

CN D

PRINTEMPS

2 22

10 > 12.03

Bintou Dembélé création

Rite de passage – solo II

12 & 13.03

Alessandro Sciarroni

Save the last dance for me

17 > 19.03

Anna Massoni création

Rideau

17 > 19.03

Thibault Lac & Bryana Fritz création

KNIGHT-NIGHT

24 > 26.03

Ola Maciejewska création

FIGURY (przestrzenne)

24 > 26.03

Luiz de Abreu & Calixto Neto

O Samba do Crioulo Doido

30.03 & 2.04

Olga de Soto

INCORPORER_KIDs

9 > 12.05

Programme Printemps du Conservatoire de Paris

Cecilia Bengolea, François Chaignaud, Marco da Silva Ferriera, Jiří Kylián...

14.05

Un kilomètre de danse

Une fête de la danse à Pantin

CN D

Centre national de la danse

1, rue Victor-Hugo, 93507 Pantin cedex - France

40 ter, rue Vaubecour, 69002 Lyon - France

Licences L-R-21-7749 / 7473 / 7747

SIRET 417 822 632 000 10

Le CN D est un établissement public à caractère industriel et commercial subventionné par le ministère de la Culture.

Président du Conseil d'administration

Rémi Babinet

Directrice générale

Catherine Tsekenis

Image

Angela Massoni



Inrockuptibles



**RÉPUBLIQUE
FRANÇAISE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Anna Massoni

Rideau

17 > 19.03.22



Centre national de la danse
cnd.fr

Anna Massoni

Rideau création

Durée 1h

Chorégraphie et interprétation

Anna Massoni

Chorégraphie et dramaturgie

Vincent Weber

Création lumière

Angela Massoni

Aide à la composition sonore

Renaud Golo

Regards extérieurs

Simone Truong, Maud Blandel

Administration de production

Marc Pérennès

Régie plateau et lumières

Fanny Lacour

Régie son

Vincent Weber

Production Association 33° parallèle.

Coproduction CN D Centre national de la danse, La Manufacture CDCN Nouvelle-Aquitaine Bordeaux – La Rochelle, La Place de la Danse CDCN Toulouse Occitanie, ÉTAPE DANSE (Fabrik Potsdam, Institut Français Deutschland/Bureau du Théâtre et de la Danse, La Maison CDCN Uzès Gard Occitanie, Théâtre de Nîmes, Associazione Mosaico Danza – Interplay Festival Turin), Le Dancing CDCN-Bourgogne-Franche-Comté, Les Hivernales – CDCN Avignon.

Avec le soutien du ministère de la Culture – Drac Bourgogne-Franche-Comté pour l'aide à la création chorégraphique. Avec le soutien du Cndc-Angers.

Spectacle créé le 14.01.2022 à La Manufacture – CDCN, Bordeaux.

Un « renversement » : c’est ainsi que la chorégraphe et interprète Anna Massoni a pensé ce deuxième solo, qui vient prendre la suite de *Notte*, créé en 2019. Là où le geste du solo a tendance à affirmer une solitude, il s’agirait plutôt ici de la problématiser : comment fabriquer des fictions qui permettent de décentrer l’action ? Rideau propose une série de fragments, une combinaison de lignes et de motifs qui tracent et trament un dessin d’ensemble, déployant un réseau ouvert de contiguïtés et dissociations entre le corps, l’espace du plateau, les lumières et la musique. Développé en partie lors de résidences au CN D, *Rideau* marque une nouvelle étape dans la trajectoire sensible de sa créatrice.

Formée à la danse contemporaine au CNSMD de Lyon, la danseuse et chorégraphe **Anna Massoni** travaille comme interprète notamment auprès de Noé Soulier, Simone Truong ou Cindy Van Acker. Elle crée les pièces collectives *(To) Come and See* (2015) avec Simone Truong, Eilit Marom, Elpida Orfanidou et Adina Secretan, et *Ornement* (2016) avec Vania Vaneau. Elle crée un premier solo, *Notte*, en 2019, *Pièce d’angle* (2020) et *Rideau* (2022). Elle est aujourd’hui associée avec Vincent Weber au sein de l’Association 33^e parallèle, qui soutient leurs travaux respectifs.

(à compléter)

(à compléter)

(à compléter)

(à compléter)

(à compléter)

(à compléter)

(à compléter)

(à compléter)

(à compléter)

(à compléter)

(à compléter)

(à compléter)

(à compléter)

(à compléter)

(à compléter)

(à compléter)

L’envie de réaliser un deuxième spectacle en solo est-elle arrivée assez rapidement après Notte (2019), votre précédente création ?

Oui, de manière assez évidente. J’avais envie de continuer à creuser quelque chose seule en studio – d’être simplement avec moi-même, sans avoir à formuler trop de choses trop vite – et de trouver un écho à ce premier solo, sous une autre forme.

Vous parlez à ce sujet de « renversement » entre les deux pièces. Comment se manifeste-t-il ?

Dans *Notte*, je suis motrice de tout ce qui se passe. Il y a une désynchronisation constante entre voix et mouvement, qui a lieu à l’échelle de mon corps. Je suis en quelques sorte « auto-suffisante ». Là, je réalise une diffraction de ce rapport polyrythmique, en le déployant entre mon mouvement, l’espace, la lumière et la musique. Il y a dans *Rideau* une envie d’autonomie de la lumière et de la musique, d’une forme qui se construit et se déconstruit tout le temps et décentre l’action.

Votre sœur Angela Massoni signe la création lumières. Comment envisagez-vous les rapports de travail entre vous ?

Comme c’est une personne très proche, il y a un niveau de partage qui est très intuitif. On a le même goût pour le fait de créer un langage propre, un « alphabet » à partir duquel composer. Ici on a d’abord eu envie d’essayer de pousser l’idée d’indépendance. Elle a donc eu un temps à elle, sans moi, pour créer une dramaturgie propre de la lumière, « à l’aveugle ». Ensuite, on s’est retrouvées pour voir ce qui se passait. Nous nous sommes rendu compte finalement qu’un rapport purement aléatoire n’était pas ce que nous cherchions, mais c’était une expérience intéressante. Ça nous a permis de préciser ce que pouvait être un vocabulaire qui se construit non pas l’un à partir de l’autre, mais sur des lignes parallèles, et de ce qui pouvait faire que ces écarts soient opérants. Le procédé a été similaire avec le son.

Qui vous a aidée à construire l’univers sonore ?

Dès le départ, j’avais envie de travailler avec de la musique pré-existante, de m’atteler à cette expérience d’écriture chorégraphique en rapport avec de la musique. Vincent Weber, qui a pensé la construction de la pièce en général avec moi, a proposé une expérience un jour, en jouant très librement avec un catalogue de morceaux, et en « posant » des fragments de musique sur ce que je proposais en mouvement. C’est à partir de là que la notion de montage, de décalage, de rencontre entre différents matériaux s’est imposée comme piste de composition. C’est lui qui lance les morceaux pendant le spectacle. Renaud Golo nous aidés également, notamment en nous fournissant de nombreux morceaux pour la qualité de leur fin en particulier. La musique intervient donc de manière fragmentée, et ouvre, décompose, complète, écrase, porte ce que je fais en mouvement. Ces actions sont actives pour nous trois – Angela (et Fanny Lacour qui a repris la régie) Vincent et moi – au présent.

Quelles musiques avez-vous privilégiées ?

Ça rejoint cette idée de renversement, ou de face B : dans *Notte* je n’utilisais que ma voix a cappella, le son est très ténu. Ici au contraire j’avais envie d’utiliser des musiques extérieures et très pleines, très chargées. J’utilise pas mal de musiques orchestrales, Tchaïkovsky par exemple, ou encore Sibelius, Stravinsky, Cage, Ravel. Elles disent ou font sentir l’idée de masse avec des timbres différents, il y a un rapport tendu entre quelque chose de potentiellement spectaculaire, et le fait que je sois seule au plateau.

Comment vous rapportez-vous à la musique dans le travail chorégraphique ?

Je recherche un rapport de décalage assez fin, qui puisse augmenter la capacité d’entendre la musique et de regarder le mouvement. J’ai souvent créé le mouvement en silence, et donc pas directement sur la musique. Il y avait cette idée de filtre, de paysage, de « rideau » donc, qui vient s’ajouter à ce que je suis en train de faire. D’autres fois, la musique a été première. Un des enjeux pour moi quand je danse cette pièce est de jouer avec ce petit frottement qui fait que l’écoute et le regard fonctionnent parfois ensemble et parfois séparément.

Que signifie plus largement le titre Rideau, pour vous ?

J’entends plusieurs choses : il y a la dimension scénique, c’est-à-dire quelque chose qui a vraiment à voir avec les codes et les signes du théâtre. J’aimais aussi que ce mot désigne une fin ou un début, une fermeture ou une ouverture. Dans *Rideau*, enfin, il y a deux côtés : celui du spectacle, et l’envers, ce qui est derrière, se prépare, n’est peut-être pas tout à fait fini ou a déjà eu lieu.

L’idée de fin intervient-elle également dans la chorégraphie ?

Oui, d’une certaine manière, parce que ce que je fais pourrait avoir lieu avant ou après la représentation, la danse commence et recommence, s’interrompt, finit, n’en finit pas de finir... Les musiques choisies aussi sont des fins, des derniers mouvements, ou ont une fin d’une qualité particulière.

Comment l’agencement des lumières, du son et de la chorégraphie s’est-il fait ?

Par un travail de découpe et de montage, il y a des opérations de rapprochement ou de déphasage entre ces trois éléments. Il y a aussi un morceau de boîte noire derrière lequel je peux disparaître, un « dehors ». On a essayé de produire dans le temps un mouvement à la fois continu et discontinu en combinant ces lignes.

Quel rôle a joué Vincent Weber au niveau de la dramaturgie ?

Vincent a vraiment pensé et fabriqué la pièce avec moi, d’autant plus parce que cette question de diffraction et de décentrement nécessitait d’être en dialogue, pour moi qui suis à la fois dedans et dehors. Il a proposé des partis pris formels forts qui ont permis à la pièce de prendre forme, là où j’étais parfois plus absorbée par des questions microscopiques liées à l’écriture de chaque geste. Des regards plus ponctuels m’ont aussi aidée, notamment ceux de Maud Bandel et Simone Truong. Marc Pérennès, qui m’accompagne pour l’administration de production, a aussi beaucoup regardé et aidé. Il a pris beaucoup de notes : les associations qu’il partageait, de mots, d’images, me permettaient de saisir fortement le fond sensible de ce qui se construisait.

D’où est venue chez vous l’envie de travailler seule ?

J’ai toujours eu un désir d’écriture personnelle, que j’ai mis de côté un moment parce que j’ai eu un parcours d’interprète assez prenant. J’ai aussi fait des pièces collectives qui ont été liées à des rencontres très importantes. Puis j’ai eu la nécessité de me retrouver dans un espace plus intime, de fouiller, d’expérimenter, dans une temporalité qui ne dépendait que de moi.

Le fait de créer cette pièce en pleine pandémie a-t-il changé votre rapport au solo ?

Ça n’a pas toujours été facile, même si j’ai eu beaucoup de chance car j’avais prévu de prendre du temps pour cette pièce, et que mon calendrier de création a été peu bousculé. Mais j’ai parfois été fragilisée dans mon élan à faire les choses.

Comment vous sentez-vous seule sur scène ?

C’est probablement un mélange de joie et d’inquiétude, et ça dépend des fois... Cette vulnérabilité peut donner beaucoup de force. C’est aussi le lieu d’une empathie possible pour le spectateur, il se joue quelque chose de particulièrement sensible dans le moment. Ça peut être très aigu de ce point de vue-là, et puis glissant par moments.

La « nudité » a une certaine importance pour vous sur scène en tant qu’interprète. Comment la définissez-vous ?

Il y avait pour moi cette envie de jouer avec la solitude au plateau, de « surjouer » la forme solo. Chacun des éléments est très présent, très plein, mais il y a aussi beaucoup de vide, de silence, la lumière est parfois crue. Il y a une forme de nudité parce que tout est utilisé de manière très concrète et assez brute. Comme interprète, je cherche à être prise dans une activité. Cet état de fabrication m’intéresse parce qu’il ouvre vers des devenirs, des figures peuvent apparaître à partir de presque rien. Même si mon travail est très écrit, c’est un état dans lequel tout semble possible mais qui donne aussi le sentiment d’être très « à nu ».

Propos recueillis par Laura Cappelle, janvier 2022