CN D

9.03 > 13.05.2023

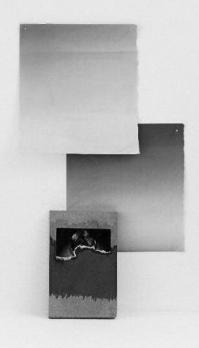
Jimmy Robert

Exposition

Pausing

Performance

Joie noire





CN D

9.03 > 13.05.2023

Jimmy Robert

Exposition

Pausing

Performance

Joie noire

Des mains, un toucher Des mains, attentives

Au pic de la crise du sida les femmes et les lesbiennes en particulier comptaient parmi les rares individus qui osaient toucher des corps d'hommes gay mourants, la plupart dans un cruel isolement.

Des mains, un toucher Des mains, attentives

Vous les connaissez ? Où peut-on les trouver ?

Pourrait-ce être... vous ? Ces mains, ce toucher Ces mains, attentives

Touchez cette peau, cette surface Elle n'est pas douce, elle n'est pas à moi ni à vous...

Lisez ses sillons, son histoire, son intimité

La distance sociale acceptable L'espace prescrit entre vous et moi

On ne parlait pas de ce travail Ces mains étaient invisibles Mais elles étaient là, elles comptaient beaucoup

Écrire, en parler peut-être sans mesurer pleinement l'impact D'une action qui libère le pouvoir Qui réside dans ma conscience de vous devant moi et mon invisibilité

Des mains, un toucher, attentives, à Vous

The hands that touch The hands that care

During the height of the AIDS crisis women and lesbian in particular were among the rare individuals who dared to touch gay men who were dying, most of them very isolated.

The hands that touch The hands that care

Do you know them? Where do you find them?

Could you be?

The hand that touches
The hand that cares
Touch this skin, this surface
Is it not soft, is it not mine and yours...

Read its lines, history, intimacy

The social distance, the acceptable one The space that is allowed between you and me

This work was unaccounted for These hands were invisible

But they were there, they mattered

Writing, speaking and perhaps not do justice To an action to unleash power Located in my awareness of you in front of me

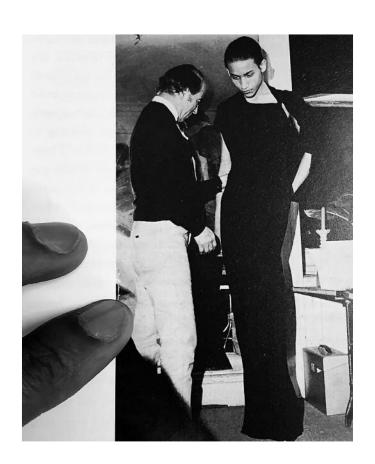
and my invisibility

The hands that touch that care

for You

The hands that touch, Jimmy Robert, 2018





Le langage corporel de Jimmy Robert

Matthew McLean (extraits)

Article paru en mai 2020 dans la revue Frieze n° 211

Selon la formule attribuée entre autres à Elvis Costello, « écrire à propos de la musique c'est comme danser pour parler d'architecture ». Ça m'a toujours semblé ridicule, comme formule. La danse peut « parler » de bien des choses, y compris des phénomènes complexes (comme l'amour, l'addiction, le sacrifice), tout comme l'écriture peut s'emparer de thèmes qui ne se prêtent pas davantage à être traduits en mots, comme la peinture, le deuil, ou la météo. Ne dansons-nous pas dans des espaces construits ? Ces espaces n'impactent-ils pas notre manière de bouger ?

[...]

C'est particulièrement évident dans *Joie noire* (*Black Joy*, 2019), dont la première a eu lieu dans le cadre de l'évènement Pause au KW Institute for Contemporary Art à Berlin – un évènement dédié à la mémoire de l'artiste, programmateur et écrivain Ian White, qui était un ami et collaborateur de Jimmy Robert. *Joie noire* est un collage de sons, de citations de textes et d'images reproduites, qui s'ouvre sur un enregistrement de White lisant un passage de l'ouvrage de Jessica Mitford, *The American Way of Death* (1963) à propos des pratiques d'embaumement modernes. Robert et sa partenaire, Courtney Henry (une danseuse classique afroaméricaine qui mesure un mètre quatre-vingts) descendent un escalier et se dirigent sur la scène principale, où ils dansent une série de pas inspirés du pas de deux de *Agon*, un ballet de 1957 par George Balanchine que Robert avait découvert dans le recueil du regretté Douglas Crimp, *Before Pictures* (2016), qui rassemble ses mémoires et des essais.

La musique pour *Joie noire* mélange des titres de l'ère disco par Grace Jones et Sylvester et le tragicomique *Death of a Disco Dancer* (1987) du groupe The Smiths, le tout ponctué de silences à la John Cage. La performance est nimbée d'une lumière bleu nuit glamour qui évoque les espaces sombres des night-clubs et convoque l'esprit de l'installation lumière provocante de David Hammons, *Concerto in Black and Blue* (2002) à la galerie Ace à New York. De la danse classique au disco et du night-club à la galerie d'art, *Joie noire* met en scène un espace culturel hybride et fluide. Dans une interview avec Harry Burke en 2019, Jimmy Robert disait, à propos de son amitié avec White: « nous allions souvent danser, et on parlait d'art dans des bars gay en regardant les jolis garçons ».

Un soir, après être allés voir la compagnie de Michael Clark danser au Barbican à Londres pour l'anniversaire de Robert, lui et White ont simplement décidé d'apprendre une danse (c'était bien avant que Ryan McNamara ne mette en scène l'apprentissage de la danse dans sa vidéo de 2010, *Make Ryan a Dancer*, qui a eu

beaucoup de succès). Ils choisirent alors d'apprendre *Trio A* (1966) de Yvonne Rainer, et présentèrent ensuite le résultat en parallèle de la projection de la chorégraphie originale à la Tate Britain en 2004, sous le titre *6 Things We Couldn't Do, But Can Do Now.* Robert raconte qu'il a rencontré Yvonne Rainer en personne, et quand, les yeux pétillants, en bon fan que je suis, je lui demande comment elle était, il me répond avec une surprenante nonchalance. Il me dit que ce qui l'a le plus impressionné, c'est de voir à quel point Rainer était investie émotionnellement dans cette œuvre, ainsi que son attention à ses efforts et ceux de White pour reproduire les mouvements. En rencontrant Rainer, dit-il, il s'est rendu compte « que la chorégraphie avait vraiment une vie ».

Le ballet *Agon* de Balanchine fait toujours partie du répertoire de nombreuses compagnies et des clips du ballet peuvent être visionnés sur YouTube, mais pour *Joie noire*, Robert a décidé de l'aborder comme un document d'archives. En partant d'une image publicitaire des deux danseurs de la distribution d'origine (qui apparaît sur une page dans *Before Pictures*), lui et Courtney Henry ont travaillé à déconstruire les poses et à les recréer en tenant compte de leurs propres capacités. En tant que danseur autodidacte qui décrit son langage chorégraphique comme s'inspirant de « Yvonne Rainer et du yoga », Robert a dû s'appuyer sur l'expertise de Courtney Henry. « Je lui montrais des images et lui demandais : comment on fait ça ? », se souvient-il.

Les images de corps - corps souvent noirs et queers, mais pas systématiquement qui habitent des espaces dans lesquels ils ne sont pas toujours complètement chez eux, sont récurrentes dans l'œuvre de Robert. S'il a choisi de s'inspirer de *Agon* pour *Joie noire*, c'est en partie parce que c'est le premier ballet créé pour un danseur étoile noir, Arthur Mitchell, qui fut ensuite le cofondateur du Dance Theatre of Harlem. Mitchell a créé le rôle avec la danseuse étoile blanche Diana Adams, et leur pas de deux est parfois douloureusement intime ; Balanchine a mis en scène le contraste d'une peau masculine noire avec une peau de femme blanche dans son ballet, mais en donnant ces rôles à deux interprètes noirs dans *Joie noire*, Robert célèbre ce moment clé pour la visibilité des danseurs noirs tout en remettant en question la vision racialisée de l'original.

[...]

En déménageant de Paris à Londres en 1999, Robert a été immédiatement frappé par la « visibilité intense » des Noirs, dans les publicités, dans la presse, et la culture en général. L'absence de représentation de cette ampleur en France, qui selon lui est toujours d'actualité, l'empêchait de s'y épanouir en tant qu'artiste. Et Robert cite les noms, « Steve McQueen, Stephen Lawrence ... » – l'un est un artiste oscarisé et souvent récompensé, et l'autre un adolescent victime de violence raciste dont l'assassinat à Londres en 1993 a déclenché un grand débat toujours en cours sur la justice raciale au Royaume-Uni. Ces exemples choisis par Robert attestent encore des étranges variations de ce qu'on entend par le terme de « visibilité » et des motifs du double et de la hantise dont s'empare sa pratique artistique.

« La visibilité », oserais-je dire à la fin de la rencontre, est le terme le plus employé dans le vocabulaire de Jimmy Robert. Il n'acquiesce pas, mais ne me contredit pas non plus. Mon intuition se confirme quand nous évoquons la cigarette qu'il fume au milieu de *Joie noire*. Alors que je ne remarque rien dans le studio qui indique une consommation de cigarettes, je l'interroge, pourquoi incorporer une cigarette dans cette œuvre? « Ça représente une pause, dit-il, mais les gens vont la remarquer à cause du geste. Je veux dire, c'est de la fumée, ce n'est rien de tangible, littéralement. Mais quand on l'éclaire d'une certaine manière, alors elle devient visible. »

Jimmy Robert

Trajectoire personnelle

« Dès tout petit, en arrivant à Asnières-Gennevilliers à 5 ans, je voulais être danseur. J'étais attiré par la danse classique, notamment parce que l'une de mes camarades de classe suivait des cours de ballet, et j'ai compris, enfant, dans les mots de ma mère qu'elle avait peur que je devienne homosexuel si je faisais du ballet, ce que son refus n'a pas empêché. [Rires.] Ceci étant, ma mère était super cool, elle m'achetait des Barbie, par exemple. Mon attirance pour la danse est restée, mais je n'en ai d'abord rien fait. J'ai fait une hypokhâgne à Paris après mon bac, et je ne me voyais pas rester à Paris dans les années 1990, c'était à la fois étriqué et élitiste, je n'avais pas envie de devenir prof de lettres, ce qui semblait l'avenir tout tracé de ce type de parcours. En matière d'éducation, on ne nous proposait pas grand-chose, en réalité. Comment stimuler des personnes qui veulent être créatives si on ne leur propose rien? En banlieue, tout fermait à 18 heures, il n'y avait rien, pas de centres d'art; de l'autre côté, il y avait ce Paris très élitiste, on pouvait bien sûr entrer dans les musées mais comment accéder à l'art, comment devenir artiste demeurait une question insoluble sans avoir de formation initiale. J'ai alors rencontré mon premier copain à Londres à 19 ans et j'ai décidé d'y emménager. C'était extraordinaire! Je suis immédiatement arrivé dans un groupe qui habitait une maison, il y avait des danseurs, des musiciens : je ne connaissais pas du tout ce mode de vie, c'était très stimulant. La danse était donc toujours là, et mon copain faisait de la musique pour de la danse et dans un groupe de rock. Le Londres des années 1990 était fabuleux d'un point de vue musical, ainsi que sur tous les plans : la mode, le politique - on réfléchissait aux questions post-coloniales, il y avait l'idée d'equal opportunities, à l'époque raillée par les Français, qui considéraient que placer ici ou là des personnes issues de la diversité par le biais des quotas était hypocrite, alors que cette politique était très significative d'une envie de partager l'accessibilité et a clairement permis une inclusion.

Tous types de gens étaient représentés dans les publicités; tout le monde avait une visibilité. Tout avait l'air possible! J'ai été admis sur entretien au Goldsmiths College et y ai suivi des études d'art. Les YBA, et tant d'autres grands noms, tel Steve McQueen, y avaient étudié; régnait donc dans les années 1990 comme une charge résiduelle de leur présence, à la fois intimidante et euphorisante. Nous nous demandions tous : « Et nous, qu'allons-nous faire ? » C'était assez fort, au sens où nous étions « pris au sérieux », perçus comme des artistes. Nous étions très souvent invités à être entendus en *one to one*, puis lors de séances de groupe dans lesquelles nous présentions nos travaux. Le développement de l'axe du discours autour de son travail était aussi important que les cours théoriques. Et ce seul fait d'être pris au sérieux décuplait nos capacités.

Durant cette période, j'ai travaillé pendant longtemps au cinéma, j'allais voir beaucoup de danse, j'ai même passé une audition, que je n'ai pas réussie, mais ce pre-

mier signe de ce que quelqu'un pouvait m'imaginer danser sur un plateau sans être danseur a été crucial. Pina Bausch était alors une grande influence, de même que Marguerite Duras, Chantal Akerman ou Yvonne Rainer, toute cette période des années 1960 à 1980 avec un certain regard féministe qui questionne aussi bien le patriarcat que les différences. C'est empreint de toutes ces influences que j'ai rencontré l'artiste et écrivain Ian White, qui travaillait également en tant que commissaire d'exposition dans un cinéma expérimental à Londres, The Lux, qui diffusait des vidéos d'artistes. J'y montrais des films en Super 8 très liés à l'idée de performance, de mouvement. Je filmais ma mère ou mes frères dans des postures ou gestuelles qui m'intéressaient au sein de scènes domestiques; c'étaient des formes de « home movies chorégraphiés », que je juxtaposais souvent avec des performances. Il s'agissait donc déjà d'articuler l'image à un mouvement, qui est la question centrale de Joie noire : quel temps occupons-nous à regarder des choses différentes - une performance, une image fixe -, et est-ce un temps différent, sachant que nous ne sommes pas dans les mêmes dispositions, et sachant aussi que notre temps d'attention a tendance à se raccourcir de manière générale? Avec Ian White, nous avons vu une pièce de Michael Clark très inspirante, un ballet punk, qui nous a donné envie de créer nous-mêmes une pièce et d'apprendre à danser. Par ailleurs, Ian connaissait Trio A de Yvonne Rainer. Nous avons pris contact avec Yvonne Rainer pour lui dire que nous voulions apprendre sa danse et sommes donc partis à New York. Nous avons par la suite produit une pièce, dans laquelle nous dansons *Trio A*, pour Tate Britain qui nous a accordé une exposition. Ce moment a été décisif pour moi, dans mon émancipation dans la danse, parce que Trio A est une pièce idiosyncrasique qui combine des éléments de danse et de sport. C'est de la danse post-moderne dans toute sa splendeur, celle dans laquelle on danse en baskets, en jeans, en évitant tout le décorum du ballet académique. C'est pedestrian, sans hiérarchie. C'était puissant et décisif de la rencontrer, de rencontrer sa radicalité dans l'écriture des mouvements ; c'est elle qui m'a donné confiance dans l'idée que je pouvais développer mon propre vocabulaire chorégraphique. C'est ainsi que j'ai eu toute une période de création de mouvement tout en continuant à produire des images, des photographies, et à les transformer en chorégraphies, chorégraphies qui elles-mêmes peuvent devenir sculptures et, réciproquement, la présentation d'objets devenir chorégraphique. »

Propos recueillis par Mélanie Drouère 16 janvier 2023

11

LISTE DES ŒUVRES

Brown Leatherette – page 13
Joie noire – page 16
Technique et Sentiment I – page 18
It's not lame...it's Lamé – page 19
Cruising – page 20
Plié II – page 24
Plié V – page 26

PERFORMANCE

Joie noire – page 29

Brown Leatherette

2002 Film 16 mm numérisé 5 min 55 s

Dedans, dehors, mouvement, immobilité, corps et espace : dans son film Brown Leatherette, Jimmy Robert met résolument en scène des oppositions qui se divisent en différentes strates. Au premier plan de ce film produit au début de sa carrière, on aperçoit Robert, vêtu de cuir, qui rampe sur des sièges en similicuir dans un espace d'inspiration brutaliste. Dans ses sensuelles ondulations horizontales, Robert semble se fondre avec le froid matériau des sièges, jusqu'à ce que la dynamique de cet acte performatif nous rappelle que ce que nous regardons est un corps vivant en mouvement. Derrière l'artiste, trois fenêtres qui ressemblent à des toiles vierges ouvrent la perspective et dirigent le regard vers l'extérieur. À ce moment, il n'est pas évident de distinguer l'intérieur de l'espace extérieur. Les lumières aux fenêtres proviennent-elles de l'architecture extérieure, ou sontelles le reflet d'un éclairage à l'intérieur de la pièce ? À travers les associations et l'esthétique, Robert propose ici un jeu d'effets de miroirs et dirige l'œil du spectateur vers le sujet qui est défini par les espaces, les structures et les lieux. Avec Brown Leatherette, l'artiste ouvre notre champ de vision au-delà de ce qui est possible de manière innée et pose la question, légitime, de qui observe qui en définitive. Le cycle du processus d'observation, qui se déroule dans une infinité apparente entre l'objet et le sujet, le sujet et l'objet, brouille la réalité entre le premier et le dernier plan. Dans Brown Leatherette, le corps qui rampe à travers l'image devient un point de référence qui inverse et unit également l'intérieur et l'extérieur. Robert nous montre ainsi comment le regard est régi par l'architecture et les espaces, et comment le corps opère toujours en relation à ces structures.



Joie noire

2019 Tirage jet d'encre 150 × 110 cm

En 2019, Jimmy Robert a dansé *Joie noire* au KW Institute for Contemporary Art à Berlin. Cette performance d'une heure faisait partie d'une série d'œuvres à la mémoire de l'artiste, programmateur de cinéma et écrivain britannique Ian White.

Cette photographie intitulée *Joie noire* faisait partie du spectacle : elle montre le livre de Gregg Bordowitz, *General Idea: Imagevirus* (2010), ouvert dans les mains de Robert. Sur la page, on peut voir une image de *Black AIDS #1* (1991) par le collectif d'artistes canadien General Idea. General Idea a créé la série intitulée *AIDS Paintings* à partir de 1987, en adaptant la célèbre sculpture *Love* par l'artiste Robert Indiana. À travers ces tableaux, les artistes ont donné de la visibilité à la maladie qui se répandait comme un feu de forêt à travers les États-Unis et le continent africain à l'époque. Ils voulaient ainsi contrer la marginalisation, les préjugés, et ainsi l'exclusion des personnes porteuses du VIH.



Technique et Sentiment I

2021 Tirage jet d'encre, baguettes en chêne 150 × 110 cm

Créée en 2021, cette série de photos se compose de natures mortes que Jimmy Robert avait exposées dans les pièces de sa galerie à Berlin. Dans Technique et Sentiment, le corps de l'artiste est toujours montré de manière fragmentée. Des parties du corps sont montrées en action, effectuant des gestes, ou simplement mises en contexte avec d'autres documents d'archives comme des photos, textiles ou objets. La série se concentre donc sur les gestes, les objets et les images, et elle attire une attention particulière sur leur sens dans le contexte d'un groupement d'images visuelles. Pour Robert, il s'agit de se réapproprier l'image de son corps à travers le contexte choisi. Comme dans ses performances, il met en scène son corps dans le contexte rigide de l'institution dans des œuvres qui découlent des performances en question. En plus des récits inhérents à ce travail, l'architecture et ce qu'elle a à dire joue toujours un rôle dans les œuvres photographiques et performatives de l'artiste, car elles sont spécifiques aux lieux qui les voient naître. Le regard du spectateur est également mis au défi : du sol au mur, les photographies sont exposées à différents niveaux, de telle sorte que la perspective change constamment.



It's not lame...it's Lamé

2023 Impression sur textile 400×300 cm

It's not lame...it's Lamé a step too far and the image is spoilt. a flip of the wrist at the proper angle misconstrued as flippant resistance. redundancy stylised, curbed enthusiasm. when paper falls, representation fails read: inadequate surfaces. Is actually Lamé really lame? gathering momentum perhaps only to refresh a libidinous powerlessness. Arousing, sparkling, little trash... vulnerability is not weakness a frail body may have sharp bones this underperforming text is a measure of how convoluted this situation could become were you to let it unfurl. Trompe-l'œil as trompe-la-mort roll! sit! fetch! the image won't be tamed triumphant in the dirt hear its lament

It's not lame...it's Lamé
Jimmy Robert, 2015

Nor lame, nor Lamé

Ce n'est pas cheap... c'est chic un pas de trop et l'image est gâchée. une volte du poignet à l'angle adéquat mal interprétée comme une désinvolte résistance. redondance stylisée enthousiasme régulé. quand choit le papier, la représentation est déchue lire : des surfaces inadéquates. Est-ce que le chic est vraiment cheap ? prendre de l'élan seulement peut-être pour régénérer une libidineuse impotence. Trash, aguichante, étincelante... la vulnérabilité n'est pas faiblesse un frêle corps peut avoir des os aigus ce texte pas tout à fait à la hauteur est à la mesure de cette situation qui pourrait devenir ô combien sinueuse si on la laissait se déployer. Trompe-l'œil comme trompe-la-mort Roule! Assis! Vas chercher! l'image est indomptable triomphante dans la poussière écoutez sa complainte Ni cheap, ni chic

Cruising

2019 Vidéo 11 min 38 s

Cette vidéo de dix minutes a été tournée à Bucarest, en Roumanie, où l'artiste a vécu pendant plusieurs années. Elle se déroule le long de la rue emblématique qui relie la Maison du Peuple (aujourd'hui le Parlement), construite dans les années 1980 sous le régime dictatorial de Nicolae Ceauçescu, et la cathédrale de la Rédemption nationale de l'église roumaine orthodoxe toujours en construction. Le symbole de la dictature passée et du renforcement simultané de l'ancrage de la religion dans une Roumanie post-dictature est reflété ici dans l'architecture de la ville. Dans cette structure mêlant la religion et l'État, Robert met en scène un groupe de personnes assises sur des bancs, se regardant les unes les autres, se regroupant, se reposant, et se touchant doucement.

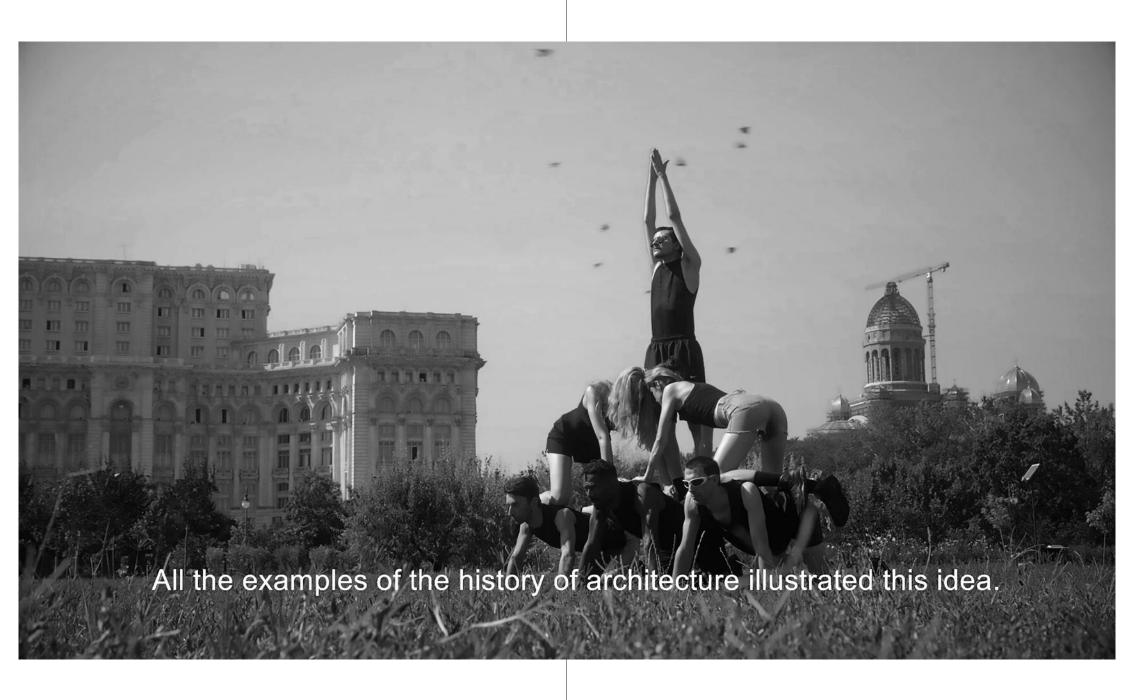
Le singulier et le commun sont au centre de l'œuvre, devant le récit de l'architecture en tant qu'expression du pouvoir et de l'influence. Le *cruising*, dans le contexte de la sexualité LGBTQIA+, est le fait de chercher de potentiel·les partenaires sexuel·les dans des lieux publics et semi-publics comme les parcs, les toilettes publiques, etc. Le *cruising* est apparu dans des états où la répression des sexualités LGBTQIA+ poussaient les membres de la communauté à chercher ainsi ces rencontres (surtout homosexuelles) interdites. En mettant en scène les intimités et les corps, l'œuvre se fait donc acte de résistance pour la visibilité des communautés *queer* en opposition aux politiques répressives. *Cruising* a également un autre niveau narratif : le film s'accompagne des réponses à une interview par le magazine *Pin-Up* en 2006 de l'architecte de la Maison du Peuple, Anca Patrescu (1949-2013), mise en musique.

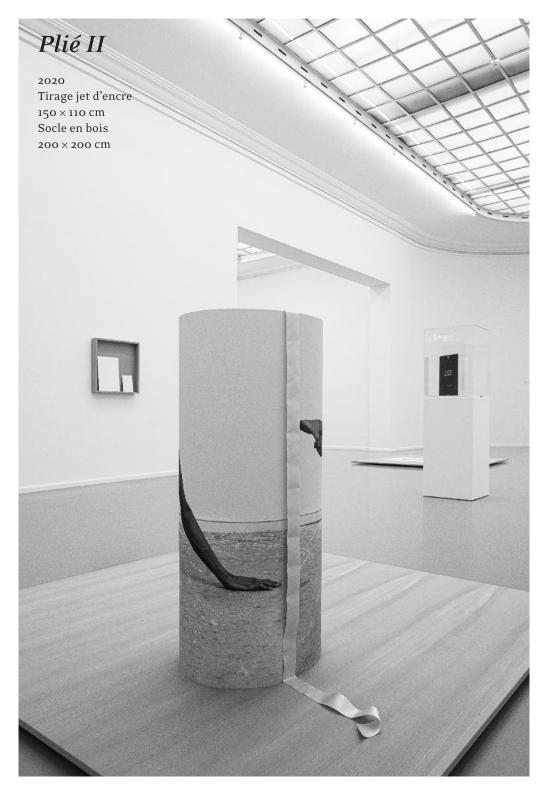












Just as in language Long legs, folded

Body disappearing under its own weight Not ballet but the gravity

of porous materials Skin Paper

Transpiring as solid truth: Precise execution

1, 2, 3 and again plié

You get the jest? What is your position at this very moment?

Are you performing this language?
What is your position
In relation to this text?

1, 2, 3 plié Repeat the exercise mechanically until it is written all over your flesh and bones

The body becomes the word on the paper

Again, plié

At one with the image no body yet a tender surface

To print To pry

open

Plié, Jimmy Robert, 2020

Comme dans le langage De longues jambes, pliées

Un corps disparaissant sous son propre poids Pas de la danse classique juste la gravité

de matières poreuses Peau Papier

Transpire comme une vérité solide : Exécution précise

1, 2, 3 et encore plié

Tu vois le truc ? Quelle est ta position en ce moment précis ?

Est-ce que tu joues ce langage ? Quelle est ta position par rapport à ce texte ?

1, 2, 3 plié Répète l'exercice mécaniquement jusqu'à ce qu'il soit écrit sur toute ta chair et tes os

Le corps devient le mot sur le papier

Encore, plié

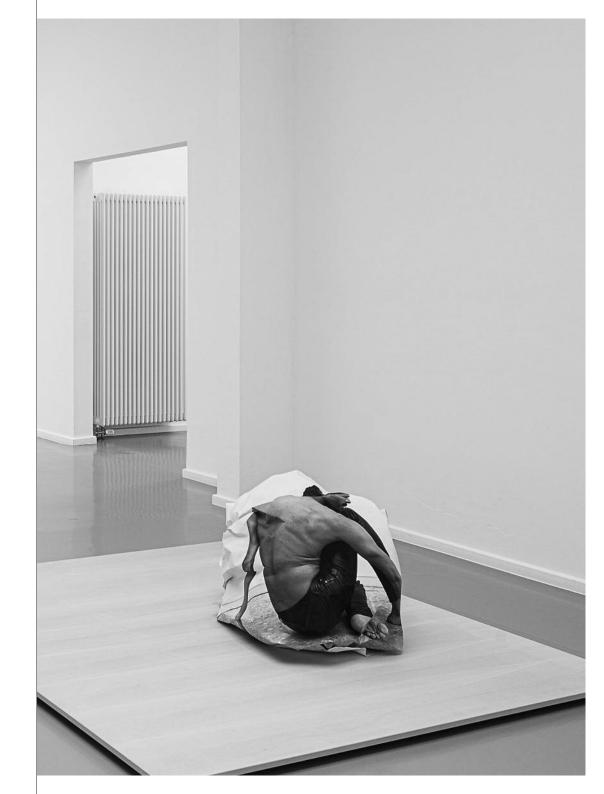
Ne faire qu'un avec l'image pas de corps mais une surface tendre

À imprimer À triturer

jusqu'à ce qu'elle s'ouvre

Plié V

2020 Tirage jet d'encre 150 × 110 cm Socle en bois 200 × 200 cm





Performance *Joie noire*

Durée 1h 09 & 10.03.23 au CN D

Conception
Jimmy Robert
Interprétation
Jimmy Robert
Courtney Henry

Ouvrant une enquête sur les relations possibles entre le disco et la mort, la performance de Jimmy Robert commence par examiner deux corps dans le contexte de l'histoire du *clubbing*. Quelle est la nature de la visibilité d'un corps ? Quel est le rôle du désir ? Qui et que reste-t-il lorsque la fête est finie ? Au creux de cette dissection des codes et usages culturels des boîtes de nuit, espaces de rythme, de sensualité et d'éclosion de célébrations *underground*, affleure la langue vernaculaire du *dancefloor*. Le plasticien-performeur signe avec *Joie noire* une approche aussi aiguisée que méditative de l'héritage des années 1980, en particulier des incidences du sida sur l'activisme et la considération des genres et des origines raciales. Dédiée à Ian White (1971-2013), performeur, écrivain et commissaire d'exposition avec qui Jimmy Robert a collaboré, dont l'œuvre entière a mis en crise la fonction des structures institutionnelles dans la production de l'art, la pièce souligne aussi l'influence de cet artiste sur la performance contemporaine, avec panache et délicatesse.

Cette pièce a été originalement conçue et développée pour le Kunst-Werke à Berlin en 2019 dans le cadre de *Pause series* sous le commissariat de Mason Leaver-Yap.



Exposé·es

Spectacles + performances + exposition + rencontre + ball

Exposition
Jimmy Robert
Pausing
9.03 > 13.05
Vernissage 9.03

Performance
Jimmy Robert
Joie noire
9 & 10.03

Performance
Audrey Liebot
on se connaît de la nuit
10 & 11.03

Performance Pol Pi Me Too. Galatée

Me Too, Galatée 10 & 11.03

Ball voguing
Lasseindra Ninja
Don't take it personal ball

11.03 – 19:30

Spectacle
Mark Tompkins
WITNESS (1992)

Hommage à Harry Sheppard +

Projection Anna Halprin, Dancing Life/Danser la vie de Anna Halprin, Baptiste Andrien et Florence Corin 16 > 18.03

Spectacle
David Wampach
ENDO
16 > 18.03

Performance Robyn Orlin

We must eat our suckers with the wrapper on... Variation #1

+

Projection *Tombeaux : in memoriam* de Santiago Sempere

23 > 25.03

Rencontre
Isabelle Ginot
Être danseur euse et vulnérable
18.03 – 14:00

Spectacle

Dominique Bagouet

Jours étranges (1990)

23 > 25.03

Lecture performance
Daniel Larrieu
Cold Song

+

Projection *Gravures* de **Daniel Larrieu** 30 & 31.03

Spectacle
Alain Buffard
Mauvais Genre (2003)
30.03 > 1.04

Conférence performée Christodoulos Panayiotou Dying on Stage 1.04 – 18:30

Programme détaillé sur cnd.fr

Pausing Jimmy Robert

Assistante artistique Roberta Cotterli

Commissaire François Piron

Œuvres

Courtesy of the artist; Tanya Leighton, Berlin and Los Angeles; Stigter van Doesburg, Amsterdam; *Plié II*: Collection MUSEION Museum of Modern and Contemporary Art Bolzano; *Plié V*: Collection of the European Investment Bank, Luxembourg

Production et technique Équipes du CN D

Éditions du CN D
Directrice des publications
Catherine Tsekenis
Directeur des collections
Laurent Sebillotte

Collection **Documents**

Exposition et programme conçu en collaboration avec le Palais de Tokyo Dans le cadre de l'exposition Exposé·es 17.02 > 14.05 Programme sur palaisdetokyo.com

PALAIS DE T⊕KY●



Responsable

Domitille Desforges

Coordination

Ophélie Martin

Ophelie Martin Textes

Matthew McLean, Jimmy Robert

Relecture

Laurence Lassimouillas

Traduction

Adeline Chevrier-Bosseau avec l'aide de Tom Allen

Conception graphique
Casier / Fieuws

Impression Graphius

Photos

Couverture Technique et Sentiment I. Jimmy Robert, 2021 © Gunter Lepkowski - P. 4 & 5 Performance Joie noire. Jimmy Robert avec Courtney Henry © Frank Sperling. 2019, KW Institute for Contemporary Art - P. 6 Jimmy Robert, 2018, photo de recherche, Charles James ajustant une robe noire en crêpe sur Juan Fernandez @ Bill Cunningham - P. 14 & 15 Brown Leatherette, Jimmy Robert, 2002 - P. 17 Joie noire, Jimmy Robert, 2019 -P. 18 Technique et Sentiment I, Jimmy Robert, 2021 © Gunter Lepkowski - P. 20, 21, 22 & 23 Cruising, Jimmy Robert, 2019 - P. 24 Plié II, Jimmy Robert, 2020, Leopold-Hoesch Museum, Düren © Peter Hinschläger - P. 27 Plié V, Jimmy Robert, 2020, Leopold-Hoesch Museum, Düren © Peter Hinschläger- P. 28, 30 & 31 Performance Joie noire, Jimmy Robert avec Courtney Henry @ Frank Sperling, 2019, KW Institute for Contemporary Art

Service de presse

Myra – Yannick Dufour, Célestine André-Dominé + 33 (0)1 40 33 79 13 – myra@myra.fr

CN D

Centre national de la danse 1, rue Victor-Hugo 93500 Pantin – France Métro 5 Hoche RER E Pantin T3b Delphine Seyrig

Président du conseil d'administration

Rémi Babinet

Directrice générale

Catherine Tsekenis

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



Liberté Égalité Fraternité

Licences L-R-21-7749 / 7473 / 7747 SIRET 417 822 632 000 10 ISBN 979-10-97388-30-0 ISSN 2967-5421

