

**Vera Tussing et  
Volmir Cordeiro  
au CN D**

# The Palm of Your Hand #2

## Vera Tussing

8 > 10.03.2017 / Studio 3

Durée 50 min.

Spectacle accessible aux publics malvoyants ou aveugles.

Direction

**Vera Tussing**

Création et performance

**Solène Weinachter, Vera Tussing, Zoltán Vakulya, Gorka Gurrutxaga Arruti,**

**Wei Wei Lee**

Recherches

**Erik Nevin, Meri Pajunpää, Esse Vanderbruggen, Typhaine Delaup, Ben McEwen**

Recherches et regard extérieur

**Lucie Beauvert, Michael Picknett, JS Rafaeli, Alexander Vantournhout**

Recherches audiovisuelles

**Emanuele Costantini, Alessandra Rocchetti, Benjamin Sommabère, Zoilly Molnar**

Scénographie

Costumes #1 : **Lucie Beauvert**

Costumes #2 : **Lucie Libotte, Lilit Hovhannissian**

Conception sonore #1& #2

**Ruben Martinez Orio, Michael Picknett**

Conception lumière # 1

**Thomas Vermaercke, Benoit Pele et #2 Bert Van Djck**

Coproduction STUK Louvain, Life Long Burning / Workspace – Bruxelles, avec le soutien du programme Culture de l'Union européenne.

Avec le soutien de la National Lottery et de l'Arts Council, Royaume-Uni. Ce projet a été commandé par The Place – Londres avec le soutien de Klein Verzet, Dance East, Pavilion Dance South West et la Royal Academy, Royaume-Uni.

Le projet a été accueilli en résidence au STUK à Louvain, à Ultima Vez – Bruxelles, au centre chorégraphique national de Montpellier Languedoc-Roussillon, à The Place – Londres, à Workspace – Bruxelles, à PianoFabriek – Bruxelles, au Kunstencentrum Buda de Courtrai, au Graner – Barcelone, au Kaai Studios – Bruxelles et a reçu le soutien du projet européen Life Long Burning dans le cadre du programme de résidence Wild Card.

Remerciements Kate Goodwin et la Royal Academy of Arts et The Work Place at The Place.

Spectacle créé au STUK à Louvain en 2015.

création

# L'œil la bouche et le reste

## Volmir Cordeiro

**8 > 10.03.2017 / Grand studio**

Durée 1h 20 min.

**Spectacle présenté en audiodescription les 9 & 10.03**

Chorégraphie

**Volmir Cordeiro**

Interprétation

**Volmir Cordeiro, Calixto Neto, Isabela Santana et Marcela Santander Corvalán**

Lumières

**Abigail Fowler**

Design sonore

**Cristián Sotomayor**

Regards extérieurs

**Carolina Mendonça et Ana Paula Kamozaki**

Production Margelles / Margot Videcoq.

Coproduction CN D Centre national de la danse, Le Quartz Scène nationale de Brest, Centre chorégraphique national de Caen en Normandie dans le cadre de l'accueil studio, ministère de la Culture et de la Communication.

Avec le soutien d'Arcadi Île-de-France et de l'Adami.

Spectacle créé le 28.02.2017 au Quartz scène nationale de Brest.

Volmir Cordeiro est artiste associé au CN D Centre national de la danse.

Ces deux spectacles sont présentés dans le cadre de The Humane Body, Ways of Seeing Dance.

Né d'un partenariat entre plusieurs organisations européennes engagées dans la danse contemporaine, ce programme débuté en mai 2016 est dédié aux liens étroits qu'entretiennent la vision et la danse, en s'adressant notamment aux publics malvoyants ou aveugles. Il est rendu grâce à la collaboration du CN D avec le Wiener Tanzwochen à Vienne, le Kaaitheater à Bruxelles et The Place à Londres.

The Humane Body est cofinancé par le programme Europe créative de l'Union européenne.

Co-funded by the  
Creative Europe Programme  
of the European Union



## Entretien avec Vera Tussing

***C'est la première fois que vos travaux sont présentés en France, comment décririez-vous votre geste artistique ?***

C'est en effet la première fois que je présente mon travail en France, mais j'y ai déjà participé à des résidences artistiques. J'ai commencé en travaillant avec un autre chorégraphe, Albert Quesada, avec lequel, dans un festival au Royal Opera House à Londres, nous avons présenté *Beautiful Dance*, un duo axé sur la danse comme expérience acoustique. Nous demandions au public d'ouvrir et de fermer les yeux par moment alors que nous battions, pieds nus, le rythme d'une sonate de Beethoven tout en nous déplaçant dans l'espace. C'était une proposition unique et je suis encore aujourd'hui surprise de voir que c'est elle qui nous a ouvert la porte de la scène londonienne. Je travaille aussi aujourd'hui beaucoup en Belgique où je suis artiste résidente au Kaaaitheater de Bruxelles. En France, j'ai également été interprète pour *Birdwatching 4x4* de Benjamin Vandewalle. La façon dont j'ai pu ré-imaginer une pièce déjà existante m'a beaucoup plu. Le processus de travail avec de petits groupes de personnes aveugles ou malvoyantes a beaucoup aidé mon équipe à affiner le travail pour qu'il devienne une expérience moins visuelle et avec une dimension tactile plus importante.

***Dans The Palm of Your Hand #2 il est question de tactilité, que souhaitez-vous toucher ?***

Une création peut commencer avec une question aussi simple que : est-ce que la danse peut être ressentie plutôt que vue ? Peut-on créer une danse ressentie ? – (dans le sens où la vision n'y est pas le médium principal). Les danseurs, leur corps et leur appareil cognitif, sont le véhicule à travers lequel ces questions sont transformées en actions et en dialogues. Pourquoi toucher et danser ? Je dirais que le toucher a été très présent dans la plupart des formes et des représentations de la danse, mais a été complètement supprimé par le dispositif du théâtre traditionnel, notamment avec le « quatrième mur » séparant le public et les artistes. Dans *The Palm of Your Hand #2*, nous reconfigurons ce dispositif scénique. Cela implique des changements drastiques de

proximité. La perception prend ainsi place à un niveau complètement différent. La peau devient un vecteur de négociation et de rencontre. Nous espérons inviter le public à entrer dans un mode de perception plus sensible envers lui-même et à entamer un dialogue plus nuancé avec son environnement.

***Comment composez-vous votre dispositif scénique ?***

La nature même de la proposition nécessite que le public nous entoure. Pour préparer cette création, j'ai décidé de quitter l'espace traditionnel du studio et je suis partie lors d'une recherche travailler dans différents lieux extérieurs. Le cercle s'est révélé être une forme très fatigante au sein de laquelle évoluer. N'ayant qu'un centre, il ne permet pas de créer les dynamiques que j'espérais. Alors, nous avons décidé d'utiliser l'ellipse. Cette forme s'établit autour de deux points, ce qui nous permet de nous déplacer dans des directions différentes, d'accélérer et de ralentir plus facilement. De plus, deux centres au lieu d'un seul impliquent une forme plus démocratique, à contrario d'un centre unipolaire. Le public devient ainsi la composante première de notre scénographie.

***Vous choisissez d'inclure le public à l'intérieur même du spectacle, pourquoi faites-vous ce choix ?***

Dans le contexte théâtral, la danse est majoritairement perçue visuellement. Je voulais créer une pièce pouvant être sentie, touchée, tout en maintenant les rôles de performeur et de public. Pour dire la vérité, je ne suis généralement pas une *aficionada* du théâtre participatif mais il est très important pour moi que les rencontres au sein du travail se basent sur la négociation et le consentement. Pour *The Palm of Your Hand #2* nous avons longuement étudié comment négocier les rencontres tactiles que nous mettons en place. Le toucher, la proximité et la rencontre sont, de mon point de vue, les points fondamentaux pour découvrir qui nous sommes, comment nous coexistons et de quoi nous avons peur. C'est ambitieux, mais je me réjouis de l'opportunité de ces moments où, en tant que performeurs, nous pouvons rencontrer le public. Il y a là pour moi une composante sociale très forte.

***Vous semblez prêter une grande attention à la fragilité, en tout cas aux bruits du monde...***

Dans mon cycle de travail actuel, je m'accroche toujours à certains éléments théâtraux traditionnels. J'observe le contrat entre le public et le performeur et j'inverse certains de ces paramètres. Dans *The Palm Of Your Hand #2*, nous changeons le paramètre de la proximité de l'audience avec l'action et introduisons le toucher comme sens premier de perception, viennent ensuite la vision et l'ouïe.

En considérant ces deux points, je pense mettre en lumière le fait que le théâtre à un aspect non-virtuel et peut offrir, dans un jeu de proximité et de mouvement, des rencontres sensorielles et visuelles très fortes. Alors oui, je pense que l'on peut dire que mon travail est littéralement au contact de son environnement.

Entretien réalisé par Hervé Pons pour le CN D, février 2017.

## Entretien avec Volmir Cordeiro

***Pour L'œil la bouche et le reste vous partez de l'œil...***

Je me demande souvent en commençant mes pièces : comment puis-je regarder le public ? Qu'est-ce que je prétends montrer et qu'est-ce que je cache quand je construis, pour chaque pièce, une poétique de l'adresse ? Je suis intrigué par notre inéluctable condition d'être visible ainsi que d'être voyant. C'est donc moins une idée de l'œil comme fenêtre de l'âme qui compte pour ce projet, que l'œil dans sa puissance de gourmandise cannibale, là où il attaque, se retourne, se dissipe, se déverse dans le monde. Parfois vecteur, lieu, paysage, mouvement, l'œil est lui-même un passage sensible qui organise nos relations entre le monde intime et social, privé et public, du dedans et du dehors. Je dirais que les yeux augmentent nos négociations qui sont à la fois au service d'une instance intérieure et à la fois déterminés par les choses, les objets, les autres qu'on rencontre grâce à la vue. L'œil, dans son mutisme, raconte beaucoup de nos polarités, porosités, absorptions, contradictions, volonté de défense, de protection, de projection.

**Quelles questions pose la question du regard ?**

Quel est l'avenir de nos émotions ? Qu'est-ce que le désir et où le désir de voir demeure-t-il ? Qu'est-ce qu'une danse qui fouille ? Comment partager un espace dans une relation commune à l'invisible ? Le regard peut-il tuer ? Comment être à la hauteur de nos propres fragilités, là où on a du mal à voir, au lieu de rester dans la faiblesse de ne faire que cultiver nos forces (ou pouvoir de voir) ? Comment identifier les cadres qui organisent nos vies pour nous rendre aveugles face à ce que nous voyons ? Qu'est-ce qui circule sous le signe de la clarté ? Qu'est-ce que c'est de voir clair ? Qu'est-ce que la transparence laisse dans l'ombre ? Qu'est-ce qui attire nos regards aujourd'hui ? Quelles sont les catégories contemporaines qui nous permettent de voir, de cadrer, de délimiter ce qui fait corps ? Qu'est-ce que serait la construction d'un visage collectif ? Comment re-signifier la violence ? Serait-il possible de parler de la danse comme moyen d'accéder au bonheur ?

## ***D'où le travail que vous menez sur la rondeur, le globe, la ronde ?***

La forme circulaire m'a accompagné dans tous mes précédents solos.

C'est surtout la finitude, l'idée d'un contenant où à l'intérieur on peut caser tout l'excès du monde, qui m'a fait rêver du cercle pour cette pièce. Dans une approche plus métaphorique, je vois sur ce rond persistant l'image d'une tête, d'un crâne, d'un visage, de la terre, du soleil, d'un œil gigantesque. Le travail de la ronde s'enlace, aussi, avec une certaine idée de la transgression. Celle-ci se manifeste par un jeu de limites entre nous, des limites qu'on tente de troubler, alléger, intensifier. La ronde prend à cœur la limite, elle l'affirme, et en affirmant ses limites elle installe le partage. En ce sens, la ronde devient un partenaire, une connexion avec l'espace, un moyen de toucher les frontières qu'on essaie de briser, remanier, reprendre selon l'entrée sur scène de chaque danseur.

## ***Comment cela se traduit-il dans le mouvement ?***

Je conçois le mouvement comme une surface sur laquelle, avec les danseurs, on peut projeter des imaginaires. Le mouvement est une sorte d'opération qui sépare le mot de l'image. Je parle de mot car la majorité des mouvements inventés pour cette pièce partent d'un « dictionnaire des thématiques ». La pièce est divisée en plusieurs cellules qui composent une écriture polyphonique. Chacune de ces cellules est travaillée par des thématiques différentes qui englobent un ensemble de notes, de textes issus de littératures variées. Il s'agit de laisser les mots entrer en nous, dans nos confins, tout en acceptant autant d'abandonner les évidences que de les prendre à cœur pour leur donner de nouvelles constructions. C'est-à-dire que parfois on s'accroche à une volonté performative plus momentanée où on peut naviguer sur le grotesque, le caricatural, la mimique ; et parfois à une volonté performative plus souterraine, chargée de souvenirs historiques, de tensions plus complexes, plus fictives. Ainsi, le mot joue un rôle primordial car il est le médium, ce qui permet d'extérioriser cet invisible, en poussant et produisant des altérations dans nos états corporels à travers les images suscitées par les mots. J'ai envie de dire que nos danses se composent

à l'intérieur de cet espace invisible de nos corps, et le geste devient un moyen de les rendre accessibles, visibles. Pour la construction du flux de ces mouvements imagés, j'ai organisé la chorégraphie de telle sorte que l'on puisse faire et défaire, constamment, notre petite communauté de quatre membres. On passe du solo au quatuor et ce qui m'importe dans ces passages ce sont les différences apportées par chaque danseur et par chaque combinaison entre nous. Il y a en cela une modeste tentative d'épuiser les possibles d'un mélange entre Calixto, Isabela, Marcela et moi. Tout dans cette pièce est une question d'alliance et de séparation, de gain et de perte de l'autre, des limites que chaque relation auto-institue. La chorégraphie est un entrecroisement des êtres.

Entretien réalisé par Hervé Pons pour le CN D, février 2017.

# Biographies

Diplômée de la London Contemporary Dance School, la chorégraphe et performeuse **Vera Tussing** mène une carrière à l'échelle européenne accompagnée par The Royal Opera House et The Place au Royaume-Uni mais aussi par le STUK Art Center à Louvain, le Monty d'Anvers... Elle débute en 2007 une collaboration avec Albert Quesada et crée avec lui *Trilogie* : trois pièces expérimentales au travers des structures musicales avec comme focale la création d'une danse à l'écoute des expériences. De là est née une recherche au cœur des mouvements émotionnels du son, que l'on retrouvera ensuite dans des travaux comme *The Icarus Project* ou *You Ain't Heard Nothing Yet*. Depuis 2014, Vera Tussing travaille à un nouveau projet, *T-Dance*, rassemblant les principaux thèmes de sa recherche. *The Palm of Your Hand #2* en est un opus majeur.

[veratprocess.wordpress.com](http://veratprocess.wordpress.com)

Né au Brésil en 1987, **Volmir Cordeiro** a d'abord étudié le théâtre pour ensuite collaborer avec les chorégraphes brésiliens Alejandro Ahmed, Cristina Moura et Lia Rodrigues. Il intègre la formation Essais en 2011 au Centre national de danse contemporaine d'Angers sous la direction d'Emmanuelle Huynh, et écrit actuellement à l'université Paris-8 une thèse sur les figures de la marginalité dans la danse contemporaine. Il a participé aux pièces de Xavier Le Roy, Laurent Pichaud, Rémy Héritier, Emmanuelle Huynh, Jocelyn Cottencin et Vera Mantero. En 2012, il signe en France un premier solo, *Ciel*, suivi de *Inês* en 2014 puis, en mars 2015, du duo *Époque*, avec Marcela Santander Corvalán. Il vient de clore un premier cycle de son travail, composé des solos *Ciel*, *Inês* et *Rue* (créé en octobre 2015 au Musée du Louvre en collaboration avec la Fiac). Il a récemment co-conçu, avec Marcela Santander Corvalán et Margot Videcoq, une exposition également nommée *L'oeil la bouche et le reste*, présentée à Passerelle centre d'art de Brest jusqu'au 29 avril 2017.

[volmircordeiro.com](http://volmircordeiro.com)

## CND

Centre national de la danse  
1, rue Victor-Hugo, 93507 Pantin cedex – France  
40 ter, rue Vaubecour, 69002 Lyon – France  
Licences 1-1077965 / 2-1077966 / 3-1077967  
SIRET 417 822 632 000 10

réservations et informations pratiques  
+ 33 (0)1 41 83 98 98  
[cnd.fr](http://cnd.fr)

Le CND est un établissement public à caractère industriel et commercial subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication



Présidente du Conseil d'administration  
**Marie-Vorgan Le Barzic**

Directrice générale  
**Mathilde Monnier**

Conception graphique  
**Casier / Fieus**  
*Typographie Trade Gothic — Papier Munken Lynx 170 gr/m<sup>2</sup>*

Impression  
**I.M.S. Pantin**

Photographie  
**Volmir Cordeiro, L'œil la bouche et le reste © Fernanda Tafner**

Retrouvez l'ensemble de la programmation Printemps 2017 sur [cnd.fr](http://cnd.fr)

