignettes acides essorées en quelques minutes, cavaland de galerie en musée depuis 1993. Soit 34 petites formes performatives, aussi barrées que millimétrées, manipulant nudité, couleurs fétiches, vêtements et objets domestiques, devant un public actif, plus visiteur que spectateur.

Multiple. Spectacles, installations live, films et même expo : en six rendez-vous, le Festival d'automne brasse l'identité formidablement instable de celle qui ne cesse d'atomiser les contours de son art. La preuve ? « Please Please Please », fraîche création avec la chorégraphe Mathilde Monnier et le metteur en scène Tiago Rodrigues, qui promet sauvagerie plastique, chorégraphique et théâtrale... multipliée par trois, LA RIBOT, du 14 septembre au 16 novembre, Festival d'automne, Centre Pompidou, Paris-4*, le CentQuatre, Paris-19*, Lafayette Anticipations, Paris-4*, CND, Pantin (93), et Espace 1789, Saint-Ouen (93).



MICHELICHNER... ALFRED MAUVE... PRESSE

CN D

Centre national de la danse

MENSUELS / BIMESTRIELS / TRIMESTRIELS



HAPPY ISLAND

CHORÉGRAPHIE LA RIBOT / CND, PANTIN

« Placée sous les signes de l'ouverture à l'autre, de l'expérimentation et du partage, "Happy Island" est réalisée en collaboration avec une troupe de danse inclusive. Porté par un fort désir de s'exprimer, chaque danseur fait la démonstration d'une liberté sans bornes, ici conquise à plusieurs. »

ÎLE ENCHANTÉE

— par Noémie Regnaut —

Dans le cadre du portrait dédié à La Ribot pour cette édition du Festival d'automne, le CND accueille un spectacle hors norme, porté par la compagnie portugaise de danse inclusive Dançando com a Diferença. « Happy Island » offre une occasion unique d'apprécier le travail de la chorégraphe avec des personnes en situation de handicap, danseurs non professionnels aux corps différents. Le résultat en est saisissant de poésie et de liberté, dans une mise en scène qui ne cède rien sur l'esthétique.

En fond de scène, un film réalisé par Raquel Freire sur l'île de Madère avec les danseurs de la compagnie est projeté pendant toute la durée de la performance. À l'espace clos de la salle viennent ainsi se superposer des images de nature où les corps dansants apparaissent comme détachés de tout regard social et surtout d'une désignation du handicap. Là réside peut-être toute la force de cette mise en scène de La Ribot : faire intervenir la beauté là où le regard usuel glisse généralement – et bien souvent malgré lui – sur ces corps

sans pouvoir y discerner autre chose que la marque de la différence morphologique. Une forêt qui défile et accueille ces danses fait alors oublier institutions, centres et autres lieux d'enfermement ou de réclusion auxquels sont généralement assignées ces personnes. La lumière dorée envahit le plateau par le biais de costumes à paillettes et de réflecteurs maniés par les danseurs au son de la musique électronique de Jeff Mills ou du jazz d'Archie Shepp (on saluera les merveilleuses bandes-son des spectacles de La Ribot, qui se distingue toujours par d'excellents choix musicaux) et nous emporte dans sa douceur.



Corps utopique, corps joyeux

La grâce jaillit alors du frottement inattendu entre des corps dits imparfaits et une mise en scène où tout n'est que recherche de l'image forte, celle qui viendra nous frapper au cœur, étonnera notre regard et nos sens. Lorsque les corps des danseurs se mêlent, La Ribot fait alors surgir

la sensualité et l'érotisme là où on ne peut les attendre, effaçant les catégories pour nous conduire vers la simple vision (pourtant non dénuée de complexité) de corps joyeux, au sens fort du terme. On verra alors dans cette « happy island » la définition de la joie donnée récemment par Georges Didi-Huberman dans un entretien avec Muriel Pic, comme ce « soulèvement obstiné des chapes de plomb qui nous dominent de partout et nous enserrent ». Ici, La Ribot pulvérise la chape de plomb du corps handicapé et de sa définition identitaire pour nous faire admirer des corps en tant que tels, débarrassés de toutes assignations, gambadant ou se déplaçant comme ils le veulent, tels qu'ils sont. Corps utopique, le corps joyeux imaginé par la chorégraphe nous emmène dans des contrées libres trop souvent enterrées sous les méandres de la quotidienneté, où seule l'expression du désir et de la simple présence corporelle compte. Par contamination, on sortira de ce spectacle avec l'envie, pour un moment, de rejoindre nous aussi cette île joyeuse contenue dans chacun de nos gestes et dans les potentialités de nos êtres au monde.

VU DU GESTE, INTERPRÉTER LE MOUVEMENT DANSÉ

CHRISTINE ROQUET

(Editions du CND)

« Si l'auteure inscrit sa démarche dans le prolongement des réflexions des théoriciens du mouvement Michel Bernard et Hubert Godard, elle se nourrit également de son expérience de terrain au contact des danseurs pour donner corps à son propos. »

CENTRE NATIONAL DE LA DANSE /
CHOR. VOLMIR CORDEIRO

Trottoir

Créée en septembre, la nouvelle pièce de Volmir Cordeiro engage six danseurs dans l'ivresse d'un carnaval.



© Arthur Crestani

Des corps débordants sur les trottoirs de Volmir Cordeiro.

Trottoir se réfère-t-il à *Rue*, le duo qui a propulsé Volmir Cordeiro sur le devant de la scène ? Si l'artiste continue d'approfondir sa démarche, c'est dans une boîte noire qu'elle s'exprime aujourd'hui, dans un espace contraint et circonscrit. L'artiste a imaginé cinq séquences distinctes dans cinq possibilités

d'espace qui sont autant d'évolutions autour de figures stéréotypées telles que la prostituée, l'enfant, le travailleur, le citoyen, l'étranger. L'espace du trottoir les réunit, symbolisant la circulation, proposant le mimétisme ou la fiction. Comme toujours chez Volmir Cordeiro, la métamorphose guide les interprètes, plongés dans un jeu puissant et sans concession : l'abandon, l'ivresse, et le débordement sont requis pour emporter le groupe dans une énergie vibrante, désordonnée et libre, quoique maîtrisée. Le visage – autre obsession du chorégraphe – devient ici un élément plus plastique qu'identitaire, à travers l'emploi d'une forme singulière de masque.

Nathalie Yokel

Centre National de la Danse, 1 rue Victor-Hugo, 93500 Pantin. Du 10 au 12 décembre 2019 à 20h. Tél. 01 53 45 17 17.

LE CND EXPORTE CAMPING.

Le Centre national de la danse (CND) exporte son concept Camping à Taipei (Taiwan) du 18 au 29 novembre. Après trois années de préparation, le TPAC (Taipei Performing Arts Center) organise cette convention dédiée aux acteurs de la danse, du théâtre, de la performance, des arts visuels... Le programme se compose de cours, ateliers, spectacles, restitutions de travaux d'écoles, conférences... Le chantier du TPAC n'étant pas achevé, la rencontre se déroulera dans 10 lieux partenaires. 12 écoles internationales participent (Tokyo, Melbourne, Hong-Kong, CNSMD Lyon...) avec une centaine d'étudiants. Cent danseurs professionnels seront également présents. *« Les frais d'inscriptions sont de 150 euros et, là-bas, tout est organisé par le TPAC, explique Christophe Susset, secrétaire général du CND. La programmation s'est faite en coopération, avec la volonté d'avoir des artistes d'Asie et d'autres qui peuvent être européens et déjà venus à Camping. »* Le CND souhaite encore se développer à l'international.

SPECTACLES

TROTTOIR

—
 de Volmir Cordeiro,
 du 10 au 12 décembre
 au Centre national de
 la danse (Pantin, 1h)
 —



© ARTHUR CRESPIAN

OFF

Avec son allure de grand pantin longiligne et désarticulé, difficile de passer à côté de ce Brésilien atypique. Cet interprète hors pair remplit instantanément la scène, nous entraînant, grâce à sa gestuelle atypique et à son expressivité magnétique, dans son univers empreint de folie, un poil inquiétant. Après avoir dansé au Brésil, notamment pour Lia Rodrigues, Volmir Cordeiro s'est illustré en France, grâce à des pièces singulières et marquantes, dont *Rue* (2015) et *L'Œil la bouche et le reste* (2017). Il explorait alors à travers la danse la figure de celles et ceux que l'on appelle les « marginaux » – mendiants, prostitués, réfugiés –, des corps considérés comme honteux, indésirables, rejetés de la société et qui occupent l'espace public. Dans sa dernière création, *Trottoir*, il poursuit ce questionnement en déployant un délire bigarré pour six interprètes. Recouverts de collants de couleur, les danseurs déploient une énergie frénétique, portant différents couvre-chefs ou mimant la population qui circule sur les trottoirs, des enfants aux clochards en passant par des policiers. Une série de métamorphoses que Cordeiro nous exhorte à voir comme un espace de liberté, autant individuel que collectif. On plonge allègrement dans ce joyeux désordre de carnaval, qui renverse les normes et invite à la transe. ● BELINDA MATHIEU

**Recouverts de collants,
les danseurs déploient
une énergie frénétique.**

DANSE

Portrait La Ribot

-
jusqu'au 16 novembre au CN D,
Pantin

-
Avec sa chevelure flamboyante et son allure de diva, La Ribot est la classe incarnée. La chorégraphe espagnole est connue pour sa série des *Pièces distinguées*, brèves performances souvent dénudées détournant les objets comme notre regard. Mais au CN D à Pantin, elle présente un autre de ses visages. Dans *Happy Island*, elle imagine, avec les danseurs handicapés de la compagnie Dançando com a diferença, une autre façon de se libérer, sans retirer ses vêtements. Se superpose à ce spectacle l'exposition *Se Vende - partie 2* qui effeuille, par l'image, les dessous de ses créations.

◇ L. P.



Laughing Hole de La Ribot. p. Oronoz

CENTRE NATIONAL DE LA DANSE /
CHOR. MARCELO EVELIN

A Invenção da Maldade

Cette création du Brésilien Marcelo Evelin expose sept danseurs dans le dénuement de leur humanité, mais sur une scène riche en imaginaires.



© PHOTON LLOYD

Marcelo Evelin à ne pas manquer au [CND](#).

Marcelo Evelin n'a pas encore l'aura d'une Lia Rodrigues, sa compatriote, mais son travail possède autant de force et de créativité. De la même génération, il a connu la dictature dans son pays, et peut-être est-ce cela qui a poussé sa démarche vers un engagement des corps sans concession... Mais c'est sur notre époque que Marcelo Evelin porte aujourd'hui un regard acide et alarmé. Sans céder à la narration ou au documentaire, son *Invention de la Méchanceté (Invenção da Maldade)* verse plutôt dans l'abstraction de corps venus de pays et cultures différents, mais présentés dans la plus simple nudité. Autour et avec eux, le public assiste à leurs façons très physiques d'exister dans l'espace du bien et du mal. Espace occupé également par un foyer, symbolisé par des morceaux de bois, qui invite toute communauté à se rassembler autour du feu, sous un plafond de cloches de céramique et de métal.

Nathalie Yokel

[Centre National de la Danse](#), 1 rue Victor-Hugo, 93500 Pantin. Du 15 au 18 octobre 2019 à 20h. Tél. 01 53 45 17 17.

Festival d'Automne

SE VENDE – PARTIE I

EXPOSITION / CONCEPTION LA RIBOT / CENTRE POMPIDOU (Partie II au CND DU 5/10 AU 16/11)

« Dans cette exposition pensée en deux chapitres, les objets, installations, vidéos et cahiers d'artiste de La Ribot déstabilisent les relations entre public et performeur, redéfinissant l'espace et les modalités de leur rencontre. »

LA DANSE COMME OBJET

— par Ludmilla Malinovsky —

La Ribot interroge les formes non comme objet, mais comme relation – de la même façon qu'un artiste plasticien ne se réjouit pas de la couleur, mais du contraste.

Elle pose la question de la perception à partir de celui des choses, si bien que, comme toute la phénoménologie avant elle, elle rappelle la danse au problème de l'incarnation et du mouvement. Ce n'est pas l'apparition de la figure humaine dans la danse qui produit du sens, c'est l'apparition et l'agencement contingent de toute forme, qui est indissociable de la production de signification. Il n'y a pas de corps, il y a les « peaux » de la danseuse qui pendent retenues par un scotch et suffisent pour décor. Il y a la placidité statique d'un ensemble de chaises xylogravées de phrases qui ne parlent que de mouvements. En ce sens, l'exposition a tout du traité pratique de phénoménologie. C'est seulement une exhibition d'objets qui revendique pour eux la même présence que la danseuse : scène, costumes, accessoires sont aussi présents. La Ribot dit aussi fort que toute l'histoire des arts visuels que les pommes sont aussi vibrantes qu'une femme, que les portraits de roi ont la même éternité qu'une bulle de savon. Passé le problème de l'incarnation

se pose aussi celui de l'agentivité. Merleau-Ponty vraiment n'est pas loin. On reste stupide devant une captation par caméra embarquée. Y passe quelque chose de la révolution scénographique qui a traversé la vague du porno féministe de ces dernières années : changement de points de vue, aucune caméra posée, aucune image volée ou observation en surplomb, entre celui qui reçoit et celle qui fait ; le spectateur et le regardé sont une seule et même personne. On ne sait plus où se mettre dans tout ça.



Impérissables mystères de l'écriture du mouvement

L'idée reflue de temps à autre qu'il est exclu de poser au spectateur des questions que l'artiste ne se pose pas. Mais il faut bien s'en remettre à celui qui vient voir, qui aura forcément des comptes à régler, comme l'artiste a toujours des comptes à rendre. Il n'est pas question d'aplatir le public à sa sensation immédiate. Heureusement, les dessins, les écrits, les vidéos de La Ribot sont trop tourbillonnants et pas assez « jolis » pour ça. Il n'y a qu'à s'en remettre à la puissance perceptive du regardeur, à sa capacité à faire l'expérience de ce à quoi il se proposera lui-même d'ac-

céder. La Ribot insiste elle-même : à vous de trouver des thèmes qu'elle n'a pas cherchés, des motifs qu'elle n'a pas vus. On vous propose seulement d'être présent. Ce que vous arriverez à penser, à voir, ne sera pas une vérité – tant pis –, il est simplement question d'y mettre de soi. Cette dose d'imprévu, de hors-sujet, c'est comme une solution de l'art provoquée par ses propres embrassements. On entre dans l'exposition accueilli par cette demande-là : ce serait dommage de repartir sans questions, même celles que La Ribot n'y a pas mises, qu'elle aurait loupées. « Car [toutes ces choses], c'est pour vous surtout. » « Se Vende » requalifie la danse comme un art visuel en propre qui questionne avec autant de pertinence que les plasticiens les impérissables mystères de la perception figure-fond et de l'écriture du mouvement. Où sont l'arrière-plan, l'avant-scène, l'objet et le sujet, le décor et l'action, l'objet et le danseur... ? Sur ces points, les carnets de chorégraphe de La Ribot font œuvre et programme. Pour ce qui est de l'écriture et de l'art graphique au cœur de la production plastique du chorégraphe, l'exposition Lucinda Childs/Sol LeWitt à la Galerie Thaddaeus Ropac avait posé un premier superbe jalon qui ne demandait qu'à être gravi.

DANSE

John Cage & Merce Cunningham

les 18 et 29 septembre au CND
dans le cadre de La Fabrique,
Pantin

Grâce à leur processus créatif radical, basé sur le hasard, qui rapproche l'art et la vie, Merce Cunningham et John Cage ont révolutionné la danse. Le CND consacre sa nouvelle édition de La Fabrique à la collaboration entre ces deux géants, rétrospective du festival d'Automne oblige. Œuvre à l'honneur : *Musicircus*, un « *dispositif-partition* » imaginé par Cage dans lequel les musiciens professionnels comme non-professionnels jouent une large sélection d'œuvres du compositeur. Une performance anarchique presque magique.

◇ B. M.



Merce Cunningham et John Cage, Westbeth, 1972. p. James Klosty

Merce Cunningham, visionnaire et révolutionnaire

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS / PORTRAIT

Pour célébrer les cent ans de la naissance de Merce Cunningham, le 16 avril 1919, le Festival d'Automne lui consacre un portrait et pose quelques jalons d'une histoire de plus d'un demi-siècle.

Avant Cunningham, la danse, même moderne, s'inscrivait dans un cadre traditionnel. Après lui, toutes ces notions auront explosé, voire seront devenues totalement obsolètes. C'est la rencontre avec John Cage en 1937 qui va infléchir son destin. Ce dernier a déjà mis au point une théorie qui fait de la musique une matière sonore, soumise quant à la composition à des variantes aléatoires calquées sur le Yi-Ching chinois. Merce Cunningham voit immédiatement la transposition chorégraphique qu'il peut en faire, échafaudant une pensée imprévue dans la danse. Son préalable fondamental est pourtant d'une simplicité élémentaire : la danse doit se suffire à elle-même. En contraignant la danse à faire sa révolution copernicienne, Cunningham lui impose une rupture radicale avec tout ce qui précédait.

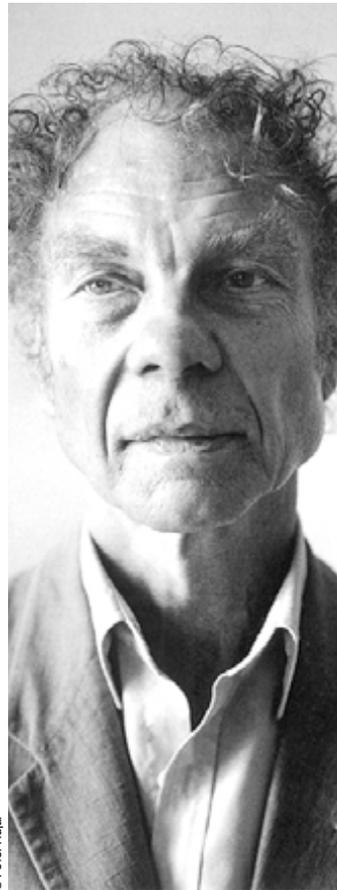
Rupture radicale

Finis les livrets et la narrativité, finies les épousailles de la danse et de la musique, finie la frontalité obligée des théâtres à l'italienne et les règles de perspective antique, finis l'expressivité de l'interprète et les pas codifiés, finis les ensembles gravitant autour d'un seul soliste. La danse est devenue une démocratie « où les individus et leurs environnements sont à la fois indépendants et reliés les uns aux autres ». Avec lui, chaque danseur

est un centre, chacun a sa danse et chaque spectateur voit un spectacle différent. Il est aussi le premier à comprendre que l'image, par le cinéma et la vidéo, est en train d'établir sa supériorité dans la saisie visuelle du mouvement. Il saura les utiliser à ses fins chorégraphiques, tout comme l'informatique pour laquelle il a créé *Lifeforms*, puis *DanceForms*, des logiciels de chorégraphie assistée par ordinateur.

Une danse démocratique

Allant toujours plus loin dans la rencontre avec les nouvelles technologies, il commence à travailler en 1997 sur la « motion capture » qui aboutit à la création de *Biped*, en 1999, première pièce à mêler danseurs réels et virtuels sur scène. Il invente ensuite l'une des premières web séries avec ses *Mondays with Merce* où on le voyait enseigner et répéter avec sa compagnie. Cage et Cunningham inventent aussi la matrice des hapennings, au cours d'une performance effectuée en 1944 au Black Mountain College et, en 1964, *l'Event*, un spectacle unique créé pour un lieu de spectacle fortuit, sorte de spectacle « portatif » composé d'extraits qui peut s'étendre à tout lieu inadapté à la danse. L'exploitation de ces principes sera à l'origine de la post-modern dance comme des performances. Au cours de de sa longue carrière, Merce



© Peter Huijter

Merce Cunningham.

Cunningham a créé une œuvre originale de 180 pièces et 700 events, jusqu'à sa dernière pièce, *Nearly 90*, finalisée quelques mois avant son décès en juillet 2009.

Agnès Izrine

- Théâtre de la Ville-Espace Cardin, les 5 et 6 octobre.
- Fabrique John Cage & Merce Cunningham CND, 28 et 29 sept.
- Week-end Merce Cunningham Théâtre de la Ville - Espace Cardin, 5 et 6 oct.
- Merce Cunningham / Petter Jacobsson / Thomas Caley / Ballet de Lorraine *Sounddance / Fabrications / For Four Walls* Chaillot - Théâtre national de la Danse avec le Théâtre de la Ville, 12 au 16 oct. Théâtre du Beauvaisis, 3 et 4 déc. Théâtre Paul Éluard, Bezons, 12 déc.
- Merce Cunningham / The Royal Ballet / Opera Ballet Vlaanderen / Ballet de l'Opéra national de Paris *Cross Currents / Pond Way / Walkaround Time*, Chaillot - Théâtre national de la Danse avec le Théâtre de la Ville, 22 au 26 oct.
- Merce Cunningham / Ballet de l'Opéra de Lyon *Summerspace / Exchange / Scenário*, Théâtre du Châtelet avec le Théâtre de la Ville, 14 au 20 nov.
- POINTS COMMUNS (Cergy-Pontoise), 13 et 14 déc.
- Merce Cunningham / Miguel Gutierrez / Ballet de Lorraine RainForest / *Cela nous concerne tous (This concerns all of us)*, MC93 avec le CND, 28 au 30 nov. Théâtre de Beauvaisis, 3 et 4 déc. Théâtre Paul Éluard, Bezons, 12 déc. Maison de la musique de Nanterre, 15 déc.
- Merce Cunningham / CNSMDP *Cunningham x 100*, La Villette - Grande Halle, 30 nov.
- Merce Cunningham / Ballet Rambert *Rambert Event*, La Villette - Grande Halle avec le Théâtre de la Ville, 4 au 7 déc.
- Merce Cunningham / Alessandro Sciarroni / Ballet de l'Opéra de Lyon *Winterbranch / TURNING_motion sickness version*, Le CentQuatre-Paris avec le Théâtre de la Ville, 18 au 21 déc.
- Warm Up Session avec Lafayette Anticipations Théâtre Paul Éluard, Bezons, 7 déc. Lafayette Anticipations, 15 déc.

 DANSE CONTEMPORAINE

vivre

Dans les secrets créatifs de Cage et Cunningham

Les 28 et 29 septembre, le CND rejoue son temps fort de la rentrée, La Fabrique, qui plonge, cette fois, dans les créations des deux inséparables Américains, le musicien John Cage et le chorégraphe Merce Cunningham. À retrouver le même week-end, les Danses partagées et sa kyrielle d'ateliers.



© James Ciofky

Merce Cunningham et John Cage, ou l'union unique de deux disciplines artistiques : la danse et la musique.

Plonger, le temps d'un week-end, dans un univers chorégraphique singulier, décortiquer les œuvres, le processus de création d'un artiste ou d'une compagnie : voici le beau pari auquel s'attelle chaque année le Centre national de la danse (CND). Fin septembre, La Fabrique honore un couple mythique de créateurs, le danseur et chorégraphe américain Merce Cunningham et son compatriote, le compositeur de musique contemporaine, poète et plasticien John Cage. « *L'un n'existe pas sans l'autre* », précise Aymar Crosnier, le directeur adjoint du CND, en charge de la programmation. En effet, depuis leur rencontre dans les années 1940 au Black Mountain College, une université

expérimentale, ces deux figures majeures de l'art du XX^e siècle ne se sont plus jamais quittées. Partageant leur vie intime et créative, ils ont bouleversé la relation qui unit leurs disciplines, comme l'a théorisé Cage : « *La première chose à laquelle nous nous sommes attachés en commençant à travailler ensemble a été de libérer la musique de la nécessité d'aller avec la danse, et de libérer la danse d'avoir à interpréter la musique.* » Aymar Crosnier précise : « *Les danseurs de Cunningham découvraient la musique de Cage, sur laquelle ils se produiraient, uniquement le soir de la générale. De l'union fortuite de la danse et de la musique, surgissait l'aléatoire. Ces deux personnages révolutionnaires aimaient laisser une grande part au hasard.* »

en 1967 : une œuvre aléatoire pour musiciens professionnels, amateurs, enfants, solistes ou groupes. Autour de ce phare, le week-end sera foisonnant. Au menu ? Un cycle de films pour (re)découvrir l'œuvre des deux artistes, des performances pour deux pianos préparés et, bien sûr, de multiples occasions de s'initier, en mouvement, à l'œuvre unique de Cunningham. Car La Fabrique reçoit aussi l'événement Danses Partagées, cette grand-messe des danseurs amateurs et professionnels, et ses huit ateliers animés par les danseurs Daniel Squire et Susan Quinn proposés aux enfants, à leurs parents et aux professionnels.

Anne-Laure Lemancel

Appel à participation

Participez à *Musicircus* et donnez naissance à une nouvelle grande composition au sein de laquelle musiciens professionnels, amateurs ou néophytes interprètent ensemble le répertoire de Cage. **Renseignements et inscription avant le 16 septembre :** publics@cnd.fr

L'aléatoire à l'honneur

Cette année, l'une des pièces maîtresses de La Fabrique n'est autre que *Musicircus*, un dispositif-partition, à la fois ludique et hasardeux, inventé par Cage

28 et 29 septembre

La Fabrique
John Cage/Merce Cunningham

Tarifs : 10-15 €.

Centre national de la danse

1, rue Victor-Hugo



« LA VIOLENCE CONTRE LE CORPS EST PARTOUT »

**Discussion distinguée
avec La Ribot**

Elle est aussi incontournable que mal connue, la faute à son œuvre : tentaculaire. En plus des arts plastiques et du cinéma, La Ribot s'est fixé avec les *Pièces distinguées* un programme chorégraphique pour toute une vie. Le festival d'Automne lui consacre une rétrospective à Paris. Mise au point.

Propos recueillis par Léa Poiré
Photographie : Calypso Mahieu, pour *Mouvement*

Lorsqu'elle lance sa carrière solo au début des années 1990, son premier geste est de changer de nom. Maria José Ribot bazarde son prénom et s'entiche d'un article pour devenir La Ribot. « *En Espagne, c'est comme ça qu'on désigne les gens du quartier : La María, La Carmen. C'est très populaire mais ça a un côté sublime. Comme La Callas !* » Ses premiers travaux sont ceux du peu : chaises, Scotch, cartons, bois, les matériaux sont précaires, son corps souvent entièrement nu. Cette tête brûlée autodidacte louche vers les déviations de la danse et navigue entre arts visuels, cinéma expérimental et chorégraphie. Son travail est difficile à cerner mais qu'importe ; enfant, elle voulait simplement être « artiste ». Après avoir étudié la danse classique à Cannes, voyagé jusqu'à New York pour apprendre la danse contemporaine, elle atterrit à Madrid en pleine

Movida, ce courant artistique hédoniste et exubérant né après la mort du dictateur Franco au début des années 1980. Dans sa ville natale, elle crée en 1993 la première de ses *Pièces distinguées*, une série tentaculaire, défi pour toute une vie, qui la rendra célèbre à l'international. Le Festival d'Automne à Paris lui consacre un portrait en forme de rétrospective, traversant en cinq pièces et deux expositions trente-cinq ans de carrière. À quelques jours de la reprise des répétitions de *Please Please Please* à Genève, où elle réside désormais, La Ribot dépile ses nombreuses vies.

Après avoir voyagé en France, en Allemagne et à New York pour apprendre la danse, vous êtes revenue à Madrid, votre ville d'origine, à 22 ans. C'était les

années 1980, en pleine période de la Movida. Comment avez-vous vécu ce mouvement artistique et social d'ouverture ?

« Je me suis retrouvée dans une ville complètement différente de celle que j'avais quittée, plus animée et plus bestiale. Ça a été pour Madrid un moment fantastique de changement d'énergie, de valeurs, de modernité. On faisait la fête tout le temps, on travaillait, on allait au théâtre et après, on dansait toute la nuit. Mais je n'ai pas l'impression d'avoir pleinement appartenu à la Movida, ses protagonistes étaient plus âgés que moi. J'y ai participé d'un peu plus loin. Aujourd'hui, cette effervescence s'est éteinte. Des festivals et des théâtres ferment, les artistes s'en vont, des conventions ne sont jamais signées. La maire Manuela Carmena [soutenue par Podemos et battue aux municipales au mois de mai dernier - ndr] a fait du très bon travail, mais il y a peu de chances que sa politique culturelle soit maintenue. Probablement que rien de tout cela ne tiendra.

Pourquoi avez-vous déménagé à Londres en 1997 ?

« L'Institute of Contemporary Arts (ICA) m'avait invitée et j'ai adoré l'ambiance, tout semblait beaucoup plus facile. Avec Gilles Jobin, mon mari à l'époque, on a décidé de partir ensemble, un peu comme ça, à l'aventure, pour voir. À Londres, tout le monde a compris ce que j'étais en train de faire, personne ne me demandait si c'était de la danse ou pas. En France, mon travail n'était pas encore accepté : je tournais dans des festivals de mime, les gens de la danse contemporaine ne voulaient pas vraiment voir mes pièces. Disons que la scène anglaise était beaucoup plus vivante, elle avait une force terrible. Les Young British Artists [Damien Hirst, Tracey Emin et autres, à qui la Saatchi Gallery consacre une exposition collective en 1992 - ndr] avaient démarré au début des années 1990, et quand je suis arrivée, ils étaient en plein boum. Puis il y avait la scène du Live Art.

Pouvez-vous préciser ce qu'est le Live Art anglais ?

« Dans une forme de volontarisme politique, Lois Keidan a voulu donner un nom à l'art performatif anglais lorsqu'elle dirigeait ce département à l'ICA. Il faut savoir que la danse contemporaine anglaise était – je ne sais pas si c'est encore le cas – très conservatrice à l'époque. Le Live Art, avec ses questionnements sur le genre, l'identité, l'engagement politique au sens large, tentait d'appuyer la parole d'artistes qui avaient besoin d'être défendus, parce que leur travail était violent ou à risque, notamment en mettant à leur disposition des lieux d'expression. Lois Keidan m'a permis de développer mes *Pièces distinguées* et un langage particulier. Après huit ans passés à Londres, nous avons déménagé à Genève. Depuis que je suis arrivée, la Suisse a beaucoup changé, et la danse contemporaine a connu un énorme essor. Ça montre que la volonté politique est encore importante pour garantir un écosystème artistique.

Vous avez créé votre première *Pièce distinguée* en 1993. Aviez-vous déjà l'ambition d'en faire une série qui durerait plus de 25 ans et que vous pourriez encore aujourd'hui ?

« J'ai toujours voulu créer 100 *Pièces distinguées*, ce qui

au départ me paraissait énorme. Je voulais monter un projet sur le temps long, que je pourrais vraiment poursuivre toute ma vie. 27 ans plus tard, je n'en suis qu'à la cinquante-troisième. C'est comme un roman en cours d'écriture : chaque série est un chapitre, et dans chaque chapitre il y a un nombre de pièces différent – 13, puis 8, puis 10, ça dépend. Les 13 premières *Pièces distinguées* m'ont pris un an. Pendant des années je n'ai joué que celles-ci, sous le titre de *15 Pièces distinguées*. Puis j'ai fait une deuxième série, *Más distinguídas* ; et *Still Distinguished*, en 2000. Le projet s'est tellement diversifié que je commence à parler de *Projet distingué*.

Certaines de vos *Pièces distinguées* ont été achetées par des particuliers. Qu'est-ce que cela implique ?

« C'est quelque chose que j'ai fait seulement avec les premières. Je m'interrogeais sur la valeur pécuniaire du "moment" par rapport à l'objet : un moment comme quelque chose qui passe, une présence ; le moment *live*, le moment vivant. Si ce moment-là est vendu, qu'est-ce que cela veut dire ? Mes acheteurs, je les appelle les "propriétaires distingués". En échange, je garantis qu'ils soient toujours nommés à côté du titre de la pièce et de les informer à chaque fois que la pièce est jouée. Certains étaient intéressés avant même que je commence à créer la troisième série. Par exemple, Robyn Archer, artiste et directrice du Festival d'Adélaïde en Australie à l'époque, est venue me voir dans ma loge après *Más distinguídas* à Montpellier Danse. Elle m'a dit "je veux la pièce où tu cries beaucoup", la n° 22, *Oh! Composition*. Mes pièces de cette période-là étaient des pièces précaires, faites de matériaux communs, faciles à manipuler avec les mains. Les vendre m'a permis de continuer le projet pendant dix ans. Cet automne à Paris [à l'occasion du *Portrait La Ribot dans le cadre du Festival d'automne et du programme New Settings de la Fondation Hermès* - ndr], je présente *Panoramix*, qui regroupe les 34 premières pièces, de 1993 à 2000, et que je jouerais probablement pour la dernière fois. Je ne veux pas transmettre les pièces de cette époque, elles vont mourir avec moi. Il faut que je poursuive la série jusqu'à 100, même si j'ai parfois la tentation de retenir la fin, de faire 54a, 54b, ou de m'arrêter avant. Il y a autant de façons de perpétuer le projet que de le tuer.

Quel est le fil conducteur de toutes les *Pièces distinguées* ?

« Une façon de faire. C'est envisager la danse contemporaine comme un art contemporain. J'applique des fonctionnements et des pratiques venues des arts plastiques à la danse, avec des résultats toujours très différents. Je ne suis pas systématique mais j'ai des stratégies, un fonctionnement, un langage personnel poétique ou provoquant, qui questionne beaucoup de choses : comment on regarde, comment on s'utilise les uns les autres, qu'est-ce qu'être spectateur, qu'est-ce qu'un corps, qu'est-ce qu'on expose quand on montre un corps, un objet, qu'est-ce que la présence, la représentation, la théâtralité, la non-théâtralité. Au départ la brièveté, la pièce courte, c'était une mesure de temps. Et il était implicite que je faisais des choses que je pouvais faire seule, le tout sans hiérarchie : je ne privilégie pas le mouvement à la couleur, au texte ou à certains objets.



Vous avez écrit *Laughing Hole* en 2006, en réaction au traitement médiatique qui était réservé à la prison de Guantánamo. C'est toujours une question sensible : Barack Obama n'a pas réussi à la faire fermer, Donald Trump veut la maintenir ouverte. Comment une pièce qui s'indigne de l'actualité résiste-t-elle au temps ?

« J'aime les pièces qui durent. Cette pièce est malheureusement encore pertinente car elle touche à des choses qui tiennent durablement dans le monde : l'exploitation, l'humiliation du corps, l'utilisation terrible que nous en faisons, la pornographie médiatique de la guerre et de la souffrance par l'image. On continue de torturer, de violer, la violence contre le corps est partout. *Laughing Hole* parle de tout ça. Ce sont trois femmes habillées en blouse de travail, entourées par quatre murs, dans une salle pleine de panneaux et de cartons par terre, recouverts de slogans, concrets ou poétiques, réalistes ou pas. Les trois femmes rigolent pendant six heures, sans raison apparente, pendant qu'elles collent, un par un, les panneaux sur les murs. Ça produit une terrible ambiguïté. Le spectateur, qui se place où il peut/veut dans la salle, est aussi coincé au milieu de cette espèce de cauchemar graphique qui devient de plus en plus violent, tragique ou comique.

Qu'est ce qui se produit, physiquement, quand on se force à rire pendant longtemps ?

« Le rire m'a beaucoup appris sur la présence du corps. Chercher à repousser les limites physiques du corps, comme a pu le faire le *performance art* ou le *body art* des années 1960-1970, ne m'intéresse pas du tout. Ce sont les états de conscience modifiés qui m'intéressent. Dans *Laughing Hole*, le rire spontané est la seule façon de tenir. Mais on doit aussi le forcer de nombreuses fois. C'est assez brutal de le faire. Il faut être courageux, le spectateur doit l'être aussi. Ça touche à notre regard pornographique, à la gestion compliquée de l'émotion, de la douleur, du comique. Pourquoi rit-on de choses moches ou violentes ? Le rire est diabolique, disait Baudelaire. C'est une réaction, une émotion, qui vire d'un extrême à l'autre. C'est aussi et surtout une expression de la peur.

Qu'est-ce qu'un corps-opérateur ?

« C'est un terme inventé par la chorégraphe Olga Mesa, une copine que je connais depuis mes 16 ans. Selon moi, ce terme décrit bien ma technique. Une façon de filmer qui est profondément liée au corps et à l'expérience de la danse : un seul plan-séquence avec une petite caméra Handycam tenue à la main. Le corps de la danseuse opère et manipule la caméra pour rendre visible l'expérience de la danse. On sent, on voit, on vit ce que c'est de danser. Ce qui m'intéresse dans le cinéma, c'est le mouvement de la caméra, comment elle bouge, comment elle nous fait lire le monde.

Quels films vous ont particulièrement marquée ?

« *L'Arche russe* de Sokourov me fascine complètement, c'est un unique plan-séquence de trois heures, le tout filmé au musée de l'Ermitage de Saint-Petersbourg. J'aime aussi beaucoup *Lady in the Lake*, un film américain des années 1940 dans lequel la caméra est le protagoniste principal. *Soy Cuba* est époustouflant, la

caméra est vivante, elle respire. Dans *Mariachi 17*, une pièce que j'ai créée en 2009, on filme plusieurs films dans le film qui parlent de terreur et de destruction liées à l'espace : *Earthquake* (1974), *Crimewave* (1985), *The Red Shoes* (1948). Mon travail regorge de références au cinéma qui ne sont pas forcément visibles.

FILM NOIR, votre film commencé en 2014, s'intéresse aux figurants, à ceux tapés dans le fond des scènes que nous ne voyons pas, à moins de s'en-nuyer.

« C'est un projet sur et avec les figurants. Dans les années 1990, j'ai entamé un travail sur scène avec les figurantes que j'appelle "extras". Dans une production de cinéma, l'extra est la figure qui donne l'effet de réel au film. Si deux comédiens dialoguent et que l'on ne voit pas Rome s'agiter en arrière-plan, ça devient du théâtre. *FILM NOIR* vient de là. Le film suit et observe les figurants des superproductions d'Hollywood. J'ai commencé avec deux films tournés en Espagne dans les années 1960, *Le Cid* d'Anthony Mann et *Spartacus* de Stanley Kubrick. *Spartacus* a été tourné à Colmenar Viejo, un petit village à côté de Madrid où les républicains ont été battus par les troupes de Franco. Tous les figurants savent très bien jouer la rébellion, la communauté qui se défend contre des Romains. Ils le jouent bien car vaincus, ils l'ont tous été.

Essayez-vous de donner une tribune aux marges ?

« Travailler avec des figurants, c'est redonner un corps intelligent à chacun d'entre nous. Tous les corps peuvent être expressifs, parlants, loquaces, donc vivants. Le figurant est un chaînon entre le spectateur et moi. Il a beau donner toute sa réalité au film, le figurant restera toujours "extra" à la production, le dernier arrivé. Dans ma pièce *40 Espontáneos*, 40 personnes envahissent la scène du théâtre et deviennent provisoirement les protagonistes principaux de la pièce. "*Espontáneos*" en espagnol, c'est celui qui saute dans l'arène, qui vole la vedette au toréador. Je sais que beaucoup d'artistes ne les paient pas pour ce genre de projets. Moi, je suis complètement contre l'utilisation des amateurs sans rémunération, sans reconnaissance du travail. En Angleterre ou à Maputo, j'ai beaucoup travaillé avec des chômeurs, des personnes menacées d'exclusion sociale, et des gens qui avaient besoin de ce travail ou de cette expérience, pour de multiples raisons, notamment économiques. Le travail devenait nécessaire pour eux et pour moi encore plus pertinent et plus beau. »

Propos recueillis par Léa Poiré

► *Please Please Please de La Ribot*, Mathilde Monnier et Tiago Rodrigues du 5 au 8 septembre à Vidy, Lausanne ; le 15 septembre à l'espace 1789, Saint-Ouen ; du 17 au 20 octobre au Centre Pompidou, Paris
► *Panoramix*, du 14 au 22 septembre au Centre Pompidou, Paris
► *Laughing Hole*, le 5 octobre, puis *Happy Island* du 7 au 9 novembre, au CN D, Pantin
► *Another Distinguished*, du 11 au 16 novembre au Centquatre, Paris
► Exposition *SE VENDE (Partie 1)* dont *Mariachi 17*, du 14 au 22 septembre au Centre Pompidou, Paris
► Exposition *SE VENDE (Partie 2)* dont *FILM NOIR*, du 5 au 16 novembre au CN D, Pantin

La Ribot, une œuvre et ses métamorphoses

FESTIVAL D'AUTOMNE / PORTRAIT

L'artiste espagnole n'a jamais cessé de susciter la curiosité, avec une œuvre foisonnante aux multiples formats. Le coup de projecteur du Festival d'Automne en dévoile différents aspects, jusqu'à ses plus méconnus.

L'exposition *Se Vende*, conçue en deux parties entre le Centre Pompidou et le Centre National de la Danse, permet de découvrir, parmi les photos et les vidéos, quelques éléments habituellement cachés comme les cahiers d'artistes de La Ribot, ou les références qui alimentent son travail. Un pas de plus pour se plonger dans son univers, que le grand



© Alfred Mauve

La Ribot se distingue dans un portrait que lui consacre le Festival d'Automne.

public a d'abord découvert dans ses *Pièces distinguées* dans les années 1990 : une série de solos qui la mettaient en scène avec des objets du quotidien, dans une approche très performative et conceptuelle de l'art. On aurait pu la ranger parmi les plasticiennes, mais on ne pouvait oublier ni sa formation de danseuse, ni la place importante qu'elle donnait au corps dans ses prestations. Principe et démarche qu'elle n'a jamais abandonnés, puisque multipliés à l'envi et avec d'autres interprètes pour un jour dit-elle en réaliser jusqu'à 100. Le focus du Festival d'Automne

permet au spectateur, dans un temps record, de traverser un maximum de ses pièces, avec *Panoramix* qui offre une anthologie des trois premières séries créées pendant 10 ans, et *Another distinguée*, qui regroupe 8 pièces réalisées 16 ans plus tard.

De l'espace du musée à la scène

Mais là n'est pas toute l'œuvre de l'Espagnole. Une création constituera l'événement de ce temps fort, avec un casting particulièrement attirant : plusieurs années après *Gustavia*, La Ribot retrouve sur scène Mathilde Monnier, pour *Please Please Please*, qui convoque également des textes de Tiago Rodrigues écrits pour l'occasion. Deux autres projets montreront l'engagement de l'artiste. Sa performance *Laughing Hole*, toute de pancartes brandies, s'attaque à la prison de Guantanamo. *Happy Island*, davantage poétique, est un travail qui exalte la liberté, conçu avec la compagnie de danse Dançando com a Diferença, dont la plupart des interprètes sont en situation de handicap.

Nathalie Yokel

Panoramix, du 14 au 22 septembre 2019 au Centre Pompidou.

Another Distinguée, du 13 au 16 novembre 2019 au CentQuatre-Paris.

Se Vende, partie 1, du 14 au 27 septembre 2019 au Centre Pompidou.

Se Vende, partie 2, du 5 octobre au 16 novembre 2019 au Centre National de La Danse.

Laughing Hole, le 5 novembre 2019 de 15h à 21h au Centre National de la Danse.

Happy Island, du 7 au 9 novembre 2019 au Centre National de La Danse.

Please Please Please, le 15 octobre 2019 à 20h à l'Espace 1789, et du 17 au 20 octobre au Centre Pompidou.

Festival d'Automne à Paris. Tél. 01 53 45 17 17.

CENTRE NATIONAL DE LA DANSE /
CHOR. MARCO BERRETTINI

Sorry, do the tour. Again!

Sorry, do the tour! fut une pièce aussi iconoclaste qu'hilarante créée en 2001. Son auteur, Marco Berrettini, la réactualise avec d'anciens et nouveaux interprètes et pose un nouveau regard sur la danse disco.



© D. R.

Sorry do the tour, une hybridation de Travolta et du nec plus ultra de la danse contemporaine.

Sorry, do the tour! qui signifie « Alors, tu la fais ta pirouette! » ou « Désolé, fais la tournée quand même », est, comme l'indique le titre, une pièce sur la danse, vue de l'intérieur comme de l'extérieur. Autrement dit, Marco Berrettini se lance dans la gageure de réunir dans le seul corps de ses interprètes le point de vue du public et celui du danseur. Le résultat est une hybridation de Travolta et du nec plus ultra de la danse contemporaine, qui se joue comme un marathon de danses de salon et de fièvre du samedi soir. « Où s'arrête le trivial pour atteindre au sacré? », semble se demander le chorégraphe qui, à coup de détournements ambigus et de fantaisie, propose une réflexion sur ce que le spectateur voit en allant regarder de la danse. Puis il retourne la question en explorant son propre vécu de très jeune champion de disco, avant qu'il ne parte étudier la danse aux côtés de Pina Bausch...

Agnès Izrine

Centre national de la danse, 1 rue Victor-Hugo, 93500 Pantin. Du 3 au 5 Octobre, jeudi et vendredi à 20h, samedi à 18h. Tél. 01 41 83 98 98. Durée: 1h30. Dans le cadre du Festival d'Automne à Paris.

CN D

Centre national de la danse

TV / RADIO

Vídeos com notícias e reportagens da RFI



Aqui você pode encontrar toda a produção de vídeos da redação brasileira da RFI.

Veja aqui as entrevistas com nosso convidados nos nossos estúdios, reportagens, e ainda nosso jornal internacional com imagens.

Para ver a lista dos últimos vídeos clique no lado direito da tela.

Acompanhe todos os nossos vídeos no [YouTube](#), [Facebook](#), [Twitter](#) e [Instagram](#) da RFI Brasil.



ART ET CRÉATION

PAR LES TEMPS QUI COURENT par [Marie Richeux](#)

DU LUNDI AU VENDREDI DE 21H00 À 22H00

 S'ABONNER

 CONTACTER L'ÉMISSION



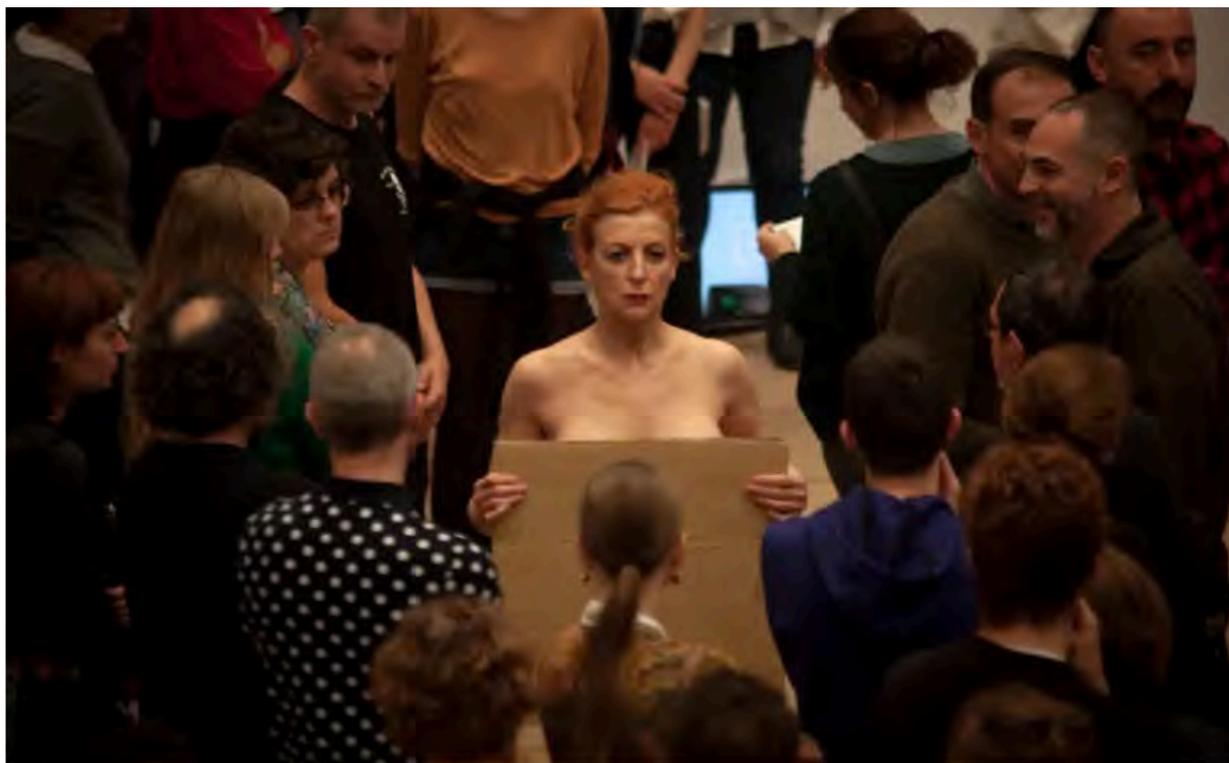
La Ribot : "Je suis une artiste transversale"

20/09/2019

58 MIN



Nous recevons l'artiste dans le cadre du portrait que lui consacre le Festival d'Automne à Paris jusqu'en novembre 2019. Spectacles (Panoramix, Happy Island), exposition (Se Vende) ou encore performance (Laughing Hole) rendent compte de la diversité des moyens d'expression de la danseuse-chorégraphe



La Ribot, spectacle "Panoramix" • Crédits : Alfred Mauve

Certains portraits révèlent des métamorphoses plus qu'ils ne fixent des identités. Après l'avoir invitée à cinq reprises depuis 2004, [le Festival d'Automne à Paris](#) rend hommage à [La Ribot](#), l'une des artistes les plus conceptuelles, ce, travers le parcours de six projets hybrides. Figure majeure de la danse plasticienne, La Ribot a développé une œuvre radicale qui prend l'art à sa racine, là où le corps et les idées se mêlent librement.

"Avec le public, il n'est pas question de se toucher, c'est plus un partage mental et émotionnel. Pour cela, j'ai dû apprendre comment partager, diriger sans rien dire, le rendre responsable sans que ce soit un poids énorme, en somme, comment vivre ensemble. J'ai appris beaucoup de choses avec l'expérience. J'ai beaucoup réfléchi à la façon dont cela pouvait se passer, et l'ordre des pièces de « Panoramix » permet une dramaturgie qui fait comprendre petit à petit comment voir le spectacle." **La Ribot**



La Ribot, "Carnet d'artiste" 2003 • Crédits : La Ribot

"Dans mes spectacles tout est assez écrit, mais rien n'est figé. Pour moi le jeu du vivant est très important, l'écriture comporte des gestes, des compréhensions des moments, des analyses de ce qui peut être fait, mais le vivant surprend très souvent et je me laisse beaucoup aller avec ça."

"Mes idées viennent de la colère, elle a été nécessaire pour presque tout mon travail et, si je n'ai pas de colère je n'ai rien à dire. Même si le travail que je fais est parfois plus aimable ou drôle, au fond il est violent. L'humour est ambigu, il change la signification des choses, et il peut rendre aimable des moments qui sont en fait tragiques et violents." **La Ribot**

CN D

Centre national de la danse

WEB

La Ribot « J'ai toujours considéré la danse comme un territoire sans limite »

Propos recueillis par [Wilson Le Personnic](#). Publié le 19/12/2019



Depuis plus de 30 ans, La Ribot donne corps à une recherche tentaculaire et ne cesse de réinventer et défricher les cadres de son travail. Aussi bien exposées dans les théâtres que dans les musées, les pièces de la madrilène flirtent entre le médium danse, la vidéo et les arts visuels. Cette année, le Festival d'Automne à Paris lui a consacré un grand portrait en programmant plusieurs pièces emblématiques de son répertoire et une double exposition, l'occasion de revenir ici sur les moments charnières de sa vie d'artiste et sur cette série de pièces présentées à Paris.

Vous avez d'abord suivi une formation de classique puis de danse contemporaine. Comment avez-vous bifurqué vers la performance solo ?

Pour moi c'était très naturel de me détourner de la danse classique et d'aller vers la danse contemporaine. Pour être précise, ce que les journalistes, spectateur·rice·s appellent « performance » chez moi, fait partie de la danse contemporaine. J'ai toujours pensé et considéré la danse comme un territoire sans limite avec un futur élargi. Mais même si j'emprunte des éléments ou des procédés au théâtre, au cinéma ou à la peinture, je n'ai jamais renié la danse contemporaine : de la sophistication du geste aux films/vidéos que je réalise, ce sont finalement de multiples supports à partir desquels je continue de réfléchir la danse et la chorégraphie, de penser et d'imaginer son possible futur. Danser en solo est une tradition de danseuses et de chorégraphes : regardons l'histoire ! J'ai commencé la danse classique sur le tard, vers 12 ans, dans une école de quartier à Madrid dirigée par Alain Baldini, un ancien danseur de l'Opéra national de Paris, que j'ai beaucoup apprécié pour sa folie et son esprit unique... Je suivais ses cours deux ou trois après-midis par semaine mais ce que je préférais par-dessus tout, était les tournées et les spectacles qu'il organisait avec nous, ses élèves, en impliquant nos familles, les ami·e·s, les voisin·e·s, les voitures et même les maisons des un·e·s et des autres. Nous étions tou·te·s engagé·e·s entièrement pour la cause de la danse. C'était phénoménal ! Puis je suis partie à Cannes, à 18 ans chez Rosella Hightower. Là-bas, j'y ai découvert la danse moderne et, progressivement, je me suis éloignée de la danse classique. Si j'aimais beaucoup l'école et les professeur·e·s de Rosella Hightower, j'ai quand même su très tôt que je ne serai pas une danseuse classique. Dans cette école, nous étions formées pour devenir des danseuses « parfaites », mais pas pour devenir des artistes critiques, amenées à nous interroger ou remettre en question la danse en elle-même. Après Cannes j'ai entrepris plusieurs voyages et des recherches à New York et Cologne principalement. Je suis rentrée à Madrid en 1984 où j'y ai créé ma première pièce, *Carita de ángel*, un trio de femmes où l'on peut déjà voir quelques les prémices esthétiques et conceptuelles propres aux pièces distinguées : le corps de la femme, la chaise pliante, les actions quotidiennes détournées, les collages musicaux, etc. Juste après, en 1986, je fondais la compagnie Bonanada Danza avec Blanca Calvo, et en 1989, faute de soutiens financiers et dans l'impossibilité de nous projeter, nous avons décidé de mettre fin à la compagnie malgré une période stimulante/foisonnante.

Deux ans plus tard, en 1991, votre nom de scène devient La Ribot. Comment cette transition a-t-elle opéré ?

Après la compagnie Bocanada Danza, je me suis mise à travailler en solo. Le nom La Ribot fut une manière de marquer une nouvelle façon de travailler. Être une nouvelle artiste. Je me suis renommée comme une diva – La Fuller – mais aussi comme une femme populaire – La Carmen. En 1991, j'ai créé le solo *Soccoro ! Gloria !* – un strip-tease de 7 minutes, qui, contre toute attente, fut un grand

succès et programmé partout. Je l'ai présenté un peu partout en Espagne dans des galas, des programmes de théâtre et même dans des bars durant la nuit... Dans les galas, c'était un peu ridicule car souvent j'étais programmée entre deux spectacles de danse classique, la salle se pliait de rire – j'aimais beaucoup le fait d'être un ovni ! J'ai même été invitée à le jouer au Lincoln Center à New-York devant une salle de 2000 personnes hilares. A partir de 1994, j'ai joué *Socorro ! Gloria !* en introduction de ma première série de pièces distinguées *13 Piezas distinguidas*.

Pendant cette même période, l'économie espagnole entre en récession et le pays connaît un taux record de chômage. Comment ce contexte économique a-t-il impacté votre travail ?

En effet, lorsque Gilles (Jobin, son compagnon de l'époque, ndlr.) est venu s'installer avec moi à Madrid en 1995, il s'attendait à évoluer dans le Madrid des années 80, mais la crise et la politique avaient littéralement modifié le paysage. En Espagne, les institutions culturelles et artistiques sont dirigées par des personnes nommées par le pouvoir politique du moment. Donc, quand le pouvoir change de bord politique, toutes les institutions mises en place par le pouvoir précédent, changent également de direction. C'est aussi absurde que ça. A chaque mouvement politique, il fallait recommencer à tisser les relations, et c'est encore plus ou moins comme ça ! C'était compliqué d'y vivre, d'y travailler, il y avait très peu de possibilités de se projeter. Si j'ai toujours considéré que mon travail était accessible à un vaste public, à cette époque-là, je n'entrevois aucun futur pour moi : j'étais une artiste marginale et underground forcée. Pas par choix, mais forcée de l'être en raison du manque de perspective. Lorsque j'ai commencé mon projet des pièces distinguées, c'était avant tout pour moi une façon de survivre économiquement et artistiquement : fragmenter mon discours en pièces courtes et les accumuler au fur et à mesure que je pouvais le faire. Sans doute que j'avais aussi besoin de me projeter, de trouver une forme de continuité dans mon travail, d'avoir un horizon... pour cela, je ressentais le besoin de me projeter avec l'idée de créer 100 pièces distinguées tout au long de ma vie. Dans le fond, l'économie de moyens dont je devais faire preuve m'a permis de mettre en place certaines lignes de fond de mon travail : utiliser des objets pas chers, ou des choses que je pouvais faire moi-même ou trouver : un bout de carton, une perruque, le drap d'un hôtel, une corde, la chaise de la cuisine...

Vous avez créé vos deux premières séries de pièces distinguées en Espagne. Ces premières pièces ont la particularités de compiler des actions brèves et efficaces...

Les premières pièces distinguées ont été avant tout un exercice de compréhension de la situation dans laquelle j'évoluais. Je vivais à cette époque avec un peintre sculpteur et j'étais très influencée par les arts plastiques. Ainsi, j'ai appliqué les stratégies des arts visuels à la danse : dessiner, coller, couper, ou couvrir, manipuler

et utiliser le corps comme un objet en mouvement... J'avais aussi besoin aussi de me retrouver seule, aussi bien sur scène qu'au studio. Au tout début il n'y avait pas de sujet précis, j'étais plutôt en train de définir un projet, un projet pour toute ma vie, j'imaginai ces pièces comme des poèmes visuels, des nouvelles définitions de la danse contemporaine, des manifestes, de nouveaux procédés... En 1993, la toute première série, *13 Piezas distinguidas* était composée de 13 idées, toutes distinctes l'une de l'autre, sans narration ni développement. Dans la seconde série *Más distinguidas* en 1997, il y avait plus de liens entre les pièces : le corps devenait une sorte de canevas.... J'aime les artistes qui font des œuvres courtes, comme les haïku, les contes, les fables, les poèmes, les dessins brouillons... La poésie a besoin de condensation. Loïe Fuller, Isadora Duncan, Julio Cortazar, Erik Satie, Buster Keaton... J'aime voir leurs pièces comme des fragments d'une œuvre beaucoup plus grande qu'on voit seulement lorsqu'on regarde leur vie entière. Mais je me rends compte aujourd'hui que j'aime aussi énormément le concept de « longue temporalité » dans le processus de travail des artistes, comme Proust avec *La Recherche du temps perdu* ou Elias Canetti avec *Masse et Puissance* par exemple, qui élaborent un seul projet très long et pendant toute une vie. Court ou long, c'est la réflexion sur la forme du temps qui m'intéresse.

1997 marque aussi votre déménagement à Londres. A quoi répondait la nécessité de ce déplacement ?

J'ai rencontré Lois Keidan et Catherine Ugwu en 1991, lorsqu'elles sont venues à Madrid pour trouver de jeunes artistes espagnoles et les inviter à se produire à Londres dans un événement qui s'inscrivait dans le sillage de l'Exposition universelle de 1992. Finalement, l'événement n'a pas eu lieu, mais en 1994 elles m'ont invitée à présenter *13 Piezas distinguidas* à l'Institute of Contemporary Arts, ICA, de Londres où elles y dirigeaient le département Live Art ... Sur place, en voyant toute cette effervescence, j'ai compris que je devrais vivre à Londres. Nous avons décidé, Gilles et moi, de déménager en 1997 car nous y voyions un avenir possible. Au tout début, la vie fut extrêmement difficile mais nous étions heureux car il y avait un véritable élan artistique qui était loin de ce que nous connaissions à Madrid, c'était extrêmement stimulant. Par la suite, Lois Keidan a fondé le Live Art Development Agency, un lieu important durant cette période qui était entièrement dédié à soutenir et donner de la visibilité à toutes les pratiques des arts vivants qui ne correspondaient pas aux définitions traditionnelles de la danse et du théâtre et qui, hors normes, ne bénéficiaient d'aucune reconnaissance institutionnelle, publique et critique. J'ai eu la chance d'arriver à Londres pendant cette période, mon travail s'insérait dans la nouvelle scène appelée *Live Art*, proche du milieu des Young British Artists très à la mode à cette époque. C'est ici que j'ai conceptualisé la troisième série des pièces distinguées, *Still Distinguished*, en 2000. Ce qui m'intéressait, c'était de travailler sur les rapports de force entre les spectateur·rice·s et moi et de voir quelles étaient les relations de pouvoir entre elles·eux et moi au sein d'un espace et d'un sol partagés, sans différence aucune entre scène et public / salle.

C'est justement grâce à cette dynamique et cet intérêt autour du *Live Art* que la Tate vous commande *Panoramix*, une rétrospective de toutes vos pièces distinguées créées jusqu'alors...

La Tate a demandé aux commissaires Lois Keidan et Adrian Heathfield de faire une exposition sur l'art vivant. Ils l'ont appelé LIVE CULTURE et elle a été inaugurée en 2003. C'était une des premières expositions qu'une institution aussi prestigieuse consacrait à la production artistique vivante. Ils m'ont demandé d'y présenter toutes les pièces distinguées que j'avais créés jusqu'alors, entre 1993 et 2000. J'ai réorganisée ces 34 pièces dans un format inédit spécialement pour la Tate que j'ai intitulé *Panoramix*, un nom qui évoque l'idée d'un panorama sur 10 ans de pièces distinguées. Après cette rétrospective, j'ai décidé de mettre en stand-by à ce projet. J'étais réellement épuisée. J'ai attendu 8 ans avant de reprendre le travail des pièces distinguées, avec *PARAdistinguidas* en 2011... et j'ai continué en 2016 avec *Another distinguée*, la cinquième série/spectacle. Aujourd'hui, en 2019, je suis à 53 pièces distinguées... Ce projet continue de s'étendre en fonction des idées, des invitations, de l'argent, des compagnons, des propositions.... Je peux dire maintenant que la prochaine série est planifiée pour 2021...

A l'heure d'aujourd'hui, *Another Distinguée* est votre dernière série des pièces distinguées. Cet opus est beaucoup plus sombre que les précédents.... Quels sont les thèmes qui traversent et relient ces 8 dernières pièces ?

Another Distinguée, la cinquième série, est en effet très différente des précédentes. Il y a la fiction, l'érotisme... C'est mystérieux, sombre, on ne distingue pas tout, les corps sont comme aspirés dans cette obscurité. Il y a aussi énormément de mélancolie, la question de la mémoire y est pour moi fondamentale : entre autre corporelle, avec par exemple les traces que laisse l'encre du feutre sur la peau dans la pièce distinguée n°46 *Sirènes*, mais aussi, contrairement aux précédentes séries, aucun vestige ne reste de nos actions, nous produisons aucune trace, rien... C'est aussi un espace assujetti à l'oubli. Le corps comme lieu où s'inscrit la douleur et

le sacrifice physique est une notion qui traverse en filigrane toutes les pièces distinguées... La répétition inexorable des choses de la vie, les combats, les rêves, l'horreur, le désir et la mort. Je soulève ces questions dans *Another Distinguée* avec un premier homme (le comédien Juan Lorient, ndlr.) et après avec l'autre (le danseur Thami Manekehla, ndlr.). Tout se passe au pied de cet énorme installation noire intitulée *Sonia* qui nous empêche de tout voir, de nous voir. Les questionnements y sont plus existentiels.

Malgré cette reconnaissance à Londres, vous déménagez à Genève en 2004...

Au début des années 2000, précisément en 2004, tant de choses restaient à faire dans le domaine de la danse contemporaine en Suisse. Il y avait peu de compagnies de danse et Gilles avait besoin de rentrer. Je me suis dit que je pouvais aussi travailler ailleurs. Même si mon travail était déjà reconnu en Suisse car j'avais eu l'occasion de le présenter dans plusieurs endroits, ce fut compliqué de changer de pays, de langue, de cadre... : je me suis rendue compte après coup que je m'étais vraiment bien insérée dans la société londonienne. Ce déménagement a aussi coïncidé avec la naissance de mon deuxième fils. J'ai profité de ce changement géographique pour amorcer un virage dans mon travail, j'étais fatiguée de faire des pièces distinguées, de travailler en solo. J'ai alors entamé et développé un grand projet de recherche pour donner accès à la danse contemporaine à n'importe qui. Cette recherche a donné lieu à la pièce *40 Espontáneos*, projet où les protagonistes étaient des figurant·e·s, des amateur·rice·s. A Genève, j'ai également commencé à enseigner à l'HEAD (Haute École d'art et de design de Genève, ndlr.), aux côtés de Yann Duyvendak, et nous avons créé le département Art /Action, le premier consacré aux arts de la scène, la danse, la performance et l'action vivante. J'étais fière car c'était une manière de reconnaître la danse comme un art contemporain.

En effet, les années 2000 marque un basculement dans les arts vivants : le médium danse et la performance s'infiltrèrent dans les musées, les arts visuels arrivent dans les théâtres... Quels souvenirs gardez-vous de cette époque ?

J'ai commencé à présenter des pièces dans des musées ou des galeries à la fin des années 90, parce ce que j'avais besoin de présenter les choses d'une manière différente. Les institutions muséales et les galeries représentaient une occasion d'envisager le travail de façon inédite : considérer les spectateur·rice·s sur un pied d'égalité et « horizontaliser » le rapport entre elles-eux et moi-même afin d'annuler la distance qu'installe le dispositif de la scène du théâtre et les hiérarchies entre nous, etc. Les spectateur·rice·s et moi-même partagions le même sol. Le théâtre et ses possibilités techniques étaient donc en quelques sortes devenus désuets. Je crois que le grand changement s'est effectué lors de la saison 2000-2001 lorsque Gérard Violette (directeur du théâtre de la Ville de 1985 à 2008, ndlr.) a programmé une nouvelle bande de jeunes chorégraphes au Théâtre de la Ville de Paris : Gilles Jobin, Olga Mesa, Jérôme Bel, Claudia Triozzi, Xavier le Roy, etc. Cette saison au Théâtre de la Ville a été importante, aussi bien pour moi que pour de nombreuses·eux artistes de ma génération. J'y ai présenté *Still Distinguished* sur le grand plateau du Théâtre de la Ville et Violette avait accepté de faire monter tou·te·s les spectateur·rice·s avec moi sur le plateau. Contrairement à une jauge classique de 800 spectateur·rice·s, *Still Distinguished* était créée pour uniquement

200 personnes, j'ai donc dû présenter le spectacle plusieurs fois par jour pour rentabiliser le coût de programmation ! (rires) A cette époque nous étions chacun·e soutenu·e par de petits lieux underground, en province ou à l'étranger. On se croisait régulièrement dans des festivals en Europe. C'était la première fois que nous étions tou·te·s programmé·e·s ensemble à Paris. Le Théâtre de la Ville présentait Pina Bausch, Merce Cunningham, Mathilde Monnier, Anne Teresa De Keersmaeker, William Forsythe : le temple de la danse contemporaine quoi... C'était un geste fort, courageux et visionnaire de sa part, de nous permettre de nous produire sur cette scène... Je l'en remercie toujours. C'est comme ça que je suis passée du milieu du Live Art anglais assez marginale, à celui de la danse contemporaine française dans une des institutions culturelles les plus importantes.

En arrivant à Genève, vous avez également ouvert votre pratique à de nouveaux·elles interprètes, à de nouvelles collaborations. A quoi répondait ce changement ?

Au tout début j'avais envie et besoin d'être seule et en solo, pour envisager le projet des pièces distinguées. J'étais légère, libre, je ne dépendais de personne. La situation économique en Espagne ne me permettait pas également d'engager d'autres interprètes ou de faire des collaborations. Après le grand projet de *Panoramix*, j'ai eu besoin de donner forme à l'Autre... Chaque rencontre, chaque collaboration, est une manière d'ajouter de nouvelles réflexions et de nouvelles lectures à mon projet des pièces distinguées que je dois finir avant de mourir (rires). Tous mes travaux, toutes mes recherches que je mène en parallèle, nourrissent ce projet et m'aide à le comprendre. Ce projet « distingué » est traversé par différentes choses, médiums, (des films, des photos, des écrits, des dessins, la politique, la vie, mes peurs, ma vie personnelle... C'est si tentaculaire et ça se ramifie à tellement de choses !

En 2006 vous créez le trio *Laughing Hole*, pièce toujours présentée comme la plus politique de vos œuvres... Pouvez-vous revenir sur le contexte de création et le déclencheur de cette création ?

Je n'ai pas le sentiment que *Laughing Hole* est plus politique que le reste de mes autres pièces, mais il est vrai que les textes rédigés autour de cette pièce lui ont donné une dimension militante. Pour moi c'est juste la plus frontale, contrairement à toutes pièces distinguées qui sont à mes yeux aussi politiques mais peut être plus poétiques. Lorsque nous avons emménagé à Genève, la guerre en Irak continuait de sévir, même si l'on voulait nous faire croire le contraire... Les tortures de Abu Graib apparaissaient au grand jour, tout le monde parlait de cette guerre : à la télévision, dans les journaux, dans les soirées entre ami·e·s. Et malgré tout, l'attitude, les mensonges et la politique terrorisante de Bush restaient impunis...

C'était affreux ! La Cour suprême des États-Unis et la Commission des droits de l'homme avaient même demandé la fermeture de Guantanamo où des milliers de prisonniers, la plupart innocents, étaient transférés pour être torturés... Je ne voyais pas comment je pouvais continuer à travailler normalement pendant que ces gens étaient en train de se faire torturer et tuer, devant nos yeux avec une sorte d'approbation général... J'étais à ce moment précis extrêmement affectée par mon environnement : mon nouvel enfant, mon déménagement, être à nouveau étrangère... : mon changement de vie coïncidait avec des changements terribles dans le monde.

***Laughing Hole* connecte deux occurrences qu'on retrouve dans plusieurs de vos pièces : le rire frénétique et la figure de la femme...**

En effet *Laughing Hole* fait partie d'un cycle de pièces basé sur le rire. J'ai commencé à travailler avec le rire un peu par hasard avec mon projet *40 Espontáneos* en 2004. C'était un projet avec des interprètes non-professionnel·le·s et le processus de travail était extrêmement court. Pendant les répétitions, je me suis rendue compte que le rire était un moyen pour souder un groupe rapidement. C'était une pièce très colorée et joyeuse. Je souhaitais amener le rire vers d'autres endroits avec *Laughing Hole*. Ici le rire devient terrifiant, hyper ambigü, il trouble ce qui est regardé, met en distance toute forme d'atrocité. Puis j'ai poursuivi cette recherche avec *EEEXEEECUUUUTIOOOONS!!!* pour le CCN – Ballet de Lorraine en 2012. Ces trois pièces évoquent en filigrane la notion de labeur : les interprètes portent à chaque fois des blouses de travail... Cette notion de labeur, je l'ai expérimentée à travers trois types de corps : celui de l'amateur·rice, celui de danseuses de ma compagnie et celui de danseur·se·s classiques. Concernant la figure de la femme dans mes pièces, j'ai, depuis le début, voulu m'entourer uniquement de femmes dans mes pièces : le tout premier trio que j'ai fait en 1985 Carita de ángel était un trio de femmes... puis *Gustavia* en 2008 avec Mathilde Monnier, *Llámame Mariachi* en 2009 avec Marie-Caroline Hominal et Delphine

Rosay, ou encore *PARAdistinguidas* en 2011 avec Ruth Childs, Laetitia Dosch, Marie-Caroline Hominal et Anna Williams....

Vous considérez-vous comme une artiste féministe ?

Bien sûr que je suis féministe, comment ne pas l'être ! Le féminisme a été le mouvement politique, culturel et social le plus important du XXe siècle. Je suis artiste et j'ai une vision critique et féministe de la société. La question du genre ne devrait pas rentrer en ligne de compte. Le monde s'en porterait mieux !

Depuis votre collaboration en 2008 avec le duo *Gustavia*, la chorégraphe Mathilde Monnier occupe une place importante dans votre parcours.

En effet, on se connaît depuis très longtemps avec Mathilde. Elle a même fait l'acquisition d'une de mes pièces distinguées en 1999. Nous sommes devenues très proche en 1999 après que je suis venue présenter *Más distinguidas* au festival Montpellier Danse. Elle était à cette époque directrice du CCN de Montpellier (de 1994 à 2013, ndlr.) et m'invitait régulièrement pour faire des workshops avec des étudiant-e-s du master exerce, etc. Nous avons eu le désir de travailler ensemble assez rapidement mais notre emploi du temps respectif était tellement chargé que nous avons mis presque neuf ans pour échafauder *Gustavia*. Ce duo avec Mathilde a été une superbe expérience et ça va faire plus de dix ans que nous faisons le tour du monde ensemble avec cette pièce. Lorsque Mathilde a été nommée directrice générale du Centre national de la danse en 2013, les tournées ont ralenti et nous avons arrêté de la jouer pendant plus de trois ans. Son départ du CND pour revenir à la création en compagnie était le moment opportun pour recommencer à travailler ensemble...

Cette nouvelle pièce avec Mathilde Monnier marque également votre première collaboration avec le metteur en scène portugais Tiago Rodrigues. Pouvez-vous revenir sur les enjeux de cette collaboration ?

Ce fut un processus extrêmement compliqué. Nous ne voulions pas faire une sorte de *Gustavia 2*, la collaboration avec Tiago Rodrigues était une manière de nous bousculer et de nous sortir de notre zone de confort. Travailler avec un texte que je n'avais pas écrit ou absorbé par l'expérience du travail dans le studio m'a réellement déboussolé. Cela a demandé beaucoup d'efforts. Tiago est venu travailler en studio avec nous : produire de la matière textuelle qui passait par le corps, sans parler. Pendant les répétitions cet été nous parlions souvent de Greta Thunberg car elle était partout... Mais au-delà de la crise écologique je crois que *Please please please* parle plus de la question de l'héritage : nous avons tou-te-s les trois des enfants et nous nous questionnons sur le monde que nous allons leur laisser... Nous avons aussi relu *La Métamorphose* de Franz Kafka et on aimait beaucoup l'idée de devenir des cafards... Mais aujourd'hui, même après la création, parler de *Please please please* reste très compliqué. C'est comme pour *El triunfo de la libertad* que j'ai co-signé avec Juan Dominguez et Juan Lorient... Travailler à plusieurs sur un même objet est une chose formidable et stimulante pour moi, mais c'est aussi extrêmement compliqué de faire des compromis avec soi-même : comprendre et conceptualiser les choix de chacun-e, jouer avec les propositions des autres. Tu dois accepter de ne pas tout comprendre, de ne pas tout contrôler. J'ai beaucoup moins d'assurance lorsque je collabore avec d'autres artistes.

Justement, *El triunfo de la libertad* a suscité de nombreuses polémiques à sa création en 2014, notamment suite des commentaires de personnalités politiques. Aujourd'hui, avec le recul nécessaire, quels souvenirs vous reste-t-il de cet épisode ?

C'était si violent qu'aucune réponse n'a été possible de ma part à ce moment-là. J'ai décidé de me taire et de laisser les personnes s'exprimer, aussi bien pour attaquer ou défendre la pièce. Je pense que certain·e·s spectateur·rice·s s'attendaient à notre présence physique sur le plateau. J'imagine que le mécontentement de certain·e·s est né de leur frustration. Je me souviens que Patrick de Rham (directeur du théâtre de l'Arsenic-Lausanne, ndlr.) avait dit quelque chose comme : on va au théâtre pour se faire surprendre et une fois surpris, le·la spectateur·rice se fâche. Il y a eu dans ma carrière des pièces qui ont impulsé de nouvelles réflexions pour la suite, mais il y a eu aussi des pièces qui ont mis des coups de frein à toute production future. Je me souviens de *Oh ! Sole !* 1995, un duo pour moi et Juan Lorient, assez radical qui avait été mal reçu par les programmateur·rice·s : cet événement s'est ensuite répercuté sur mon travail pendant 3/4 ans... J'ai été confrontée au même effet après la polémique d'*El Triunfo de la Libertad* : il a été difficile d'amorcer un nouveau projet.

Vous avez créé la saison dernière *Happy Island* avec des danseuses et danseurs de la compagnie Dançando com a Diferença. Comment avez-vous rencontré la compagnie ? Qu'est-ce qui a motivé cette collaboration ?

Le directeur de la compagnie Henrique Amoedo m'a invité à venir rencontrer la compagnie sur l'île de Madère au Portugal. Je suis partie un premier week-end pour les rencontrer et comprendre comment il·elle·s travaillent. Cette première rencontre a été extrêmement forte pour moi, cette communauté était d'une beauté à tomber par terre. Lorsque j'ai vu pour la première fois Maria (João Pereira, interprète du spectacle, ndlr.) pendant un cours, sortir de sa chaise roulante et aller au sol ça a déclenché mon envie de faire cette pièce ! Pour moi la danse contemporaine est née au début du XXe siècle, lorsque les chorégraphes ont commencé à se séparer de la verticalité des corps, en explorant de nouvelles formes de corporéité au sol... Le geste de Maria était mon manifeste pour commencer la pièce avec eux. Ce premier contact a aussi été un test pour voir si elles·eux voulaient travailler avec moi : je sentais qu'ils me regardaient et m'observaient beaucoup . Et puis à la fin de la première journée Sofia (Marote, interprète du spectacle, ndlr.) a confié à Henrique : « Me gusta la estranjera » (rires). Elle a accepté que je fasse une pièce avec elle et les autres. Je voulais au départ travailler et faire un spectacle avec toute la compagnie mais c'était impossible à cause du budget : ils sont plus de 25 et en termes de logistique c'était impossible. J'ai eu pour seul consigne de n'avoir que deux valises maximum d'accessoires et de faire une pièce qui puisse tourner partout. Vu que je ne pouvais pas mettre sur le plateau toute la compagnie j'ai décidé de faire un film avec tout le monde que j'allais ensuite projeter avec les danseur·se·s sur scène.

Comment avez-vous travaillé avec elles-eux ? Comment cette géographie spécifique, la singularité des interprètes, ont-elles généré une écriture particulière ? Comment ce projet en particulier a-t-il déplacé votre regard sur la danse ?

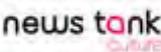
C'était une expérience incroyablement forte pour moi, grâce à ce projet, j'ai pu me rendre compte concrètement de comment la danse est bénéfique, valoriser la conscience que tu as de ton corps en situation de handicap. Tout au long de mes voyages à Madère, j'ai été témoin de plusieurs basculements de vie grâce à la danse : un jeune garçon qui peinait à se déplacer a fini par marcher sans besoin d'aucune aide, un autre, autiste, qui au départ ne pouvait pas regarder quelqu'un dans les yeux, réussissait à la fin à me regarder et me prendre dans ses bras. Géographiquement, cette compagnie est isolée sur une cette île et c'est comme si chacun·e d'entre elles-eux était une île à part entière et risquait l'isolement permanent : s'il·elle·s sont abandonné·e·s ou pas écouté·e·s, alors il·elle·s sont littéralement esseulé·e·s. Cette idée d'isolement a beaucoup nourri la conception du projet : j'ai imaginé une pièce à partir de solos pour chaque interprète et des mondes que chacun·e se crée. Puis j'ai aussi eu envie de parler du désir car le sexe y était un sujet extrêmement tabou. Les parents ne veulent rien savoir des désirs sexuels de leurs enfants. Ils peuvent avoir 20 ou 40 ans, ils restent à leurs yeux toujours des enfants. J'allais assister tous les jours aux cours que Telmo Ferreira – mon assistant et traducteur – donnait à la compagnie et j'ai énormément appris en observant sa manière de parler et d'enseigner. Je lui demandais aussi de proposer des exercices spécifiques avec elles-eux, pour tester des choses ou préparer le terrain pour les répétitions à venir... J'avais aussi déjà développé avec 40 *Esportaneos* des méthodes de travail pour travailler avec des danseur·se·s non professionnel·le·s : trouver des présences singulières et donner du pouvoir au corps... Henrique a aussi fait un grand travail de compréhension avec eux, notamment au sujet de la sexualité... Les parents n'étaient d'ailleurs pas très content·e·s...

Dans le Journal de l'ADC n°76, le directeur de l'Arsenic à Lausanne Patrick de Rham explique que de nombreux·euses artistes – dont vous – ont fait l'expérience des difficultés engendrées par leur non-conformité disciplinaire pour recevoir l'aide à la création en Suisse. Comment expliquez-vous ces difficultés, aujourd'hui, en 2019 ?

Aujourd'hui on assiste à une énorme et riche prolifération des artistes, notamment en Suisse où la scène est jeune et dynamique. Chaque année, il y a de nouveaux·elles danseur·se·s et chorégraphes qui sortent des écoles : et plus il y a de nouveaux·elles artistes sur le marché, plus de nouvelles catégories disciplinaires sont possibles. Si aujourd'hui les lieux de création et de diffusion reconnaissent et valorisent les pratiques transdisciplinaires, les institutions ont encore du retard

dans la légitimation de ces formes. Il leur est difficile de suivre les nouveaux artistes, les nouvelles formes d'art ou encore les nouvelles tendances artistiques. C'est toujours compliqué de mettre en places des aides publiques pour des artistes qui sortent d'un cadre prédéfini. Toute ma vie j'ai dû faire face à ce problème. Je ne sais pas si aujourd'hui les jeunes artistes connaissent les mêmes difficultés. Lorsque je me suis installée à Genève, mon travail ne rentrait dans aucune case, j'ai dû faire de nombreux rendez-vous pour qu'on finisse par créer un nouveau pôle pluridisciplinaire pour bénéficier des aides publiques, qui a bénéficié par la suite à de nombreux-euses autres artistes. Aujourd'hui la ville de Genève par exemple a ajouté la catégorie pluridisciplinaire sur ses formulaires. Ces questions de catégories, de cases à cocher, sont toujours problématiques, mais le principal c'est que les pouvoirs publics y prêtent attention et selon moi, cette situation a beaucoup évolué en Suisse depuis ces 15 dernières années. Dans un temps record inouï, le milieu du spectacle vivant a été énormément enrichi par de nouvelles formes, et aujourd'hui, nous pouvons dire que la scène contemporaine suisse existe et qu'elle est très puissante.

Portrait La Ribot, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris. *Panoramix & Please please please* vu au Centre Pompidou. *Laughing Hole & Happy Island*, vu au Centre national de la danse. Photo © Gregory Batardon.



CND : 3 623 participants et spectateurs pour la 1^{re} édition de Camping à Taipei



camping asia

SPEC - Paris - vendredi 13 décembre 2019 - Actualité n° 170465

3 623 participants et spectateurs ont été accueillis lors de Camping Asia, 1^{re} édition étrangère du festival Camping qui s'est tenue à Taipei (Taïwan) du 18 au 29/11/2019, annonce le Centre national de la Danse le 13/12/2019. Camping Asia était organisée en partenariat avec le Taipei Performing Arts Center. La manifestation a proposé 13 workshops à destination de 101 étudiants de 12 écoles d'art et 70 artistes professionnels. 42 cours du matin dispensés par les écoles invitées, 1 symposium et 2 tables rondes étaient également proposés. Les 12 spectacles programmés par ailleurs ont rassemblé 1 395 spectateurs.

« Camping Asia a servi de plateforme pour faire se rencontrer de jeunes artistes d'Asie et d'Europe, créant ainsi un environnement artistique diversifié et inspirant, contribuant à la création d'un réseau d'échange intergénérationnel, interdisciplinaire et interculturel pour le monde de l'art en Asie et dans le Pacifique », indique le CND. La prochaine édition de Camping Asia aura lieu en novembre 2021

Camping a été lancé en 2015 par le CND et se tient chaque année à Pantin (Seine-Saint-Denis) et à Lyon (Rhône). La manifestation s'adresse aux acteurs de la danse, qu'ils soient étudiants, enseignants, interprètes, chorégraphes, chercheurs, mais aussi à un public d'amateurs et de spectateurs. La 5^e édition de Camping a réuni 12 342 participants et spectateurs du 17 au 28/06/2019. L'édition 2020 se tiendra à Pantin et à Lyon du 15 au 26/06/2020.

Camping Asia en chiffres

- 3 623 participants et spectateurs

« Camping pour les campeurs »

- 13 workshops adressés à 272 participations
- 101 étudiants de 12 écoles invitées, venant de 9 pays du monde
- 70 artistes professionnels
- 42 cours du matin (210 participants)
- 1 symposium & 2 tables rondes (254 participants)

« Camping pour tous »

- 1 395 spectateurs aux 12 spectacles
- 1 350 spectateurs lors du « Marathon des écoles ».

CND

Centre national de la danse

Trottoir de Volmir Cordeiro

10 décembre 2019 / dans Agenda, Danse, Pantin / par Dossier de presse



photo Arthur Crestani

La pièce de groupe Trottoir du chorégraphe Volmir Cordeiro est une manière d'évoquer la métamorphose comme seul moyen d'accéder à la liberté. Autour de la figure du masque qui permet en cachant de mieux révéler, la pièce est à vivre comme une ivresse où l'énergie débordante des six danseurs ouvre la possibilité d'un théâtre de costumes, de gestes et de désordre.

Comment rejouer nos rapports à la liberté ? Avec le chorégraphe Volmir Cordeiro, le Trottoir devient un espace de circulations, de mimétisme et de fiction qui donne comme horizon la possibilité de réinventer l'expérience communautaire. C'est à une explosion de joie, de frontières, de trances que sont invités les spectateurs. Dans le prolongement de Rue, son duo avec le danseur et percussionniste Washington Timbó (2015), et de sa dernière pièce de groupe L'œil la bouche et le reste (2017), qui travaille à percer par des jeux d'attention ce fameux quatrième mur qui oppose la scène de la salle, la création Trottoir aborde encore autrement cette question de la frontalité par l'activation d'une ivresse à partager. Les six danseurs au visage et au corps recouverts de collants colorés, au rythme de différentes séquences musicales et mus par une énergie débordante, se regroupent, se dispersent, se glissent, pour ouvrir des lieux où poser la danse. Le spectateur est amené à plonger dans la croyance d'un jeu, d'un laboratoire de la révolte, d'un temps de suspension, celui-là même qui permet de déconstruire les rapports à la norme, qu'elle vienne du théâtre ou de notre quotidien. Par la fiction et par le grotesque du déguisement, le chorégraphe offre un cadre éclaté et rassembleur où chacun s'expose.

Trottoir

Chorégraphie, Volmir Cordeiro

Avec Volmir Cordeiro, Martin Gil, Isabela Fernandes Santana, Marcela Santander Corvalán, Anne Sanogo, Washington Timbó

Son, Arnaud de la Celle

Lumières, Abigail Fowler

Costumes, Vinca Alonso, Volmir Cordeiro

Coproduction CND Centre national de la danse (Pantin) ; Musée de la danse – Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne ; Charleroi danse – Centre Chorégraphique de la Fédération Wallonie (Bruxelles) ; Ateliers Médicis (Clichy-sous-Bois/Montfermeil) ; King's Fountain ; Art Danse CDCN Dijon Bourgogne-Franche-Comté ; La Place de la Danse, CDCN Toulouse – Occitanie ; Institut Chorégraphique International – CCN Montpellier – Occitanie / Pyrénées Méditerranée

Coréalisation CND Centre national de la danse (Pantin) ; Festival d'Automne à Paris

Festival d'Automne à Paris

CND Centre national de la danse

10 au 12 Décembre

DANSE



« Trottoir », les totems en mouvement de Volmir Cordeiro

10 DÉCEMBRE 2019 | PAR AMÉLIE BLAUSTEIN NIDDAM

Au Festival d'Automne et au CND le danseur et chorégraphe brésilien signe une pièce de groupe tenue et radicale où les violences de la rue avancent en rythme.

Venir à Pantin par ces temps est un acte. Cela rappelle qu'aller voir un spectacle devrait toujours être un acte. Grâce à la grève, il faut penser et tordre ses chemins. Prendre du temps, beaucoup, marcher, beaucoup. Et finalement cela fonctionne encore mieux que d'habitude. Le public qui a réussi à rejoindre le CND est en pleine conscience. Personne n'est là par hasard. La salle est pleine, la liste d'attente reste insatisfaite, l'attention est différente de d'habitude.

Hasard du calendrier sans doute, cette création se teinte dans le contexte social d'une rage particulièrement violente. *Trottoir* est le pendant de *Rue*, son duo avec le danseur et percussionniste Washington Timbó (2015) également au plateau ici.

Alors, Volmir Cordeiro, Martin Gil, Isabela Fernandes Santana, Marcela Santander Corvalán, Anne Sanogo et Washington Timbó avancent masqués. Leurs visages sont recouverts de collants colorés et leurs corps le sont tout autant. Les couleurs sont criardes, absolument pop, limite fluo. Rien ne va avec rien, c'est un chaos visuel. Cela ne s'arrête pas là. Ils ont tous les mains gantées, dans une autre cacophonie. Des gants de cuisine ou de travail habillent les mains. Aux pieds des grosses pompes et sur la tête des casques qui eux assignent des fonctions : le flic, le militaire, le cavalier, la touriste...

Dans une mise en route et un décor (vous verrez, le sol n'est pas vraiment un tapis de danse !) qui assument emprunter au théâtre l'idée de saynètes, le collectif mime un geste avant de se figer. Ce qui est drôle dans le mouvement devient enragé en étant fixe. Ces sculptures, dont l'apogée sera cette traversée d'une danseuse la tête chevauchée de tous les chapeaux, deviennent des totems pour nous protéger. Nous sommes ici guidés par la voix de Anne Sanogo qui slame et chante les armes de nos combats.

La danse explose dans un geste qui pourrait être celui d'une liesse urbaine. *Trottoir* semble vouloir apprivoiser la rue, qu'on imagine brésilienne où l'horreur surgit en une seconde. Ici le sexe, la baston, le rire, la course, la joie s'articulent sans transition. L'énergie folle des danseurs à la fois laxo et saccadée est autant un cri contre les interdits qu'une explosion de liberté.

Visuel : Volmir Cordeiro © Arthur Crestani

Infos pratiques

Date de début*
10 DÉCEMBRE 2019

Durée (h)
01 | 19

Date de fin
12 DÉCEMBRE 2019

Lieu
Centre National de la Danse de Pantin

RESERVER DES PLACES

VOIR DANS L'AGENDA

EST CONSULTER NOTRE AGENDA POUR PLUS DE DÉTAILS

PROFIL

VOLMIR CORDEIRO, CAS DE FARCE MAJEURE

Par Eve Beauvallet

— 5 décembre 2019 à 17:26 (mis à jour le 6 décembre 2019 à 08:49)

Invité du Festival d'automne avec la pièce «Trottoir», le danseur et chorégraphe brésilien confirme son goût pour une exubérance héritée du cabaret expressionniste et de la pop culture des années 90.



«Trottoir» emprunte à l'univers Playmobil. Photo Arthur Crestan



Dans les années 90, on voyait souvent à la télé brésilienne ces danseuses de carnaval du Nordeste, près de Bahia, ces stars du «axe», *«une sorte de samba très cul dansée par des femmes qui mimaient des pénétrations avec des bouteilles en verre, par exemple. Aujourd’hui, avec le regain de moralisme, elles font complètement scandale, mais dans mon enfance les gosses de 5, 6 ans les imitaient»*. Voici donc les premières danses que Volmir Cordeiro a apprises, tout petit, et ce n’est pas sans cohérence avec ce qui suit. Nous sommes avec le danseur, performer, chorégraphe brésilien (né en 1987) en train de chercher d’où peut bien lui venir cette passion de l’outrance baroque, de la démesure carnavalesque, de la transgression joyeuse qui prend toute sa saveur, aujourd’hui, dans sa pièce de groupe multicolore Trottoir qu’il présente au Centre National de la Danse de Pantin.

On est curieux de lui parce que ce danseur ne ressemble pas à tous les autres. Alors que, sur la scène chorégraphique européenne, prédomine encore un formalisme *«froid et méchant»* (selon ses mots), un postmodernisme hérité des Américains, son imaginaire à lui, plus cracra et libidineux, virevolte dans les recoins les plus refoulés de l’expressionnisme. Il n’est pas le seul chorégraphe à ressortir des coulisses l’art de la pantomime et les monstres de Tod Browning. Il y a aussi ses amies, la géniale Marlene Monteiro Freitas, Tânia Carvalho ou Ana Rita Teodoro, pour composer cette petite famille néobaroque. On notera ou non que ses membres sont souvent portugais ou latinos.

Dépravés

Donc on se demande : c’était quoi les premières images qu’il a pu voir, avant de tomber sur celles de la plus infâme des sorcières, Valeska Gert, cette géniale cabaretiste qu’il aime tant et qui incarnait les putes, les marginaux, les dépravés de l’Allemagne des années 20 ? Vers quoi allait son admiration, avant de vénérer les chutes de Charlie Chaplin, les chorégraphies oculaires de Joséphine Baker, les maquillages funèbres du roi du butoh Kazuo Ohno ? Qu’est-ce qu’on regarde, qui on joue et qui on danse pour finir par bouger à sa

manière à lui, avec ce long squelette insectoïde incurvé comme une virgule inversée, qui semble grimacer par toutes les articulations, et nous fascinait déjà en jouant un french cancan en robe moulante et bite à l'air dans *Epoque* (2015) ?

En remontant le fil, on atterrit donc devant un poste de télévision, dans les années 90 : y sont diffusées les danses de «axe», mais aussi ce personnage de clown paysan nommé «Jeca», ou encore toutes ces vieilles dames des feuilletons que Volmir, enfant, adore imiter. Ses «trois mères» (sa mère, sa sœur, sa marraine) laissent s'épanouir cette fibre théâtrale et autorisent l'insolent petit garçon à se déguiser pour aller à l'école. Une excentricité qui passe moins bien auprès du père, camionneur - «souvent absent mais qui exerçait un contrôle de ces jeux, de ce goût pour le costume et le travestissement» - comme auprès de Concordia en général, cette petite ville «ultraconservatrice et catholique» du sud brésilien dans laquelle il formule vite un projet : en partir et «faire la guerre aux habitants». Sa famille est blanche, très pauvre. A l'école, Volmir est un paria.

Mais un jour qu'il a 14 ans, ça s'ouvre : dans la ville est programmé un spectacle, *Ce dont nous sommes faits*, interdit aux mineurs parce que les danseurs y sont nus. Avec l'accord de la chorégraphe, il assiste à la représentation, caché sous une chaise. «C'est à partir de cette expérience de spectateur, transgressive, que je me suis autorisé à devenir artiste, se souvient-il presque stupéfait, encore. La chorégraphe, c'était Lia Rodrigues.» Il attendra ses 20 ans pour danser lui-même la pièce adorée, âge où il intègre la compagnie de la chorégraphe, tout juste installée dans la favela de Maré à Rio. «Je faisais partie de la première génération à travailler dans l'espace cru qu'elle avait récupéré. On créait et répétait sans eau, sans PQ, en passant le balai. Moi, j'aimais donner des cours aux gens du quartier. Je tente parfois de faire descendre Lia du piédestal sur lequel je l'ai placée, mais je n'y arrive jamais. Son éthique de travail, son art du collectif m'ont toujours accompagné et ne me quitteront jamais.»

En revanche, il quitte Rio en 2011. Pour arriver à Angers. C'est l'époque où le Centre national de la danse contemporaine délivre encore un master de recherche et de création, «Essais». Le calme de la ville l'étouffe : «*J'arrivais du Brésil, sans parler français, à peine anglais. Je n'avais pas d'argent pour sortir d'Angers même le temps d'un week-end ! Heureusement, l'école que dirigeait à l'époque Emmanuelle Huynh était super et j'y ai tissé de grandes amitiés.*» Quelques années plus tard, il y aura notamment *Epoque* (2015), un duo en forme de grand zapping de l'histoire des danses les plus difformes, avec sa copine chilienne Marcela Santander Corvalán. Il y aura aussi *Rue* (2015), les prémisses de *Trottoir* avec le percussionniste brésilien Washington Timbó. Ensuite une exposition sur la chorégraphie des visages, de Buñuel à Kiarostami en passant par Maguy Marin, intitulée «l'Œil, la Bouche et le Reste» (2017). Et aussi un doctorat sur les figures de la marginalité dans la danse. Le petit milieu chorégraphique l'admet très vite : derrière ce danseur venu du théâtre, ce Brésilien étrange au visage slave, aussi calme et articulé autour d'un café que sauvage et dégingandé sur un plateau, se cache une bête de scène non répertoriée.

Playmobil fluos

Mais les pièces restent confidentielles ; le public de fans, très restreint. Le pétaradant *Trottoir*, aujourd'hui, pourrait changer la donne. Avec ses personnages de Playmobil fluo qui se sniffent le cul au rythme d'une musique d'ascenseur, Volmir Cordeiro signe la farce politique qu'on aimerait voir exploser au visage d'un plus grand public. Il en conçoit la chorégraphie, mais aussi les costumes, patchwork de collants multicolores masquant les visages de tous les danseurs. Des Sud-Américains pour la plupart : Marcela Santander Corvalán, Martin Gil, Isabela Santana, Anne Sanogo et Washington Timbó, qui fut danseur pour la première ligne de carnaval de l'école de samba «Vai-Vai» au Brésil, et enseigne les mouvements du culte du candomblé. Aucun choix dramaturgique dans ce casting : «*Je*

comprends que ça apporte une lecture supplémentaire pour le spectateur qu'ils soient typés latinos ou noirs. Mais ce n'était pas du tout un préalable», assure-t-il en précisant se méfier «beaucoup» des lectures identitaires et communautaires, trop facilement séduisantes et univoques. Le luxe de l'art étant au contraire d'être polysémique, l'obsession ultime de cet artificier va vers la métamorphose permanente, la liberté de superposer les masques et de s'inventer multiple. ◀

Ève Beauvallet

MACULTURE

Lettre d'information n° 18 / Décembre 2019

Carte Blanche à Volmir Cordeiro

LA

TRAVERSÉE

LA

TRAVERSÉE

LA

TRAVERSÉE

LA

TRAVERSÉE

LA I see they talking, arguing, fighting

TRAVERSÉE

LA What kind of peace are they looking for ?

TRAVERSÉE

LA It's to simple to kill ? Is this their plan ?

TRAVERSÉE

LA They fight for peace.

TRAVERSÉE

LA

CIRCULEZ !

TRAVERSÉE

LA il y a rien à voir !

TRAVERSÉE

LA rien à voir rien à voir rien à voir

TRAVERSÉE

LA à voir à voir à voir avoir avoir beaucoup

TRAVERSÉE

LA coup coup coup

TRAVERSÉE

LA take my blood

TRAVERSÉE

LA take my death shroud and

TRAVERSÉE

LA send them to the world

TRAVERSÉE

LA **MON**

TRAVERSÉE

LA **CORPS**

TRAVERSÉE

LA **EST**

TRAVERSÉE

LA **À MOI**

TRAVERSÉE

LA ils sont à la recherche d'une cérémonie joyeuse et hallucinatoire

TRAVERSÉE

LA non sans conflit

TRAVERSÉE

LA ils prennent des substances heureuses

TRAVERSÉE

LA ils se lavent, ils accouchent, ils poussent des camions, ils troquent, ils vendent

TRAVERSÉE

LA car le monde tremble dans tous les sens

TRAVERSÉE

LA car le monde tremble dans tous les sens

TRAVERSÉE

LA car le monde tremble dans tous les sens

TRAVERSÉE

LA car le monde tremble

TRAVERSÉE

LA plongeons dans la chair

TRAVERSÉE

LA dans la chair ardente

TRAVERSÉE

LA ardente de ces gens

TRAVERSÉE

LA de ces gens visage d'emprunt.

TARVERSÉE

LA Maricon

TRAVERSÉE

LA Sapatona

TRAVERSÉE

LA *Criança Viada*

TRAVERSÉE

LA *Enfantqueer*

TRAVERSÉE

LA **YOU**

TRAVERSÉE

LA **DON'T YOU**

KNOW ME

TRAVERSÉE

LA **AT ALL**

TARVERSÉE

LA **NEVER**

TRAVERSÉE

GET TO

TRAVERSÉE

KNOW

ME

TRAVERSÉE

LA tu me narine

TRAVERSÉE

LA je pue

TRAVERSÉE

LA je m'en moque

TRAVERSÉE

LA tu me cascade

TRAVERSÉE

LA leur bagage

TRAVERSÉE

LA leur bagage

TRAVERSÉE

LA leur bagage

TRAVERSÉE

LA leur bagage

TRAVERSÉE

LA

TRAVERSÉE

LA

TRAVERSÉE

LA

TRAVERSÉE,

CELLE-LÀ.

Volmir Cordeiro présente sa nouvelle création *Trottoir* du 10 au 12 décembre au CND Centre national de la danse dans le cadre du Festival d'Automne à Paris.

Marco Berrettini « Venir du disco plutôt que de la danse classique me rappelle que j'ai commencé à danser pour le fun »

Propos recueillis par [Wilson Le Personnic](#). Publié le 02/12/2019



Ancien champion allemand de danse Disco en 1978, Marco Berrettini est ensuite devenu l'une des figures incontournables de la scène contemporaine en France et en Europe, renouvelant pièce après pièce son écriture et son approche de la danse. Si le chorégraphe continue

aujourd'hui un travail de création avec des propositions toujours plus surprenantes, il présente actuellement *Sorry, do the tour. Again !* et prochainement *No paraderan*, deux pièces emblématiques des années 2000 qui ont été déterminantes dans son parcours. Dans cet entretien, il est question des souvenirs toujours vivaces de cette période, des histoires relatives à ces deux spectacles et des enjeux de les remonter aujourd'hui.

Vous avez créé *Sorry, do the tour !* en 2001 et *No paraderan* en 2004. Que représente cette période en particulier dans votre parcours artistique ?

Ces deux pièces font en quelque sorte rupture avec l'héritage de la danse-théâtre allemande dans lequel je m'inscrivais à cette époque. J'avais déjà créé de nombreuses pièces et je commençais à penser différemment la dramaturgie de mes spectacles, à abandonner progressivement l'expressionnisme, la narration... Travailler en France m'a bien sûr énormément influencé. A la fin des années 90, un nouveau contexte artistique a commencé à émerger... Aujourd'hui avec du recul, je crois que je peux dire que nous étions simplement une nouvelle génération d'artistes dans un même bateau qui n'arrivait pas à s'identifier aux artistes qui étaient à la tête des Centres chorégraphiques nationaux... Nous étions tou·te·s ami·e·s, nous nous influençons mutuellement, nous partageons nos idées, nos préoccupations, nous développons de nouvelles façons de travailler, de penser la danse, nous remettons en question tout ce qui avait été fait avant nous... On ne comprenait pas exactement ce qu'il se passait à cette époque, aussi bien les artistes que les journalistes ; Dominique Frétard, la journaliste danse au journal *Le Monde* à l'époque, avait d'ailleurs écrit un article qui a fait du bruit dans le milieu où elle nommait ce mouvement « la non-danse »...

Comment est né le désir de remonter aujourd'hui ces deux pièces ?

Ce n'était pas mon idée. Je ne fais pas partie de ces artistes qui souhaitent entretenir un répertoire ou une technique... D'ailleurs si on m'avait demandé de choisir de remonter certaines de mes anciennes pièces, je n'aurais absolument pas choisi ces deux-là. Ce sont deux pièces qui m'ont beaucoup apporté et avec lesquelles j'ai avancé mais

je n'ai aujourd'hui plus rien à résoudre avec elles... La reprise de *Sorry, do the tour* est avant tout une demande d'Aymar Crosnier (directeur général adjoint en charge de la création, programmation et activités internationales au Centre national de la danse, ndlr). En plus de soutenir des créations, le CND fait la part belle aux pièces de répertoire, en commandant des remontages notamment. On a pu voir notamment des anciennes pièces emblématiques de Mark Tompkins, Claudia Triozzi, Vera Monteiro... En plus de ce désir de mettre en lumière une certaine partie de l'histoire de la danse, se rajoute aussi, je crois, un sentiment de nostalgie car *Sorry, do the tour* est l'une des premières pièces programmées par Aymar lors de sa première prise de poste à la programmation dans un théâtre. Pour la reprise de *No Paraderan*, il s'agit d'une proposition de Philippe Quesne (directeur du CDN Nanterre Amandiers, ndlr) et Karl Regensburger (directeur du festival ImPulsTanz à Vienne, ndlr). Ils souhaitaient offrir une nouvelle vie à cette pièce qui, à cause du scandale lors de la première au Théâtre de la Ville, n'a finalement jamais eu de tournée ni rencontré ses spectateur-ric-e-s. Il y a peut-être aussi une certaine mythologie autour de cette époque, je crois que c'est un cycle : sans doute que dans 20 ans les programmateur-ric-e-s re-programmeront les pièces d'aujourd'hui...

Pouvez-vous revenir sur la genèse de *Sorry, do the tour* ! ?

Lors de ma formation de danseur, j'ai plus ou moins traversé tous les styles de danse : j'ai pratiqué le disco, le jazz, le classique, le néo-classique, le moderne, la technique Martha Graham, Limon... Je suis allé à la London School of Contemporary Dance de Londres puis à la Folkwang-Hochschule à Essen dirigée à cette époque par Pina Bausch.... On retrouve dans mon travail toutes ces influences, j'ai énormément mixé, samplé, la danse avec tout ce que je voyais : Pina Bausch, Maurice Bejart... Mes spectacles avaient toujours de nombreuses entrées. C'était comme des patchwork... *Sorry, do the tour* ! a été ma première pièce où je me consacrais uniquement à un seul motif chorégraphique : celui du disco. Je souhaitais utiliser le langage disco comme un réservoir folklorique dans lequel nous allions pouvoir piocher des idées, un peu comme les ballets russes avaient pu le faire avec les danses folkloriques polonaises et hongroises...

La danse disco occupe une place importante dans votre formation. Comment avez-vous découvert cette pratique, qui était au final quelque peu inédite à cette époque en Allemagne ?

Lorsque j'étais à l'école je me suis inscrit à des cours de danse de salon pour faire comme mes ami·e·s, on y pratiquait le tango, la valse, la rumba, le cha-cha-cha... Je n'aimais pas réellement ces danses, ça me stressait car je n'arrivais jamais à suivre le rythme et je marchais toujours sur les pieds des filles... Puis un jour, des cours de disco ont été proposés le samedi après-midi et, pour la première fois, on n'était pas obligé de danser en couple... Au-delà du plaisir de danser seul, j'ai aussi découvert une nouvelle musique que j'aimais beaucoup : Sylvester, Donna Summer... Mes parents écoutaient à cette époque de la vieille musique italienne et il faut rappeler que dans les années 70 à Aschaffenburg (banlieue de Francfort, ndlr) on n'avait pas accès à ce genre de musique... Mon oncle tenait une pizzeria et connaissait beaucoup de soldats américains, grâce à lui j'ai pu rentrer dans une discothèque uniquement réservée à l'armée américaine. C'était des expériences incroyables pour moi : j'avais accès à de nouvelles chorégraphies, des pas et des mouvements que je ne voyais nulle part ailleurs, mais surtout, des nouveaux tubes de musiques que je n'avais jamais entendus auparavant. La musique était directement importée des États-Unis par les DJs, introuvable dans les disquaires en Allemagne... Il faut rappeler qu'à cette période nous étions tous en train de copier John Travolta dans *La Fièvre du samedi soir*... J'ai senti ici que j'avais la possibilité d'apprendre encore davantage et que je pouvais créer quelque chose de différent. Je me suis inscrit en 1978 au championnat allemand de danse Disco, que j'ai gagné, s'en sont suivis de nombreux voyages en Allemagne, pour danser dans des bals, des événements... Sans que je puisse le conscientiser encore aujourd'hui, la danse disco a totalement prédiposé ma relation de la danse depuis : venir du disco plutôt que de la danse classique me rappelle que j'ai commencé à danser pour le *fun*.

Entre 1978 et 2001, j'imagine que votre pratique du disco n'était plus la même... Quels souvenirs gardez-vous du processus de création *Sorry, do the tour* ! ?

En effet, je ne dansais plus comme avant, mon corps et ma condition physique avait beaucoup changé... On était tou·te·s beaucoup trop vieux·vieilles pour danser du disco. On avait la quarantaine et on voyait des jeunes danseur·se·s faire des pirouettes incroyables... Je ne pouvais plus pratiquer la danse classique comme avant, je n'avais plus de souffle après 15 minutes, je fumais, je buvais et je ratais les trainings du matin car je me couchais beaucoup trop tard... Ça me rappelle Rudolf Noureev à la fin de sa carrière où il faisait des soirées galas avec des extraits de ses plus grands ballets mais qu'il ne pouvait plus suivre le rythme... Je l'ai vu recevoir des laitues et des tomates sur scène à Covent Garden à Londres... Notre état physique, le vieillissement des corps a ainsi influencé la direction de la pièce. Le film *Opening Night* de John Cassavetes a été l'une de nos références pendant la conception du projet : l'intrigue principale de ce film repose sur l'acceptation de vieillir ou non pour une comédienne de théâtre. A titre anecdotique, *Sorry, do the tour* est un jeu de mot avec le titre du film *Opening Night* : en français « soirée d'ouverture » s'entend « sorry do the tour » lorsqu'il est prononcé par un·e américain·e. Ce titre convoquait tant de choses que l'on retrouvait dans les intentions de la pièce que j'ai décidé de le garder.

Et aujourd'hui, en 2019, quels sont les enjeux de la jouer ?

La question de la vieillesse est encore plus présente (rires). Je ne danse plus comme il y a 20 ans et désormais je ne peux plus faire certaines séquences du spectacle. Jje me suis énormément questionné autour de cette reprise, en plus du casting qui lui aussi a vieilli... Après quelques essais je me suis rendu compte que ça n'allait pas être possible de reprendre la pièce avec l'équipe originale, certains ne pouvaient plus faire certaines chorégraphies ou simplement tenir le rythme... J'ai dû alors prendre une décision qui ne me ressemble pas du tout et faire comme de nombreux chorégraphes que je déteste : remplacer les anciens danseurs pour engager des plus jeunes... J'ai cependant trouvé un compromis en mélangeant deux générations d'interprètes.

***No paraderan* marque un tournant dans votre parcours. Cette création est librement inspirée du ballet *Parade des ballets russes*. Qu'est-ce qui animait votre intérêt pour cette pièce en particulier ?**

En effet, *No paraderan* est beaucoup moins narratif et plus conceptuel que mes précédentes pièces. Je suis tombé un peu par hasard sur *Parade* en m'intéressant aux Ballets Russes. J'étais fasciné par cette pièce car je n'arrivais pas à comprendre comment on avait réussi à réunir autant d'artistes avant-garde (Erik Satie, Jean Cocteau, Pablo Picasso, Léonide Massine, ndlr.) sur le plateau du Théâtre du Châtelet devant la très haute élite et bourgeoisie parisienne. Je suis vraiment très étonné par la liberté qu'ils ont eue en 1917. Ce type de projet serait impossible aujourd'hui : Jérôme Bel a dû présenter ses pièces pendant dix ans dans de nombreux festivals et des lieux undergrounds avant d'arriver sur la scène de l'Opéra national de Paris. Le répertoire des ballets russes était principalement composé de pièces grandioses, luxuriantes..., alors que *Parade* est une pièce conceptuelle, anti-spectaculaire... En 2000, on essayait des nouvelles formes et on pensait être ultra moderne mais ces artistes avaient déjà tout fait avant nous... J'ai eu envie de reprendre le concept de *Parade* pour l'amener encore plus loin : explorer les vides, les zones d'ombre cachées dans cette pièce historique...

Comment avez-vous travaillé sur ces « zones d'ombre » avec votre équipe ?

Nous avons eu trois mois de répétitions et le processus de création a mis du temps à voir le jour. Je me souviens encore des premières semaines dans les studios du Théâtre contemporain de la danse (aujourd'hui Micadanses, ndlr.) à chercher quoi faire avec les danseur-se-s. Je souhaitais travailler sur « le vide », trouver une manière « d'être » au plateau sans être nonchalant ou provocant. Mais ça a été impossible de faire sortir quoi que ce soit des répétitions, je ne savais pas quoi faire. Toute l'équipe me regardait en déperdition, je pense qu'ils devaient s'attendre à ce que j'annonce qu'on arrête et qu'on change de direction. Bruno Faucher (à la fois danseur et scénographe de la pièce, ndlr.) a senti que nous étions en train de perdre les danseur-se-s et a proposé d'avancer sur les choses pratiques : le décor et les costumes. Nous sommes arrivés avec des smokings pour les garçons et des robes Chanel pour les filles. Aussitôt l'ambiance des répétitions a changé, tout s'est décoincé : passer des joggings aux costumes de soirée à permis de créer un nouvel imaginaire fertile pour moi et les danseur-se-s. Pour le décor, Bruno a eu l'idée d'un rideau rouge qui se retire progressivement vers le fond du plateau. Il a trouvé deux vieux moteurs de bateau à Marseille qui ont été modifiés pour être silencieux et grâce à un système de câble en acier le rideau recule de 14 centimètres par minute. Lorsque j'ai eu cet élément j'ai pu commencer à construire la dramaturgie du spectacle en fonction de la profondeur du plateau et de l'espace disponible. On était aussi à une époque où l'on buvait et fumait beaucoup, j'ai décidé d'apporter de l'alcool et des cigarettes lors des répétitions pour expérimenter quelles types de propositions artistiques pouvaient émaner de cet état second que nous connaissions lorsque nous étions en soirée.

Pourquoi les costumes et l'alcool ?

Je suis un grand fan des comédies musicales américaines, j'ai vu énormément de productions musicales aux États-Unis. En Europe nous avons de grands artistes au talent indéniable mais les productions sont incomparables à celles des États-Unis où tout est démesuré. J'ai été vraiment ébloui lorsque j'ai découvert les concerts de Frank Sinatra à Las Vegas. J'ai ensuite regardé de nombreuses vidéos de concerts avec son groupe The Rat Pack. Il y avait dans le fond de la scène une grande table avec des bouteilles et un énorme bol de sangria qu'ils vidaient à la louche. Peter Lawford, Dean Martin, Sammy Davis Jr et Frank Sinatra chantaient chacun leur tour des chansons pendant que les autres buvaient des verres visibles par le public. Ils étaient saouls et les concerts pouvaient durer plusieurs heures... Entre les chansons ils clopaient, buvaient et parlaient entre eux en oubliant totalement le public. J'étais fasciné par ces moments où il ne se passait « rien » sur scène, où ils étaient simplement en train de fumer et de boire en costume sans se soucier des spectateur-ric-e-s.

***No paraderan* est marqué au fer rouge par son scandale lors de sa première au Théâtre de la Ville à Paris. Quels souvenirs gardez-vous de cette soirée ?**

Nous avons créé la pièce à Chambéry quelques semaines plus tôt et tout s'était bien passé. Rien ne prédisait ce qui allait se passer au Théâtre de la Ville – la saison précédente nous avons présenté *Sorry, do the tour* à guichet fermé au Théâtre des Abbesses... Dès les premières minutes du spectacle un groupe de spectateur-ric-e-s nous a insulté-e-s et rapidement la salle s'est enflammée. Nous avons un enregistrement audio de la soirée : on entend tout, les insultes, le bruit des sièges qui se claquent... Les spectateur-ric-e-s se criaient dessus, certain se sont empoigné-e-s, une spectatrice est montée sur scène pour vérifier que nous buvions bien de l'alcool... On a même dû couper les micro-HF et arrêter de jouer pendant de longues minutes car il y avait trop de bruit... Il y avait ce soir-là une quarantaine de programmateur-ric-e-s et de producteur-ric-e-s dans la salle : aucun-e n'a pris la pièce de peur de créer la même situation dans leur théâtre, j'ai aussi perdu des soutiens financiers pour les saisons suivantes... Pour être honnête, le soir de la première je ne suis pas sorti aussitôt après le spectacle pour rejoindre l'équipe au café Sarah Bernhardt pour le pot de première. J'ai quitté le bâtiment par la sortie des décors car j'avais peur que quelqu'un m'attende pour me cogner... Quelques années plus tôt, un spectateur m'avait agressé devant le Théâtre de la Bastille quelques minutes avant que je monte sur scène et j'avais dû jouer avec le nez cassé...

Avec le recul, pensez-vous que ces réactions sont liées à une raison particulière ?

Loin de moi l'intention de provoquer le public ou de vouloir être subversif avec *No paraderan*. Je ne pense pas que ce soit réellement mon spectacle qui ait provoqué cette situation mais un ensemble de facteurs... Quelques semaines plus tôt, le Théâtre de la Ville avait programmé deux pièces qui avaient fait énormément de polémiques : *The Crying Body* de Jan Fabre avec des danseur-se-s qui urinaient et se crachaient dessus, et *Sonic Boom* de Wim Vandekeybus avec un danseur qui se tailladait le torse... Avec la nouvelle vague des artistes conceptuels des années 2000, le public du Théâtre de la Ville était pourtant habitué à voir ce genre de spectacles, mais je crois que là c'était trop : le public était échauffé et devait nous attendre au tournant. Après la première de *No paraderan* Gérard Violette (directeur du Théâtre de la Ville de 1985 à 2008, ndlr) avait reçu de nombreuses pressions et des lettres de politiques exigeant sa démission...

Êtes-vous nerveux de re-présenter cette pièce aujourd'hui ?

Nous n'avons pas encore attaqué les répétitions mais je tremble déjà de panique. Depuis quinze ans les gens me parlent de *No Paraderan* comme d'une œuvre incroyable dans leur parcours de spectateur-riche. Ça ne m'intéresse pas que *No Paraderan* fasse partie d'une anthologie de spectacles un peu scandaleux à avoir vu... J'ai peur que tout ce fantasme autour de cette pièce finisse par retomber comme un soufflé. En tant que spectateur, il m'arrive de revoir des pièces que j'ai vues pour la première fois il y a vingt ans. Évidemment, je suis souvent déçu car je nourris pendant toutes ces années une sorte de souvenir enjolivé du spectacle. C'est parfois peut-être bien de rester sur des souvenirs ou des mythes.

***Sorry, do the tour. Again !*, vu au Centre national de la danse, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris. Direction artistique Marco Berrettin. Chorégraphie et interprétation, Marco Berrettini, Jean-Paul Bourel, Natan Bouzy, Bryan Campbell, Ruth Childs, Simon Crettol, Marion Duval, Bruno Faucher, Chiara Gallerani, Milena Keller. Photo © Cyril Porchet.**

Gonflées à l'hélium, RainForest et Cela nous concerne tous, deux pièces euphorisantes

30 novembre 2019 / dans À la une, Coup de coeur, Danse, Les critiques, Nanterre, Saint-Denis / par Christophe Candoni



photo Laurent Philippe

Au festival d'Automne, un programme dansé par le Ballet de Lorraine réunit *RainForest* de Merce Cunningham et *Cela nous concerne tous* de Miguel Gutierrez. Deux pièces signées de deux chorégraphes américains, deux énergies forcément différentes mais somptueusement libératrices et salvatrices.

Une cinquantaine d'années sépare les deux pièces qui sont pourtant reliées par un même désir de voir exploser un possible vivre ensemble. C'est sur la scène de la MC93 de Bobigny que se donne la représentation programmée par le CND de Pantin. Il s'y déploie une force esthétique et organique incomparable. Chacune dans son genre, les deux propositions travaillent à montrer l'émulation que provoquent la rencontre avec l'autre et l'esprit de communauté. Planant ou grouillant, dans un contexte apaisé ou plus explosif, ces pièces réunissent les êtres et les font déborder du cadre et des "convenances".

Créé en 1968, en pleine utopie communautaire et libertaire, *RainForest* s'inspire dès son titre d'un grand espace : la forêt tropicale d'une péninsule olympique où a grandi Cunningham dans le nord-ouest du Pacifique. Il n'y a pour autant rien d'exotique dans le geste de l'artiste. Les danseurs, dont les justaucorps couleur chair coupés à la lame de rasoir pour mieux laisser percevoir la peau en-dessous, s'animent avec une certaine géométrie et un rebond primesautier dans les *Silver Clouds* warholiens. Les fameux ballons rectangulaires et argentés, gonflés à l'hélium, flottent dans les airs et forment un paysage abstrait, léger, onirique, heurté par les étranges sons futuristes de l'accompagnement musical électronique de David Tudor. Tout cela sent bon l'effervescence avant-gardiste du New York des années 60, la volonté de faire du corps une matière aussi plastique que dansante. Il émane de la présence à la fois solide et aérienne des danseurs, une recte exactitude, une sauvagerie modérée, une belle vitalité.

Se plaçant dans la filiation de *RainForest* et se proposant comme un possible miroir contemporain, *Cela nous concerne tous*, la seconde pièce, est époustouflante. On doit cet objet chorégraphique totalement dingue à Miguel Gutierrez. Il met en scène, dans une quasi anarchie foudroyante parfaitement maîtrisée, une vingtaine de danseurs d'une beauté insolente qui évoluent en crescendo dans un simple écrin rose bonbon acidulé. La pièce progresse avec une étonnante lenteur / langueur qui dérape vers l'agitation. D'abord immobiles en demi-cercle, les êtres se regardent, se découvrent, s'approprient, puis viennent à se rencontrer. Là encore, la peau se dévoile, par fragments, dans un jeu d'effeuillage, de dépossession et de combinaisons faussement hasardeuses des bouts de costumes qu'ils portent. La dynamique érotique que produit la promiscuité des corps dont s'exalte l'intimité se déplace vers un territoire plus politique plein d'insurrection.

Qu'elle prenne les atours d'une fête, d'une partouze, d'une émeute, d'une apocalypse, la pièce est d'une rare incandescence et laisse stupéfait. Elle pourrait être la fin d'une soirée, d'une époque, d'un monde, totalement enivrante et tout de même désenchantée. Au moment de se dire adieu, ses membres fiévreux et enragés se foutent à poil, dansent, chantent, hurlent, s'embrassent, s'étreignent dans un réel état d'urgence où l'excitation culmine avec une pointe d'élégie. Tout déborde, et surtout la passion.

RainForest / Cela nous concerne tous (This concerns all of us)

CCN – Ballet de Lorraine

[Danse]

RainForest :

Chorégraphie, Merce Cunningham

Musique, David Tudor, RainForest

Costumes, Jasper Johns

Décor, Andy Warhol, Silver Clouds

Remonté par Ashley Chen, Cheryl Therrien

Avec trois danseurs et trois danseuses du CCN – Ballet de Lorraine

Lumières, Aaron Copp

Pièce créée le 9 mai 1968 au Buffalo State College, State University of New York

Production originale, Merce Cunningham Dance Company RainForest (1968) © Merce

Cunningham Trust. All rights reserved.

Cela nous concerne tous (This concerns all of us) :

Chorégraphie, Miguel Gutierrez

Dramaturgie, Stephanie Acosta

Avec 24 danseurs et danseuses du CCN – Ballet de Lorraine

Musique, Miguel Gutierrez, Oli Lautiola

Lumières, Yi Zhao

Costumes, Miguel Gutierrez, Martine Augsburg

Assistant du chorégraphe, Alex Rodabaugh

Assistante aux répétitions, Valérie Ferrando

Assistant supplémentaire à la recherche, Tristan Ihne

Pièce créée le 15 novembre 2017 à l'Opéra national de Lorraine (Nancy)

Coréalisation MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis (Bobigny) ; CND Centre

national de la danse (Pantin) ; Festival d'Automne à Paris pour les représentations à la MC93

– Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis (Bobigny)

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New

Settings

Avec le soutien de l'Adami

En partenariat avec France Inter et ARTE

Durée estimée : 1h30 (avec entracte)

Festival d'Automne à Paris 2019

MC93- Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis

28 au 30 Novembre

Théâtre du Beauvaisis – Scène nationale

3 et 4 Décembre

Théâtre Paul Eluard

12 Décembre

Maison de la musique de Nanterre, scène conventionnée

15 Décembre

Spectacles

Volmir Cordeiro - Trottoir

T Pas vu mais attirant  (aucune note)

Ils sont six interprètes à taper le pavé dans cette pièce intitulée *Trottoir*, chorégraphiée par le Brésilien Volmir Cordeiro. Sur le thème de la métamorphose, ce spectacle mise sur l'utilisation du masque pour mieux basculer dans un fabuleux théâtre de métamorphose. Il questionne aussi la liberté d'être de chacun en revendiquant une identité plurielle. Après *Rue*, duo avec le danseur et percussionniste Washington Timbó (2015), *Trottoir* entend faire monter la transe d'une liberté pleinement assumée.

Rosita Boisseau (R.B.)

THÉÂTRE

DÉSORDRE DU DISCOURS. QUAND LE DISCOURS QUI SE PREND POUR OBJET DEVIENT LUI-MÊME L'OBJET D'UN DISCOURS THÉÂTRAL.

9 NOVEMBRE 2019

Rédigé par Sarah Franck et publié depuis Overblog



© Marc Damage

Michel Foucault avait choisi de faire de sa leçon inaugurale au Collège de France donnée en 1970 un discours sur le discours. Le spectacle de Fanny de Chaillé offre l'opportunité de réentendre ce texte passionnant en l'enrichissant d'une relecture théâtrale.

Le spectateur pénètre dans un amphithéâtre d'école ou d'université. Nous voici ramenés des années en arrière, redevenus étudiants installés sur les gradins pour entendre un « prof » nous asséner son discours en chaire. Mais quel discours ! Pour sa leçon inaugurale au Collège de France, Michel Foucault avait choisi de faire du discours la matière même de son développement au lieu de présenter, comme c'était l'usage, l'état de ses recherches et son programme de cours. Il s'y livre à un démontage des mécanismes qui régissent le discours, délimite les procédures externes de limitation du discours – l'interdit, la ligne de partage entre raison et folie, les souvenirs de *l'Histoire de la folie à l'âge classique* remontent à la surface de notre mémoire – avant de s'intéresser à l'externalité du discours que représente le commentaire, à l'auteur et à l'organisation des discours en disciplines et de conclure sur l'aspect sociétal des procédures d'exclusion (rituels, doctrines...)

Relecture d'une relecture

Cette démonstration magistrale n'aurait pu être que la reconstitution d'un discours en chaire dont ne demeure aujourd'hui que la trace écrite, donc une version repensée et recomposée. Fanny de Chaillé en fait une relecture à part entière en tentant de « nettoyer » l'écriture pour faire réapparaître l'oralité du discours. Ce faisant, elle-même procède, dans l'écriture, à l'épuration. Les textes qu'elle a produits au fil de la création, elle les dégraisse au fil de l'élaboration du spectacle jusqu'à revenir au texte de Michel Foucault seul, débarrassé du commentaire de la parole. Mais non de celui de sa profération. Car c'est bien dans les intervalles du discours, entre les silences des mots, que s'inscrit l'autre discours, celui de la parole dite. La mise en scène mettra en lumière un « plus que les mots » qui jongle entre dire et commenter. Une chorégraphie du geste, minimaliste mais éclairante.

Une performance d'acteur

Guillaume Bailliart, sanglé dans un col roulé blanc qui n'est pas sans évoquer l'image de Michel Foucault rangée dans nos mémoires, reprend les codes que nécessite le discours en chaire : clarté d'élocution, pauses infinitésimales destinées à laisser l'auditeur assimiler ce qui vient d'être dit, mimiques variées pour introduire de la variété dans la captation d'attention. Mais sa gestuelle déborde le cadre traditionnel de l'énonciation du

discours en chaire. Non content de s'allonger sur le bureau, ou de prononcer son texte tête rabattue sur lui, comme assommé par ce qu'il dit, ou au contraire de se dresser debout, dessus, pour prendre de l'ampleur, il fait de son corps l'instrument de l'argumentation même – thèse-antithèse, point de vue, contre-point de vue... Le corps dément, commente, analyse ce qui sort de la tête. Il révèle la pensée, l'intention, ce qui se cache derrière les mots. Il va même parfois jusqu'à reprendre les intonations du grand chauve. Coiffé d'une calvitie de farces et attrapes, il se glisse dans la peau de Foucault, adopte son élocution, ses accentuations, sa manière même, si singulière, de prononcer les mots.

Les spectateurs ne s'y trompent pas. Attentifs, riant au passage de certaines réflexions, ils saluent avec enthousiasme cette manière de faire revivre la pensée de celui qui fut l'un des très grands intellectuels du xx^e siècle.

Désordre du discours

Conception **Fanny de Chaillé** d'après *L'Ordre du discours* de **Michel Foucault** (éd. Gallimard)

Avec : Guillaume Bailliart

Son : Manuel Coursin

Fanny de Chaillé est artiste associée à Malraux scène nationale Chambéry Savoie et au CND Centre national de la danse (Lyon).

Lun. 4 novembre 19h - Université Paris 8 Avec Le CND Centre National De La Danse

Mer. 6 novembre 19h et jeu. 7 novembre 12h30 - Université Paris Nanterre avec Nanterre-Amandiers

Festival d'Automne | Happy Island

07 Nov - 09 Nov 2019

 CENTRE NATIONAL DE LA DANSE

 **LA RIBOT**

Souvent interprète de ses pièces et performances, pour *Happy Island* la chorégraphe La Ribot laisse cette fois toute la scène à cinq danseurs de la compagnie Dançando com a Diferença. Une compagnie de danse inclusive, pour une pièce conjuguant danse en live et film.

Quand la chorégraphe madrilène La Ribot rencontre la compagnie portugaise Dançando com a Diferença, cela peut devenir quelque chose comme *Happy Island* (2018). Soit une pièce chorégraphique et filmique pour cinq danseurs. Une joyeuse utopie que *Happy Island* ? Peut-être, mais ce lieu est bien réel, et les personnes qui le peuplent et le dansent aussi. Scène dépouillée, le film projeté en grand, de Raquel Freire, n'en entraîne que davantage les publics dans un autre espace. Un lieu où la brume existe encore, à l'écart des paysages urbains. Des arbres, des herbes, des flancs rocheux, des montagnes avec leur végétation alambiquée... L'Île de Madère. Car c'est ici que s'est installée, en 2001, la compagnie Dançando com a Diferença d'Henrique Amoedo. À Funchal, une ville de cent-onze-mille habitants jouxtant la réserve naturelle homonyme. Chorégraphe et théoricien de la danse, Henrique Amoedo a forgé le concept de 'danse inclusive' en 2002.

***Happy Island* de La Ribot et la Cie Dançando com a Diferença : danse inclusive**

Danse inclusive ? Une danse perméable aux différences. Il y a la danse classique, par exemple, qui demande aux corps de se mettre intégralement à son service. Et tous ne sont pas en mesure de remplir ces exigences. La danse inclusive relève plutôt d'une attention aux plasticités et virtuosités personnelles. Certains des danseurs de la compagnie Dançando com a Diferença sont par exemple porteurs du syndrome de Down. Mais ce n'est pas non plus une condition *sine qua non* pour intégrer la compagnie. Image dans l'image, *Happy Island* joue sur la danse, les cimes et les mises en abîme. Les danseurs se dansent en se voyant danser en différé. Un jeu d'images et de regards assez récurrent dans le travail de La Ribot. Qui a notamment choisi de délaissé les scènes de théâtre pour investir les musées, les galeries... Afin de mettre au même niveau physique les regards des créateurs, interprètes et publics.



La Ribot et la Cie Dançando com a Diferença, *Happy Island*, 2018. Danse contemporaine. Durée : 1h10.

***Happy Island* : un jeu de danse live et de danse filmée (par Raquel Freire)**

Dans *Happy Island* aussi les regards se télescopent. Regard sur l'autre, sur soi, sur la danse. Et sur la liberté créatrice à se conquérir dans cette toile serrée de jugements. Sur scène, les danseurs arborent des attributs colorés, carnavalesques. Froufrou de tulle rouge vif, bandeau de plumes vertes et jaunes, tenue léopard, justaucorps en lamé, chaussures à talons et plateformes... Les cinq danseurs de la compagnie Dançando com a Diferença – Joana Caetano, Sofia Marote, Bárbara Matos, Maria João Pereira, Pedro Alexandre Silva – s'entrelacent en live au reste de la compagnie, sur l'écran. Comme le note l'écrivaine Claudia Galhós, pour la danseuse Maria João Pereira par exemple, « se transformer, sur scène, en corps artistique, passe par l'étirement et l'hésitation du geste de s'attacher les cheveux en queue de cheval, de lâcher la chaise roulante et de se laisser tomber par terre. Puis, rester ainsi, étendue sur le côté, tremblante. »

CND : 14 workshops et 13 spectacles pour la 1^{re} édition de Camping Asia à Taipei du 18 au 29/11/2019



SPEC - Paris - mercredi 23 octobre 2019 - Actualité n° 166177

La première édition de Camping à l'étranger se déroulera à Taipei (Taïwan) du 18 au 29/11/2019, annonce le Centre national de la Danse le 22/10/2019. Camping a été lancé en 2015 par le CND et se tient chaque année à Pantin, en Île-de-France et à Lyon. Camping Asia proposera une programmation de cours, workshops, conférences, projections, rencontres et spectacles. La manifestation s'adresse aux acteurs de la danse, qu'ils soient étudiants, enseignants, interprètes, chorégraphes, chercheurs, mais aussi à un public d'amateurs et de spectateurs. Camping Asia est organisé en partenariat avec le Taipei Performing Arts Center.

Pour cette première édition à l'étranger, 14 workshops à destination de 100 étudiants de 12 écoles d'art et 100 artistes professionnels sont prévus. Ils seront dispensés par des artistes chorégraphiques parmi lesquels [Mathilde Monnier](#), La Ribot, Ana Rita Teodoro, [Noé Soulier](#) et Trajal Harrell. 13 spectacles, dont 6 premières asiatiques et taïwanaises, sont également programmés avec, entre autres, des pièces de Volmir Cordeiro, Pin-Wen Su, Takao Nawaguchi, Mathilde Monnier et La Ribot.

La 5^e édition de Camping a réuni 12 342 participants et spectateurs du 17 au 28/06/2019. L'édition 2020 se tiendra à Pantin, en Île-de-France et à Lyon du 15 au 26/06/2020.

Camping Asia en chiffres

- 14 workshops
- 13 spectacles
 - *20 Minutes for the 20th Century, but Asian* de River Lin
 - *The Return of La Argentina* de Trajal Harrell
 - *My Fearless Love* de Prumsodun Ok
 - *Desert Body Creep* d'Angela Goh
 - *Ciel* de Volmir Cordeiro
 - *Rêve d'intestin* d'Ana Rita Teodoro
 - *Mariachi 17* de La Ribot
 - *Mouvement sur Mouvement* de Noé Soulier
 - *Girl's Notes* de Pin-Wen Su
 - *Everything Not in Its Right Place II* de Trajal Harrell
 - *Gustavia* de Mathilde Monnier & La Ribot
 - *About Kazuo Ohno* de Takao Nawaguchi
 - *Reusable Parts / Endless Love* de Gerard & Kelly
- 1 marathon des écoles : invitation aux 12 écoles d'art à présenter leurs travaux au public
- 2 conférences
- 10 lieux partenaires
 - Cloud Gate Dance School Nanmen Branch
 - National Theater & Concert Hall
 - National Taiwan Museum - Little White House
 - Guangfu Auditorim, Taipei Zhongshan Hall
 - Umay Theater / Fruit Wine Dance Studio - Hua Shan
 - Huashan & Shinshan Bridge - Monday School's Location — DaDaoCheng Theater
 - Thinkers' Theater
 - Bopiliao Historic Block
 - Wen Shan Theater.

Centre National de la Danse

- Créé en 1998, le CND (Centre national de la danse) est installé depuis 2004 à Pantin (Seine-Saint-Denis).
- EPIC (Établissement public à caractère industriel et commercial)
- **Missions :**
 - Formations et services aux professionnels
 - Patrimoine et Médiathèque
 - Création et diffusion
- **Budget :** 11 316 588 euros
- **Chiffres 2018-2019 :**
 - 90 emplois ETP
 - deux sites : Pantin (12 000 m², 14 studios) et Lyon (740 m² et 3 studios)
 - 9 533 spectateurs payants et 20 237 spectateurs entrées libres
 - 1 836 adhérents
 - 2 352 stagiaires aux formations
 - 536 compagnies bénéficiaires d'une mise à disposition de studios, à Pantin et Lyon
 - 8 325 visiteurs à la Médiathèque
- **Président du conseil d'administration :** Rémi Babinet
- **Directrice générale :** Catherine Tsekenis, depuis le 01/07/2019
- **Directeur du CND à Lyon :** Davy Brun
- **Contact :** [Christophe Susset](#), secrétaire général
- **Tél :** 01 41 83 98 13



[A Invenção da Maldade : les corps en feu de Marcelo Evelin](#)

Critique de Christophe Candoni

Invité pour la troisième fois au festival d'automne, Marcelo Evelin chorégraphie une étonnante transe aussi bien extatique qu'exténuante dans *A Invenção da Maldade*, une pièce frénétique créée au Brésil et présentée au CND de Pantin. Ils sont sept interprètes, Brésiliens ou Européens, occupant un seul et même espace partagé par les spectateurs, debouts ou assis, dans l'inconfort d'un plateau vide ...



[Lire la suite.](#)

INFERNO

MARCELO EVELIN, « A INVENÇÃO DE MALDADE » : LE SABBAT DES CENTAURES

Posted by [infernolaredaction](#) on 18 octobre 2019



FESTIVAL D'AUTOMNE. « A Invenção da Maldade » – Une pièce de Marcelo Evelin/Demolition Incorporada – Conception et chorégraphie, Marcelo Evelin – Du 15 au 18 octobre 2019 – CND Pantin, dans le cadre du Festival d'Automne 2019.

Le sabbat des centaures

Le Centre national de la danse a Pantin, bâti en bordure du canal possède des espaces insoupçonnés, que je découvre à chaque fois que j'y vais voir un spectacle.

Cette fois-ci, après s'être délestée de mon sac au vestiaire comme me l'a gentiment conseillé la dame de l'accueil, je procède à une descente aux enfers, et me retrouve deux étages plus bas dans une salle sans fauteuils, où on me dit que je peux m'asseoir où je le désire. Là, cinq hommes et deux femmes entièrement nus, négocient l'espace avec le flot des spectateurs qui déferlent.

La nudité au spectacle n'est jamais anodine et induit chez le spectateur une distance. On ne vient pas se poser à côté d'un corps nu comme on le fait d'un corps habillé. D'autant plus que ces corps se meuvent d'une drôle de manière, le regard presque rentré, ils ont des ébauches de gestes coordonnés, un peu comme lorsqu'on a réchappé d'un trauma crânien...

Au moins deux bûchers rythment l'espace, des cloches sont accrochées tout autour de la scène en l'air, parfois une bouffée d'air amenée par un ventilateur les fait tinter de manière aléatoire. Tout semble calme dans ce décor alpestre. Si ce n'est ces gens nus qui déambulent comme dans l'attente de quelque chose qui va advenir dans un futur proche....

Le temps élastique se distend, et enfin laisse échapper les sons lourds d'un tambour. La danse peut commencer, une drôle de danse totalement animale faite de sexes qui ballotent, de fesses qui tremblent, de seins qui tressautent, de reins qui se cambrent, de mouvements désarticulés.

Les yeux rentrent dans les orbites, les pieds frappent le sol, la sueur coule le long des dos et habille bientôt les corps d'une pellicule luisante. Une danseuse affalée sur le sol prend des poses à la Rodin dévoilant un sexe recouvert d'une toison fauve, d'autres ébauchent les rythmes et les portés d'un simulacre de fornication, l'ambiance est électrique, une odeur âcre de sueur envahit la salle, la danse elle-même ferait presque s'embraser l'amoncellement de bûches posées en deux endroits sur le lino noir du plateau.

Les spectateurs scrutent les corps, le regard fixé sur certains plus que sur d'autres. C'est souvent comme ça lorsque l'on voit des gens nus sur scène, on choisit ceux qu'on regarde, dont on détaille les moindres gestes. On les observe, on se repaît de leurs muscles, de la forme de leurs membres, de la couleur de leur peau. Et eux reçoivent ces regards, les sentent et s'en servent pour fendre l'espace de plus belle.

La danse devient transe, cérémonielle, célébrant un dieu inconnu dans une drôle de langue. Dieu ou le diable. Je me sens ramenée aux récits de sabbat où tout est inversé, où les sorciers dansent dos à dos et s'accouplent à la lueur des flammes.

Bientôt l'espace de leur suffit plus, des grappes de danseurs, les corps luisant agglutinés, se déplacent et chassent les spectateurs de l'espace personnel qu'ils se sont mentalement créés. Certains fuient, accusent le choc qui n'est jamais très violent, qui dérange un peu juste, d'avoir à être approché de très près par ces corps chauds luisants, un d'entre eux va chercher unealebasse et les habille du geste du semeur d'une poudre, qui colle immédiatement aux peaux suantes. Puis le son des cloches tintinnabulant réapparaît derrière celui du tambour qui martelait l'espace, cette chose interne qui faisait se mouvoir ces muscles, saillir les côtes, tressauter les hanches, creuser le dos, vriller les tailles, ces mouvements de têtes accompagnés de cheveux dégoulinants qui bougent fouettant l'espace, ces regards torves disparaissent, sans bruit dans un coin de la salle. Restent les spectateurs unis dans un tonnerre d'applaudissements, les vidages rosis de contentement réenergisés par cette danse / transe offerte si généreusement.

Ils nous ont transportés dans un âge archaïque où les hommes et les chevaux ne faisaient qu'un, dans

une animalité sacrilège, une transgression savamment orchestrée des codes de la représentation, sans vulgarité ni concupiscence. Marcelo Evelin metteur en scène est un monsieur à la barbe blanche et au regard qui pétillote et lorsque je lui dit qu'au-delà de toute justification intellectuelle, ce qu'il nous avait donné à voir de cette manière était d'abord des corps, il rigole et me prend chaleureusement la main dans les siennes. Les danseurs pour certains sont des élèves de l'école de mime d'Amsterdam, ils traversent tous les soirs ce genre d'aventure, après le spectacle, ils semblent heureux, transfigurés, ils ont conscience d'avoir tout donné d'eux-mêmes presque jusqu'à leurs entrailles.

Un partage venu du fond des âges à ne pas louper.

Claire Denieul

Vu le 15/10/19 à Pantin

Création et interprétation, Matteo Bifulco, Elliot Dehaspe, Maja Grzeczka, Bruno Moreno, Márcio Nonato, Sho Takiguchi, Rosângela Sulidade Dramaturgie, Carolina Mendonça Son, Sho Takiguchi – Réalisation des cloches en céramique, Yu Kanai – Recherches philosophiques, Jonas Schnor

Filed under [Danse](#), [FESTIVAL D' AUTOMNE](#), [FESTIVAL D' AUTOMNE 2019](#), [FESTIVALS](#), [NEWS](#), [Scènes](#) · Tagged with [A Invenção da Maldade CDN Pantin](#), [A Invenção da Maldade Festival d' Automne](#), [A Invenção da Maldade Marcelo Evelin](#), [A Invenção da Maldade Marcelo Evelin Festival d' Automne](#), [Danse](#), [Festival d' Automne](#), [FESTIVAL D' AUTOMNE 2019](#), [Festivals](#)

INFERNO · Art, Scènes, Attitudes: IL N'Y AURA PAS DE MIRACLES ICI

Un site WordPress.com.

A Invenção da Maldade, mise en scène par Marcelo Evelin, Centre national de la danse, Pantin

Oct 18, 2019 | Commentaires fermés sur A Invenção da Maldade, mise en scène par Marcelo Evelin, Centre national de la danse, Pantin



© Maurício Pokemon

fff article de **Ducrot Numina**

Nous sommes accueillis en un silence cérémonial. Des hommes et des femmes sont dispersés dans les angles de la salle. Des corps nus, traversés de spasmes. Les pas se font petits, nous entrons comme des organismes étrangers, nous comprenons que quelque chose d'important se produit, quelque chose qui nous échappe encore. Les danseurs épousent le rythme du mouvement des cloches qui sont attachées au plafond. La lumière, intense, ne cache pas la nudité, elle met en valeur, accentue les angles. Chacun s'assied sagement contre les murs, de peur d'enfreindre une règle collectivement établie : ne pas toucher au foyer fait de bois qui jalonne la pièce.

Et soudain une musique apparaît. Les chairs se mettent à bouger plus frénétiquement cette fois, et se retrouvent comme happées vers l'une des niches. À ce moment nous devenons témoins d'une véritable bacchanale. Les danseurs sont pris de fortes pulsions mêlant danse et transe. Le regard du public d'abord crispé fini par s'apaiser.

Il s'agit en réalité d'une hétérotopie, celle-là même citée par Foucault. Le lieu représenté, amené par la danse, ne peut être défini, il saurait en contenir mille autres à la fois. Il n'existe pas, ou plutôt il existe sous toutes les formes possibles. Tous les imaginaires s'entremêlent, les mouvements si particuliers, le rythme et les aspects organiques (sueur qui gicle, corps rougis par des gestes à répétition) nous rappellent à chaque instant qu'il est créé et construit en direct.

Le corps devient autosuffisant par sa seule présence. Il n'est dicté et dirigé que par pulsions maladroites, l'intellect n'intervient à aucun moment. Tout devient plus pur et sincère. Cela nous renvoie à notre propre corps, à l'image sociétale à laquelle il est forcément rattaché. Il apparaît comme notre empreinte culturelle, notre tombeau. En assistant à cette représentation nous avons la chance d'observer au plus près et avec beaucoup de bienveillance, à l'effeuillage des codes sociaux dans lesquels les corps peuvent être enfermés. Les mouvements et les gestes apparaissent comme un nouveau langage visuel, pour le conscient fait de mots insaisissables et complètement limpides pour le sensoriel.

Le temps s'étire et se rétracte, les gestes se répètent, la musique également. Aucune indication temporelle n'est donnée. Les spectateurs se laissent envoûter, certains se surprennent à taper le rythme. Et puis l'harmonie, l'osmose prennent fin et les danseurs, en une procession finale nous laissent avec toute sorte de souvenirs et de sensations indescriptibles, impalpables.



© Maurício Pokemon

A Invenção da Maldade, mise en scène par Marcelo Evelin

Avec Matteo Bifulco, Elliot Dehaspe, Maja Grzeczka, Bruno Moreno, Marcio Nonato, Rosângela Sulidade, Sho Takiguchi

Conception et chorégraphie Marcelo Evelin

Du 15 au 18 Octobre 2019

Centre National de la Danse

sceneweb.fr
l'actualité du spectacle vivant

/ critique / A Invenção da Maldade : les corps en feu de Marcelo Evelin

17 octobre 2019 / dans À la une, Danse, Pantin / par
Christophe Candoni



Invité pour la troisième fois au festival d'automne, Marcelo Evelin chorégraphie une étonnante transe aussi bien

extatique qu'exténuante dans *A Invenção da Maldade*, une pièce frénétique créée au Brésil et présentée au CND de Pantin.

Ils sont sept interprètes, Brésiliens ou Européens, occupant un seul et même espace partagé par les spectateurs, debouts ou assis, dans l'inconfort d'un plateau vide et de l'inévitable promiscuité des corps.

L'assemblée prend place un peu hasardeusement et est parfois obligée de se mouvoir selon les déplacements aléatoires des danseurs qui tournent autour de quelques minces bûchers érigés à différents endroits. L'un d'eux sera élu comme le centre de gravité d'un rituel tout à fait étrange et stupéfiant, donnant lieu à un spectacle à la fois simple et grand, reposant sur une totale économie et pourtant plein de force et de vigueur.

Au centre du dispositif scénique et performatif : l'Homme, dans son plus simple appareil, renvoyant à la figure du sauvage, de l'indigène, primal et tribal, tel qu'il a été découvert lors des grandes conquêtes comme la découverte du Nouveau Monde ou fantasmé dans les récits et les peintures mythologiques. Il s'agit par l'intermédiaire d'une danse physique et particulièrement habitée, de situer l'individu dans un rapport au monde originel, en véritable osmose avec la nature. Dans une totale égalité, ils se présentent nus, pacifiques, innocents, totalement vaillants, quasiment invincibles. Conduits par une jeune femme de peau noire tenant au bout de ses doigts une simple brindille, ils se rassemblent autour d'un tas de bois prévu pour un feu, et dansent, ensemble et séparés, chacun pour soi mais conscient de la

communauté qu'ils représentent, à l'image d'une tribu possédée en pleine incantation qui vrille au délire.

L'action se passe entre les murs bétonnés d'un sous-sol du Centre national de la danse à Pantin. Le contraste entre cet univers urbain, hypercontemporain et la dimension archaïque de ce qui se joue dedans est proprement stupéfiante. Cette relation antithétique est voulue par le chorégraphe lui-même qui a fait naître sa nouvelle pièce dans un entrepôt de Teresina qui sert de lieu de résidence rudimentaire à sa compagnie.

Suivant le principe d'une intense gradation, le rite prend de l'ampleur, gagne en puissance. La transe s'anime aux sons métalliques de clochettes perchées au dessus du plateau et de percussions denses et massives préenregistrées. Elle devient de plus en plus éloquente, véhémence. Les corps se meuvent d'une façon singulière et spectaculaire, assument une étrangeté, une certaine irrégularité, une inévitable brutalité, qui font toute la beauté de la proposition artistique. Peut-être y a-t-il une part d'improvisation ? La danse, qui est très physique et pas du tout narrative, parvient formidablement à produire des images, des visions, bien au-delà de la représentation métonymique de son sujet. La ronde éclate et se disperse, l'un d'entre eux joue de la musique sur des branchages et des rondins, certains se grimpent dessus avec animalité. L'ensemble devient secouant. Lassant un peu aussi car son développement plutôt invariant ne tient pas nécessairement la longueur. **Mais l'expérience est singulière et fascinante car pleine d'une euphorique organicité et d'une brûlante beauté.**

Christophe Candoni – www.sceneweb.fr

A Invenção da Maldade Concept et chorégraphie

Marcelo Evelin

Création et interprétation Bruno Moreno, Elliot

Dehaspe, Maja Grzeczka, Márcio Nonato, Matteo

Bifulco, Rosângela Sulidade, Sho Takiguchi Cloches

en céramique

Yu Kanai

Création son et direction technique

Sho Takiguchi

Dramaturgie

Carolina Mendonça Collaboration à la recherche en

philosophie

Jonas Schnor

Collaboration

Christine Greiner, Loes Van der Pligt

Production Marcelo

Evelin/Demolition Incorporada, Materiais Diversos.

Coproduction HAU Hebbel am Ufer mit – Berlin,

Künstlerhaus Mousonturm – Francfort-sur-le-Main,

Kunstenfestivaldesarts –Bruxelles, Teatro Municipal

do Porto, CN D Centre national de la danse, Festival

d'Automne à Paris.

Coréalisation Festival d'Automne à Paris, CN D

Centre national de la danse. Avec le soutien de

l'Adami. Avec le soutien de Rumos Itaú Cultural

2017-2018 – São Paulo, de la MIME School – Academy

of Theatre and Dance –Amsterdam, de Xing/Live Arts

Week – Bologne.

Spectacle créé le 5.04.2019 au CAMPO arte

contemporânea, Teresina. Durée 1h10

CN D Centre national de la danse 15 > 18.10.19

Laughing Hole, direction et chorégraphie La Ribot, CND Pantin

Oct 08, 2019 | Commentaires fermés sur Laughing Hole, direction et chorégraphie La Ribot, CND Pantin



fff article de **Nicolas Brizault**

Le Festival d'Automne à Paris présente cette année installations plastiques, spectacles, films, moyens d'expressions multiples, simples et tenaces de La Ribot. **Laughing Hole** était présenté au Centre national de la danse de Pantin le 5 octobre. Et pour débiter cet article, le plus simple est sans doute de laisser parler La Ribot, lors d'une interview donnée à Florian Gaité en mai 2019, pour le Festival d'Automne. Dans **Laughing Hole** « On y voit neuf cents panneaux sur lesquels j'écris des mots se rapportant à trois situations : l'état du monde en 2006 (« illegal », « war », « torture »), ma vie cette même année (« mum », « over 40's »...) et la performance elle-même (« laughing », « falling »...). J'assemble ces termes entre eux et ne conserve que les associations qui ont du sens. » On peut ajouter à ces petites informations que tous ces mots construisent des expressions coup de poing comme « Look at terror », « Raw touch », « Die in Guantanamo », le tout écrit sur des panneaux en carton que pendant cinq heures, en riant non-stop, mais aussi en tournicotant, en se traînant au sol, que Tamara Alegre, Olivia Csiky Trmka, Delphine Rosay vont aller scotcher sur les murs en béton de la salle, accompagnées par le mixage en live lui aussi de Fernando de Miguel. C'est l'horreur de la prison de Guantanamo qui a inspiré **Laughing Hole** à La Ribot, le spectacle créé en juin 2006 à Bâle. Et c'est son talent, son sens inné des mélanges, sa force donc, qui vont faire le reste. Avec trois femmes, un homme.

En entrant dans cette salle, on est saisi immédiatement : deux pôles s'affrontent, le rire porte l'immonde, la souffrance. Trois femmes font les idiots pour nous faire réfléchir. Pendant cinq heures, le rire accompagnateur nous tente, mais quel sens a-t-il ici ce rire-hurlé ? On ose ou non ? Doit-on pouffer joyeusement ou bien lire plus sérieusement les panneaux qui sont ramassés au sol, panneaux sur lesquels on s'assoie, panneaux dont les inscriptions sont invisibles puis fixées peu à peu sur les murs ? Que faire ? Où sont le ridicule, le combat, l'action, la liberté ? comment nous comportons-nous face aux événements actuels ? C'est sans doute ce que **Laughing Hole** cherche à nous faire comprendre. Ce « spectacle » est long, les gens vont et viennent. Et durant un instant, une des trois interprètes surprend une femme plongée dans son téléphone portable, la tête ailleurs. Moment amusant et terrifiant : au lieu de poser son téléphone, et de « voir » à nouveau, elle prend une photo. Preuve évidente des « écrans » que l'on veut mettre sans cesse entre la réalité et nous, de l'effroyable protection que l'on cherche.

La Ribot est avec nous dans la salle et soutient, regarde, ces trois femmes, elle est sérieuse, elle rit, comme nous. Elle nous offre du terriblement simple. Elle nous offre du rire et de la souffrance. Elle nous offre et torture ses interprètes, pour que nous comprenions mieux la cruauté du monde ? La Ribot place A et B côte à côte, oui, c'est simple, rien de plus, mais regardez, saisissez !!! La Ribot a ligoté et bâillonné le « compliqué » et nous jette le simple à la figure, en toute amitié, sans hargne, façon verre d'eau en plein visage cependant, pour qu'enfin nous réalisions, nous tentions de le faire au moins. Oui, en entrant dans cette salle aux murs en béton, peu à peu recouverts de messages « cartons », on est sympathiquement surpris, amusés, puis une fois tout compris, que faire ? Peut-être suivre l'exemple de La Ribot, ne pas se couper les cheveux en quatre mais se bouger les fesses pour tenter d'avancer, de faire avancer ? Hahaha !!!

Laughing Hole, direction et chorégraphie de La Ribot

Adaptation et mise en scène Xavier Marchand

Avec Tamara Alegre, Olivia Csiky Trnka, Delphine Rosay, Fernando de Miguel

Son Clive Jenkins

Costumes La Ribot

Traduction anglaise Catherine Phelps

Spectacle créé le 12.06.2006, dans le cadre de Art Unlimited – Art Basel 37, Bâle.

Présenté le samedi 5 octobre 2019

Durée 5 h (de 15 h à 21 h)

CND Centre national de la danse

1 rue Victor Hugo

93500 Pantin

T+ 01 41 83 98 98

reservation@cnd.fr

www.cnd.fr

Sorry, do the tour. Again!, de Marco Berrettini, au Centre National de la Danse de Pantin

Oct 07, 2019 | Commentaires fermés sur Sorry, do the tour. Again!, de Marco Berrettini, au Centre National de la Danse de Pantin



© Cyril Porchet

ff article de **Toulouse**

Sous les yeux d'un Bruno – sorte de jury-garagiste aussi maladroit qu'intransigeant – dix danseurs viennent tour à tour faire leur preuve sur le dance-Floor, recréant ainsi un marathon ou un concours disco des plus endiablé.

Tous types d'individus sont invités à se joindre à la danse, des danseurs les plus virtuoses à ce qui relèvent de corps vieillissants qui viennent ressasser les fantômes de leur soirées d'adolescents. Le spectacle débute ainsi sous le signe de la cruauté, de la compétition et du concours et, peu à peu, les lignes se déplacent et oscillent vers une forme bien plus absurde d'où la poésie émerge. C'est de l'individu au sein du groupe dont on où nous parle ici, un Madison à plusieurs solitudes, un slow qui embrasse des altérités. La danse disco, sans doute synonyme d'émancipation du corps, est ici utilisée comme valeur sociologique pour révéler des singularités dansantes. C'est un agent libérateur qui tire le voile sur l'âme humaine.

Ce spectacle est tout à fait intéressant à voir dans ces portraits qu'endossent des interprètes plus ou moins talentueux (et dans le talent nous ne parlons pas de virtuosité mais de justesses d'intentions, car pour certains le jeu semble trop fabriqué et pas assez sincère). Néanmoins on sent que la forme est dépassée. À replacer dans l'histoire de la danse, on imagine bien la réception de cette création fantasque, datée maintenant de presque vingt ans, comme un coup de fouet dans la vague de la danse conceptuelle. On y sent un chorégraphe italien innovant et à l'écoute de la pulsation de son époque. Il est d'ailleurs intéressant de voir que la création de ce spectacle date de la même année que l'œuvre mythique de Jérôme Bel « *The show must go on* » et qui partage bien des points communs. Mais les années ont passées et on a comme l'impression que ces logiques et ces stratégies chorégraphiques, de montrer la danse comme readymade, sans filtre, telle qu'elle est socialement, nous ont été depuis sans cesse rabâchées et qu'il est temps de réinventer cela. Nous n'en voulons donc pas à Marco Berrettini, dont le travail qu'il poursuit est par ailleurs dans cette lancée de réinvention de la danse contemporaine et dont le spectacle garde quelques atouts, mais davantage à la programmation du Festival d'Automne et du Centre National de la Danse. Il est en effet difficile à concevoir la programmation d'un spectacle tel quel, sans s'inscrire dans une rétrospective ou quelque chose qui l'inscrit autrement sans faire événement. Car, à dire vrai, on a parfois le sentiment de recevoir ici une trop forte impression de déjà-vu.



© Cyril Porchet

Sorry, do the tour. Again!, direction artistique, Marco Berrettini

Chorégraphie et interprétation, Marco Berrettini, Jean-Paul Bourel, Natan Bouzy, Bryan Campbell, Ruth Childs, Simon Crettol, Marion Duval, Bruno Faucher, Chiara Gallerani, Milena Keller

Du 3 au 5 octobre 2019 à 20 h

Centre National de la Danse

1, rue Victor-Hugo

93500 Pantin

DANSE | SPECTACLE

Festival d'Automne | Laughing Hole

05 Oct - 05 Oct 2019

📍 CENTRE NATIONAL DE LA DANSE

👤 LA RIBOT

Performance en continu de six heures, *Laughing Hole*, de La Ribot, plonge dans l'absurde des sociétés occidentales contemporaines. Et créée en 2006 en réponse à Guantanamo, *Laughing Hole* oppose, au traitement médiatique désinvolte du macabre, un rire non moins inquiétant.



La Ribot. *Laughing Hole*, 2006. Performance chorégraphique. Durée : 6h. en continu.

© La Ribot.



Chorégraphe transdisciplinaire, La Ribot délaisse volontiers les scènes de théâtre pour mieux investir les lieux d'exposition. **Musées, centres d'art et galeries lui offrent ainsi un terrain de jeu**, où le regard des créateurs, danseurs et publics se trouvent positionnés à un même niveau. Pas de surplomb physique, ni d'un côté comme de l'autre. Et si dénivelé il y a, il n'est pas à trouver dans l'espace tangible, mais dans la construction des regards. Pour son édition 2019, le Festival d'Automne à Paris consacre un vaste focus à la chorégraphe madrilène d'origine, et genevoise d'élection. Un focus qui se déploie en pièces, mais aussi en expositions. Avec « **Se Vende - Partie I** », au Centre Pompidou Paris d'une part, et « **Se Vende - Partie II** », au CN D - Centre National de la Danse de Pantin d'autre part, où La Ribot reprend *Laughing Hole* (2006).

***Laughing Hole* de La Ribot : quand ne reste que l'ironie pour répondre au macabre**

Un espace ouvert, des pancartes en carton, des inscriptions. Performance déployée en continu pendant six heures, *Laughing Hole* se rit de l'hypocrisie occidentale. Trois danseuses et un sound designer – Tamara Alegre, Olivia Csiky Trnka, Delphine Rosay, Fernando de Miguel – occupent l'espace de l'installation. À la base, en 2006, *Laughing Hole* répond à la prison de Guantanamo. « **Se Vende** » [À vendre / Se vendre], « **No Vendas Nada** » [Rien à vendre], « **Terror of War** », « **Clean Politicians** », « **This is Brutal** », « **Sold Spectator** », « **Die There** »... Inscrits en lettres capitales, aux marqueurs rouge, vert, bleu, noir, sur du carton brun, les messages affluent. Ils envahissent l'espace, en marquent les frontières. Guantanamo, c'est la réponse civilisée à la barbarie. C'est toute une machine politico-médiatique qui s'expose et s'autolégitime. Et *Laughing Hole*, c'est un grand éclat de rire qui vient peupler la béance.

Une performance de six heures, en continu, comme un grand éclat de rire forcé

La béance ? Celle entre le réel et ses représentations, entre le préconisé et l'effectué. Des rires nerveux, qui résonnent comme des sanglots. Et dans cet espace du verbe, où les injonctions fleurissent, le corps répond par des ricanements saccadés. Des corps qui se recroquevillent par terre, hilares. Des corps qui marchent calmement, aussi, pour aller coller une pancarte, ici ou là. Quiconque a déjà eu une crise de fou-rire connaît la tension musculaire accompagnant les derniers soubresauts. Quand le rire perdure, tel un hoquet, au-delà de l'essoufflement ou de ce qui ressemble à une douleur abdominale. Quand tous les muscles du ventre sont verrouillés, à la limite de la crampe. Des spasmes. Pendant plusieurs heures, les interprètes de *Laughing Hole* relèvent ainsi cet inquiétant défi. Livrant l'expérience d'une scène de folie apparente, en réponse au délire structurel.

Performance physique, *Laughing Hole* est à retrouver au sein de l'exposition « **Se Vende - Partie II** », de La Ribot, dans le cadre du Festival d'Automne 2019.

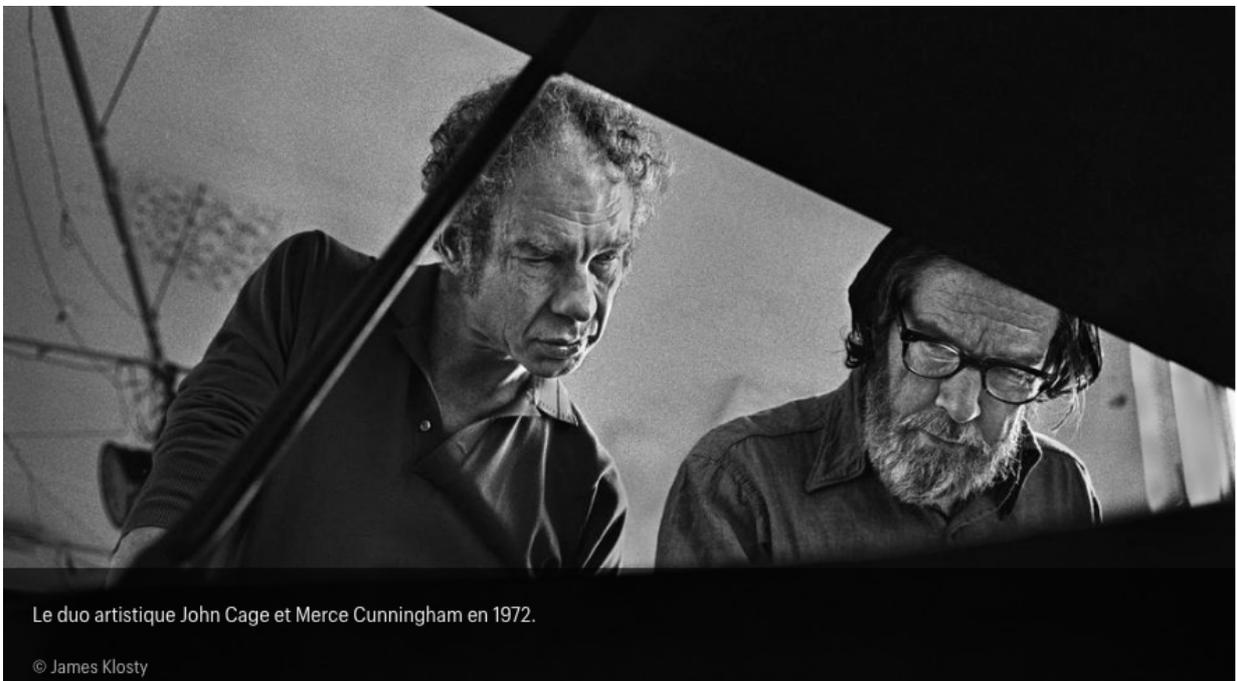
Danse

John Cage et Merce Cunningham, le duo mythique qui a révolutionné la danse contemporaine



Belinda Mathieu

Publié le 28/09/2019, Mis à jour le 07/10/2019 à 16h24



Le duo artistique John Cage et Merce Cunningham en 1972.

© James Klosty

Grâce à leur approche expérimentale et radicale, le chorégraphe Merce Cunningham et le compositeur John Cage ont changé la manière de penser la danse contemporaine. A l'occasion d'un week-end consacré au duo au CND, retour sur cette collaboration majeure.

Vous connaissez sûrement Merce Cunningham (1919-2009), le chorégraphe américain qui changeait la manière de penser le mouvement, en le faisant exister en tant que tel. Vous connaissez sans doute moins son acolyte, John Cage (1912-1992), musicien avant-gardiste, compositeur adepte d'expérimentations, qui était aussi son compagnon de vie. A partir des années 50, ce duo a opéré une révolution dans la danse contemporaine. Grâce à des pièces expérimentales, radicales, ils ont redéfini les notions d'espace et de temps dans la danse, esquissant ainsi les prémices de la danse post-moderne de Trisha Brown ou de Lucinda Childs. Ce week-end, [Le Centre National de la Danse \(CND\)](#) rend hommage à cette association artistique, dans le cadre de la grande rétrospective du Festival d'Automne dédiée à Cunningham. A cette occasion, nous revenons sur quelques grands axes de cette collaboration qui a marqué l'Histoire de la danse.

Absence de narration et expérience du hasard

Danseur virtuose, Cunningham a fait ses débuts dans la compagnie de Martha Graham, « *la grande prêtresse de la danse moderne* » en 1939. C'est là qu'il découvre une danse à l'expressivité dramatique intense, passionnée, qui aborde des thématiques comme la littérature et à la mythologie grecque. Encouragé par la vision avant-gardiste de John Cage, il rompt partiellement avec cet héritage de la *modern dance* en créant en 1945, la Merce Cunningham Dance Company, où Cage est à la direction musicale. Même si sa danse y est toujours aussi physique et virtuose que chez Graham, elle devient dénuée de toute considération psychologique et narrative. Le mouvement est pour et par lui-même.

— “L’esprit de Cunningham est partout dans la danse. Qu’on en ait conscience ou pas.”

Cette disparition de la narration est renforcée par l’introduction de processus aléatoires, moteur de création pour le duo à partir des années 1950. La pièce *Fabrications* (1987) en est un bel exemple : elle est composée de 64 enchaînements, où le nombre du danseur pour chaque phrase est joué au dé et l’ordre des phrases dansées déterminée selon le Yi King, manuel d’arts divinatoire chinois. Grâce au hasard, chaque danseur a la possibilité d’être soliste et toute hiérarchie entre les interprètes est éclatée. « *Que les chorégraphes contemporains embrassent cet héritage où le rejettent, Cunningham a donné une plateforme de réflexion pour les nouvelles générations,* explique Thomas Caley, chorégraphe et ancien danseur de la Merce Cunningham Company. *L’esprit de Cunningham est partout dans la danse. Qu’on en ait conscience ou pas.* »

Danse et musique existent indépendamment

Lors des premiers soli qu’ils montent ensemble, dans les années 1940, Cage et Cunningham décident de séparer musique et danse. D’un côté Cunningham crée la chorégraphie, de l’autre Cage compose la musique. Leur seul point de repère : une « structure rythmique », avec un point de départ et une fin. Les deux parties se rencontrent ainsi au moment de la représentation : deux créations indépendantes, dans un même espace et un même temps. Selon Cage, l’objectif était de : « *libérer la musique de la nécessité d’aller avec la danse, et de libérer la danse d’avoir à interpréter la musique.* » Même si, la plupart des chorégraphes contemporains ne suivent pas à la lettre cette technique, son héritage est présent, encore aujourd’hui. C’est tout du moins l’avis de Thomas Caley, désormais assistant chorégraphe au Ballet de Lorraine aux côtés de Petter Jacobsson : « *Les générations après Cage et Cunningham sont beaucoup plus libres du choix de musique qu’avant. Et ils ont intégré que le rythme n’est pas dicté par la musique, mais qu’il peut aussi être interne, dans le corps, personnel et autonome.* »



Un week-end dédié au Centre National de la Danse

Pour découvrir l'univers créatif de ces génies, le CND organise un week-end consacré à leur œuvre. Le samedi, John Cage sera à l'honneur, avec la recreation du « dispositif-partition » *Musicircus* (1967) dans l'enceinte du CND. Cette œuvre bien nommée convie musiciens professionnels, étudiants, amateurs, non-professionnels et enfants à jouer la partition de leur choix, choisie parmi le répertoire de John Cage. Un joyeux bazar, où pianos, guitares et voix se mêlent aux sonorités de coquillages, cactus et brindilles. Chacun est invité à y prendre part, sous réserve d'avoir déposé une proposition au préalable. Puis, le dimanche, des archives vidéos (performances, interviews et apparitions télévisuelles) de Cage et Cunningham sont diffusées tout l'après-midi de manière aléatoire, un procédé cher aux deux artistes. Tout le long du week-end, on peut aussi participer à des ateliers de danse amateurs. Certains d'entre eux, dédiés au répertoire de Cunningham, sont d'ailleurs dispensés par Susan Quinn et Daniel Squire, deux anciens danseurs du chorégraphe. Un programme foisonnant, dans lequel il nous tarde de nous plonger.



Y aller

La Fabrique Cage Cunningham au CND, 1 Rue Victor Hugo, Pantin (93), 01 41 83 98 98, réservations sur www.cnd.fr

Le samedi 28 septembre (entrée libre), de 14h à 20h : *Musicircus*, de 15h à 19h : Cycle de conférence autour de John Cage.

Le dimanche 29 septembre (entrée libre), de 14h à 18h : Projections, de 14h à 17h30 : Deux pianos préparés.

Tout le week-end des ateliers de danse partagées pour les amateurs sur réservation (entre 5 et 15 €)

Programme du portrait dédié à Cunningham au Festival d'Automne : [à lire ici](#).

DANSE

Publié le samedi 21 septembre 2019 à 13h12

Sorry, do the tour. Again! avec Marco Berrettini au Festival d'automne



Par **Karima Romdane**

Dans le cadre du Festival d'automne, le CND - Centre National de Danse accueille le chorégraphe et danseur italien Marco Berrettini. Marco Berrettini choisit la forme du marathon de danse disco pour troubler les codes de la danse contemporaine. À travers ce concours festif, sous les paillettes de surface, le chorégraphe formule subrepticement une

critique aussi jouissive que grinçante de la société du spectacle.

Recréée avec d'anciens et de nouveaux interprètes, *Sorry, do the tour. Again!* renoue avec les amours adolescentes de Marco Berrettini en mettant en scène un marathon de danse disco, une méditation glamour sur le temps qui passe, et opère un retour à la source de son vocabulaire. Le croisement entre une forme populaire de danse et un vocabulaire chorégraphique plus institutionnel produit ici l'effet d'un décalage propice à l'autodérision. Sur une piste plongée dans une lumière rose acidulée, les dix interprètes, tous numérotés, défendent leur place dans le concours au son de Donna Summer, de Sylvester ou des Jackson Five, en mimant la gestuelle de leurs icônes. L'activation proprement jouissive de cette mémoire collective se réalise en contrepoint de la mise à découvert des coulisses sur les bords extérieurs de la piste, montrant le labeur technique et routinier qui préside à la tenue d'un spectacle. Librement inspirée du film *Opening Night* de John Cassavetes et de l'essai *Règles pour le parc humain* de Peter Sloterdijk, la pièce formule une critique institutionnelle autant que sociétale, ironisant sur le narcissisme et la compétitivité de l'époque. Le titre se désolé ainsi de la condition de ces individus forcés à la danse, ici rabaissés au rang de simples objets de consommation.

Marco Berrettini est né en 1963 à Aschaffenburg, en Allemagne. Son intérêt pour la danse commence en discothèque. En 1978, il gagne le championnat allemand de danse disco. À 17 ans, il commence sa formation professionnelle de danseur à la London School of Contemporary Dance, puis à la Folkwangschule Essen, sous la direction de Hans Zöllig et de Pina Bausch. Il y développe son intérêt pour le Tanztheater et débute comme chorégraphe au sein de sa propre compagnie. Parallèlement, il étudie pendant deux ans l'ethnologie européenne, l'anthropologie culturelle et les sciences théâtrales à l'Université de Francfort. Depuis, Marco Berrettini a produit une quinzaine de spectacles avec sa compagnie, allant de la performance dans un musée à la collaboration avec des réalisateurs de films, de l'installation avec des plasticiens au dîner avec des gens célèbres qui ne le connaissent pas.

Informations pratiques

- CND Centre national de la danse
- 1, rue Victor Hugo 93500 Pantin
- Pour réserver en ligne
- Du 3 au 5 Octobre 2019

Happy Island de La Ribot

21 septembre 2019 / dans Danse, Pantin / par Dossier de presse



photo Julio Silva Castro

Placée sous les signes de l'ouverture à l'autre, de l'expérimentation et du partage, Happy Island (2018) est réalisée en collaboration avec une troupe de danse inclusive. Porté par un fort désir de s'exprimer, chaque danseur fait la démonstration d'une liberté sans bornes, ici conquise à plusieurs.

Happy Island tient son titre de l'île de Madère sur laquelle est basée la compagnie de danse Dançando com a Diferença d'Henrique Amoedo, une compagnie composée d'une majorité d'interprètes en situation de handicap. Cinq de ses danseurs accompagnent La Ribot dans un spectacle jubilatoire qui restitue l'esprit de liberté propre à cette communauté singulière, qui lui a fait si forte impression lorsqu'elle l'a découverte. Réalisée en regard d'un film de Raquel Freire projeté en fond de scène, comme pour mieux confondre le réel et l'imaginaire, la performance désinhibe leur furieux désir de vivre, ici éprouvé dans toute sa splendeur. Comique autant qu'expérimentale, la dramaturgie d'Happy Island pose en actes des questionnements directeurs dans le travail de La Ribot, en mettant en jeu des processus d'intégration et d'appréhension de l'autre qui décident de formes chorégraphiques particulières, propres à chacun des interprètes. Vibrant témoignage de vie autant que pur hommage au désir de danser, la pièce exalte ainsi sur scène la beauté insoupçonnée de ces corps émancipés, qui tiennent leur force de leur indiscipline.

Festival d'Automne à Paris

CND Centre national de la danse

7 au 9 Novembre 2019

Festival d'automne : Maria Ribot, performeuse haute en couleur

 Le Monde, publié le 14/09/2019 à 09:00

Au croisement de la chorégraphie, des arts plastiques, de la performance et de la vidéo, l'Espagnole a su faire de son corps une large palette d'expressions.



Une bombe de couleurs. La rousse Maria Ribot détonne sur le bureau blanc du Centre national de la danse de Pantin. Tout sourire bien rouge, raccord avec son énergie flamboyante, l'Espagnole tournicote autour de tables couvertes de cahiers aussi multicolores qu'elle. Modèles scolaires, grands formats, carnets plus chics, cette ribambelle de calepins, qui relie son exposition « Se vende », rassemble les notes de la chorégraphe depuis... 1982 ! Trente-sept ans de création à feuilleter, entre croquis, images, commentaires, dessins de ses fils Pablo et Matéo, photos... Tiens, un cliché de la styliste anglaise Vivienne Westwood ! « Quelle merveille ! Elle ne s'est jamais pliée à rien ! », s'exclame-t-elle. Elle rit, lit quelques mots au hasard. « Je ne cherche pas de nouvelles formes, ni de nouveaux thèmes, je cherche un nouveau public, c'est Kurt Weill qui l'a dit. »

Maria Ribot, alias La Ribot, 57 ans, s'offre un joli cadeau de rentrée : un « Portrait », hommage à son travail, avec six productions, dont une création, Please Please Please, avec Mathilde Monnier et le metteur en scène portugais Tiago Rodrigues, à l'affiche...

CULTURE • FESTIVAL D'AUTOMNE

Festival d'automne : Maria Ribot, performeuse haute en couleur

Au croisement de la chorégraphie, des arts plastiques, de la performance et de la vidéo, l'Espagnole a su faire de son corps une large palette d'expressions.

Par Rosita Boisseau • Publié le 14 septembre 2019 à 09h00



Alfred Mauve

Une bombe de couleurs. La rousse Maria Ribot détonne sur le bureau blanc du Centre national de la danse de Pantin. Tout sourire bien rouge, raccord avec son énergie flamboyante, l'Espagnole tournicote autour de tables couvertes de cahiers aussi multicolores qu'elle. Modèles scolaires, grands formats, carnets plus chics, cette ribambelle de calepins, qui relie son exposition « Se vende », rassemble les notes de la chorégraphe depuis... 1982 ! Trente-sept ans de création à feuilleter, entre croquis, images, commentaires, dessins de ses fils Pablo et Matéo, photos... Tiens, un cliché de la styliste anglaise Vivienne Westwood ! « *Quelle merveille ! Elle ne s'est jamais pliée à rien !* », s'exclame-t-elle. Elle rit, lit quelques mots au hasard. « *Je ne cherche pas de nouvelles formes, ni de nouveaux thèmes, je cherche un nouveau public, c'est Kurt Weill qui l'a dit.* »

Maria Ribot, alias La Ribot, 57 ans, s'offre un joli cadeau de rentrée : un « Portrait », hommage à son travail, avec six productions, dont une création, *Please Please Please*, avec Mathilde Monnier et le metteur en scène portugais Tiago Rodrigues, à l'affiche dans quatre théâtres, du 14 septembre au 16 novembre. Pas de quoi faire frémir la performeuse aguerrie qui se déclare « *très touchée* » par ce coup d'éclat. « *Je dois assurer, c'est clair, en particulier les trois heures de Panoramix, s'exclame-t-elle. J'avais peur lorsque j'ai joué ce spectacle en 2003, mais tout était inscrit dans le corps et la mémoire et je me suis bien amusée.* »

Une toile abstraite

Cœur battant du parcours de La Ribot, *Panoramix*, qui ne se prend pas pour Astérix (quoique, vu le marathon qu'il représente !), se place sous l'aile du compositeur Erik Satie (1866-1925) et ses *Valses distinguées*, source d'inspiration illimitée pour la chorégraphe. Elle rassemble trente-quatre performances courtes et incisives baptisées à l'origine *Piezas distinguidas*, sur les cinquante-trois conçues entre 1993 et 2003 par La Ribot, qui compte bien en additionner cent au total dans sa vie. Une dizaine d'autres est proposée dans *Another distinguée*, impulsée par la lecture d'*Histoire de la douleur. XVI^e-XX^e siècle* (Les Prairies ordinaires, 2015), de l'écrivain espagnol Javier Moscoso.

« Un corps nu, c'est aussi comme une toile, plus abstrait que lorsqu'on est habillé. C'est un outil très pratique lorsqu'on travaille comme moi avec des accessoires qui en modifient sans cesse la signification. »

Programmé dans les théâtres, mais aussi dans les galeries d'art, ce catalogue de numéros le plus souvent interprétés en solo la met en scène au plus près des spectateurs. Elle les accueille allongée nue face à un miroir pendant qu'ils s'installent autour d'elle. Sur les murs, des vêtements et des accessoires sont scotchés. Et la voilà en train de courir entre les gens avec un carton pour se dissimuler, puis saucissonnée tel un paquet bon à livrer, enfin prise en sandwich dans une chaise pliante qu'elle active de plus en plus vite comme saisie en plein trip sexuel... « *C'est le vivant de la représentation qui m'intéresse. Le mystère jamais totalement dévoilé de cet instant qui change chaque jour et qui est un spectacle.* »

Les questions du corps et de son utilisation, de sa commercialisation, des stéréotypes qui enferment ses représentations en particulier féminines innervent *Panoramix*. La nudité, le rapport aux objets aussi. « *Le corps est le territoire le plus direct pour s'aimer et se détruire, commente-t-elle. On peut en user, en abuser. Un corps nu, c'est aussi comme une toile, plus abstrait que lorsqu'on est habillé. C'est un outil très pratique lorsqu'on travaille comme moi avec des accessoires qui en modifient sans cesse la signification. Et, en tant que danseuse, son expression, qui n'a pas besoin de mots, me fascine toujours.* »



La Ribot dans « Panoramix ». Alfred Mauve

Des corps quels qu'ils soient, d'ailleurs. Des amateurs se jettent en apnée dans l'arène hystérique de *40 espontaneos* ; des handicapés interprètent *Happy Island* (2018), réalisé avec la troupe portugaise Dançando com a Diferença. Plus intimement, Maria Ribot ne campe jamais sur le même registre. Drôle, tragique, satirique, ironique, grave, elle balaye les nuances d'un féminin volatil qui déborde du cadre avec une épatante facilité.

Le rire, motif de prédilection

Silhouette fière plantée au carrefour de la chorégraphie, des arts plastiques, de la performance et de la vidéo, Maria Ribot, qui vit à Genève depuis 2004, est d'abord danseuse et ça se voit. Dans la ligne, la maîtrise. Classique dès l'âge de 13 ans, à Madrid où elle est née, elle file parfaire sa technique à l'école de danse de Cannes, bascule dans le contemporain, déboule à New York avant de revenir dans sa ville natale. Elle y fonde, en 1986, la compagnie Bocanada Danza, qu'elle dirige jusqu'en 1989 avec la chorégraphe Blanca Calvo. Deux ans plus tard, elle se risque seule dans un strip-tease multicouche intitulé *Socorro ! Gloria !*, moteur des *Piezas distinguidas*.

Lire aussi | [La danseuse qui se jouait des frontières](#)

Elle cite parmi ses références Pina Bausch (1940-2009), Loïe Fuller (1869-1928), mais encore ses amis et contemporains Olga Masa, Claudia Triozzi, Jérôme Bel... Plus largement, elle évoque le poète Joan Brossa, la photographe Cindy Sherman, la plasticienne Yayoi Kusama, mais encore les écrivains Virginie Despentes et Paul B. Preciado. Et... le cinéma muet. « *Mon imaginaire a évolué avec le temps, glisse-t-elle en feuilletant des photos de ses pièces. Je me suis récemment demandé d'où je viens et me suis penchée sur mes influences. La peinture évidemment, celle de Goya pour le noir, de Miro pour le bleu, d'Uccello pour l'orange et le jaune* »...

« Le rire est d'abord hédoniste dans “40 espontaneos” (2004), puis il devient violent et dur, diabolique même, dans “Laughing Hole” (2006) ; enfin, dans “Executions” (2012), il sonne faux pour faire déraiper la machine du classique. »

Celle qui se revendique « *hétérogène* » l'est à tous les niveaux. Ses productions couvrent un large spectre. Parallèlement aux spectacles et à l'exposition, elle présente différents films dont *Mariachi 17* (2009), visite chahutée dans les coulisses d'une création, et *Film noir* (de 2014 à 2017), hommage aux figurants du cinéma. A l'affiche également, l'installation *Walk the Chair* (2010), avec son amas de chaises pliantes – son objet fétiche – qui appartient à la collection du Centre Pompidou. Parmi ses motifs de prédilection, le rire dilate trois pièces : *40 espontaneos* (2004), *Laughing Hole* (2006), inspirée par l'horreur de Guantanamo, et *Executions* (2012), créé pour le Ballet de Lorraine. « *Le rire est d'abord hédoniste dans le premier spectacle, puis il devient violent et dur, diabolique même ; enfin, il sonne faux pour faire déraiper la machine du classique* », explique celle qui se révèle très clown. Dans *Gustavia* (2008), duo avec Mathilde Monnier, toujours en tournée, elle appuie sur la pédale comique dans un numéro de fausses jumelles happées par la mécanique burlesque.

Pour *Please Please Please*, conçue à six mains avec Mathilde Monnier et Tiago Rodrigues, elle se confronte à un texte sur la famille, la transmission dans le monde aujourd'hui mais aussi le poids de la norme et de l'institution sur les êtres. « *Comment se rapprocher de ses enfants ? Comment nous voient-ils ? font partie des questions que nous nous sommes posées, glisse-t-elle. Nous évoquons aussi dans cette pièce des figures marginales comme celle de l'artiste mais aussi du cafard...* » Une échelle d'intensités que La Ribot, femme multiple et insaisissable, devrait monter et descendre à toute allure.

- ¶ Exposition « Se vende – Partie I », du 14 au 23 septembre au Centre Pompidou
Exposition « Se vende – Partie II », du 5 octobre au 16 novembre au Centre national de la danse
« Panoramix », du 14 au 22 septembre au Centre Pompidou
« Laughing Hole », le 5 octobre au Centre national de la danse
« Please Please Please », le 15 octobre à l'Espace 1789 et du 17 au 20 octobre au Centre Pompidou
« Happy Island », du 7 au 9 novembre au Centre national de la danse
« Another distinguée », du 13 au 16 novembre au Centquatre-Paris
L'intégrale du programme du Festival d'automne est à retrouver sur :
www.festival-automne.com

- ¶ Cet article est extrait d'un dossier réalisé dans le cadre d'un partenariat avec le Festival d'automne, à Paris.

Rosita Boisseau

Guillaume Bailliart fait réentendre L'Ordre du discours de Michel Foucault dans les amphithéâtres d'universités

14 septembre 2019 / dans Actu, Clermont-Ferrand, Montpellier, Nanterre, Paris, Théâtre / par Dossier de presse



© Marc Damage

L'Ordre du discours est la leçon inaugurale que Michel Foucault a prononcé au Collège de France le 2 décembre 1970, elle est publiée chez Gallimard dans la collection blanche. Nous n'avons aucune trace sonore ou filmée de cette leçon, simplement un texte publié. Je veux me servir du théâtre pour revenir de ce vide, de cette absence de trace.

Partir de L'ordre du discours et redonner du corps à ce texte.

Comment donner corps à cette pensée, l'incarner ?

Parce que penser c'est bouger, comment ça bouge quand ça pense ?

Travailler sur L'ordre de discours, traiter ce texte comme une archive et on sait à quel point celle-ci est importante dans l'oeuvre de Foucault. S'en servir comme appui pour interroger la langue, la forme du discours, son auteur.

L'Ordre du discours est un discours sur le discours.

Dans ce texte, l'intellectuel expose son projet de cours au sein du Collège de France, c'est-à-dire là où il en est de sa recherche.

Nous distinguons la langue, le code linguistique qui s'impose à tous les individus qui parlent une langue : le vocabulaire, les règles de phonétique et de grammaire et la parole c'est-à-dire ce qu'on prononce effectivement à un moment donné.

Interroger, se poser la question de la forme discursive c'est aussi penser la langue, la faire parler autrement.

L'Ordre du discours en tant que leçon inaugurale est à l'origine destinée à la profération orale avec un régime d'adresse spécifique donc, des conditions particulières de production, des effets de contexte, des choix d'intervention. Penser le théâtre en ce sens.

Une hypothèse sous-tend l'ordre du discours qui est que toute société cherche à contrôler la production du discours.

Dès le départ, Foucault énonce sa peur de dire, de commencer à parler, de prononcer un discours dans une institution.

"Plutôt que de prendre la parole, j'aurai voulu être enveloppé par elle (...) j'aurais aimé m'apercevoir qu'au moment de parler une voix sans nom me précédait depuis longtemps".

Il nous montre très vite que le discours à une réalité matérielle qui nous échappe, il est une activité qui recèle des pouvoirs et des dangers, il est le lieu de luttes, de victoires, de blessures, de dominations, de servitudes... Il est une inquiétude...

Foucault analyse ensuite les procédures qui contrôlent la production de discours.

Dans un premier temps les procédures de contrôle externes : l'interdit, le partage, l'opposition vrai/faux. Puis les procédures de contrôle internes : le commentaire, l'auteur, l'organisation des disciplines. Enfin dans un troisième temps il nomme des procédures qui permettent de réguler l'accès au discours : le rituel, "les sociétés de discours", les doctrines et enfin l'appropriation sociale.

Mais qu'y-a-t-il donc de si périlleux dans le fait que les gens parlent, et que leurs discours indéfiniment prolifèrent ? Où donc est le danger ?"

DÉSORDRE DU DISCOURS

Projet pour les amphithéâtres d'universités

Conception Fanny de Chaillé

D'après L'Ordre du discours de Michel Foucault © Editions Gallimard

Interprétation Guillaume Bailliart

Régie Manuel Coursin, Willy Cessa

Production et diffusion Isabelle Ellul

Logistique et communication Jeanne Dantin

Presse Yannick Dufour

Puis dans le cadre du Festival d'Automne à Paris :

le 4 novembre 2019 à Paris 8 avec le Centre National de la danse

les 6, 7 novembre 2019 à l'université de Paris-Nanterre avec le Théâtre Nanterre-Amandiers

le 8 novembre 2019 aux Beaux-Arts de Paris

les 10, 11 décembre 2019 à l'université Sorbonne Nouvelle Paris 3

les 17, 18 décembre 2019 au Théâtre la Vignette, scène conventionnée de Montpellier

la terrasse

Le journal de référence du spectacle vivant

Chaque mois retrouvez nos rendez-vous danse dans *La Terrasse*, la plus importante diffusion sur le spectacle vivant en France :
80000 exemplaires.

Un site web de référence, une application dédiée, des réseaux sociaux et une newsletter envoyée à plus de 120000 abonnés qui viennent compléter la diffusion du journal papier.

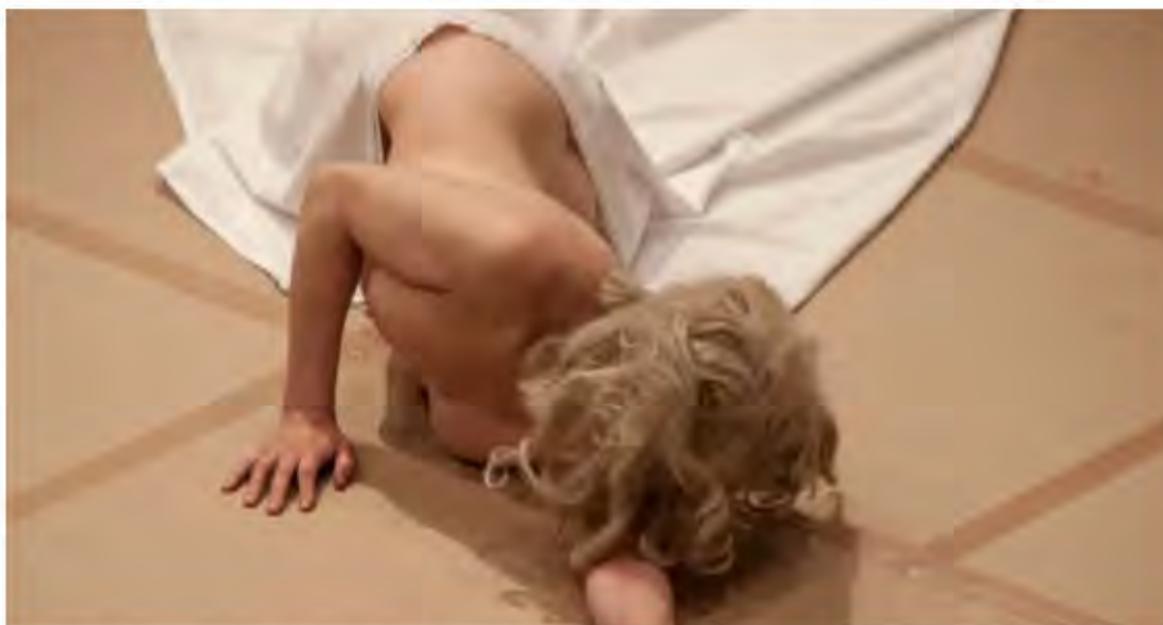
Bonne lecture

Les cent ans de la naissance de Merce Cunningham, un chorégraphe visionnaire et révolutionnaire



Pour célébrer les cent ans de la naissance de Merce Cunningham, le 16 avril 1919, le Festival d'Automne lui consacre un portrait et pose quelques jalons d'une histoire de plus d'un demi-siècle.

La Ribot, une œuvre et ses métamorphoses



L'artiste espagnole n'a jamais cessé de susciter la curiosité, avec une œuvre foisonnante aux multiples formats. Le coup de projecteur du Festival d'Automne en dévoile différents aspects, jusqu'à ses plus méconnus.

Sorry do the tour. Again ! de Marco Berrettini



***Sorry do the tour !* fut une pièce aussi iconoclaste qu'hilarante créée en 2001. Son auteur, Marco Berrettini, la réactualise avec d'anciens et nouveaux interprètes et pose un nouveau regard sur la danse disco.**

Septembre 2019 : Les rendez-vous

Par Ma Culture. Publié le 04/09/2019



Portrait La Ribot / Festival d'Automne à Paris

Cette année, le Festival d'Automne à Paris consacre un portrait à une artiste inclassable à la croisée des genres et des médiums : La Ribot. Depuis plus de 30 ans, cette grande rousse à l'esprit vif met son corps au centre de sa recherche artistique et ne cesse de réinventer et de questionner son propre travail. Aussi bien exposées dans les théâtres que dans les musées, les pièces de la catalane flirtent entre le médium danse et les arts plastiques. Le Festival d'Automne programme plusieurs pièces emblématiques de son répertoire dont la performance de 3h *Panoramix* qui réunit 34 de ses *Pièces distinguées* (au Centre Pompidou du 14 au 22 Septembre). En complément des spectacles, une grande exposition pensée en deux chapitres, *Se Vende*, au Centre Pompidou et au Centre national de la danse, permettra de se plonger dans son œuvre à travers des vidéos, une installation et de nombreux carnets de note qui l'accompagnent depuis ses débuts.

La Fabrique John Cage & Merce Cunningham

Chaque rentrée, le Centre National de la Danse à Pantin ouvre ses portes le temps d'un week-end (le 28 et 29 septembre). Dans le cadre du Portrait que le Festival d'Automne consacre à Merce Cunningham, la nouvelle édition de *La Fabrique* célèbre la relation entre le chorégraphe américain et le compositeur John Cage. Les multiples événements programmés au CND témoignent de leur collaboration prolifique et expérimentale : concerts, performances, conférences, projections et ateliers seront présentés simultanément dans tout les espaces du bâtiment.

Photo La Ribot, « Panoramix » (1993-2003), Mercat de les Flors, Barcelone, 2019
© Alfred Mauve

/ portrait / La Ribot « sens » dessus dessous

3 septembre 2019 / dans À la une, Danse, Paris / par Philippe Noisette



Célébrée par le Festival d'automne le temps d'un portrait l'artiste espagnole reste un mystère pour beaucoup. Tentative d'explication. Alors que *Please ! Please ! Please !* est créé cette semaine à Vidy Lausanne

Des pièces à vendre, vraiment ?

Avec *Panoramix*, 3 heures de performance, La Ribot, Maria de son prénom, donne de sa personne. C'est le moins que l'on puisse dire. Ce programme réunit les premières Pièces distinguées de la créatrice. Nous sommes en 1993 et La Ribot, après des débuts sur scène avec la chorégraphe Blanca Calvo, prend la tangente, seule. L'idée avec ces 13 Piezas distinguidas est alors de repenser le modèle de production et de faire de son propre corps une œuvre d'art. Parmi les acheteurs on trouve une sorte de bottin de la modernité avec Olga Mesa, Jérôme Bel, Victor Ramos ou Franko B. et Lois Keidan. Ils sont « propriétaires » d'une performance que La Ribot décide alors d'actionner. Ou pas. En 2003 elle se lance à Londres dans l'aventure de *Panoramix* soit ses 34 premières pièces données en une seule représentation. Distinguées toujours. Ce panorama est l'un des événements de l'automne.

La Ribot c'est encore de la danse ?

De par son passé, classique –elle a suivi les cours de danse à Madrid puis à Cannes avec la ballerine Rosella Hightower-, Maria affiche un profil de soliste classique. Mais elle a rapidement trouvé d'autres voies d'expression avec la création sous toutes ses formes. Elle sera à l'origine avec d'autres chorégraphes d'une association nommée UVI- La Inesparada

en 1995. Elle collabore avec des chorégraphes comme Meg Stuart notamment puis se lance dans la vidéo. La danse n'est jamais loin. Mais pas comme on l'imagine.

Des fidélités artistiques

Que ce soit avec l'acteur Juan Lorient ou avec Mathilde Monnier, La Ribot est fidèle en création. Elle a travaillé avec Lorient, fabuleux acteur révélé par Rodrigo Garcia, dès le début des années 90 pour un duo rageur *Los trancos del avetruz* puis *Oh ! Sole !* On retrouve Juan Lorient dans *Another Distinguée* superbe création reprise ces jours-ci. Il partage l'affiche avec le sud-africain Thami Manekehla et La Ribot bien sûr. Une pièce comme une installation vivante. Quant à Mathilde Monnier, complice de jeu dans *Gustavia*, elle reprend langue avec La Ribot dans *Please ! Please ! Please !* co-écrit par Tiago Rodrigues*.

Happy Island la pièce qui bouscule certains préjugés

Imaginée avec et pour les interprètes de la compagnie portugaise Dançando com a Diferença, *Happy Island* est une claque. Doublé d'un film, ce spectacle est d'une liberté folle, abordant de façon frontale la question du désir. Les artistes sur scène forment une troupe de danse inclusive. Ce qui n'empêche pas La Ribot de les « bousculer » pour faire jaillir sur scène la vie et la fiction du théâtre. Sur une bande-son aux contours électroniques *Happy Island* est une réussite. Du pur La Ribot, solaire et borderline. On adore.

Philippe Noisette – www.sceneweb.fr

Le Portrait La Ribot

***Please ! Please ! Please ! est créé à Vidy Lausanne du 5 au 8 septembre**

Panoramix, conception, mise en scène, chorégraphie et interprétation La Ribot, du 14 au 22 septembre au Centre Pompidou, Paris IVe, tél. 01.44.78.12.33,

www.centrepompidou.fr Another Distinguée, conception, mise en scène et chorégraphie La Ribot, du 13 au 16 novembre au Centquatre-Paris, Paris XIXe, tél.

01.53.35.50.00, www.104.fr Se Vende – Partie I, du 14 au 23 septembre au Centre Pompidou, Paris IVe, tél.

01.44.78.12.33,

www.centrepompidou.fr Se Vende – Partie II, du 5 octobre au 16 novembre au CN D à Pantin, tél. 01.41.83.27.27,

www.cnd.fr/fr, entrée libre Laughing Hole, direction et chorégraphie La Ribot, le 5 octobre au CN D à Pantin, tél.

01.41.83.27.27, www.cnd.fr/fr, entrée libre dans la limite des places disponibles

Please Please Please, spectacle de La Ribot, Mathilde Monnier et Tiago Rodrigues, avec La Ribot et Mathilde Monnier, le 15 octobre à

l'Espace 1789 à Saint-Ouen, tél. 01.40.11.70.72,

www.espace-1789.com ; du 17 au 20 octobre au Centre Pompidou, Paris IVe, tél. 01.44.78.12.33,

www.centrepompidou.fr Happy Island, direction et chorégraphie La Ribot, avec Dançando Com A Diferença, du 7 au 9 novembre au CN D à Pantin, tél. 01.41.83.27.27,

www.cnd.fr/fr

Festival d'Automne à Paris, tél. 01.53.45.17.17,

www.festival-automne.com

Danses avec la plume



Les 10 questions de la rentrée Danse 2019-2020

Écrit par : Amélie Bertrand

2 septembre 2019 | Catégorie : En coulisse

À peine rentré de vacances et déjà l'on s'y remet : mais de quoi **sera faite cette saison danse 2019-2020** ? Côté spectacle bien sûr, mais aussi côté coulisse. De quoi parle-t-on, de quoi se gausse-t-on, que regarde-t-on ? Quelle création ne faut-il pas rater ? Et où reprendre le chemin de la barre ? Nos dix questions de cette rentrée danse 2019-2020... Et rendez-vous en fin de saison pour voir si nous avons vu juste.



© Sébastien Mathé

Études de Harald Lander

e n ai rien suivi de l'été, il s'est passé quoi dans le monde de la danse ces deux derniers mois ?

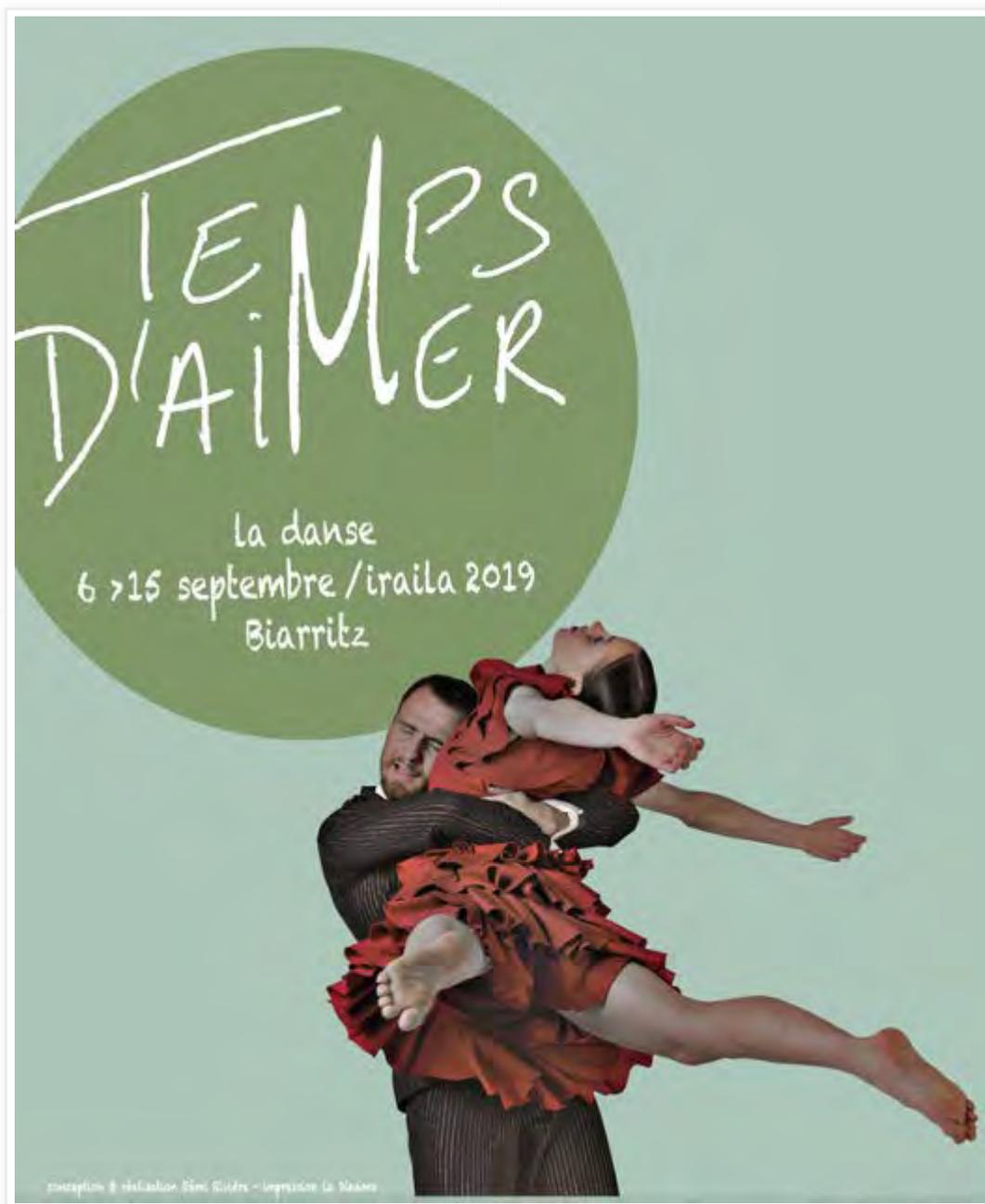
Alors en plein mois de juillet, **Alexander Neef** a été nommé Directeur de l'Opéra de Paris. Actuellement directeur général de la Canadian Opera Company, il est sur-calé en lyrique mais n'a pas encore donné un indice sur sa vision de la danse. On attend, donc. Sinon - sans transition - une présentatrice américaine s'est moquée de la passion du prince George, six ans, pour la danse classique. Bouh ! Et c'est à peu près tout.

Puisqu'on en parle, est-ce que l'Opéra de Paris ne va faire parler de lui que parce que ce qui se passe en scène cette saison ?

Hahaha. Vous êtes drôles. Rien que le gala d'ouverture, il ne fait parler de lui qu'en amont parce qu'il privatise le Défilé (qui ne sera visible que lors de ce gala surtaxé cette saison), et qu'après pour ses points fashion.

Où va-t-on pour se remettre à la barre ?

Comme d'habitude, on file à Biarritz pour le festival **Le Temps d'aimer** du 6 au 15 septembre avec ses célèbre Gigabarres face à l'océan, tous niveaux acceptés ! Rendez-vous les 8 (avec le Malandain Ballet Biarritz) et le 15 (avec la Compañía Nacional de Danza) le long de la grande plage. On remet ça une semaine plus tard au festival **Cadenses à Arcachon** le dimanche 22 septembre. À Paris, on participe aux **Danses partagées du CND** les 28 et 29 septembre, avec notamment des ateliers autour de la technique Cunningham, centenaire oblige.



Le Temps d'aimer la danse 2019

Le Concours de promotion, on commence à stresser quand pour avoir des places ?

Pour avoir la réponse, il faudrait déjà savoir quand a lieu le Concours cette année, et chez DALP, on ne le sait pas encore. En même temps, maintenant que Héroïse Bourdon est passée Première danseuse et que rien ne pourra arrêter Bianca Scudamore pour avoir le prochain poste, y a-t-il encore des Balletomanes qui s'intéressent au Concours de promotion ? Et pour les mordue.e.s, la règle reste la même : on ne panique que cinq minutes avant le début du Concours. Et encore, une légende raconte qu'un jeune passionné a dégoté une année une place au balcon à 9h58.

C'est quoi la première de la rentrée à ne pas manquer ? Et celles de la saison ?

C'est celle de **Parade**, spectacle inaugural du Théâtre du Châtelet qui rouvre enfin ses portes ! Une soirée qui se passe aussi bien dans les espaces publics que sur scène, et qui mélange la danse, le cirque, les marionnettes ou les arts plastiques. À l'Opéra de Paris, on ne manquera pas la nouvelle **création de Crystal Pite** à l'automne, suivie de la reprise très (trop ?) attendue de *Raymonda*. Toujours à Paris, on ira explorer des contrées lointaines - aka la Seine musicale à Boulogne-Billancourt (commentaire : il s'agit d'une remarque ironique, non ce n'est pas le bout du monde) pour découvrir **Roméo et Juliette de Benjamin Millepied**. Au Capitole de Toulouse, on filera vers la création **Toulouse-Lautrec de Kader Belarbi** en mai, un projet ambitieux. Et l'on terminera la saison avec **La Sylphide d'Auguste Bournonville**, qui fait son entrée au Ballet de l'Opéra de Bordeaux.

Il faut mettre combien d'alarmes pour ne pas rater les places de *Raymonda* au Palais Garnier ?

Les places seront en vente le 10 septembre à 12h. Et on sèchera. Parce qu'à ce moment-là, il n'y aura pas les distributions date par date. Et que tout sera rebattu dès qu'elles seront connues. Soit à peu près 15 jours avant la première, si l'on se fie à la moyenne de la saison dernière. Donc on respire et le 10 septembre, on va prendre un petit verre en terrasse à 11h58 au lieu d'être collé à son smartphone. Bon allez, d'accord, sauf pour une place pour la première par acquit de conscience.

On la regarde, cette dixième saison de *Danse avec les stars* ?

Pour l'instant, disons-le, notre motivation n'est pas au beau fixe. Est-ce le casting composé essentiellement de figures made in TF1 ? Oui et non : ce n'est pas emballant mais on a l'habitude et cela a toujours donné de bonnes surprises finalement. On tique plutôt sur l'éviction scandaleuse (oui, n'ayons pas peur des mots : scandaleuse) de Marie Denigot, l'une de nos chouchoutes chez les pros. Et on craint légèrement le pire côté mises en scène putassières auxquelles devrait inévitablement avoir droit Clara Morgane. Verdict après le premier prime fin septembre-début octobre.

Qui va faire ses adieux cette saison ?

À Paris, **Eleonora Abbagnato** le 23 décembre dans *Le Parc*. Et il n'y a pas de "*Mais j'ai une fête de famille le lendemain au fond de la Creuse*" qui tienne. Tout le monde sera là, et puis c'est tout. Et c'est tout de même plus pratique que les adieux du 31 décembre de **Karl Paquette** la saison dernière.



Eleonora Abbagnato - *Cheek to Cheek* de Roland Petit

Et pour les nominations d'Étoiles alors ?

Bon, en général, on se plante bien sur cette question. Mais l'on ne devrait pas prendre trop de risque en évoquant le nom de Paul Marque. Le jeune danseur a proposé une excellente saison l'année dernière, prenant de l'ampleur, de l'épaisseur dans sa danse. Une nomination sur *Giselle* - ou sur *Raymonda* - serait envisageable. Les plus fous vont à parier sur une double nomination avec Bianca Scudamore, qui devrait être Première danseuse à ce moment-là. L'on peut peut-être espérer aussi quelques belles surprises du côté de Bordeaux ou Toulouse, ce ne sont en tout cas pas les talents qui manquent.

QUOI FAIRE, DANSE, THÉÂTRE, CONCERTS, CINÉMA, EXPOSITIONS

FESTIVAL D'AUTOMNE 2019. SOUS LE SIGNE DE LA DIVERSITÉ, DE LA RENCONTRE ET DE L'ÉCLATEMENT

31 AOÛT 2019

Rédigé par Sarah Franck et publié depuis Overblog



FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

10 sept - 31 déc 2019

Du 10 septembre au 21 décembre 2019, le 48^e Festival d'Automne présente ses programmes dans 27 lieux parisiens et 29 d'Île-de-France. Pluridisciplinaire, international, nomade et fédérateur, il s'inscrit dans les théâtres et les centres dramatiques mais aussi hors les murs.

Une centaine d'artistes venus d'Europe (Chypre, Italie, Allemagne, Belgique, Portugal, Danemark, Grande-Bretagne...), mais aussi d'Égypte, de Corée, de Taiwan, de Chine, d'Australie, du Brésil, d'Afrique du Sud, du Canada ou de la République Démocratique du Congo offrent le regard de cultures plurielles qui s'enrichissent mutuellement, parfois dans des parcours communs ou croisés. Danse, théâtre, performances, musique, cinéma et arts plastiques s'y côtoient et s'y répondent.



Summerspace. Jean Freebury, Matthew Mohr, Scen. Timothy Greenfield-Saunders. Courtesy Merce Cunningham Company.

Un focus sur trois grands artistes contemporains

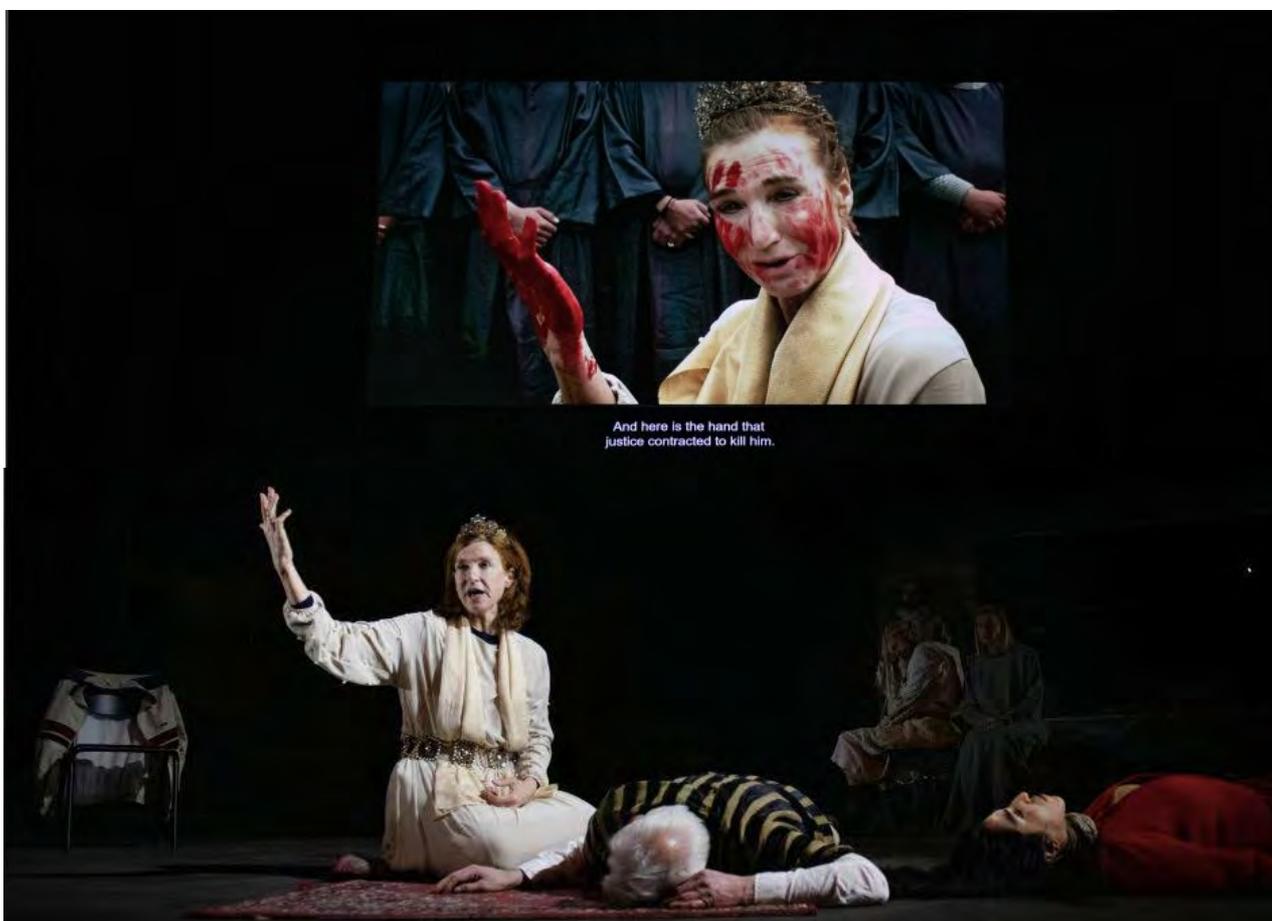
Merce Cunningham, né il y a cent ans, aura révolutionné la danse. En la débarrassant de son folklore narratif et de sa théâtralité pour en faire un outil de la pensée et du geste, Cunningham a fait de la danse un art en prise avec son temps entretenant avec les autres arts un rapport étroit. Plastique, avec toute l'avant-garde artistique de son époque, Marcel Duchamp, Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Andy Warhol ou La Monte Young, mais aussi musical à travers sa longue et fructueuse collaboration avec John Cage. Reprenant à son compte les mouvements erratiques des électrons pour développer les notions de décentrement et d'espace, en particulier à travers les *events*, il a

irrationnelle de Guantanamo) ou les façons alternatives de pratiquer la danse (Happy Island, avec des handicapés, *Please Please Please* où elle s'attaque aux conventions théâtrales).

Festival d'automne 2019 : notre sélection

Égypte, Corée, Portugal, Taïwan, Chypre... Voilà presque 50 ans (48 pour être précis) que le Festival d'Automne offre à des artistes du monde entier une scène pour s'exprimer, partager leur regard et interrogations sur le monde. La 48^{ème} édition de ce festival fleuve étiré sur quatre mois ne déroge pas à la règle avec une programmation européenne et internationale pointue et éclectique, « fruit de regards croisés et de cultures plurielles » comme le souhaitait son directeur Emmanuel Demarcy-Mota. Pour vous aider à faire votre choix dans cette programmation pléthorique, nous avons sélectionné quelques spectacles, mois par mois, du 10 septembre au 31 décembre.

À voir en septembre



Milo Rau, «Oreste a` Mossoul » © Fred Debrock

- ***Oreste à Mossoul* de Milo Rau**

Inventer une *Orestie* d'aujourd'hui, avec les préoccupations et les interrogations qui éprouvent notre réalité. Le metteur en scène et directeur du NTGent Milo Rau s'empare de la tragédie d'Eschyle pour la glisser dans les décors détruits des villes de Mossoul et de Sinjar, au nord de l'Irak. En document réel et en se rendant plusieurs fois sur place avec son équipe de comédiens, il invente un théâtre d'investigation.

***Oreste à Mossoul* de Milo Rau (<https://www.festival-automne.com/edition-2019/milo-rau-oreste-a-mossoul>) du 10 au 14 septembre aux Amandiers-Nanterre**



Gisèle Vienne, « Crowd » © Estelle Hanania

- ***Crowd* de Gisèle Vienne du 25 au 28 septembre au Centre Pompidou**

Pièce de danse contemporaine essentielle, *Crowd* réunit sur le plateau du Centre Pompidou une quinzaine de danseurs le temps d'une fête improvisée. Une chorégraphie polyphonique traversée par un DJ set de musique électro signée Peter Rehberg. Pour Gisèle Vienne, *Crowd* exprime « la façon dont une communauté spécifique peut gérer (ou non) l'expression de la violence ». Inspirée par le *Sacre du printemps*, la chorégraphe déroule une rave euphorique où violence et désir cohabitent.

***Crowd* de Gisèle Vienne (https://www.festival-automne.com/edition-2019/gisele-vienne-crowd_ du 25 au 28 septembre au Centre Pompidou**

À voir en octobre



Robert Wilson, « Jungle Book » © Lucie Jansch

- **Jungle Book d'après « The Jungle Book » de Rudyard Kipling par Robert Wilson et CocoRos octobre au 8 novembre au 13ème art**

Difficile de ne pas reconnaître l'esthétique bleutée des spectacles de Robert Wilson. Des œuvres théâtrales et poétiques que l'on retrouve fréquemment programmées au Festival d'Automne. Après *Peter Pan*, le metteur en scène et plasticien américain s'est de nouveau entouré du duo musical CocoRosie pour son adaptation du *Livre de la jungle*. Un spectacle jeune public qui devrait séduire un

large public.

Jungle Book d'après « The Jungle Book » de Rudyard Kipling par Robert Wilson et CocoRosie (<https://www.festival-automne.com/edition-2019/robert-wilsonbrcocorosie-jungle-book-dapres-jungle-book-de-rudyard-kipling>) du 6 octobre au 8 novembre au 13ème art



La Ribot, « Laughing Hole » (2006), Galeria Soledad Lorenzo, Madrid, 2007 © Oronoz

• Laughing Hole de La Ribot

Impossible de passer outre le magnifique focus du Festival d'Automne sur Maria Ribot alias La Ribot. Performeuse, danseuse et chorégraphe suisse-espagnole, La Ribot est un véritable OVNI. Influencée par l'histoire du théâtre et des arts visuels, ses chorégraphies se sont souvent affranchies des normes sociétales, investissant des lieux tels que des musées ou des galeries. Pour *Laughing Hole*, spectacle créé en 2006, la chorégraphe a mis en scène trois interprètes et des centaines de pancartes. Dans un rire nerveux constant, les cartons « brutal killing », « my terror », « sales here » s'affichent sur les murs du décor. Une performance cynique et brutale dédiée au traitement médiatique des tortures qui ont eu lieu à Guantanamo.

Laughing Hole de La Ribot (<https://www.festival-automne.com/edition-2019/la-ribot-laughing-hole>) 5 octobre au CND – Pantin

À voir en novembre



Fanny De Chaillé, « Désordre du discours » © Marc Damage

• Désordre du discours d'après « L'Ordre du discours » de Michel Foucault de Fanny de Chaillé

Le 2 décembre 1970, Michel Foucault prononce sa leçon inaugurale au Collège de France, où il deviendra jusqu'en 1984 professeur d'Histoire des systèmes de pensée. Des cours dans lesquels aborda des thématiques telles que la guerre, la biopolitique, le pouvoir politique. Avec *Désordre du discours*, Fanny de Chaillé met en scène Guillaume Bailliart derrière un bureau dans un amphithéâtre alors que le théâtre s'articule autour d'un discours réel dans un décor inventé. Ici tout est inversé

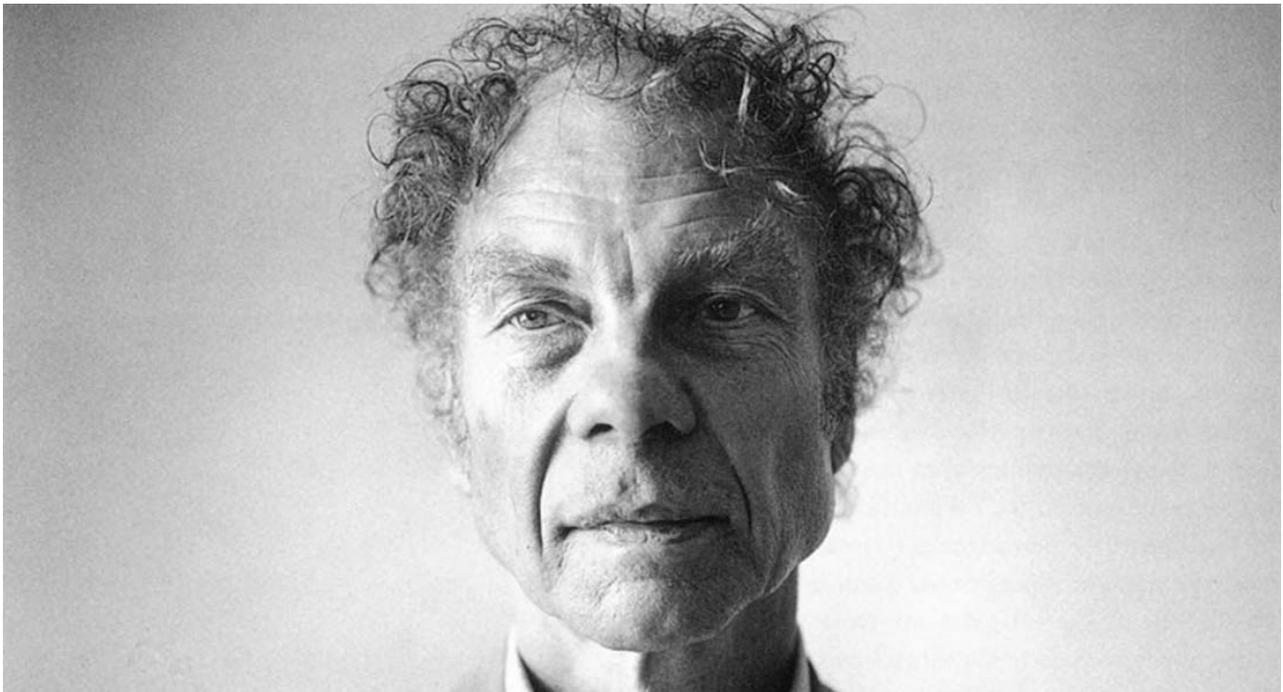
Le décor est réel et le discours fictif. Son idée derrière cette performance d'une heure, « Partir de *L'ordre du discours* et redonner du corps à ce texte. »

Désordre du discours d'après « L'Ordre du discours » de Michel Foucault de Fanny de Chaillé (<https://www.festival-automne.com/edition-2019/fanny-de-chaille-desordre-du-discours>), le 4 novembre à l'université Paris 8, les 6 et 7 novembre à l'université de Nanterre, le 8 novembre au Beaux-Arts et les 10 et 11 décembre à la Sorbonne.

la terrasse

DANSE - GROS PLAN (../DANSE)

Les cent ans de la naissance de Merce Cunningham, un chorégraphe visionnaire et révolutionnaire



GROS PLAN
FESTIVAL
D'AUTOMNE À
PARIS / PORTRAIT

Publié le 27 août 2019 - N°
279

Pour célébrer les cent ans de la naissance de Merce Cunningham, le 16 avril 1919, le Festival d'Automne lui consacre un portrait et pose quelques jalons d'une histoire de plus d'un demi-siècle.

Avant Cunningham, la danse, même moderne, s'inscrivait dans un cadre traditionnel. Après lui, toutes ces notions auront explosé, voire seront devenues totalement obsolètes. C'est la rencontre avec John Cage en 1937 qui va infléchir son destin. Ce dernier a déjà mis au point une théorie qui fait de la musique une matière sonore, soumise quant à la composition à des variantes aléatoires calquées sur le Yi-Ching chinois. Merce Cunningham voit immédiatement la transposition chorégraphique qu'il peut en faire, échafaudant une pensée imprévue dans la danse. Son préalable fondamental est pourtant d'une simplicité élémentaire : la danse doit se suffire à elle-même. En contraignant la danse à faire sa révolution copernicienne, Cunningham lui impose une rupture radicale avec tout ce qui précédait.

Rupture radicale

Finis les livrets et la narrativité, finies les épousailles de la danse et de la musique, finie la frontalité obligée des théâtres à l'italienne et les règles de perspective antique, finis l'expressivité de l'interprète et les pas codifiés, finis les ensembles gravitant autour d'un seul soliste. La danse est devenue une démocratie « où les individus et leurs environnements sont à la fois indépendants et reliés les uns aux autres ». Avec lui, chaque danseur est un centre, chacun a sa danse et chaque spectateur voit un spectacle différent. Il est aussi le premier à comprendre que l'image, par le cinéma et la vidéo, est en train d'établir sa supériorité dans la saisie visuelle du mouvement. Il saura les utiliser à ses fins chorégraphiques, tout comme l'informatique pour laquelle il a créé Lifeforms, puis DanceForms, des logiciels de chorégraphie assistée par ordinateur.

Une danse démocratique

Allant toujours plus loin dans la rencontre avec les nouvelles technologies, il commence à travailler en 1997 sur la « motion capture » qui aboutit à la création de Biped, en 1999, première pièce à mêler danseurs réels et virtuels sur scène. Il invente ensuite l'une des premières web séries avec ses Mondays with Merce où on le voyait enseigner et répéter avec sa compagnie. Cage et Cunningham inventent aussi la matrice des hapennings, au cours d'une performance effectuée en 1944 au Black Mountain College et, en 1964, l'Event, un spectacle unique créé pour un lieu de spectacle fortuit, sorte de spectacle « portatif » composé d'extraits qui peut s'étendre à tout lieu inadapté à la danse. L'exploitation de ces principes sera à l'origine de la post-modern dance comme des performances. Au cours de sa longue carrière, Merce Cunningham a créé une œuvre originale de 180 pièces et 700 events, jusqu'à sa dernière pièce, *Nearly 90*, finalisée quelques mois avant son décès en juillet 2009.

Agnès Izrine

la terrasse

(<https://www.journal-laterrasse.fr>)

"La culture est une résistance à la distraction" Pasolini

DANSE - AGENDA (../DANSE)

Sorry, do the tour. Again ! de Marco Berrettini



CENTRE
NATIONAL DE LA
DANSE / CHOR.
MARCO
BERRETTINI

Publié le 27 août 2019 - N°
279

Sorry, do the tour ! fut une pièce aussi iconoclaste qu'hilarante créée en 2001. Son auteur, Marco Berrettini, la réactualise avec d'anciens et nouveaux interprètes et pose un nouveau regard sur la danse disco.

Sorry, do the tour ! qui signifie « Alors, tu la fais ta pirouette ! » ou « Désolé, fais la tournée quand même », est, comme l'indique le titre, une pièce sur la danse, vue de l'intérieur comme de l'extérieur. Autrement dit, Marco Berrettini se lance dans la gageure de réunir dans le seul corps de ses interprètes le point de vue du public et celui du danseur. Le résultat est une hybridation de Travolta et du nec plus ultra de la danse contemporaine, qui se joue comme un marathon de danses de salon et de fièvre du samedi soir. « Où s'arrête le trivial pour atteindre au sacré ? », semble se demander le chorégraphe qui, à coup de détournements ambigus et de fantaisie, propose une réflexion sur ce que le spectateur voit en allant regarder de la danse. Puis il retourne la question en explorant son propre vécu de très jeune champion de disco, avant qu'il ne parte étudier la danse aux côtés de Pina Bausch...

Agnès Izrine

A PROPOS DE L'ÉVÉNEMENT

Sorry do the tour. Again ! de Marco Berrettini

du Jeudi 3 octobre 2019 au Samedi 5 octobre 2019

CND Centre national de la danse

1, rue Victor Hugo 93500 Pantin

jeudi et vendredi à 20h, samedi à 18h. Tél. :

01 41 83 98 98. Durée : 1h30. Dans le cadre du Festival d'Automne à Paris.

A Invenção da Maldade de Marcelo Evelin



Marcelo Evelin conçoit la chorégraphie de cette nouvelle création comme une expérience à la fois née du doute et ouverte à l'accident, confrontée au surgissement d'une altérité posée en résistance. Si la pièce est née de souvenirs et de lectures, elle ne s'inscrit pour autant dans aucun imaginaire précis. Après s'être inspiré de Tatsumi Hijikata dans son précédent spectacle *Dança Doente*, Marcelo Evelin se déleste ici de la démarche référentielle pour ne conserver que les motifs incertains du moment critique et de la tâche impossible. Cette manière de procéder abandonne toute démonstration virtuose, qu'il s'agisse de la

chorégraphie, de l'interprétation ou de la technique musicale, au profit d'une dramaturgie de l'échec, toute en déséquilibre et dysharmonie. Réunis autour d'un feu symbolique, danseurs et objets se confondent ou se confrontent, formant une horde primitive indifférenciée. De blessure en guérison, ils s'initient ensemble au plaisir et à la douleur.

la terrasse

(<https://www.journal-laterrasse.fr>)

"La culture est une résistance à la distraction" Pasolini

DANSE - GROS PLAN (../DANSE)

La Ribot, une œuvre et ses métamorphoses



GROS PLAN FESTIVAL
D'AUTOMNE /PORTRAIT

Publié le 27 août 2019 - N° 279

L'artiste espagnole n'a jamais cessé de susciter la curiosité, avec une œuvre foisonnante aux multiples formats. Le coup de projecteur du Festival d'Automne en dévoile différents aspects, jusqu'à ses plus méconnus.

L'exposition *Se Vende*, conçue en deux parties entre le Centre Pompidou et le Centre National de la Danse, permettra de découvrir, parmi les photos et les vidéos, quelques éléments habituellement cachés comme les cahiers d'artistes de La Ribot, ou les références qui alimentent son travail. Un pas de plus pour se plonger dans son univers, que le grand public a d'abord découvert dans ses *Pièces distinguées* dans les années 1990 : une série de solos qui la mettaient en scène avec des objets du quotidien, dans une approche très performative et conceptuelle de l'art. On aurait pu la ranger parmi les plasticiennes, mais on ne pouvait oublier ni sa formation de danseuse, ni la place importante qu'elle donnait au corps dans ses prestations. Principe et démarche qu'elle n'a jamais abandonnés, puisque multipliés à l'envi et avec d'autres interprètes pour un jour dit-elle en réaliser jusqu'à 100. Le focus du Festival d'Automne permet au spectateur, dans un temps record, de traverser un maximum de ses pièces, avec *Panoramix* qui offre une anthologie des trois premières séries créées pendant 10 ans, et *Another distinguée*, qui regroupe 8 pièces réalisées 16 ans plus tard.

De l'espace du musée à la scène

Mais là n'est pas toute l'œuvre de l'Espagnole. Une création constituera l'événement de ce temps fort, avec un casting particulièrement attirant : plusieurs années après *Gustavia*, La Ribot retrouve sur scène Mathilde Monnier, pour *Please Please Please*, qui convoque également des textes de Tiago Rodrigues écrits pour l'occasion. Deux autres projets montreront l'engagement de l'artiste. Sa performance *Laughing Hole*, toute de pancartes brandies, s'attaque à la prison de Guantanamo. *Happy Island*, davantage poétique, est un travail qui exalte la liberté, conçu avec la compagnie de danse Dançando com a Diferença, dont la plupart des interprètes sont en situation de handicap.

Nathalie Yokel

A PROPOS DE L'ÉVÈNEMENT

Panoramix

du Samedi 14 septembre 2019 au Dimanche 22 septembre 2019

Centre Pompidou

Place Georges Pompidou, 75004, France

Another Distinguée, du 13 au 16 novembre 2019 au CentQuatre.

Se Vende, partie 1, du 14 au 27 septembre 2019 au Centre Pompidou.

Se Vende, partie 2, du 5 octobre au 16 novembre 2019 au Centre National de La

Danse.

Laughing Hole, le 5 novembre 2019 de 15h à 21h au Centre National de la

Danse.

Happy Island, du 7 au 9 novembre 2019 au Centre National de La Danse.

Please Please Please, le 15 octobre 2019 à 20h à l'Espace 1789, et du 17 au 20

octobre au Centre Pompidou.

Festival d'Automne à Paris. Tel : 01 53 45 17 17.

Numéro**15**

JUILLET

**Qui était
Merce****Cunningham,
l'Einstein
de la
danse
?****ART**

Disparu en 2009, Merce Cunningham est considéré comme le pionnier de la danse moderne américaine. Cette année, à Paris, le Festival d'Automne célèbre le chorégraphe surnommé l'«Einstein de la danse».

Par **Chloé Sarramea**



Petter Jacobsson et Thomas Caley /Ballet de Lorraine, "For Four Walls", Festival d'Automne à Paris © Laurent Philippe

Voilà quarante ans que Marie Collin prend en charge la direction artistique du Festival d'Automne, grande manifestation culturelle parisienne de septembre à décembre. À sa création, en 1972, la manifestation était "toute petite" et "durait deux semaines", se souvient Marie Collin. Cette année, elle permet au public de découvrir un chorégraphe aux cheveux bouclés et au regard espiègle : Merce Cunningham, esprit visionnaire et avant-gardiste, danseur et chorégraphe américain qui amorce la transition entre la danse moderne et la danse contemporaine dans les années 50. Et l'Europe ne soupçonne pas ce qui l'attend. Sous l'impulsion du festival d'Automne, s'en suivront des tournées mondiales, des spectacles futuristes, fantastiques et fascinants, décriés ou adulés, mais qui feront voyager toute une époque et tomber à la renverse ceux qui croyaient tout savoir de la danse.

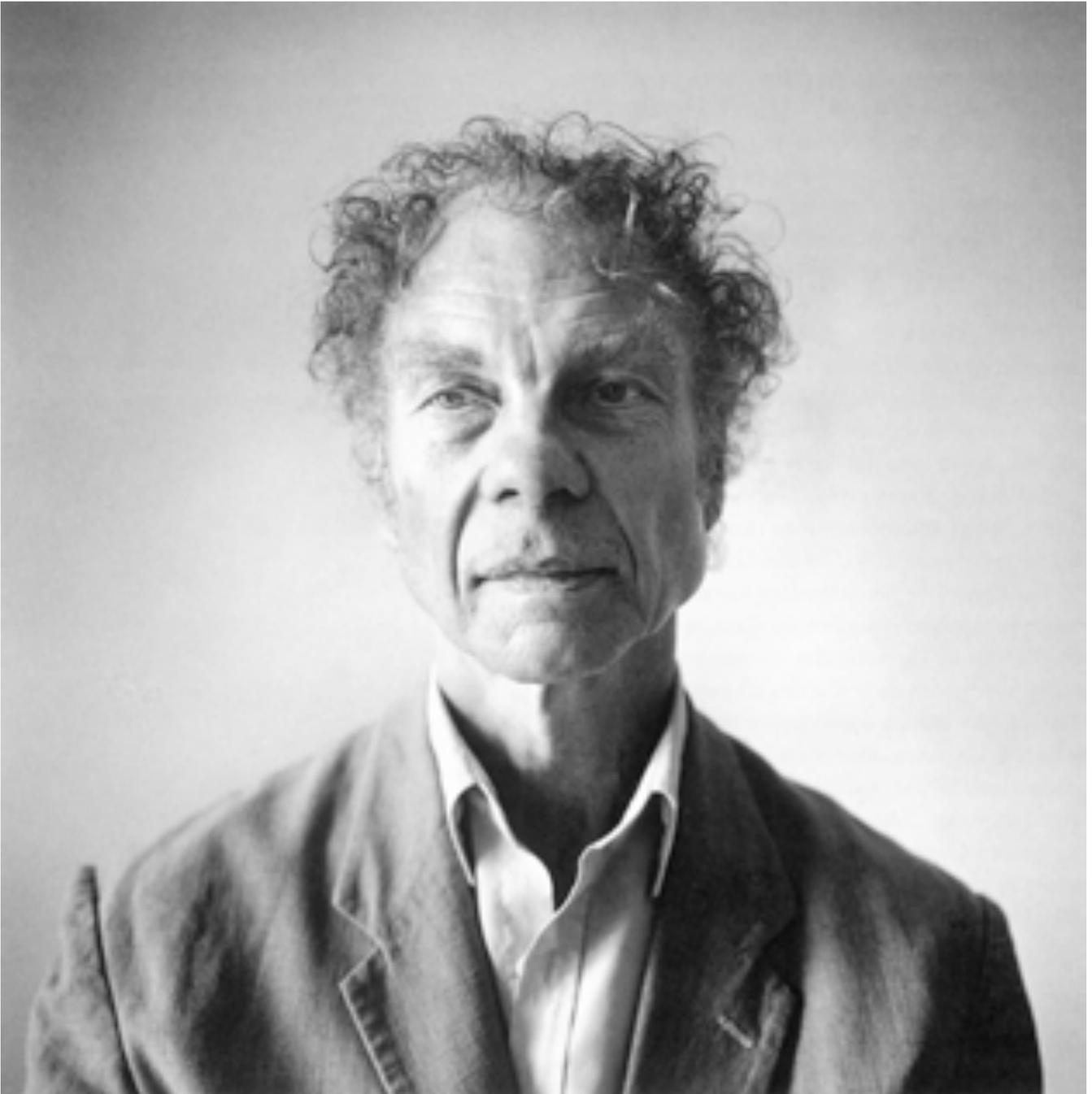


Merce Cunningham, "Sounddance" 1975 © Johan Elbers / Merce Cunningham Trust

1. L'avant-garde

Avant d’être reconnu comme un chorégraphe majeur dans l’histoire de la danse contemporaine, Cunningham est déjà un danseur hors pair. En studio ou sur scène, il virevolte, tourne sur lui-même et passe souvent de cour à jardin en un grand jeté élégant. Merce Cunningham est gracieux, il est longiligne et assez solide pour effectuer des portés somptueux malgré sa minceur. Fort d’un stage décroché dans sa ville natale, Centralia (dans l’État de Washington), le danseur rencontre Martha Graham – la grande dame de la “modern dance” du début du XXème siècle – et intègre sa classe à seulement 19 ans. À l’époque, rien ne prédestine Merce Cunningham à devenir danseur : il est né en 1919 dans un milieu où personne ne mène de carrière artistique. Son père et ses frères sont des hommes de loi et n’emmènent jamais le petit Merce au music-hall. Très vite pourtant, il tombe amoureux de la danse, des carrures, de l’élégance que dégagent les silhouettes. S’il veut danser, ce sera à New York. Il fait donc ses classes aux côtés de Martha Graham qui lui crée des rôles taillés sur mesure. Les années passent, et la rupture survient. Brutale, fracassante mais salvatrice. Cunningham quitte Graham en 1945 et se lance en solo. Il est très vite confronté à la précarité, l’insécurité et la pauvreté mais fait une rencontre qui changera à tout jamais sa vie et sa carrière...

“Quand le chorégraphe crée, il ne jure que par la logique implacable du hasard et des données affichées sur son chronomètre”



Merce Cunningham, 1987 © Peter Hujar

2. La collaboration avec John Cage

Chaque belle histoire débute par une rencontre : John Cage croise Merce Cunningham à la Cornish School de Seattle. S'en suit une complicité sans borne et un amour inconditionnel qui a fasciné le monde pendant 50 ans. Le compositeur de Quatre minutes trente-trois secondes de silence (1952) voit tout de suite le potentiel de Cunningham et, souligne Marie Collin, comprend dans quelle "aventure artistique, intellectuelle et personnelle" les deux hommes sont sur le point de s'engager. Le musicien s'est déjà forgé une réputation d'artiste pointu et embarque Cunningham vers une toute nouvelle aventure : celle de la reconnaissance. À New York, le public de Cage est radicalement différent de celui qui vient admirer les ballets de Martha Graham : ces gens sont profondément amoureux de musique contemporaine et d'arts plastiques. Très vite, ils voient dans les pièces de Merce Cunningham un tableau en mouvement, expressionniste. Le succès est rapide, fulgurant. À New York, on reconnaît désormais ce personnage charismatique au manteau à col très haut, cheveux fous, regard profond. Il respire la vivacité et l'intelligence.



Merce Cunningham et John Cage © Festival d'Automne à Paris

3. La méthode du hasard

Celui qui, selon Marie Collin, a “inventé un vocabulaire qu’il est le seul à posséder et à transmettre aux danseurs” n’a jamais décliné. Tout au long de sa carrière, Cunningham a innové, persévéré, réfléchi et ébloui. À la fin de sa vie, terrassé par la mort de John Cage (en 1992), le chorégraphe enseigne en chaise roulante et tape les rythmes avec ses pieds. Très vite, ses danseurs décryptent le moindre de ses mouvements.

Voilà dix ans que le chorégraphe est mort, et au CNSM (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris) on continue de se baser sur la méthode Cunningham. En quoi consiste-t-elle ? “Motion is not émotion” (le mouvement n’est pas l’émotion). D’après l’Américain, sur scène, la beauté du mouvement prévaut sur l’expression des sentiments. Et dans les années 50, c’est une révolution aux États-Unis. Comme l’explique Marie Collin, Merce Cunningham, en véritable “fou de travail” répète, crée, “fait s’échauffer ses danseurs pendant deux heures chaque jour” et développe sa “thèse Cunningham”. Cette dernière est fondée sur la compréhension des mécanismes du corps et le pousse dans ses derniers retranchements : en résulte un travail très physique et harassant. La danse de Merce Cunningham est esthétique, frontale et occupe tout l’espace. Quand le chorégraphe crée, il ne jure que par la logique implacable du hasard et des données affichées sur son chronomètre : il est le premier à dissocier la danse de la musique, les deux composantes essentielles d’une pièce, faisant travailler les danseurs et le compositeur chacun de leur côté. L’américain prépare des phrases puis utilise le Yi-King (le manuel chinois fondamental des arts divinatoires) qu’il découvre au début des années 50. Trois ans plus tard, la compagnie Merce Cunningham se produit pour la première fois sur scène en suivant la méthode (hasardeuse) du chorégraphe.

“Cette année, le festival d’Automne fête ainsi le centenaire de la naissance de Merce Cunningham”

4. La compagnie Cunningham

Pour Marie Collin, les danseurs de Cunningham sont reconnaissables entre mille : ils sont à la fois “costauds et athlétiques”, souples et

graciles... à l'image de leur chorégraphe. Ils apprennent à bouger selon ses critères et ses exigences, dansent comme jamais ils n'ont dansé, tels des enfants qui réalisent leurs premiers pas. Formés aux danses codifiées (comme le classique), les membres de la troupe doivent désormais “danser moderne”, de façon organique et instinctive. Avec sa compagnie, Merce Cunningham multiplie les tournées pendant près de 50 ans.

L'ascension est fulgurante. Le plasticien américain Robert Rauschenberg signe les décors : l'artiste néo-dadaïste et précurseur du pop art devient le scénographe attitré de la compagnie. En juin 1964, cette dernière est invitée à Vienne, mais la salle est trop petite pour y installer les décors.

Merce Cunningham, tel un scientifique fou, invente le concept d'événement qu'il décrit en ces mots : “des séquences arrangées pour une performance et un lieu particulier (...) qui permet moins une soirée de danse que l'expérience de la danse”. On danse n'importe où, à l'intérieur comme à l'extérieur, sur la place Saint-Marc à Venise ou sur le forum du Centre Pompidou à Paris.

Aujourd'hui, la compagnie Cunningham est réduite en cendres.

Amoureux des couchers de soleil, le chorégraphe a longtemps fait répéter sa troupe au 11ème étage d'un studio à Greenwich Village, dans un espace gigantesque aux fenêtres immenses. Désormais, tout est terminé : il n'y a “presque plus de danseurs de la compagnie” regrette Marie Collin.

Fini les répétitions qui dominent la Grosse Pomme, les échauffements sous le regard bienveillant de l'Américain et les tournées mondiales.

Interviennent alors d'autres compagnies et ballets qui, “sous le contrôle d'anciens danseurs assistants” perpétuent l'héritage du chorégraphe : “le Ballet de Lorraine, celui de Lyon, de Boston et le Rambert de Londres”.

Car le père de la modern dance a tout organisé, jusqu'à exiger la dissolution de sa compagnie deux ans après sa mort. Mais les festivals contribuent à “maintenir le style Cunningham” : Automne s'y adonne depuis maintenant dix ans.



Miguel Gutierrez, CCN – Ballet de Lorraine, "Cela nous concerne tous" (This concerns all of us) // Costumes par Rei Kawakubo © Laurent Philippe

5. 2019 signe le retour de Cunningham au Festival d'Automne

Cette année, le festival d'Automne fête ainsi le centenaire de la naissance de Merce Cunningham et brille par sa programmation exigeante oscillant entre performances, théâtre, danse, arts plastiques, cinéma et musique.

Le QG du Festival d'Automne domine les Tuileries. À l'intérieur, les miroirs sont gigantesques, le parquet craque et la hauteur de plafond est vertigineuse. Confortablement assise dans un fauteuil vert, au centre de son bureau rue de Rivoli, Marie Collin peut être fière de ce qu'elle a accompli. Depuis 1982, elle est la directrice artistique de ce festival d'envergure, qui s'étend sur quatre mois (dans Paris et sa banlieue). Cette blonde au carré impeccable et aux yeux bleu perçant déambule dans Paris depuis quarante ans : elle "se balade, écoute, entend parler de projets, les voit (ou non), rencontre les artistes et imagine de les programmer" au festival d'Automne. Sa spécialité – la création contemporaine – requiert une certaine exigence.

Il s'agit de révéler les futurs grands noms et de "soutenir les artistes que le festival a toujours suivi et aimé" en leur consacrant des portraits. Celle qui a rencontré Michel Guy (le créateur du festival) à seulement 22 ans continue de perpétuer la tradition d'Automne : elle dialogue avec les scènes parisiennes – de l'Odéon au Théâtre de la Ville en passant par le 104 et les Amandiers – dans lesquelles elle programme des pièces et des portraits. Forte de sa complicité avec les directeurs de théâtres, Marie Collin multiplie ses actions d'année en année : spectacles de rue (Slow Walk d'Anne Teresa De Keersmaeker en 2018), hommages et programmation d'artistes plasticien.nes, "souvent des femmes, qui font un travail extraordinaire et ne sont pas toujours soutenues".

En 2008, Automne signe avec Merce Cunningham "un accord amical" dans lequel le festival "s'engage à inviter le chorégraphe pendant trois ans". Malheureusement, souffle Marie Collin, Cunningham meurt avant. Les legs artistiques, eux, ne meurent pas et font revenir à Paris le virtuose de la danse à travers un portrait-hommage, dont plusieurs pièces correspondent à "des périodes différentes dans son œuvre". Un voyage au cœur de soixante ans de création programmé tantôt au CND, tantôt au Théâtre du Châtelet ou au 104. On s'impatiente déjà à l'idée d'admirer Summer Space, une pièce de Cunningham "presque jamais vue", reprise par le ballet de l'Opéra de Lyon et dont les costumes ont été imaginés par Rei Kawakubo (fondatrice de Comme des Garçons). Automne à Paris est définitivement un festival sur lequel plane encore l'ombre de l'Einstein de la danse.

«SORRY, DO THE TOUR. AGAIN!», DANCEFLOOR ENDIABLE!

INFIERNO

A R T A T T I T U D E S
www.inferno-magazine.com www.inferno-magazine.com

« SORRY, DO THE TOUR. AGAIN! », DANCEFLOOR ENDIABLE !

Posted by infernolaredaction on 3 juin 2019 · Laisser un commentaire



Lausanne, correspondance.

« Sorry, do the tour. Again! » de Marco Berrettini – A l’Arsenic, Lausanne, du 30 mai au 2 juin 2019.

Dans sa jeunesse, Marco Berrettini fut champion d’Allemagne de danse disco avant une formation de danseur et chorégraphe à la London School Contemporary Dance et à la Wolkwang-Hochschule de Pina Bausch.

Retour aux seventies, avec ce spectacle échevelé. Musique disco, vêtements disco, lumière disco et évidemment disco danse! La fièvre de ce soir-là dépasse largement celle du samedi.

Cela commence par un concours, tel que l’a connu Marco Berrettini. La.e danseu.se.r, pourvu.e d’un dossard numéroté, doit improviser durant 2 ou 3 minutes sur une bande musicale. Après un moment, iel est remercié et on passe au suivant. Jolie façon de présenter une troupe recomposée pour l’occasion. En effet, ce spectacle créé en 2001 a été commandé (par le **CND**) à nouveau au chorégraphe, qui a volontairement sauvegardé la chorégraphie originale. Si les spectacles de danse classique sont toujours joués à l’identique, il est temps de faire pareil avec certaines pièces

de danse contemporaine, en gardant l'essence et le parfum temporel, tout en revitalisant un répertoire historique.

Leurs vêtements nous plongent immédiatement quarante ans en arrière. Pantalon taille haute et pattes d'éph, combinaison moulante, brassière dorée, chaussures à plateformes, chevelures gonflées, paillettes et camaïeu de rouge. Chaque participant.e utilise la surface du dancefloor, les différents personnages se distinguent, improvisant à grand renfort de ronds de hanches, doigts pointés, balancement de crinière et regards effrontés vers le public. Pour danser disco, l'égoïsme est exigé .

Une belle trouvaille est de faire dialoguer en paroles les interprètes avec les titres des morceaux mythiques de la musique disco! «You make me feel», «I love the night life», «le fric, c'est chic», etc. Ces phrases déclarées d'un ton sérieux évoquent immédiatement la mélodie du tube cité.

Les interprètes, qu'ils dansent seuls, en couple ou collectivement sont tous félins et sexy, pétillants et appliqués, dignement sérieux en même temps que follement drôles.

Un parallèle est tiré avec la danse classique, pratique usuelle chez les petites filles de cette époque. Pourtant, fraîcheur et tatus n'ont pas empêché le punch du disco d'avoir popularisé une danse empreinte de spontanéité malgré ses codes, une danse qui se rapproche malicieusement des danses folkloriques, une danse festive faite pour s'amuser, au tempo cardiaque et viscéral qui charrie tout sur son passage, telle un fleuve tumultueux auquel on ne résiste pas! Mais je m'égarer...un intempestif lyrisme discographique...

Dans un ralenti esthétique accompli, une course à la boule à facette termine ce spectacle souvent jubilatoire. Et c'est dans cette même allure, que les artistes, surjouant une émotion pailletée de pacotille, saluent un public conquis.

Martine Fehlbaum,
à Lausanne

Avec Marco Berrettini, Jean-Paul Bourel, Natan Bouzy, Bryan Campbell, Ruth Childs, Simon Crettol, Marion Duval, Bruno Faucher, Chiara Gallerani, Milena Keller.

Share this:

- [Tweet](#)
- [Partager sur Tumblr](#)
- [Imprimer](#)
- [Email](#)
- [Plus](#)
- [...](#)



Filed under Danse, NEWS, Scènes · Tagged with Danse, Danse à Lausanne, do the tour. Again! Marco Berrettini, do the tour. Again! Marco Berrettini l'Arsenic lausanne, L'Arsenic Lausanne, Sorry

A voir et à danser

Petit agenda chorégraphique, actualité de la danse contemporaine, chroniques de spectacles.

[A voir et à danser : agenda de septembre 2019](#)

C'est pour bientôt !

< CND >

Musicircus le 28 septembre de 14h à 22h en continu, entrée libre.

Il revient au Centre national de la Danse d'accueillir, dans le cadre du *Festival d'Automne*, la première manifestation consacrée à Merce Cunningham. Pour l'occasion le CND, rappelant que John Cage fut le directeur musical de sa compagnie jusqu'à sa disparition en 1992, a souhaité mettre en avant la relation tout à fait féconde que les deux hommes ont entretenue. Ainsi sera réactivé la pièce *Musicircus* qui prendra la forme d'un "chaos organisé" avec des performances, de la danse, des conférences, des studios jusqu'au bord du canal. Le CND lance à cette occasion un appel à participation à celles et ceux, amateurs ou professionnels, désireux de s'investir dans cette (ré)activation inédite. Pour participer toutes les infos sont par là >.



Danses partagées les 28 et 29 septembre.

Ce même weekend, le CND ouvre sa saison avec *Danses partagées*, rendez-vous incontournable de la pratique amateur. Echauffement, répertoire Cunningham ou Marthe Graham, voguing, country, disco, etc., ces ateliers sont accessibles à tous. Il reste encore de la place... Réservation par ici >.