

journal 55
 année 20
 automne 2007

??

MARSEILLE OBJECTIF DANSE

octobre 1987 - septembre 2007 : marseille objectif danse a 20 ans !

Vingt ans, dit-on, est un bel âge.

Pour Marseille Objectif Danse, avoir 20 ans mérite que l'on se penche sur l'histoire et le présent d'un projet dont la longévité inattendue n'a rien sacrifié de ses enjeux fondateurs, de ses convictions, de l'éthique qui l'anime.

Ne jamais capituler, en cela réside peut-être – joli paradoxe par les temps qui courent – le secret d'une vitalité que les années et les difficultés budgétaires n'ont pas émoussée. Nous y reviendrons dans notre prochain numéro. L'espace nous manque dans ces pages consacrées à une rentrée dense et riche de propositions qui seront autant d'occasions de fêter cet événement.

Pour la deuxième année consécutive, c'est dans le cadre du festival actOral* que nous ouvrons notre saison. La 21^e saison.

Notre collaboration se renforce cette année avec la création d'un nouveau cycle, *les écrits de la danse*.

Les six artistes qui inaugurent ce cycle – Georges Appaix, Jonathan Burrows et Matteo Fargion, Yves-Noël Genod, Deborah Hay, Sabine Macher, Martine Pisani – entretiennent une relation singulière et de longue date au texte, au verbe, à la langue, véritables matières de leurs spectacles.

Nous découvrirons par ailleurs, dans le temps fort du festival autour de la création japonaise, le travail d'un jeune chorégraphe, Hiroaki Umeda.

Nous clôturerons ce trimestre de spectacles en décembre, avec Double Deux, dernière création du chorégraphe suisse Gilles Jobin qui se produit pour la première fois à Marseille.

Quant à la formation professionnelle, elle n'a pas été oubliée : Deborah Hay revient diriger un grand stage et, nous lancerons, fin octobre, un cycle mensuel d'ateliers dirigés par Véronique Larcher.

Alors, à vos agendas. Que la fête commence !

Josette Pisani

*actOral.6 Festival international des arts et des écritures contemporaines est l'un des projets éclairés de la candidature de Marseille Provence au titre de Capitale Culturelle Européenne 2013.

Stage professionnel dirigé par Deborah Hay More Experimentalism

du **lundi 17** au **samedi 22 septembre**
10h-13h et **14h-17h** [30 heures, pause mercredi 19]

au **Studio, Friche la Belle de Mai**

Tarif individuel : 250 € • Afdas : 285 €

L'Histoire nous chorégraphie tous, y compris les danseurs. Le corps chorégraphié domine en grande partie le monde de la danse, pour le meilleur ou pour le pire.

Dans cet atelier, les danseurs apporteront des questions qui seront utilisées tels des outils servant à rénover une maison déjà construite. Comme un tournevis utilisé dans le sens inverse des aiguilles d'une montre, ou un levier forçant les bords libres d'un mur, le danseur actionnera les questions pour re-chorégraphier sa relation à lui-même, au public, à l'espace, au temps, et re-chorégraphier la conscience immédiate de ces expériences combinées. Les questions aideront à déraciner les comportements amoncelés au fil des expériences et /ou des expérimentations.

2007-2008 Formation continue avec Véronique Larcher

au **Studio, Friche la Belle de Mai**

Formation ouverte aux danseurs, comédiens, chanteurs, musiciens dans la limite de 20 personnes par session.

Le corps est l'instrument du danseur, du chanteur et du comédien, le mouvement en est l'expression...

Mais comment fonctionne-t-il ? Comment peut-on l'utiliser au mieux dans sa pratique artistique en le respectant complètement ? Quelles sont les lois physiques, physiologiques, anatomiques qui le régissent ?

Véronique Larcher propose une exploration globale de cette « machine », fondée sur ses connaissances en anatomie et en analyse du mouvement, et son expérience d'enseignement de la danse au sein de nombreuses compagnies.

Chaque session [3 jours par mois, 5h par jour], abordera, à travers le mouvement, un thème précis.

PROGRAMME DU 4^e TRIMESTRE 07 :

- le pied, les appuis et la verticalité :
samedi 27, dimanche 28 et lundi 29 octobre
- la respiration et les diaphragmes :
samedi 16, dimanche 17 et lundi 18 novembre
- l'alignement osseux et la liberté articulaire :
samedi 14, dimanche 15 et lundi 16 décembre

Tarifs

- 1 session : 100 €
- Le trimestre [3 sessions] : 255 €, soit 85 € la session
- L'année [9 sessions] : 630 €, soit 70 € la session

Repères biographiques

Après une formation en danse classique et contemporaine, **Véronique Larcher** s'intéresse particulièrement à la pédagogie et à l'étude du corps. Elle acquiert de solides connaissances en anatomie, physiologie et analyse du mouvement auprès de kinésithérapeutes et ostéopathes.

Elle développe alors sa propre technique d'enseignement de la danse, travaillant plusieurs années avec des amateurs. Elle obtient son C.A. de danse contemporaine en 1991 et suit la première session de formation de formateurs en analyse du mouvement dansé avec Hubert Godard l'année suivante.

En 1989, elle rencontre Dominique Bagouet qui l'invite à donner les classes de la compagnie et entre ainsi dans le monde professionnel.

Depuis 1990, elle est invitée par les compagnies chorégraphiques de Daniel Larrieu, Michèle-Anne De Mey, Christian Bourigault, Christiane Blaise, Jean-Claude Gallotta, Thierry Thieû Niang, Angelin Preljocaj, Itzik Galili, Didier Theron...

De 1991 à 2001, elle est professeur et assistante au sein de la compagnie de Michel Kelemenis, et le suit pour ses créations au Ballet de Genève, Ballet du Rhin et Ballet de l'Opéra de Paris.

Elle travaille également de nombreuses années avec des comédiens [Centre Dramatique National de Reims, dirigé par Christian Schiaretti, et Atelier du Caméléon, dirigé par Eric Bergeonneau], chanteurs [Valérie Philippin pour le travail du corps dans le répertoire de musique et chant contemporains] et musiciens.

Elle enseigne régulièrement au Canada, en Afrique du Sud et aux Pays-Bas, et depuis 1995, chaque année au Japon.

Depuis 1990, elle se consacre également, à la formation des futurs professeurs de danse dans le cadre du .D.E., en anatomie-physiologie, analyse du mouvement et danse contemporaine.

...Je réalisai que dans ces premières représentations, mon corps était limité par sa présence physique.

J'ai décidé de mémoriser les 15 pages du livret de danse et de le danser comme un texte – une pièce d'une pièce...

Le plus surprenant était d'entendre ma propre voix entonner un ordre puissant, archétypal de *voilà**. La danseuse, qui galopait en cercles, puis sortait, était devenue presque sans importance...

* titre d'un spectacle

Citation extraite de *My body, the budhist*

Deborah Hay

A lecture on the Performance of Beauty

jeudi 27 septembre à 19h30 à Montévidéo

Les écrits de la danse
en partenariat
avec actOral.6



chorégraphie, danse, texte : Deborah Hay

A lecture on the Performance of Beauty

Cette pièce prend la forme d'une conférence sur un solo que Deborah Hay a créé en 2002, *Beauty*.

Le dispositif repose sur la lecture du texte qu'elle a écrit pour *Beauty* et la projection simultanée de deux vidéos du solo, l'une réalisée à Helsinki et l'autre à Londres, en 2003, dont elle trace la partition chorégraphique sur un tableau.

À travers des questionnements et des réflexions multiples au sujet de la notion de beauté et de ses représentations, de la danse comme acte politique ou philosophique, de l'état du danseur, ou de l'énergie particulière au spectacle, Deborah Hay livre, avec une grande simplicité et l'espièglerie qui lui est propre, un acte poétique puissant qui transporte le spectateur au cœur même du processus qu'elle met en œuvre dans ses créations.

Note d'introduction

à A lecture on the Performance of Beauty

Au printemps 2002, je chorégraphie un solo, *O Beautiful*.

En décembre 2002, je fais appel à un costumier et lui suggère de créer un costume qui ait un air post-apocalyptique.

En février 2003, après plusieurs représentations, je décide de ne plus jamais donner *O Beautiful* dans ce costume en raison de l'influence excessive qu'il exerce sur ma danse.

Je continue à pratiquer quotidiennement *O Beautiful* tout au long du printemps 2003. Il devient *Beauty*. Je trouve un costume de toile bleu clair intéressant.

Un jour dans mon studio, à la fin du printemps, j'enlève mes vêtements parce qu'il fait très chaud. J'aime la sensation de danser *Beauty* nue. Je sens que c'est le bon costume pour cette danse.

J'emporte avec moi le costume de toile bleu à Londres en juin 2003. Ainsi, j'ai le choix de danser *Beauty* nue, ou non, selon ma sensation par rapport au public. Ce n'est pas que je veuille, à mon âge, jouer sans aucun vêtement. La première pièce du programme est mon solo de 40 minutes, *Music*. Le public est extrêmement réceptif. Après l'entracte, je fais un premier pas sur scène dans mon costume bleu clair et demande une volontaire dans le public. Je lui chuchote mon souhait : que nous marchions sur scène et qu'elle me déshabille avant de retourner à sa place.

Je juge cette représentation de *Beauty* parfaite et achevée.

Deborah Hay

...Et s'il y avait une question, établie comme le fil conducteur de *La Beauté*, une question qui fonctionnait comme le gouvernail d'un petit bateau sortant la nuit sur la mer? Le gouvernail est dans la main d'un navigateur expérimenté, tout comme la question est dans le corps du danseur. Le gouvernail permet au bateau de garder sa direction comme la question guide le danseur. La main sur la barre du bateau est détendue et prête à réagir, comme l'esprit du danseur.

Le marin sort sur la mer sans savoir ce qui va lui arriver, et pourtant il est inséparable de son monde : l'eau, le ciel nocturne, le vent et les courants qui battent sa coque. Dans un esprit semblable, le théâtre est votre monde, et vous effectuez votre navigation en gardant la question présente. C'est la question qui vous guide à travers la nuit de *La Beauté*. Répondre à la question réduirait l'immensité de sa beauté.

...

Deborah Hay, extrait du texte *Beauty for performance*

Repères biographiques

Née en 1941 à Brooklyn d'une mère danseuse, Deborah Hay entre dans la compagnie de Merce Cunningham dans les années 60 tout en étudiant au Cunningham Studio qui allait devenir le lieu de fermentation de la post-modern dance, le Judson Dance Theater. Au départ, elle travaille sur le temps réel, sans détermination rythmique, concentré sur la durée de l'inscription d'un mouvement dans l'espace, un continuum. Puis, elle tente plusieurs expériences qui tendent à la disparition de l'interprète devenu alors simple «exécutant». Corps neutre sur fond neutre, comme dans *Serious Duet* [1966] où, habillée de gris, elle prend la pose devant un châssis gris.

À partir de 1967, elle se consacre à des chorégraphies quasi-structurelles qui font intervenir de faux passants qui visent à se confondre avec le public. Puis elle chorégraphie pour de grands groupes amateurs d'une trentaine de personnes avant de se recentrer sur la sensation. Ses chorégraphies évoluent de compositions très formelles à la mise en scène de mouvements quotidiens destinés aux non-danseurs, intégrant à la représentation sa négation, jusqu'à évacuer la notion même de chorégraphie. Elle prend ainsi ses distances avec la scène, élaborant, au cours d'une longue période de réflexion, un nouveau point de vue sur la façon dont la danse est transmise et qui est danseur. Elle commence à donner des classes gratuites à des danseurs pour tester ses concepts. Elle ouvre la voie à un nouveau mode chorégraphique : la danse perceptuelle.

Très éprise de techniques orientales, notamment le tai-chi et de philosophie bouddhiste, passionnée par la matière du quotidien, le rituel ordinaire, elle a le génie de l'adapter à l'esprit américain. Elle crée ses fameuses *Circle Dances* où la discipline individuelle du tai-chi est mixée aux danses populaires, voire folkloriques, et à une dynamique de groupe.

En 1970, elle quitte New York et voyage dans tous les États-Unis pour enseigner les *Circle Dances*, tout en vivant dans une ferme communautaire du Vermont.

En 1976, elle s'installe à Austin, Texas, où elle vit depuis. Son attention porte sur l'éveil de la conscience qui engage le mouvement, bien sûr, mais aussi la vigilance physique et mentale de celui qui l'exécute. Sa recherche la porte de plus en plus vers une notion de «conscience cellulaire».

Elle développe ces idées et institue chaque année un atelier de quatre mois où elle peaufine une pratique de la conscience méditative du corps, cherchant le point de suspens de l'instant présent.

Depuis le milieu des années 90, elle se consacre exclusivement à la chorégraphie de solos qu'elle tourne et transmet dans le monde entier.

Deborah Hay a été distinguée pour ses pièces à de nombreuses occasions, notamment par une bourse de la Fondation Guggenheim en 1983, et de la Fondation Rockefeller Bellagio en 1996. Elle a reçu en 2004 un Bessie Award pour *The Match*.

Publications de Deborah Hay

- *Moving through the Universe in Barre Feet : Ten Circle Dances for Everybody* [Swallow Press, 1975]
- *Tasting the Blaze* [Futura Press, 1985]
- *Lamb at the Altar/the story of a dance* [Duke University Press, 1994]
- *My Body, The buddhist* [Wesleyan University Press, 2000]

Georges Appaix

Question de goûts – Création

jeudi 4 et vendredi 5 octobre à 20h à la Seita, Friche la Belle de Mai

Les écrits de la danse
en partenariat
avec actOral.6



Partir de ce texte que j'ai écrit, de ce qu'il raconte mais aussi, bien sûr, des sensations physiques que l'acte de dire peut engendrer, comme ça, directement, dans mon corps.
Essayer de réagir dans une vraie immédiateté aux mots du texte.

Et aussi, à une autre distance de ces mots, donner à voir une sorte d'inventaire des possibles de la scène, quels éléments y sont mis à jour et pourquoi : litanie de questions d'un ingénu devant l'infinité des choix, que faire dans cet endroit particulier une fois constaté le fait de «s'y sentir bien» ?

Il faudrait aussi parler de ce plaisir, presque tombé en désuétude ou menacé de l'être, du «savoir par cœur», pourquoi le cœur d'ailleurs ? En deçà de ce qu'on appellerait le jeu d'acteur, seulement cet état de complicité physique entre une voix et une mémoire et plus généralement un corps pour retrouver cette jubilation ancienne, héritée des tables de multiplication et des fables de La Fontaine.

Georges Appaix, Mars 2007

[...]

Ça n'est pas du travail !

Ça n'est pas non plus du loisir !

Ça n'est sûrement pas une cérémonie ni un moment d'exaltation extrême, une perte de soi ; non...

C'est difficile en général.

C'est fatigant.

C'est parfois surprenant, ça peut-être très joyeux.

On en rêve.

On s'inquiète du costume.

On transpire, surtout les hommes.

On s'oublie, puis quelque chose nous ramène à la conscience de ce qu'on est en train de faire, de dire, et là ça peut être dangereux, puis on s'oublie à nouveau et on effectue à travers ces allers-retours ce pourquoi on est là !

On peut s'amuser.

C'est parfois toute une vie.

C'est rarement satisfaisant.

C'est irremplaçable.

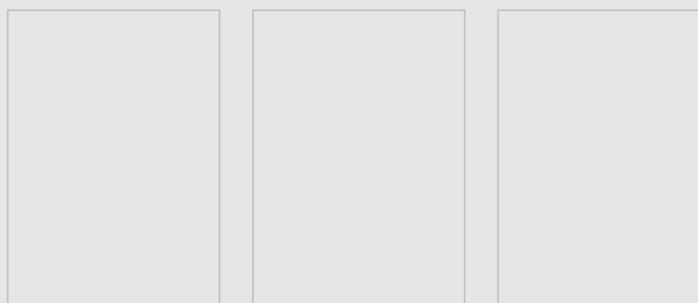
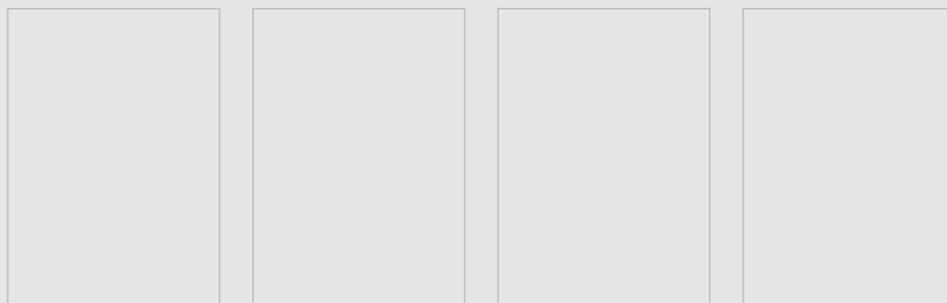
Il siffle, et son sifflement se démultiplie, sur le plateau et dans la bande-son peut-être...

Et puis, surtout, je peux tout faire ici ; enfin, presque tout ! je pourrais imaginer une quantité incroyable, par exemple, de manières d'entrer ici, ou d'en sortir...

Et ne parlons pas du temps durant lequel j'y resterais !

Supposons que je reste une heure dans cet endroit, devant vous – une heure m'a toujours paru une durée convenable, enfin, raisonnable... non, adaptée, c'est ça, adaptée ! adaptée à moi-même déjà ! – soixante minutes devant vous et tout ce que je pourrais, vraisemblablement, dire et faire pendant ces minutes, c'est vertigineux !

C'est vertigineux même en excluant ce que je me refuserais à faire, ce que je suis incapable de faire et tout ce qu'il ne me viendrait pas à l'idée de faire !



...Essayer de réagir dans une vraie immédiateté aux mots du texte...

Je pourrais donc presque tout faire ici et je pourrais, si j'osais et si j'y trouvais un intérêt, ne rien faire, comme je le disais auparavant.

Evidemment, c'est une limite !

Ne rien faire devant vous alors que dehors il se passe tellement de choses... se contenter d'écouter le temps présent, une respiration, un plancher qui craque et un projecteur qui cliquète en se refroidissant, l'un d'entre vous qui tousse...

Ici je me sens bien, peut-être même mieux que dans le monde.

Dire un poème !

Je pourrais dire un poème, placer ma voix, dans le grave, et articuler les mots, ar ti cu ler, articuler chaque mot et...

et revoilà la chaise, la chaise et une table, je m'assois à la table face à vous au centre du plateau non pas au centre légèrement à côté avec mon livre posé devant moi - un livre ? - le marque-page à la bonne page, préalablement choisie ou alors au hasard - pourquoi pas ! - et.....

Et je ne dis pas le poème, pas encore, je commence à effectuer - ça n'est pas le bon verbe - je commence à faire ? non ! trop abrupt !... je commence tout court, je commence une série complexe de mouvements avec mes bras et ma tête, assis à la table !

Les rythmes selon lesquels les mouvements se succèdent et se superposent sont complexes, irréguliers, mais deviennent par moments au contraire linéaires, prévisibles, puis cessent de l'être ; certains mouvements sont répétés ou réapparaissent par moments, à distance, peut-être modifiés bien que reconnaissables...

En réalité, j'essaie de faire une traduction instantanée du poème en gestes !

Vous, vous ne le savez pas.

C'est un peu comme pour ces endroits de la scène que vous ne pouvez pas voir.

Vous ne pouvez pas voir.

Ces endroits de la scène que vous ne pouvez pas voir.

Ces en droits
de la scè
ne que vous
ne pou
vez pas voir.
Ces en
droits de la
scè ne que
vous ne pou
vez pas voir. Ces
en droits de
la scè
ne que vous
ne pou vez
pas voir

Valser la phrase !

Envoyer valser la phrase ! non !

Non, plutôt parler sans se croire constamment tenu à dire... Peut-être pas parler pour ne rien dire mais tout de même accepter de parler et ne rien dire ; ne pas s'écouter parler, mais écouter la parole ? non, je ne sais pas, je ne sais pas très bien ce que je suis en train de dire, je ne sais pas très bien quoi dire, je ne sais pas bien dire, je ne sais dire, je dire...

[...]

Georges Appaix, Question de goûts, extraits.

J'ai préféré m'appuyer soit sur la poésie, soit sur l'essai. Le poète est celui qui est capable d'agrandir l'espace de chaque mot, de lui donner des territoires nouveaux. Il n'est pas très loin du clown par sa façon d'être libre, en déséquilibre... Comme Ponge, par exemple, il y a chez lui une certaine façon de regarder un caillou et de lui donner la même importance qu'au monde entier : c'est le regard qui compte, le prix qu'on donne aux choses, l'élection. Son écriture me convient : recherche de sonorités, possibilité de chahutage, de découpe... Ses textes se prêtent à mes manipulations irrespectueuses - dans *Basta !*, j'en ai bien usé, je me suis amusé. Pour *Hypothèse fragile*, toute l'équipe a choisi des textes et Queneau, Pérec sont revenus souvent...

Les philosophes, c'est pour le déclin. J'ai travaillé avec des phrases de Diderot, Jankelevich ou Deleuze. Tu prends une petite phrase, elle est précise, elle donne une information, elle ouvre un espace mental : ce n'est pas flou, c'est bien un point [le punctum de Barthes] et en même temps, c'est universel, un point qui circule, un point nomade...

Extrait d'un entretien avec Georges Appaix par Christine Rodès revue *La Pensée de Midi* n°2, sept. 2000.

Repères biographiques

Né en 1953 à Marseille, diplômé de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Métiers, Georges Appaix suit en parallèle une formation de saxophoniste au Conservatoire d'Aix-en-Provence et les ateliers de danse contemporaine d'Odile Duboc.

À partir de 1978, il danse pour Odile Duboc dans plusieurs créations dont il compose les musiques, puis pour Josette Baïz, Stéphanie Aubin et Daniel Larrieu. Il crée aussi plusieurs projets de rue pour le Festival "la Danse à Aix".

En 1984, il crée la Compagnie La Liseuse.

Yves-Noël Genod

Monsieur Villovitch – Création

samedi 6 et dimanche 7 octobre à 17h
à **La Cartonnerie, Friche la Belle de Mai**

...j'écris des poèmes, des lettres, des adresses et – voyez-vous – je rêve à chaque fois de faire un spectacle sans ironie et sans la détresse de la dérision, mais – le voyez-vous ? – l'absurdité du monde me rattrape ...

conception **Yves-Noël Genod**
distribution **en cours**
production **Le dispariteur**
avec le soutien de **Marseille Objectif Danse**

Note d'intention

Ce sera un grand spectacle théorique sur le vivant, plus léger, moins exigeant, plus visuel – mais peut-être pas moins essentiel – que le spectacle de l'année dernière *Domaine de la Jalousie*.

Pour ce faire, je voudrais mélanger sans hiérarchie les acteurs ou danseurs professionnels à des êtres humains directement issus de la vie de la cité, sans doute même pas des amateurs, des passants ou des professionnels d'autres professions, des enfants bien sûr qui sont nos liens avec le vivant, celui des plantes, des animaux, du monde, et, si possible, des animaux, des plantes, les intempéries, l'air, la lumière, la nuit, l'eau... Une Genèse. Des rencontres, croisements. Ou une seule.

Yves-Noël Genod

Un spectacle se fait en collaboration. Il va de soi que les miens plus que les autres. Je demande souvent (toujours) aux acteurs de ne faire que ce qu'il veulent. Je demande ça parce que je ne leur demande ni leur talent ni leur virtuosité, je leur demande beaucoup plus : je leur demande leur liberté. Ce vol est l'équivalent d'un amour. Les acteurs et les actrices sont comme mes amants.(...) »

Yves-Noël Genod

L'épaisseur du silence

«It isn't very important if all we're doing is dancing forever on the edge of the abyss.» Michael Moorcock.

Daniel Larrieu, me raconte Jonathan Capdevielle* à l'instant – parce qu'il sait que je suis friand des récits où j'inspire visiblement la passion – un peu comme Picasso disait : «Je n'ai pas d'amis, je n'ai que des amants !» – Daniel Larrieu qui vient de me programmer à Avignon l'agrippe récemment et lui parle de moi : «Je l'aime autant que je le déteste !» Suivent dix minutes d'explications et de drague mélangées comme Daniel en a le secret : il m'aime et il me déteste. Il m'aime parce qu'il m'aime (moi aussi, je l'aime) et il me déteste à cause de mon esprit de dérision, de mon ironie en particulier à l'égard de la danse qui se doit de révéler, pour Larrieu, «l'épaisseur du silence». Dans le spectacle d'Avignon, *La Descendance*, Hélène Villovitch me faisait dire : «Moi, ce n'est pas après avoir travaillé sept ans avec Claude Régy et quinze ans avec François Tanguy que je vais, maintenant, m'intéresser à l'épaisseur du silence !» Elle me faisait ajouter : «Non, moi, ce qui m'intéresse, c'est de montrer mes fesses !» Eh bien, c'est le moment de le dire plus calmement puisque ma femme me laisse parler : je m'intéresse aussi, comme Daniel le pressentait, à *l'épaisseur du silence* – j'allais dire : «l'écriture» du silence car je n'ai pas seulement travaillé avec Claude Régy, j'ai aussi lu passionnément Duras ! Marguerite

Duras disait qu'elle gardait toutes mes lettres dans le premier tiroir de la commode, là, et qu'un jour prochain, elle en ferait un livre. Elle disait aussi d'autres choses et d'autres choses merveilleuses. Le quinze août, on répandait les cendres de ma cousine Hélène sur la mer. Oui, je m'intéresse à l'épaisseur du silence parce que je suis comme tout le monde : moi aussi je suis paumé, alors : j'écris. J'ai une femme, j'aime ma femme et j'écris des poèmes, des lettres, des adresses et – voyez-vous – je rêve à chaque fois de faire un spectacle sans ironie et sans la détresse de la dérision, mais – le voyez-vous ? – l'absurdité du monde me rattrape ; je veux dire : pas les animaux, pas la nature, pas la beauté, mais la manière dont les choses se sont imbriquées dans la société des hommes. François Tanguy, l'autre fautif parmi mes géniteurs, disait souvent : «Pourquoi l'humanité en est-elle encore là ?» Oui. Ce matin, voyez-vous, je reviens de vacances (sur une île de l'Atlantique) et je retrouve à Paris les titres de journaux : Y A-T-IL UN PILOTE – MICHEL SARDOU VICTIME D'UN ESCROC – LE PÉDOPHILE SORTAIT JUSTE DE PRISON («Libération», «Ici Paris», «Le Parisien») «J'en ai assez vu !», me dis-je. Et : «Soit je retourne illico à Ouessant, soit je rigole.» J'ai rigolé – parce que j'allais à mon cours de danse !

Yves-Noël Genod, vendredi 17 août 2007.

* à moins que ce soit Thomas Scimeca, peut-être. Tous les deux beaux garçons, de toute façon.

Les écrits de la danse en partenariat avec actOral.6



© Dominique Laulanné

chorégraphie et danse **Hiroaki Umeda**
son et lumières **S20**
production **Théâtre National de Chaillot** et **S20**
avec le soutien de **La Chaufferie (DCA)**
tournée avec le soutien de la **Japan Foundation** et de **EU Japan Fest**

Repères biographiques

Né en 1977 au Japon, **Hiroaki Umeda** vit et travaille à Tokyo. Après des études de photographie à la Nihon University, il s'intéresse à la danse, fréquentant régulièrement les ateliers chorégraphiques de Karas et décide de monter ses propres spectacles.

Il fonde sa compagnie - **S20** - et crée les pièces *Ni* (2001), *While going to a condition* (2002), *Looming* (2003) et *Finore* (2003) qu'il présente dans des festivals de danse internationaux : Japan Dance Festival (Corée), Yokohama Dance Collection (Japon), Uovo e Contemporanea (Italie), FIND Festival (Canada)...

Découvert en France à l'occasion des Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis et de la Biennale Nationale de Danse du Val-de-Marne, **Hiroaki Umeda** est invité au Théâtre National de Chaillot en janvier 2007, et y crée une nouvelle pièce, *Accumulated layout*, rencontre entre sa gestuelle singulière et la lumière, véritable matériau scénographique.

Les propositions esthétiques de Hiroaki Umeda placent sa danse au cœur de la matière électronique et numérique.

Compositeur, vidéaste, chorégraphe et interprète, Hiroaki Umeda développe, à travers ses travaux, un univers visuel et sonore à l'esthétique minimale.

En parallèle, projection à Montevideo de Montevideoaki, vidéo de Octavio Iturbe, avec Hiroaki Umeda

Hiroaki Umeda

Duo Accumulated Layout

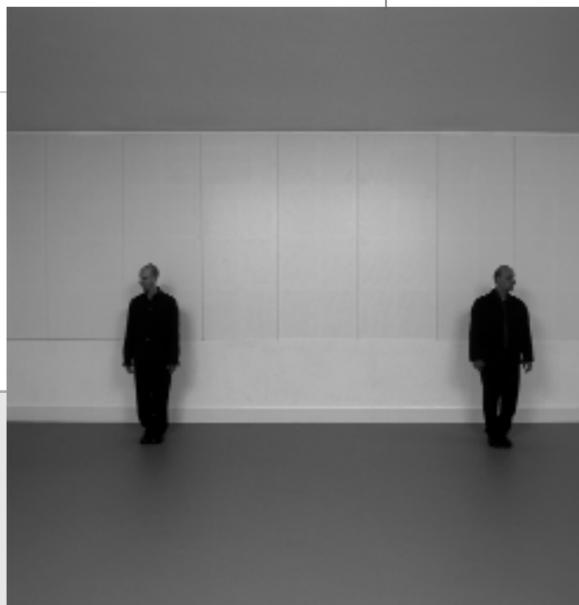
mardi 9 octobre à 22h15 à Montevideo



© Dominique Laulanné



Les écrits de la danse
en partenariat
avec actOral.6



Jonathan Burrows et Matteo Fargion

Speaking Dance

mercredi 10 octobre à 22h15
à **Montévidéo**

...parler littéralement la danse –
on entend de quoi la danse a l'air...

conception et interprétation **Jonathan Burrows** et **Matteo Fargion**
administration **Nigel Hinds**
photographies **Chris Nash**
co-production **Jonathan Burrows Group, Dance Umbrella, Londres** ;
avec le soutien de **Arts Council England**
création à Londres les 18 et 19 octobre 2006.

Speaking Dance est la dernière pièce d'une trilogie formée de *Both Sitting Duet* [pièce programmée par Marseille Objectif Danse en 2004, qui a obtenu le "Bessie" Award du New York Dance and Performance] – et *The Quiet Dance* créée en 2005. Cette pièce continue d'explorer le comment est perçue la relation entre la musique et la danse, et les limites fragiles mais perméables entre les deux univers. Les spectacles de Jonathan Burrows et Matteo Fargion sont une méditation formalisée mais humoristique sur la nature de la communication et de la relation entre eux et avec le public.

Cette miniature, drôle, intelligente, ingénieuse, s'est jouée à guichets fermés, en dépit d'être un non-sens polytonal, chanté par deux hommes d'un certain âge assis sur des chaises vermoulues. Pas de danse ? Pas de musique ? Bon, un peu, mais il s'agit surtout d'un objet au charme indéfinissable. La pièce commence et finit avec le chorégraphe Jonathan Burrows et le compositeur Matteo Fargion assis sur un plateau nu.

Ils récitent des mots et des phrases dans un jeu rythmique de cache-cache, les mots décrivant à la fois le mouvement [saut, étirement...] et sa qualité [lent, haut...].

Burrows et Fargion parlent littéralement la danse – on entend de quoi la danse a l'air.

Nos deux larrons se font écho, s'imitent, l'un chasse les expressions de l'autre, changeant l'accentuation et le volume sonore, puis font contrepoint à l'intonation de l'autre. Ils disent aahhhh et grognent et sifflent, puis battent et frottent leurs mains.

Auto-satisfaction absurde, pensez-vous, mais ce que vous voyez est une pure révélation et une joie. C'est également la troisième et probablement la dernière partie de leur trilogie explorant les décalages et les liens entre danse et musique.

Le duo est sous le Radar, mais à des années lumières devant.

Sarah Frater in Evening Standard, Londres 19 oct 2006

Repères biographiques

Jonathan Burrows est né en 1960. Il vit à Londres.

Il commence sa carrière comme soliste au Royal Ballet de Londres. Il crée en 1988 le Jonathan Burrows Group afin de présenter son propre travail. La compagnie obtient un succès international avec des pièces comme *Stoics* [1991], *Very* [1992], *Our* [1994], *The Stop Quartet* [1996] et *Things I Don't Know* [1997]. En 2001, il crée *Weak Dance Strong Question* en collaboration avec le metteur en scène allemand Jan Ritsema, suivi de *Both Sitting Duet* en 2002 avec le compositeur Matteo Fargion. Ces deux pièces ont été présentées dans un grand nombre de pays dont le Japon, le Brésil, le Canada et les Etats-Unis. Il initie d'autres collaborations comme une chorégraphie interprétée par Sylvie Guillem dans le film *Blue Yellow* d'Adam Robert [1996] et est invité au William Forsythe's Ballet de Francfort en 1997. Entre 1992 et 2002, il est artiste associé au Kunstencentrum de Vooruit à Gand [Belgique], et en résidence au South Bank Centre à Londres de 1998 à 1999.

En 2002, Jonathan Burrows reçoit le prix de la Foundation for Contemporary Performance Arts à New York pour sa contribution à la danse contemporaine.

Matteo Fargion est né à Milan en 1961.

Il a étudié la composition avec Kevin Volans à l'université de Natal, Afrique du Sud, et plus tard avec Howard Skempton à Londres. Il rencontre Jonathan Burrows en 1988 et a depuis écrit la musique de la plupart de ses pièces. Il fait ses débuts en tant qu'interprète dans *Things I Don't Know* en 1997. Matteo Fargion a aussi composé pour le théâtre : *Das kontingent*, un oratorio commandé par la Schaubühne de Berlin et le TAT de Francfort, *Le bellezza d'Hortensia*, opéra de chambre pour le Theaterhaus de Stuttgart, et plusieurs musiques pour les productions du Theater Munich. En 2004, il écrit la musique de *The Girl on the Sofa*, pièce de Jon Fosse mise en scène par Thomas Ostermeier présentée au festival d'Edimbourg. En 2005, il collabore et joue avec la chorégraphe canadienne Lynda Gaudreau dans *Document 4* à Gand, Belgique. Sa pièce musicale *Duets* écrite en collaboration avec Kevin Volans est distribuée chez Black Box Records. Matteo Fargion a également collaboré à la composition pour des ateliers chez P.A.R.T.S., l'école d'Anne Teresa De Keersmaeker à Bruxelles.

...faire entendre les voix
qui ne résonnent plus dans un corps..

Sabine Macher

kelien zo o nijal [des mouches volent]

jeudi 11 octobre à 22h
au **Studio, Friche la Belle de Mai**

conception et réalisation **Sabine Macher**
production les Laboratoires d'Aubervilliers
coproduction evel krampouezhenn [comme des crêpes] •
CCNRB [Centre Chorégraphique National de Rennes et de Bretagne]

kelien zo o nijal [des mouches volent]

1, alors
2, avec du vent
3, à la maison

des mouches volent
kelien zo o nijal

en breton

kenavo
[qu'est-ce que je vais faire avec cet argent]

on va se couchertout le monde se couchecouchez vous par terre c'est l'heure.

gong : arriba el public
et puis ?
apparition, trafic, disparition, retour en civil. parleparleparle c'est la guerre du spectacle.

zo
allonge

[beaucoup d'argent contribuable]

je ne suis pas disponible pour le moment. mais vous pouvez me laisser un message.
[faire entendre les voix qui ne résonnent plus dans un corps]

écouter,
les oreilles hors de l'eau,
en l'air,
on n'entend pas au fond de la mer.

tellement au secours. les mouches et les cigales, les cigales ont leurs mœurs dans le sud de la france. elles se nourrissent sans arrêt durant des jours.

« [...] donc en dix lignes, dire que c'est un truc formidable, où on comprend rien mais on en sort grandi, on regrette que ça passe, que ça se déroule, on voudrait encore l'avoir devant soi, être sur le chemin, un peu en retard, autant commencer tout de suite, tomber dedans, l'endurer, puis une fois qu'on a défait les valises et repéré les interrupteurs, voilà qu'il faut se lever et rentrer chez soi et mettre le réveil pour le lendemain.

Sabine Macher

Repères biographiques

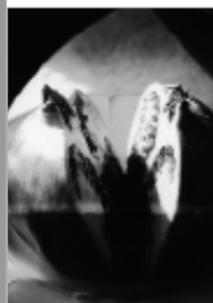
Depuis 1982 **Sabine Macher** circule dans la danse contemporaine en tant qu'interprète, principalement avec Georges Appaix, mais aussi avec Geneviève Sorin, le Groupe Dunes, Alain Michard et La Ronde.

Parallèlement elle amorce un travail d'auteur d'événements chorégraphiques, d'abord en extérieur, dans des lieux publics et de passage, ou des jardins.

À l'intérieur cela se poursuit en pièces courtes et moins courtes, plutôt seule, mais parfois aussi accompagnée, par : Martine Pisani, Claudia Triozzi, Valérie Brau-Antony, Annabelle Pulcini, Jérôme Mauche, Michel Bertrou.

En contrechamps de la danse elle écrit, et a publié chez différents éditeurs :

- Le lit très bas, Ed. Maeght, 1992
- Ne pas toucher ne pas fondre, Ed. Maeght, 1993
- Un temps à se jeter, Ed. Maeght, 1995
- Une mouche gracieuse de profil, Ed. Maeght, 1997
- Carnet d'a, Ed. Théâtre Typographique, 1999
- Rien ne manque au manque, Ed. Denoël, 1999
- Adieu les langues de chat, Ed. Seghers, 2002
- Le poisson d'encre dans ma bouche n'est pas à sa place, Ed. 1 :1, 2003
- Portraits inconnus, Melville, Ed. Leo Scheer, 2004



Martine Pisani

Hors sujet ou le bel ici

mercredi 10 et jeudi 11 octobre à 20h30 à la Seita, Friche la Belle de Mai

...Jouer avec ce qui est dit, ce qui est montré, ce qui est annoncé, ce qui est montré de ce qui est annoncé, ce qui est traduit de ce qui est dit...

Une somme de parties sans hiérarchie

Hors sujet ou le bel ici est parti du besoin de m'échapper des cadres formels et thématiques qui se sont imposés lors de nos pièces précédentes.*

J'ai imaginé revisiter librement certains motifs : choses que nous avons pensées mais pas faites, choses faites puis abandonnées, morceaux de choix hors sujet, choses gardées pour plus tard...

Les situations «hors sujet» sont délibérément hétérogènes et engagent autant le travail du geste que celui des mots. Nous avons employé les moyens du bord pour les représenter en explorant les divers niveaux de langage qui semblent les caractériser.

Ce qui les réunit c'est le plateau sur lequel elles se déroulent, autrement dit «le bel ici».

C'est aussi les trois protagonistes qui font tout pour naviguer d'un motif à l'autre, usant plusieurs moyens de communication.

Le spectacle se fait en même temps qu'il dit qu'il se fait là où il se fait.

En cours de travail, je me suis aperçu que le montage de ces éléments entre eux nous emportait selon un principe d'écho, de mise en abîme ou de dérives.

Qu'il fallait accepter et renforcer l'autonomie de chaque chose pour qu'elles ne se perdent pas en route et deviennent la partie d'un tout.

Que leur disparité initiale laissait parfois apparaître des significations inattendues.

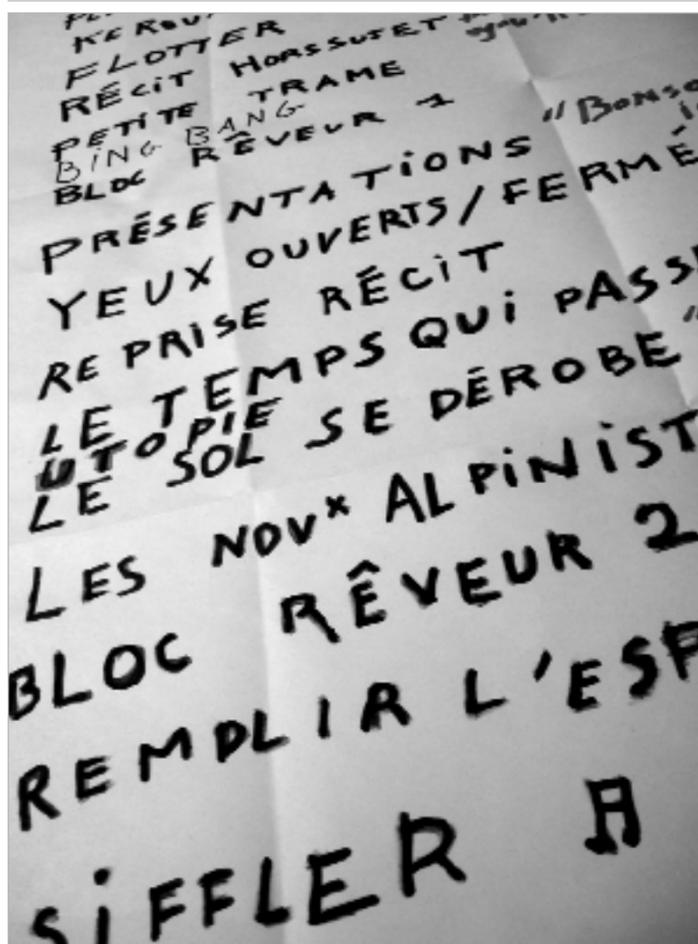
Qu'en les assemblant, nous pouvions même donner une impression de continuité.[...]

Martine Pisani

* Depuis la création de Slow down en 2002, je me suis employée à travailler sur la notion de groupe, mise en jeu d'un espace physique solidaire et d'un imaginaire commun.

Bande à part, pièce pour 6 interprètes créée en septembre 2004, s'est focalisée sur l'exposition d'un corps seul et ce qu'il peut produire, en même temps que sur l'entité d'un chœur qui soutient et vient relayer à tous moments ce corps central. L'utopie sous-jacente de l'unité à travers le multiple a généré un potentiel de situations que nous réactivons à chaque représentation grâce à un mode de déroulement aléatoire.

Contre Bande, créée en novembre 2005, confronte la figure d'un danseur soliste à un personnage collectif incarné par un chœur d'amateurs.



conception Martine Pisani
interprètes Christophe Ives, Theo Kooijman, Eduard Mont de Palol
collaborateur visuel André Guedes
lumières Ludovic Rivière, Olivier Schwal
textes Paul Claudel, Daniil Harms, Christophe Ives, Jack Kerouac,
Theo Kooijman, Stéphane Mallarmé, Eduard Mont de Palol,
Martine Pisani, Jean-Paul Sartre, William Shakespeare
administration/diffusion Lien Juttet
remerciements à David Gordon, Natalie Lithwick,
Martin Nachbar et Michèle Paldacci

Production La compagnie du solitaire
Coproduction Centre National de la Danse Paris [F] - Joyce SoHo Theater-
New York City [US] dans le cadre du projet Fused - fabrik Potsdam [D]
Résidences de travail : CCN de Montpellier dans le cadre de Hors séries,
Festival Istanbul ReConnect [TU], Théâtre Sévelin 36-Cargo 103 à Lausanne
[CH], Joyce SoHo Theater-New York City [US], fabrik Potsdam [D]

Création 18 et 19 avril 2007 à Paris - La Halle aux Cuir / Parc de La
Villette dans le cadre du festival 100 Dessus Dessous,
en coréalisation avec le Centre National de la Danse

La compagnie du solitaire est subventionnée au titre de l'aide à la compagnie
par la DRAC Ile de France-Ministère de la Culture et de la Communication
Les tournées à l'étranger sont soutenues par Cultures France

Note après la première étape de travail à Montpellier

[...] J'aime l'idée que le récit implique un narrateur et un destinataire qui doit imaginer l'action qui lui est racontée, que dans le récit il y ait un présent de la narration et un présent de l'action.

À Montpellier, Bande à part nous a servi de prétexte pour raconter. Il nous fallait un vécu commun pour improviser le récit d'un spectacle en langue inventée et le traduire.

À Istanbul il faudra faire la traduction simultanée en anglais de la traduction française de la langue inventée.

J'aime l'idée de figurer le mouvement ou les situations par des mots, rendre visible sans recours au visible.

Un exemple, c'est Theo dans Bande à part qui dit qu'il va se mettre tout nu, il ne le fait pas il le dit. À la fin, il dit qu'il est tout nu. À Montpellier, Eduard a fait le récit du récit de ce striptease.

J'aime l'idée de pouvoir jouer sur 2 registres : montrer en faisant et/ou raconter sans faire...

Les choses faites sont-elles plus «vraies» que les choses racontées ?

Jouer avec ce qui est dit, ce qui est montré, ce qui est annoncé, ce qui est montré de ce qui est annoncé, ce qui est traduit de ce qui est dit...

Le sous-titrage permet de faire basculer ou décaler le sens d'une proposition parlée ou dansée.

Il a aussi la fonction d'un objet visuel de plus par rapport à ce qui est montré et une autonomie rythmique.

J'aimerais trouver la technique pour les écrire en temps réel.

Par exemple pendant l'utopie, Martin essaie d'attraper les phrases qu'il entend au vol et écrit ce qu'il a le temps de restituer.

Ou bien il essaie d'être synchro avec le compte hollandais du temps qui passe. On s'est d'ailleurs rendu compte qu'un chiffre énoncé en hollandais avait presque la valeur d'une seconde. [...]

Martine Pisani, janvier 2006

- Tu fais l'ombre ?
- Non, je suis perdu

Les écrits de la danse en partenariat avec actOral.6

Le langage, un guide vers le néant

[...] Le langage dans les pièces de Pisani ne nous éclaire rien. Bien au contraire, il est utilisé comme un piège : il feint d'expliquer, et par là dissimule. Il est en effet peu question de brouillard dans la première scène, mais de ces croisements-ratages, de myopie au sens figuré, de la recherche acharnée de «clairvoyance». Et il s'agit bien sûr aussi d'un jeu autour de la performativité ; ce qui compte, c'est simplement le moment du jeu, «le bel ici» évoqué dans le titre.

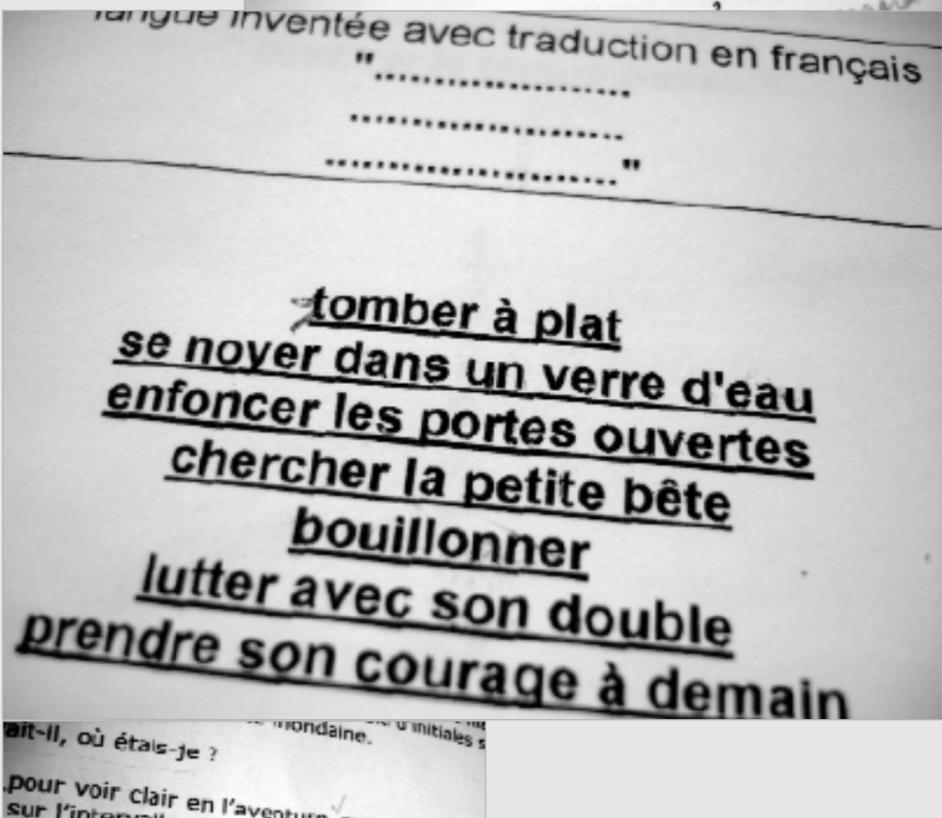
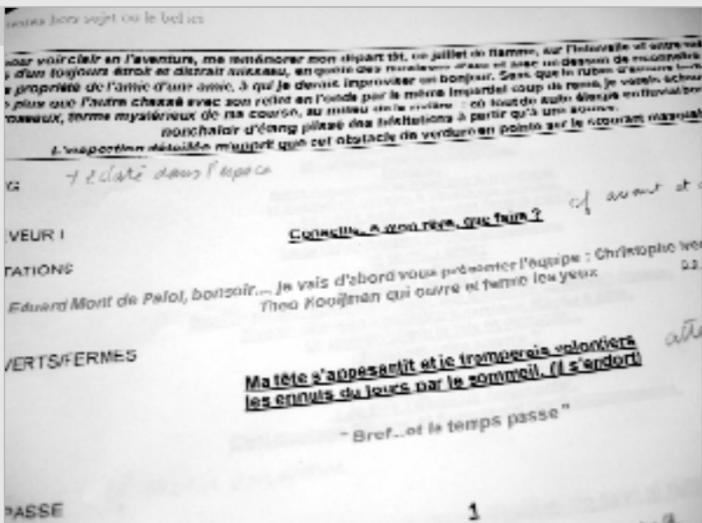
La relation traditionnelle entre danse et rythmes musicaux laisse Pisani indifférente. Et c'est heureux. La recherche passionnée de l'instant présent est tangible dans chacune des scènes même en l'absence de musique, si ce n'est plus. On peut ainsi prêter une oreille d'autant plus attentive à la musique des langues françaises, néerlandaises, espagnoles et portugaises qui nous sont données par bribes. Et le silence occupe entre temps un rôle singulier. Pour certains spectateurs, cette distribution n'est pas inhabituelle. Mais lorsque sur la scène règne une minute d'immobilité absolue, l'impatience des autres est palpable. Là non plus, l'indicateur approprié ne fait pas défaut : «Time is passing by», commente l'un des danseurs, préférant à voix haute ce que nous, public, pensions. La tension se relâche en rires de soulagement. Cette chorégraphe et ses danseurs ont un don étonnant pour ressentir les attentes et les désirs du public - d'autant plus quand ils décident de ne pas y consentir.

Alors que le programme «Neue Triebe» - littéralement «nouvelles pousses» - nous invite à «vivre l'explosion du printemps autrement», la Fabrik* a tenu ses promesses. Le spectacle de Martine Pisani est une introduction idéale à la nouvelle saison de danse de la Fabrik.

Certaines éclosions ne sont pas forcément bruyantes, mais elles retentissent longtemps.

*la Fabrik à Potsdam en Allemagne

Leina Schneider, extraits, in Potsdamer - Neuste Nachrichten - 9 mars 2007. Traduit de l'allemand par Suzanne Viot



repères biographiques

Martine Pisani, là où elle est

Nourrie de ses rencontres successives - David Gordon, Yvonne Rainer ou encore Odile Duboc, qu'elle cite volontiers comme les plus marquantes -, de sa participation aux activités du Groupe Dunes à Marseille, la danseuse autodidacte des années 80 devient chorégraphe au début des années 90 en fondant La compagnie du solitaire. Pièce après pièce, elle travaille par ricochets et par rebonds, s'attachant le plus souvent à creuser une piste dont le potentiel n'aurait pas été suffisamment exploré lors d'une étape précédente. Elle adopte rapidement comme postulat que le simple fait de réfléchir est déjà une action. Cohérente, elle garde aussi toujours à l'esprit qu'il y faut du jeu pour mettre les corps et la réflexion en mouvement. C'est avec ce détachement caractéristique que Martine Pisani cherche l'espace entre. Elle cherche l'espace nécessaire pour que le sens reste ouvert. Entre être et jouer, elle cherche la bonne distance. Et elle démontre que pour savoir jouer, il faut parfois s'y prendre avec sérieux.

David Bernadas, novembre 2004

En 1992, elle crée La compagnie du solitaire et les pièces suivantes : **Fragments tirés du sommeil** [trio 30', 1992], **U-Nighted** [duo 15', 1993], **Le grand combat** [solo 20', 1993], **Là où nous sommes** [quatuor 30', 1995], **L'air d'aller** [trio 50', 1998], **sans** [trio 50', 2000], **Ce que je regarde me regarde** [duo 26', 2001], **Slow down** [sextuor 65', 2002], **Bande à part** [sextuor 60', 2004], **Contre Bande** [solo accompagné d'un chœur d'amateurs 50', 2005], **o please tl e me -** [solo 30', 2006], **Hors sujet ou le bel ici** [trio 55', 2007].

Christophe Ives

Né en 1973 à Marseille, Christophe Ives se dirige vers la danse après avoir exercé trois années durant le métier de pâtissier ; il se forme au «cafédanse» d'Aix-en-Provence et au «cnsm» de Paris. Il travaille alors comme interprète pour Maité Fossen, Lluís Ayet, et durant 5 ans pour le CCN de Tours de Daniel Larrieu. Aujourd'hui il collabore au travail de Fanny de Chaillé, Martine Pisani, Johanne Leighton, Boris Charnatz et Alain Buffard.

Theo Kooijman

Peintre, diplômé de l'Ecole des Beaux-Arts de Kampen [Pays-Bas], Theo Kooijman expose régulièrement ses peintures en Belgique, au Pays-Bas et en France. Depuis 1993, il est interprète au sein de la compagnie de Martine Pisani. Parallèlement, il participe aux spectacles de Nathalie Clouet [tango argentin et performances] et aux projets conçus par Alain Michard [Virvoucheur et La coalition].

Eduard Mont de Palol

Né à Girona [Espagne] en 1976, Eduard Mont de Palol a suivi des études de Sciences Humaines et d'Anthropologie Sociale et Culturelle à l'Université Autònoma de Barcelona et à l'Université de Paris VIII. Il commence ses activités performatives au sein du collectif barcelonais USTED ES UN COLECTIVO, et dans la compagnie de marionnettes LA GARNATXA.

En 2002, il rencontre la chorégraphe française Martine Pisani et participe en tant qu'interprète aux créations de *Slow down* [2002], *Bande à part* [2004] et *Hors sujet ou Le bel ici* [2007].

Il multiplie les collaborations artistiques et pluridisciplinaires en travaillant avec des groupes de musique dont VELMA [Lausanne] et MIL PESETAS [Barcelona], la plasticienne Blanca Casas Brulet, les artistes berlinois Clemens Wedemeyer, Arantxa Martinez et Werner Hirsch [dans le film Kings Et Disasters], ou encore les chorégraphes Petra Sabisch [dans les projets Program et Die Schachtel] et Juschka Weigel.

Il a également traduit Boris Vian en catalan [Cenur i el plàncton, ed. Produccions Escopeta, 2007].

André Guedes

Né à Lisbonne en 1971. André Guedes est diplômé en Architecture. En 2004-2005, il participe au «Pavillon», laboratoire de création et unité pédagogique du Palais de Tokyo à Paris. Il a régulièrement des expositions personnelles et collectives au Portugal et à l'étranger. Son œuvre plastique est basée sur le déplacement physique et conceptuel d'objets et d'événements hors de leur contexte de référence. Il intervient également en tant que scénographe pour des chorégraphes portugais tels que Vera Mantero et Miguel Pereira.

En 2004, il invite Martine Pisani à concevoir *Une pièce préparée*, déambulation chorégraphique pour les gardiens du Musée d'art contemporain dans le cadre d'une exposition personnelle à la fondation Serralves de Porto.

Gilles Jobin

Double Deux

vendredi 7 et samedi 8 décembre à 20h30
à **La Cartonnerie, Friche la Belle de Mai**

Entretien avec Romaric Daurier

Steak House, votre dernière pièce, semblait marquer une rupture dans votre parcours, rassemblant des éléments hétérogènes, et dont la juxtaposition était motrice de la dramaturgie. Avec votre nouvelle création, vous laissez cette esthétique de la juxtaposition pour travailler sur la transition.

On est en plein dedans. Les choses sont en train d'émerger. Nous sommes à la fin du premier tiers de notre période de travail. J'ai l'impression de travailler à la fois sur une dimension très grande - au sens d'une grande échelle comme sur les cartes - et sur une dimension microscopique, très près de la peau des interprètes. Je pars d'abord d'une manière plus classique de mettre en place des pas, des phrases que les interprètes ont travaillé eux-mêmes d'après certaines règles, certaines instructions. Avec ces séquences, je travaille ensuite sur l'idée de «boucles» qui, mises ensemble, s'organisent d'une manière peut-être plus complexe que dans mes pièces précédentes. Les phrases inventées puis assemblées ont des durées différentes, et les actions se décalent quand elles sont réunies dans le même temps.

Combinaisons multiples

De création en création, le suisse Gilles Jobin explore des univers chorégraphiques personnels, corps à l'horizontale, voire souterrains, scénographie à la géométrie abstraite et passionnante. Double Deux, première pièce où le chorégraphe ne danse pas, propose en soixante minutes sa lecture singulière de la figure du duo : mais ici, les combinaisons proposées résultent de consignes précises ; ainsi chaque danseur, par sa trajectoire, va décider du parcours de l'autre. Ce jeu des multiples, porté par douze interprètes virtuoses, gagne encore en profondeur, résultat d'une collaboration fructueuse avec le musicien Cristian Vogel. Aux éclats de la partition semblent alors répondre ces mouvements fragmentés, comme capturés dans un espace-temps inconnu. Jusqu'à ce final, et ces danseurs bouche bée de stupeur. Jobin débarrasse ainsi la pause du duo de son excès de romantisme : sur scène les couples s'inventent un autre avenir. L'écriture chorégraphique de Gilles Jobin n'en ressort que plus acérée. Double Deux est fait d'une certaine matière : le talent brut.

Philippe Noisetete [Danser Magazine - Juillet-Août 2006]

Un peu à la manière d'un compositeur en musique ?

Oui et non. L'idée simple de départ était de travailler sur cette notion de «transition», en sachant que mon problème était justement les transitions dans les pièces précédentes. Pourquoi ne pas construire une pièce qui soit une immense transition ? Quelque chose dans ce moment de la transition qui soit un mélange des matériaux. Par analogie avec la musique, on peut prendre l'exemple du «mix» d'un DJ, il y a un moment entre la platine A et la platine B où les deux sources sonores se mélangent et créent un troisième objet sonore qui est unique, plein d'énergie, qui excite souvent les gens qui dansent, un battement propre à ce mélange-là.

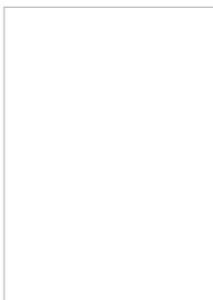
Vous travaillez d'ailleurs pour la musique avec Cristian Vogel

Cristian a capté tout de suite et propose une musique réalisée uniquement de transitions. On a répertorié ensuite toutes les manières de passer d'un son A à un son B. On a le classique «crossfader» qui mélange deux sources par leur volume sonore. Mais il y a d'autres manières, comme le morphing sonore. Avec ces différentes manières de passer d'un objet à l'autre, je mets en place ce que j'appelle des «méta-transitions» avec le mouvement, les costumes, la lumière, qui établissent des transitions qui se relayent les unes aux

@ Jean Marmeisse



@ Mario Del Curto





© Mario Del Curto

autres, pour dessiner un mouvement de transition continu. C'est le contraire du collage. L'idéal serait que les résolutions dramaturgiques n'apparaissent pas dans la pièce, que l'on soit sans cesse en transition. Reste à déterminer quelles seront les textures de la pièce.

Pourquoi choisir douze danseurs pour cette nouvelle création ?

J'avais envie de travailler avec du monde, pour justement augmenter l'échelle de cette histoire de «transition». Douze danseurs, cela permet de travailler sur des séries et des décalages au niveau des gestes, ou de partir sur la singularité de chacun pour créer des variations. Mais ce n'est pas excessif, on conserve la taille d'une famille élargie. J'aime bien choisir des danseurs qui sont un peu éloignés, qui ne sont pas forcément proches de mon style. Je déteste que l'on se formate sur le style d'un chorégraphe. C'est pour cela que j'ai choisi des danseurs avec des univers très différents, des cultures différentes, qui viennent des quatre coins du monde.

Les méthodes de travail choisies cherchent plus à faire surgir le réel qu'à le représenter

C'est un peu ambivalent. Je travaille beaucoup sur les duos et le binaire, mais en même temps, ce qui émerge, c'est le groupe. Au sens politique, d'un ici et maintenant où une foule peut basculer dans la panique... C'est presque effrayant, ça ne m'appartient pas. Je suis assez perméable aux ambiances de ces moments où il se passe quelque chose.

La question de l'interprétation est plus proche du sport, ou du rituel performatif. Une attitude dans le corps qui se projette vers un accomplissement. Une énergie qui crée un temps particulier, comme le geste du joueur de foot ou du joueur de tennis. J'évacue complètement l'aspect psychologique. C'est mécanique. On est nous ici et maintenant en action. On a un encéphalogramme plat. C'est le spectateur qui fera le travail imaginaire. Ce qui m'intéresse avec cette nouvelle pièce, c'est de faire émerger ce réel avec rapidité, pour produire de l'intensité.

chorégraphie **Gilles Jobin**

danseurs **Jean-Pierre Bonomo, François Chaignaud, Victoria Chiu, Marie-Caroline Hominal, Mariusz Jedrzejewski, Marcel Leemann, Chiharu Mamiya, Ismaël Oartzabal, Hildur Ottarsdottir, Susana Panadès Diaz, Emma Ribbing, Rudi Van Der Merwe**
musique **Cristian Vogel** • costumes **Karine Vintache** • lumières **Daniel Demont** •
régisseur technique **Gildas Burille** • ingénieur son **Clive Jenkins** - assistante chorégraphie **Isabelle Rigat** • assistante costumes **Caroline Bault** • administration et production **Maria-Carmela Mini** •
assistante de production **Mélanie Rouquier** • comptabilité **Yves Bachelier**

Création le 11 mai 2006 à Bonlieu, Scène nationale d'Annecy •

Production Cie Gilles Jobin, Genève, Suisse • Co-production Bonlieu Scène nationale d'Annecy • Théâtre de la Ville, Paris • Festival Montpellier Danse 2006 • La Bâtie Festival de Genève, Suisse • Théâtre Arsenic, Lausanne, Suisse • Kampnagel, Hambourg, Allemagne.

Gilles Jobin bénéficie d'une convention de soutien conjoint pour la période 2007-2009 de la Ville de Genève, du Canton de Genève et de Pro Helvetia. Aide à la tournée 2007 : La Loterie Romande, Corodis. Gilles Jobin est artiste associé à Bonlieu Scène nationale d'Annecy.

Repères biographiques

Gilles Jobin est né en 1964. Il vit et travaille à Genève.

Après un début de carrière comme interprète au sein de plusieurs compagnies helvétiques, Gilles Jobin prend en 1993 la co-direction du Théâtre de l'Usine à Genève. En 1996, il s'installe à Madrid et se lance dans ses premières créations en solo. *Bloody Mary* [1995], *Middle Suisse* et *Only You* [1996].

En 1997, il déménage à Londres avec sa compagne, l'artiste espagnole La Ribot. Ils y vivront plus de 7 ans et il y créera sa première pièce de groupe, *A+B=X* [trio]. En 1998, il crée le duo *Macrocosm* au Place Theater à Londres et devient chorégraphe résident au théâtre Arsenic de Lausanne et artiste associé d'Artsadmin à Londres.

Gilles Jobin affirme alors une écriture chorégraphique hors des cadres esthétiques établis. Une écriture qu'il remet en question en permanence par des incursions dans les arts visuels et le live art, comme avec le projet *Blinded by Love* [1998] réalisé en plusieurs étapes avec le performeur radical anglais Franko B.

En 1999, il présente *A+B=X* au festival Montpellier Danse et crée *Braindance* [quintet] au FAR à Nyon en Suisse qui sera présenté au Théâtre de la Ville à Paris la saison suivante. La presse et le public plébiscitent son travail, ce qui le met au rang des chorégraphes européens les plus talentueux de sa génération et fait de lui l'ambassadeur de toute une génération d'artistes suisses indépendants.

Un second quintet suivra, *The Moebius Strip*, dont la première a lieu au Théâtre de la Ville en mai 2001. Gilles Jobin a ensuite produit *Under Construction*, pièce pour 7 danseurs, dont la première a été présentée à la Schaubühne de Berlin en 2002 dans le cadre des Berliner Festwochen, en co-production avec le Théâtre de la Ville, la Biennale de Venise et le théâtre Arsenic de Lausanne.

En 2003, les pièces *The Moebius Strip* et *Under Construction* sont présentées en Europe, en Amérique du Sud et en Afrique du Sud. La même année, il crée pour les 22 danseurs du Ballet du Grand Théâtre de Genève, *TWO-THOUSAND-AND-THREE*, pièce qui comme l'indique dans son article Marie-Christine Vernay du journal Libération, «transcende classique et contemporain». La première a lieu le 10 septembre 2003 dans le cadre de la Bâtie Festival de Genève. Cette pièce est actuellement en tournée européenne et a été présentée entre autres, au Festival Montpellier Danse 2004, en Allemagne et en Belgique, ainsi qu'à Paris Quartier D'été et à la Biennale de Lyon. En 2004, il signe également *Delicada*, une pièce pour les 12 danseuses du Ballet Gulbenkian de Lisbonne, créée le 21 janvier 2004 à Lisbonne.

En mars 2005, il crée *Steak House*, pièce pour 6 danseurs, au Théâtre Arsenic à Lausanne. Le 11 mai 2006, il crée *Double Deux*, pièce pour 12 danseurs, à Bonlieu Scène nationale d'Annecy. Ces deux pièces sont toujours en tournée internationale après des représentations en Italie, France, Allemagne, Pologne, Portugal, Brésil...

Le 21 mars 2007, il présente *Study 1* à Bonlieu Scène nationale d'Annecy, une forme courte et incisive qui lance des pistes de recherche pour sa prochaine création en 2008.

Il est Candidat au XI Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales avec le soutien de l'Union Européenne.

Gilles Jobin est artiste associé à Bonlieu Scène nationale d'Annecy.

En septembre 1999, Gilles Jobin a remporté le «Prix ZKB» du festival Zürcher Theater Spektakel et en mai 2000, il a été parmi les lauréats du Prix de la Fondation Vaudoise pour la promotion de la création artistique. En 2001, il est le premier chorégraphe suisse à remporter le prix «Nouveau Talent Chorégraphique» décerné chaque année par la SACD. Cette même année, le Canton de Vaud lui attribue un «Contrat de Confiance» pour une période de trois ans, renouvelé en 2004 pour une période de trois ans. En décembre 2004, il est Lauréat du prix Culturel de la fondation Leenaards attribué pour l'ensemble de son travail.

Les films de ses pièces, *The Moebius Strip* et *Braindance*, réalisés par Vincent Pluss, ainsi que le documentaire *Le Voyage de Moebius*, réalisé par Luc Peter, sont diffusés dans de nombreux festivals. En décembre 2002, *The Moebius Strip* a été primé «Best Camera Re-Work» au festival de danse Dance Screen à Monaco. Il a également reçu le 1^{er} Prix au Festival Cinema d'Arte di Bergamo et a été nommé en 2004 pour le On Camera Festival, qui s'est déroulé au Lincoln Center à New York.

calendrier

conseil d'administration : Odile Cazes, Madeleine Chiche, Nicole Corsino, Norbert Corsino, Bernard Misrachi, Geneviève Sorin - déléguée générale : Josette Pisani - chargé du projet multimédia : Nicolas Sevaux - chargée du développement des publics : Alexandra Zamora - secrétariat : Estelle Augusto - conceptrice des jeux de pistes : Denise Luccioni - coordinateurs techniques : Xavier Longo et Serge Maurin - conception et réalisation des publications : Francine Zubeil - rédaction-traductions : Josette Pisani - impression : Coloriage - 8 000 exemplaires - septembre 2007 - mise sous film et routage : Actif Routage Diffusion 04 42 08 98 30 - licence d'entrepreneur du spectacle 2-117752, 3-117753 - organisme de formation 93 13 11270 13

SPECTACLES

┆ **les écrits de la danse** en partenariat avec actOral.6 Festival international des arts et des écritures contemporaines

- jeudi 27 septembre à 19h30 à Montévidéo
Deborah Hay [Huston, États-Unis] : A lecture on the performance of Beauty
Jauge limitée, réservation indispensable.
- jeudi 4 et vendredi 5 octobre à 20h à la Seita, Friche la Belle de Mai
Georges Appaix [Marseille] : Question de goûts - Création
- samedi 6 et dimanche 7 octobre à 17h à La Cartonnerie, Friche la Belle de Mai
Yves-Noël Genod [Paris] : Monsieur Villovitch - Création
- mardi 9 octobre à 22h15 à Montévidéo
Hiroaki Umeda [Tokyo] : Duo Accumulated Layout
- mercredi 10 et jeudi 11 octobre à 20h30 à la Seita, Friche la Belle de Mai
Martine Pisani [Paris] : Hors sujet ou le bel ici
- mercredi 10 octobre à 22h15 à Montévidéo
Jonathan Burrows [Londres] et Matteo Fargion [Bruxelles] : Speaking Dance
Jauge limitée, réservation indispensable.
- jeudi 11 octobre à 22h au Studio, Friche la Belle de Mai
Sabine Macher [Paris] : kelien zo o nijal [des mouches volent]
Jauge limitée, réservation indispensable.

tarifs : normal 12 € ; réduit 8 € [étudiants-chômeurs-professionnels du spectacle-titulaires du rmi, et carte pass actOral : 35 €/semaine]

billetterie en vente à l'Espace Culture ou auprès de Marseille Objectif Danse, ainsi que sur les lieux des spectacles dans la limite des places disponibles.

L'ensemble de la programmation actOral.6 est en ligne : actoral.org et marseille-objectif-danse.org

┆ vendredi 7 et samedi 8 décembre à 20h30 à La Cartonnerie, Friche la Belle de Mai
Gilles Jobin [Genève] : Double Deux

tarifs : normal 12 € ; réduit 8 € [étudiants-chômeurs-professionnels du spectacle] ; titulaires du rmi 1,50 €

FORMATIONS

Stage professionnel dirigé par **Deborah Hay : More Experimentalism**
du lundi 17 au samedi 22 septembre. 10h-13h et 14h-17h [30 heures, pause mercredi 19]
au Studio, Friche la Belle de Mai

tarif individuel : 250 € ; Afdas : 285 €

Ateliers permanents corps-anatomie dirigés par **Véronique Larcher**
au Studio, Friche la Belle de Mai

Session 1, 15h - sam 27, dim 28, lun 29 octobre : le pied, les appuis, la verticalité
Session 2, 15h - sam 17, dim 18, lun 19 novembre : les respirations et les diaphragmes
Session 3, 15h - sam 15, dim 16, lun 17 décembre : l'alignement osseux et la liberté articulaire

tarifs : 1 session: 100 € ; le trimestre [3 sessions] 255 € soit 85 € la session ; l'année [9 sessions] 630 € soit 70 € la session

Dossiers d'inscriptions en ligne sur notre site
ou sur demande auprès de secretariat@marseille-objectif-danse.org

renseignements-réservations

Marseille Objectif Danse +33 [0]4 95 04 96 42

friche la belle de Mai, 41 rue Jobin 13331 Marseille cedex 3
télécopie +33 [0]4 95 04 95 00. courriel mod@marseille-objectif-danse.org
www.marseille-objectif-danse.org

Les lieux

- Montévidéo, 3 impasse Montévidéo • 13006 Marseille [métro Prefecture]
04 91 37 97 35 • www.actoral.org
- Friche la Belle de Mai, entrée parking 23 rue François Simon • 13003 Marseille [bus 49]
04 95 04 95 04 • www.lafriche.org
- Espace Culture, 42 La Canebière 13001 Marseille .
04 96 11 04 61 • www.espaceculture.net

marseille
objectif
Danse

MARSEILLE OBJECTIF DANSE est une structure résidente à la Friche La Belle de Mai, sociétaire de la Scic-SA Friche la Belle de Mai, conventionnée par la Ville de Marseille



subventionnée par la

Région



Provence-Alpes-Côte d'Azur

et le



CONSEIL GENERAL

en collaboration avec



et



avec l'aide de



avec le soutien de



et Actif Routage Diffusion.