



**festival de
marseille**
DANSE et ARTS
MULTIPLES

18^e édition

19 juin > 12 juillet 2013

04 91 99 02 50

festivaldemarseille.com

Dossier
de presse

Contacts

Cécile Robert

Attachée relations presse

04 91 99 02 55

presse@festivaldemarseille.com

Isabelle Juanco

Responsable communication

04 91 99 02 58

communication@festivaldemarseille.com

Calendrier

festival
de Marseille
danse et arts
multiples

2

JUIN

samedi 15	La comédie musicale égyptienne Projection
mercredi 19	Bill T. Jones / Arnie Zane Dance Company Play and Play: An Evening of Movement and Music Danse
jeudi 20	Bill T. Jones / Arnie Zane Dance Company Play and Play: An Evening of Movement and Music Danse
samedi 22	Ryoji Ikeda superposition Musique / Arts numériques
mardi 25	Chercheuses d'or Projection
mercredi 26	Les Chaussons rouges Projection ... Pierre Droulers Soleils Danse PREMIÈRE EN FRANCE
jeudi 27	Flamenco, Flamenco Projection ... Pierre Droulers Soleils Danse PREMIÈRE EN FRANCE
vendredi 28	Orfeu Negro Projection
samedi 29	Que le Spectacle commence Projection ... Shiro Takatani / Dumb Type Chroma Danse / Théâtre / Arts numériques PREMIÈRE EN EUROPE
dimanche 30	Shiro Takatani / Dumb Type Chroma Danse / Théâtre / Arts numériques PREMIÈRE EN EUROPE

JUILLET

lundi 1 ^{er}	La Bataille d'Alger Projection
mardi 2	Batsheva Dance Company Sadeh21 Danse
mercredi 3	Batsheva Dance Company Deca Dance Danse
jeudi 4	Hubert Colas / Sonia Chiambretto GRATTE-CIEL Théâtre CRÉATION
vendredi 5	Hubert Colas / Sonia Chiambretto GRATTE-CIEL Théâtre CRÉATION
samedi 6	Sasha Waltz & Guests Körper Danse ... Hubert Colas / Sonia Chiambretto GRATTE-CIEL Théâtre CRÉATION
dimanche 7	Hubert Colas / Sonia Chiambretto GRATTE-CIEL Théâtre CRÉATION
mardi 9	Georges Appaix / La Liseuse Univers Light Oblique Danse CRÉATION
mercredi 10	Georges Appaix / La Liseuse Univers Light Oblique Danse CRÉATION
jeudi 11	Gregory Maqoma (Vuyani Dance Theater) et Erik Truffaz Quartet Kudu Danse CRÉATION
vendredi 12	Avec le gmem-CNCM-marseille La nuit Pastré Danse / Musique live / Installations CRÉATION

Pendant tout le Festival

Du 19 juin au 12 juillet

Christian Partos

M.O.M., Step-Motor Animations

Installation

En cette année Capitale, 3 temps forts prolongent la programmation estivale habituelle...

AOÛT

Du 29 août au 22 septembre

Christophe Haleb / LA ZOUZE

FAMA

Installation vivante | CRÉATION

jeudi
29

**Christophe Haleb /
LA ZOUZE**

FAMA

Installation vivante / Performance
CRÉATION

vendredi
30

**Christophe Haleb /
LA ZOUZE**

FAMA

Installation vivante / Performance
CRÉATION

samedi
31

**Christophe Haleb /
LA ZOUZE**

FAMA

Installation vivante / Performance
CRÉATION

SEPTEMBRE

samedi
7

**Christophe Haleb /
LA ZOUZE**

FAMA

Installation vivante / Performance
CRÉATION

samedi
14

**Christophe Haleb /
LA ZOUZE**

FAMA

Installation vivante / Performance
CRÉATION

samedi
21

**Christophe Haleb /
LA ZOUZE**

FAMA

Installation vivante / Performance
CRÉATION

NOVEMBRE

mardi
5

Nathalie Négro (PIANOANDCO)

Eli Commins /

Alexandros Markeas

80 000 000 de vues

Opéra slam / Musique

CRÉATION

DÉCEMBRE

jeudi
19

Alonzo King LINES Ballet

Danse

« Un livre doit être la hache
qui brise la mer gelée autour de nous. »

Franz Kafka

festival
de Marseille
danse et arts
multiples

4

Juin 2013. 18^e édition du Festival de Marseille. Que dit-elle ? La même chose que Kafka... Dans un monde déshumanisé, suffoqué de bruits inutiles et de superficialité, elle se fait l'écho de cette vérité dissonante qu'osent encore les artistes. En posant clairement en première ligne, la plus exposée, l'art, l'engagement, la pensée, l'humain.

Antonin Artaud nommait les artistes les « athlètes du cœur ». C'est dire l'endurance et la générosité des hommes et des œuvres qui tracent une ligne de vie et d'union entre l'Europe, l'Asie, l'Amérique du Nord, l'Afrique du Sud. Au moment même où Marseille est sacrée Capitale européenne de la culture, c'est un symbole, un espoir.

Près de 4 semaines de Festival, 6 créations, 7 coproductions et premières en France, une en Europe, rappellent notre engagement. « Si nous sommes rassemblés, ce n'est pas pour qu'on nous représente quelque chose pour la énième fois, mais pour nous laver par le rire, nous faire renaître par les larmes, nous permettre de reprendre souffle, nous refaire esprit », ainsi que l'écrivait Valère Novarina. Aristote est tout proche : « Toute pensée est vie. »

C'est bien la vie avec toutes ses angulosités et aspérités cruelles mais avec aussi ses mille trésors d'humanité et de chaleur qui traverse et chahute cette édition. Les variations qu'elle déclenche sont sismiques, musicales, plastiques, chromatiques. Les œuvres qui lui répondent sont libres de toute spéculation intellectuelle, subversives à certains moments, apaisées et plus « classiques » à d'autres. Aucun thème particulier ou esthétique prédéfini ne les relie, et pourtant...

Comment ne pas être fasciné par le sentier lumineux dessiné entre le Japon et la Belgique par Ryoji Ikeda, Shiro Takatani ou par Pierre Droulers ? Chacun interroge la lumière et la matière orchestrant subtilement les apparitions et disparitions de ses danseurs-performeurs. Animés par une force quantique et métaphysique chez Ryoji Ikeda dans

superposition, hors du temps et de l'espace, mystérieux, dans *Chroma* de Shiro Takatani, qui inverse les aiguilles du temps, de la mort à la naissance, du noir à la lumière. Ou encore chez Pierre Droulers, qui filigrane *Soleils*, des subtilités du *bunraku* japonais, de la fièvre d'*Orfeu Negro* et de l'incandescence de la poésie d'Emily Dickinson et de Dylan Thomas.

S'il est un chorégraphe pour lequel la lumière et l'ombre, le temps insécable et impitoyable ne sont pas des notions abstraites, c'est bien Bill T. Jones. Lui qui écrivait dans son roman *Dernière Nuit sur Terre* : « en 1955 le monde n'était que des ombres noires dans le soleil couchant » sillonne le monde depuis 30 ans. Sans renoncer, jamais. Il vient à Marseille pour la première fois et ouvre le Festival le 19 juin avec 2 œuvres-clés de son répertoire : *Continous Replay*, *D-Man in the Waters* et une création récente : *Ravel: Landscape or Portrait?* dont la musique sera interprétée en direct par l'Ensemble C Barré.

De la côte Est à la côte Ouest, de New York à San Francisco, un autre chorégraphe mythique pose lui aussi pour la première fois à Marseille les initiales de sa compagnie AKLB : Alonzo King LINES Ballet. Ligne mélodique, ligne de vibration, frontière ou éternité... On découvrira *Resin*, un hymne méditerranéen à la musique séfarade et à la « diaspora de la diaspora » qui entrelace inlassablement musiques, peuples et cultures.

Une autre grande figure de la danse contemporaine internationale, Ohad Naharin a fait le choix de cette édition pour se découvrir et se livrer avec une puissance et une émotion rares. Au travers de *Sadeh 21*, sa dernière création, et de *Deca Dance*, calqué sur sa vie : 10 ans de mémoire vive au sein de Batsheva, sa compagnie. Le temps toujours...

Dans cette grande fresque, les jeunes générations ont leur place, entre héritages difficiles et renouvelés à inventer. Hubert Colas et Sonia Chiambretto, Nathalie Négro, Christophe Haleb créent trois nouvelles pièces : *GRATTE-CIEL*, *80 000 000 de vues* et *FAMA*. Ils y confrontent leur histoire à la grande Histoire. Alger, la Ville blanche, ses déchirements et ses meurtrissures, l'Égypte et son Printemps arabe où Nathalie Négro a trouvé Asmaa Mahfouz, la nouvelle Antigone des temps modernes et des réseaux sociaux. À chaque époque sa *FAMA* ! Pour Christophe Haleb, la redoutée déesse de la renommée et des ragots assassins devient prétexte à une installation-spectacle qui oscille entre le temps humain, réel et contingent, et le temps du mythe.

Si la gravité, la beauté et l'humanité abîmée par mille souffrances irradient douloureusement *Körper*, c'est pour mieux dire la résistance, l'espoir, le possible après le néant. Sasha Waltz l'a conçu au moment de la naissance du Musée Juif de Berlin. Cette pièce-culte est reprise pour le Festival et témoigne de plus de 10 ans de confiance et de complicité fructueuses avec

une chorégraphe majeure de la scène allemande et mondiale.

Ailleurs, la légèreté et la fugacité de la vie ont inspiré 3 artistes francs-tireurs : Georges Appaix, « le liseur », joue à martyriser l'alphabet, exigeant de lui cette fois-ci des mots, des phrases dans *Univers Light Oblique...* Tandis que l'inclassable Christian Partos fait voler en éclats quelque 5 000 morceaux de verre juste pour *M.O.M.*, son *Miroir à Orientations Multiples* qui n'est autre que le portrait de sa Maman chérie.

Cette « première saison dans la saison » du Festival s'achèvera le 11 juillet au Silo avec l'homme-clé de la danse contemporaine sud-africaine, Gregory Maqoma. *Kudu*, sa dernière pièce, vibre de nuances chromatiques, celles des notes bleues jazzy et funky du trompettiste Erik Truffaz. Tellurique, joyeuse, vivante et vivifiante tout comme cette fête avec le GMEM, le 12 juillet, le temps d'une nuit d'été à la Campagne Pastré, du nom de Lily Pastré. Mécène et comtesse, si fantasque, si libre, si artiste...

Bel été 2013.

Apolline Quintrand

Sommaire

18^e édition du Festival de Marseille

festival de Marseille
danse et arts multiples

6

Le Festival de Marseille en 2013 P. 7	6 juillet P. 34 Körper Sasha Waltz & Guests Danse	En cette année capitale, 3 temps forts hors Festival	Au fil du Festival P. 66 Présentations de la programmation Instant chorégraphique Intervention chorégraphique Répétitions publiques Rencontres avec les artistes Cours de danse grand format Les coulisses du Festival
19 et 20 juin, en ouverture du festival P. 8 Play and Play: An Evening of Movement and Music Bill T. Jones / Arnie Zane Dance Company Danse	9 et 10 juillet P. 39 Univers Light Oblique Georges Appaix / La Liseuse Danse CRÉATION	Du 29 août au 22 septembre P. 53 FAMA Christophe Haleb / LA ZOUZE Installation vivante CRÉATION	Un Festival engagé P. 68 La Charte culture : un dispositif unique de billetterie solidaire La culture dépasse le handicap Actions éducatives et culturelles Avec les étudiants Un Festival engagé en faveur du développement durable
22 juin P. 13 superposition Ryoji Ikeda Musique / Arts numériques	11 juillet P. 42 Kudu Gregory Maqoma (Vuyani Dance Theater) et Erik Truffaz Quartet Danse / Musique live CRÉATION	29, 30 et 31 août Dans le cadre du temps fort de la danse de Marseille-Provence 2013 "Août en danse" 7, 14 et 21 septembre FAMA Christophe Haleb / LA ZOUZE Performance CRÉATION	En toute complicité P. 72
26 et 27 juin P. 18 Soleils Pierre Droulers Danse PREMIÈRE EN FRANCE	12 juillet P. 47 La nuit Pastré gmem-CNCM-marseille Danse / Musique live / Installations CRÉATION	5 novembre P. 58 80 000 000 de vues Nathalie Négro (PIANOANDCO) Eli Commins / Alexandros Markeas Opéra slam / Musique CRÉATION	Infos pratiques P. 74 Réservations Abonnements Tarifs Accueil des personnes en situation de handicap
29 et 30 juin P. 23 Chroma Shiro Takatani / Dumb Type Danse / Théâtre / Arts numériques PREMIÈRE EN EUROPE	Du 19 juin au 12 juillet P. 49 M.O.M. Step-Motor Animations Christian Partos Installation	19 décembre P. 62 Alonzo King LINES Ballet Danse	Les lieux du Festival P. 78 Le Festival de Marseille en quelques mots P. 80 Partenaires P. 82 Partenaires institutionnels Partenaires Charte culture Avec le soutien de
2 juillet et 3 juillet P. 27 Sadeh21 Deca Dance Batsheva Dance Company Danse	Projections P. 51		L'équipe du Festival P. 105
4, 5, 6 et 7 juillet P. 30 GRATTE-CIEL Hubert Colas / Sonia Chiambretto Théâtre CRÉATION			

Le Festival de Marseille en 2013

En cette année capitale...

3 temps forts prolongent les 3 semaines de programmation estivale habituelle de juin et juillet :

- à partir du 29 août, dans le cadre d'"Août en danse" et jusqu'au 22 septembre
- le 5 novembre, dans le cadre de la "Semaine du genre"
- le 19 décembre, en clôture de l'année 2013, Capitale européenne de la culture

21 représentations
6 créations
7 coproductions
Festival de Marseille
6 coproductions
Marseille-Provence 2013
9 lieux
3 grandes compagnies invitées pour la première fois à Marseille
1 première en Europe
7 premières en France

Aux côtés des grands noms de la scène internationale, 4 créations d'artistes marseillais verront le jour en coproduction avec Marseille-Provence 2013.

Sur 9 lieux

LE SILO

Pour la 2^e année consécutive, le Festival investira l'emblématique bâtiment industriel du Port Maritime récemment converti en salle de spectacle, avec de grands noms qui feront l'événement : Bill T. Jones, la Batsheva Dance Company, Sasha Waltz et Maqoma/Truffaz.

LA CRIÉE, THÉÂTRE NATIONAL DE MARSEILLE

Macha Makeïeff accueille le Festival qui revient sur le grand plateau de La Criée avec deux spectacles signés par deux artistes majeurs de la scène japonaise : Shiro Takatani, pour une première en Europe et Ryoji Ikeda.

LA VILLA MÉDITERRANÉE

Cet édifice hors norme situé à proximité immédiate du MuCEM ouvre ses portes au Festival quelques semaines après son inauguration avec 2 créations en lien avec la brûlante actualité méditerranéenne, celle des printemps arabes, vue par 2 artistes marseillais : Hubert Colas et Nathalie Négro.

LE BALLET NATIONAL DE MARSEILLE

Le Festival retrouve le Grand Studio du BNM, dont il avait investi le magnifique parc Henri Fabre en 2004 à l'arrivée de Frédéric Flamand, avec une première en France (Pierre Droulers) et une création en coproduction avec Marseille-Provence 2013 (Georges Appaix).

LE GARDENS

La grande halle de la Cité des Arts de la Rue est inaugurée pour la première du spectacle de Christophe Haleb / LA ZOUZE, création du Festival dans le cadre de "Août en danse" (MP2013).

L'ALCAZAR

Pour la 4^e fois dans son histoire le Festival investit ce lieu emblématique devenu bibliothèque en 2004, avec les installations du plasticien suédois Christian Partos et cinq projections dans le cadre du cycle "écran[s] total".

LE TOIT DE LA CITÉ RADIEUSE

Premier rendez-vous avec le public du Festival pour une projection en plein air, à quelques jours de l'ouverture de la 18^e édition ; dans le cadre de la carte blanche à marseille objectif DansE.

L'ALHAMBRA CINÉMA

Rendez-vous à l'Alhambra pour une projection de *La Bataille d'Alger*.

LA CAMPAGNE PASTRÉ

Le Festival s'associe avec le GMEM pour une expérience artistique mêlant paysage, installations et musique.

BILL T. JONES / ARNIE ZANE DANCE COMPANY

Play and Play: An Evening of Movement and Music

festival
de Marseille
danse et arts
multiples

8

Ravel: Landscape or portrait? | Création 2012 | Chorégraphie : Bill T. Jones avec Janet Wong et la compagnie | Musique : Maurice Ravel, *Quatuor à cordes en fa majeur* (1904) | Décor : Bjorn Amelan | Création lumières : Robert Wierzel | Costumes : Liz Prince

Continuous Replay | Création 1977, revisitée en 1991 | Chorégraphie : Bill T. Jones et Arnie Zane | Musique : Jérôme Begin à partir d'extraits du *Quatuor à cordes Op. 18 No. 1* & *Quatuor à cordes Op. 135* de Ludwig Van Beethoven | Création lumières : Robert Wierzel | Costumes : Liz Prince et la compagnie

D-Man in the Waters | Création 1989 | Chorégraphie : Bill T. Jones | Musique : Felix Mendelssohn, *Octet à cordes in mi bémol majeur, Op. 20* (1825) | Création lumières : Robert Wierzel | Costumes : Liz Prince | Musique interprétée par l'ensemble C Barré

C'est la première fois que le chorégraphe noir américain se produit à Marseille. À cette occasion, mêlant reprises et nouveautés, il présente un programme emblématique d'une danse admirablement formelle, expressionniste et musicale.

« Puissant, éclectique, passionné. » C'est en ces termes que Bill T. Jones, figure charismatique et engagée de la *postmodern dance* américaine définit le style qu'il explore depuis plus de trente ans.

Et si l'engagement a toujours été au cœur de son travail, pour le Festival de Marseille, il présente un programme complet qui revient sur d'autres directions – plus formelles et trop passées sous silence – que sa danse a pris depuis ses débuts en 1973.

La musique d'abord

Dans *Ravel: Landscape or portrait?* (2012), on peut voir un Bill T. Jones qui se penche avec douceur et sensualité sur le *Quatuor à corde en fa majeur* (1903) du compositeur français Maurice Ravel. Pourtant, ce ne sont pas la mélodie ou le phrasé très particulier de cette partition (composée alors que Ravel n'avait que 27 ans) qui ont retenu l'attention du chorégraphe. Mais la délicatesse, la retenue et la précision de l'écriture musicale.

Portés, penchés, projetés, corps plongés dans une mathématique des angles : Bill T. Jones s'est lové au creux de cette œuvre complexe pour aller chercher d'autres impulsions à sa danse, lyrique et classique. Comme s'il avait voulu goûter - sur le motif du thème et de la variation - à la mélancolie et à la douceur.

Car Bill T. Jones a voulu donner deux visages à cette partition aux logiques complexes : l'une des deux variations chorégraphiques (le portrait ou le paysage) est tirée au sort avant chaque représentation. Un véritable tour de force – notamment pour les danseurs – qui rappelle que le chorégraphe est, et restera toujours, un des fers de lance du formalisme américain !

Photographique

Au départ conçu comme un solo par Arnie Zane (*Hand Dance*), le deuxième rendez-vous de ce programme, *Continuous Replay* (créé en 1977 et recomposé en 1991), est devenu une pièce de groupe qui explore le monde de l'image, la seconde passion d'Arnie Zane, emporté par le VIH en 1988.

À la manière du photographe Eadweard James Muybridge, Bill T. Jones s'amuse ici à décomposer et à accumuler des séquences de 45 gestes précis, dans une expérience où les danseurs - nus ou peu vêtus - suggèrent une

New-York, ÉTATS-UNIS

...

Ravel: Landscape or portrait?

(2012) Chorégraphie Bill T. Jones, Janet Wong et la compagnie

Continuous Replay

(1977, reprise 1991) Chorégraphie Arnie Zane et Bill T. Jones

D-Man in the Waters

(1989, reprise 1998) Chorégraphie Bill T. Jones

mercredi

19

jeudi

20

juin

21 h

LE SILO

...

Durée 105'

...

PLEIN TARIF :

31 €/25 €

TARIFS RÉDUITS :

20 €/15 € et 10 €

...

Abonnement
spectacle A

+

...

Mardi 18 juin à 15 h

Répétition publique
à KLAP

...

Mercredi 19 juin à 17 h

Rendez-vous au Pavillon M
pour participer à un instant
chorégraphique

animalité malicieuse.

Une danse qui décompose avec humour les codes de fabrication de l'image, notamment cinématographique, sur un montage musical, signé Jérôme Begin, lequel n'hésite pas à bousculer Beethoven et à revisiter *Le Sacre du Printemps* !

Aquatique

Humour toujours avec *D-Man in the Waters* (1989), une pièce aquatique (les danseurs donnent l'impression de littéralement glisser sur scène) composée sur l'*Octuor à cordes en mi-bémol majeur* de Felix Mendelssohn. Un ballet facétieux dans lequel les danseurs s'ébattent sur scène comme s'ils étaient pris dans le tourbillon tumultueux des flots de l'existence ! Un tourbillon qui peut parfois prendre des allures de combat pour la survie au cours duquel les interprètes font preuve d'une solidarité des corps, exemplaire par sa force et sa douceur. À propos de cette pièce qui cherche à se sauver avec pudeur et détermination d'instant parfois durs, le chorégraphe dira d'ailleurs (dans *Dernière Nuit sur Terre*, son roman autobiographique) que sa folle exploration de l'espace scénique et les multiples combinaisons corporelles « évoquent l'atmosphère d'une cour de récréation » et que la musique « par sa force et son optimisme » a été « le meilleur collaborateur » qu'il n'a jamais eu.

Un programme plus apaisé ?

On pourrait revenir sur le parcours – les parcours ? – de Bill T. Jones, particulièrement sur ses engagements politiques en faveur des minorités, qu'elles soient sexuelles, ethniques, sociales ou culturelles. C'est une immense partie de sa contribution à la danse contemporaine qui contribue encore à la prise de conscience sociétale d'une nécessaire tolérance. Mais comme il le dit lui-même (« Non, je ne suis plus un noir en colère »), son histoire évolue au fil des années.

Alors si ses danseurs « reflètent la variété du monde », ce programme nous invite aussi à regarder l'inventivité chorégraphique de Bill T. Jones quand elle dialogue avec quelques-unes des plus belles œuvres du patrimoine musical occidental, de Beethoven à Mendelssohn en passant par Ravel, toutes interprétées en live par l'ensemble C Barré placé sous la direction de Sébastien Boin. « Je suis un formaliste, mais j'ai un cœur d'expressionniste » pourrait conclure Bill T. Jones à ce propos. ■

Biographie

Bill T. Jones

Né en 1952, dixième d'une famille de travailleurs agricoles, Bill T. Jones passe ses années d'enfance à voyager au rythme des récoltes saisonnières, avant de s'installer, en 1959, à New York.

Sportif et comédien, Bill T. Jones étudie la danse à l'Université de Binghamton. Il crée ses premières pièces au sein de l'American Dance Asylum, dont il est cofondateur avec son compagnon Arnie Zane en 1973. Ils créent alors en 1982 la Bill T. Jones / Arnie Zane Dance Company, qui gardera le nom de Zane après sa mort en 1988.

Influencée par la danse-contact et le minimalisme, la danse de Bill T. Jones utilise avec intelligence l'énergie et la pesanteur. Intéressé par la diversité des morphologies, il en fait l'un de ses atouts. Noir, musclé, sensuel et d'un haut niveau technique, Jones joue sur la différence avec Zane, qui, petit et blanc, invente de drôles de gestes et teinte la virtuosité des duos d'un certain non-sens (*Rotary Action*, 1982).

Sans distinction de styles, le répertoire de la compagnie se diversifie, prenant après la mort de Zane un sens plus grave (*Absence*, 1989, *Last Supper at Uncle Tom's Cabin/The Promised Land*, 1990, *Last Night on Earth*, 1992), plus politique. Homosexuel, il crée dans l'urgence, menant combat contre le sida mais aussi contre toute forme d'exclusion (*Still/Here*, 1994), chargeant ses œuvres d'un message d'espoir (*D-Man in the Waters*, 1989), quitte à utiliser la métaphore (*We Set Out Early... Visibility Was Poor*, 1997).

Au cours de sa longue collaboration avec Arnie Zane, Bill T. Jones redéfinit la notion contemporaine de la danse et

propose une autre expérimentation scénique de sa propre africanité. Désormais, il s'agira pour lui de clamer son expérience d'homme, chorégraphe, noir, selon des perspectives scénographiques les plus inattendues.

Discriminations, injustices, avec Bill T. Jones, les sujets les plus sensibles sont traités sans tabou. Dans son travail, toutes les origines ethniques, toutes les silhouettes sont amenées à collaborer dans un sens commun.

Car Jones travaille à partir des individualités, « au creux des apparences » et au-delà des clichés. Il fait de la chair un symbole. Chaque corps expérimente par la danse l'indicible du quotidien. Être, renvoie à un fondement bien plus complexe et subtil que les simples préoccupations morphologiques ou pigmentaires.

Bill T. Jones a reçu de nombreux prix, parmi lesquels des "New York Dance and Performance (Bessie) Awards" (1986, 1989, 2001 et 2007), le "Prix Isadora Duncan" pour *Perfect Courage* en 1992, le "Tony Award" de la meilleure chorégraphie pour *L'Éveil du Printemps* en 2007, un "Tony Award" pour la comédie musicale *FELA!* sur la vie et l'œuvre du musicien Fela Kuti, écrite en 2008.

En 2000, Bill T. Jones est nommé "America's Irreplaceable Dance Treasures". En 2005, il reçoit un "American Dance Festival Award" pour l'ensemble de sa carrière. En 2010, il reçoit l'un des "Annual Kennedy Center Honors", qui lui a été remis par le président Obama.

Depuis 2011, il dirige le New York Live Arts, fusion de Dance Theater Workshop et de Bill T. Jones / Arnie Zane Dance Company. ■

Citations

« Ou nous dansons
ou nous mourons »

Bill T. Jones

« Nous pouvons gagner.
Nous pouvons perdre.
Nous pouvons tomber.
On peut se lever et le
refaire, mieux.

Nous pouvons aller
vers elle comme si nous
n'avions rien à perdre,
sachant que nous avons
tout à perdre.

(...)

On peut arracher un
plancher de danse et
mettre tout cela de
nouveau ensemble.

On peut parler fort en
public.

Nous pouvons être
féroces.

Nous pouvons être
petits.

Nous pouvons être
puissants.

Nous pouvons être trop.

Nous pouvons être juste
assez, juste à temps.

Nous le pouvons.

Nous le devons. »

Bill T. Jones, *Last Night on Earth*
(*Dernière Nuit sur Terre*), éditions
Actes Sud, extrait.

Éclairage

Bill T. Jones :

« Je suis un formaliste,
mais j'ai un cœur d'expressionniste. »

Avec plus de cent quarante œuvres à son actif, Bill T. Jones est l'artiste le plus doué de sa génération. Alors que sa compagnie fête ses 30 ans en 2012, il aura formé avec son compagnon Arnie Zane, décédé du sida en 1988, le duo le plus emblématique et non moins controversé de la danse postmoderne américaine. Entretien.

Quel rapport entretenez-vous avec le public français ?

J'arrive à établir un contact assez spécial avec les Français. Ici, le public voit d'abord la danse, pas le chorégraphe. J'ai beaucoup appris des Français et je n'attends pas d'eux les mêmes choses que j'attends des Américains. J'ai toujours entendu dire que les Français sont surtout intéressés par la représentation, alors qu'en ce qui me concerne, je suis très marqué par ce qui est à l'intérieur, par l'histoire, par la signification de la sexualité.

Comment décririez-vous votre style à quelqu'un qui ne connaît rien à la danse ?

Mon style est puissant, très éclectique et passionné. Mes danseurs reflètent la variété du monde. Je suis un formaliste, j'aime la forme pure. Mais j'ai un cœur d'expressionniste. Je veux montrer des sentiments, une prise de conscience. Dans les années quatre-vingt, les chorégraphes étaient attirés par le glamour, alors que j'ai toujours choisi des danseurs qui ne reflétaient pas l'idéal de la danse telle qu'on la concevait alors.

Comment organisez-vous votre troupe ?

Je refuse d'être un père ou une mère. Je demande beaucoup. Ce que je fais est spirituel. Si quelqu'un veut travailler avec moi, il doit le comprendre. J'écoute tout le monde, car je crois qu'un leader n'a pas toujours toutes les réponses. Il faut être un bon manager avant tout. J'ai toujours été ambitieux, même avant d'être séropositif. Je viens d'une famille pauvre, nous étions douze frères et soeurs. Mais j'ai évolué, je suis plus détendu aujourd'hui.

Le fait d'être séropositif ne vous a pas poussé à aller plus vite ?

Si, au début. Quand j'ai vu mon ami Arnie Zane mourir, j'ai cru que ma vie était finie. Quand on est jeune, on croit que la vie ne s'arrêtera jamais, qu'on est invincible. Et puis l'arrivée du virus bouleverse toute votre vie, on a vraiment l'impression que tout est fini, qu'on va disparaître dans l'instant. Et finalement, on réalise qu'on ne va pas mourir, enfin, pas tout de suite en tout cas. Depuis, j'ai appris à vivre avec. De toute façon, que faire quand on vit plus longtemps que ce qu'on imaginait au départ ? Il faut bien continuer à travailler.

D'où vient le « T » de Bill T. Jones ?

C'est pour Tass. Ne me demandez pas ce que ça veut dire, je n'en suis pas sûr. Il y avait un gouverneur raciste de l'État de Géorgie qui s'appelait Tass. Et mon père, comme beaucoup de Noirs, se moquait de lui à travers des chansons ou des plaisanteries. Et ma famille a repris le nom de ce gouverneur que nous détestions tous. N'est-ce pas étrange ? ■

Propos recueillis par Didier Lestrade pour Têtu.

Éclairage

Dernière Nuit sur Terre

Autobiographie, méditation, performance, dans ce récit atypique et passionnant le chorégraphe américain remonte à la source de sa danse et parle de son évolution.

Le titre de cette autobiographie – éditée la première fois en 1995 – est tiré d'un des solos du chorégraphe, qui se retourne ici sur lui-même, sur l'histoire de sa famille et sur ses souvenirs de jeunesse. Ou comment un enfant noir pauvre est devenu l'un des plus grands danseurs américains. « Cette danse que je fais, ces gens d'où je viens, ne font qu'un, cette danse a été épurée par le temps, par un certain détachement bienveillant, comme un arbre dont l'écorce est abîmée, les racines entravées, elle croît », écrit Bill T. Jones.

Gamin, il vivait dans des camps d'ouvriers itinérants, son père était alors « coureur » dans les plantations de pins, les tailladant pour en extraire la sève. Il se souvient des premiers concours de danse avec ses sœurs, du juke box de la salle commune qui délivrait le son précieux de la Motown, de ses parents lisant des passages de la Bible à l'envers « pour essayer de changer notre destin ».

Sans tabou, il dit ses fantasmes, alors qu'il admire le superbe corps nu de son frère, à Woodstock. « À cette époque, la danse était une impulsion. Marvin Gaye prenait le mot *baby*, lançait le *a* en l'air, l'étirait longuement, lentement, et le remettait brusquement en place avec un petit cri et un sourire ».

Assumant son homosexualité, il tombe amoureux du danseur Arnie Zane, qui sera son compagnon et partenaire jusqu'à la mort de celui-ci, en 1988. Jones lui a survécu, se découvrant lui-même séropositif. Son histoire est celle, finalement ordinaire, d'un enfant des sixties, qui a baigné dans un mélange typiquement américain, entre la Bible et Village Voice, Dylan et *La Case de l'Oncle Tom...*

Ce récit bariolé et extraordinairement vivant fait partie de ces autobiographies grandioses, où la petite histoire éclaire la grande, en disant un destin fait de mille petites épopées, décrivant des gens qui convolent et cavalent en tentant de ne pas chuter. Fendre l'air en s'efforçant de se débarrasser de la gravité autant que de la gravitation : la vie comme une chorégraphie. ■

Bill T. Jones, *Last Night on Earth*
(*Dernière Nuit sur Terre*), éditions Actes Sud, extrait.

Éclairage

La danse contemporaine noire américaine, un art militant

Pendant l'entre-deux-guerres, les artistes afro-américains proposent de nouvelles formes de danse de scène dans les salles de spectacle. Cherchant à s'éloigner des claquettes et des danses de revue, ils commencent à penser la danse comme un lieu de revendications sociale et raciale, de métissage, de mémoire culturelle et de représentation de la *diaspora*. Les générations suivantes ne cessent de revisiter ces thèmes et d'enrichir le répertoire, leurs chorégraphes se faisant l'écho de multiples bouleversements : la mobilisation pour la guerre, la lutte pour les droits civiques et le mouvement *Black Power*, la libération féministe et homosexuelle, et le multiculturalisme croissant à l'âge de la mondialisation.

Entre 1930 et 1965, les chorégraphes et danseurs noirs américains tentent de sortir des circuits commerciaux pour inventer de nouvelles formes aptes à traiter de la contestation sociale, du racisme et de leurs origines. Les luttes politiques et antiracistes rapprochent les activistes noirs et blancs, les danseurs noirs et blancs. Le développement d'une danse fortement politisée dans les années 1930 permet aux chorégraphes noirs et blancs de se retrouver, de partager les mêmes scènes, les mêmes spectacles et les mêmes combats.

Mais les danseurs noirs sont pris entre le désir de revendiquer et de valoriser leurs origines africaines et le risque de se voir enfermés dans une identité et dans des esthétiques, de renforcer ainsi les stéréotypes et de limiter leur expression. Ils sont aussi pris entre la nécessité de revaloriser leur identité ethnique et sociale aux yeux des blancs comme de la communauté noire, et celle de montrer qu'ils peuvent tout autant incarner des thèmes et des valeurs universels. La chorégraphe Pearl Primus (1919-1994) affirme vouloir « montrer la culture et la dignité de l'Afrique ». Elle pose la question noire comme universelle, et ajoute : « pour moi, le problème noir est le problème de la démocratie. »

Dans le sillage du *Black Power*, l'appellation *Black Dance* tend à s'imposer. Entre 1965 et 1990, la danse noire américaine va s'inscrire dans la vaste mouvance des *Black Arts*, qui met en avant les relations entre les origines africaines, les engagements politiques et le travail de création des artistes ; un mouvement qui travaille aussi à diffuser la culture et la création dans les milieux noirs.

Depuis plus de vingt ans maintenant, les choix esthétiques des chorégraphes deviennent de plus en plus singuliers et diversifiés dans leurs contenus et leurs styles, de même que leurs formes d'engagement (ou de non-engagement). Impossible d'identifier clairement ce que serait une danse noire aujourd'hui.

On assiste alors à un éclatement, véritable révélateur du chemin parcouru et de la multiplication des perspectives.

On parle volontiers d'African-American Dance, une terminologie qui privilégie les diversités et non plus exclusivement une communauté de destins ou la recherche d'une esthétique commune. Des chorégraphes choisissent l'abstraction, les formes académiques ou encore les avant-gardes ; certains revendiquent d'autres aspects identitaires : identités sexuées ou de classe. Mais tous sont les héritiers d'un mouvement qui a produit de multiples formes, mémoires dans un contexte oppressif.

Et demain ? Les artistes eux-mêmes ne savent évidemment pas comment leur travail évoluera dans le temps, mais une tendance semble mériter l'attention : la collaboration entre des artistes américains et leurs homologues d'autres pays. Ralph Lemon, Ronald K. Brown, Reggie Wilson et, plus récemment, Jawohl Zollar ont tous créé des œuvres avec des artistes issus d'autres cultures, notamment avec des artistes africains.

Une vingtaine d'années après l'émergence du terme « danse afro-américaine », aurions-nous atteint une phase de transition dans l'histoire de la danse créée par des artistes noirs sur la scène américaine ? L'expression de « danse afro-américaine » sera-t-elle bientôt enrichie ou supplantée par celle de « danse de la *diaspora* », ou peut-être cette évolution est-elle déjà amorcée en cette époque de mondialisation. De quelle manière les artistes noirs continueront-ils à interroger et à défier sur scène les rapports entre danse et race, spectacle et culture ? ■

D'après Susan Manning, *Danses noires, blanche Amérique*, éditions CND.

Éclairage

Bill T. Jones :

« Je ne suis plus
un noir en colère. »

Atteint par le VIH, affecté par la mort de son compagnon, Arnie Zane, le chorégraphe américain s'est fait militant : contre le sida et contre l'inégalité des races. Alors que sa compagnie vient de fêter ses trente ans, le chorégraphe porte un regard toujours aussi vif et parfois provocant sur son parcours, mais apaisé. Portrait.

Dans *Last Night on Earth (Dernière Nuit sur Terre)*, Bill T. Jones apparaît tel un oiseau de Brancusi, au milieu de projecteurs aveuglants. Simplement vêtu d'une courte jupe blanche, il s'imagine tour à tour Eros (« Je suis tous les orgasmes que tu vas avoir »), le colosse de Rhodes et Marilyn Monroe. Après un monologue parlé improvisé, il explore les différentes parties de son corps selon un rituel identique : « Voici ma bite. Ma bite n'est pas mon ennemie. »

C'est à l'université de Binghamton, près de New York, qu'il décide de tourner dans les airs, ayant vu des photos de danseurs de Martha Graham et la fabuleuse Suzanne Farrell dans *Pas de deux* de Tchaïkovski, de Balanchine. Son corps d'athlète ne semble pas fait pour la danse : « Mes pieds étaient grands et plats. J'avais les fesses dures et rebondies. Ma poitrine saillait comme une barrique. »

Qu'importe : il mélangera les techniques de Cecchetti et de Doris Humphrey avec la danse afro-caribéenne. En 1971, « le grand diable tout noir tombe amoureux d'un petit juif du Bronx ». Pendant dix-sept ans, Bill T. Jones et Arnie Zane vont faire de leur relation personnelle le matériau de leur art. Ils fondent leur compagnie en 1982 et deviennent le « couple homosexuel interracial le plus célèbre des États-Unis ».

Sa danse, déjà narrative et en rupture avec le minimalisme, se fait militante. « Sur scène, mon érotisme, ma sensualité s'accompagnent souvent d'une colère sauvage et d'une rage belliqueuse. Mon histoire est en partie celle de l'exploitation. » Il s'estime tripletement rejeté (noir, homosexuel et séropositif), et ce sentiment d'exclusion obsède ses œuvres et ses déclarations.

Au cours d'un portrait filmé, diffusé sur Arte, il confie : « Je me sens comme ces gens croupissant au fond d'un bateau négrier. Attachés, couchés dans la merde, parmi les cadavres. »

Dans *Last Supper at Uncle Tom's Cabin/The Promised Land*, créé à New York en 1990, il se débat avec une multitude de problèmes sociaux, politiques et spirituels. Inspiré par le célèbre roman de Harriet Beecher-Stowe, il se demande si « cette figure christique pouvait être un précurseur de Martin Luther King ou de Gandhi ». Une fresque bigarrée de trois heures trente, où l'on trouve pêle-mêle sa mère entonnant un gospel, une réplique de *La Cène* de Léonard de Vinci, une soixantaine de gens ordinaires, nus et chantant ensemble. « C'était mon combat pour désavouer l'identité d'exclu et affirmer notre communauté tous azimuts. »

En 1994, *Still/Here* déclenche une violente polémique. « Toujours là », c'est la réponse du malade du sida à qui on demande comment il va. Le spectacle utilise les gestes et les témoignages (sur écrans vidéo) de malades devant affronter l'idée de la mort et ayant participé à 14 « ateliers de survie ». Arlette Croce, journaliste réputée du *New Yorker*, refuse d'y assister et condamne le *victim art*, qui oblige le spectateur à la compassion. Pour elle, Jones a franchi la ligne entre le théâtre et la réalité.

À tous ceux qui lui reprochent de privilégier le contenu sur la forme, il répond, en 1991, dans *Libération* : « J'admirais Merce Cunningham, Trisha Brown, Meredith Monk. Mais, quelque part, cette danse abstraite ne me concernait pas. C'est une danse de Blancs qui ne tient pas compte du sexe ni de la violence. »

Aujourd'hui, le chorégraphe se serait assagi (il parle de l'épidémie de sida au passé) et s'énerve quand on veut le faire passer pour « un Noir en colère ». ■

Par Frank Erikson (express.fr)

Création 2012 | Conception, direction et musique : Ryoji Ikeda | Performeurs : Stéphane Garin, Amélie Grould | Réalisation graphique, programmation et système informatique : Tomonaga Tokuyama, Norimichi Hirakawa, Yoshito Onishi | Dispositif optique : Norimichi Hirakawa | Régie générale : Simon MacColl | Coordination technique : Tomonaga Tokuyama | Assistant de production : Daisuke Sekine Production : Ryoji Ikeda Studio, Quatenaire, Forma

Coproduction Festival de Marseille

C'est la deuxième fois que le Festival de Marseille (*datamatics*, 2008) invite Ryoji Ikeda, longtemps membre du collectif Dumb Type comme Shiro Takatani, également programmé lors de cette édition 2013. Compositeur internationalement reconnu pour combiner dans des performances – ou des installations gigantesques – son, image, matières, phénomènes physiques et notions mathématiques, Ryoji Ikeda est aujourd'hui un des plus emblématiques représentants de l'esthétique *data*. *superposition*, son dernier opus, s'inspire de certains principes de la mécanique quantique. Une performance à la croisée des arts et des sciences.

Qu'il s'agisse d'énergie, de quantité, de mouvement ou de masse, en physique un *quantum* (combien en latin) représente la plus petite mesure indivisible. Mais ce n'est pas sa seule particularité !

En effet, les particules qui composent le *quantum* peuvent occuper simultanément plusieurs places, donc avoir plusieurs façons de se comporter en fonction de leurs combinaisons.

Cette propriété physique implique que, pour décrire intégralement une particule, il faut donc aussi inclure la description de chacun de ses états. Cette propriété mathématique s'appelle le principe de superposition.

Matière duale

Ce principe de superposition pose que si le monde peut être dans une certaine configuration, avec un certain arrangement de ses particules, il peut aussi être dans une autre configuration : ce monde se trouve alors dans un état qui est une superposition de plusieurs configurations.

Ce principe démontre qu'une particule peut exister simultanément dans une multitude d'états probables et incertains, et que différentes configurations du monde peuvent ainsi se superposer. Bref, la matière est duale !

C'est à partir de cette notion, aussi abstraite que concrète, que Ryoji Ikeda a pensé sa dernière performance audiovisuelle, *superposition*. Une traduction macroscopique de phénomènes invisibles à l'œil nu. Comment ? En lui donnant taille humaine.

Écho du monde

Sur scène, pour la première fois dans son travail, l'artiste japonais invite des performeurs à s'impliquer dans un processus artistique complexe. Il crée une partition, un cadre, dans lequel les composants de la scène sont en état de superposition : sons, visuels, phénomènes physiques, concepts

Kyoto, JAPON
Paris, FRANCE

...

samedi

**22
juin**

21 h

LA CRIÉE
THÉÂTRE NATIONAL
DE MARSEILLE

...

Durée 65'

...

PLEIN TARIF :

20 €

TARIFS RÉDUITS :

15 € et 10 €

...

Abonnement
spectacle B

...

Production : Ryoji Ikeda Studio, Quatenaire, Forma | Coproduction : Festival d'Automne à Paris (FR), Les Spectacles vivants-Centre Pompidou (Paris, FR), Barbican (Londres, GB), Concertgebouw Brugge (Bruges, BE), Festival de Marseille _ danse et arts multiples (FR), Parc de La Villette (Paris, FR), Kyoto Experiment (JP), ZKM Karlsruhe (DE), STRP Art and Technology Festival (Eindhoven, NL) | Avec la participation du DICRÉAM-CNC (FR) | Première mondiale les 14, 15, 16 novembre 2012 au Centre Pompidou avec le Festival d'Automne à Paris (FR)

mathématiques, comportements humains et caractères aléatoires...

Tous ces éléments sont constamment orchestrés et ré-orchestrés simultanément grâce à l'action des performeurs, tour à tour opérateurs-musiciens-directeurs-observateurs-observés dans une performance, chaque fois unique.

Symphonie électronique et métaphysique

Pour le spectateur, cette partition se traduira en actions (celles des performeurs) mais aussi en sons, en une série d'images vidéo retranscrites en temps réel sur 21 écrans interconnectés et installés sur scène.

Sur scène, la combinaison images/son donne l'impression que Ryoji Ikeda scanne le cosmos, à la recherche de la vie ou d'un ordre supérieur où la musique serait un outil de compréhension du monde physique : les intensités qui composent la performance s'inscrivent directement dans la chair du spectateur jusqu'à lui faire chavirer les sens.

Un tour de force : en questionnant les frontières entre musique, arts visuels et arts vivants ; en explorant en profondeur les synergies existantes entre arts et sciences ; en donnant une forme sensible et poétique à l'univers des données numériques dans lesquelles nous sommes désormais immergés : *superposition*, symphonie électronique et métaphysique, donne à ressentir le brouhaha de la matière. L'écho de la vie. ■

Biographie

Ryoji Ikeda

Né en 1966 à Gifu sur l'île de Honshū, au centre du Japon, Ryoji Ikeda vit et travaille actuellement à Paris. Compositeur de musique électronique et artiste plasticien, longtemps membre du collectif Dumb Type, il explore les caractéristiques intrinsèques du son et les potentialités de la lumière, à l'aide de la précision et de l'esthétique des mathématiques. Ryoji Ikeda est l'un des rares artistes internationaux travaillant les deux médias. Il orchestre minutieusement le son, l'image, les matières, les phénomènes physiques et les notions mathématiques, dans des performances et des installations.

C'est au milieu des années 1990, en pleine effervescence de la scène électronique mondiale, que le musicien japonais Ryoji Ikeda connaît la célébrité avec une série de disques sur les labels CCI, Touch, Staalplaat et Raster-Noton.

D'abord marqués par la pratique du DJ'ing, ses montages complexes s'évident peu à peu de toute source extérieure, pour ne plus composer qu'à partir de légères "défaillances" électriques qui viennent créer des paysages sonores, passionnants et, étonnamment, presque d'ordre spirituel.

Parallèlement à ses œuvres purement musicales, Ryoji Ikeda a travaillé sur d'autres projets comme *datamatics* (2006), présenté au Festival de Marseille en 2008, qui réunit plusieurs formes telles l'image animée ou sculptée, le son et les nouveaux médias et explore le potentiel de perception de la substance multiple et invisible des données qui pénètrent notre monde ; *test pattern* (2008) basé sur un système de conversion de données de tout type - texte, son, photos et films - en codes barres et séries binaires de 0 et de 1, mettant en évidence la relation entre le niveau critique de performance technique et le seuil de perception humaine *spectra* (2001).

Il s'agit d'installations de grande dimension, utilisant la lumière blanche comme matériau de sculpture et transformant les lieux publics, à Amsterdam, Paris, Barcelone et Nagoya où différentes versions ont été installées.

Ryoji Ikeda travaille en collaboration avec Carsten Nicolai sur le projet *cyclo* (2000) qui examine les erreurs de structures et les répétitions en boucle des logiciels de programmation et de musique assistée par ordinateur, grâce à des modules audiovisuels pour la visualisation du son en temps réel à travers une performance, des CDs et des livres (*Raster-noton*, 2001, 2011).

Il a réalisé des performances et des installations dans le monde entier, aussi bien dans des festivals de musique électronique que dans des clubs avec DJ. Ses albums +/- (1996), 0°C (1998), *matrix* (2000), *dataplex* (2005) et *test pattern* (2008) ont ouvert une nouvelle approche minimaliste au monde de la musique électronique à travers leur technique et leur esthétique.

matrix a reçu le prix "Golden Nica Award" lors de la très prestigieuse compétition internationale d'art numérique Ars electronica en 2001.

La publication *cyclo.id* (éd. Gestalten) en collaboration avec Carsten Nicolai a reçu le Prix "Giga-Hertz" dans le cadre du très pointu festival Sound Art 2012 au ZKM de Karlsruhe.

Éclairage

Ryoji Ikeda, constructiviste *data*

Tendues vers un formalisme abstrait, ses œuvres questionnent aujourd'hui la perception même, jusqu'à ses limites, entre l'infra et l'ultra-son.

Ses performances et œuvres audiovisuelles sont des expériences sensorielles uniques, au cours desquelles l'œil et l'oreille sont saisis ensemble dans un même tourbillon d'intensités et de vitesses différentielles.

Dans le sillage de cette abstraction, ce sont les mathématiques et la logique qui inspirent *superposition*, multi-projet décliné en plusieurs formes : installations, conférences et performances. ■

Citations

« Dans mes concerts-performances, j'aime être dans les mêmes conditions que le public, comme si j'en faisais moi-même partie. »

Ryoji Ikeda

« C'est respecter le public que de lui permettre de vivre une pure expérience : ce n'est que du son, de la musique, et tout y est. »

Ryoji Ikeda

Figure de proue d'une nouvelle génération de créateurs, de Berlin à Bogota en passant par Rome, Paris, Tokyo ou New York, Ryoji Ikeda est l'auteur d'installations monumentales et de concerts audiovisuels. Musicien électronique et plasticien contemporain, il met en sons et en images les flux de *data* de l'Internet et de tous les supports du numérique.

Si une partie du grand public ne découvre qu'aujourd'hui le travail de Ryoji Ikeda, le japonais fait néanmoins partie d'une génération d'artistes apparue au cours des années 1990 et née avec l'Internet, les technologies mobiles et la nouvelle vague musicale électronique.

Grâce à son usage du numérique et de nouveaux logiciels, sa pratique de la programmation informatique, cette génération est parvenue à transcender les supports et les pratiques dans son art de manier les données.

Tout comme son confrère et complice Carsten Nicolai, ainsi que Frank Bretschneider, Karl Kliem, Robert Henke ou Mika Vainio, Ikeda poursuit de front une recherche visuelle et sonore, que ce soit sous la forme de CD, de pièces graphiques, d'œuvres vidéos ou d'installations audiovisuelles.

Passionné par les sciences, la recherche fondamentale ou le développement de logiciels expérimentaux, Ikeda a profité de l'euphorie et du boom artistique et culturel de la génération techno de la fin des années 1990.

Refusant de se plier aux figures imposées du concert ou du DJ, il a réussi à inventer une nouvelle forme d'expression musicale, déployant ses recherches sonores sous la forme de projections qui mettent à l'épreuve les perceptions du spectateur, ou de spectacles audiovisuels qui explorent les relations entre l'abstraction du son électronique et la création graphique.

Jusqu'en janvier 2013, l'artiste japonais présente ainsi au prestigieux LABoral, un centre d'art et de création industrielle basé à Gijón, en Espagne, *data.tecture [5 SXGA+ version]*, une spectaculaire installation audiovisuelle. L'œuvre, à la fois sensorielle et puissamment immersive (comme la plupart de ses pièces) se propose de mettre à jour ou de matérialiser la substance invisible des données qui composent notre environnement. Des formes géométriques en 2D ou 3D, souvent abstraites, composées à partir de fragments de codes

informatiques ainsi que de données scientifiques comme l'ADN, les coordonnées astronomiques de certaines étoiles ou les structures moléculaires de certaines protéines défilent sur un vaste écran posé au sol, sur lequel le public peut se mouvoir, et d'une certaine façon s'y immerger.

En avril 2012, à Berlin, l'artiste japonais, basé à Paris, présentait *data.anatomy [civic]*, une installation visuelle et sonore tout aussi imposante, développée aux côtés de Mitsuru Kariya, chef de projet de la Honda Civic. Entièrement composée à partir des données qui ont servi à l'élaboration de la voiture de la célèbre marque japonaise, cette œuvre ose l'analogie entre le corps de l'homme et la structure de la machine, l'installation fonctionnant comme une exploration anatomique du véhicule composé de métal, de plastique et de circuits intégrés.

Enfin, à l'été 2011, Ikeda présentait à Saint-Denis près de Paris – ainsi qu'à New York – *The Transfinit*, une installation une nouvelle fois particulièrement immersive, dont les lignes graphiques, les formes géométriques et les aplats de lumière, mettaient à rude épreuve les sens des spectateurs, qui semblaient tous fascinés par ce paysage abstrait évoquant volontiers l'activité bouillonnante d'un disque dur.

Côté sonore, Ikeda joue sur les limites de notre perception et de notre audition, créant une musique entièrement synthétique, composée de rythmiques minimalistes et obsédantes, d'ondes à la forme épurée, de sons parfois à peine perceptibles, de spasmes et de stridences, plongeant ses auditeurs dans un état proche de l'hypnose et de l'abandon. ■

culturemobiles.net

Plateforme d'échange, d'information et de réflexion sur les cultures numériques

Éclairage

Qu'est-ce que l'esthétique de la *data* ?

Quelles que soient les aspirations de chacun des artistes de cette génération, tous semblent travailler sur un seul et même matériau : la donnée numérique (en anglais *data*), ou encore la notion de signal (message codé de façon à pouvoir être communiqué à distance), à laquelle ils tentent de donner une forme visuelle et sonore, propre à captiver l'imaginaire.

Au sein de cette école de la *data*, c'est sans doute Ryoji Ikeda qui est parvenu à donner la forme la plus aboutie à ses recherches, notamment lors de ses spectacles, *datamatics*. Au cours de la projection, le spectateur se voit littéralement immergé dans un univers graphique, animé de chiffres, d'abscisses et d'ordonnées, d'éclats de lumière et d'abstractions géométriques, dont la forme n'est pas sans évoquer, dans un registre plus populaire, la figure de la *digital rain* (la pluie numérique), popularisée par le générique de la série de films *Matrix*.

Mais, ce nouvel art de la fusion du son et de l'image, aussi moderne soit-il, semble aussi puiser son inspiration dans l'histoire de l'art et des avant-gardes. Dès les années 1920, de nombreux artistes tentent de donner forme à un cinéma dont l'abstraction semble obéir aux structures de la musique, que l'on cite des pionniers comme Walter Ruttmann, Hans Richter ou plus tard Oskar Fischinger, Len Lye et Norman McLaren.

Mieux, le travail d'Ikeda, dans sa manière de convier l'art et la technologie la plus contemporaine, l'architecture et la sculpture, renoue, à l'ère digitale, avec les intuitions premières de certaines utopies visionnaires du début du XX^e siècle, comme le futurisme et le constructivisme. ■

culturemobiles.net

Plateforme d'échange, d'information et de réflexion sur les cultures numériques

Éclairage

À la manière d'un architecte

Ryoji Ikeda commence une carrière de DJ en 1990 et ouvre progressivement sa pratique à l'art sonore. Il se situe dans un domaine minimal électroacoustique. Monumentales, plastiques et sonores, ses installations-concerts-spectacles subliment les espaces et lui ont valu une reconnaissance internationale, bien au-delà du monde musical.

À quoi correspond, dans votre démarche, cette imbrication si étroite et rigoureuse entre les dimensions visuelle et musicale ?

Cela vient de mon travail avec Dumb Type, ce collectif multimédia japonais auquel j'ai participé pendant dix ans. Les rôles n'y étaient pas séparés : je me suis occupé du son parce que j'étais plus doué pour cela, mais je pouvais donner mon avis sur la chorégraphie, par exemple, de même que celui qui était en charge des lumières avait aussi son mot à dire sur la musique.

Dumb Type fonctionnait sans leader, selon un processus démocratique : il fallait parfois trois jours de discussions pour déplacer une chaise de deux mètres sur la scène ! Mais cela m'a beaucoup appris. Au sein de Dumb Type, je jouais un rôle de compositeur au sens fort du terme : il ne s'agissait pas seulement d'écrire de la musique, mais de concevoir une partition avec tout ce dont nous disposions – des sons, des images, des lumières, des gens. Une partition dont les portées correspondaient, non à des parties instrumentales, mais aux différents éléments du spectacle – par exemple, éclairage A, B, C, danseur 1, 2 ou 3.

Mon rôle était d'orchestrer tout cela, d'établir, à la manière d'un architecte, une structure dont nous discutons ensuite tous ensemble. La musique pour la danse, pour le ballet, se développe dans un rapport plus collectif que l'opéra, par exemple. De nombreux compositeurs ont travaillé dans ce domaine, de Claude Debussy et Igor Stravinsky à John Cage. J'étais très conscient de cette tradition lorsque je travaillais pour Dumb Type – une tradition dans laquelle je ne représente qu'un tout petit point, mais que j'avais tout de même l'impression de perpétuer. J'ai utilisé la même technique pour mon travail en solo. C'était pour moi un développement tout à fait logique, naturel, intuitif.

Pourquoi ce choix de ne jamais apparaître sur scène ?

Quand, il y a dix ans, on m'a proposé de donner un concert seul, je me suis beaucoup interrogé sur ce que signifiait le concert, et sur ce que je pouvais faire. J'ai réalisé que la plupart du temps, les gens viennent voir un concert ; ils viennent écouter aussi, bien sûr, mais leur curiosité est avant tout de voir faire les musiciens. J'ai réalisé qu'il ne m'était pas possible de divertir les gens de cette manière : je ne sais pas danser, je ne joue pas de guitare ! J'ai donc décidé de me couper de la scène, de ne pas m'y montrer. À la place, j'ai installé les vidéos que je réalise moi-même. C'est de la salle que je contrôle la musique, les images et les lumières. J'aime être dans les mêmes conditions que le public, comme si j'en faisais moi-même partie [...]

Quel type de réaction cherchez-vous à provoquer chez l'auditeur ?

Aucune. Je mets toute mon énergie dans chaque album – et ensuite, c'est fini. Toutes les interprétations sont vraies, il n'y a pas de concept absolu, de réponse définitive. [...] Disons que je porte dans ma tête

quelque chose de très fort, très solide, que j'exprime au moyen tantôt d'un concert, tantôt d'un CD, tantôt d'une installation : les trois disent la même chose, sous un angle, une perspective, complètement différents. [...]

Je veux laisser les auditeurs libres. C'est pourquoi je disparaiss, je m'efface derrière la musique, car celle-ci possède en elle-même suffisamment de force. Je donne 100% des informations au public : si les gens voyaient mon visage, ils commenceraient à imaginer des histoires – ce qui peut être intéressant aussi, mais pas pour moi –, et ils n'en recevraient peut-être plus que 70 %. Je pense que c'est respecter le public que de lui permettre de vivre une pure expérience : ce n'est que du son, de la musique, et tout y est. ■

D'après un entretien réalisé par Sylvain Chauveau et David Sanson pour Le Festival d'Automne

PIERRE DROULERS Soleils

festival
de Marseille
danse et arts
multiples

18

Création 2013 | Création, chorégraphie : Pierre Droulers en collaboration avec les danseurs | Interprétation : Yoann Boyer, Malika Djardi, Stanislav Dobak, Youness Khoukhou, Renan Martins, Benjamin Polhig, Peter Savel, Jonathan Schatz, Katrien Vandergooten | Collaboration artistique : Yuji Oshima | Musiques originales : Beth Gibbons, Eric Thielemans | Création lumières : Pierre Droulers, Marc Lhomme | Création vêtements : Jean-Paul Lespagnard | Scénographie : Chevalier-Masson | Assistant artistique et création sonore : Arnaud Meuleman | Assistant chorégraphique : Michel Yang

Coproduction Festival de Marseille

PREMIÈRE EN FRANCE

Après *Inouï* (2004) et *Walk Talk Chalk* (2009), le Festival de Marseille retrouve Pierre Droulers, chorégraphe installé en Belgique, artiste associé à Charleroi Danses, Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Dès les années 90, il impose son style sur les plus grandes scènes européennes : rigoureux et plastique, travaillant aussi bien sur les transformations de l'espace qu'à la composition de flux dynamiques et sensibles. Pour *Soleils*, son dernier opus, il confronte sa danse à un questionnement sur la présence, la lumière et son corollaire, l'ombre.

« Certaine clarté oblique, l'après-midi d'hiver, oppresse comme la houle des hymnes liturgiques... » Avec Dylan Thomas, Emily Dickinson est l'autre poète à la naissance des inspirations de *Soleils*, le dernier opus de Pierre Droulers. Une pièce dont le chorégraphe confesse qu'elle pourrait aussi bien trouver sa source dans la fascination, qu'enfant, les ombres et les lanternes magiques ont exercée sur lui.

On l'aura compris, au centre de ce nouveau travail, c'est la dissolution, la disparition, l'extinction de la lumière qui intéressent le chorégraphe. Noir sur le plateau. Les spectateurs, plongés eux aussi dans l'obscurité, ressentent les corps en mouvement plutôt qu'ils ne les perçoivent. Une lumière manipulée, faible, éclaire le plateau. Un court instant, avant que l'obscurité ne reprenne ses droits.

Ces baisses de régimes lumineux forcent l'écoute : le son ici, comme illustration, défense musicale d'une humanité qui grouille.

Lumière. Crue. Le plateau, un quasi studio de répétition, plus proche de l'esthétique du travail que de la représentation, est irradié. Les danseurs, comme sous pression, semblent prendre acte de la nouvelle dimension de leur environnement. Ils l'explorent et, en même temps, se rencontrent, se croisent, s'entrechoquent, interagissent à la vue de tous.

La foule et l'individu

Chacun à sa manière prend la dimension de l'espace, repère et se repère. Paradoxe : pendant ce temps, un danseur, projecteur à la main éclaire son espace immédiat. Quelle obscurité persistante veut-il révéler ?

Pour répondre à cette question, il faut maintenant envisager un autre paramètre de *Soleils* : la pièce est une pièce de groupe, composée pour un grand nombre de danseurs. Et c'est assez rare chez Pierre Droulers pour le signaler : il faut sans doute remonter à *Multum in parvo* (1998) pour

Bruxelles, BELGIQUE

...

mercredi

26

jeudi

27

juin

21 h

GRAND STUDIO
DU BALLET
NATIONAL
DE MARSEILLE

...

Durée 60'

...

PLEIN TARIF :

20 €

TARIFS RÉDUITS :

15 € et 10 €

...

Abonnement
spectacle B

...

Production Charleroi Danses, Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles | Coproduction Kunstenfestivaldesarts / Festival de Marseille _ danse et arts multiples / Next Festival

 charleroi
danses

Biographie

Pierre Droulers

retrouver autant d'interprètes sur scène. C'est qu'il faut pouvoir donner un sens à la foule, au nombre.

Pour Pierre Droulers, la multitude « permet de changer les masques, les attitudes », explique-t-il avant de poursuivre : « Est-ce que la qualité du groupe correspond à l'entité de l'individu ? ». Une question qui opère comme un rapprochement avec la lumière, le personnage central de cette pièce, « véritable plongée dans le monde de l'apparence et de l'apparition. »

« Dans notre système de surinformation et de réseaux, il faut vraiment fouiller les groupes pour arriver à une personne. Les gens eux-mêmes veulent s'associer de plus en plus à des groupes » explique le chorégraphe avant de préciser : « Ce qui est jouissif pour le danseur c'est sentir un unisson. Sentir qu'ils sont dans l'être du corps qui bouge et qui clame son plaisir. Cela se rapproche de l'extase, le besoin de sortir de soi. »

Sortir de soi pour mieux explorer le monde qui nous entoure, voilà peut être la condition *sine qua non* à toute forme d'humanité nous dit en substance Pierre Droulers.

Avec cet opus, le chorégraphe revient - entre chien et loup - sur la quintessence même du travail de création poétique : « l'obscurité qu'on lui reproche ne tient pas à sa nature propre, qui est d'éclairer, mais à la nuit même qu'elle explore; celle de l'âme elle-même et du mystère où baigne l'être humain », comme aurait pu dire Saint John Perse à propos de *Soleils*. ■

Après une formation artistique à Mudra, école multidisciplinaire fondée par Maurice Béjart, Pierre Droulers voyage en Pologne chez Grotowski. À Paris, il participe aux ateliers de Robert Wilson. En 1978 à New York, il découvre le travail de la Judson Church et de Steve Paxton à St Mark's Church. De retour à Bruxelles, il crée un solo avec Steve Lacy, saxophoniste et compositeur (*Hedges*, 1979).

À cette époque, il chorégraphie différents projets (*Tao*, avec Sheryl Sutton, 1980 ; *Tips* avec le futur Grand Magasin, 1982 ; *Pieces for Nothing* avec Minimal Compact, 1983 ; *Miserere* avec Winston Tong et Sussan Deihim, 1985 ; *Remains* avec Steve Lacy, 1991...) ou danse, entre autres pour Anne Teresa De Keersmaecker et Michèle Anne De Mey (1986 à 1989).

Puis, il crée un diptyque à partir de *Finnegan's Wake* de James Joyce, jouant dans ses spectacles d'une pluralité de modes : joués, dansés, parlés, "musicalisés" (*Comme si on était leurs Petits Poucets*, 1991 et *Jamais de l'Abîme*, 1993).

Désormais chorégraphe incontournable de ce que l'on appelle la "nouvelle danse belge", avec Michel François, il règle le compte des objets (*Mountain / Fountain*, 1995), va vers la lumière et l'espace vide avec Ann Veronica Janssens (*De l'Air et du Vent*, 1996), alterne petites et grandes formes, ressentant la nécessité d'être plus proche de l'interprète.

Petites Formes, en 1997, invite quatre interprètes (Stefan Dreher, Thomas Hauert, Tijen Lawton et Celia Hope-Simpson) à produire chacun une courte pièce en écho à celle que Pierre Droulers crée pour eux. En 1998, *Multum in Parvo* interroge la notion de collectif en invitant 26 danseurs.

Deux ans plus tard, Pierre Droulers monte *MA* au Festival d'Automne, une exploration de la flânerie urbaine dans l'architecture contemporaine des villes. En 2001, il remet son corps d'interprète en jeu avec *Sames*, un duo avec Stefan Dreher, autour de la question du double, du même et du différent.

À la même époque, Pierre Droulers ouvre simultanément un lieu à Marseille, le studio Bird, un lieu de résidences d'artistes et de migrations nord/sud dans le site de Cap 15, qui regroupe différents ateliers d'artistes.

En 2004, il crée *Inoui* qui est présenté au Festival de Marseille où il reviendra en 2009 pour présenter *Walk Talk Chalk*.

Pierre Droulers est aujourd'hui artiste associé à Charleroi Danses, Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles. ■

Citation

« La clarté, c'est une juste répartition d'ombres et de lumières. »

Goethe

Poèmes à la source de *Soleils*

*There's a certain slant of light,
On winter afternoons,
That oppresses, like the weight
Of cathedral tunes.*

*Heavenly hurt it gives us ;
We can find no scar,
But internal difference
Where the meaning are.*

*None may teach it anything,
'Tis the seal, despair,
An imperial affliction
Sent us of the air*

*When it comes, the landscape listens,
Shadows hold their breath ;
When it goes, 'tis like the distance
On the look of death*

Emily Dickinson

Certain clarté oblique,
L'après-midi d'hiver -
Oppresse, comme la Houle
Des Hymnes Liturgiques -

Céleste blessure, elle ne laisse
Aucune cicatrice,
Mais une intime différence -
Là où les Sens, résident

Nul ne peut l'enseigner - Non -
C'est le Sceau du désespoir -
Une affliction impériale
Que des Airs on nous envoie -

Elle vient, le Paysage écoute -
Les Ombres - retiennent leur souffle -
Elle s'en va, on dirait la Distance
Sur la Face de la Mort -

Traduction de Claire Malroux
Poésie Gallimard, 2007

*Do not go gentle into that
good night,*

*Old age should burn and
rave at close of day ;*

*Rage, rage against the dying
of the light.*

*Though wise men at their
end know dark is right,*

*Because their words had
forked no lightning they*

*Do not go gentle into that
good night.*

*Good men, the last wave by,
crying how bright*

*Their frail deeds might have
danced in a green bay,*

*Rage, rage against the dying
of the light.*

*Wild men who caught and
sang the sun in flight,*

*And learn, too late, they
grieved it on its way,*

*Do not go gentle into that
good night.*

*Grave men, near death, who
see with blinding sight*

*Blind eyes could blaze like
meteors and be gay,*

*Rage, rage against the dying
of the light.*

*And you, my father, there on
the sad height,*

*Curse, bless, me now with
your fierce tears, I pray.*

*Do not go gentle into that
good night.*

*Rage, rage against the dying
of the light.*

Dylan Thomas

N'entre pas apaisé dans
cette bonne nuit,
Les vieux devraient tonner,
gronder quand le jour
tombe ;
Rage, mais rage encor
lorsque meurt la lumière.

Si le sage à la fin sait que
l'ombre est la norme,
Comme aucun de ses mots
n'a fourché en foudre il
N'entre pas apaisé dans
cette bonne nuit.

Le bon, près de la vague
ultime, qui déplore
Que sa vie frêle eût pu
danser en verte baie,
Il rage, il rage encor lorsque
meurt la lumière.

Le fou qui prit, chanta, le
soleil en plein vol,
Et conscient, trop tard,
d'avoir bridé sa course,
N'entre pas apaisé dans
cette bonne nuit.

Le juste, agonisant, qui voit
d'un œil aveugle
Qu'un œil aveugle peut
briller, gai, météore,
Il crie, il crie encor lorsque
meurt la lumière.

Et toi, mon père, là, sur ces
tristes hauteurs,
Maudis-moi, bénis-moi de
pleurs durs, je le veux !
N'entre pas apaisé dans
cette bonne nuit.
Mais rage, rage encor
lorsque meurt la lumière.

Traduction originale :
Lionel-Édouard Martin

Éclairage

Pierre Droulers parle de son prochain spectacle. Entretien.

Avec cette nouvelle création, Pierre Droulers poursuit son exploration sur le mouvement et l'articule à une réflexion sur la lumière. Le plaisir et la liberté de la danse se confrontent à un questionnement sur la présence, la fabrication et la manipulation de sources lumineuses.

Pour la première fois (excepté l'expérience de *Multum in Parvo*), tu pars sur une création avec un grand nombre d'interprètes. Pour quelles raisons ?

En général, on crée dans des formats assez standard de cinq à sept personnes. Pour moi, cinq personnes, c'est la dimension d'une main. Je peux visiter chaque individu et la pièce se monte comme ça. Dans ce nouveau projet, je pense qu'il faut une multitude, un groupe, la représentation des groupes en général. S'il y a une dizaine de personnes, j'ai l'impression que l'on peut extraire un autre type d'énergie, celle de ces corps qui s'animent entre eux. Cela permet de créer une émulation et un flux qui, je le souhaite pour cette pièce, se déroulera en un seul mouvement. Il s'agira d'un temps sans cesse alimenté avec par instants des suspensions. Travailler avec un grand groupe, cela permet de changer les masques, les attitudes et de donner la sensation d'une foule, d'un corpus. Dans notre système de surinformation et de réseaux, il faut vraiment fouiller les groupes pour arriver à une personne. Les gens eux-mêmes veulent s'associer de plus en plus à des groupes. Cela pose la question : est-ce que la qualité du groupe correspond à l'entité de l'individu ? Pour toutes ces raisons, l'emblème du groupe m'intéresse pour cette pièce.

Dans le cadre de ce projet, tu développes une recherche sur la lumière. C'est l'une de tes préoccupations majeures, tant d'un point de vue personnel que professionnel. Sous quel(s) angle(s) souhaites-tu l'aborder ici ?

La question de la lumière remonte aussi bien à l'enfance pour moi (la fascination pour les lanternes magiques et les ombres) qu'à la question philosophique du mythe de la caverne. Sommes-nous des lumières, des apparences, des réflexions ? Je ressens généralement assez vite la part d'ombre dans la lumière. Goethe dit : « La clarté, c'est une juste répartition d'ombres et de lumières. » Il y a plusieurs manières d'aborder le sujet. D'abord, se dire qu'on met de la lumière pour voir les choses. Puis, ici dans cette pièce, on souhaite que le mouvement crée la lumière.

Travailler de telle manière à ce que les danseurs eux-mêmes produisent l'éclairage. Enfin, la question de la lumière, de la visibilité va de pair avec celle de l'obscurité, de l'invisible. Dans l'obscurité, la lumière est toujours en attente. On va donc questionner pratiquement et techniquement des possibilités de la lumière. C'est une plongée dans le monde de l'apparence et de l'apparition. J'imagine que la pièce suivra en un seul mouvement toutes les figures, toutes les apparitions. En même temps, l'ombre y travaillera de l'intérieur.

Sur cette question de la lumière, deux poèmes inspirent la prochaine création : *There's a certain slant of light* d'Emily Dickinson et *Do no go gentle into that good night* de Dylan Thomas.

Ces deux poèmes sont emblématiques en effet. D'un côté, nous avons Emily Dickinson qui dans la dissolution et l'extinction trouve une plus grande clarté. Pour elle, plus la bougie s'éteint, mieux on voit. Comme lorsqu'on chuchote pour mieux faire tendre l'oreille. De l'autre côté, chez Dylan Thomas, il y a cette rage de vivre, ce refus de la mort et de l'extinction. C'est une attitude assez rock'n'roll, qu'on retrouve chez des artistes comme Johnny Rotten, les Last Poets, Jimi Hendrix... Une véhémence de la foi, de la lumière intérieure. Ce sont des brûlés qui se consomment. Cette incandescence est présente également chez Emily Dickinson. La colère et la mélancolie ont partie liée. J'aime travailler sur ces paradoxes, ce mouvement qui existe entre les deux poèmes, les deux visions. Et qui se rejoint *in fine* dans une forme d'extase, de spiritualité.

Cette pièce de groupe réactive le plaisir du mouvement.

La prochaine création est marquée par le récent voyage que nous avons fait au Brésil avec la tournée de *De l'Air et du Vent* et ma vision du film de Marcel Camus *Orfeu Negro*. Ces deux expériences ont ravivé en moi le désir de voir les corps s'enthousiasmer et se mettre à l'unisson, pour le pur plaisir de cette énergie que l'on ne peut ressentir qu'en groupe.

C'est un rappel de la danse comme joie du corps. Ce qui est jouissif pour les danseurs, c'est cet unisson. Sentir qu'ils ne sont plus en train de faire quelque chose. Ils sont dans l'être du corps qui bouge et qui clame son plaisir. Ils sont dans la physicalité, et cela dépasse le mental et la représentation. Cela se rapproche de l'extase, le besoin de sortir de soi, de s'éclater.

Le *bunraku*, théâtre de marionnettes japonais, auquel tu te réfères dans *De l'Air et du Vent* revient dans ce nouveau processus.

Le *bunraku*, c'est la question de la manipulation. Qui est authentique dans tel groupe ? Est-ce le groupe qui forme l'individu ou inversement ? C'est intéressant aussi car cela pose la question de l'origine du mouvement : d'où vient le mouvement ? Qu'est-ce qui anime un corps qui bouge ? Et puis, j'ai cette image qui me trotte dans la tête aujourd'hui : « la nécessité de la beauté face à la grimace de l'histoire ». Avec le *bunraku*, on va développer un moment de carnaval, une espèce de farandole, de défilé de grimaces ou de lumières. On va jouer avec la métamorphose des corps. La manipulation nous permet de créer ce jeu, de modifier les personnages. C'est aussi pourquoi, nous devons être nombreux sur le plateau afin de revisiter les mythologies du carnaval que ce soit le carnaval de Rio, de Binche ou encore *L'entrée du Christ à Bruxelles* de James Ensor. Cela fait le lien avec notre besoin de sortir de nous-mêmes à travers la mise en scène de nouveaux rites et de nouvelles fêtes. ■

Propos recueillis par Fabienne Aucant (Charleroi Danses)
Bruxelles, le 22 décembre 2011

Sources et matières

Pierre Droulers, à propos de *Soleils*

Dans ces fragments de note d'intention, Pierres Droulers revient sur trois notions essentielles de *Soleils*, sa dernière création.

La lumière

Si cette pièce, de par l'énergie du groupe et le plaisir de la danse, se veut relativement solaire, l'ombre et l'obscurité y seront aussi présentes, comme invitations à la profondeur, au mystère ou à la sensualité... Principe directeur de cette prochaine création, la lumière sera un des personnages principaux de la pièce. Il est question d'explorer philosophiquement et techniquement les possibilités de la lumière. Différents moyens seront expérimentés, du plus simple au plus sophistiqué : lampes de poche, tissus ou panneaux réfléchissants, costumes, bougies, projecteurs et éventuellement la vidéo... L'approche étant artisanale, sans exclure néanmoins un apport des nouvelles technologies si cette spécificité s'avérait nécessaire. Le mouvement de la danse engendrera la lumière et réciproquement. Comme une dynamo, la lumière induira un rythme soutenu qui laissera aussi la place à des baisses de régime.

Le son

Une mélodie cachée, déconstruite, pourrait sourdre, proliférer tout au long du spectacle, jusqu'à sa révélation... Un travail sur des textures sonores variées sera effectué. La danse du groupe en elle-même produira une certaine forme de musicalité. Souffles, pas, expirations... et au-delà aussi la voix des danseurs comme incantations ou vocalises, signes de ralliement ou expressions soudaines d'une individualité. Les mélodies brésiliennes sont présentes à l'esprit, dans la mesure où elles charrient chacune cet alliage complexe de mélancolie et de vitalité. Dans une scénographie dépouillée, le son fera aussi images et lumières.

Les vêtements

La création vestimentaire doit permettre un jeu du mouvement et de la lumière. Elle puise aussi dans des traditions diverses (carnavals, *bunraku*) pour instruire des métamorphoses : des références à passer au crible du monde d'aujourd'hui et à retravailler de manière contemporaine... Il s'agit de partir d'une base de costumes assez simple. Cependant, comme la lumière sera en grande partie activée par les danseurs et leurs mouvements, une recherche de matières textiles est à faire en ce sens. Par ailleurs, la question du groupe, qui conduira à un moment donné à celle du défilé carnavalesque, du jeu et de la manipulation, entraînera la présence des vêtements beaucoup plus chamarrés et connotés. Les sources ici sont à trouver du côté des masques, des rites vaudous ou africains, du maquillage, des carnavals. ■

SHIRO TAKATANI / Chroma

DUMB TYPE

Création 2012 | Directeur artistique : Shiro Takatani | Interprètes : Misako Yabuuchi, Yuko Hirai, Olivier Balzarini, Alfred Birnbaum | Musique : Simon Fisher Turner, Takuya Minami, Marihiko Hara | Lumières : Yukiko Yoshimoto | Programmation informatique : Ken Furudate | Régisseurs plateau : Nobuaki Oshika, So Ozaki | Technicien vidéo : Shimpei Yamada | Collaboration à la conception : Hiromasa Tomari, Alfred Birnbaum | Voix (par ordre d'apparition) : Paolino Accolla, Mark Robinson, Markus Thinnès, Alfred Birnbaum

PREMIÈRE EN EUROPE

Après le succès de *La Chambre claire* (2010) présentée en première française en 2010 au Festival de Marseille, inspirée des écrits de Roland Barthes sur la photographie, l'artiste japonais, membre fondateur du collectif Dumb Type, revient au Festival de Marseille avec un opus onirique et délicat. *Chroma* s'empare de toutes les dimensions de l'image et explore les gammes chromatiques de la couleur pour dire le récit inversé d'une vie.

« Je ne porte aucun intérêt au progrès technologique. Je préfère me concentrer sur la connaissance de l'humain. » Bien que l'univers, sophistiqué et cristallin, de Shiro Takatani mêle recherche scientifique et progrès technologique, il suggère avant tout « le monde contemporain autant que les blessures intimes de ceux qui l'habitent. »

C'est donc le facteur humain qui est au centre des expériences scéniques, visuelles et sonores que Shiro Takatani sondent depuis ses débuts au sein du collectif Dumb Type en 1984, puis, dès 2008, seul aux commandes de ses propres projets, comme ici avec *Chroma* sa toute dernière pièce, présentée pour la première fois en Europe.

Derek Jarman et Simon Fisher Turner

Au départ de ce travail : un groupe de performeurs, de musiciens, de graphistes, de vidéastes. Et quelques sources : la musique de Simon Fisher Turner à l'origine du projet, et *Chroma : Un livre de couleurs* (1994), dernier ouvrage de Derek Jarman. Récit autobiographie des derniers instants du cinéaste anglais qui perd chaque jour un peu plus la vue et qui revient, chapitre après chapitre, sur les couleurs du langage.

Comme dans le livre, le spectacle alterne poésie, anecdotes et citations d'esprits brillants (Aristote, Léonard de Vinci, Newton, Goethe et Wittgenstein), venus d'autres époques. Mais comme dans les pièces de Shiro Takatani, les sources sont ici constamment dépassées pour dire les limites de la perception de l'homme comme s'il s'agissait des limites de sa propre conscience.

Seuls dans l'espace infini

À ce petit jeu de pertes de repères, de subtils décadres, de sensibles glissements de sens, c'est l'espace qui tient le rôle principal : « Au fur et à mesure que l'on évolue, on réalise que l'on se retrouve seul, tel un point dans l'espace infini », remarque le chorégraphe. Impossible ici, par exemple, de reprendre les termes de sol, plateau, lointain, proche, cour et jardin qui,

Kyoto, JAPON

...

samedi

29

dimanche

30

juin

21 h

LA CRIÉE,
THÉÂTRE NATIONAL
DE MARSEILLE

...

Durée 70'

...

PLEIN TARIF :

20 €

TARIFS RÉDUITS :

15 € et 10 €

...

Abonnement

spectacle B

...

Production : Dumb Type office Ltd | Administration, direction de tournée : Yoko Takatani (Dumb Type office Ltd.) | Coproduction : Biwako Hall Foundation | Avec le soutien de The Saison Foundation | Coopération : Yamaguchi Center for Arts and Media [YCAM], Seian University of Art and Design | Production, tournée : Epidemic - Richard Castelli, assisté de Chara Skiadelli, Florence Berthaud, Claire Dugot | Première mondiale : 8 et 9 septembre 2012, Biwako Hall Center for the performing Arts, Shiga, Japon

EU
JAPAN
fest

depuis des siècles en Occident, servent à décrire l'espace scénique.

À la fois page de livre, schéma de connectique informatique, toile abstraite, support de projection, chambre de résonance, tout au long de la pièce, l'espace scénique déborde, dépasse et éclate ses limites traditionnelles.

Jeter un regard

Dans cet environnement changeant, balayé par la mémoire des mots, des images, des couleurs, mus par l'intensité des sons, les danseurs performeurs de Shiro Takatani agissent comme dans la vie : ils lisent un livre, parlent, passent l'aspirateur... Ils sont les instruments d'un « non-récit, celui de la manière dont nous apprenons à voir et à créer le monde que nous voyons », précise le chorégraphe.

Une vie qui s'écoule à l'envers en commençant par un désir de se libérer de la mort (*Unclose your eyes - Défermez les yeux*) et remontant le cours d'une journée pour arriver à la naissance (*Feedback*).

La présence des danseurs se fait quasi irréelle, portés par aucun sol, comme accrochés nulle part. Tout se passe comme si la discontinuité spatiale rendait l'espace surhumain, les obligeant à intérioriser toute notion d'horizon. Ce sont ainsi d'infinies formes poétiques de solitudes et d'humanités prises dans un espace-temps mouvant que Takatani nous invite à observer. Il rappelle ainsi que son travail n'est pas « un art des médias, mais une expérience visant à redécouvrir l'art sous l'angle de la perception pure, comme un choc instantané au moment où l'on jette un regard. » ■

Biographie

Shiro Takatani

Né en 1963, Shiro Takatani vit et travaille à Kyoto, Japon. Il est diplômé de l'Université des Arts de Kyoto, section Design environnemental. Membre fondateur de Dumb Type en 1984, il s'y investit plus particulièrement dans les aspects visuels et techniques puis en devient le directeur artistique.

Dans ses activités personnelles, Shiro Takatani participe à un projet pour la ville de Groningen, Pays-Bas en collaboration avec Akira Asada en 1990. Il crée des images pour *Dangereuses Visions* avec Art Zoyd et l'Orchestre National de Lille en 1998.

Ryuichi Sakamoto fait appel à lui pour la direction visuelle de son opéra *LIFE* en 1999. Il crée les installations vidéo *frost frames* en 1998 et *Optical flat* en 2000 (collection du Musée National d'Art d'Osaka, Japon), puis l'installation vidéo *IRIS* avec la sculptrice de brume Fujiko Nakaya, pour la Biennale Internationale de Valencia en 2001.

Commande du Musée d'Histoire Naturelle de Lettonie à Riga, pour l'exposition *Conversations with Snow and Ice*, son installation *Ice Core* est présentée en 2005 lors d'une rétrospective des travaux du scientifique spécialiste de la neige et de la glace Ukichiro Nakaya (1900-1962).

L'année suivante, dans le cadre du Programme d'échange Australie-Japon de la Fondation du Japon, Shiro Takatani part pour un mois de résidence en Australie, à l'issue de laquelle il présente sa création, l'installation *Chrono*, à Melbourne.

En mars 2007, il crée une nouvelle installation audio-visuelle, *LIFE - fluid, invisible, inaudible...* (commande du YCAM-Yamaguchi Center for Arts and Media) en collaboration avec Ryuichi Sakamoto.

Par ailleurs, Shiro Takatani participe avec d'autres artistes, scientifiques, journalistes, etc. à l'expédition en voilier *Cape Farewell* en Arctique (Groenland et Islande) en 2007. La même année, il crée et dirige son premier spectacle, *La Chambre claire*. Une nouvelle version est présentée à Madrid, Barcelone et Marseille en 2010.

Les récentes créations de l'artiste japonais mêlent recherche scientifique et technologie mais dans le but, comme il le dit lui-même, d'approfondir la connaissance de l'humain : « Du point de vue de la technique, mon travail est en constante évolution, cependant la matière artistique garde quant à elle une certaine constance. L'évolution des rapports au temps et à l'espace des individus dans un environnement social est devenu l'enjeu majeur de mon travail. Mes œuvres s'inscrivent dans un flux continu vers l'avant : c'est toujours moderne et j'ai sans cesse besoin de nouvelles techniques pour adapter le thème à la forme. Par contre, je ne porte aucun intérêt au progrès technologique, qui ne représente pas à mes yeux une fin en soi. Je préfère me concentrer sur la connaissance de l'humain, et en cela, on ne peut pas dire que mes concepts aient réellement changé. » ■

Citations

« Comme Spinoza polissait une lentille pour voir le “beau monde”, aussi beau qu’il l’est, nous avons aujourd’hui les nouvelles technologies qui permettent de capter chaque moment et d’observer chaque détail. »

Shiro Takatani

« L’évolution des rapports au temps et à l’espace des individus dans un environnement social est devenu l’enjeu majeur de mon travail. »

Shiro Takatani

Éclairage

À propos de *La Chambre claire* présentée en 2010 au Festival de Marseille

« Vidéaste et plasticien, Takatani sait tout faire. Concevoir et fabriquer des univers d’une sophistication technologique sidérante. Y déployer des êtres, des corps et des sentiments. Entremêler des images et des sons. Jouer du rire et des larmes. Raconter une histoire. Aller de l’infiniment grand à l’infiniment petit ou l’inverse. Suggérer le monde contemporain autant que les blessures les plus intimes de ceux qui l’habitent. Tant de beauté fait trembler. On n’en voudrait rien perdre. »

Par Daniel Conrod (Télérama)

Éclairage

« L’être humain peut seulement avoir conscience du présent. »

Shiro Takatani

Entretien.

Comment avez-vous pensé ce spectacle ?

C’est une démarche collaborative qui a mobilisé l’équipe de création dans son intégralité.

Interprètes et participants ont apporté leurs idées issues d’un large spectre, de la physique et des harmoniques à des associations et souvenirs personnels.

La musique de Simon Fisher Turner est venue en premier, puis le titre, inspiré de *Chroma : Un livre de couleurs* (1994), le dernier ouvrage de l’artiste cinéaste anglais Derek Jarman, avec qui Simon a collaboré sur de nombreux projets.

Comme dans le livre, le spectacle alterne poésie, anecdotes et citations d’esprits brillants tels qu’Aristote, Léonard de Vinci, Newton, Goethe et Wittgenstein, entrecoupées de réflexions sur la perte de la vue – qui ne se limitent pas nécessairement à la cécité de Jarman causée par le sida et à sa mort.

La mise en scène fait s’écouler le temps à l’envers en commençant par un désir de se libérer de la mort (*Unclose your eyes - Défermez les yeux*) et en remontant le cours d’une journée – d’une vie – pour arriver à la naissance (*Feedback*).

Nous espérons que cette production, qui servira peut-être de prisme et de jeu de miroirs, sera pour le spectateur source de réflexion (et réfraction) quant à sa propre perception chromatique du monde.

Pourquoi l’espace ?

L’être humain peut seulement avoir conscience du présent dans la dimension du temps, et a une perception limitée de l’espace.

Au fur et à mesure que l’on évolue, on se rend compte de la petitesse de son existence, et on réalise que l’on se trouve tout seul dans un espace blanc, tel un point dans un espace infini.

On tente de localiser où on est, mais dans le temps, comme dans un labyrinthe de lignes droites, on peut seulement localiser sa position relative, par rapport aux relations existantes entre les différents événements.

En acceptant cette existence incertaine et anxieuse, et sans dépendre d’une histoire, on peut percevoir une expression de la “beauté” qui apparaît « dans un moment de notre vie quotidienne ».

Le thème de notre expérience ici est : comment peut-on apprécier “l’image” et “le son” maintenant ? Avec le passage de l’analogique au numérique, nous sommes maintenant dotés de son et d’image de haute résolution. Comment pouvons-nous

redécouvrir leurs sens ?

Comme Spinoza polissait une lentille pour voir le “beau monde” aussi beau qu’il l’est, nous avons aujourd’hui les nouvelles technologies qui permettent de capter chaque moment et d’observer chaque détail.

Or nous mettons en avant seulement leur aspect pratique et leur interactivité en temps réel, et nous n’avons pas trouvé d’expression, possible justement grâce aux nouvelles technologies, qui nous permette de vivre une vraie, parfois effrayante “beauté” de cette réalité.

Il ne s’agit pas là d’un art media basé sur le contenu, mais d’une expérimentation visant à redécouvrir l’art en tant que pure expérience, en tant que choc au moment d’un regard. ■

Propos recueillis par Francis Cossu

Le geste est prolongé dans l'art

Analyse de *Chroma*

Chroma, le titre, suggère évidemment la couleur, mais également les effets de la combinaison audiovisuelle. Dans cette pièce, la lumière et le son renvoient à la notion d'ondes. Aussi les phénomènes de réflexion / réfraction observés dans la propagation des ondes sont en quelque sorte les mots clés de cette œuvre.

Shiro Takatani cherche à provoquer un choc esthétique, vécu par le spectateur comme une prise de conscience, et s'empare de l'espace pour construire ce choc. Pour lui, l'espace serait une construction avant tout intellectuelle, difficilement perceptible s'il n'était pas révélé.

En effet, ce sont les performeurs qui matérialisent l'espace par leurs actions/présences, mais aussi parfois une ligne de fond : à l'angle droit de la scène, entre horizon et verticalité, Shiro Takatani trace un lointain qui va faire résonner la présence des danseurs parfois en continuité et parfois en rupture.

L'utilisation de la vidéo est un autre moyen pour le chorégraphe japonais de créer des espaces. L'aplat noir et bleu clair, projeté, fait paraître le performeur comme minuscule, tandis que la lumière diffractée sur le plancher trace des lignes, des zones qui divisent l'espace, élèvent des murs invisibles. La référence à un plan d'architecture semble indéniable, une autre renvoie à une intellectualisation de l'espace.

Dans une autre scène de ce formidable spectacle visuel, un performeur joue par-dessus un tracé géométrique qui se déplace et l'entraîne avec lui. Du point de vue du spectateur ou de la caméra, l'image-plan est entièrement visible. À l'opposé, le performeur ne peut voir du sol (littéralement formé de langage, de mots écrits à la main) la projection dans son entier.

Dans cette scène, le danseur est debout sur l'écriture qui l'éclaire, le supporte et forme le sol sous ses pieds. Cette discontinuité spatiale donne l'impression qu'il n'appartient ni au même lieu, ni au même instant. Son regard se dirige vers la table où est assise une femme qui écrit, reliant le danseur à l'action d'écrire. Sont-ils les images mentales de l'écrivaine ?

Puis l'espace scénique s'assombrit, comme un trou noir. Ainsi, l'espace est imperceptible par trop d'immensité. Il dépasse nos sens. L'effet de sa présence se perçoit par l'éclairage et comme condition irrévocable de l'action. Les performeurs sont minuscules, parfois juste une silhouette noire. L'action provient du quotidien : lire un livre, passer l'aspirateur. Le geste est prolongé dans l'art, comme tiré vers un ailleurs. Peut-être instruit par une relation impossible à l'intouchable espace ? ■

BATSHEVA DANCE COMPANY

Deca Dance
Sadeh21

Sadeh21 | Création 2011 | Chorégraphie : Ohad Naharin en collaboration avec les danseurs de la Batsheva Dance Company | Lumières et scénographie : Avi Yona Bueno (Bambi) | Son : Maxim Waratt | Costumes : Ariel Cohen | Sous-titrage vidéo : Raz Friedman

Deca Dance | Chorégraphie : Ohad Naharin | Pièces des créations d'Ohad Naharin : *Kyr* (1990), *Mabul* (1992), *Anaphaza* (1993), *Z/na* (1995), *Zachacha* (1998), *Three* (2005), *George & Zalman* (2006), *Seder* (2007), *Max* (2007) | Musique : Harold Arlen, arrangée par Marusha | Lumières (pour les créations originales) : Avi Yona Bueno (Bambi) | Costumes (pour les créations originales) : Rakefet Levi sauf *Seder* : Sharon Eyal

Après avoir montré la nouvelle danse israélienne en programmant Emmanuel Gat (2005) et Sharon Fridman (2012), le Festival de Marseille revient sur la formidable inventivité chorégraphique qui règne en Israël et invite, pour la première fois à Marseille, l'éblouissante Batsheva Dance Company et son chorégraphe, Ohad Naharin, avec un programme double et emblématique de son style.

Quand il est nommé à la tête de la Batsheva Dance Company en 1990, Ohad Naharin hérite d'une maison fondée en 1964 par la baronne Bethsabée de Rothschild pour Martha Graham, grande prêtresse de la danse moderne américaine.

Un véritable bouleversement : longtemps inspirée par son histoire tragique ou folklorique, la danse israélienne va, grâce au chorégraphe, trouver un nouveau souffle. Très vite, il impose de nouveaux points de vue sur la société qui l'entoure, se faisant l'écho des changements que la vie a connus en Israël. Mais il impose aussi un style nouveau, véritable tourbillon chorégraphique, à l'image du programme double que le Festival de Marseille propose de découvrir.

Reconstruction

Créé en 2000, *Deca Dance* revient sur une décennie de créations (1992-2008) d'Ohad Naharin, des plus intimes au plus déchirantes, du néoclassique au contemporain, de la légèreté d'une pièce collective à des duos plus lyriques. Et met en scène seize danseurs dans des extraits de son répertoire.

« J'adore déconstruire et reconstruire mes pièces. Cela m'impose de soustraire du poids à leur structure (ce qui me permet de leur faire prendre un nouvel essor, ou tout du moins un nouvel envol...). Cela m'enseigne beaucoup sur l'art de la composition, et me permet de voir tout un tas d'éléments de chaque pièce sous un nouvel angle. Ce faisant, il apparaît que certains des éléments des pièces deviennent même plus forts et intéressants que dans la forme originale », dit-il à ce sujet.

Mais cette reconstruction est aussi pour Ohad Naharin, une forme de relecture de son travail. Car pour lui, la danse est avant tout le réceptacle des interrogations auxquelles est confrontée la société contemporaine, celles de ses dilemmes, ou celles des rapports troubles, d'attirance ou de défiance qui règnent entre les hommes et les femmes.

Deca Dance peut être une parfaite introduction au travail de Naharin. La signature du chorégraphe est partout dans cette pièce – l'époustouflante unité du spectacle, comme la commune implication de ses danseurs.

Tel-Aviv, ISRAËL

...

Sadeh21

mardi

2

juillet

21 h

LE SILO

...

Durée 75'

...

Deca Dance

mercredi

3

juillet

21 h

LE SILO

...

Durée 70'

...

PLEIN TARIF :

31 €/25 €

TARIFS RÉDUITS :

20 €/15 € et 10 €

...

Abonnement

spectacle A

+

...

Mercredi 3 juillet

« Gaga for people »

Cours de danse donné par la Batsheva Dance Company.

Gratuit et ouvert à tous. Grâce au soutien du Conseil général des Bouches-du-Rhône.

Odysée

Dans *2001, l'Odysée de l'espace*, le cinéaste Stanley Kubrick imaginait une Odysée se transformant en voyage dans le temps. Avec *Sadeh21* (2011), Ohad Naharin embarque le spectateur dans un véritable voyage corporel aux frontières de toutes les émotions. Succession de soli, de duos et d'ensembles tour à tour délicats, athlétiques, lents, saccadés, comme autant de différentes façons d'être au monde, ce ballet - véritable champ fertile - porte à l'extrême les qualités d'une danse aussi instinctive que dessinée, abstraite et pourtant signifiante. Une expérience « irradiante et radioactive, dangereuse et excitante » pour reprendre les mots du chorégraphe.

Penser le monde

Ce programme offre la possibilité de découvrir l'un des très grands chorégraphes de notre époque, artiste trop peu visible dans le répertoire français, pour qui la danse est une forme d'illusion.

« La danse est pour moi une manière de penser le monde dans lequel je vis. Mon histoire, mon passé, ma culture, mes origines, mon errance fondent mon approche de la danse. Je voudrais que mon expérience rencontre celle, différente, du spectateur. Que les murs tombent dans une interrogation commune, le temps d'une représentation », dit-il d'ailleurs à ce sujet. ■

Sadeh21 est une commande de Israel Festival (Jérusalem) et de Luminato, Festival des Arts & de la Créativité de Toronto, une production de la Batsheva Dance Company avec le soutien de Michael Sela Fund for the Development of Young Artists.

Deca Dance : Première mondiale, 2000, Suzanne Dellal Centre, Tel Aviv.

Sadeh21 : Première mondiale, 25 mai 2011, Israel Festival, Jérusalem.

Biographie

Ohad Naharin et la Batsheva Dance Company

L'irrésistible talent chorégraphique de Naharin, de même que l'inventivité et la richesse de son vocabulaire gestuel, en font l'un des chorégraphes les plus recherchés par les compagnies de danse du monde entier.

Avec une mère professeur de composition musicale et un père psychologue, Ohad Naharin - né en 1952 dans le *kibboutz* de Mizra - commence par étudier la musique avant de danser. C'est au sein de la compagnie Batsheva Dance Company dirigée par Martha Graham qu'il entame sa carrière de danseur. Un an plus tard, en 1975, Martha Graham l'invite à parfaire sa formation en rentrant dans son école à New York avant de suivre les cours de la prestigieuse Juilliard School. En 1980, il part à Bruxelles pour rejoindre l'école Mudra dirigée par Maurice Béjart. Son aventure avec la compagnie dure un an.

Naharin retourne à New York en 1980, où il fait ses débuts comme chorégraphe au Kazuko Hirabayashi Studio. La même année, il fonde la Ohad Naharin Dance Company avec sa femme, Mari Kajiwara, décédée d'un cancer en 2001. De 1980 à 1990, sa compagnie se produit à New York et dans le monde avec un grand succès critique. À mesure que sa personnalité chorégraphique s'affirme, il reçoit des commandes de compagnies de renom, dont la Batsheva, la Kibbutz Contemporary Dance Company et le Nederlands Dans Theater.

En 1990, il prend la direction artistique de la Batsheva Dance Company. Ses chorégraphies sont présentées et produites par de grandes institutions telles que le Nederlands Dans Theater, le Grand Théâtre de Genève, le Ballet de Francfort, le Ballet de l'Opéra de Lyon, les Grands Ballets Canadiens de Montréal, l'Opéra national de Paris, etc.

Grâce à sa formation musicale, il collabore souvent à la composition des partitions de ses spectacles : avec les rockeurs Avi Belleli et Dan Makov pour *Anaphaza* en 1998, avec Ivry Lider pour *Kaamos* en 1995, ou encore avec Peter Zegveld et Thijs van der Poll pour *Sabotage Baby* en 1997. En 2003, Ohad Naharin qui est entre-temps naturalisé américain, devient le chorégraphe permanent de la Batsheva Dance Company.

En plus de son travail pour la scène, Naharin a élaboré une méthode originale, "Gaga", une forme de pratique corporelle qui explore la sensation et un état de disponibilité au cœur du mouvement, et qui est devenue la technique de base de l'entraînement des danseurs de la Batsheva. "Gaga" suscite un grand intérêt parmi les danseurs partout dans le monde, de même que chez le grand public, en Israël, notamment, où se tiennent régulièrement des classes libres à Tel-Aviv et dans d'autres municipalités.

La vaste contribution de Naharin au domaine de la danse lui a valu de nombreux prix et honneurs. En Israël, il a reçu des doctorats honorifiques du Weizmann Institute of Science (2004) et de la Hebrew University (2008), ainsi que le prestigieux "Prix Israël" (2005), un prix de mérite de la Fondation culturelle juive (2008) et le Prix EMET dans la catégorie Arts et Culture (2009). Naharin a également été fait Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres par le gouvernement français (1998). Il a aussi remporté deux "New York Dance and Performance (Bessie) Awards" (pour *Virus* à la Brooklyn Academy of Music en 2002 et pour *Anaphaza* au Lincoln Center Festival en 2003), le "Samuel H. Scripps/American Dance Festival Award" pour l'ensemble de son œuvre (2009) et le "Dance Magazine Award" (2009).

Éclairage

« *Let's dance!* Israël et la danse contemporaine »

D'après Gabriel Bibliowicz et Efrat Amit

Chorégraphe israélien au style incisif, Ohad Naharin a modifié le paysage chorégraphique contemporain dans son pays et bousculé les idées préconçues sur la danse. « Repousser les limites » est la caractéristique essentielle de son travail, ouvert à tout ce qui est humain, à l'influence de toute culture, de tout art, de toutes les manières de bouger. Personnage rebelle et fantasque, il compte parmi les créateurs de danse les plus sollicités. ■

Citation

« Mon histoire, ma culture, mes origines, mon errance fondent mon approche de la danse. Je voudrais que mon expérience rencontre celle, différente, du spectateur. Que les murs tombent dans une interrogation commune, le temps d'une représentation. »

Ohad Naharin

« Je crois devenir folle quand je ne bouge pas ». Ce cri du cœur d'une chorégraphe israélienne témoigne de l'enracinement de la danse, traditionnelle ou contemporaine, dans la société. Influencée dès les années 1920 par la danse d'expression allemande, nourrie de patriotisme, la danse israélienne évolue dès les années 1960 sous l'influence de Martha Graham et de sa mécène, la baronne Bethsabée de Rothschild, qui crée la Batsheva Dance Company. Hors de leurs frontières, où qu'elles se produisent, les compagnies israéliennes rencontrent aussi un succès phénoménal.

« La danse fait partie de notre culture depuis des temps immémoriaux », rappelle Dani Karavan, artiste plasticien et sculpteur. Danses folkloriques, danses d'expression, danses d'inspiration hassidique, danses d'avant-garde ouvertes aux thématiques d'une société en guerre : « Les danses folkloriques sont les expériences collectives et sociales les plus réjouissantes de ma vie », se souvient Yair Vardi, directeur du Suzanne Dellal Dance Center (Tel-Aviv). Créé en 1989 et distingué par le Prix Israël en 2010 pour sa contribution artistique, ce centre est le foyer de la Batsheva Dance Company.

Les pionniers israéliens « dansaient la hora dans les moments les plus durs, après les combats, après avoir subi des attaques, après avoir escaladé de hautes montagnes », précise Dan Ronen, spécialiste du théâtre. « Le matin, ils travaillaient à construire le pays. Après le travail, autour d'un feu de camp, ils entonnaient des chants dont chaque mot renforçait leur motivation », analyse une jeune chorégraphe israélienne. Yonatan Carmon, chorégraphe, évoque cette allégresse : « Nous voulions être ensemble. Nous nous tenions par la main. Cela nous donnait de la force. Nous sentions que nous formions un peuple uni ». Dans la « Terre d'Israël » des années 1920, les premiers danseurs et chorégraphes de danses folkloriques viennent d'Allemagne.

L'influence la plus notable et durable ? Celle de Rudolf Laban (1879-1958), chorégraphe expressionniste d'origine hongroise, qui crée « un modèle d'un cœur qui parle et pense en même temps et monte des ballets avec des centaines, des milliers de participants. Ces spectacles transposaient en quelque sorte l'idée communiste de solidarité et d'appartenance. » Les spectacles de Laban « expriment une société fondée sur l'égalité », où danseurs amateurs ou confirmés participent.

En 1948, Judith Arnon fonde avec des amis le *kibboutz* Ga'aton dans des collines arides au nord d'Israël. Survivante d'Auschwitz, elle a refusé d'obtempérer à l'ordre d'Allemands de danser dans ce camp. Elle est punie en étant contrainte de passer la nuit pieds

nus dans la neige. Elle se promet, si elle survit, de se consacrer à la danse. Ce qu'elle fait en fondant une troupe de danse en Israël, en contrant l'idée alors dominante d'une danse « non productive », qui serait un art élitiste dans l'État juif renaissant, socialiste, rejetant le ballet classique associé à l'Europe. La danse israélienne se résume alors au folklore et à la danse d'expression allemande illustrée notamment par Gertrude Kraus (1903-1977), ancienne assistante de Laban notamment pour la cérémonie d'ouverture des Jeux olympiques à Berlin (Allemagne) et réfugiée en 1936 en Palestine mandataire. Menue, fougueuse, elle devient célèbre par ses solos.

1956. L'arrivée de Martha Graham, pionnière de la danse moderne et attentive aux mouvements de chute contrôlée, révolutionne la danse israélienne qui prend alors conscience que la danse d'expression s'est figée, déconnectée des mouvements artistiques mondiaux, et dévalorise, par son culte de l'improvisation, le chorégraphe et le danseur.

En 1964, la baronne Bethsabée de Rothschild (1914-1999), mécène de la chorégraphe américaine, décide alors de créer la Batsheva Dance Company. Celle-ci rapidement s'impose dans le monde entier par la fougue et la puissance de ses danseurs, tel Moshe Efrati, à la morphologie atypique et venant d'horizons divers : *kibboutzniks* athlétiques, sportifs, etc. La Batsheva Dance Company subjugué le public et les critiques, et présente, fait unique alors, des spectacles de la chorégraphe Martha Graham, et intègre dans son répertoire les créations de Norman Morris, Jérôme Robbins...

En 1967, la troupe de cette compagnie se rebelle quand la baronne impose Jeannette Ordman. La baronne Bethsabée de Rothschild fonde alors la Bat-Dor Dance Company qu'elle dote d'une école, d'excellents professeurs, de salles de danse, etc. Dirigée par cette danseuse d'Afrique du Sud, la Bat-Dor Dance Company invite des chorégraphes talentueux, en particulier, Jiri Kylian et Alvin Ailey. La danse israélienne s'est inspirée de faits tragiques (Shoah ou Holocauste) ainsi que de thèmes de la vie quotidienne, notamment le *kibboutz* et les relations dans un couple (*2 Room Apartment* de Liat Dror et Nir Ben Gal).

En 1990, la nomination de Ohad Naharin, directeur artistique et chorégraphe, à la Batsheva Dance Company, marque un tournant décisif vers une appréhension différente des changements de la société israélienne, un traitement de sujets sociaux, politiques par la danse israélienne. ■

HUBERT COLAS / SONIA CHIAMBRETTO

GRATTE-CIEL

festival
de Marseille
danse et arts
multiples

30

Compagnie : Diphtong Cie | Texte de Sonia Chiambretto | Mise en scène, scénographie et adaptation : Hubert Colas | Assistante à la mise en scène : Sophie Nardone | Interprètes : Baptiste Amann, Isabelle Mouchard... (distribution en cours) | Vidéo : Pierre Nouvel | Costumes : Fred Cambiert

Coproduction Festival de Marseille

CRÉATION

Chaque nouveau rendez-vous entre Sonia Chiambretto, écrivain, et Hubert Colas, metteur en scène, scénographe et auteur, est l'occasion de prendre le pouls d'une époque, cette fois-ci celui d'une Algérie contemporaine. Pour son dernier spectacle, Hubert Colas signe l'adaptation d'un récit nourri de longs échanges entretenus par l'auteur avec de jeunes Algérois, vivant aussi bien dans leur pays que dans le reste du monde.

Pour cette création 2013, Hubert Colas retrouve Sonia Chiambretto, une complice de longue date. Après avoir mis en scène les textes de sa *Chto Trilogie* qui dresse le portrait d'une certaine Europe contemporaine, c'est à l'adaptation de *GRATTE-CIEL* que le co-directeur de montévidéo, espace dédié aux écritures contemporaines, consacre son nouveau projet.

Comme pour *Mon Képi Blanc*, présenté en 2008 au Festival de Marseille, écrit à partir d'entretiens réalisés avec des légionnaires basés à Aubagne, *GRATTE-CIEL*, le dernier texte de Sonia Chiambretto, s'est construit à partir de conversations avec de jeunes Algérois vivant en Algérie, au Canada, aux États-Unis, en France...

Sonia Chiambretto situe secrètement la tension dramatique de son nouveau texte au pied d'une tour fantôme, symbole d'une nouvelle utopie architecturale rêvée par Le Corbusier comme la réappropriation de l'espace urbain dont l'homme serait la seule mesure. Une trame fictionnelle sur laquelle vient se tisser une histoire séquencée en dix parties - mixée à des documents d'archives, des croquis, des notes, des plans pour donner à entendre des paroles de jeunes gens aux parcours différents.

À travers cette langue aussi inventée que compilée, c'est toute une jeunesse en proie à la solitude des grandes villes qui prend la parole : avec un gratte-ciel comme terrain de jeu, elle exprime son rapport à l'amour mais aussi au terrorisme, au politique et au religieux.

Hakim : « Ce qui me tue, ce qui me tue c'est pas que mon père soit mort parce qu'un jour il serait mort, c'est comme ça, c'est la volonté de Dieu. Ce qui me tue c'est que ces fils de putes aient décidé du jour, c'est que ces putains de fils de putes aient décidé, EUX, que ma vie serait foutue. »

Jihane : « Les massacres dans les villages, on n'y était pas, les faux-barrages sur les routes de montagne, sur les routes de campagne, on n'y était pas, les faux militaires encagoulés, en treillis, les faux gardes-communiaux, les faux terroristes, les faux islamistes, les vrais kamis en baskets blanches et en camionnette cocotte qui, barraient les entrées de ville, enlevaient ou exécutaient à l'arme blanche ou à la kalachnikov, on ne les croisait pas ; parce qu'on ne sortait plus, ni à pied, ni en vélo, ni en bus. »

Marseille, FRANCE

...

jeudi

4

vendredi

5

samedi

6

dimanche

7

juillet

21 h

VILLA

MÉDITERRANÉE

...

PLEIN TARIF :

15 €

...

Spectacle hors abonnement

+

...

Samedi 6 juillet

Rencontre avec Hubert Colas et Sonia Chiambretto à l'issue de la représentation

...

Cette “matière-langue”, Hubert Colas lui trouve des qualités aussi charnelles que théâtrales. « Dans l’écriture de Sonia Chiambretto, il n’y a pas de sens à dire, mais du sens à ouvrir. Ici la langue se caresse avec la bouche pour saisir sa représentation », note-t-il à ce sujet avant de poursuivre « dans le mouvement du théâtre, il revient à l’acteur de nous révéler quelque chose de ce qui nous anime, de ce qui pousse à vivre, de notre être au monde. » Et c’est peut-être le sens profond de *GRATTE-CIEL*, ce spleen contemporain. ■

Production : Diphtong Cie

Coproduction : Marseille-Provence 2013, Capitale européenne de la culture, le Festival de Marseille _ danse et arts multiples, le Festival Delle Colline Torinesi (Italie)

Création à la Villa Méditerranée en coréalisation avec le Festival de Marseille _ danse et arts multiples Résidences de création à la Villa Méditerranée et au Festival Delle Colline Torinesi

Avec le soutien de montévidéo - centre de créations contemporaines et du CENTQUATRE-PARIS, de l’Institut français - Ministère des Affaires étrangères, de Face à Face : Paroles d’Italie pour les scènes de France, du FIJAD - Région Provence-Alpes-Côte d’Azur et DRAC Provence-Alpes-Côte d’Azur

GRATTE-CIEL a été écrit au cours d’une résidence d’écriture à l’IMEC - Institut Mémoires de l’Édition Contemporaine.

Sonia Chiambretto est représentée par l’Arche Éditeur.



Biographie

Hubert Colas

Hubert Colas est auteur, metteur en scène et scénographe.

En **1988**, il crée Diphtong Cie et monte un certain nombre de ses textes (*Temporairement épuisé*, *Nomades*, *La Brûlure*, *La Croix des oiseaux*, *Sans faim...* publiés chez Actes Sud-Papiers). Il s’impose dès sa première pièce *Temporairement épuisé* comme un auteur essentiel de sa génération mais aussi comme directeur d’acteurs.

À partir de **1998**, en écho à son travail d’auteur, Hubert Colas explore les langues de Witold Gombrowicz (*Mariage*), Christine Angot (*Nouvelle Vague* et *La fin de l’amour*), Sarah Kane (*Purifiés* et *4.48 Psychose*), Martin Crimp (*Face au Mur*, *Avis aux femmes d’Irak*), Sonia Chiambretto (*CHTO Trilogie*), Rainald Goetz (*Jeff Koons*).

En mars **2005**, il traduit et met en scène *Hamlet* de Shakespeare à La Criée, Théâtre national de Marseille, spectacle présenté ensuite au 59^e Festival d’Avignon. Par son approche sans cesse renouvelée des textes, Hubert Colas célèbre l’écriture théâtrale dans toute sa diversité. Mais c’est le temps de la représentation qui est au cœur de ses préoccupations. Le travail de recherche et de répétitions est tout entier tourné vers cet échange à venir : la rencontre avec le public. Son approche de la scène est frontale et sans ambiguïtés.

En janvier **2001**, Hubert Colas crée montévidéo, centre de créations dédié aux écritures contemporaines, qu’il co-dirige avec Jean-Marc Montera (musicien) à Marseille. Avec montévidéo, il offre une résonance singulière aux écritures d’aujourd’hui et favorise les croisements entre les disciplines artistiques. En **2002**, il initie actOral, festival international des arts et des écritures contemporaines, qui chaque année met à l’honneur une programmation pluridisciplinaire qui propose près d’une cinquantaine de projets (lecture, spectacles, performances, expositions, etc) dans une dizaine de lieux partenaires, mettant en évidence la vitalité de la création artistique du moment.

En **2007** et **2008**, Hubert Colas est auteur artiste associé au Théâtre national de la Colline, où il présente en mars **2008** *Sans faim & Sans faim... (2)*, dont il est l’auteur, puis en novembre *Face au Mur* de Martin Crimp. Sur la **saison 2009-2010**, il est artiste associé au Lieu Unique à Nantes et présente *Le Livre d’Or de Jan*, qu’il a aussi écrit, au 63^e Festival d’Avignon. En novembre **2009**, il crée *12 Sœurs Slovaques*, dernier volet de la trilogie *CHTO* de Sonia Chiambretto, au Théâtre de la Cité internationale à Paris. En **2011**, il crée *Kolik* de Rainald Goetz au Centre Pompidou-Metz. En **2012**, il crée *Stop ou Tout est bruit pour qui a peur* au Théâtre de Gennevilliers et *ZONE ÉDUCATION PRIORITAIRE* de Sonia Chiambretto au Théâtre Durance, Château-Arnoux/Saint-Auban. En **2013**, il met en scène son dernier texte *No Signal [?Help]* à la Friche la Belle de Mai et il créera *GRATTE-CIEL* de Sonia Chiambretto dans le cadre du Festival de Marseille à la Villa Méditerranée, du 4 au 7 juillet. ■

Biographie

Sonia Chiambretto

Sonia Chiambretto est l'auteure de trois récits *CHTO Interdit aux moins de 15 ans*, *Mon Képi Blanc*, *12 Sœurs Slovaques* publiés séparément dans la collection "Poésie" aux éditions Inventaire – Invention, 2006, puis réunis en 2009 dans un recueil intitulé *CHTO* aux éditions Actes-Sud-Papiers. Ses textes, jusqu'alors adaptés en France pour la scène par Hubert Colas et pour la radio par Frank Smith (France Culture, ACR, 2007), font également l'objet de mises en scène ou de performances en Allemagne, en Italie, au Danemark ou en Belgique.

Sonia Chiambretto travaille en collectant divers témoignages lors de ses traversées européennes. Elle a ainsi recueilli les paroles de personnes en situation d'exil, de fuite, au passage des frontières. Son écriture se caractérise notamment par la volonté de rendre compte poétiquement de toutes les langues françaises "étrangères" nées de ces mouvements migratoires. Elle se distingue également par un usage spécifique de la typographie, de la mise en page, et par une façon singulière d'entrelacer textes fictionnels, documentaires et documents d'archives, multipliant ainsi les points de vue sur une même histoire.

Son texte *ZONE ÉDUCATION PRIORITAIRE*, qui a reçu le soutien du CNT, publié aux éditions Actes Sud-Papiers 2010, a été mis en scène par Hubert Colas à La Criée, Théâtre national de Marseille en 2010 et au Théâtre Durance en décembre 2012, et par le metteur en scène Benoît Bradel au Centre Dramatique National de Lorient (2011). Elle est également auteur d'un documentaire pour la scène, *Une Petite Randonnée (PR)* (paru chez Actes Sud en 2012) qui fut créé par Thierry Raynaud et Pierre Laneyrie en 2009 à Marseille. Sonia Chiambretto écrit *CHUTES Frontières, zéro gravité*, pour la création *Traversées*, de la chorégraphe Kitsou Dubois au Manège de Reims (2009). Son texte *TRANSFERT* a été mis en scène par Alexandra Badéa lors de l'édition 2009 du Festival actOral. Son impromptu *La Sorcière aux dents vertes* a fait l'objet d'une vidéo de Laurent Friquet, exposée au Centre d'Art de Toulon en 2008. En 2012, elle collabore avec le chorégraphe Rachid Ouramdane pour lequel elle écrit le texte *Sfumato* pour la pièce chorégraphique du même nom créée le 19 septembre 2012 à la Biennale de la danse de Lyon.

Elle publie dans de nombreuses revues (*Actions Poétiques*, *Nioques*, *Espace(s)*, *IF*, *Grumeaux*, *Écrits de scène*, *Épisodes*) et fait régulièrement des lectures-performances de ses textes : *CHTO* au Centre Pompidou-Metz en 2011 et lors de l'exposition *ELLES* au Centre Pompidou à Paris en 2010, *BOUM* lors de la seconde édition de "La Force de l'Art" à Paris en 2009, *POLICES !* (paru chez Grmx Éditions en 2011) à La Criée, Théâtre national de Marseille en 2010, au Lieu Unique à Nantes et au Théâtre de la Cité internationale à Paris en 2009. Sonia Chiambretto collabore aux Rencontres cinématographiques de Digne-les-Bains et a rejoint le comité de rédaction de la revue de poésie : *Grumeaux* (Caen). Elle anime régulièrement des workshops : à l'École Estienne en 2011, à l'École Régionale d'Acteurs de Cannes (ERAC) en 2011 ou à l'Université de Provence, section Arts du spectacle en 2011. Elle est artiste associée au Théâtre Durance pour la saison 2012-2013. Dans le cadre des Ateliers de l'EuroMéditerranée de Marseille-Provence 2013, Sonia Chiambretto est en résidence dans les Bureaux Municipaux de Proximité de la Ville de Marseille, en partenariat avec le groupe Résurgences et le festival actOral. ■

Citation

« Sonia Chiambretto voit souvent à côté d'elle ce qui anime la raison de ses écrits. Elle croise sur sa route les visages qui la composent. Elle y décèle ce qu'elle tente de dévoiler d'elle-même – non pas une auto-fiction – mais la fiction des fantômes qui cohabitent avec son corps. »

Hubert Colas

Éclairage

Hubert Colas, un art de l'espace

Qu'il mette en scène des classiques ou des textes contemporains, Hubert Colas signe des scénographies puissantes et qui s'impriment fortement dans nos mémoires. Étrangement, on oublie parfois l'exacte tonalité du jeu, mais on demeure attaché aux images qui, en elles-mêmes, disent beaucoup. Il n'a jamais fait du beau pour du beau, de l'étrange pour de l'étrange. Et c'est bien en metteur en scène, en homme qui est là pour nous aider à aller au cœur d'un texte, à le comprendre, qu'il agit et imagine ses scénographies.

Par Armelle Héliot (Le Figaro)

Passionnant homme de théâtre

Hubert Colas qui signe décor et mise en scène, est de ces passionnants hommes de théâtre d'aujourd'hui (...) capables aussi bien de maîtriser l'écriture - la sienne est politico-poétique - que la matière visuelle et sonore de la scène, que le corps et la voix des acteurs devenus vivantes sculptures sous l'ombre et la lumière. Son approche a quelque chose d'artisanal et de global à la fois, son désir d'être au monde et d'en rendre l'insaisissable densité à chaque spectacle est poignante.

Par Fabienne Pascaud (Télérama)

SASHA WALTZ & GUESTS

Körper

festival
de Marseille
danse et arts
multiples

34

Création 1999 | Compagnie : Sasha Waltz & Guests | Direction artistique et chorégraphie : Sasha Waltz |
Musique : Hans Peter Kuhn | Décors : Thomas Schenk, Heike Schuppelius, Sasha Waltz | Costumes : Bernd
Skodzig | Lumières : Valentin Gallé, Martin Hauk | Répétiteur : Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola

Berlin, ALLEMAGNE

samedi
6
juillet

21 h

LE SILO

...

Durée 90'

...

PLEIN TARIF :

31 €/25 €

TARIFS RÉDUITS :

20 €/15 € et 10 €

...

Abonnement

spectacle A

Après *Travelogue I* (2001), *Zweiland* (2002) et *Impromptus* (2012), Sasha Waltz retrouve le Festival de Marseille avec *Körper*. Pièce maîtresse de son travail, elle est également une œuvre emblématique de la danse contemporaine allemande. Son sujet ? Ce trafic des corps qui palpitent, qui frappent, inspiré par les horreurs de la Shoah, qui dit la brutalité d'un monde aux portes de l'Enfer. Culte.

Plateau nu. Corps nus. Entassés devant une vitre ou heurtant le sol. Membres enchevêtrés, chairs amassées, magma vivant, craquements d'os. Peaux qui s'étirent, cheveux mutés en cordes de violon. Jambes comme des bras. Bras comme des jambes. Amalgames de chairs d'où se détachent un pied, une main, un sein. Danseurs écrasés par un mur monolithique...

Körper, créé en 2000 après de nombreuses sessions de travail au cœur même du Musée Juif de Berlin, monument signé Daniel Libeskind, n'est pas un récit. Mais un vaste geste chorégraphique et épique. Avec cette première pièce que la chorégraphe allemande signe en tant que co-directrice de la Schaubühne, Sasha Waltz construit une métaphore vivante des turbulences du monde. Une chair d'empoigne qui dissèque l'enveloppe humaine avec une lucidité presque virtuose. Une véritable fresque organique de l'espèce humaine et de ses naufrages passés et à venir.

Témoignage et vision

Première partie d'un triptyque sur le corps, au moment de sa création, *Körper* frappe littéralement les esprits : pour la première fois, en ce tout début de 21^e siècle, une jeune chorégraphe - allemande - s'empare des horreurs de l'Holocauste moins pour revenir sur l'Histoire que pour en excaver ses résonances contemporaines, pour en révéler de nouveaux cauchemars.

Aujourd'hui, on le sait, c'est là que réside la force de *Körper* : une pièce à la fois témoignage et vision. « Pour moi, ce thème est toujours autant d'actualité, puisqu'il évoque les mutations génétiques, les monstres que l'on crée et la perte de l'individualité », explique la chorégraphe.

Stricte fonction du corps

Génocides, manipulation génétique, chirurgie esthétique, clonage, trafic d'organes... *Körper* creuse dans les fissures de la société en prenant le corps pour ce qu'il devient, une marchandise que Sacha Waltz examine, soupèse, violente comme un objet sans âme pour en exposer toutes les manipulations.

La gestuelle, précise, vive, nerveuse, se noue dans une lutte sensuelle où l'organisme cherche à se dégager de ses entraves. Il y a quelque chose de viscéral, d'incisif, de sublimé aussi, dans cette danse d'une physicalité exacerbée qui mêle abstractions visuelles et figures métaphoriques, où le traficque vient embrasser le cocasse dans l'étreinte de la vie tailladée par les

Une production de Schaubühne am
Lehninger Platz Berlin présentée par
Sasha Waltz & Guests, en coproduction
avec le Théâtre de la Ville, Paris.



morsures de l'Histoire et le consumérisme.

« Ce n'est pas la beauté du corps que j'explore, c'est sa stricte fonction. Ce n'est pas de l'exhibitionnisme, car le corps y est présenté comme une coquille plus que comme une personne... », affirme Sasha Waltz. ■

Biographie

Sasha Waltz

Sasha Waltz commence la danse à l'âge de cinq ans à l'école de Waltraud Kornhaas, comme élève de Mary Wigman. Après avoir suivi de 1983 à 1986 une formation à la School for New Dance Development à Amsterdam, elle part pour New York où elle travaille avec Pooh Kaye, Yoshiko Chuma et Lisa Kraus.

De retour en Europe en 1988, elle collabore de façon intensive avec différents chorégraphes, artistes et musiciens comme Laurie Booth, Mark Tompkins, David Zambrano, Tristan Honsinger, Frans Poelstra, Voré... Sur invitation à la résidence d'artistes Bethanien, elle se rend à Berlin en 1992 afin de diriger le projet interdisciplinaire d'improvisation *Dialogue*. À l'issue de cette expérience, elle fonde avec Jochen Sandig la compagnie Sasha Waltz & Guests et crée au cours des années suivantes les trois parties de la *Travelogue-Trilogie* : *Twenty to eight* (1993), *Tears break fast* (1994), *Always six steps* (1995).

En 1996, elle ouvre un nouveau centre de production pour le théâtre et la danse contemporaine – Sophiensaele – qu'elle inaugure avec la pièce *Allee der Kosmonauten*. Les pièces *Zweiland* (1997), *Rötung* (duo) et *Na Zemlje* (1998) ainsi que le projet *Dialogue' 99/1* voient le jour dans ce même lieu.

Puis, pour le Musée Juif de Berlin conçu par l'architecte Daniel Libeskind, Sasha Waltz développe avec dix-sept danseurs *Dialogue'99/III*, un parcours à travers le bâtiment encore vide.

De 1999 à 2004, elle est membre de la direction artistique de la Schaubühne am Lehniner Platz, où elle crée les pièces *Körper*, *S* (2000), *17-25/4* (2001) et *noBody* (2002).

En septembre 2003, elle présente à Graz (Autriche), ville européenne de la culture 2003, *insideout* et en avril 2004, *Impromptus* est créée à la Schaubühne.

À la fin de cette même année, sa compagnie redevient indépendante et réalise son premier opéra *Didon & Enée* avec l'Akademie für Alte Musik Berlin au Grand Théâtre de Luxembourg. En tant que membre de la Fondation Radial, Sasha Waltz s'investit aussi dans l'élaboration du Radialsystem V, le nouveau centre berlinois d'enseignement et de production pour la musique, la danse et les beaux-arts, ouvert en septembre 2006.

En 2007, parmi ses autres travaux, Sasha Waltz présente deux chorégraphies qui allient musique et théâtre : *Médée* basée sur l'opéra *Medeamaterial* de Pascal Dusapin, texte de Heiner Müller, et en octobre 2007, l'Opéra de Paris présentera son travail sur *Roméo et Juliette* d'Hector Berlioz. Depuis, elle a chorégraphié deux pièces, *Dialogue 09* et *Continu*, et mis en scène *Matsukase*, opéra de Toshio Hosokawa.

Son processus de création basé sur l'improvisation avec une forte participation des interprètes qui co-signent la chorégraphie, son appétit pour le réel dans ses aspects les plus rudes, pourraient se rapprocher de Pina Bausch. Mais Sasha Waltz a un style qui lui est propre. Sa danse, sans peur ni tabou, à la fois charnelle, abstraite, crue, ironique ou poétique, aux partis pris esthétiques tranchés offre une gestuelle d'une grande richesse. ■

Citation

« Dans *Körper*, le corps humain est présenté nu, mais de façon neutre sans aucune connotation culturelle ou sexuelle. (...) Ce n'est pas de l'exhibitionnisme, car le corps y est présenté comme une coquille plus que comme une personne. »

Sasha Waltz

Éclairage

À corps défié ! Réflexions sur *Körper* de Sasha Waltz

La danse contemporaine, indisciplinaire, met en mouvement des corps qui, violemment ou sensuellement, gravement ou ironiquement, brisent les modèles corporels dominants. Le corps dansant, émancipé des conventions académiques (et idéologiques) qui le contraignaient, récalcitrant et insoumis, inconvenant et irrévérencieux, possède désormais une force de frappe susceptible d'exhiber certaines vérités décapantes. Les corps désentravés ainsi mis en jeu sur la scène chorégraphique actuelle fomentent, par de multiples pas de côté et par d'incessantes prises de risque, d'intempestifs débordements salvateurs. En assumant un déséquilibre constant, ils empruntent d'innombrables lignes de fuite et façonnent, hors limites, de troublantes et de provocatrices figures en tension. Le corps dansant, revendiquant fièrement son authenticité incisive, déploie dès lors sans retenue sa puissance critique et parie sur l'avènement, forcément incertain, d'étranges configurations non corporellement correctes.

L'impressionnante création de la chorégraphe allemande Sasha Waltz, *Körper* (1999), est en ce sens révélatrice. Réfutant avec vigueur les habituelles et mensongères représentations du corps, stéréotypées et normatives, Sasha Waltz, dans une succession de tableaux (joués et dansés avec distance par de remarquables interprètes), graves ou gais, cruels ou comiques, interroge quelques états significatifs du corps banal. Refusant toute spectacularisation esthétisante, elle construit une pièce qui questionne sans fard les potentialités et les limites d'un corps non aseptisé/anesthésié et qui interpelle sans concession les manipulations et les mutilations que celui-ci subit brutalement au quotidien.

Sasha Waltz travaille une foule de corps concrets (beaux et monstrueux, triomphants et dégradés, libres et instrumentalisés, en proie au plaisir et à la souffrance...) et détruit en conséquence les fallacieuses images relatives à un corps propre (en fait idéalisé et irréel) trop souvent privilégiées. Avec acharnement, elle inspecte au microscope ces corps vrais, machines complexes et énigmatiques, analysant (mesurant, soupesant...) systématiquement leurs potentialités et leurs limites. Leur résistance et leur fragilité physiques sont par exemple testées sans douceur, lorsque, la peau étirée et les membres écartelés, les corps sont jetés à terre ou dépecés. Toute complaisance est délibérément exclue.

Sasha Waltz manie avec virtuosité l'art intransigeant du scalpel. L'autopsie est par ailleurs globale. Meticuleusement, sont disséqués (chirurgie sans merci) leur matérialité et leur intériorité, leur enveloppe et

les organes qu'elle retient, mais également leurs mouvements accordés et désaccordés, leurs déplacements harmonieux et chaotiques, leurs gestes codifiés et décalés, leurs cris et leurs silences, leur expressivité souveraine et ambiguë, leurs rêves et leurs angoisses, leurs désirs et leurs craintes, leurs disponibilités relationnelles et leur solitude...

Le constat est surprenant et fascinant, parfois insoutenable ; notamment lorsque ressurgissent soudainement des traces enfouies d'animalité sauvage ou lorsque ces corps, dénudés, s'amoncellent et sont présentés, domestiqués et déformés, sous vitrine.

Simultanément, Sasha Waltz affirme avec pertinence qu'un corps naturellement pur, neutralisé en quelque sorte, n'existe pas. Les corps qu'elle examine sont donc toujours contextualisés. Inscrits dans un processus historiquement déterminé, pensant et agissant dans des situations de vie spécifiques, leur existence singulière est inéluctablement forgée et marquée par d'irréductibles ancrages (social, culturel, sexuel...). Avec férocité, Sasha Waltz traque les pesanteurs de la mémoire corporelle, n'hésitant pas à fouiller jusqu'à l'os les tourments et les plaies infligés par la vie à ces corps tourmentés (dans certaines circonstances faibles, voire complices).

Avec insolence, elle tente cependant de cerner – la dimension politique de sa quête prend justement consistance au cœur de cette volonté non moraliste – les refus libérateurs et les aspirations désirantes que manifestent ces corps tuméfiés, qui, malgré tout, conservent une réelle capacité de se révolter. Cette chorégraphie à corps défié ressasse logiquement d'incontournables questions, par

terreur ou par lâcheté négligées.

Comment oublier que les corps continuent d'être la matière première des charniers qui hantent notre monde ? Comment ne pas se souvenir que l'éradication rationalisée des corps indésirables fut perpétrée sous le régime nazi ? Comment passer sous silence les subtiles manières dont ils sont toujours, à l'aube du XXI^e siècle, au nom de croyances impératives, anéantis, violés, embrigadés, incorporés ? Comment contourner le fait que leur intégrité et que leur dignité restent aujourd'hui méprisées et bafouées ? Comment, enfin, ne pas souligner qu'à l'ère de l'ultra-libéralisme économique, un devenir-marchandise destructeur les menace (ce qu'évoque le moment de la pièce où les parties du corps de deux femmes sont vendues aux enchères) ?

Cette œuvre, loin d'être pessimiste, est tout aussi résolument (et diaboliquement) utopique. Dans ce spectacle dur (l'atmosphère glaciale de la pièce est renforcée par l'absence d'artifices décoratifs sur le plateau), la danse, alors que les misères des corps s'affichent sans pudeur, est discrète, presque interdite (peut-être taboue). Mais, subrepticement, se lâchant avec une énergie rebelle, elle rejaillit vigoureusement, entraînant les corps meurtris dans une sarabande érotiquement libertaire.

L'originalité transgressive du corps dansant, dans l'univers de Sasha Waltz, est de prendre en charge subversive la mesure de la démesure des corps délivrés, éprouvant enfin la joie d'exister. Autrement dit, le corps dansant, en éclats jouissifs, imagine leur possible-impossible sauvetage ! ■

Par Jean-Marc Lachaud, philosophe et théoricien de l'art français contemporain.

Éclairage

« Je respecte tous les chorégraphes allemands, mais je ne les considère pas comme des ancêtres. »

Sasha Waltz

Dans un entretien, la chorégraphe évoque son parcours, son rapport à la danse allemande, à ses danseurs, au public et revient sur *Körper*, pièce maîtresse de son œuvre unique et qui échappe à toute tentative de classement.

Il semble que vous travaillez sur l'Histoire par le truchement des corps. On pense, en France, que vous venez de l'ex-RDA.

Je suis de Karlsruhe, au sud de l'Allemagne de l'Ouest, près de la frontière française. Je n'ai pas grandi dans l'ancienne RDA, mais je vis à Berlin-Est. Mes premières pièces ont été créées là. Elles ont définitivement quelque chose à voir avec cette atmosphère spécifique, cette incroyable énergie du changement d'après la chute du système, avec les bons et les mauvais côtés.

Comment vous situez-vous dans l'échiquier de la danse allemande ? Vous reconnaissez-vous des ancêtres, des maîtres, dans le droit fil de la danse dans votre pays et au-delà ?

Je me considère avant tout comme une artiste européenne avec un puissant arrière-plan du côté de la post-modernité américaine. Quelqu'un a qualifié mon travail de post "danse-théâtre". Je ne me vois pas dans la lignée d'une Pina Bausch et de la Folwang Hochschule d'Essen. Je vois plutôt des liens avec une approche physique, plus en phase avec Merce Cunningham et Trisha Brown. Le contact improvisation qui a été développé par Steve Paxton, parmi d'autres artistes à la Judson Church de New York, est extrêmement important pour mon processus de création. Bien sûr, je suis pleine de respect pour tous ces artistes allemands, mais je ne les considère pas comme des ancêtres. J'essaye, depuis le début, de développer mon propre style. Durant les dernières années, mon travail a été plutôt narratif. Mais, depuis mon projet spécifique au sein du Musée Juif, en 1999, avec *Körper*, je me soucie beaucoup du corps humain, en relation avec l'architecture, la science et l'Histoire.

Comment votre art est-il reçu en Allemagne ?

Les réactions du public sont stupéfiantes. Il nous supporte très fort, par le simple fait de venir en grand nombre. Les gens sont très ouverts d'esprit, intelligents, rigoureux et pleins de curiosité. Plusieurs viennent plusieurs fois voir une pièce, ce fut le cas pour *Körper*, que nous avons jouée plus de cinquante fois devant une salle de 530 personnes, ce qui représente plus de 25 000 spectateurs pour une pièce de danse contemporaine. Je peux demeurer

aussi radicale que je le souhaite, le public me suit.

Que faites-vous faire à vos danseurs ?

Leur demande beaucoup. Avant tout, je les provoque aussi comme chorégraphes. Ils sont très importants dans le processus de création. Plus tard, sur les planches, ils doivent être là chaque soir à 100%. Mes pièces exigent des performeurs conscients et présents à chaque seconde du spectacle. Je suis amoureuse de mes danseurs, actuellement nous sommes comme une famille. Mes danseurs ont de très fortes personnalités.

Quelle est la part de rêve, de cauchemar dans votre création, comme cela semble le cas dans *Körper* ?

Les images de *Körper* peuvent être interprétées souvent dans deux directions. L'image d'ouverture avec les corps nus derrière la glace par exemple. Ils sont comme des embryons paisibles avant la naissance mais pourraient être aussi bien des créatures de l'Enfer. Parfois la beauté et la laideur, c'est la même chose. Le changement de perspective pourrait muer un rêve d'amour en cauchemar et en bien d'autres choses encore. J'ai travaillé six semaines au Musée Juif de Daniel Libeskind, avant de faire *Körper*. Nous avons expérimenté les corps des danseurs dans l'espace, ce qui propage une énergie fortement émotionnelle. ■

Propos recueillis par Muriel Steinmetz (L'Humanité - mai 2001)

Éclairage

Sasha Waltz et la danse allemande

Héritière de la danse allemande, mais fortement marquée par les esthétiques américaines, la danse de Sasha Waltz ne se revendique pas totalement de la "danse-théâtre". Retour sur une notion bien plus ouverte que sa définition.

L'appellation "danse-théâtre", qui remonte aux années 20, employée pour la première fois par le chorégraphe Kurt Jooss, recouvre un phénomène qui a resurgi avec force près de quarante ans plus tard.

Alors que dans les années 50-60, la danse, sur le modèle de Balanchine, se contente de transposer la musique avec le plus de perfection et de virtuosité possibles, le choc survient lorsque quelques chorégraphes décident de faire entrer la réalité sociale dans la danse.

Aussi quand le terme *Tanztheater*, danse-théâtre réapparaît au milieu des années 70, il sert aux critiques à qualifier des formes nouvelles, hybrides qui ne correspondent plus aux contours de la *modern dance* de Martha Graham et de ses contemporains, ni à ceux de la danse postmoderne depuis Merce Cunningham.

Se plaçant, politiquement parlant, dans la filiation des révoltes d'étudiants dans le monde entier et des discussions sur la cogestion au théâtre, la danse-théâtre hérite tout autant, sur le plan esthétique, des retombées de la danse d'expression allemande et du travail de Kurt Jooss à l'école Folkwang d'Essen que de la *modern dance* américaine, puisque la première génération des chorégraphes du théâtre dansé l'a apprise pendant plusieurs années à New York, sa source.

Les premières productions que l'on puisse qualifier de danse-théâtre voient le jour en 1967, avec les créations de Johann Kresnik et de Pina Bausch en 1974. La danse-théâtre n'est pas un style, mais un état d'esprit qui s'exprime dans une déclaration que fit cette dernière en 1973. « Du théâtre ou bien de la danse ? À vrai dire, voilà une question que je ne me pose jamais. Je cherche à parler de la vie, des êtres, de nous, de ce qui bouge. Il m'intéresse moins de savoir comment les gens bougent que ce qui les fait bouger. »

Propos que confirme trente ans plus tard Thomas Bunger, un jeune danseur du Tanztheater de Brême, « Ce qui nous soude, c'est que nous parlons de l'humain. On fait de l'art bien sûr, mais notre objectif n'est pas de mettre en scène des choses artificielles. On veut simplement laisser parler le corps et donner la priorité à l'humain. »

Si l'image du *Tanztheater* allemand reste en France, principalement associée au nom de Pina Bausch, c'est d'une part parce que peu d'autres chorégraphes allemands ont sa notoriété mais aussi, parce qu'elle a inventé un genre, un corps, une façon de traiter la représentation qui demeurent uniques, et ont profondément marqué le milieu artistique français, identifiant le genre à l'artiste.

Dans le sillage de Pina Bausch, Johann Kresnik ou Gerhard Bohner, on assiste dans les années 70, à la montée en puissance d'une seconde vague de chorégraphes, issue en partie de leurs ensembles, qui contribuera à asseoir davantage le théâtre dansé : Susanne Linke, Reinhild Hoffman et les Anglaises, Rosamund Gilmore et Vivienne Newport. La danse-théâtre compte de nombreuses lignées et il n'est pas facile de décrire leur souche commune hormis l'intérêt général qu'elles portent toutes à l'Homme.

On peut tenter de la définir plutôt par ce qui n'existe pas, à savoir : le style d'école. Les gestes et les poses codifiés n'existent tout au plus que sous forme de citations. Les chorégraphes recueillent les mouvements ou comportements banals du quotidien et découvrent en fait plus qu'ils ne trouvent.

La danse qui prend ainsi naissance se base entièrement sur le vécu personnel des chorégraphes et varie donc énormément. De fait, dans cette dynamique, les interprètes ont acquis dans certains cas, le statut de coauteurs. La danse-théâtre se présente comme une forme artistique qui ne connaît plus de continuité ni dans l'action, ni dans la composition, une forme qui s'est émancipée dans le sillage du théâtre musical. Les danseurs parlent ou chantent, les comédiens dansent.

« Le problème n'est pas celui d'être danse ou théâtre » dit la chorégraphe Catherine Diverres, « c'est un problème de verbe, d'émotion et de scène. » L'atmosphère d'une pièce résulte de la combinaison d'éléments absolument équivalents, qu'il s'agisse de la musique, le plus souvent sous forme de collages, des séquences dansées, ou des décors qui quoique délibérément théâtraux se distinguent éminemment par leur simplicité de la beauté pompeuse du ballet traditionnel.

Plus de trente ans après sa naissance, le *Tanztheater* allemand se porte à merveille. Parmi la troisième génération de chorégraphes - issue principalement de la section danse de l'école Folkwang comme Wanda Golonka, Urs Dietrich, Joachim Schlömer, Daniel Goldin, Mark Siczakarek, Mitsuro Sasaki et Henrietta Horn - c'est incontestablement Sasha Waltz qui se révèle aujourd'hui la plus talentueuse et la plus novatrice. ■

GEORGES APPAIX / Univers Light Oblique

LA LISEUSE

Chorégraphie et mise en scène : Georges Appaix | Danseurs : Georges Appaix, Séverine Bauvais, François Bouteau, Sylvain Cassou, Pascale Cherblanc, Sonia Darbois | Lumières : Pierre Jacot-Descombes | Images : Renaud Vercey | Régie générale : Xavier Longo | Son : Olivier Renouf

Dans le cadre de la carte blanche à marseille objectif DansE

Coproduction Festival de Marseille

CRÉATION

Depuis toujours l'écriture – le mot, le son, la forme, le sens – est au cœur du travail du chorégraphe marseillais. De A à Z, il égrène l'alphabet comme le fil conducteur d'une danse douce, musicale, souvent drôle, jouant avec habileté des limites entre la danse et ce que l'on appelle aujourd'hui la non-danse.

Saxophoniste et danseur, installé à la Friche la Belle de Mai depuis les années 90, Georges Appaix, dont les pièces parlent par exclamations et brouillages, est surtout un chorégraphe qui sait donner du corps à la lettre !

Sans doute inspiré par la liberté des compositions musicales – à la fois ludiques et puissamment sémiotiques – du compositeur Georges Aperghis, le chorégraphe explore depuis toujours le son et la parole comme autant d'organes d'un corps qui ne recule devant aucun obstacle pour les transformer en mouvement.

Après les mots, les lettres, *Univers Light Oblique* est un projet plus particulièrement centré sur l'écriture, les écritures. Ou plus précisément sur « la matérialisation du langage sur un support, les alphabets, les typographies, les calligraphies. »

Sur scène, six danseurs évoluent dans différents univers graphiques projetés qui retracent l'aventure des formes de l'écriture depuis les origines (environ 600 ans avant notre ère quelque part entre Tigre et Euphrate) jusqu'à ses aspects les plus contemporains.

Pour le chorégraphe, cette confrontation entre corps et graphie est aussi une façon d'interroger la notion d'écriture de la danse : « ou comment des sensations, des idées, des intuitions peuvent être traduites dans une forme visible par tous », précise-t-il à ce sujet.

Liberté de parole

Mais plus encore, avec cette nouvelle digression Georges Appaix semble s'interroger sur les raisons qui ont poussé l'homme à inventer, creuser, approfondir et finalement établir une certaine suprématie de l'écrit dans notre relation au monde.

L'histoire de ces caractères que les hommes ont inventés pour certifier, puis pour écrire, jusqu'à la littérature et la poésie, ne serait-elle pas étroitement liée à la confiance limitée de l'humanité à l'endroit de la (liberté de) parole ? L'écrit n'est-il pas aussi une forme de clôture ?

Une interrogation plus que légitime de la part de Georges Appaix qui, depuis plus de trente ans, s'en remet aux corps pour dire la fugacité même de la vie ; pour en faire un instrument capable de déjouer toutes les emprises, tous les pouvoirs. Toutes les clôtures. ■

Marseille, FRANCE

...

mardi

9

mercredi

10

juillet

21 h

GRAND STUDIO
DU BALLET
NATIONAL
DE MARSEILLE

...

Durée 60'

...

PLEIN TARIF :

20 €

TARIFS RÉDUITS :

15 € et 10 €

...

Abonnement

spectacle B

+

...

Mardi 9 juillet

Rencontre avec Georges
Appaix à l'issue de la
représentation

...

Coproduction : Compagnie La Liseuse,
Marseille-Provence 2013 - Capitale
européenne de la culture, Festival de
Marseille _ danse et arts multiples,
marseille objectif DansE, Théâtre Pôle
Sud à Strasbourg | Avec le soutien de la
Friche la Belle de Mai



Biographie

Georges Appaix

Né à Marseille en 1953. Georges Appaix a suivi une formation d'ingénieur aux Arts et Métiers à Aix-en-Provence, en même temps qu'une formation de saxophoniste au Conservatoire d'Aix-en-Provence et de danseur auprès de la chorégraphe aixoise Odile Duboc.

À partir de 1978, il danse dans plusieurs de ses créations dont il compose les musiques, puis pour Josette Baïz, Stéphanie Aubin et Daniel Larrieu.

En 1984, il crée sa propre compagnie qu'il intitule La Liseuse, en raison de sa passion pour la littérature. En 1995, il inaugure le studio de La Liseuse à Marseille, à la Friche la Belle de Mai où il travaille encore, et dispose depuis peu d'un nouveau lieu.

Ses chorégraphies privilégient la langue (écrite, orale, voire chantée) comme moteur rythmique, où se mêlent humour et poésie. Les titres de ses spectacles depuis 1985 sont créés par ordre alphabétique. ■

Citation

« 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. »

Georges Appaix

Éclairage

Entretien avec Georges Appaix

Georges Appaix à la lettre

« 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 Francis 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 Raymond Queneau, Georges Pérec sont revenus souvent... Les philosophes, c'est pour le déclic. J'ai travaillé avec des phrases de Diderot, Vladimir Jankélévitch ou Gilles 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 Roland Barthes) et en même temps, c'est universel, un point qui circule, un point nomade... »

Georges Appaix et le mouvement

« Les textes sont écrits, empruntés à des auteurs ou rédigés au sein de la compagnie, proposés par moi ou par les danseurs mais ils sont, en tout cas, très vite stables. Le mouvement, par contre, et plus encore ces derniers temps, trouve souvent sa forme à travers l'improvisation. Cela passe par un travail d'atelier et un canevas précis, une structure très contraignante - qu'elle s'applique à l'espace, au dialogue, aux rapports avec le son... J'essaie de mettre les interprètes dans une situation de déséquilibre, de quête, une situation qui n'est pas faite pour décrire des états psychologiques mais pour créer des états d'intranquillité. C'est aussi une manière d'être entre les choses, entre la danse et la voix, entre le langage parlé et le chant, entre danser et ne pas danser.

En fait, tout cela, c'est du mouvement. Tout ce qui élargit l'espace des interprètes sur la scène, leur espace physique, mental, leur expression, est intéressant, et cela agrandit en même temps les possibilités de perception du spectateur.

Oui, tout ce qui dilate est bon à prendre. Cela pousse aux opérations de combinaison. Les choses avancent et en même temps, se déplacent sur le côté, forment des figures... Dans ma tête, ça a parfois à voir avec la géométrie, peut-être à cause de

mon histoire.... Quand je pense au mouvement, j'imagine des nappes qui se déplacent. Quand je raconte une histoire sur scène, c'est forcément quelqu'un qui bouge, qui avance : c'est comme un vecteur mathématique, un segment orienté. Et si cette histoire, par surcroît, change de langue d'un interprète à l'autre, ou si quelqu'un traduit, ça se déplace dans l'autre sens, on ouvre une deuxième dimension, concomitante à la première, et si la danse s'en mêle, ç'en est une troisième... Le mouvement devient exponentiel : un hypermouvement des corps, des perceptions, des sensations ! »

Georges Appaix et le temps

« Je ne suis pas tout à fait dans le temps commun du spectacle, je résiste à la gestion habituelle d'une scène : exposition, évolution, résolution d'un drame. Mon temps, c'est celui des vignettes, des vignettes pas inertes et déjà dans le mouvement. Et ma marge de manœuvre est plus sur le voisinage, la transition des choses que sur les choses elles-mêmes.

Certains artistes conçoivent une pièce comme une courbe d'intensité, avec ascension et point culminant. Mes spectacles sont plutôt faits d'îlots autonomes qui posent la question de leur proximité et de leur combinaison. Pour moi, la composition est comme la cuisine des couleurs assemblées... des matériaux simples sur lesquels on réfléchira. J'ai eu beaucoup de curiosité pour les arts plastiques, Duchamp, Rauschenberg, les Nouveaux Réalistes ou Baqué à Marseille (...), des gens qui travaillaient la captation sur le mode du fragment ou de la citation, et le traitement

Portrait

Mais quel est votre sujet ?

sur le mode du collage – ou du détournement. Cette légèreté-là me va. Je n'aime pas beaucoup le manifeste, la déclaration ni l'emphase....

Je fais partie des gens pour qui un spectacle est un instant dans la continuité du travail. Godard, par exemple, qui construit un scénario comme on décide de remettre certaines choses sur le tapis. Avec Godard, tout à coup, il y des choses qui prennent une grande acuité sans qu'on nous prenne par la main et qu'on nous mette en condition. Chez lui, l'émotion, c'est quand tout arrive par surprise et simplement, comme dans la réalité. » ■

Christine Rodès, « Création(s), la traversée des frontières », dans *La Pensée de Midi*, n°2, sept. 2000, extraits.

On croit toujours tout connaître de l'univers de Georges Appaix tant il est cohérent dans ses paradoxes : chanson de gestes et précis de mouvements, textos chorégraphiques en langue jazzée, épices de pensée... Un art du fragment qui joue de la liaison et des ruptures, qui parle par exclamations et brouillages plutôt que par discours et récits. Des pièces qui filent entre l'air et la matière, comme les danseurs à travers cette portière méditerranéenne de Brigitte Garcia, presque toujours posée, légère, en un coin de la scène. Une grammaire toute en ponctuations, moins déterminante que variable, et une langue qui ne sépare pas les élans du cœur et les non-dits, les malentendus et les éclairs d'intuition. La langue des hommes, avec un peu des cris de la fée...

Ici l'empêchement malicieux des incommunicants – « pourquoi parlons-nous la même langue et parlons-nous différemment ? » –, ici encore et en même temps, le bégaiement délicieux des amoureux et des poètes qui ne cessent de redire leur foi dans l'intervalle du monde.

On croit savoir... Et pourtant, tout bouge, surtout depuis *M encore*, cette pièce emportée au vent des mots de Deleuze... Déjà, les duos prennent leur temps et une conversation, toute morcelée qu'elle soit, ne lâche pas le morceau avant d'avoir fait rendre gorge à toutes ses possibles variations. Même contraint dans ses termes, le texte développe toute une gamme d'entendements... Un bout à bout très abouti qui construit jusqu'au bout sa scène.

Non seulement... est l'accomplissement d'un désir : un tour de chant comme il se doit, avec musiciens et danseurs comme il ne s'en trouve guère. Là encore, Appaix, en auteur-compositeur-interprète, répond au défi du genre et polit chaque chanson comme une petite planète.

Once upon a time... fait le pari de garder tout ensemble l'abstraction et le concret des choses, « Ça, c'est quelque chose qui n'est rien » dit le danseur François Bouteau, manipulant Pascale Cherblanc, parlant en postures de l'énigme des formes avant d'interpeller, très quotidiennement, la danseuse et l'amie... À travers ses épisodes plastiques, chorégraphiques et sonores, le spectacle garde le cap de son sujet.

Le sujet, justement, de *Question de Goûts*, dernier solo en date du chorégraphe, c'est ce qui se passe, *Immédiatement, là, tout de suite* (son solo de 1996), quand un homme seul entre sur scène sans idée

arrêtée mais avec l'envie d'y agir. Une histoire entre artiste et spectateurs puisque rien ne se fera sans l'un et les autres. Georges Appaix incarne un texte linéaire et progressif, qui déroule la situation et joue de tout ce qui lui passe par la tête et le corps, au fil de la création, donc de la représentation. Au risque du présent continu. Ce sera la base – sans doute fort chahutée – de la création à venir, *Rien que cette ampoule dans l'obscurité du théâtre* (enlevée par sept interprètes).

Georges Appaix ne renie sans doute pas les charmes de la séquence, du collage, du montage.

Mais il semble poursuivre plus fermement que jamais, à travers les tressauts et détours d'une voix intérieure, son cher sujet. Quel est-il ? Je parie pour le démon de la scène, qui prétend faire langue en tout lieu et tout instant. ■

Par Christine Rodès (laliseuse.org), janvier 2008

GREGORY MAQOMA (VUYANI DANCE THEATER) ET ERIK TRUFFAZ QUARTET

Kudu

festival
de Marseille
danse et arts
multiples

42

Chorégraphie : Gregory Maqoma (Vuyani Dance Theater) | Musique : Erik Truffaz Quartet | Interprètes :
distribution en cours

CRÉATION

En 2011, le public du Festival de Marseille découvrait Gregory Maqoma. Il était invité à présenter *Southern Comfort*, duo qu'il interprétait avec Shanell Winlock et à danser *Bound*, pièce de son ami et complice Sidi Larbi Cherkaoui. Il revient cette année avec une création. Et quand la danse explosive du jeune chorégraphe sud-africain Gregory Maqoma rencontre le jazz joyeux du trompettiste Erik Truffaz, cela donne *Kudu*, une pièce étonnante, éloge de la lenteur assumant ses silences, ses étirements, ses intimités.

Les danseurs sont alignés côte à côte au fond de la salle. Gledwar, l'un d'entre eux, s'avance en soufflant dans un instrument fabriqué avec une corne de Kudu, une espèce de grande antilope aux cornes spiralées. La trompette le rejoint et un dialogue s'installe. Plus tard, un orgue et une voix se joignent à cette ambiance mystérieuse sur laquelle les danseurs glissent élégamment avant de se retrouver.

La troupe s'éveille, les corps souples et incisifs entrent dans la dynamique de la musique. La matière physique et sonore s'intensifie. Tout au long de la pièce, les danseurs accélèrent le rythme sans jamais se heurter. Grâce, violence et énergie semblent comme se fondre dans une matière commune.

Bientôt, du vent et des sons étranges sortent des claviers. Shawn danse en solo, concentré sur cette matière à la fois abstraite et concrète. L'énergie de toute la troupe est concentrée dans ce corps. Rosalie pousse un cri strident. Xoli, petit, musclé, nerveux, au chant guttural puissant émerge petit à petit d'un chaos créé par une note très grave de trompette. Xoli saute, transpire. Le sol devient une percussion.

La pièce touche à sa fin. Gledwar interpelle Thérèse par un message d'amour. Il essaie de la séduire. Thérèse, Nossi, Loulou et Rosalie s'avancent lentement en tentant de charmer les hommes couchés à même le sol. Elles effectuent une danse d'amour qui vaincra les plus vaines réticences.

Et c'est le final : les couples amoureux dansent alors l'un contre l'autre au fond de la salle jusqu'à ce que la musique disparaisse.

Par-delà les continents, au-delà des cultures

Kudu, c'est d'abord l'histoire d'une rencontre particulière. Celle de Gregory Maqoma, icône de la danse contemporaine africaine, et d'Erik Truffaz, trompettiste franco-suisse et fondateur du Erik Truffaz Quartet, connu pour son habileté à mélanger les courants musicaux les plus divers.

Kudu, c'est aussi l'histoire d'une création particulière à cheval sur deux continents, comme sur deux cultures, débutée en Afrique du Sud en 2012 et présentée en création à Marseille.

Johannesburg, AFRIQUE DU SUD
Paris, FRANCE

...

jeudi
11
juillet

21 h

LE SILO

...

Durée 75'

...

PLEIN TARIF :

31 €/25 €

TARIFS RÉDUITS :

20 €/15 € et 10 €

...

Abonnement

spectacle A

+

...

Mardi 9 juillet à 19 h

Répétition publique

à KLAP (voir page 56)

...

Coproduction : TwoGentlemen - Vuyani
Dance Theater - Marseille-Provence
2013.

Création : South Africa-European
project dans le cadre de la Saison
croisée France-Afrique du Sud et de
Marseille-Provence 2013 - Capitale
européenne de la culture.



Portraits intimes

Kudu, c'est enfin la réponse à une nécessité commune : cette collaboration a offert aux artistes la possibilité de pousser plus loin encore l'introspection de leur art respectif, leur permettant d'approfondir, au-delà des cultures et des continents, les liens indissociables entre le mouvement des corps et les vibrations du son. « Nous vivons une émotion rare, nous sommes tous enveloppés par une magnifique énergie qui nous libère de nos entraves habituelles », écrit le musicien à ce sujet.

Kudu, c'est encore la puissance de la danse de Gregory Maqoma : sculpturale qui semble surgir de l'ombre comme des profondeurs de l'âme. Une danse puissante et déliée, agile et souple, rapide et foisonnante, incroyablement musicale. Une danse dont l'extrême technicité renvoie à des états de grâce, presque spirituels.

Car *Kudu* est avant tout une pièce à la fois poétique et épique, douce et violente, calme et tempétueuse composée de neufs moments, comme autant de portraits intimes de ses interprètes et de leur relation à la danse, à la musique, à l'autre. ■

Biographies

Gregory Maqoma

Danseur, chorégraphe, metteur en scène et scénariste sud africain, né à Johannesburg en 1973, Gregory Maqoma commence par intégrer la compagnie Moving into Dance, créée par Sylvia Glasser (artiste qui a beaucoup fait pour l'échange et le dialogue entre les artistes de différentes cultures) tout en étudiant sous la direction d'Anne Teresa De Keersmaeker aux Performing Arts Research and Training Studios (P.A.R.T.S.) en Belgique.

En 1994, sa première création pour la compagnie remporte le "Prix FNB Vita Pick of the Fringe" ; un an plus tard, il est lauréat, cette fois dans la catégorie Stepping Stones. En 1998, il reçoit une bourse pour créer *Layers of Time*, son dernier travail au sein de Moving into Dance.

En 1999, Maqoma fonde la compagnie Vuyani Dance Theater qui fusionne les styles, musiques et cultures de la contemporanéité urbaine africaine avec les productions de ses contemporains européens. VDT crée une œuvre qui interroge et conteste les valeurs sociales, tout en exploitant l'histoire telle une rampe de lancement pour la recherche et le développement.

Son travail lui a valu plusieurs récompenses, dont le "Gauteng MEC Award" pour *Beautiful US* en 2006 et *Beautiful Me* en 2007. Il a travaillé avec le chorégraphe Akram Khan, en collaboration avec le London Sinfonietta, sur la musique de Steve Reich. Il a également été le chorégraphe en chef du concert d'ouverture de la coupe du Monde de Football en juin 2010 à Johannesburg, Soweto, son lieu naissance.

Gregory Maqoma a été en tournée avec *Southern Bound Comfort*, un duo qu'il chorégraphie avec Sidi Larbi Cherkaoui. Outre ses propres chorégraphies, Gregory Maqoma enseigne et crée un répertoire pour, entre autres, Moving into dance, Jazzart Company, South African Ballet Theatre et Cape Performing arts. ■

Erik Truffaz

Erik Truffaz, né en 1960, a grandi dans le pays de Gex. Une région où Voltaire faisait son commerce d'idées... Dès l'âge de 8 ans, il découvre le plaisir de la scène aux côtés de son père qui joue du saxophone. À 14 ans, il électrifie sa trompette et achète une pédale *wah wah*. Il passe des heures à répéter avec des amis dans une cave sombre et prometteuse.

En 1987, il joue à Montreux avec le groupe brésilien Cruseiro do sul, en compagnie de Benoît Corboz et Hugo Fatoruso aux claviers puis il s'envole pour New York. Six ans plus tard, il obtient le prix du jury au concours de la Défense de la ville de Paris puis il signe sous le label Blue Note en 1996.

Dès 2003, Erik Truffaz a le privilège de jouer avec le Harald Harter Band, aux côtés de Joe Lovano, Dewey Redman, Chris Potter, Mickaël Breacker qui déclare lors d'un entretien avec le journal allemand Jazthing qu'il fait partie des 3 trompettistes avec qui il préfère jouer.

En 2004, la Cité de la Musique de la ville de Paris lui passe une commande pour composer une musique de film qui sera jouée de concert durant la projection. Il choisira un film d'Ozu *Les gosses de Tokyo*, pour sa fraîcheur et sa contemporanéité.

En 2005, Erik Truffaz est invité par son maître John Hassell pour jouer dans le cadre du festival de Montréal. 2006 est une année studieuse au cours de laquelle il compose une pièce pour l'orchestre national de Lille avec qui il jouera en tant que soliste.

Par ailleurs, Erik Truffaz travaille régulièrement aux côtés de Pierre Henry, père de la musique électroacoustique, du pianiste Malcolm Braff, d'Indrani et Apurba Mukherjee.

Entre 1996 et 2013, il sort 17 albums dont 4 sont composés et réalisés avec le Truffaz Quartet composé de Marcello Giuliani, Patrick Muller, Marc Erbetta.

Erik Truffaz explore diverses voies jazzistiques : acoustique, electro, rock... Par cette ouverture d'esprit, le célèbre trompettiste a réussi à plaire au-delà des frontières du jazz. ■

Citations

« J'essaie de faire une musique savante populaire, un peu sophistiquée tout en étant accessible. »

Erik Truffaz

« Mon travail n'est pas politique, je ne crée pas dans le but d'exprimer des idées politiques. Pourtant mes créations questionnent le contexte actuel, les pouvoirs décisionnaires et je trouve de la beauté dans cet acte, parce que j'approche l'humanité. »

Gregory Maqoma

Portrait

Dans les pas de Gregory Maqoma

Dans le quartier de Newton, à Johannesburg, un ensemble de bâtiments en briques rouges abrite plusieurs institutions de la culture sud-africaine, dédiées notamment à la musique et à la danse.

Au premier étage de Moving into Dance, le célèbre espace de danse contemporaine fondé par Sylvia Glasser en 1978, se trouve le studio de répétition de Gregory Maqoma. C'est l'un des danseurs et chorégraphes les plus talentueux et inventifs de sa génération, connu et reconnu dans son pays mais aussi à l'international. La porte s'ouvre et le soleil printanier a beau briller sur toute la ville, c'est le sourire de Gregory Maqoma qui tient ici lieu de lumière.

La musique remplit l'espace en boucle, Gregory Maqoma émet des claquements de langue pour diriger les interprètes, avec une force dans le regard qui contraste avec sa douceur naturelle. Il montre les mouvements, danse, parle beaucoup.

Né à Orlando East, l'une des premières *townships* de Soweto, en 1973, Gregory Maqoma a grandi pendant cette période de l'*apartheid* particulièrement troublée, émaillée de conflits, de violences, de luttes.

Il découvre la danse traditionnelle dans les années quatre-vingt, dans son quartier, puis Michael Jackson à la télévision : « Un Noir qui avait du succès et duquel je pouvais être fier. » À cette époque de la suprématie blanche, notre culture, notre héritage, nos traditions n'étaient pas valorisés. Il est devenu un modèle et, à partir de ce moment, il se dit « qu'il était important de diffuser notre culture via le médium qu'est la danse ». Il rejoint un jeune groupe de danseurs, qui s'appellent Vuyani (joie, car ils en apportent aux spectateurs), un nom qu'il donnera ensuite à sa compagnie, la Vuyani Dance Theater Company, créée en 1999. Avec ses amis, il mélange la tradition, la danse moderne et la pop culture : « On ne se rendait pas compte qu'on était en train de créer notre propre esthétique », remarque-t-il aujourd'hui.

Dans les années quatre-vingt-dix, Gregory Maqoma crée des pièces que l'on peut qualifier d'engagées. Il aborde des sujets politiques, sociétaux : « Ce sont les circonstances qui nous poussent à être des activistes », résume-t-il à ce propos. « L'Afrique du Sud est un pays magnifique pour grandir et pour être inspiré, pour créer et être créatif mais il y a aussi plein de choses difficiles. Mon style évolue en fonction de mes expériences, des changements du paysage politique qui me nourrissent aussi. Les mouvements évoluent. »

En plus de sa compagnie, avec huit danseurs à plein-temps, il donne aussi beaucoup de cours. « On forme des jeunes qui ont le désir d'utiliser la danse pour se transformer et transformer la société. Ils viennent de tout le pays. Je rêve toujours en grand : j'aimerais avoir un centre pour accueillir des gens de toute l'Afrique. L'Afrique du Sud peut servir d'exemple pour établir un réel corpus de danse contemporaine. »

Au sein de sa compagnie, les deux mots d'ordre sont : créer le débat et laisser un héritage : « Chaque danseur organise plusieurs *workshops* par mois dans sa communauté et sa *township* et une fois par an, on réunit tout le monde et on dit : montrez-nous ce que vous savez faire ! »

Héritage. Le mot revient souvent sur les lèvres du danseur, très proche de sa famille et de son quartier natal, Orlando East, avec ses petites maisons aux murs ocres ou roses et ses larges rues propres. Il y retrouve sa mère, qui a affiché dans le salon familial les certificats et différents prix remportés par son fils, notamment le premier prix de chorégraphie du pays pour sa première chorégraphie, en 1996. C'est dans ce salon que Gregory imitait Michael Jackson : « J'étais l'amuseur public ! » se souvient-il. « Ici, la réussite c'est d'être médecin ou professeur, on ne pouvait pas penser au-delà. On me disait : tu peux continuer à danser mais quel est ton vrai métier ? Être danseur professionnel, c'est un parcours du combattant... »

Il montre une photo : « C'est ma grand-mère. Elle dansait dans les *ball-rooms* et m'a toujours

encouragé. C'est grâce à elle que mon père a accepté que je devienne danseur. À Soweto, la danse contemporaine était associée à la culture blanche et, en tant que garçon, vous deviez faire du foot sinon les gens se posaient tout de suite des questions sur votre sexualité... C'est lorsqu'on a commencé à avoir du succès que les gens ont découvert, compris et respecté cette forme de danse. Cette méconnaissance m'a poussé à me dépasser pour prouver que les Noirs pouvaient aussi réussir dans ce domaine. » ■

Par Olivia Marsaud
(Africultures.com, site d'information sur les cultures africaines)

Portrait

Erik Truffaz à cœur joie

Au Conservatoire, il s'était tourné vers le jazz en découvrant les rythmes de Miles Davis. Bien sûr, son admiration pour le grand artiste ne s'est jamais éteinte. « Dans ce registre, c'était la plus forte personnalité dans le sens où il a traversé l'histoire, indique Erik Truffaz. Il a tout le temps changé sa musique en s'adaptant aux époques ». Une démarche dont le musicien français s'est quelque peu inspiré depuis ses débuts. Comme son maître, l'auteur du récent album *El Tiempo de la Revolución* n'a jamais voulu être enfermé dans un genre.

Dans le mélange des sonorités, il est même réputé pour s'en donner à cœur joie. « Ce qu'on fait est apparenté au jazz, mais finalement les recettes sont très liées à la pop » confie-t-il. Ce n'est pas un hasard si Erik Truffaz a enchaîné les collaborations avec des chanteurs issus d'autres horizons que lui. Alain Bashung en fit partie, Rodolphe Burger aussi. Ce ne sont pas les seuls. « J'écoutais Christophe quand j'étais enfant, comme *Les Mots Bleus*, poursuit-il. Jouer avec ces gens-là était extraordinaire. La raison ? J'aime autant le rock et le jazz que la musique classique. Je n'ai pas de secteur. Je ne privilégie pas une forme. »

Depuis son premier disque, publié en 1993, il s'appuie sur sa parfaite maîtrise de son instrument de prédilection. « Avec la trompette, j'essaie de me rapprocher du chant », précise Erik Truffaz, qui rappelle que les chanteurs de variété le font « tout autant rêver » que ses pairs. De la même façon, il s'appuie sur des musiciens fidèles et inspirés lors des enregistrements et durant ses prestations scéniques. Une proximité qui apparaît synonyme de créativité. « C'est comme de vivre 30 ans avec une personne et de pouvoir encore inventer des choses ensemble. C'est un peu ça le secret de notre musique. » Sans tambour mais avec trompette. ■

Par Elisabeth Stoudmann
(Le Matin Dimanche, hebdomadaire suisse d'information)

Entretien

Erik Truffaz : « J'essaie de faire une musique savante populaire »

Depuis ses premiers pas sur scène, le musicien explore diverses voies jazzistiques : acoustique, electro, rock... Par cette ouverture d'esprit, le célèbre trompettiste a réussi à plaire au-delà des frontières du jazz.

Vous avez un son de trompette caractéristique, est-ce que vous pensez que c'est un élément important de votre succès ?

À l'intérieur du son, il y a une matière. Et cette matière, elle touche ou elle ne touche pas. Elle transporte de l'émotion ou elle n'en transporte pas. Beaucoup de musiciens jouent bien mieux que moi, mais ça ne touche pas. Je n'ai aucune explication rationnelle là-dessus. Ça fait partie du mystère. Je sais juste que j'arrive à faire passer mon cœur dans le son de ma trompette. C'est un cadeau du ciel. C'est clair que c'est un des éléments de notre succès. Mais il y en a d'autres comme le travail de production, les rythmes.

Quand on écoute votre musique, on a l'impression que c'est facile, fluide...

C'est normal : on jette tout ce qui est mauvais ! Cela dit, il y a quand même pas mal de choses à jeter... En fait, on essaie de faire une musique savante populaire, un peu sophistiquée tout en étant accessible. Elle doit avoir de bonnes mélodies et de bons rythmes.

Si vous deviez citer les artistes qui vous ont inspiré ?

Il y en a beaucoup. Dans la chanson, je dirais Les Beatles, Crosby Stills and Nash. Dans le rock, Pink Floyd, Radiohead, Led Zeppelin. Dans la musique electro, Massive Attack, Photek, A Tribe Called Quest... Le fait d'avoir participé au groupe de hip-hop jazz lausannois, Silent Majority, a été très formateur. Ça nous a ouvert de nouvelles voies.

Et dans le jazz ?

Armstrong, Miles Davis bien sûr, Chet Baker et Jon Hassell qui a été un pionnier de l'electro-jazz dans les années 70 déjà. J'ai aussi été très influencé par les musiques du monde. Par exemple le flûtiste indien Hariprasad Chaurasia.

Vous préférez qualifier votre musique de pop instrumentale que de jazz. Pourquoi ?

Parce que c'est ce qu'elle est. Le jazz est une musique noire américaine. Nous en sommes imprégnés, mais nous sommes aussi imprégnés de tous les groupes que je viens de citer. Si vous

écoutez mon dernier album, *El Tiempo de la Revolución* il n'y a pas beaucoup de rythmes jazz à la batterie. On est plus proche de la pop. C'est une autre explication du succès de ma musique. ■

Propos recueillis par
Elisabeth Stoudmann
(Le Matin Dimanche, hebdomadaire
suisse d'information)

Entretien

Gregory Maqoma :
« Le politique,
nous ne pouvons pas
l'éviter. »

Figure importante de la danse contemporaine africaine, Gregory Maqoma a embrassé une carrière de danseur et chorégraphe pour échapper aux tensions politiques violentes en Afrique du Sud qui agitérent Soweto à la fin des années 80.

Il y a une tension dans votre travail entre une prise directe avec les dures réalités du monde contemporain, votre engagement politique et social ?

Le politique est impliqué d'une certaine manière dans tous les aspects de la vie quotidienne, nous ne pouvons pas l'éviter. Mon œuvre n'est pas politique, je ne crée pas dans le but d'exprimer des idées politiques. Pourtant mes créations questionnent le contexte actuel, les pouvoirs décisionnaires et je trouve de la beauté dans cet acte, parce que j'approche l'humanité, une qualité très rare de nos jours.

La beauté ?

Pour moi, la beauté est intimement liée à l'humanité, puissante force motrice dont nous avons besoin en tant qu'êtres humains pour créer une sorte d'harmonie dans le monde.

Quel type de rapport entretenez-vous avec la musique dans votre travail ?

La musique est très importante dans mes créations. Je travaille toujours avec des musiciens en live parce que, encore une fois, il s'agit de se retrouver soi-même dans l'instant, dans cette communication avec les musiciens. C'est une relation de confiance. ■

Propos recueillis par Olivia Marsaud
(Africultures.com, site d'information sur les cultures
africaines)

AVEC LE GMEM- CNCM-MARSEILLE

LA NUIT
PASTRÉ

Performeurs : Llorenç Barber, Wilfried Wendling | Voix : Natacha Muslera | Violoncelle : Didier Petit | Trombone et trompes : Thierry Madiot | Trompette : Jean-Luc Cappozzo | Saxophone : Daniel Erdmann | Clarinette : Sylvain Kassap | Harpe : Héléne Breschand | Vibraphone : Alex Grillo | Percussions : Philippe Foch | Guitare : Jean-Marc Montera | Piano : Alain Neveux, Francis Le Bras | Ensemble C Barré | Danse : Clara Cornil, Johanne Saunier | Conteur : Andre Ze Jam Afane, Guillaume Monsaingeon | Plasticien : Francisco Ruiz de Infante | Installations : *Paysage rectangle* de Sébastien Roux, Célia Houdart et Olivier Madrot | *Gouttes Prolongées* de Pierre Berthet | *Le domaine privé* de Dominique Petitgand | Dispositif génératif de musique : *Roadmusic* de Peter Sinclair

Coproduction Festival de Marseille

CRÉATION

Dans le cadre de Marseille-Provence 2013, Capitale européenne de la culture, le Festival de Marseille s'associe avec le GMEM pour une expérience artistique mêlant paysage, installation et musique. Un parcours où chacun pourra choisir parmi une foule de propositions qui transformera la nuit en une promenade-spectacle.

Imaginez : des tentes se montent pour préparer le camp. Des voyageurs arrivent petit à petit. Des sons commencent à habiter le parc. Des installations s'ébauchent, se construisent. Au fur et à mesure, des nouveaux arrivants s'installent et travaillent, comme pour préparer une nuit secrète. Les architectes dessinent les plans du territoire. Les danseurs cherchent les endroits ombragés pendant que les musiciens s'exercent. Le parcours poétique se construit...

On invite les promeneurs à circuler, découvrir les spectacles, aller à leur recherche dans le parc sublime de la Campagne Pastré. On leur donne les outils pour qu'ils se repèrent, jouent de l'espace. Puis, tout commence par le son d'une cloche, un appel, pour entrer dans une soirée magique. Une promenade onirique au cours de laquelle des artistes apparaissent comme « dans un rêve, au sommet de la dune » comme pourrait l'écrire J.M.G. Le Clézio.

Pour Christian Sebille, directeur du GMEM, à l'initiative de ce projet en collaboration avec le Festival de Marseille : « Notre rôle d'acteur culturel et artistique est précisément celui d'occuper les interstices vides, les entre-deux qui donnent des espaces propices à la parole, à l'interprétation et à la naissance du sens. »

Conçue comme une libre déambulation entre des installations sonores éclatées au cœur du parc, des concerts, des performances éparpillés dans l'espace et des appels improvisés qui retentissent, *La nuit Pastré* est un parcours, signé du paysagiste-plasticien Francisco Ruiz de Infante, mêlant installations, danses, images, contes et musique.

« Sans le silence du parc, *La nuit Pastré* deviendra alors une topographie musicale et spectaculaire, intime et chaleureuse », conclut Christian Sebille. ■

vendredi

**12
juillet**

de 18 h

à 00 h

CAMPAGNE
PASTRÉ

...

ENTRÉE LIBRE

**Marseille Provence
Métropole assurera
une desserte renforcée
au tarif RTM.**

...



Au programme de cette nuit magique ?

Une scénographie de l'ensemble du parc et une installation à partir de la notion de la multi-représentation et de l'ubiquité d'un espace par Francisco Ruiz De Infante.

Échelle 1:1, une proposition de Guillaume Monsaigeon, ateliers dont le sujet sera la représentation de l'espace traversé.

Trois installations, *Paysage rectangle* de Sébastien Roux, Célia Houdart et Olivier Madrot, *Gouttes prolongées* de Pierre Berthet, *Le domaine privé* de Dominique Petitgand qui, disposées dans le parc, serviront de repères et d'axes aux promeneurs.

Deux appels sous forme de performances (Llorenç Barber et Wilfried Wedling) qui marqueront les temps forts de la soirée : les deux projets, utilisant des cloches, des mégaphones et des cornes sillonneront l'espace.

Une multitude de petites formes, de la sonate pour piano à l'improvisation du conte accompagné aux pièces musicales pour duo, trio ou ensemble de douze musiciens : avec l'ensemble de musique contemporaine C Barré, trois pianistes, dix musiciens improvisateurs, des danseurs et chorégraphes (Clara Cornil et Johanne Saunier) et un conteur (Andre Ze Jam).

Autant d'artistes réunis dans un "escadron" au service de la création et de l'improvisation calculée qui créeront un foisonnement de propositions dynamiques et étonnantes.

« Sans le silence du parc, *La nuit Pastré* deviendra alors une topographie musicale et spectaculaire, intime et chaleureuse », conclut Christian Sebille. ■

Le gmem-CNCM-marseille



Le GMEM, fondé en 1972 à Marseille par le compositeur Georges Bœuf, est labellisé Centre National de Création Musicale depuis 1997. Ses missions reposent sur la production de la création musicale, la diffusion, la transmission et la recherche. Les musiques de création recouvrent un champ étonnamment vaste : vocales, électroacoustiques ou mixtes (alliant lutherie acoustique, électronique et/ou informatique). Elles explorent des langages nouveaux et expérimentent des processus. La musique est intrinsèquement liée à la multidisciplinarité (théâtre, danse, arts plastiques, cinéma...) ce qui ajoute encore à sa richesse. La diversité des dispositifs et des lieux de diffusion (salle de concert, musée, jardins et parcs...) participe également à leur originalité.

« Si la mission essentielle du GMEM est la production de la création musicale, sa fonction sociale est de transmettre ce que cette production d'imaginaire induit comme émancipation de l'homme. Notre ambition est de faire de notre domaine de compétences un espace de découverte où s'articulent le savoir, le plaisir d'apprendre et l'émotion. » Christian Sebille, directeur. ■

CHRISTIAN PARTOS

M.O.M.

Step-Motor Animations

Après *Infinity Mirror Room Fireflies on the Water*, installation de la Japonaise Yayoi Kusama (2010), après *SoleNoid* et *AutoGene* (2012) du plasticien britannique Peter William Holden, le Festival de Marseille propose de découvrir le travail d'un plasticien lui aussi atypique dans le monde de l'art contemporain, celui du Suédois Christian Partos.

Peu d'artistes ont une palette aussi large que celle du Suédois Christian Partos, connu pour ses créations composées mêlant lumières et nouvelles technologies. Capable de représenter un strip-tease sans corps, il peut aussi inventer une colonie d'araignées lumineuses, faire dialoguer une fontaine avec elle-même, coloniser une station de métro avec des LEDs qui se comportent comme des oiseaux, détourner un système d'envoi pneumatique de missives afin de chorégraphier un duo de ludions lumineux, ou encore mettre en abîme une constellation de bébés.... Pour le Festival de Marseille, il expose deux œuvres dont l'étonnante simplicité contraste avec la parfaite maîtrise des nouveaux outils de la représentation.

Dans *M.O.M. (Miroir à Orientation Multiple, 2003)*, à l'aide de cinq mille petits miroirs dont les infimes variations d'inclinaisons captent plus ou moins la lumière, Christian Partos pixellise et réfléchit le portrait saisissant de sa mère disparue en 1996.

Avec *Step-Motor Animations* (2001), cette fois, c'est l'image de sa fille bébé qu'il projette dans deux spirales sans fin grâce à un mécanisme ingénieux : deux disques en rotation sont éclairés par une lumière stroboscopique. Le spectateur peut suivre les films en partant de l'extérieur ou de l'intérieur du disque et peut aller et venir dans le temps, comme il le fait dans sa mémoire... ■

Biographie

Christian Partos

Plasticien aux œuvres multiformes et aux pièces monumentales, il est reconnu pour ses créations composées mêlant lumières et nouvelles technologies.

1958 : naissance à Jönköping (Suède)

2000 : exposition au Pavillon suédois, "Expo 2000" (Hanovre)

2004 : expositions *Cinéma du futur et Microfolies* (Lille)

2004 : exposition *Licht, lumière, Ijus* au Berliner Festspiele (Berlin)

2007 : exposition individuelle *Partos10*, Palazzo Fendi, Romaeuropa Festival (Rome)

2007-2008 : exposition *Vom Funken zum Pixel*, Martin-Gropius-Bau (Berlin)

2010 : *Modern Maskaron*, commande pour la Kulturhuset (Stockholm)

2010 : *Spårskan*, commande pour la station de train Triangeln (Malmö)

2011 : exposition *Madde-İşik 2*, Borusan Music House (Istanbul)

Stockholm, SUÈDE

...

**du 19
juin
au 12
juillet**

Du mardi
au samedi
De 11 h à 19 h

L'ALCAZAR

...

ENTRÉE
LIBRE

Éclairage

Christian Partos : des œuvres en dialogue

festival
de Marseille
danse et arts
multiples

50

Richard Castelli, commissaire d'exposition et directeur de l'agence Epidemic revient sur le travail trop méconnu du plasticien suédois. Entretien.

Il y a comme un paradoxe dans *M.O.M.* : c'est la lumière (c'est-à-dire ce qui nous éclaire aujourd'hui, l'instant présent) qui crée et renvoie une image du passé...

Oui, mais comme c'est le cas de toute la peinture ! Elle n'existerait pas si la lumière ambiante ne la ramenait pas constamment dans notre présent. Cependant, il est vrai que *M.O.M.* fait mieux prendre conscience de ce phénomène indissociable de l'Art, quelques soient les époques.

L'installation *Step-Motor Animations* renvoie, elle, à l'image de sa fille. La dimension autobiographique est-elle toujours aussi présente et tangible dans le travail du plasticien ?

Plus que seulement autobiographique, le travail de Christian Partos est basé sur le dialogue : entre lui-même et les autres ou entre les autres. Dialogue entre la mère et sa fille, dialogue entre deux périodes de la vie de sa fille, dialogue d'une fontaine avec elle-même, dialogue de ludions lumineux sous pression pneumatique, dialogue entre une goutte d'eau et les vagues cruciformes qu'elle génère, dialogue entre une flagelle de spermatozoïdes géants et un lac utérus...

***M.O.M.* est une pièce qui utilise des miroirs. S'il était un peintre classique on pourrait presque parler de vanités, ces compositions allégoriques, des natures mortes qui disent la précarité de la vie ?**

Dans ce cas, c'est exactement l'inverse ! Avec *M.O.M.*, Partos fait un portrait et nous sommes dans le "classique". Il y a dans cette démarche une volonté d'éternité ou pour celui de sa mère, de regain d'une chose perdue.

Comment est perçu en général le travail de Christian Partos par les professionnels et le public ?

Les professionnels ont souvent des difficultés avec l'œuvre de Partos car elle est trop multiforme, et donc en contradiction à la fois avec les stratégies habituelles des artistes en mal de reconnaissance et la recherche de confort mental de beaucoup de commissaires !

Christian Partos repart toujours de zéro pour créer une œuvre, il est donc difficile pour les professionnels trop souvent "pressés" de l'identifier. Même si je pense qu'une telle démarche puisse sembler naturelle dans le monde de l'art !

Le public, heureusement, n'a pas ce problème et connecte en général très facilement à ce travail, à la fois poétique et ludique. ■

Propos recueillis par Francis Cossu

Dans le cadre de la carte blanche à marseille objectif DansE

Projection à la Cité Radieuse

5° Carte Blanche à marseille objectif DansE

En ces temps obscurs et effrayants de "rigueur budgétaire", l'art, les artistes et la culture ne sont pas en reste.

Marseille, capitale européenne de la culture en 2013, devrait, malgré tout, briller de mille feux.

Mais restons attentifs et curieux, car tout ce qui brille ne fait pas lumière. Et la lumière, justement, le Festival de Marseille en a fait un des thèmes de sa 18^e édition.

Compagnons du Festival, nous proposons un film, montage d'extraits de comédies musicales égyptiennes réalisées dans les années 50 rassemblées par nos amis de la Cinémathèque de la Danse à Paris... pépites lumineuses à découvrir sous le ciel étoilé de la Cité Radieuse.

Josette Pisani,
marseille objectif DansE

Samedi 15 juin, à 21 h 30

TOIT DE LA CITÉ RADIEUSE

La comédie musicale égyptienne

56 minutes

« Art de variété, de divertissement populaire, l'enjeu de la danse orientale se situe dans cet espace où le pur et l'impur, le masculin et le féminin, échangent allusivement leurs signes : cercles de lumière dont la danseuse, par saccades, ondulations, reprises successives du même motif, semble étendre pas à pas la zone d'influence, dessiner la ligne d'ombre avant de revenir sur ses pas, une fois atteint le cycle magique de sa métaphore. [...] »

La caméra, comme d'évidence, est placée d'emblée au cœur des êtres et des choses : observant ces personnages – danseurs, compositeurs, artistes de music-hall – débattre de leurs quiproquos amoureux, les suivant sur les scènes de cabaret, le long des rues, sur les rives du Nil ou dans les voitures américaines qui les entraînent à folle allure sur la route du désert, nous apprenons tout sur Le Caire, l'amour de la vie et la séduction des femmes dans la société égyptienne des années 50. » Patrick Bensard

+ infos sur marseille-objectif-danse.org
et festivaldemarseille.com

Entrée libre sur réservation

04 91 99 00 20

Dans le cadre du cycle "écran[s] total" de l'Alcazar

Mardi 25 juin à 14 h 30

Chercheuses d'or (Gold Diggers)

1933 | Réalisation : Mervyn Le Roy
Chorégraphies : Busby Berkeley

Un producteur de Broadway a le talent, la mélodie, le théâtre : tout ce dont il a besoin pour monter un spectacle... Sauf l'argent. Pas de problème disent Ginger, Rogers et les autres danseuses parées de pièces de monnaies géantes, tout le monde chantera bientôt « We're in the money. »

Mercredi 26 juin à 14 h 30

Les Chaussons rouges (The Red Shoes)

1948 | Réalisation : Michael Powell et Emeric Pressburger
Chorégraphies : Robert Helpmann

Le soir de la première de *Cœur de feu*, le célèbre directeur de Boris Lermontov fait la connaissance de Victoria Page, une danseuse qui le persuade de l'engager. Intransigent, celui-ci dirige sa compagnie d'une main de fer. Lorsqu'il annonce son nouveau ballet, *Les Chaussons rouges*, il s'agit d'un projet d'une ampleur sans précédent : un novice du nom de Julian Craster le composera, Victoria Page le dansera : ils deviendront des vedettes à condition de tout sacrifier à cet art.

« *Les Chaussons rouges* est le seul film à voir avant de mourir. »

Francis Ford Coppola

Jeudi 27 juin à 14 h 30

En collaboration avec Horizontes del Sur

Flamenco, Flamenco

2010 | Réalisateur : Carlos Saura

Un portrait plein de grâce des musiques, chants et danses du flamenco actuel. En réunissant aussi bien les plus grands maîtres (Paco de Lucía, Manolo Sanlúcar, José Mercé...) que les nouveaux talents de cet art envoûtant (Sara Baras, Miguel Poveda...), le réalisateur nous propose un véritable voyage au cœur du flamenco, de sa lumière, de ses couleurs.

Vendredi 28 juin à 14 h 30

Orfeu Negro

1959 | Réalisateur : Marcel Camus

À Rio de Janeiro, un conducteur de tramway nommé Orphée, le fiancé de Mira, est considéré comme un dieu parce que son chant fait lever le soleil. Pendant les fêtes du carnaval, il rencontre Eurydice, qui est poursuivie par un tueur. Il parvient à la séduire par son chant envoûtant, en tombe amoureux, et essaie de la protéger de son persécuteur. Mais, en fuyant la jeune femme se réfugie sur le toit d'un tram et meurt électrocutée. Orphée revient à la favela avec le corps d'Eurydice.

Samedi 29 juin à 14 h 30

Que le Spectacle commence (All that jazz)

1980 | Réalisation et chorégraphies : Bob Fosse

Joe Gideon est un artiste afféré, pris entre les auditions et les répétitions de son prochain ballet à Broadway, le tournage et le montage de son film, et une vie familiale complexe entre sa femme, sa fille et sa maîtresse. L'angoisse et la frénésie de créer finissent par le mener à une mise en scène délirante et inspirée de sa propre mort.

Entrée libre dans la limite des places disponibles

Au cinéma l'Alhambra

Lundi 1^{er} juillet à 20 h

La Bataille d'Alger

1965 | Réalisateur : Gillo Pontecorvo

Étonnant destin que celui de ce film, qui fut interdit en France en 1966, fugacement distribué en 1971 et qui refit surface en 2003... Au Pentagone.

Dans cette reconstitution très documentée de la résistance algérienne face aux troupes françaises, les militaires américains espéraient trouver des clés pour comprendre leurs difficultés en Irak.

« C'est la lutte pour la liberté qui intéresse Pontecorvo. Son film est avant tout humaniste, pas seulement rigoureux mais émouvant. » Frédéric Strauss pour Télérama

Tarif : 5 euros

Infos et réservations à l'Alhambra au

04 91 46 02 83 ou

cinema.alhambra13@orange.fr

ou auprès du Festival au

04 91 99 00 20

CHRISTOPHE HALEB / LA ZOUZE

FAMA

Conception, direction artistique et chorégraphie : Christophe Haleb | Création sonore : Lionel Kasparian | Film : réalisation Christophe Haleb | Avec : Katia Medici et Séverine Bauvais | Image, chef opérateur : Alain Trompette | Montage : Bénédicte Cazauran | Dessin et création graphique : Jérémie Labsolu | Animation post production : Christophe Mentz | Scénario numérique : Pierre Sévila | Performances danseurs et comédiens : Thomas Gonzalez, Christophe Le Blay, Aurélien Collewet, Matthieu Sparma et Olivier Muller | Scénographie et stylisme : Loïc Van Herreweghe | Avec les étudiants de L'ESADMM - École Supérieure d'Art et de Design Marseille Méditerranée : Julien Abié, Amine Djabi, Vince Musy et Livia Ripamonti | Peinture et céramique : Eduardo Mata Icasa | Éléments de costumes : Harald Lunde Helgesen | Lumières : Alexandre Lebrun

Coproduction Festival de Marseille

CRÉATION

Après *Evelyne House of Shame* (2009), *Liquide* (2010) et *Domestic Flight* (2010), le Festival de Marseille retrouve Christophe Haleb avec un projet interdisciplinaire. Conçue comme une installation vivante, une exposition performance qui articule danse, musique, art plastique et esthétique multimédia, FAMA invite le spectateur à s'immerger dans un espace où la rumeur court, où la renommée se fait et se défait. Une expérience qui interroge nos mythologies personnelles et nos fictions collectives.

« La polysémie, les transformations multiples, le monstrueux et le merveilleux sont comme autant d'éléments avec lesquels j'ai voulu écrire une danse, un espace, une musique, des films. » C'est en ces termes que le chorégraphe marseillais Christophe Haleb parle de *FAMA*, son tout dernier projet, réalisé par une collectivité d'artistes réunis autour de lui, et créé cette année au Festival de Marseille.

Pour Christophe Haleb, « travailler à partir de cette figure immatérielle du bruit qui court, de ces voix qui pénètrent des oreilles prêtes à les recevoir, nous a permis d'aborder les notions de narration et de non-linéarité dans le récit. »

Exposition vivante

Une aubaine pour Christophe Haleb, chorégraphe « pluri-indisciplinaire », dont chacun des projets, chaque fois aussi artistique que politique, éclaire les périphéries plutôt que les centres, préfère les glissements de sens aux définitions, les genres multiples à la norme unique. « Ma danse est depuis longtemps au service de la perturbation », résume-t-il.

Car *FAMA* est avant tout un espace performatif composé de plusieurs supports et d'éléments disparates, de plusieurs écritures au service d'un projet (d'un magma) global d'expérience du monde et de la frontière.

« Il s'agit d'inventer une exposition vivante articulée autour d'un processus chorégraphique ouvert à d'autres langages et formes artistiques : sonores, multimédia, plastiques. L'objectif étant de produire et de matérialiser ensemble un espace dans lequel le public devra s'immerger », explique le chorégraphe.

Marseille, FRANCE

...

**Du 29 août
au 22 septembre**

Installation

Du mercredi au dimanche
de 14 h à 20 h

GARDENS, CITÉ DES
ARTS DE LA RUE

...

ENTRÉE LIBRE

**jeudi 29,
vendredi 30,
samedi 31 août**

Performance

21 h

...

Durée 45'

Dans le cadre
d'"Août en danse"
Marseille-Provence 2013,
24-30 août 2013

...

**samedi 7, 14, 21
septembre**

Performance

20 h

...

Durée 45'

...

TARIF UNIQUE : 10 €

Spectacle hors abonnement

...

Un service de transport au tarif RTM
assurera le retour vers le centre-ville
à l'issue du spectacle

Un espace qu'il a pensé comme une île (donc une utopie ?) : « Ici, j'imagine d'autres déplacements, d'autres trajectoires, d'autres usages, d'autres façons d'habiter l'espace. Je me demande de quelles natures sont les liens que le corps entretient avec ce nouveau rapport d'espace, paradoxal, à la fois ouvert et clos. À travers cette notion complexe de territoire *FAMA* pose la question de frontière. Elle interroge ce qui sépare, que cette séparation soit d'ordre physique, culturelle ou politique. » ■



Smurfit Kappa Group

pébéo

Production : LA ZOUZE - Cie
Christophe Haleb | Coproductions et/
ou Résidences : Festival de Marseille _
danse et arts multiples, Marseille-
Provence 2013 - Capitale européenne
de la culture, Ballet National de
Marseille, Centre de Développement
Chorégraphique d'Uzès, Centre
Chorégraphique National de Franche-
Comté à Belfort, Art-Temps Réel,
3bisf - Lieu d'arts contemporains, Zinc,
Lieux Publics | Œuvre réalisée avec
le soutien de Mécènes du Sud - Projet
lauréat 2011 | Avec le soutien de Pébéo
et de Smurfit Kappa Group



AOÛT
EN
DANSE

Biographie

Christophe Haleb

Né en 1964, Christophe Haleb, après une formation de danse classique durant son enfance, étudie au studio Lester Horton lors de séjours à New York, puis avec Twyla Tharp, Lar Lubovitch, Robert Kovitch, ou encore, en France, avec Peter Goss et Dominique Bagouet.

Avec Anne Koren et Lisa Nelson, il expérimente un travail sur les perceptions et le mouvement, puis pratique la danse-contact avec Gilles Musard, Mark Tompkins ou Steve Paxton. À partir de 1983, il devient interprète pour Rui Horta, Anne Dreyfus, Andy de Groat, Angelin Preljocaj, Daniel Larrieu et François Verret.

En 1993 il fonde sa propre compagnie LA ZOUZE avec la création du solo *La conquête du voyageur déshydraté*. Il crée des pièces aux formats variés : entre autres, *La Marche des vierges* en 1995 au théâtre de la Bastille, *Sous les pieds des citoyens vivants* en 1998 au Théâtre Contemporain de la Danse à Paris, *Idyllique* en 2001 au Théâtre de la Ville de Paris, *Yes, yes, yes* en 2003 au festival d'Avignon, *Résidence Secondaire* en 2005 au 3bisF et au festival Chalon dans la rue, *Domestic Flight* en 2006 à l'Espace des Arts, scène nationale de Chalon-sur-Saône, *Evelyne House Of Shame* en 2009 au Palais de la Bourse et au Musée des Beaux-Arts de Marseille, *Liquide* en 2010 au Festival de Marseille, *La Ligne d'Eve* en 2011 au festival Uzès Danse...

Christophe Haleb s'intéresse aux usages et à l'appropriation des lieux par les gens, en tant que matériau même du propos artistique. Pour lui le champ chorégraphique dépasse celui de la danse, il aborde ses projets par la coupe transversale. Il collabore naturellement avec des architectes, plasticiens, stylistes, réalisateurs ou photographes, lesquels participent au questionnement sur les processus artistiques

LA ZOUZE est une zone de production sensible, un ensemble de pratiques artistiques qui questionnent les notions de "mouvement" et de "langage" dans toutes ses acceptions, c'est-à-dire traitant aussi bien des questions d'espaces, de corps, de pensées, d'interventions artistiques, auprès de différentes personnes et publics. Un style de conduite qui met en contact le sujet traité avec le monde, l'affect, l'amour, etc.

Il y est question d'installation et de présence de et dans l'espace, de bien-être, de travail, de devenir et d'appropriation du temps, de rapport à soi et à autrui, de communication... LA ZOUZE oeuvre à la construction d'un imaginaire singulier et collectif, dans le réel et l'agencement d'éléments de notre culture urbaine, populaire, chorégraphique, érotique, corporelle, philosophique, comme dépassement de sa condition sociale.

Implantée à Marseille depuis 2003, la compagnie développe son projet en écho à des mutations en œuvre dans la ville. Son travail s'inspire toujours d'un contexte concret pour développer une écriture autonome, critique et poétique. En 2008, autour des notions de cabaret et de salon artistique, le projet *Evelyne House of Shame* propose au public d'investir et de se réapproprier des lieux du patrimoine marseillais du XIX^e siècle, de dialoguer différemment avec l'espace architectural, son histoire, l'environnement sonore, la lumière et les corps qui viennent s'y rassembler. ■

Citation

« *FAMA* est une construction d'îles, un lieu d'exposition, celui d'un fantasme insulaire, de clandestinité, de dédoublement, un for intérieur, un forum, une forteresse, une retraite où s'élabore l'espace du mythe de l'étranger. »

Christophe Haleb

Éclairage

FAMA, une exposition vivante

« Nous vivons dans l'oubli de nos métamorphoses »

Éric Vuillard

Quand je me lance dans un nouveau projet, c'est comme aborder une nouvelle architecture, une autre dimension, j'imagine une forme d'espace habitable pour des temps présents et à venir, je me retrouve dans la nécessité de penser globalement le local, et non l'inverse.

Déesse de la renommée, *Fama* fait toujours circuler la rumeur, en tout sens dans son palais courent les fausses nouvelles et les fausses joies, la terreur et la crédulité, des paroles confuses et de sourds murmures.

En travaillant à partir de cette figure immatérielle du bruit qui court, de ces voix qui pénètrent des oreilles prêtes à les recevoir, j'ai voulu aborder les notions de narration et de non-linéarité dans le récit.

La polysémie, les transformations multiples, le monstrueux et le merveilleux sont comme autant d'éléments avec lesquels j'ai voulu écrire une danse, un espace, une musique, des films.

De geste en geste, dans la sensation d'être vivant et de changer, *FAMA* aborde un nouveau format de représentation : entre l'installation et la performance, s'envisage une exposition vivante comme on accosterait sur un nouveau rivage, avec nos migrations, nos franchissements et nos rêves d'îles.

FAMA est cet endroit oublié, ce point au milieu de la carte, qui demande à chacun de se séparer de la terre ferme, d'opérer un éloignement qui nous rend vulnérable, autrement étranger à soi, à l'autre. Pour cela, j'ai souhaité que mon écriture chorégraphique se confronte et se croise avec d'autres mises en formes et possibilités de monde.

Avec *FAMA* s'ouvrent et se renouvellent des collaborations artistiques autour de l'art numérique, musical, plastique et filmique. Ces diverses modalités d'écriture de l'image et du son, de l'espace et du mouvement permettent une expérience du public inédite.

Nous imaginons un espace d'immersion sensible, qui nous permettrait de repenser le spectateur dans son autonomie, pour qu'il puisse trouver sa propre façon de se déplacer dans l'environnement, confronter sa capacité d'identification et sa distance critique.

Comme dans un montage, nous jouerons avec nos représentations du monde et nos fictions de l'étranger, pour créer un brouillage des identités, un brouhaha, un corps multiple, un mythe fantastique.

FAMA nous accueille dans son palais, où la technologie y est utilisée pour appréhender le monde, mais aussi pour le modifier. ■

Christophe Haleb

Note d'intention par Christophe Haleb

Pluri-indisciplinarité ! Espace performatif composé de plusieurs supports et d'éléments disparates, FAMA ce sont plusieurs écritures au service d'un projet global d'expérience du monde et de la frontière. Tour d'horizon avec Christophe Haleb.

FAMA est une installation-spectacle conçue pour occuper un espace de grande dimension (les 800 m² de la halle du Gardens). Mais plus que d'occuper l'espace, *FAMA* nous invite à remplir le temps. Le temps humain, réel et contingent, et le temps du mythe.

Cette installation sera articulée autour de rendez-vous de performances (cinq danseurs et comédiens et un musicien accompagné d'un groupe d'amateurs), étalés sur toute la durée de l'exposition, permettant ainsi au public d'établir un lien entre art, danse et performance. Il s'agit d'inventer une modalité d'exposition vivante qui articule un processus chorégraphique ouvert à d'autres langages et formes artistiques, sonores, multimédia, plastiques et qui intègre son appropriation par le public dans une temporalité d'exposition allant de deux à quatre semaines.

Les nouvelles collaborations artistiques et techniques que je mets ici en œuvre me permettent d'ouvrir des temps de réflexion et d'expérimentation sur l'écriture multimédia au sens large. L'objectif étant de produire et matérialiser ensemble un espace immersif. L'importance sera donnée aux croisements des médiums, à la création de films et à la circulation du corps dans un espace scénographié, monumental et performé. N'oublions pas que *Fama* est une déesse qui a le pouvoir de faire et défaire la renommée, un mythe, un créateur de monde à part entière.

FAMA met en œuvre les arts numériques et la technologie, le corps, le mouvement, et l'espace pour générer une installation multimédia. Une écriture expérimentale de l'espace, une écriture visuelle et musicale, une écriture chorégraphique en corps, en gestes et en déplacements dans laquelle les multiples espaces-temps se télescopent en une géographie d'îles.

Un atlas imaginaire

FAMA est une construction d'îles, un lieu d'exposition, celui d'un fantôme insulaire, de clandestinité, de dédoublement, un for intérieur, un forum, une forteresse, une retraite où s'élabore l'espace du mythe de l'étranger. Le mythe de la *FAMA* est comme un archipel, une rumeur, un montage de récit en récit. Il est transformationnel,

polysémique, territoire hybride de sculptures et de scénographie, de décors et de décoratifs, un lieu de stimulation de ses perceptions.

Éclater les frontières

FAMA pose la question de la limite. Elle interroge ce qui sépare, que cette séparation soit d'ordre physique, culturelle ou politique. Nous nous organisons pour trouver un chemin, pour tenter d'en finir avec les représentations établies de notre territoire et donner forme à une nouvelle compréhension de notre monde. De quelles natures sont les liens qu'entretient le corps avec ce nouveau rapport d'espace, paradoxal, à la fois ouvert et clos ? Dedans-dehors, la condition d'étranger. Les métaphores de limite et de frontières qui tendent à disparaître font naître un nouveau rapport entre l'ici et le lointain, entre le corps et l'espace, entre soi et l'étranger. *FAMA* cherche à montrer ce trouble du seuil. Elle donne à voir et à entendre la face cachée de son propre pays ou de soi-même.

Une écriture de l'image

Être là, faire l'expérience de sa présence au monde, se connecter sur un paysage, se confronter à la géographie et à la physicalité des espaces. Voilà le sujet des films. Pour situer l'action, le choix des lieux s'est porté sur le motif de l'île. Lieu mythique du recommencement, de l'éloignement, de l'évasion. Avec le chef opérateur Alain Trompette, nous avons tourné dans les îles éoliennes en Sicile, l'île de Skópelos en Grèce, les îles Kuna au Panama, des hôtels et des chambres, des espaces architecturaux vides comme autant d'espaces neutres et lieux de retraite. Avec ces films - montés en collaboration avec Bénédicte Cazauran - j'ai voulu poser un regard sur le monde pour en éprouver le sens. Avec le dessinateur et artiste visuel Jérémie Labsolu, l'idée est de donner aux films une dimension de réalisme fantastique. Il crée pour cela une base de données de dessins, vocabulaire de formes visuelles et graphiques qui seront animées et traitées numériquement en collaboration avec le monteur truquiste Christophe Mentz.

Une écriture musicale et sonore

L'écriture musicale du compositeur Lionel Kasparian oscille quant à elle entre brouhaha sonore et partition minimaliste, écriture fragmentaire et narration. Pour une problématique de dramaturgie sonore et visuelle, la narration sonore sera déclenchée selon une modalité de traitement temporelle aléatoire.

Un dispositif de 25 enceintes met le son en mouvement dans l'espace. Un archipel sonore, la rumeur, le bruit qui court, une mémoire séquentielle, des paysages, du flux, des intensités, des voix qui se transforment, se déforment et métamorphosent dans le temps, allant du sens au son pur. Un récit qui tente d'organiser le morcellement du monde, vient s'imbriquer dans des sculptures plastiques comme une sorte de forêt totémique hybride.

Un espace scénographique et plastique

Le spectateur est invité à circuler à travers un sol en relief, dans une géographie constituée de volumes et de sculptures géométriques fabriquées à partir de grandes plaques de carton brut préparées. Ce paysage se déploie par îlots, par plages, plus ou moins fixes, plus ou moins contrastés. Nous explorons ce design d'espace conçu par le plasticien Loïc Van Herreweghe, comme un territoire de ruine archéologique XXL, une habitation précaire pour formes de vies tropicales, un intérieur design aux formes abstraites. Selon une modalité de manipulation simple, le public accompagné par les danseurs et les amateurs pourra re-configurer son espace de retraite en sculptant son propre habitat de cartons. Cette re-habilitation du territoire produira une certaine matière sonore en temps réel dans l'espace global de l'installation.

La peinture ambivalente

J'ai souhaité inviter l'artiste plasticien costaricien Eduardo Mata Icasa à créer une série de peintures et de formes en céramique autour des notions de renommée, de gloire et d'immortalité. Sa peinture et ses sculptures aborderont la notion d'ambivalence liée à cette fameuse déesse, inscrivant le destin de l'homme contemporain sous le signe double et multiple de son rêve de gloire et d'éternité, de sa déchéance et de sa vulnérabilité. Entre abstraction et figuration, vide et plein, achevé et inachevé, sa peinture et son dessin déploient et fragmentent du paysage sur les parois du bâtiment. Il puisera dans notre monde de consommation et de luxe un répertoire de formes en céramique et en terre, comme une archéologie d'objets adulés et relégués aux oubliettes pour dresser une table divinatoire. Le rapport tactile aux objets donnera aux performeurs et aux spectateurs le pouvoir de déclencher des films et de modifier le paysage sonore.

Une écriture chorégraphique

La danse de *FAMA* mettra en jeu des mythologies personnelles, donnera à voir une épopée individuelle et commune, avec nos faits et gestes, nos désirs et nos peurs, nos incertitudes et nos colères, la beauté et sa dimension héroïque, comme tragique.

Dans *FAMA*, chaque vie est un corps qui compte, un espace d'actions possibles qui ne se contentent pas de répéter la partition nationale des bonnes manières d'être, mais qui peuvent les déplacer, voire les renverser, quitte à apparaître comme un corps impossible. Qu'est-ce qui fait geste d'hospitalité ?

Geste d'ouverture et de repli, de domination et de fraternité ?

Le temps de la performance

Au même niveau que le public, une vingtaine d'hommes, danseurs-performeurs, s'infiltrèrent dans le cadre de l'exposition comme on accoste sur le rivage. Ils migrent, se déposent, se heurtent, se rassemblent, s'isolent, s'organisent. Ils se glissent dans les plis géométriques du relief scénographique, des volumes et des aplats matérialisent des vêtements - abris prédécoupés en larges plaques de carton brut. Ces habits - habitats aux multiples facettes - offrent aux corps tout un jeu de stratégies de visibilité et d'invisibilité, de greffe, de conquête, de parure, de consolation ; autant de paysages qui participent de nos métamorphoses successives. ■

NATHALIE NÉGRO (PIANOANDCO) ELI COMMINS ALEXANDROS MARKEAS

80 000 000
de vues

festival
de Marseille
danse et arts
multiples

58

Direction artistique : Nathalie Négro | Mise en scène et livret : Eli Commins | Musique : Alexandros Markeas | Scénographie : Serge Meyer | Plasticiens : Pénélope de Bozzi & Matthieu Lemarié, Les Chevreaux Suprématises | Vidéo : Renaud Vercey | Lumières : Gérard Garchey, Marie Vincent | Son : Guillaume Rouan | Costumes : Véronique Seymat | Avec la participation de l'Opéra Junior de Montpellier, direction : Vincent Recolin | Voix | Gaëlle Mechaly (soprano) : Asmaa | Mireille Quercia (mezzo-soprano) : sa grand-mère | Paul-Alexandre Dubois (baryton) : le soldat | Camille Case et Samia Benguetaïb, Anaïs Ben Lalli, Melissa Contaret, Marion Goudard, Fanny Liatard, Nawal Marzin : les slameuses | Chœur de l'Opéra Junior de Montpellier (projection vidéo) : Le chœur des internautes | Musique | Piano : Nathalie Négro | Violoncelle : Marine Rodallec | Percussions : Rémi Durupt

Coproduction Festival de Marseille

CRÉATION

Le 18 janvier 2011, la jeune Asmaa Mahfouz, 25 ans, poste sur le Net une vidéo appelant les Égyptiens à s'élever contre l'oppression. Cet acte a inspiré un opéra qui bouscule les codes classiques de l'art lyrique en se nourrissant d'une forme contemporaine de poésie : le slam.

« À l'origine de cette création, il y a la volonté de provoquer des rencontres atypiques », explique Nathalie Négro. Pour ce projet, issu d'un laboratoire participatif qui s'est bâti dès l'origine avec un groupe de femmes et slameuses de Marseille, la musicienne s'est entourée de l'auteur et metteur en scène Eli Commins, du compositeur Alexandros Markeas et de la slameuse Camille Case.

Les deux premiers ont été choisis pour la force de leurs créations et leurs expérimentations, qui les conduisent à s'intéresser à des démarches transdisciplinaires. C'est Eli Commins qui propose de raconter l'histoire d'une femme dans la révolution égyptienne, inspiré par la vidéo d'Asmaa : « Tout était là. La rythmique verbale devenait une mélodie et formait une unité », se souvient Nathalie Négro.

Une vidéo dont l'histoire rencontre l'Histoire : après avoir appelé les Égyptiens à se rassembler place Tahrir, Asmaa se déconnecte du réseau. Pendant ce temps, la toile s'enflamme, et le peuple converge vers le centre du Caire. Face aux personnages d'Asmaa et de sa grand-mère, les slameuses scandent le récit à la manière d'un chœur de spectatrices, jouant leur propre rôle : des jeunes femmes vivant en France face à des héroïnes égyptiennes du même âge.

Pour le compositeur, la richesse des voix de cet opéra sera féminine : « L'écriture vocale s'appuiera sur les métamorphoses des voix de femmes, qu'elles soient parlées ou chantées, berceuses murmurées ou cris de colère. »

Mais pour Nathalie Négro, ce projet a une autre vertu : « La place des femmes dans l'opéra du 19^e siècle a toujours été confinée à des fins tragiques. Je voulais au contraire lui redonner une place d'héroïne forte et indépendante d'un référent masculin ». ■

Production : PIANOANDCO | Coproduction : Festival de Marseille _ danse et arts multiples, Marseille-Provence 2013, Capitale européenne de la culture | Avec l'aide à la production d'Arcadi, du DICRÉAM, de la Clef des Chants | Avec le soutien de la Fondation Orange et l'aide au projet de la DRAC PACA | Avec l'aide à l'écriture de l'association Beaumarchais-SACD

Marseille, FRANCE

...

**mardi
5
novembre**

21 h

VILLA
MÉDITERRANÉE

...

Durée 80'

...

dans le cadre de la
"Semaine du genre"
Marseille-Provence 2013,
2-10 novembre 2013

...

PLEIN TARIF :
15 €

...

Spectacle
hors abonnement

+

...

Rencontre avec les artistes
à l'issue de la représentation

...



Biographies

Nathalie Négro, directrice artistique, pianiste

Pianiste accomplie, avec un répertoire allant du classique à la musique contemporaine et improvisée, elle aime décloisonner et bousculer les genres.

Elle est sollicitée pour nombre de créations et invitée dans différents festivals en France et à l'étranger. Animée par un esprit de création, elle imagine des projets transdisciplinaires qu'elle réalise toujours dans une relation forte avec d'autres artistes.

2003 : fonde PIANOANDCO, créations contemporaines

2006 : création des "Festivales des Alpes"

2008 : création des Rencontres de l'Écriture Musicale au Féminin

2009 : première de *J'ai des milliers de gestes* (ciné-concert) et *Des Milliers de sons* (atelier de slam) au Festival de Marseille

Alexandros Markeas, compositeur

Compositeur de musique contemporaine, il s'intéresse aux langages des musiques traditionnelles et privilégie les rencontres avec des musiciens improvisateurs de cultures différentes. Il s'inspire de l'architecture, du théâtre et des arts plastiques pour créer des situations d'écoute musicale particulières. Ses pièces sont notamment marquées par l'utilisation de techniques multimédias.

Eli Commins, auteur, metteur en scène

Auteur et metteur en scène pour le théâtre. Son travail est fondé sur l'exploration de formes textuelles non linéaires, impliquant l'utilisation de supports numériques et questionnant la place du livre par rapport au plateau. Ces dernières années, il a créé des textes-cartes où le public circule librement, une série de pièces mélangeant des voix fictives et réelles captées sur les réseaux sociaux et des parcours immersifs et sensoriels.

Camille Case, slameuse

Après quelques années d'enseignement, trois pièces de théâtre écrites et confiées à des amateurs, Camille se découvre slameuse et démissionne de l'Éducation Nationale. Elle ne se consacre plus désormais qu'à sa passion des mots qui détonnent et partage son goût pour la poésie de proximité sur les scènes ouvertes parisiennes. Elle organise aussi des tournées en France avec cette conviction profonde que le slam est un mouvement naissant et significatif, dans une société en appel de renouveau. Elle anime des ateliers d'écriture et d'expression. Deux fois lauréate du Tremplin du Mans 2011 (dans les catégories Spoken Word et Slam), elle travaille actuellement à un album.

Citations

« À l'origine de mes créations, il y a la volonté de provoquer des rencontres atypiques et d'explorer des univers différents, parfois discordants, chacun nourrissant l'autre tout en ouvrant de nouvelles pistes en rupture avec les codes traditionnels. »

Nathalie Négro

« Il s'agit de bricoler l'espace imaginaire à plusieurs, comme les Égyptiens de Tahrir ont rêvé leur avenir, en s'inventant un monde nouveau à partir de l'existant. »

Eli Commins

« La présence du slam, du rythme de la parole et de la parole rythmée sont au cœur de la composition musicale, à la fois dans leur forme pure et comme point de départ pour différents types de développement. »

Alexandros Markeas

**NATHALIE
NÉGRÉ
(PIANOANDCO)
ELI COMMINS /
ALEXANDROS
MARKEAS**

80 000 000
de vues

**festival
de Marseille**
danse et arts
multiples

60

Éclairage

Le bruit du monde entre à l'opéra

80 000 000 de vues s'inscrit dans la continuité de mes précédents travaux, par le jeu entre ce qui relève du réel, avec une composante documentaire, et ce qui ressort du monde de l'invention scénique et de la fiction.

Ici, la recherche porte moins sur la façon de faire entrer le monde extérieur dans la représentation, et davantage sur le dialogue avec la tradition de l'opéra. Jusqu'à présent, j'avais toujours choisi de ne pas placer le spectateur dans sa position habituelle, assise et face à la scène, car cette attitude corporelle ramenait un champ métaphorique dont je ne voulais pas : il fallait se dégager du protocole théâtral pour permettre une immersion dans un espace imaginaire très proche dans le temps, mais éloigné spatialement.

Cette œuvre s'inscrit au contraire dans le dispositif habituel de l'opéra, mais en détourne certains codes, en introduisant de l'instabilité et de l'accident : le texte se voit débordé par des irruptions venues du réseau ou des slameuses présentes dans la salle, alors que le "décor" se construit et se déconstruit sous nos yeux, par un ballet de mains tour à tour aimantes et destructrices.

80 millions de vues signe la rencontre entre deux genres : d'une part celui de la performance, qui se nourrit des réseaux pour mettre en scène un "présent" (ou son absence), de l'autre la tradition opératique.

Tout au long de la représentation, les éléments qui apparaissent sur scène proviennent de deux sources. La première catégorie d'images est tirée de pages Facebook, de Twitter et de YouTube, avec la vidéo d'Asmaa Mahfouz qui proclame son refus de la peur et incite aux premières manifestations de la place Tahrir. L'effet de réalité est corroboré par des indications temporelles et spatiales qui situent l'action en Égypte, début 2011.

Les autres images – une chambre, une rue du Caire, les réseaux sociaux qui entrent en ébullition, etc. – sont fabriquées en direct, à vue des spectateurs, par les slameuses-bâtisseuses qui manipulent des objets en papier, créés par les plasticiens Pénélope de Bozzi et Matthieu Lemarié.

Ces maquettes sont produites sur place, en temps réel, sous l'effet d'un jeu de mains qui prend la forme d'une conversation des corps : il s'agit de bricoler l'espace imaginaire à plusieurs, comme les Égyptiens de Tahrir ont rêvé leur avenir, en s'inventant un monde nouveau à partir de l'existant.

La rêverie collective prend l'apparence d'un roman politique, puisqu'on y trouve face-à-face le bruit de la rue révoltée, les élucubrations du chef jeté de son trône, la violence d'une armée qui cherche à se maintenir, les jeux sur scène et, en coulisses, des forces en présence.

Mais l'opéra multiplie d'autres signes, moins évidents, pour faire le récit d'initiation d'une jeune femme qui ose sortir pour affronter le regard des autres. Ainsi chante le soldat : « Le corps du roi est dans nos mains / Ce qui nous manque maintenant / Est une femme, un corps de femme ». Le véritable combat se situe dans des ténèbres intimes. ■

Eli Commins

Éclairage

Le slam, une révolution dans l'opéra

Entretien avec son compositeur, Alexandros Markeas.

Quelles ont été vos pistes de départ pour cet opéra d'un nouveau genre?

L'idée originelle de la musique de l'opéra-slam est celle du mélange des genres, celle d'une musique qui correspond au quotidien sonore, faite de références urbaines, de souvenirs méditerranéens et d'explorations bruitistes.

Et pour les voix ?

J'imagine un mélange vif, contrasté, violent, source d'expression musicale et d'énergie festive. Tout en cherchant une unité formelle et une clarté de propos, il s'agira d'exprimer à travers un matériau hétérogène les différentes sources d'identité qui composent la personnalité des protagonistes. L'esthétique sera celle de la multitude. Plus précisément, l'écriture vocale s'appuiera sur les métamorphoses de la voix féminine : voix d'enfant, voix de jeune femme, voix parlée ou chantée, berceuse murmurée ou cri de colère, toute la richesse des voix que le livret propose sera explorée.

À propos de la musique, vous parlez de « parfums sonores ». Qu'en est-il ?

L'écriture instrumentale sera fortement marquée par l'esprit des musiques urbaines, comme le hip-hop ou le RnB. Sans volonté d'imitation ou de transcription fidèle de cet univers, nous essaierons de trouver un parfum sonore, des chemins de développement possibles à travers les caractéristiques particulières de ces musiques : motifs répétés, tempo lancinant, mélodies animées. Les différents allers-retours que l'on peut faire entre les sons électroniques et la virtuosité instrumentale seront aussi sondés.

Quelle place faites-vous au slam dans cette composition ?

La présence du slam, du rythme de la parole et de la parole rythmée, seront au cœur de la composition musicale, à la fois dans leur forme pure et comme point de départ pour différents types de développement. Le slam déclenchera la dynamique et marquera l'énergie particulière de chaque séquence composée. Trouver des correspondances entre le slam et l'écriture instrumentale est un défi passionnant, l'exploration d'un vrai potentiel expressif.

Comment avez-vous imaginé le dispositif sonore de 80 000 000 de vues ?

Le dispositif électroacoustique que j'ai imaginé pour 80 000 000 de vues répond à trois souhaits artistiques. En premier lieu, placer le public au cœur de la diffusion sonore et travailler le son en mouvement. Ensuite, amplifier voix et instruments afin de mettre en lumière les différentes couleurs sonores jusqu'aux nuances intimistes. Enfin, recréer un univers acoustique qui évoque le son du web, le quotidien sonore des internautes. ■

Propos recueillis par Francis Cossu

ALONZO KING LINES BALLET

festival
de Marseille
danse et arts
multiples

62

Chorégraphie : Alonzo King

Resin | Création 2011 | Lumières : Axel Morgenthaler | Costumes : Robert Rosenwasser | Musiques traditionnelles séfarades

Deuxième pièce | Création 2013 | Musique : Edgar Meyer (compositeur, contrebassiste)

Après Bill T. Jones, chorégraphe américain installé sur la côte Est, le Festival de Marseille revient en décembre avec *Resin*, un opus - très méditerranéen - d'une autre figure emblématique de la danse aux États-Unis, installé lui sur la côte Ouest : Alonzo King.

Fondateur de la compagnie LINES Ballet, Alonzo King a une vision très précise du sens qu'il veut donner à sa danse : créer des passerelles entre traditions culturelles, technique classique et modernité. Inspiré par la tradition séfarade, l'hypnotisant *Resin* est un parfait exemple de la danse multiculturelle, fluide, puissante, déliée et follement sensuelle du plus classique des chorégraphes noirs américains.

Un danseur compresse son corps contre les parois d'un cône de lumière ; le cercle lumineux s'élève, la lamentation d'un *shofar* (instrument à vent taillé dans une corne de gazelle en usage dans certains rituels israélites) retentit, *Resin* commence. Tout comme la pièce passe de duos intimes aux scintillants jeux de jambes presque imperceptibles d'un quartet de danseurs, Alonzo King explore les possibilités offertes par le vaste panorama de la musique traditionnelle séfarade.

Émergeant d'une histoire interculturelle vive et enchevêtrée qui traverse les siècles, les continents et les croyances, la musique séfarade est un témoignage vivant des diverses rencontres entre le judaïsme et les communautés où la *diaspora* séfarade s'est établie.

Dans cette « *diaspora* dans la *diaspora* » comme l'écrivait le conservateur et ethnomusicologue Francesco Spagnolo, « la musique de la communauté juive séfarade est entrée en contact avec la musique venue d'Europe, notamment d'Italie et des Balkans, mais surtout avec le patrimoine musical arabe et turc. »

De précieux enregistrements d'archives sont entrelacés avec ces musiques. La scène se métamorphose alors en de chatoyants paysages intemporels, comme avec cette cascade de minuscules larmes durcies plongeant dans des flots de lumières.

Une pièce d'une formidable inventivité et servie par des danseurs à la technique irréprochable au service de l'émotion pure et du style inimitable d'Alonzo King : véritable sculpteur d'espace et de corps, qu'il aime tous deux sensuels et puissants, dont l'écriture (en particulier sur pointes pour les femmes) est une pure merveille de virtuosité. Rare. ■

San Francisco, ÉTATS-UNIS

...

jeudi
19
décembre

21 h

LE SILO

...

Durée 100'

...

PLEIN TARIF :

31 €/25 €

TARIFS RÉDUITS :

20 €/15 €

et 10 €

Spectacle hors abonnement

Tarif spécial pour les
abonnés

...

Coproduction : Festival de Marseille _ danse et arts multiples, Marseille-Provence 2013, Capitale européenne de la culture | Production de tournée : Le Trait d'Union | Alonzo King LINES Ballet reçoit le soutien de la fondation BNP Paribas pour le développement de ses projets

Biographies

Alonzo King

Moderniste et sophistiqué, Alonzo King figure parmi les chorégraphes les plus importants aux États-Unis. Après une carrière d'interprète dans la compagnie d'Alvin Ailey et l'American Ballet Theatre, Alonzo King s'installe à San Francisco. Avec sa compagnie LINES Ballet qu'il a fondée en 1982, il s'affranchit de l'académisme de la danse classique en se dirigeant vers l'exercice spirituel. Pour William Forsythe, « Alonzo King est l'un des rares vrais maîtres de ballet de notre temps. Son intimité avec de nombreux ballets a créé sa richesse chorégraphique avec des changements de direction complexes qui démontrent une totale maîtrise de la danse. »

Alonzo King est l'un des chorégraphes les plus talentueux et les plus importants des États-Unis, reconnu pour sa vision unique du mouvement, son sens de la musique et du rythme. Ses pièces sont inscrites au répertoire de nombreuses compagnies à travers le monde dont le Ballet Royal de Suède, le Frankfurt Ballet, le Joffrey Ballet, le Dance Theater of Harlem, l'Alvin Ailey American Dance Theater, le Hong Kong Ballet, le North Carolina Dance Theater et le Washington Ballet. Il a également chorégraphié pour des opéras, pour la télévision et des films.

Alonzo King projette ses interprètes à toute allure dans une danse sans interruption qui conjugue le langage classique et une invention toute personnelle qui se loge notamment dans un travail impressionnant des bras et des mains. Il travaille avec des artistes de grande renommée et de tous les horizons : le jazzman Pharaoh Sanders (*Oceanet Three stops on the way home*, 1994), le musicien et chanteur américain Dr. Bernice Johnson Reagon (*Rock*, 1995), le compositeur de musiques arabes Hamza El Din (*Tarab*, 1998), l'Indien Zakir Hussain (*Who dressed you like a foreigner*, 1998, *Following the Subtle Current Upstream*, 2000 et *Rasa*, 2007), le compositeur de musique électronique Leslie Stuck (*Soothing the enemy*, 2001) et avec une troupe de musiciens et danseurs pygmées (*People of the forest*, 2000), l'artiste japonaise Miya Masaoka (*Koto*, 2002). Il a aussi eu l'occasion de travailler avec la ballerine Natalia Makarova, les acteurs de cinéma Danny Glover et Patrick Swayze.

La compagnie d'Alonzo King est installée depuis sa création en 1982 à San Francisco. En 1989, Alonzo King a créé le Centre de Danse de San Francisco, devenu le plus important centre de la côte Ouest. Depuis 1994, la compagnie est en résidence au Yerba Buena Arts Center de San Francisco.

Alonzo King a reçu de nombreuses récompenses pour la qualité de son travail artistique, il est membre, entre autres, du Conseil des Arts en Californie. Il écrit et donne des conférences sur l'art de la danse et a imaginé une collaboration particulièrement fructueuse avec la Dominican University of California sous la forme d'un diplôme unique de bachelier dans l'art de la danse.

Parmi les ouvrages auxquels il a participé, on peut retenir : *Masters of Movements : Portraits of American Choreographers* et *Dance Masters : Interviews with Legends of Dance*. ■

La compagnie

Alonzo King LINES Ballet de San Francisco est une compagnie de ballet contemporain unanimement reconnue et guidée depuis 1982 par une vision artistique globale unique en son genre. En collaborant constamment avec des compositeurs, musiciens et artistes visuels renommés, Alonzo King crée des pièces qui s'inspirent d'un éventail varié de traditions culturelles profondément ancrées, et imprègne la technique du ballet classique d'un nouveau potentiel d'expressivité. En plus de ses saisons biannuelles à San Francisco, la compagnie jouit d'un succès grandissant sur le plan international. Alonzo King LINES Ballet poursuit son engagement dans l'accès à l'enseignement de la danse à travers l'école de danse LINES Ballet School, le Joint BFA Program in Dance avec l'Université Dominicaine de Californie, et le Dance Center, l'un des plus importants centres dédiés à la danse de la côte Ouest américaine. ■

Citation

« Les danseurs habitent des idées. Ils sont le rythme et la respiration des idées rendues visibles. Les mots nous transportent au-delà des mots, aucun ne peut être prononcé sans le mouvement d'une pensée. »

Alonzo King

Éclairage

« Le terme *Lines* fait allusion à tout ce qui est visible dans la sphère des phénomènes. Il n'y a rien qui ne soit fait ou formé sans ligne. La droite et le cercle définissent et englobent tout ce que nous voyons. Tout ce qui peut être vu est formé par une ligne. En mathématiques, c'est une extension de longueur droite ou courbe sans largeur aucune. Les lignes sont présentes partout : dans nos empreintes digitales, la forme de nos corps, les constellations, la géométrie. La ligne implique une connexion généalogique, une filiation et aussi une parole. Elle marque le point de départ et le point d'arrivée. Elle indique une direction, une intention de communication, et un concept. Le fil d'une pensée. Une frontière ou bien l'éternité. Une ligne mélodique. L'équateur. Ligne de vibration ou ligne du point à point, elle est l'organisation visible de ce que nous voyons. »

Alonzo King

Éclairage

La presse en parle

« Ce grand chorégraphe afro-américain basé à San Francisco est une star et vaut bien ce titre (...) Un concentré d'abstraction sensuel et puissant. Aucun besoin de décor pour ce chorégraphe qui possède une science magique du geste et de l'espace. »

Rosita Boisseau (Le Monde)

« Les titres des pièces d'Alonzo King tintent comme des *haïkus* imprimant dans le sillage des mots, l'élan spirituel d'une danse qui enchante le corps. À la technique virtuose, il allie une sensualité musclée, une fluidité toute féline qu'il affine jusqu'au pur plaisir esthétique. »

Gwenola David (Danser)

« Alonzo King, droit au cœur. La chorégraphie sait aussi bien écrire les ensembles amples et ondulatoires que des duos sculpturaux et charnels. »

Marie-Christine Vernay (Libération)

« L'âme et la technicité extrême sont des compagnons rares dans le monde de l'art, peut-être parce qu'intellect et corporel sont des langages fondamentalement différents. Il existe cependant quelques rares artistes qui savent allier les deux, et parmi les chorégraphes, Alonzo King en fait partie. »

San Francisco Weekly

Éclairage

Alonzo King : « Tout est un pas de deux. »

Danseur et chorégraphe afro-américain, Alonzo King dirige la plus grande compagnie de danse de la côte Ouest des États-Unis, installée depuis sa création en 1982 à San Francisco. Son travail chorégraphique est très personnel et reconnu pour sa vision unique du mouvement, son sens de la musique et du rythme. Très attaché aux bases de la danse classique, le fondateur du LINES Ballet persévère dans son approche de la danse - néoclassique - comme philosophie de vie. Entretien.

Quel est le rapport entre le nom de votre compagnie - le LINES Ballet - et votre conception de la danse ?

Tout phénomène, tout ce que l'œil saisit est ligne, droite ou courbe : les empreintes digitales, la forme des yeux, la géographie, la généalogie... Parler de "lignes" à propos de la danse est donc une manière de se libérer des définitions. Ainsi, par danse classique, on entend souvent les ballets blancs qui n'en sont finalement que des produits exceptionnels et merveilleux. La danse classique a des possibilités illimitées ! Il ne s'agit pas d'un style mais d'une véritable science du mouvement. J'aime dire que ce que je fais est de la danse classique occidentale.

Vous cultivez une qualité de mouvement qui illumine littéralement le corps de vos danseurs. De quelle manière vous y prenez-vous ?

Nous sommes faits de lumière. Sans électricité, le corps n'est plus qu'une chair inerte. La plupart du temps, on observe cet éclat chez les nouveaux-nés. Ils brillent car ils sont désinhibés, ils respirent la joie et l'énergie. Il ne nous reste qu'à redevenir des nourrissons pour atteindre cette perfection ! Le plus important est de se départir de ce qu'il y a d'inutile dans l'éducation. Comment s'identifie-t-on ? Si vous vous considérez d'une race, d'un sexe ou d'un âge, c'est ce que vous paraîtrez. Les danseurs font l'expérience du macrocosme, du microcosme et réalisent un acte d'équilibre entre volonté et abandon. Il existe une infinité de manières d'aborder le mouvement. Les artistes ont cette capacité illimitée à devenir tout ce qui existe en fonction de l'orientation artistique : un animal, une vieille dame, une construction mathématique, l'humilité, la joie, l'érotisme...

Considérez-vous la danse toujours comme une conversation ?

Tout est un pas de deux. Même un solo n'en est jamais vraiment un : on danse toujours avec tout ce qui nous entoure - le temps, l'espace, la musique, la chaleur ou le froid, les vibrations du public. Quand le danseur atteint un bon niveau, il est capable de danser seul. Ôter le masque pour être réellement soi-même est l'objet d'une vie entière. On touche ici à l'énigme de l'art : fusionner avec le monde, son dieu, la nature, son corps, ses pensées. Le danseur doit rechercher une osmose avec son partenaire. C'est l'une des choses les plus difficiles de l'art de la conversation : écouter avant de choisir le moment venu pour parler à son tour.

Vous travaillez rarement seul. Comment se déroulent vos collaborations diverses ?

Les artistes avec lesquels je choisis de travailler interviennent dès la genèse du projet. On travaille ensemble pour créer quelque chose en commun. Qu'il s'agisse d'un musicien ou non, je lui demande de venir avec des idées dont on pourra discuter. C'est la base d'une collaboration artistique. Si on s'apprête à construire une maison ensemble, on imagine sa situation géographique, son allure générale. La bâtissons-nous dans les montagnes, au bord de la mer, en forêt ? Quel type de fenêtre lui mettrons-nous ? ■

Propos recueillis par Céline Laflute (eveve.fr)

Au fil du Festival

festival
de Marseille
danse et arts
multiples

66

Présentations de la programmation

Samedi 18 mai à 11 h

Espaceculture_Marseille
42 La Canebière, Marseille 1^{er}

Mardi 4 juin à 18 h 30

Café Waaw
17 rue Pastoret, Marseille 6^e

Jeudi 13 juin à 15 h

En présence des libraires de Marseille
Pavillon M, espace Belvédère
Esplanade Bargemon (Vieux-Port) 2^e

Présentation de la programmation pour les sourds et malentendants :

Mercredi 15 mai à 18 h

Parvis des Arts
8 rue du Pasteur Heuzé, Marseille 3^e
(Présentation en LSF)

*Entrée libre, réservation indispensable au
04 91 99 00 20 ou
relationspubliques@festivaldemarseille.com*

Instant chorégraphique

Bill T. Jones pour la première fois à Marseille, les 30 ans de la compagnie, et l'ouverture de la 18^e édition du Festival... Ça se fête!

Mardi 4 juin à 18 h 30

Apéro dansant pour une répétition de l'instant chorégraphique au Café Waaw
17 rue Pastoret, Marseille 6^e

Mercredi 19 juin à 17 h

Pavillon M
Esplanade Bargemon (Vieux-Port) 2^e

Intervention chorégraphique

Sharon Fridman, découverte et révélation du Festival de Marseille en 2012 pour ses premières représentations en France, sera en résidence cet été au Ballet d'Europe où il recréera pour six interprètes de la compagnie son duo *Hasta Donde*. Retrouvez-les devant le Pavillon M !

Jeudi 20 juin

Pavillon M
Esplanade Bargemon (Vieux Port), 2^e

Répétitions publiques

Bill T. Jones / Arnie Zane Dance Company
*Play and Play: An Evening
of Movement and Music*
avec l'Ensemble C Barré
Mardi 18 juin à 15 h

Gregory Maqoma et Erik Truffaz Quartet
Kudu
Mardi 9 juillet à 19 h

KLAP
5 avenue Rostand, 3^e
kelemenis.fr
Métro 2 : arrêt National
Bus 89 : arrêt National/Loubon

*Entrée libre, réservation indispensable au
04 91 99 00 20 ou
relationspubliques@festivaldemarseille.com*

Rencontres avec les artistes

Samedi 6 juillet
Rencontre avec Hubert Colas et Sonia
Chiambretto à l'issue de la représentation de
GRATTE-CIEL

Mardi 9 juillet
Rencontre avec Georges Appaix
après le spectacle
Univers Light Oblique

Mardi 5 novembre
Rencontre avec les artistes
à l'issue de la représentation de
80 000 000 de vues

Cours de danse grand format

« *Gaga for people* », cours de danse géant
donné par la Batsheva Dance Company

Mercredi 3 juillet
Gymnase Leca - Collège Vieux-Port
14 rue Jean-Francois Leca, Marseille 2^e

« *Gaga for people* »
«Gaga» est une gestuelle novatrice, une
technique unique de langage de mouvement
créée par Ohad Naharin, chorégraphe
majeur de l'histoire de la danse
contemporaine.

Pas de miroirs, pas de chorégraphie, mais
des indications vocales, qui permettront à
chacun d'explorer l'étendue des possibilités
de son corps à se mouvoir ensemble ou
séparément.

Une expérience exceptionnelle, technique
mais aussi ludique et humaine qui a
convaincu le Conseil général des Bouches-
du-Rhône de s'associer à ce cours de danse
grand format aux côtés du Festival de
Marseille, et de l'ouvrir gratuitement à tous,
danseurs et non-danseurs, à partir de 16
ans...

*Entrée libre, réservation indispensable au
04 91 99 00 20 ou
prod2@festivaldemarseille.com*

Les coulisses du Festival

La Criée, Théâtre national
de Marseille

Samedi 29 juin à 13 h 30
Rendez-vous pour une visite
technique.

Ballet National de Marseille
Mercredi 26 juin à 18 h
Visite découverte du
BNM : architecture
du lieu, historique du
ballet, programmation et
fonctionnement.

Le Silo
Mercredi 3 juillet à 11 h 30
Visite guidée de ce bâtiment
industriel emblématique du
Port Maritime, récemment
converti en salle de
spectacle.
**Cette visite sera traduite
en LSF.**

*Entrée libre, réservation
indispensable au
04 91 99 00 20 ou
relationspubliques@
festivaldemarseille.com*

Un Festival engagé

festival
de Marseille
danse et arts
multiples

68

La Charte culture : un dispositif unique de billetterie solidaire

Plus de 2 000 places à 1 €

L'édition 2013 signe la 5^e année d'existence de la Charte culture, dispositif exceptionnel de billetterie solidaire. La Charte culture offre ainsi plus de 2 000 places à 1 euro aux personnes aux revenus les plus modestes grâce au soutien financier de nos partenaires et à l'implication des associations et structures relais.

La Charte culture est faite pour vous...

Vous habitez Marseille et vous êtes bénéficiaire des minima sociaux, élève ou étudiant boursier, parent isolé ou en situation de handicap. Pour que la question tarifaire ne vous empêche pas d'assister au spectacle de votre choix, vous pouvez bénéficier de notre billetterie solidaire. Contactez-nous au 04 91 99 02 56, nous vous indiquerons les structures relais auxquelles vous adresser afin de bénéficier de ces billets.

Professionnels du social, de la santé, de l'éducation, de l'insertion à Marseille : la Charte culture vous concerne.

Vous souhaitez partager avec vos publics une offre culturelle de qualité avec le Festival de Marseille. L'accès de tous à la culture vous préoccupe. Vous travaillez auprès de publics éligibles à la Charte culture. Rejoignez dès aujourd'hui le réseau des relais du Festival ! En complément de la mise à disposition de places à 1 euro, le Festival se propose d'accompagner vos publics par des actions de sensibilisation.

Qui soutient la Charte culture ?

ARTE Actions culturelles a toujours été aux côtés des actions solidaires du Festival de Marseille, il est le partenaire principal de la Charte culture. À Marseille, 6 mairies de secteur ont choisi de l'intégrer à leur champ d'intervention auprès de leurs administrés :

- En 2009, la mairie des 15^e et 16^e arrondissements est à l'origine de la Charte.
- Dès 2010 les mairies des 2^e et 3^e, des 4^e et 5^e et des 13^e et 14^e arrondissements s'engagent à leur tour.
- En 2011, la Division des Personnes Handicapées de la Ville de Marseille se rallie à la Charte culture.
- En 2012, deux mairies rejoignent ce fonds de soutien : la mairie des 11^e et 12^e et la mairie des 9^e et 10^e arrondissements.
- En 2013, la Fondation de France devient partenaire de la Charte.

Pour bénéficier de notre billetterie solidaire, pour en faire le relais, ou apporter un soutien financier à la Charte culture, contacter :

*Julie Moreira-Miguel,
chargée des relations avec les publics de
proximité au 04 90 91 02 56 ou
proximite@festivaldemarseille.com*

La culture dépasse le handicap

Pour que 2013 soit l'année de la culture pour tous, le Festival renforce les modes d'accessibilité à sa programmation grâce au soutien de la Division des Personnes Handicapées de la Ville de Marseille et de la Fondation de France. Langue des signes, billetterie dédiée, audiodescription, "souffleurs d'images", visites tactiles, accueil personnalisé : le Festival met tout en œuvre pour réserver le meilleur accueil à tous les spectateurs.

Le développement de l'action en faveur des spectateurs sourds

Comme les années précédentes, les personnes sourdes peuvent réserver leurs places par SMS et être accueillies par des hôtes d'accueil signants les soirs de spectacle.

Grâce à l'Association Sourds Interprètes de Provence (ASIP), une adaptation du programme en LSF est disponible en vidéo sur lesignal.fr et sur festivaldemarseille.com. Les personnes sourdes pourront également découvrir la programmation lors d'une rencontre adaptée en langue des signes française (LSF).

Grâce au Centre Interprétariat Liaison (CIL), la conférence de presse, ainsi que l'ensemble des rencontres publiques et la visite guidée du Silo, sont traduites en LSF.

Au mois de septembre, des médiateurs culturels sourds proposent, sur réservation, une visite guidée de l'installation vivante *FAMA* (sous réserve).

Une meilleure écoute pour les personnes malentendantes

Les personnes malentendantes appareillées peuvent bénéficier de la boucle magnétique au Silo, à La Criée, Théâtre national de Marseille, à la Villa Méditerranée et au Ballet National de Marseille.

Pour les personnes malentendantes non appareillées, des casques d'écoute amplifiée sont disponibles à l'accueil de chacun de ces lieux.

Des dispositifs pour les spectateurs déficients visuels

Les descriptions des spectacles sont disponibles en format audio MP3 téléchargeables sur festivaldemarseille.com.

En 2012, pour la première fois à Marseille, le Festival a expérimenté avec succès l'audiodescription d'un spectacle chorégraphique. Cette année, l'Association française d'audiodescription (AFA) décrira la représentation de *Chroma* à La Criée, Théâtre national de Marseille.

Des plaquettes de présentation en braille seront disponibles pour certains spectacles.

Pour *GRATTE-CIEL* et *80 000 000 de vues*, les "Souffleurs d'Images" accompagneront les spectateurs aveugles et malvoyants : un dispositif simple permettant de découvrir un spectacle autrement grâce aux élèves de l'École Régionale des Acteurs de Cannes qui soufflent le spectacle à l'oreille.

Des visites tactiles (décors, accessoires, costumes...) sont également proposées.

L'accessibilité des personnes à mobilité réduite

Tous les lieux de spectacle sont accessibles aux personnes à mobilité réduite.

Pour le parcours de *La nuit Pastré*, des personnes sont disponibles pour faciliter les déplacements.

200 places à 1 €

Pour les bénévoles ou professionnels souhaitant organiser une sortie au spectacle avec des personnes sourdes, aveugles, malvoyantes, à mobilité réduite ou encore atteintes d'un handicap psychique, le Festival de Marseille, ARTE, la Division des Personnes Handicapées de la Ville de Marseille et la Fondation de France ont mis à la disposition 200 places à 1 € pour les bénéficiaires des structures concernées et de leurs accompagnateurs. Cette action est possible grâce au dispositif de la Charte culture.

Actions éducatives et culturelles

Dans le cadre de sa politique d'accès à la culture pour tous, le Festival renforce chaque année les actions à destination des publics jeunes : parcours de spectateurs, ateliers avec des artistes invités ou travaillant autour de thèmes abordés dans sa programmation, conférences sur les métiers du spectacle font partie des actions mises en place en cette année scolaire. Un programme permettant aux jeunes et aux artistes de se rencontrer, d'échanger et d'avancer ensemble, la transmission opérant à double sens.

Parcours de spectateurs

Ce dispositif d'éducation artistique a pour but de développer l'écoute et le regard. En 2013, de nombreuses interventions ont été réalisées dans les établissements scolaires, sur l'histoire de la danse, les métiers du spectacle ou la présentation des artistes du Festival. Pour favoriser la rencontre entre les jeunes spectateurs, les artistes et les œuvres, nous proposons également des visites des coulisses ou d'expositions, des rencontres avec les artistes.

Ateliers

Depuis la rentrée 2012, une classe de sixième du Collège Edgar Quinet est engagée dans un projet de découverte artistique dansée avec Christophe Haleb / LA ZOUZE, sur la thématique de la métamorphose. Une restitution début juin au sein de l'établissement permettra de découvrir leur travail, entre danse, arts plastiques et photographie.

L'atelier danse du Collège Jacques Prévert ouvrira le Festival le 19 juin à 17 h sur l'Esplanade Bargemon : après la présentation d'un instant chorégraphique, les élèves proposeront au public présent d'apprendre les pas d'un extrait du spectacle de Bill T. Jones / Arnie Zane Dance Company, avec d'autres jeunes issus de différents établissements scolaires.

D'autres ateliers de pratique de la danse contemporaine se sont déroulés dans des collèges et lycées marseillais entre le mois de mars et avril, avec Christophe Haleb / LA ZOUZE (initiation à la danse contemporaine, avec un travail sur le corps), Georges Appaix / La Liseuse (exploration du rapport entre le mouvement et l'écriture).

Avec l'EMA, Espace Méditerranéen de l'Adolescence, structure pédopsychiatrique au sein de l'Hôpital Salvator, nous travaillons avec la web radio dont dispose déjà l'EMA. Des artistes coproduits par le Festival se sont ainsi rendus entre le mois de décembre et mars dans le studio radio de l'hôpital pour se prêter au jeu de l'interview. Christophe Haleb interviendra auprès des adolescents à l'automne 2013 sur des ateliers d'improvisation artistique.

Des ateliers de pratique technique (manipulation de projecteurs), en lien avec la visite de l'installation de Christian Partos à l'Alcazar, ont lieu en juin.

Et encore...

Une conférence sur le thème de la lumière à destination des enseignants et des jeunes a été proposée le 3 avril en partenariat avec le CRDP.

Les enregistrements sonores disponibles sur festivaldemarseille.com pour les publics mal et non voyants sont réalisés par des élèves du Lycée Marcel Pagnol.

Enfin, l'ensemble des rendez-vous du Festival, répétitions publiques ou rencontres avec les artistes, est par ailleurs ouvert aux publics scolaires.

Dans la mesure du possible, nous essayons de nous adapter aux projets pédagogiques et de proposer un accueil personnalisé.

Avec les étudiants

L'équipe des relations avec les publics part à la rencontre des étudiants.

Le Festival est intervenu lors de la Semaine des Arts à Sciences Po Aix le 12 février, où Nathalie Negro, directrice artistique de PIANOANDCO, et Christophe Haleb, chorégraphe de LA ZOUZE, ont présenté leur travail.

Le Festival poursuit le partenariat initié avec la Délégation au Plan Marseille Ville étudiante avec le dispositif « Marseille fête ses étudiants » : 500 places sont ainsi offertes aux étudiants de Marseille et de l'AMU pour le spectacle de leur choix. L'association Sortie d'Amphi informe les étudiants via son bus itinérant et sa page Facebook. La semaine du 13 mai, l'équipe du Festival sera dans le bus sur les campus Saint-Charles, Luminy et La Timone, de 10 h 30 à 15 h.

Un festival engagé en faveur du développement durable

Le Festival de Marseille s'est engagé pleinement dans une démarche éco-responsable. Plusieurs mesures concrètes sont déjà mises en place :

Transports

Les lieux qu'investit le Festival sont facilement accessibles en transports en commun, que nous vous incitons à utiliser en priorité.

Si vous vous déplacez en vélo, découvrez, avec le collectif marseillais Vélos en Ville, les itinéraires pour vous rendre sur les lieux de spectacle et profitez des vélos-bus.
+ d'infos : velosenville.org

Si vous venez en voiture, privilégiez le covoiturage.

Communication

Nous donnons la priorité aux outils de promotion électroniques et à une billetterie en ligne.

Nous imprimons sur des supports en papier éco-labellisé avec des encres biodégradables ; ce programme a été imprimé sur un papier normé 100% FSC avec des encres biodégradables par CCI, première imprimerie des Bouches-du-Rhône à obtenir en 2006 le label « Imprim'Vert ».

Nos documents sont diffusés par Watt 4 You, prestataire engagé dans la démarche « Distrib'Vert » : utilisation de véhicules de distribution équipés d'un système d'assistance par hydrogène diminuant ainsi l'émission des gaz à effet de serre et améliorant le bilan carbone.

Gestion des déchets

Des supports de tri et des poubelles prévus à cet effet permettent le tri des déchets sur les sites.

Accessibilité

Le Festival renforce à chaque édition les modes d'accessibilité à sa programmation : langue des signes, billetterie dédiée, "Souffleurs d'Images", audiodescription, accueil personnalisé...

Solidarité

Le Festival ouvre largement sa programmation pour faciliter l'accès de tous à la culture et lutter contre l'exclusion : plus de 2 000 places à 1 € sont proposées via la Charte culture (voir page 59), dispositif exceptionnel de billetterie solidaire et des places exonérées sont également mises à disposition par l'intermédiaire de Cultures du Cœur.

En toute complicité

festival
de Marseille
danse et arts
multiples

72

En complicité avec La Crieé, Théâtre national de Marseille

Un spectacle jeune public

L'après-midi d'un foehn

de Phia Ménard, Cie NonNova

Dès 4 ans

L'après-midi d'un foehn est un ballet chorégraphique pour sacs plastiques sur les notes de Claude Debussy. Métamorphosés en marionnettes aériennes, les corps de plastique traversent l'air avec fluidité et créent des rencontres fortuites au gré des phénomènes thermiques. Et c'est ici que commence l'aventure : naissance d'une danseuse étoile, succession d'un pas de deux au grand corps de ballet, apparition d'un monstre... Un retour féérique au jeu de l'enfance qui sait insuffler la vie aux objets inanimés.

L'après-midi d'un foehn

25, 26 et 27 juin, 10 h et 14 h 30

Tarif normal : 12 €

Tarif réduit : 9 € (moins de 25 ans ou étudiants),

8 € (demandeurs d'emploi et minima sociaux),

6 € (enfants de moins de 12 ans)

Infos et réservations

festivaldemarseille.com - 04 91 99 02 50

et theatre-lacriee.com - 04 91 54 70 54

Et pour les adultes : *Vortex*, spectacle où Phia Ménard se livre seule en scène en un combat fantastique contre elle-même : un spectacle troublant comme une libération intime exhibée au grand jour. *Vortex* - 25, 26 et 27 juin - Infos et réservations : theatre-lacriee.com - 04 91 54 70 54

Deux pièces fantasmagoriques où l'air en mouvement se donne le premier rôle. Extravagant, surnaturel !

Flux de Marseille

Le Festival de Marseille s'associe, pour la 4^e année consécutive, à 5 autres opérateurs culturels marseillais présentant leurs temps forts entre avril et juillet 2013.

marseille objectif DansE, Les Musiques 2013, un festival éclaté (GMEM), le Festival de Marseille, le FIDMarseille / Festival International de Cinéma, le Festival Mimi et le Festival Jazz des Cinq Continents offrent, grâce à la Carte Flux, la possibilité de naviguer d'un festival à l'autre, pour seulement 45 €. Elle donne accès à 6 manifestations, une par festival, et n'est pas nominative : libre à vous de choisir vos spectacles ou projections et de la partager avec vos amis.

fluxdemarseille.com

Espaceculture_Marseille

L'Espaceculture_Marseille se fait le relais du Festival. Outre l'information que vous y trouvez sur l'ensemble de nos spectacles, vous pouvez réserver sur place ou sur le site internet et assister à une présentation de l'édition 2012 par l'équipe du Festival.

42, La Canebière, Marseille 1^{er}
espaceculture.net

04 96 11 04 61

du lundi au samedi de 10 h à 18 h 45

WAAW, What an amazing world !

Le haut-parleur culturel marseillais se fait le relais du Festival de Marseille à travers son bistrot du Cours Julien et son site web. Un espace physique et virtuel de rencontre, d'information culturelle, de convivialité pour ne plus dire "Il n' y a rien à faire à Marseille !"

17 rue Pastoret, Marseille 6^e
waaw.fr
04 91 42 16 33
contact@waaw.fr

Vélos en Ville

À l'occasion de la 18^e édition du Festival de Marseille, l'association Collectif Vélos en Ville propose ses compétences de conseil en mobilité afin de promouvoir l'utilisation du vélo comme mode de déplacement en milieu urbain. À cet effet il mettra en place le dispositif « Festival Cyclable » visant à faciliter la venue des cyclistes sur les différents lieux du festival en proposant plusieurs services tels que les itinéraires pour vélo, les vélo-bus, ou encore le garage à vélo et le stand d'information. Toutes ces informations sont consultables sur le site velosenville.org

Fédération Marseille Centre

Grâce à la Fédération Marseille Centre, tout un réseau de boutiques accueille le Festival de Marseille !

Marseille Centre fédère les commerces du centre-ville : au cœur du Marseille historique et culturel, *Marseille Centre* encourage les commerces, lieux d'échange et de partage, à soutenir le travail d'artistes... À travers leur engagement, ils affirment leur soutien à la culture.

marseille-centre.fr
09 64 49 12 29

Infos pratiques

festival
de Marseille
danse et arts
multiples

74

Réservations

À la billetterie du Festival

6 place Sadi Carnot, Marseille 2^e
(1^{er} étage)

Jusqu'au 18 juin :

du mardi au samedi de 11 h à 18 h
(ouverture exceptionnelle le lundi 6 mai)

Du 19 juin au 11 juillet :
tous les jours de 11 h à 18 h

Métro 1 : arrêt Colbert

Tram 2 : arrêt Sadi Carnot

Parking : Vinci Park République

Modes de règlement acceptés : carte bancaire,
chèque, espèces, Chèque Culture, Chèque-
Vacances, Ticket Culture, chèque L'attitude 13,
Pass Culture +

En ligne

festivaldemarseille.com

Paiement sécurisé par carte bancaire

Par téléphone

au 04 91 99 02 50

Aux horaires d'ouverture
de la billetterie du Festival

Sur le lieu du spectacle

1 h avant la représentation,
dans la limite des places disponibles

Règlement par chèque ou en espèces uniquement

Autres points de location :

Espaceculture_Marseille

42, La Canebière, Marseille 1^{er}
Tél. 04 96 11 04 61
espaceculture.net

Office du Tourisme et des Congrès

11, La Canebière, Marseille 1^{er}
Tél. 0826 500 500 (0,15€/min)
marseille-tourisme.com

Pavillon M

Place Villeneuve Bargemon,
Marseille 2^e

et sur mp2013.fr

Uniquement pour les
spectacles suivants :

superposition - 22 juin

La Criée, Théâtre national
de Marseille

GRATTE-CIEL

du 4 au 7 juillet
Villa Méditerranée

Kudu - 11 juillet - Le Silo

FAMA - du 29 août

au 22 septembre - Gardens,
Cité des Arts de la Rue

80 000 000 de vues

5 novembre - Villa
Méditerranée

Réseau Fnac

Fnac, Carrefour, Géant Casino
Tél. 0892 68 36 22 (0,34€/min)
fnacspectacles.com

Digitick

Tél. 0892 700 840 (0,34€/min)
digitick.com

Abonnements

Abonnement

2 spectacles : 45 €

1 spectacle A
+ 1 spectacle B

Abonnement

3 spectacles : 65 €

3 spectacles dont au moins
un spectacle B

+ chaque spectacle
supplémentaire à 20 €
(spectacles A)
et 15 € (spectacles B)

Dans le cadre de ces abonnements,
les places proposées pour les
spectacles A sont des places de
catégorie 1.

Tarifs

SPECTACLES	Dates	Lieu	Type	Plein tarif	Tarif réduit ⁽¹⁾	Tarif préférentiel ⁽²⁾
Play And Play: An Evening Of Movement And Music Bill T. Jones / Arnie Zane Dance Company	19 et 20 juin 21 h	Le Silo	A	Cat. 1 : 31 € Cat. 2 : 25 €	Cat. 1 : 20 € Cat. 2 : 15 €	10€
superposition Ryoji Ikeda	22 juin 21 h	La Criée, Théâtre national de Marseille	B	20 €	15 €	10 €
Soleils Pierre Droulers	26 et 27 juin 21 h	Grand Studio du Ballet National de Marseille	B	20 €	15 €	10 €
Chroma Shiro Takatani / Dumb Type	29 et 30 juin 21 h	La Criée, Théâtre national de Marseille	B	20 €	15 €	10 €
Sadeh21 Batsheva Dance Company	2 juillet 21 h	Le Silo	A	Cat. 1 : 31 € Cat. 2 : 25 €	Cat. 1 : 20 € Cat. 2 : 15 €	10 €
Deca Dance Batsheva Dance Company	3 juillet 21 h	Le Silo	A	Cat. 1 : 31 € Cat. 2 : 25 €	Cat. 1 : 20 € Cat. 2 : 15 €	10 €
GRATTE-CIEL Hubert Colas / Sonia Chiambretto	4 au 7 juillet 21 h	Villa Méditerranée	HA*	15 €	Tarifs Villa Méditerranée	
Körper Sasha Waltz & Guests	6 juillet 21 h	Le Silo	A	Cat. 1 : 31 € Cat. 2 : 25 €	Cat. 1 : 20 € Cat. 2 : 15 €	10 €
Univers Light Oblique Georges Appaix / La Liseuse	9 et 10 juillet 21 h	Grand Studio du Ballet National de Marseille	B	20 €	15 €	10 €
Kudu Gregory Maqoma (Vuyani Dance Theater) et Erik Truffaz Quartet	11 juillet 21 h	Le Silo	A	Cat. 1 : 31 € Cat. 2 : 25 €	Cat. 1 : 20 € Cat. 2 : 15 €	10 €
La nuit Pastré avec le GMEM	12 juillet de 18 h à 00 h	Campagne Pastré		Entrée libre		
M.O.M. Step-Motor Animations Christian Partos	19 juin au 12 juillet	L'Alcazar		Entrée libre		
FAMA Performances Christophe Haleb / LA ZOUZE	29, 30, 31 août 21 h 7, 14, 21 sept. 20 h	Gardens, Cité des Arts de la Rue	HA*	10 €	10 €	10 €
FAMA Installation Christophe Haleb / LA ZOUZE	29 août au 22 septembre	Gardens, Cité des Arts de la Rue		Entrée libre		
80 000 000 de vues Nathalie Négro (PIANOANDCO) Eli Commins / Alexandros Markeas	5 novembre 21 h	Villa Méditerranée	HA*	15 €	Sous réserve	
Alonzo King LINES Ballet	19 décembre 21 h	Le Silo	HA*	Cat. 1 : 31 € Cat. 2 : 25 €	Cat. 1 : 20 € Cat. 2 : 15 €	10€

(1) Tarif réduit : demandeurs d'emploi

(2) Tarif préférentiel : moins de 26 ans & bénéficiaires des minima sociaux

* Hors Abonnement

Pour les tarifs de groupe (à partir de 10 personnes) et les comités d'entreprise, contactez Elena Bianco au 04 91 99 00 29 ou rp@festivaldemarseille.com

Pour les informations et groupes concernant les scolaires, contactez Aurore Frey au 04 91 99 00 28 ou education@festivaldemarseille.com

2 000 places à 1 euro

Pour les bénéficiaires des minima sociaux, les élèves et étudiants boursiers, ainsi que les personnes en situation de handicap, des places à 1 € sont disponibles dans le cadre de la Charte culture via les associations relais.

500 places gratuites pour les étudiants avec « Marseille fête ses étudiants » !

En 2013, le Festival poursuit le partenariat initié avec la Délégation au Plan « Marseille Ville étudiante ». 500 places sont ainsi offertes dans le cadre du dispositif « Marseille fête ses étudiants » aux étudiants de Marseille et de l'AMU pour le spectacle de leur choix.

- Inscriptions préalables sur mairiedemarseille.fr du 13 mai au 22 mai (pour les spectacles de juin à septembre) et du 16 au 21 septembre (spectacles de novembre et décembre).
- Puis, après inscription, réservation des places indispensable au 04 91 99 00 28 ou education@festivaldemarseille.com

Carte Flux, 4^e édition !

6 festivals marseillais s'associent.

6 sorties pour 45 €

1 manifestation par festival

Plus d'informations sur :

fluxdemarseille.com

Accueil des personnes en situation de handicap

Pour plus d'informations, contacter :

Julie Moreira-Miguel au 04 91 99 02 56 ou proximite@festivaldemarseille.com



Personnes malentendantes

Les personnes malentendantes appareillées peuvent bénéficier de la boucle magnétique au Silo, à La Criée, Théâtre national de Marseille, à la Villa Méditerranée et au Ballet National de Marseille.

Pour les personnes malentendantes non appareillées, des casques d'écoute amplifiée sont disponibles à l'accueil de chacun de ces lieux.

Il est vivement conseillé de se signaler lors de la réservation.



Personnes sourdes

Programme en LSF

Présentation de la programmation en langue des signes française (LSF)

Mercredi 15 mai à 18 h au Parvis des Arts

Le programme est adapté en langue des signes française sur festivaldemarseille.com et sur lesignal.fr.

Rencontres avec les artistes adaptées en LSF.

La visite guidée du Silo est traduite en LSF.

Au mois de septembre, des médiateurs culturels sourds proposent une visite guidée de l'installation vivante *FAMA* (sous réserve).

Spectacles très visuels :

Play and Play: An Evening of Movement and Music

Bill T. Jones / Arnie Zane Dance Company

Soleils

Pierre Droulers

Chroma

Shiro Takatani / Dumb Type

Sadeh 21 et Deca Dance

Bastheva Dance Company

Körper

Sasha Waltz

FAMA

Christophe Haleb / LA ZOUZE

Resin

Alonzo King LINES Ballet

Billetterie par SMS

pour les personnes sourdes au
06 38 62 21 39

Hôtes d'accueil signants les soirs de spectacle.



Personnes non-voyantes et malvoyantes

Description sonore des spectacles en format MP3 téléchargeables

sur festivaldemarseille.com
(rubrique Infos pratiques / Handicap)

Spectacles en audiodescription

Chroma

Shiro Takatani

30 juin à La Criée, Théâtre national de Marseille

Casques disponibles gratuitement à l'accueil.

Resin (sous réserve)

Alonzo King LINES Ballet

19 décembre au Silo

Les spectateurs concernés sont priés de se signaler lors de la réservation pour l'organisation de leur placement en salle.

Les Souffleurs d'Images

Un élève de l'École Régionale des Acteurs de Cannes souffle le spectacle à l'oreille.
Dispositif gratuit.

GRATTE-CIEL

Hubert Colas / Sonia Chiambretto
du 4 au 7 juillet

80 000 000 de vues

Nathalie Négro (PIANOANDCO)
Eli Commins / Alexandros Markeas
5 novembre

Renseignements auprès du Centre de ressources théâtre handicap (CRTH) Maxime Caillaud au
01 42 74 17 87
ou maxime.caillaud@crth.org

Spectacles sonores accessibles

GRATTE-CIEL

Hubert Colas /
Sonia Chiambretto
du 4 au 7 juillet

80 000 000 de vues

Nathalie Négro
(PIANOANDCO)
Eli Commins /
Alexandros Markeas
5 novembre

Programmes en braille disponibles pour certains spectacles. (sur demande)

Visite tactile

FAMA

Visite tactile de l'installation
(sur demande)



Personnes à mobilité réduite

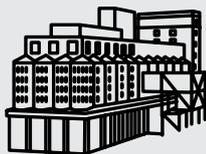
Tous les lieux de spectacle sont accessibles aux personnes à mobilité réduite. En raison de la configuration du Silo et du Grand Studio du Ballet National de Marseille, les spectateurs à mobilité réduite doivent impérativement se signaler lors de la réservation pour l'organisation de leur accès en salle.

Les spectateurs pourront être accompagnés tout au long de la soirée lors du parcours déambulatoire de *La nuit Pastré*, le 12 juillet.

Les lieux du Festival

festival
de Marseille
danse et arts
multiples

78



1. Le Silo

Pour la 2^e année consécutive, le Festival investit l'emblématique bâtiment industriel du Port Maritime.

35, quai du Lazaret, 2^e
silo-marseille.fr
Tél. 04 91 90 00 00

Tram 2 : arrêt *Arenc Silo*

Méto 2 : arrêt *Joliette*

Parkings : *Espercieux et Arvieux*



3. La Criée, Théâtre national de Marseille

Macha Makeïeff accueille le Festival qui revient sur le grand plateau de La Criée.

30, quai de Rive Neuve, 7^e
theatre-lacriee.com
Tél. 04 91 54 70 54

Méto 1 : arrêt *Vieux-Port*

Hôtel de Ville

Parking : *Vieux-Port - La Criée*



4. La Villa Méditerranée

Cet édifice hors norme situé à proximité immédiate du MuCEM ouvre ses portes au Festival.

Quai de la Tourette, 2^e
villa-mediterranee.org
Tél. 04 95 09 42 52

Méto 2 : arrêt *Joliette*

Tram 2 : arrêt *République-Dame, Joliette*

Parking : *Vieux-Port - Fort Saint-Jean*



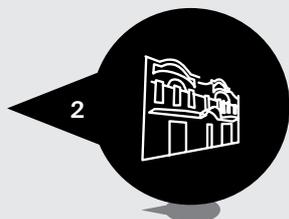
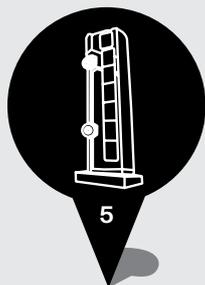
2. L'Alhambra

Rendez-vous à l'Alhambra pour un cycle de projections.

2 rue de Cinéma, 16^e
alhambracine.com
Tél. 04 91 03 84 66

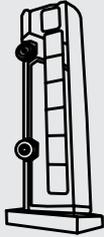
Méto 2 : arrêt *Bougainville*

+ bus 36 : arrêt *Rabelais frère*



Port Maritime

Vieux-Port



5. Gardens, Cité des Arts de la Rue

La grande halle de la Cité des Arts de la Rue est inaugurée avec une création du Festival de Marseille.

225 Avenue des Ayalades, 15^e
gardens-marseille.eu
Tél. 04 91 09 83 66

Méto 2 : arrêt Bougainville +
bus 30, direction La Savine,
arrêt Traverse du cimetière

L'entrée de La Cité se trouve
à 50 mètres en arrière

**Un service de transport au tarif
RTM assurera le retour vers le
centre-ville à l'issue du spectacle.**



6. L'Alcazar - BMVR

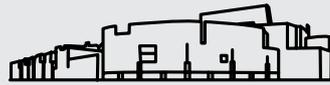
Le Festival retrouve l'Alcazar
avec des installations et un cycle de
projections.

58, Cours Belsunce, 1^{er}
bmv.marseille.fr
Tél. 04 91 55 90 00

Méto 1 : arrêt Vieux Port,
Colbert, Noailles

Tram 2 : arrêt Belsunce-Alcazar

Parking : Centre Bourse



7. Ballet National de Marseille

Le Festival retrouve le Grand
Studio du BNM.

20 Boulevard de Gabès, 8^e
ballet-de-marseille.com
Tél. 04 91 32 72 72

Méto 2 : arrêt Rond-Point du Prado

Bus 19 : arrêt Prado Tunis



8. La Cité Radieuse

Rendez-vous sur le toit du
bâtiment Le Corbusier pour
une projection dans le cadre de
marseille objectif DansE.

280 bd Michelet, 8^e
marseille-citeradieuse.org

Méto 2 : arrêt Rond-Point du Prado
+ bus 21, direction Luminy, arrêt
Le Corbusier

Parking de l'immeuble accessible
au public



9. Campagne Pastré

155 avenue de Montredon, 8^e

Méto 1 et 2 : arrêt Castellane
+ bus 19 : arrêt Montredon-Pastré

**Marseille Provence Métropole
assurera une desserte renforcée
au tarif RTM.**



Pointe Rouge

Malmousque

Le Festival de Marseille en quelques mots

festival
de Marseille
danse et arts
multiples

80

Festival de premier plan dans le réseau international des grandes plateformes de la création contemporaine et référence sur son territoire, le Festival de Marseille affiche, depuis sa création en 1996, une programmation audacieuse et pluridisciplinaire.

Voilà 18 ans qu'il réunit grands noms de la création internationale et artistes émergents : nombreux sont ceux qui ont fait leurs premiers pas au Festival et qui sont aujourd'hui invités sur les plus grands plateaux. Au coeur de sa programmation : la danse, que croisent le théâtre, la musique et les arts visuels.

Festival nomade mais résolument ancré dans sa ville, il investit chaque année de nouveaux lieux ; engagé dans une véritable démarche citoyenne, il a fait de l'accès à la culture pour tous l'une de ses priorités.

Le Festival, ce sont aussi des interventions en espace public, des performances, des ateliers de pratique artistique, des rencontres avec les artistes, des répétitions publiques, des rendez-vous en coulisses, des cycles de projections...

Le Festival de Marseille assume avec fierté son rôle de passeur, de penseur, d'agitateur, et de rassembleur. ■

Le Festival de Marseille, c'est...

Un parti-pris pour la création grâce à une programmation audacieuse et pluridisciplinaire et de nombreuses coproductions et résidences avec des artistes régionaux, nationaux et internationaux.

Anne Teresa de Keersmaeker, Alvin Ailey, Akram Khan, Ballet de l'Opéra National de Lyon, Robert Cantarella, Frédéric Flamand, Emmanuel Gat, Sidi Larbi Cherkaoui, Wim Vandekeybus, Nederlands Dans Theater, Robyn Orlin, Pierre Rigal, Catherine Marnas, Joaquin Cortés, Eva la Yerbabuena, Merce Cunningham, Maceo Parker, Sasha Waltz, Big Soul, Sonia Wieder Atherton, Susheela Raman, Christian Rizzo, La Zouze _ Christophe Haleb, Willi Dorner, Yayoi Kusama, Peeping Tom... ont marqué de leur présence le Festival ces 17 dernières années.

Sidi Larbi Cherkaoui et Sasha Waltz ont fait leurs premiers pas au Festival... C'est à Marseille, dans le cadre du Festival, qu'Israel Galvan a dansé pour la première fois en France, qu'Emmanuel Gat a présenté son *Requiem*...

Un Festival nomade qui investit les lieux emblématiques de sa ville : structures culturelles phares, patrimoine urbain, architectural, industriel, sportif ou portuaire et espace public ; un Festival inventif et dynamique dans une ville protéiforme et aux multiples facettes.

Il investit ces lieux de façon unique en programmant :

- . dans la piscine olympique du prestigieux Cercle des nageurs Waterproof et ses douze danseurs en apnée en 2007
- . au cœur de l'activité du port industriel, au Hangar 15 entre deux quais de déchargement en pleine activité en 2008 : Anne Teresa de Keersmaeker avec Fase et Operation Orfeo d'Hotel Pro Forma
- . dans la mythique salle Vallier, haut lieu de la boxe devenue l'un des lieux de vie du Festival ces dernières éditions, accueillant Alvin Ailey, Christian Rizzo ou Akram Khan...

La Vieille Charité, le Musée d' Art Contemporain de Marseille, l'Opéra de Marseille, le Théâtre des Bernardines, le Théâtre National de Marseille - La Criée, le Théâtre du Gymnase, le Palais de la Bourse, les escaliers de la gare St Charles, le Ballet National de Marseille, le parc Henri Fabre, la Cité Radieuse - Le Corbusier, le parc et le théâtre de La Sucrière dans les quartiers Nord, le château Borély, le Palais du Pharo, l'Espace Villeneuve Bargemon, les cinémas (L'Alhambra, César, Variétés, Le Miroir), L'Alcazar - BMVR, le Pavillon Noir (Aix-en-Provence), le Centre Hospitalier Valvert, le Vieux Port, le Hangar 15 du Port Industriel de Marseille, La Friche la Belle de Mai, les plages du Prado, le Museum d'Histoire Naturelle, le Silo, la salle Vallier, le Cercle des Nageurs... ont accueilli artistes et spectateurs du Festival ces 17 dernières années

Un Festival qui fait de l'accès à la culture pour tous une priorité avec, notamment, un dispositif de billetterie solidaire unique, la Charte culture.

L'édition 2013 signe la cinquième année d'existence de la Charte culture, dispositif exceptionnel qui permet d'offrir 2.200 places à 1 euro aux personnes aux revenus les plus modestes grâce au soutien financier de nos partenaires (Arte Actions Culturelles, partenaire principal - Mairie des 2/3, Mairie des 4/5, Mairie des 11/12, Mairie des 13/14 et Mairie des 15/16) et à l'implication des associations et structures relais.

Le Festival porte une attention particulière aux spectateurs sourds et malvoyants avec des dispositifs d'accessibilité dédiés et pour la première fois à Marseille un spectacle de danse audio-décrit en direct (ouverture du Festival en 2012)

Des actions culturelles et pédagogiques menées tout au long de l'année

Un Festival en réseau avec les structures culturelles les plus significatives de sa ville :

Théâtre du Gymnase, La Criée, Le Merlan, le Ballet National de Marseille, l'Alcazar, l'Alhambra, Le Silo, et avec de nombreux festivals en France et en Europe aux côtés des plus grandes manifestations et structures de spectacle vivant.

Fluxdemarseille, ce sont 6 festivals marseillais qui s'associent :

Les Musiques 2013, un festival éclaté (GMEM) / marseille objectif DansE / Festival de Marseille _ danse et arts multiples / FID Marseille, Festival International de Cinéma / Festival Mimi (AMI) / Festival de Jazz des Cinq Continents. Ils offrent, grâce à la carte Flux la possibilité de naviguer d'un festival à l'autre.

Partenaires

Le Festival de Marseille _
danse et arts multiples est
subventionné par :

La Ville de Marseille,
partenaire principal,



Le Conseil régional
Provence-Alpes-Côte d'Azur,



Provence-Alpes-Côte d'Azur

Le Ministère de la Culture et de
la Communication, Direction
régionale des affaires culturelles.



Il reçoit le soutien du Conseil
général des Bouches-du-Rhône



Pour la Charte culture, il reçoit
le soutien de la Ville de Marseille,



D'ARTE actions culturelles,



Des mairies de secteurs de la Ville.



Partenaires médias :



Avec le soutien de :



Le Festival de Marseille est partenaire de :



Le Festival de Marseille est membre de :



Le Festival de Marseille travaille en complicité avec :

Josette Pisani et l'équipe de marseille objectif DansE,
Christian Sebille et toute l'équipe du gmem-CNCM-marseille,
Thierry Biskup, Séverine Ollivier et toute l'équipe du Silo,
Macha Makeïeff et toute l'équipe de La Criée, Théâtre national de Marseille,
Frédéric Flamand, Cornélia Albrecht et toute l'équipe du Ballet National de Marseille,
Christian Laget et toute l'équipe de l'Alcazar – BMVR
François de Boisgelin, Sylvie Sampol, Sandrine Canova, Jean-Luc Bonhême
et toute l'équipe de la Villa Méditerranée,
Jonathan Sutton, l'équipe de Gardens, et toute l'équipe de la Cité des Arts de la Rue
Michel Kelemenis et toute l'équipe de Klap – Maison pour la Danse,
William Benedetto et toute l'équipe du cinéma l'Alhambra,
L'Association des Habitants de l'Unité d'Habitation Le Corbusier, La Cité Radieuse,
Claire Sanjuan, Philippe Malta et toute l'équipe du Pavillon M,
Jean-Jacques Gilliard et toute l'équipe de l'Espaceculture,

Tous nos remerciements :

aux membres du nouveau Conseil d'Administration du Festival de Marseille

à Olivier Gineste et à toute l'équipe de la DCRP de la Ville de Marseille,

à la Direction de la communauté de MPM,

à la Direction de la communication de RTM,

à Maxime Tissot et à l'office du Tourisme et des Congrès,

et à toutes celles et ceux qui, tous les jours, participent de près ou de loin,

à la vie du Festival de Marseille.

**festival
de Marseille**
danse et arts
multiples

84

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

Partenaires institutionnels



2013. Année Capitale européenne de la culture, s'annonce exceptionnelle pour le Festival de Marseille _ danse et arts multiples. Sa 18e édition promet de mettre à l'honneur plusieurs champs de la création.

19 propositions artistiques, 21 représentations, 6 créations, 7 coproductions Festival de Marseille et 6 Marseille-Provence 2013, 3 grandes compagnies invitées pour la première fois à Marseille, une première en Europe et 7 en France, trament un itinéraire en danse, en musique, en projections et en installations à l'image d'un monde en mutation au croisement de ses identités multiples et de ses imaginaires pluriels.

Une nouvelle fois, le Festival de Marseille, grâce à sa diversité, à son audace et à la force de sa programmation, a su explorer de nouveaux territoires tout en poursuivant sa réflexion sur le développement et le sens de l'univers de la danse. Proposant au public une initiative novatrice, le Festival lui permet de réinventer et de découvrir de nouveaux codes d'une discipline culturelle complexe. Ainsi, il devient acteur de cette rencontre.

Véritable référence chorégraphique, le Festival a élaboré un programme où les spectateurs retrouveront aux côtés des grands noms de la scène internationale, 4 œuvres d'artistes marseillais qui verront le jour en coproduction avec Marseille-Provence 2013.

Ainsi, Bill T. Jones, la Batsheva Dance Company, Sasha Waltz ou encore Gregory Maqoma et Erik Truffaz créeront l'événement. Précurseur, le programme offrira un grand plateau à deux spectacles signés par deux artistes majeurs de la scène japonaise : Shiro Takatani, pour une première en Europe, et Ryoji Ikeda.

D'autres artistes et pas des moindres sont aussi mis à l'honneur, comme les marseillais Hubert Colas et Nathalie Négro ou encore Christophe Haleb, Georges Appaix. Et les installations du plasticien suédois Christian Partos investiront l'Alcazar.

Cette édition se déploiera sur plusieurs lieux, comme le Silo, La Criée, Théâtre national de Marseille, la Villa Méditerranée, le Ballet National de Marseille et le toit de la Cité Radieuse.

Belle surprise que nous réserve le Festival en 2013, il se prolongera au moins jusqu'en novembre, avec sa participation à "Août en danse" et à la "Semaine du Genre". Que de belles perspectives !

Merci à Apolline Quintrand et à toute son équipe pour avoir su impulser un élan frais et novateur sur la scène culturelle marseillaise et pour son exigence en matière de découvertes artistiques. Merci de nous faire partager ces passions, et beau Festival à vous tous !

Jean-Claude GAUDIN

Ancien Ministre
Maire de Marseille
Sénateur des Bouches-du-Rhône

Partenaires institutionnels



Région
Provence
Alpes
Côte d'Azur

**festival
de Marseille**
danse et arts
multiples

La Région Provence-Alpes-Côte d'Azur accompagne le Festival de Marseille

86

Le Festival de Marseille provoque des rencontres artistiques, crée des complicités uniques, intenses, fragiles et solidaires ; il constitue un moment fort de la vie culturelle en Provence-Alpes-Côte d'Azur.

La qualité artistique d'une programmation internationale unique ainsi que la mobilisation du festival pour la mise en valeur de la création chorégraphique et musicale régionale conduisent la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur à renouveler chaque année son soutien.

Accompagné cette année par la Région à hauteur de 120 000 €, le Festival de Marseille invitera cette année de nombreux artistes d'envergure internationale et continuera ainsi d'explorer les différents champs de la création contemporaine.

La Région s'efforce en effet, au travers de sa politique culturelle, et malgré des contraintes budgétaires importantes, à soutenir la création, à encourager la démocratisation culturelle et l'emploi artistique. Elle favorise la rencontre du public et de la création par la formation. Elle apporte, de plus, une aide directe aux compagnies pour la production et la diffusion de leurs projets, travaille en partenariat avec les lieux de diffusion et apporte son soutien aux collectivités de Provence-Alpes-Côte d'Azur qui œuvrent à la modernisation des équipements nécessaires à la diffusion des œuvres.

Contact presse Région Provence-Alpes-Côte d'Azur :

Christelle Fernandez - 06 80 24 59 96 - chrfernandez@regionpaca.fr

Partenaires institutionnels



La Direction régionale des affaires culturelles apporte, sous l'autorité du Préfet de Région, son soutien à la création dans le cadre de la politique de l'État en Région. À travers son soutien à la création, la DRAC accompagne des structures sur l'ensemble du territoire de la Région qui font une part belle à la danse. Un festival permet d'aller plus loin dans cette démarche de soutien à l'art chorégraphique et de prise de risque avec l'accueil d'artistes peu visibles sur le territoire national.

Dans le domaine de la danse, la Direction régionale des affaires culturelles assure le suivi des centres chorégraphiques nationaux, des centres de développement chorégraphiques, des compagnies chorégraphiques, des écoles nationales supérieures de danse et des festivals.

Le Festival de Marseille _ danse et arts multiples poursuit son aventure à travers la diffusion de l'art chorégraphique et l'accueil d'artistes internationaux. Avec cette 18ème édition et l'inscription de ce temps fort dans Marseille-Provence, Capitale européenne de la culture pour 2013, c'est un nouveau rendez-vous qui s'offre aux Marseillais et aux amoureux de la danse.

Ce temps fort dédié à la danse permet une réelle rencontre avec la création chorégraphique tant au niveau régional avec la compagnie de Christophe Haleb - LA ZOUZE, et de Georges Appaix, qu'au niveau international avec Bill T. Jones ou encore la reprise incroyable de *Körper* de Sasha Waltz. Pluridisciplinaire, le festival met ainsi en jeu l'art du geste et du mouvement, il est le reflet de la création d'aujourd'hui. Il est un enjeu indispensable et un temps vital pour l'art.

Un éveil chorégraphique durant trois semaines à Marseille qui multiplie également les lieux de diffusion partenaires du Festival offrant la possibilité d'une traversée autre de la ville.

À travers des créations régionales, nationales et internationales, une offre large et diverse permet au public de découvrir un art audacieux. La danse, par sa richesse, ses formes hybrides et transversales, est parfois source de surprises voire de désorientation, mais elle est aussi plus qu'un simple art, elle permet d'accéder à une rencontre artistique et humaine, de réunir et d'unir des individus issus de tous milieux.

Ainsi les artistes accueillis venus d'horizons très divers vont encore pour cette édition nous faire rêver et voyager !

Denis LOUCHE

Directeur régional
des affaires culturelles

Partenaires institutionnels



**festival
de Marseille**
danse et arts
multiples

88

En cette année Capitale européenne de la culture, le Festival de Marseille va attirer un nombreux public passionné par la danse et les arts multiples.

L'esprit, la programmation et la qualité de ce rendez-vous qui nous donne à voir des œuvres exigeantes, souvent dans la transversalité de l'art, lui ont fait une place de choix sur l'agenda culturel de nos étés.

Acteur et partenaire incontournable pour le partage d'une culture de qualité, très impliqué pour la réussite de Marseille-Provence 2013, le Conseil général soutient avec enthousiasme les structures, les acteurs et les lieux culturels qui font vivre de tels moments.

Le Festival de Marseille est un temps fort de cette saison particulière. Je pense qu'il nous apportera, en prélude de l'été des festivals, des moments forts de découverte et d'émotion.

Jean-Noël Guérini

Sénateur des

Bouches-du-Rhône

Président du Conseil général

PARTENAIRES
CHARTRE CULTURE



AVEC ARTE ET LE FESTIVAL DE MARSEILLE, LA CULTURE EST EN BONNE COMPAGNIE

DU 19 JUIN AU 12 JUILLET 2013

Partenaire de longue date du festival de Marseille, ARTE réaffirme cette année encore son engagement pour une culture mieux partagée avec la **Charte Culture**. Grâce au soutien des Actions Culturelles d'ARTE, ce dispositif de billetterie solidaire unique permet d'offrir des milliers de places à 1 euro.

Convaincues que la culture vit pour être partagée, les Actions Culturelles d'ARTE mettent en œuvre, tout au long de l'année, les missions de la chaîne sur le terrain. Elles permettent ainsi à un public de plus en plus nombreux de découvrir des œuvres et de savourer des moments de partage exceptionnels.

EN 2013, MARSEILLE EST CAPITALE EUROPÉENNE DE LA CULTURE ET UN NOUVEAU MUSÉE Y OUVRIRA SES PORTES, LE MUCEM.

ARTE PROPOSERA UNE PROGRAMMATION EXCEPTIONNELLE DÉDIÉE À MARSEILLE ET AUX CULTURES DE LA MÉDITERRANÉE.

› DIMANCHE 16 JUIN À 15H30 : **L'atelier du midi**, un voyage en pays méditerranéen à travers les œuvres de Cézanne, Van Gogh, Matisse, Gauguin...

› DIMANCHE 22 SEPTEMBRE: journée spéciale avec notamment à 15h30, le documentaire **Le MuCEM, naissance d'un musée (titre provisoire)**, qui éclaire la création et les ambitions du premier musée consacré aux cultures de la Méditerranée. De nombreux autres programmes à l'antenne, sur ARTE Creative et sur ARTE Radio viendront enrichir cette journée.

Partenaires Charte culture



Le festival de danse et des arts multiples de Marseille a fait le choix de l'exigence et de la qualité artistique.

Avec la charte culture il répond à la préoccupation de démocratisation culturelle qui consiste à favoriser l'accès aux spectacles des publics éloignés des sources culturelles pour des raisons physiques, psychologiques ou sociologiques ou de tarifs trop élevés.

Maire de secteur, je soutiens cette démarche en apportant une participation financière à travers la charte culture. Avec les associations et les relais de proximité qui jouent un rôle actif ce dispositif permet la mise à disposition de billets à 1 € aux personnes bénéficiant des minima sociaux.

Faire aimer la danse à de nouveaux publics. Aller vers ceux qui pensent encore que la danse n'est pas pour eux...

Faire partager les créations de grandes compagnies internationales.

Faire découvrir de nouveaux courants, de nouvelles expériences, de nouvelles formes artistiques.

Donner l'envie de participer.

Je souhaite que cet événement montre, une fois de plus et par ces temps difficiles, l'irremplaçable place que l'art, et en particulier l'art vivant, générateur de nouveaux points de vue, peut avoir dans la vie de chacun. Jean Vilar disait en 1965 : « Tant que le théâtre est en crise, il va bien ». L'art est peut-être aujourd'hui ce lieu précieux où l'état de crise est associé à l'invention et à l'espoir.

Madame le maire des 2^e et 3^e arrondissements de Marseille

Vice-présidente du Conseil Général

Partenaires Charte culture



**festival
de Marseille**
danse et arts
multiples

92

Depuis tout temps, j'ai associé dans mon action politique proximité et culture. Une priorité qui s'est exprimée notamment avec la création de la salle de spectacle du Hangart, véritable scène ouverte pour les artistes confirmés et tremplin pour les comédiens en devenir ou le développement de l'espace Hyperion voué entièrement à la musique.

C'est pourquoi sans aucune hésitation, la mairie des 4^e et 5^e arrondissements est partenaire du Festival de Marseille, symbole même de l'avant-gardisme culturel à Marseille.

Avec une programmation qui explore plusieurs domaines tels que la danse, la musique, l'art plastique, les arts visuels et le cinéma.

Depuis 18 ans, les spectacles du Festival de Marseille tutoient l'excellence, le sublime et la grâce avec comme thème cette année 2013 : la lumière.

Sans oublier la mission citoyenne avec la chaîne Arte que nous soutenons en proposant l'opération 1 euro 1 place afin de permettre au plus grand nombre de profiter de ce programme culturel protéiforme exceptionnel.

Aussi, c'est avec une grande fierté que nous renouvelons notre participation à cette opération « Charte Culture » et à ce rendez-vous artistique majeur qui propose à la fois une culture accessible et des spectacles tournés résolument vers l'ouverture d'esprit et l'éveil des sens.

Tout simplement le beau à la portée de tous.

Bon festival à tous.

Bruno Gilles

Sénateur des Bouches-Du-Rhône
Maire des 4^e et 5^e arrondissements

Partenaires Charte culture



La Mairie des 9 et 10 ne peut que dire « oui » avec enthousiasme à ce partenariat alliant culture, proximité et accessibilité.

Maison Blanche a depuis de nombreuses années oeuvrer pour donner une vraie place à la culture sur son secteur à travers des rendez-vous artistiques, pour certains devenus incontournables, à l'image du Festival des Arts Ephémères, manifestation dédiée à l'art contemporain qui fête cette année sa 5^e édition ou de la Photographie-Maison Blanche, tournée vers les jeunes talents. À travers également l'Atelier des Arts, petit théâtre en pleine expansion qui offre à chaque saison un programme toujours plus créatif. Maison Blanche lieu de culture mais ce n'est pas un hasard, nous avons ici également dans le 9^e arrondissement la chance et la fierté d'accueillir l'Ecole Supérieure d'Art et de Design Marseille-Méditerranée avec qui nous travaillons en étroite collaboration.

Offrir des lieux aux artistes et à l'art sous toutes ses formes, emmener le public à les découvrir, à s'ouvrir, à éveiller la curiosité et l'imaginaire, est une volonté politique forte.

C'est donc comme une évidence que la mairie des 9 et 10 s'engage, cette année encore, dans la charte culture du festival de Marseille, permettant au plus grand nombre d'assister à des spectacles de grande qualité.

En lien avec nos maisons de quartier et notre petit théâtre de l'Atelier des Arts, les habitants des 9^e et 10^e répondront, j'en suis sûr, fortement présents, sur cette manifestation lumineuse et ambitieuse qu'est le festival de danse et d'arts multiples de Marseille.

La Culture est une richesse, une capacité à l'émerveillement qui ne peut qu'être partagée par tous.

Bon festival !

Guy Teissier,
Député Maire des 9^e et 10^e arrondissements
Président d'Euroméditerranée.



**festival
de Marseille**
danse et arts
multiples

94

La Mairie des 11^{ème} et 12^{ème} Arrondissements souhaite poursuivre son engagement au côté du FESTIVAL de MARSEILLE.

Offrir des places à 1 € aux habitants les plus modestes de mon secteur, pour assister aux spectacles proposés par Apolline Quintrand et son équipe est une nécessité mais aussi un plaisir.

Tous ces danseurs et artistes talentueux vont nous permettre d'enrichir nos goûts, de découvrir de nouveaux horizons et à notre liberté de s'épanouir.

Je me réjouis de ce foisonnement d'idées, de ce rayonnement, d'autant plus que j'attache la plus grande importance à la culture, à sa capacité de transmettre les pensées, les passions, les émotions, les admirations.

Les spectacles de qualité ont le don de faire naître ou renaître un émerveillement aussi pur que celui de notre enfance.

Ce sentiment spontané et généreux est nécessaire dans un monde en proie aux tentations de la désillusion, du cynisme et de l'égoïsme.

Bon festival à tous.

Robert ASSANTE
MAIRE
CONSEILLER GENERAL

Partenaires Charte culture



La Mairie des 13^e et 14^e arrondissements a engagé depuis de nombreuses années une politique culturelle ambitieuse en développant des projets d'éducation artistique et d'accompagnement des pratiques amateurs.

À travers le volet culturel de son Agenda 21, elle développe des actions en faveur de l'accès à la culture pour tous, garantes du mieux vivre ensemble.

L'objectif est multiple, il s'agit de permettre au plus grand nombre d'accéder aux manifestations culturelles de grande qualité mais également de favoriser les rencontres entre professionnels, amateurs de pratiques artistiques et public éloignés de la culture.

C'est dans cette perspective que notre mairie signe la Charte culture du Festival de Marseille _ danse et arts multiples de pour la quatrième année consécutive.

Pour enraciner cette approche qui fait tomber les barrières entre cultures légitime et populaire, le service culture et l'équipe du festival proposent aux partenaires socio-culturels de nombreux temps de rencontre et de médiation.

En 2013, 400 places à 1€ seront disponibles pour permettre à chaque habitant de découvrir ces spectacles exceptionnels.

Souhaitons que le succès soit à nouveau au rendez-vous pour cette édition et agissons, ensemble, pour faire des 13^e et 14^e arrondissements une terre de culture!

Garo HOVSEPIAN

Maire des 13^e et 14^e arrondissements de Marseille
Conseiller Régional

Partenaires Charte culture



festival
de Marseille
danse et arts
multiples

96

L'année 2013 est exceptionnelle pour Marseille par son statut de Capitale Européenne.

J'y vois une occasion, outre les manifestations et autres divertissements, de réfléchir collectivement à une politique culturelle qui permet à chacun de découvrir, de s'enrichir, de rencontrer l'Autre.

Lorsqu'avec mon Adjointe, Pascale Reynier, et Apolline Quintrand, nous avons imaginé, il y a 4 ans, la Charte culture, nous avons réellement innové.

Rappelons nous que les défaitistes d'alors nous expliquaient que cela ne fonctionnerait pas car la nature même du Festival de Marseille, avec son programme de très haute qualité, était réservé à une population avertie, formée, choisie donc.

Cette vision du monde est, hélas, encore largement partagée...

Ce n'est pas la mienne !

Avec la Charte culture, nous prouvons, année après année, que la beauté, la performance, l'engagement artistique sont autant d'éléments sensibles pour chacun d'entre nous ; quels que soient le niveau d'études, le lieu d'habitation ou le statut social.

Certes le chemin est plus ou moins facile. C'est pourquoi, en cette année 2013, nous redoublons d'efforts afin de multiplier le partenariat avec les "passeurs de culture" : médiateurs, éducateurs, assistantes sociales... Tous les travailleurs sociaux sont mobilisés afin de toucher le plus grand nombre d'habitants.

La réussite de cette Charte dans les autres secteurs de la ville est un encouragement à poursuivre dans cette direction.

Plus que jamais je renouvelle mon pari humaniste : l'Éducation et la Culture comme facteurs d'élévation et d'épanouissement pour chaque citoyen.

Depuis 2010 ans, et particulièrement en cette année 2013, on peut dire que, dans les 15-16^e, nous sommes en train de gagner cet ambitieux pari !

Samia GHALI
Sénateur Mairie
Vice-Présidente de Marseille Métropole

AVEC LE SOUTIEN DE

Avec le soutien de



**festival
de Marseille**
danse et arts
multiples

98

Depuis 1996, le Festival de Marseille lance la saison estivale en proposant au public, avec chaque nouvelle édition, une palette variée de la création contemporaine. Si la danse reste, bien sûr, au cœur de la programmation, le théâtre, la musique, les arts visuels y trouvent aussi leur place et s'associent pour rehausser encore le niveau du spectacle.

Les plus grands noms de la scène internationale sont apparus et apparaîtront encore sur le programme du Festival de Marseille. Parmi eux, d'ailleurs, certains étaient encore peu connus quand ils purent effectuer leurs premiers pas dans le cadre de la manifestation qui a contribué à les faire apprécier, sinon à les révéler tout à fait.

Le Festival de Marseille a pris la bonne habitude de se transporter d'un lieu à l'autre, d'une ambiance à une autre. Ses organisateurs prennent soin, aussi, d'associer plus étroitement le public grâce à des ateliers, des rencontres, des accès aux coulisses.

Sa programmation revêt en cette année 2013 où Marseille-Provence est Capitale européenne de la culture, une importance particulière. Ce ne sont pas moins de sept lieux différents, et même fort différents, qui vont accueillir les 21 représentations prévues ! Et le programme comporte six créations, des coproductions, des premières françaises ou européenne. Les artistes marseillais y trouvent leur juste place, à côté des grandes compagnies internationales dont trois au moins se produiront pour la première fois à Marseille !

Et puis, à année exceptionnelle prolongement exceptionnel. Le Festival de Marseille ne s'arrêtera pas tout à fait à la fin de ses trois semaines de programmation. Rendez-vous est déjà pris pour « Août en danse », « La Semaine du genre » et pour la clôture de MP2013.

C'est donc encore une magnifique saison de découvertes et de sensations qui attend le public fidèle, curieux et exigeant du Festival de Marseille. Que ses organisateurs en soient remerciés.

Eugène Caselli

Président de Marseille Provence Métropole

Avec le soutien de



Air France, partenaire de Marseille – Provence, Capitale européenne de la culture 2013

Air France s'associe à Marseille-Provence, Capitale européenne de la culture en 2013, en devenant le Transporteur Aérien Officiel de l'événement. Ainsi, la Compagnie est aujourd'hui partenaire de l'exposition événement Le Grand Atelier du Midi.

Air France accorde une large place à l'art dans son activité. Elle organise ou s'associe régulièrement à des expositions pour promouvoir la culture en France et dans le monde. Par ailleurs, Air France est la première Compagnie à proposer un concept de galerie d'art en vol. A bord de l'A380, Air France propose à ses clients des classes La Première et Business de découvrir dans la galerie située au pont supérieur des expositions sur support vidéo. Des œuvres du Musée du Louvre, du Palazzo Grassi de Venise ou encore du MoMA de New York ont d'ores et déjà été présentées.

Grâce au réseau Air France, Marseille rayonne en France, en Europe et dans le bassin méditerranéen. A l'été 2013, la Compagnie dessert 28 destinations en direct au départ de la Cité phocéenne.

**festival
de Marseille**
danse et arts
multiples

100

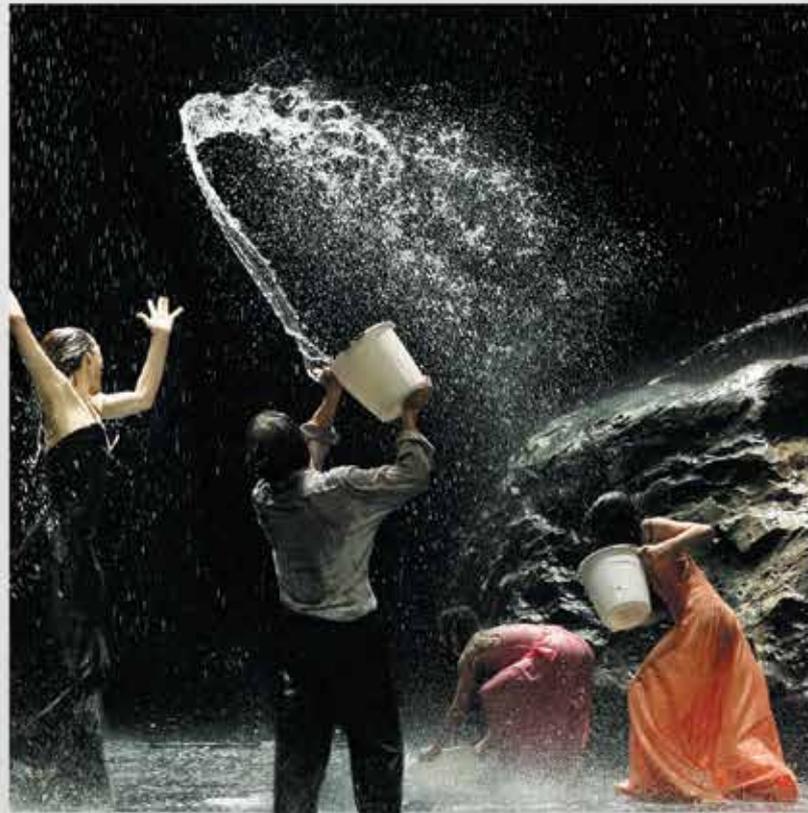
PARTENAIRES

MÉDIA

SCÈNES

LE FESTIVAL DE MARSEILLE DÉBORDE, **TÉLÉRAMA** AUSSI

*Le monde bouge. Pour vous, Télérama explose
chaque semaine, de curiosités et d'envies nouvelles.*



MARSEILLE: ANNEKE BAUR/AGENCE WOLFF PITT ROSS/PHOTO - © LAUREN PILLON - LES OUVRIERS DU MARAIS - J. SUTER



Télérama

Plus de débordements sur telerama.fr

Chaque mercredi chez votre marchand de journaux



FRANCE 3 PARTENAIRE DE TOUTES LES CULTURES

Informier, cultiver, divertir...

Parce que notre vocation est d'informer
tous les publics

Parce que nous avons à cœur d'offrir une couverture
de l'actualité et des grands événements de la région
aussi complète que diversifiée

Parce que notre mission de service public
est d'accompagner les initiatives dans les domaines
majeurs tels que la culture

France 3 Provence-Alpes soutient le Festival de Marseille

Retrouvez le Festival de Marseille sur nos antennes
dans les rendez-vous d'info
sur provence-alpes.france3.fr
& sur les réseaux sociaux

provence
alpes



VOUS ÊTES
AU BON ENDROIT

L'équipe
du festival

Direction artistique
Apolline Quintrand

Secrétaire générale et coordination
de programmation
Odile Reine-Adélaïde

Responsable administrative et financière
Anna Tetzlaff

Responsable communication
et développement
Isabelle Juanco

Attachée communication et relations presse
Cécile Robert

Directeur technique
Xavier Fananas

Assistante
Pernette Bénard

Chargée de production, logistique
et accueil artistes
Valérie Pouleau

Chargées des relations avec les publics
Julie Moreira-Miguel
Aurore Frey
Elena Bianco

Protocole et accueil professionnels
Claire Rossi

Responsable billetterie
Marie Rozet

Assistante billetterie
Carine Schertzer

Comptable
Marie-Noëlle Ceccaldi

Entretien
Cherazahd Rahho

Stagiaires
Marjolaine Bencharel,
Flora Nestour, Michèle Wear

Conseil d'Administration
de l'association
Festival de Marseille

Président
Jean-Louis Gastaut

Vice-Présidente
Marianne Cat

Trésorier
Raymond Jollive

Trésorière adjointe
Corine Vezzoni

Secrétaire
Sylvie Matheron

Secrétaire adjointe
Jocelyne Imbert

Administratrices
Catherine Jalinot
Christine Vidal-Naquet

Collaborateurs externes

Graphiste
Antonin Doussot

Conception du visuel
Atalante

Expert comptable
Olivier Carvin

Commissaire aux comptes
Corine Maillard

Réalisation du site internet
Pierre Pulisciano, Cédric
Lagrand'court et Fabien Bureau

Responsable de la maintenance informatique
Christophe Klinka

Merci à toute l'équipe intermittente,
à l'équipe d'accueil et aux stagiaires
qui participent à l'édition 2013 du
Festival.

Contacts

Cécile Robert

Attachée relations presse

04 91 99 02 55

presse@festivaldemarseille.com

Isabelle Juanco

Responsable communication

04 91 99 02 58

communication@festivaldemarseille.com

Photos et visuels HD téléchargeables sur
www.festivaldemarseille.com (accès presse)

Login : presse

Mot de passe : edition18



**festival de
marseille**

DANSE et ARTS
MULTIPLES

Direction : Apolline Quinrand

6, place Sadi Carnot, 13002 Marseille - France

+ 33 (0)4 91 99 00 20

info@festivaldemarseille.com

festivaldemarseille.com



Région
Provence
Alpes
Côte d'Azur

partenaire principal

