

# THÉÂTRE DE LA BASTILLE

Direction **Jean-Marie Hordé**  
76 rue de la Roquette 75011 Paris  
Réservations : 01 43 57 42 14  
[www.theatre-bastille.com](http://www.theatre-bastille.com)



## FORME SIMPLE

## ET

## JE SUIS LENT

# LOÏC TOUZÉ

**Forme simple**  
Du 18 au 23 novembre 2019  
à 19h30, relâche le jeudi 21  
novembre

**Je suis lent**  
le 21 novembre à 20h  
Tarif unique : 10€

**Tarifs**  
Plein tarif : 25€  
Tarif réduit : 19€  
Tarif + réduit : 15€

**Pour les deux spectacles**  
Plein tarif : 44€  
Tarif réduit : 32€  
Tarif + réduit : 24€

**Service presse**  
01 43 57 78 36  
**Emmanuelle Mougne**  
[emougne@theatre-bastille.com](mailto:emougne@theatre-bastille.com)  
06 61 34 83 95

**Irène Gordon-Brassart**  
[igordon@theatre-bastille.com](mailto:igordon@theatre-bastille.com)  
06 15 89 85 77

# FORME SIMPLE DISTRIBUTION

## **Conception et chorégraphie**

Loïc Touzé

## **Musique**

*Variations Goldberg*

de Jean-Sébastien Bach

## **Interprètes**

Madeleine Fournier

David Marquès

Teresa Silva

## **Clavecin**

Blandine Rannou

## **Lumières et régie générale**

Pierre Bouglé

## **Costumes**

Valentine Solé

## **Scénographie**

Miranda Kaplan

## **Construction décor**

Atelier de la Comédie de Saint-Étienne

## **Production**

ORO

## **Coproduction**

La Comédie de Saint-Étienne –

Centre dramatique national, Atelier

de Paris / Centre de développement

chorégraphique national, Centre

chorégraphique national de Nantes,

Ambra Senatore dans le cadre de

l'accueil studio, Le Phare – Centre

chorégraphique national du Havre

Normandie et le lieu unique – Centre

de culture contemporaine de Nantes.

## **Avec le soutien**

de Montévidéo, Créations

contemporaines – Atelier de fabrique

artistique (Marseille) et des Fabriques,

laboratoire(s) artistique(s) (Nantes).

ORO reçoit pour ce projet le soutien de

la SPEDIDAM.

ORO est conventionnée par l'État -  
Préfète de la Région Pays de la  
Loire - Direction régionale des affaires  
culturelles en tant que compagnie  
et ensemble à rayonnement national  
et international, et reçoit le soutien  
de la Région Pays de la Loire, du  
Département Loire-Atlantique et de la  
Ville de Nantes.

Remerciements à Anne Lenglet pour  
son regard et aussi à Béatrice Massin  
Cantor, Freddy Eichelberger, Éloïse  
Rignon.

[www.loictouze.com](http://www.loictouze.com)

---

# FORME SIMPLE

---

La pièce débute par le ballet des doigts de Blandine Rannou sur les touches du clavecin, déroule quinze des trente *Variations Goldberg* de Jean-Sébastien Bach, s'ouvre et se clôt sur l'Aria, maître étalon de la composition.

L'interprète s'attache aux respirations musicales, développe un léger toucher percussif, n'hésite pas à offrir un moment de silence, à donner naissance à une variation fantôme.

Bras et jambes nus, le visage couvert de blanc, trois personnages trouvent le souffle de leur danse dans l'interstice imaginaire laissé libre entre le geste et la musique. Tout commence par la discrète pliure d'un coude, le délicat écartement des bras, puis laisse rapidement place aux glissements, aux pantomimes...

*Forme simple* offre au spectateur le plaisir d'une rare et subtile triangulation entre regard, musique et geste.

**Christophe Pineau**

# PROJET

Les *Variations Goldberg* de Jean-Sébastien Bach sont une partition musicale régulièrement fréquentée par les chorégraphes.

Cette musique contient des danses : menuets, gigue, sarabandes, passe-pieds... Je les entends, les vois, les devine par la façon dont le clavecin vient pincer les cordes pour faire résonner ces sons anciens. J'entends aussi la modernité de sa construction et la puissance de sa structure. Si je laisse mon imaginaire divaguer, cette musique donne à voir des gestes et des récits. Ces gestes sont ceux que d'autres ont fait il y a longtemps, traces laissées pour que nous les empruntions à nouveau, autant que gestes à venir qu'à notre tour nous faisons apparaître pour offrir des récits d'aujourd'hui.

Quand j'écoute cette musique par le corps et le mouvement, je suis saisi par le rythme, les nuances, les couleurs, les glissements, les attaques, les saccades. Si mon écoute est plus émotionnelle, la joie et la mélancolie s'entremêlent, une sensation d'espace et d'ouverture s'accorde à un rapport plus intime. Par les corps et les gestes, le lieu que nous avons imaginé pour entendre ces *Variations* peut changer de volume, et le sol s'ouvrir à une variété d'appuis que les pas des danseurs inventent.

Au-delà de ce que chaque *variation* génère et vient stimuler, ce qui m'a inspiré, c'est d'essayer d'entendre ce qui se tient comme histoire, comme fiction, dans les intervalles que la structure musicale creuse d'une *variation* à l'autre. Je tente de tisser le récit inédit que ces espaces libres offrent à mon imaginaire.

L'interprétation de Madeleine Fournier, Teresa Silva et David Marques s'accorde à celle de Blandine Rannou ; ensemble ils tissent un dialogue subtil, nourri par la précision d'une longue attention partagée.

Ils ne se suivent pas, ils ne s'attendent pas, mais prennent le risque de parcourir ensemble une histoire plus large qu'eux-mêmes, qu'ils empruntent comme on le ferait d'un sentier ancien, sans s'inquiéter de l'endroit où il nous mène.

**Loïc Touzé**

---

# JE SUIS LENT DISTRIBUTION

---

**Conférence performée**

Loïc Touzé

**Collaboration artistique**

Anne Lenglet

Éric Didry

**Production**

ORO

*Je suis lent* est issu d'un cycle de conférences *A Minha da historia da dança* organisé par O Rumor do Fumo et Forum Dança, Lisbonne.

[www.oro.fr](http://www.oro.fr)

---

# NOTE D'INTENTION

---

« Le poète Paul Celan a écrit : « Le centre de mon corps est hors de moi. » *J'adore cette phrase, elle me soulève. Il dit aussi : « Blanc, ce qui bouge en moi sans poids. » Ces phrases m'ont appris à comprendre où est la danse.»*

Extrait de *Je suis lent*

*Je suis lent* raconte mon histoire avec la danse. Celle que j'ai traversée ces quarante dernières années. J'évoque les figures inspirantes qui constituent la toile de fond de mon imaginaire. Cette histoire commence dans le temple de l'académisme du XIX<sup>e</sup> siècle aux côtés des fantômes du ballet.

Je bifurque ensuite sur des chemins tracés par les figures incontournables de la modernité et rejoins les chantres de la nouvelle danse au milieu des années 80. Je parcours plus tard les sentiers conceptuels que d'autres ont ouverts, je suis un copieur et je copie maladroitement, je me trompe, je rate, je recommence, je change de modèle, de motif, de terrain... je suis lent.

Depuis mes débuts, je m'aventure lentement vers la danse et j'ai appris à la reconnaître bien au-delà ou en deçà de ce qui la désigne.

**Loïc Touzé**

# ENTRETIEN - FORME SIMPLE

**Laure Dautzenberg : Pourquoi avoir choisi de travailler à partir des Variations Goldberg qui appartiennent au panthéon de la musique classique ?**

**Loïc Touzé :** C'est une musique que j'ai l'impression d'avoir toujours entendue et que j'ai croisée à des moments très différents de ma vie. Je n'ai pas de culture musicale savante, j'ai un rapport intuitif, sensible à ces *Variations*. J'entends les giges, les menuets, les passe-pieds, les sarabandes ... Sans doute parce que j'ai appris ces danses enfant à l'Opéra de Paris. Composer à partir de cette musique est donc un projet qui remonte peut-être vingt ans en arrière mais à cette époque je ne me sentais pas les épaules, et peut-être pas le courage non plus, d'autant que me hantait ce qu'avait fait Steve Paxton<sup>1</sup>, qui était magnifique.

Par ailleurs, dans les créations précédentes, j'ai souvent travaillé à partir de la musique avec ce sentiment que le rapport entre la danse et la musique ne va pas de soi.

La puissance de la musique recouvre la plupart du temps l'imaginaire des gestes. Rares sont les chorégraphes capables d'instaurer une relation d'équité laissant à la danse toute sa musicalité propre. Mais une sédimentation a opéré avec les années qui m'y ramène aujourd'hui.

**Forme simple** a une facture a priori plus classique que ce que je fais d'habitude, le travail de composition qui y est à l'œuvre a germé dans la pièce *Fanfare* (2015). L'écriture chorégraphique est devenue la préoccupation principale avec cette simple question : comment faire d'une chorégraphie une danse ?

**L. D. : Pourquoi avoir proposé à la claveciniste Blandine Rannou de vous accompagner ?**

**L. T. :** C'est par l'interprétation de Glenn Gould que j'ai rencontré les *Variations*. Je n'imaginai pas cette musique autrement que jouée au piano.

Puis j'ai rencontré Freddy Eichelberger<sup>2</sup>, je lui ai demandé de nous raconter l'histoire de cette musique, ce qu'elle signifiait pour Bach. La légende dit qu'il a composé cette œuvre pour calmer les insomnies du comte von Keyserling. Celui-ci aurait commandé ces *Variations* à Bach au tout début des années 1740 et celles-ci auraient été jouées pour la première fois par l'un de ses élèves, par ailleurs petit protégé du comte : le claveciniste Johann Gottlieb Goldberg. Goldberg jouait la nuit dans la chambre mitoyenne de celle du comte. Cette dimension nocturne et la rêverie que cela suppose m'a beaucoup inspiré. Freddy Eichelberger nous a joué ces partitions au clavicorde, qui est l'ancêtre du clavecin. Cela m'a ouvert des perspectives et donné envie d'entendre cette musique avec cet instrument. En entendant un enregistrement de Blandine Rannou, j'ai été immédiatement convaincu que je voulais faire la pièce avec cette interprétation. On connaît beaucoup les *Variations Goldberg* par Glenn Gould, et même s'il en existe deux versions, l'une plus rapide et l'autre plus lente, là, c'était autre chose. Blandine Rannou met beaucoup d'espace entre les notes, un espace infini, et dans cet espace, je me suis tout de suite dit qu'il y avait de la place pour le geste. Je l'ai contacté pour lui proposer l'aventure, et elle m'a immédiatement répondu : « Oui, je suis dans un moment de ma vie avec une forte envie du partage des imaginaires ». Elle le jouait depuis vingt ans en solo et avait envie de cette rencontre.

**L. D. : Comment avez-vous travaillé ?**

**L. T. :** On a d'abord travaillé sur ses enregistrements, elle est ensuite venue regarder le travail puis s'est mise à jouer avec nous. L'entente s'est faite très vite. Il s'agit véritablement d'un quatuor : les trois interprètes

<sup>1</sup> Steve Paxton a improvisé autour des *Variations Goldberg* de 1984 à 1992.

<sup>2</sup> Freddy Eichelberger, est un grand spécialiste de Bach et se consacre depuis des années à la musique de chambre sur instruments anciens et au théâtre musical.

# ENTRETIEN - FORME SIMPLE

et elle partagent la musique ensemble et ont chacun leur forme de présence. Le clavecin est une technique de cordes pincées, les doigts frappent les touches et les cordes sont pincées par des sautereaux<sup>3</sup>.

Je parle de ces pincements, car je sens que cela a une influence sur la manière qu'ont les danseurs de toucher le sol.

Par ailleurs, j'associe cette musique aux avant-gardes : les *Variations* sont une musique païenne alors que Bach écrivait d'habitude de la musique religieuse, et j'ai imaginé un discret dialogue avec les avant-gardes picturales du XX<sup>e</sup> siècle, Picasso, Matisse... où des figures d'acrobates ou encore de petits cabarets apparaissent.

Nous avons construit un théâtre de figures qui créent des réminiscences visuelles et sensibles, une autre manière d'entendre la musique et de la donner à voir. Cela me paraissait important de convoquer des danses passées, anciennes, d'inviter des fantômes, de les rendre visibles. La présence des interprètes actualise la musique. C'est du vivant qui s'attache à l'histoire et fait remonter les mémoires. Pour chacune des *Variations*, je me suis amusé à développer un motif simple d'écriture chorégraphique : un geste, une forme, un état, une réminiscence, une tonalité plus baroque, plus classique, plus moderne, plus avant-gardiste, plus expressive... Je l'ai construit comme une petite balade dans l'histoire de la danse, comme on ouvrirait un album de gestes et d'images.

**L. D. :** *Comment avez-vous choisi les trois danseurs, Madeleine Fournier, David Marques et Teresa Silva ?*

**L. T. :** Je les ai rencontrés dans les années 2000 au cours de leur formation. Nous avons déjà créé plusieurs pièces ensemble. Chacun d'eux est auteur et interprète. Nous travaillons de manière très collaborative, je les écoute beaucoup, ils me suivent, nous nous faisons confiance. Nous avons composé chaque variation à partir

d'un motif simple. L'Aria, l'ouverture, se dit aussi « le simple », d'où découlent toutes les *Variations*. Ce que je leur ai le plus demandé, c'est de la patience pour que les gestes s'accordent et sonnent. Je porte une grande attention à ce qui soutient le geste, le fond tonique, l'imaginaire, ce qui n'est pas visible. La danse est affaire de voyance, plus le corps est démonstratif moins les visions se partagent. Je cherche comment être à la fois très précis et laisser du creux, des zones d'inachèvement pour que l'attention du spectateur, bien que conduite, ait de la place pour investir les formes.

**L. D. :** *Vous évoquez votre envie de garder des traces tout en inscrivant la pièce dans le présent... On sent aussi cette dimension ici, avec les visages des interprètes fardés de blanc, qui évoquent le baroque et avec le décor, avec cette pente peinte en or...*

**L. T. :** Les interprètes portaient déjà un maquillage blanc qui les rendait fantomatiques dans *La Chance* et il y avait du mime dans *Love*. J'aime les visages fardés car ils rendent les corps plus marionnettiques, mus par autre chose qu'eux-mêmes, cela leur donne un aspect *commedia dell'arte*, un peu désincarné et provoque un effet d'exposition et de retrait. Cela permet d'être à la fois très audacieux et très solitaire. Les interprètes sont ainsi beaucoup plus vastes et multiples, ils incarnent une figure plus qu'une identité. Paradoxalement le fard anonymise et révèle, crée une dimension en creux qui permet d'accueillir, de rester ouvert à l'altérité. Quant au décor, pendant la création, je suis tombé sur cette phrase de Victor Hugo, « *Une petite pente insensible pour passer du monde réel au monde invisible* ». Est née cette idée de la pente sur le plateau, peinte en couleur or. Cela me rappelait les dorures que je voyais à l'Opéra enfant... Avec cette pente, une petite scène à l'italienne apparaît, ainsi qu'une forme de vacillement.

<sup>3</sup> Élément du mécanisme des clavecins destiné à pincer chaque corde.



# ENTRETIEN - JE SUIS LENT

**L. D. :** *Avec Je suis lent, vous retracez votre histoire de la danse. Pourquoi avez-vous eu envie de faire cette conférence – performance ?*

**L. T. :** Cette pièce est née à la suite d'une invitation que m'a faite Vera Mantero à Lisbonne. J'intervenais depuis une dizaine d'années dans la formation de Forum Dança. Elle se disait que ce serait bien que les artistes intervenant racontent aux étudiants leur histoire avec la danse, comment se fait un parcours artistique pour un chorégraphe, quels en sont les méandres, les difficultés, les rencontres. En 2012, j'ai donc fait une première ébauche de cette conférence. Puis j'ai été invité à la refaire à Rome.

À partir de là, j'ai commencé un véritable travail d'écriture pour lequel Éric Didry et Anne Lenglet m'ont accompagné. *Je suis lent* a trouvé sa forme en 2015 lors de la première biennale de conférence *Circonférences* au centre d'art de Château Gonthier en Mayenne.

**L. D. :** *Dans cette pièce on traverse avec vous la danse classique puisque vous avez fait l'école de l'Opéra de Paris, mais aussi la comédie musicale, les grands maîtres américains de la danse moderne, la nouvelle danse des années 80... Comment aujourd'hui regardez-vous votre parcours ?*

**L. T. :** Avec *Je suis lent*, c'est un peu comme si je rangeais ma chambre ! Il y a des liens que je ne voyais pas forcément il y a quinze ans mais qui sont lisibles aujourd'hui. Cela m'a permis d'éclairer des zones de mon travail, de dire ce que je fais avec la danse depuis toutes ces années, là où je la vois. J'ai souvent été considéré, à tort, comme un chorégraphe conceptuel qui ne s'intéresse pas à la danse alors que je n'ai fait que ça ! Je m'en suis un temps éloigné pour mieux la voir, je l'ai questionnée, l'ai déplacée, mais je n'ai fait que chercher comment un geste est encore possible, comment il transforme ceux qui le font. Je suis très heureux et fier de traverser cette époque si passionnante dans le renouvellement des formes pour la danse, aux côtés de tous ces artistes aventuriers.

Aujourd'hui, j'ai déjà fait une trentaine de pièces et je m'interroge sur ce qui vient. Je prépare actuellement une pièce avec et pour les danseurs du ballet de Lorraine, je tourne un film qui questionne la fabrique du geste de l'interprète et je compose une seconde pièce pour le jeune public. Présenter *Forme simple* et *Je suis lent* au Théâtre de la Bastille est pour moi un moment important : en 1989, j'y ai en effet montré ma première pièce, créée avec Bernadette Doneux, et qui s'appelait *La Chambre aux tournesols*. Au début des années 2000, j'y suis revenu pour présenter *Morceau* dans la petite salle durant trois semaines, cette pièce que je considère comme la fin de mes études chorégraphiques. À chaque fois que je suis venu dans ce théâtre, cela a été un événement dans mon parcours, une étape essentielle. J'aime beaucoup ce que cela offre comme rapport à la durée, ce que cela construit, emprunter ses propres traces et voir ce qui s'est transformé, ce que cela ouvre à nouveau.

# LOÏC TOUZÉ

Danseur et chorégraphe Loïc Touzé débute sa formation de danseur en entrant à 10 ans à l'école de l'Opéra de Paris et intègre le corps de ballet en 1983. Deux ans plus tard, il participe aux projets du Groupe de recherche chorégraphique de l'Opéra de Paris (GRCOP) et découvre la recherche des chorégraphes américains et de la danse contemporaine française. L'année suivante, à 21 ans, il démissionne de l'Opéra et rejoint Carolyn Carlson pour sa nouvelle création au Théâtre de la Ville. Loïc Touzé vit l'effervescence des années 1980 dans la danse contemporaine française, en multipliant les expériences auprès des chorégraphes de cette génération. Entre 1987 et 1991, il travaille avec Jean-François Duroure, Mathilde Monnier, Catherine Diverrès et Bernardo Montet. Dès 1989, il s'essaye à la chorégraphie, en collaboration avec Bernadette Doneux. Ils créent ainsi *La Chambre aux tournesols*, hommage à Vincent Van Gogh, au Théâtre de la Bastille.

En 1992, il fonde la compagnie 391 avec Fabienne Compét et il cesse alors toute activité d'interprète auprès d'autres chorégraphes. Ensemble ou séparément, Loïc Touzé et Fabienne Compét créeront une quinzaine de pièces. Dès ses premières pièces, il fabrique une danse sobre, privilégiant l'exploration de la matière du geste et de son espace. Tant dans ses dispositifs que dans l'écriture, il affectionne une forme d'austérité, une rigueur exploratoire. Se méfiant des corps triomphants, il se tourne d'abord vers l'abstraction du geste et vers une danse calme, presque méditative.

Loïc Touzé s'inscrit dans un dialogue approfondi avec d'autres arts, musique ou arts plastiques. La formation et la circulation de la culture chorégraphique constituent une place primordiale dans son travail. De 2001 à 2006, il fait partie de la direction collégiale des Laboratoires d'Aubervilliers. Il participe au groupe École, un groupe de réflexion sur la formation des artistes chorégraphiques, puis est devenu membre du collège pédagogique élaborant les programmes de formation proposés par le Centre national

de danse contemporaine d'Angers, dirigé par Emmanuelle Huynh.

Parallèlement à son travail de création, il mène de nombreuses actions de sensibilisation, en milieu scolaire, en milieu carcéral... et enseigne régulièrement en France et à l'étranger (Russie, Autriche, Argentine, Brésil, Portugal...). Aujourd'hui, il développe son activité dans le cadre de l'association ORO implantée à Nantes, où il a participé à la création d'Honolulu, lieu d'accueil et de circulation de la culture chorégraphique contemporaine et de ses extensions. Parallèlement, il poursuit son travail personnel et d'auteur. Entre 2003 et 2011, il crée deux duos avec le batteur Cookie Lesguillier (*Fou* avec Julien Gallée-Ferré et *Marlene* avec Marlene Monteiro Freitas), cosigne *Nos Images* avec Mathilde Monnier et Tanguy Viel, *Gomme* avec le danseur hip-hop Yasmin Rahmani, *Braille* performance avec le musicien et vidéaste Gaëtan Chataigner accompagné par Philippe Katerine, *Love* avec Latifa Laâbissi, *La Chance*, *Ô Montagne* et *Fanfare*.

# PARCOURS

## Blandine Rannou

Après avoir obtenu trois premiers Prix au Conservatoire national supérieur de musique de Paris (clavecin, basse continue et musique de chambre), Blandine Rannou poursuit ses études au Sweelinck Conservatorium d'Amsterdam auprès de Bob van Asperen. En 1992, elle est la première lauréate du prestigieux Concours international de clavecin de Bruges, où elle se voit également décerner le Prix du Public et le Prix Spécial de la Radio Télévision Belge. Blandine Rannou a été durant plus de dix ans la claveciniste de l'ensemble Il Seminario Musicale (Gérard Lesne) avec lequel elle a réalisé un très grand nombre de concerts et enregistrements. Elle est nommée dans la catégorie « Révélation Soliste Instrumental » pour les Victoires de la Musique Classique en 2003.

Elle se consacre désormais à la musique de chambre et au récital, se produisant dans de très nombreux festivals en France et à l'étranger. En 2000, elle débute avec la maison de disque Zieziae Territoires une collaboration intense, et tous ses enregistrements sont unanimement salués par la critique. On citera l'intégrale de l'œuvre pour clavecin de Rameau, un disque François Couperin, les *Suites françaises*, *Suites anglaises*, *Toccatas*, et *Variations Goldberg* de Jean-Sébastien Bach, l'intégrale des pièces de clavecin de Forqueray, les Sonates pour viole de gambe et clavecin concertant de Bach avec Guido Balestracci, les Sonates pour violon et clavecin concertant de Bach avec Florence Malgoire. Tous ses enregistrements ont reçu Diapason d'Or, FFFF de Télérama.

Son enregistrement des *Suites françaises* lui a valu de recevoir le Prix Charles Cros. Elle aime à interroger le rituel du concert et a créé à l'Abbaye de Royaumont un spectacle, *(de)concert*, récital mis en scène avec clavecin sur roulettes, comédien et calligraphie. Passionnée de pédagogie, et titulaire du Certificat d' Aptitude, elle enseigne la basse continue au Conservatoire national supérieur de musique,

et le clavecin au Conservatoire à rayonnement régional de Versailles.

Elle est très régulièrement invitée à donner des masterclass en France et à l'étranger. Dans le cadre des festivités de l'année Rameau, elle est programmée dans des récitals à Versailles, Barcelone, Rome, Paris-Auditorium du Louvre, Londres, Lausanne, Montréal...

## Madeleine Fournier

Interprète et chorégraphe, Madeleine Fournier se forme à la danse au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris et au Centre national de danse contemporaine d'Angers sous la direction d'Emmanuelle Huynh. En 2006, elle est stagiaire au sein de la compagnie DCA Philippe Decoufflé pour la création de *Sombrero*. En 2010, elle reçoit la bourse DanceWEB dans le cadre du Festival Impulstanz à Vienne. Depuis 2007, elle collabore avec divers chorégraphes et artistes visuels en France, en Allemagne et en Belgique notamment avec Odile Duboc, Laure Bonicel, Emmanuelle Huynh, Fabrice Lambert, Sara Manente, Moser et Schwinger, Boris Achour, Fanny de Chaillé et Philippe Ramete, Loïc Touzé et Rémy Héritier. Depuis 2008, elle collabore avec Jonas Chéreau dans un travail de recherche chorégraphique. Ensemble, ils ont créé le duo *Les interprètes ne sont pas à la hauteur*, présenté dans divers contextes (église, galerie, studio, théâtre), *Sexe symbole (pour approfondir le sens du terme)* en 2013 et *Sous-titre* en 2015. Ils sont aussi à l'origine d'un film *306 Manon* réalisé par Tamara Seilman lors d'une performance dans un hôtel à Bruxelles. En 2016, ils créent une pièce en extérieur dans le cadre du projet Nomades initié par Nos lieux communs. En 2018, elle a créé *Labourer* qui sera présenté au Théâtre de la Bastille en mars 2020.

# PARCOURS

## David Marques

David Marques est diplômé du département performance de l'école supérieure de danse de Lisbonne. En 2009-2010, il suit la formation ex.e.r.ce du Centre chorégraphique national de Montpellier dirigée par Mathilde Monnier. Il est alors bénéficiaire de la bourse de la Fondation Calouste Gulbenkian. En 2007, David Marques commence à développer ses propres projets avec le soutien d'EIRA (Francisco Camacho) à Lisbonne. En tant que performer, il collabore avec Francisco Camacho, Filipa Francisco, Lígia Teixeira, et Bosmat Nossan.

En 2013, il reprend le rôle de Tiago Guedes dans son solo *Materiais Diversos* et débute une nouvelle collaboration avec le chorégraphe Ido Feder et le photographe Uri Eershuni. Il est interprète dans la pièce *Fanfare* de Loïc Touzé créée en 2015.

## Teresa Silva

Teresa Silva suit une formation en danse au Conservatoire national, à l'école supérieure de danse et à Fórum Dança (PEPCC- Programme d'étude, recherche et création chorégraphique). Elle participe au DanceWEB Scholarship programme 2011 avec une bourse de la Fondation Calouste Gulbenkian.

Comme interprète, elle travaille notamment avec Loïc Touzé, Tiago Guedes, Rita Natálio, Luís Guerra, Tânia Carvalho, Ana Borralho et João Galante, Sofia Dias et Vítor Roriz, Maria Ramos et Mariana Tengner Barros.

Depuis 2008, elle développe son propre travail en créant le solo *Ocooo*, sous l'orientation artistique de Loïc Touzé ; *A vida enorme/La vie en or* en collaboration avec Maria Lemos ; *Leva a mão que eu levo o braço* (qui a remporté le concours national, Jovens criadores 2010) et *Um Espanto não se Espera* en collaboration avec Elizabete Francisca. Elle adapte le solo *Conquest* de Deborah Hay, dans le cadre du programme *Improvisações/Colaborações*, promu par la Fondation Serralves et *O que fica do que passa* en collaboration avec Filipe Pereira (Théâtre de la Bastille, 2014).

Elle est interprète dans *Fanfare* de Loïc Touzé et dans *For Claude Shannon* de Liz Santoro et Pierre Godard (Théâtre de la Bastille, 2018).

---

# ASSOCIATION ORO

---

Fondée en 1991, l'association s'installe d'abord en Aquitaine (1991-1995) puis en Île-de-France (1996-1999), en Bretagne (2000-2009) et développe aujourd'hui son activité dans les Pays de la Loire à Nantes.

L'association ORO entoure le travail chorégraphique mené par Loïc Touzé qu'elle diffuse en France et l'étranger.

Son activité de création, production, diffusion, d'enseignement, de recherche et de circulation de la culture chorégraphique est également complétée par un travail de territoire.

En octobre 2011, ORO-Loïc Touzé investit un lieu nommé Honolulu et en fait un terrain d'expérimentation et de recherche en danse qui s'ouvre aussi aux pratiques somatiques.

Située en plein centre de Nantes dans le quartier Madeleine Champs de Mars, l'association dispose d'un studio de danse de 110 m<sup>2</sup> qui permet l'invitation d'artistes en résidence, de montrer au public des étapes de travail, d'organiser conférences, projections, cours et formations professionnelles faisant de cet endroit un lieu d'échanges et de partage d'expériences multiples.