

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

10 sept – 31 déc 2018



REVUE DE PRESSE Bouchra Ouizguen / *Jerada*

Service presse :

Christine Delterme – c.delterme@festival-automne.com

Lucie Beraha – l.beraha@festival-automne.com

Assistées de Violette Kamal – assistant.presse@festival-automne.com

01 53 45 17 13

PRESSE

Paris-art.fr – 24 août 2018

Artisticrezo.com – 13 septembre 2018

Lesinrocks.com – 14 novembre 2018

Télérama Sortir – du 14 au 20 novembre 2018

Toutelaculture.com – 16 novembre 2018

Lebruitduofftribune.com – 17 novembre 2018

Art-critique.com – 21 novembre 2018

Mediapart.fr – 24 novembre 2018

i/o Gazette – Décembre 2018

Festival d'Automne à Paris 2018

10 Sep - 31 Déc 2018

📍 THÉÂTRE NATIONAL DE CHAILLOT | CENTRE NATIONAL DE LA DANSE
| CENTRE POMPIDOU PARIS | PALAIS DE TOKYO | MC93 BOBIGNY
| MAISON DES ARTS DE CRÉTEIL | ESPACE 1789
| THÉÂTRE DES ABBESSES | ESPACE PIERRE CARDIN
| LAFAYETTE ANTICIPATIONS

👤 ANNE TERESA DE KEERSMAEKER | SABURO TESHIGAWARA
| LIA RODRIGUES | NOÉ SOULIER | HIROSHI SUGIMOTO | TOMAS SARACENO
| WALID RAAD | BOUCHRA QUIZGUEN | OLA MACIEJEWSKA
| ELEANOR BAUER

Quand les jours raccourcissent et les feuilles roussissent, c'est au tour du Festival d'Automne de lutter contre l'inertie. 47^e édition vigoureuse, le cru 2018 réserve une trentaine de spectacles de danse, dont une douzaine d'Anne Teresa De Keersmaeker. De quoi préparer un hiver énergique.



Lia Rodrigues, Furia, 2018. Danse contemporaine. Durée : 1h.
© Sammi Landweer.



Le coup de feu va bientôt partir pour la quarante-septième édition du Festival d'Automne à Paris. Au programme : une soixantaine de spectacles (danse, théâtre, performance, musique...) à retrouver un peu partout dans Paris. Côté danse, l'édition 2018 sera celle de la chorégraphe Anne Teresa De Keersmaecker. Pour un focus composé d'une douzaine de spectacles. Festival dans le festival, Lafayette Anticipations lancera la première édition d'Échelle Humaine. Le Festival d'Automne croisera également Japonismes 2018 et New Settings. Soit au total (hormis Anne Teresa De Keersmaecker), une douzaine de spectacles de danse et performance, le plus souvent inédits. Du côté des croisements avec Japonismes 2018, il y aura *About Kazuo Ohno* de Takao Kawaguchi – une relecture du Butô de Kazuo Ohno. Le chorégraphe de ballet contemporain Saburo Teshigawara reprendra *The Idiot* (2016). Tandis qu'en partenariat avec New Settings, le photographe Hiroshi Sugimoto proposera *Sambasô, danse divine*.

Festival d'Automne 2018 : la vibration au sein du programme danse et performance

Du côté des performances émergentes, Échelle Humaine présentera les oeuvres 7 de Radouan Mriziga, *A lot of moving parts*, d'Eleanor Bauer et *Already Unmade*, d'Andros Zins-Browne. Tandis que New Settings proposera *Rencontre avec Pierre Pica*, d'Émilie Rousset. Autre pièce limitrophe et particulièrement intrigante : *Arachno-concerts*, de Tomas Saraceno. Un dialogue artistique et musical entre musiciens et araignées – lesquelles (ou lesquels) sont infiniment sensibles aux vibrations. Si leur morsure a inspiré de nombreuses danses, de la Tarentelle à l'Argia, les araignées sont aussi de fabuleuses danseuses. Autre pièce musicale et vibratile : le *Dance Concert* d'Ola Maciejewska. Une pièce pour trois interprètes, inspirée par le terpsitone de Leon Theremin – également inventeur de cet autre instrument nommé thérémine. Toujours avec New Settings, la chorégraphe contemporaine brésilienne Lia Rodrigues proposera *Furia* (titre provisoire). Tandis que Noé Soulier présentera sa nouvelle pièce, *Les Vagues* (ex-titre provisoire : *From Within*). Une pièce centrée sur le geste.

Déambulation et fils conducteurs, d'Anne Teresa De Keersmaecker à Walid Raad

Autre chorégraphe brésilien invité au Festival d'Automne 2018 : Bruno Beltrao. Avec sa compagnie basée à Rio de Janeiro (Grupo de Rua), Bruno Beltrao présentera *Inoah*, une plongée dans la Street dance brésilienne. Également de la partie, le Centre Pompidou accueillera la pièce *Jerada* de la chorégraphe marocaine Bouchra Ouizguen. Créée en réponse à une invitation de la compagnie norvégienne Carte Blanche, *Jerada* convoquera rites et trances actualisés. Avec quatorze danseurs imprégnés de Dakka Marrakchia (forme musicale rituelle), dans la pénombre intimiste des sous-sols de Beaubourg. Quant à l'artiste et performeur Walid Raad, il présentera *Les Louvres and/or Kicking the Dead* un dispositif narratif à travers lequel il accompagnera les visiteurs au sein de son exposition. Entre fiction discursive et réalité factuelle, la déambulation enjambra les continents, de la Belgique au Louvre Abu Dhabi, en passant par New York. Une expérience à l'image du Festival d'Automne 2018 : élargie.

Festival d'Automne : Le meilleur de la danse



Anne Teresa De Keersmaeker: "Verklärte Nacht" © Anne Van Aerschot

Festival d'Automne

Auteur : Les spectacles chorégraphiques

Du 15 Sep 2018
Au 21 Déc 2018

Réservations [en ligne](#)

Réservations par téléphone :
01 53 45 17 17

www.festival-automne.com

Anne Teresa De Keersmaeker, surtout, mais pas que : Résolument internationale, la 38^e édition du Festival d'Automne s'offre comme une intégrale de la grande dame flamande et présente également une première mondiale de Lia Rodrigues, accompagnée des dernières créations signées Bouchra Ouizgen, Noé Soulier, Bruno Beltrao, Saburo Teshigawara et Ola Maciejewska.

Teresa de Keersmaeker, aujourd'hui Première Dame de la danse contemporaine, n'aura jamais été aussi présente des deux côtés du Périphérique parisien. Le portrait que lui consacre le Festival d'Automne en 2018 s'étend de « Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich », sa pièce fondatrice qui fit l'effet d'une bombe en 1982, à sa dernière création en date, « Mitten wir im Leben sind – Bach6Cellosuiten ».



Anne Teresa De Keersmaeker / Salva Sanchis: "ALove Supreme" © Anne Van Aerschot

Une dizaine de pièces au total, d'une même chorégraphe, dans une seule édition d'un festival! S'y ajoutent un « Slow Walk » parisien, façon de lancer une opération chorégraphique et pédestre face à l'accélération apparemment obligée de notre quotidien. Voilà qui dit aussi que la source de la danse, chez De Keersmaeker comme en général, est à chercher ailleurs que dans le mouvement frénétique.

De Keersmaeker, au cœur de la vie

« Slow Walk », donc, et avec raison: *Qui va piano, va sano, va lontano...* On la verra au Centquatre-Paris avec la reprise de « Rosas danst Rosas », une de ses pièces fondatrices. Elle vient par deux fois avec le Théâtre de la Ville : A l'Espace Cardin avec « Verklärte Nacht » (La nuit transfigurée) et au Théâtre des Abbesses avec « Zeitigung » (Les marques du temps), une pièce qui découle de « Zeitung », une de ses grandes pièces précédentes, et nous parle du passage du temps, sur musique romantique (Bach, Brahms) et contemporaine (Webern, Schoenberg).



Anne Teresa De Keersmaeker: "Rain (live)" © Anne Van Aerschot

Si on ajoute « Mitten im Leben wir sind » (Au milieu de la vie nous sommes), présenté à la Philharmonie, on remarque chez la chorégraphe un fort penchant de pour le romantisme allemand. S'y ajoutent « Rain (live) » à La Villette et, au Centre Pompidou, « Quartett » – la collaboration historique de la chorégraphe avec la compagnie de théâtre TG Stan, fondée par sa sœur, Jolante de Keersmaeker, et non moins une référence, présente à Paris pour quasiment chaque édition du Festival d'Automne.

Mais le festival offre surtout des rencontres avec l'œuvre de Keersmaeker tout autour de Paris, là où on ne l'a jamais (ou très peu) vu avant : A Alfortville, à Châtenay-Malabry, à Gennevilliers, à Pantin, à Pontoise, à Rambouillet, à Rungis, à Saint-Ouen, à Sénart, à Vitry-sur-Seine... Et il faut les fêtes de Noël pour mettre fin à la présence d'Anne Teresa de Keersmaeker à et autour de Paris.

Japonismes d'Automne

Une autre manifestation domine cet automne: Le Cycle « Japonismes » dresse un portrait artistique de l'Empire Nippon, de ses traditions à des artistes actuels qui les revisitent sous un jour plus distant. Avec « Sambasô, danse divine », une véritable dynastie, les Nomura, dévoilent leur art, le Kyôgen, ce théâtre chorégraphique aux ambiances dramatiques et comiques. Mansaku Nomura, le père, et Mansai, son fils, mènent ensemble une troupe qui revisite, à l'Espace Cardin du Théâtre de la Ville, une danse sacrée fondatrice de la civilisation japonaise, dans la finesse et la puissance qui caractérisent tant d'arts japonais.

Avec Saburo Teshigawara et son épouse Rihoko Sato, on retrouve un couple emblématique de la danse contemporaine mondiale. Leur geste aérien et léger, faisant du corps une sorte de papier japonais, est inégalé, malgré (ou grâce à) l'âge avancé du maître. Teshigawara présente à Chaillot - Théâtre National de la Danse, un duo chorégraphique à partir de l'Idiot de Dostoïevski, sans texte mais en mettant son art corporel au service d'une incarnation plus théâtrale qu'à son habitude.



La découverte nipponne sera Takao Kawaguchi, avec une idée pour le moins singulière. Il se réfère à l'œuvre du fondateur du butô, Kazuo Ohno, et sa légendaire capacité à transcender sa masculinité et la matérialité du corps. Pourtant, Kawaguchi n'a jamais vu un spectacle d'Ohno en live. Et peut-être en est-il mieux ainsi. Car le but n'est en rien de produire une copie, mais de trouver un chemin vers soi, à travers des chefs-d'œuvre d'Ohno, en questionnant son propre corps et son temps, à travers une identité chorégraphique révolutionnaire.

Perspectives brésiliennes

Autour de la Baie de Rio, ça se gâte. Lula reste en prison, et les tensions sociales s'exacerbent. Lia Rodrigues et Bruno Beltrao se trouvent en première ligne. Rodrigues qui dirige son école de danse dans l'une des favelas de Rio, annonce une nouvelle création pour Chaillot, sous le titre provisoire de « Furia », où elle se soucie tout particulièrement du collectif et du corps social, avec la fibre sensuelle et festive qu'on lui connaît, à travers tous les cataclysmes qu'elle sait transformer en émerveillements scéniques.

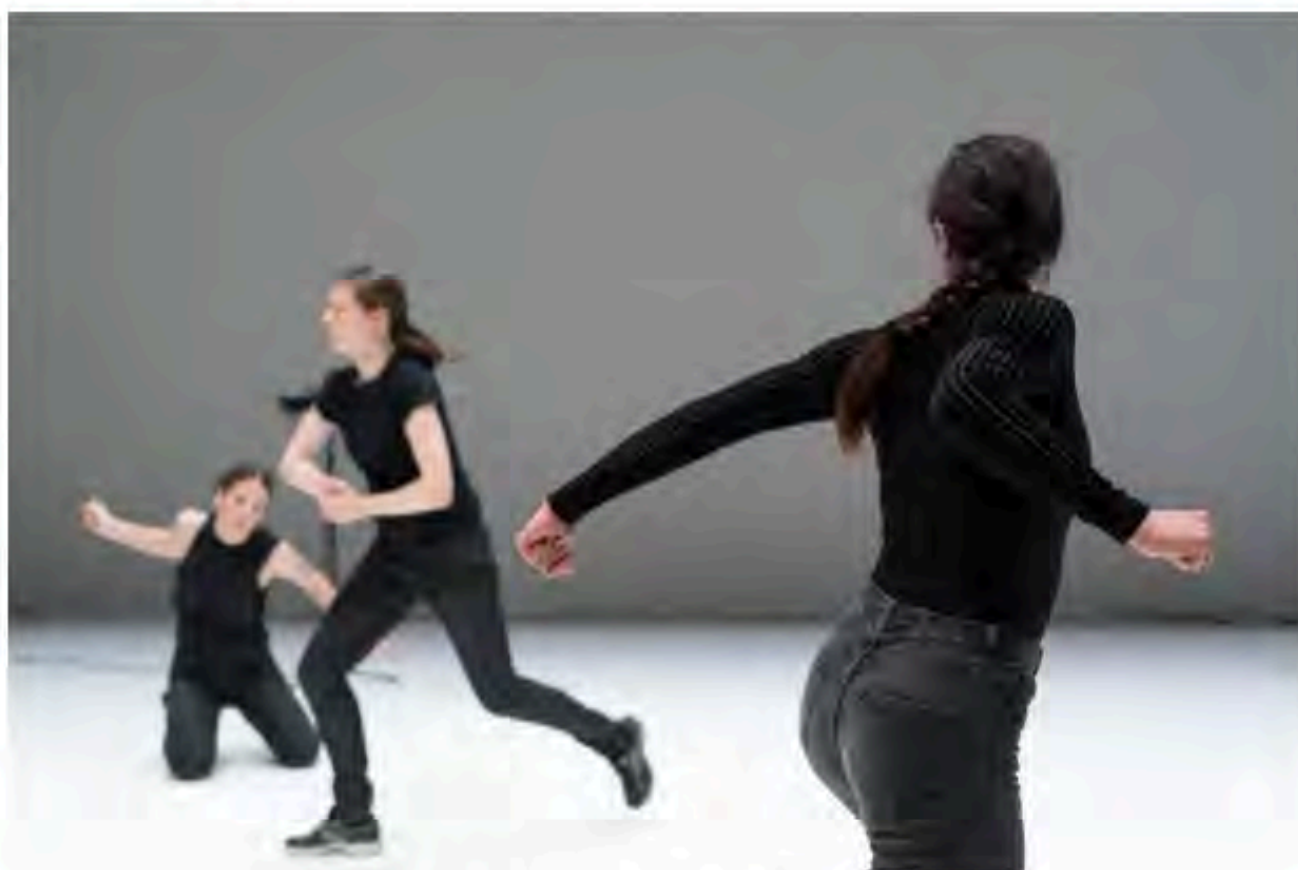


“Inoah” de Bruno Baltrao © Bruno Beltrao

Non loin de Rio, à Niteroi, Bruno Beltrao réussit une prouesse toute latine, celle d'être à la fois le Mourad Merzouki et l'Anne Teresa De Keersmaeker de son pays. Son approche du Hip Hop est graphique, diaphane et aérienne, dessinant au sol des lignes de fuite aussi élégantes que celle de la directrice de la compagnie Rosas, en mariant exigence et sensibilité. « Inoah », présenté au Centquatre-Paris, est un nouvel avatar de ce langage si singulier, annonçant une danse de l'avenir.

Percussions et fusions

Trois pièces chorégraphiques de cette édition du Festival d'Automne jouent avec la musique. Noé Soulier, nouveau prodige de la scène française, sera à Chaillot avec une pièce percussive, où le rythme et le mouvement ne font qu'un. Mais qui alors pense à une école de samba, a tout faux. Ici, les variations sont infinies et aucun mouvement, aussi graphique soit-il, n'est prévisible.



"Dance Concert" d'Ola Maciejewska © MArtin Argyroglo

La recherche d'une relation fusionnelle entre danse et musique, très en vogue en ce moment, est peut-être le contrecoup de l'indépendance de la danse établie depuis Merce Cunningham. En voici un nouvel exemple : La Polonaise Ola Maciejewska remet au goût du jour un instrument de musique bien particulier, à savoir le thérémine, instrument électronique vieux d'un siècle, adopté n leur temps par John Cage et Merce Cunningham, qui permet à la danseuse de faire de ses mouvements la source même de la musique de son spectacle. Son « Dance Concert » part à la recherche d'une relation parfaitement organique entre le corps et le son.

Et au Centre Pompidou on verra Bouchra Ouizgen donner le vertige à Carte Blanche, la compagnie nationale contemporaine de la Norvège. Où elle fait tourner quatorze danseurs jusqu'à leurs limites physiques, au son de la Dakka Marrachkia Baba's band. Aux rythmes gnaoui obsédants, « Jerada » interroge, dans une ambiance nocturne, le rapport des danseurs aux espaces intérieurs et indicibles. Une confrontation culturelle sulfureuse...

Thomas Hahn

Lesinrocks.com - 14 novembre 2018

les Inrockuptibles

SCENES

Les 4 spectacles à ne surtout pas manquer cette semaine



PAR
Fabienne Arvers

Rubrique hebdomadaire du 14 au 21 novembre

14/11/18 17h27

***Jerada*, chorégraphie Bouchra Ouizguen**

Bouchra Ouizguen est de nouveau à l'affiche du festival d'Automne à Paris, pour notre plus grand plaisir, avec *Jerada* (du 15 au 17 novembre) au Centre Pompidou. Les quinze danseurs de la compagnie nationale de danse contemporaine norvégienne Carte Blanche sont transportés dans un espace géographique particulier : le désert. " *Dans le désert, rien n'est superflu, il ne reste que la nécessité.* " Certes, et mieux vaut rester groupés. Sur la musique de Dakka Marrackia Baba's Band, les interprètes dansent jusqu'à l'ivresse, l'épuisement. Un spectacle proprement hallucinant.



Jerada (c) Arash a Nejad Nyebilder

Mesure pour Mesure, festival théâtre et musique

L'emprunt à Shakespeare du nom de ce festival imaginé par Mathieu Bauer au Nouveau Théâtre de Montreuil (du 16 novembre au 19 décembre) se justifie par son contenu. La musique y côtoie le théâtre quand elles ne se mélangent pas. Pour sa 5e édition, Mesure pour Mesure présente pas moins de 18 propositions, des rencontres professionnelles (RITM, Rencontres internationales de théâtre musical les 30 novembre et 1er décembre). En ouverture, *Tall Man* de Surnatural Orchestra (du 16 au 22 novembre), un concert scénarisé. Suivi de *L'Affaire La Pérouse*, une création de poésie sonore d'Anne-James Chaton et Manuel Coursin qui sera présentée à la Pop, une péniche située au 61 quai de Seine. Quant aux RITM, elles ne se privent pas non plus de spectacles, entre deux débats. On pourra y écouter les *Lectures (z)électroniques* de Muerto Coco, la conférence concert de Greil Marcus, *Lipstick Traces*, savourer un dîner-concert avec *La Tentation des pieuvres* de Maguelone Vidal ou suivre la traversée musicale du *Journal de bord* d'Alessandro Bosetti.

Voilà pour le démarrage. Mais Mesure pour Mesure se poursuit en décembre de la plus belle façon. Avec *When I die, a Ghost Story with Music* de Thom Luz (du 4 au 6 décembre), on découvre le disque de Rosemary Brown, sorti en 1970, composé sous la dictée des fantômes de Chopin, Litz, Debussy et quelques autres compositeurs fameux. Sans oublier *Kopernikus*, un rituel de mort, un opéra de chambre de Claude Vivier, mis en scène par Peter Sellars (du 17 au 19 décembre) dans le cadre du festival d'Automne à Paris.

Télérama Sortir – du 14 au 20 novembre 2018



*Sélection critique par
Rosita Boisseau*

Bouchra Ouizguen - Jerada

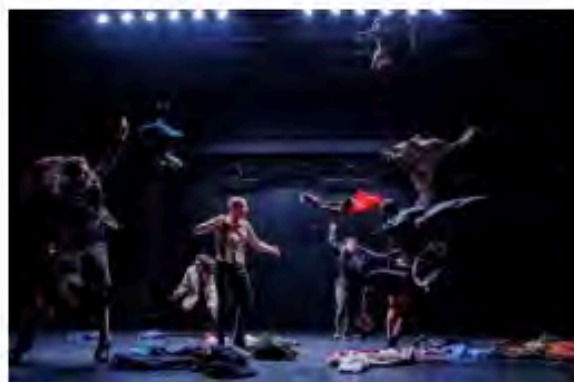
20h30 (du jeu. au sam.), 17h
(dim.), Centre Pompidou, place
Georges-Pompidou, 4^e, 01 53 45
17 17, festival-automne.com.
(14-18€). Dans le cadre du
Festival d'automne à Paris.

T La chorégraphe marocaine Bouchra Ouizguen, tenace tête chercheuse de la scène contemporaine, succombe comme nombre de ses collègues à la transe. Avec sa nouvelle pièce *Jerada*, conçue pour les danseurs de la Compagnie nationale de danse contemporaine de Norvège, elle a mis au point un dispositif de cercles, de spirales, de girations qui emporte les quatorze interprètes de la troupe dans un cycle infini, entraînés au galop par la *dakka marrakchia*, musique rituelle et traditionnelle de Marrakech, qui fait grimper la tension sur des rythmes percussifs féroces, entre maîtrise et abandon.

JERADA, UN GRAND MOMENT DU FESTIVAL D'AUTOMNE

16 novembre 2018 Par
Bénédicte Gattère

La chorégraphe que l'on a avait découverte avec *Ottof*, également présenté au Centre Pompidou dans le cadre de la programmation du Festival d'Automne, revient en force avec *Jerada*, que l'on n'oubliera pas.



Jusqu'ici, Bouchra Ouizguen avait surtout interpellé par la dimension ostensiblement féministe de ses pièces, depuis *Ottof* jusqu'à *Corbeaux* qui mettait en scène un ensemble de femmes vêtues de noir, mélangeant danseuses professionnelles et non-professionnelles en une ode impressionnante à la « puissance invaincue des femmes », pour

paraphraser **Mona Chollet**. Or **c'est réellement avec *Jerada* que la chorégraphe marocaine donne sa pleine mesure** ; celle de sa faculté à faire surgir des images, à créer des atmosphères, à nous happer vers d'autres mondes, à enrayer nos façons de penser et de voir habituelles. Enfin, avec ce spectacle, nous pouvons dire que c'est avant tout la pleine mesure de son talent qu'elle nous donne à voir. Un grand souffle parcourt *Jerada*, – un souffle puissamment libérateur.

Il s'avance vers la caisse de résonance d'or et d'ombre du plateau. Assis parmi nous, c'est un prince qui vient se lever, un antique prince égyptien perdu dans une œuvre de Zad Moultaqa. Tournoyant dans une tunique sombre et légère, il semble défaire les parements du ciel pour s'en vêtir. Le spectacle peut commencer ; la course, le vertige sont amorcés. Les spectateurs ne savent pas encore quelle traversée ils vont effectuer, surtout que d'étranges voyageurs ont pris place parmi eux... Les premiers rangs se déferont graduellement : les 15 interprètes de *Jerada* ayant pris place comme tout spectateur *lambda*, après avoir eux aussi fait la queue. Pour l'heure donc, tout commence. Sur des airs de *dekka marrakchia*, une musique traditionnelle de Marrakech réputée pour être rattachée à une confrérie mystique musulmane quelque peu ésotérique, le jeune prince se met à tourner. Rejoint par un puis deux autres hommes, il danse la danse des soufis, en un *sam?* inversé, le pied droit en pivot. **Le mouvement de transe est bien là cependant, le plateau devient le lieu du rituel commun.** Au-delà des origines et des traditions, la danse fait ici appel à la part spirituelle et indomptable de chacun, quel qu'il soit. C'est une qualité de la chorégraphe que nous pouvons rapidement observer : elle respecte la singularité de ses interprètes hommes, femmes ou non-binaires. Tout comme chaque danseur a sa personnalité, chaque corps a son phrasé. Qu'elle laisse s'exprimer malgré la structure de la pièce très rigoureuse, quasi mathématique.

Les spectateurs peuvent être déroutés car bien qu'il s'agisse d'une chorégraphie a plusieurs interprètes, il n'y a pas à proprement parler de mouvements d'ensemble dans *Jerada*. Quand tous et toutes se mettent à tourner, ils et elles se heurtent, se bousculent, se renversent. De la répétition ne naît pas l'harmonie mais le désordre. Seulement, chez Bouchra Ouizguen, du désordre naît la grâce et l'émotion. **En une heure seulement de spectacle, le spectateur vit une gradation de l'émotion très forte**, presque violente, – intense quoiqu'il en soit. Il faut dire que *Jerada* est un spectacle parfaitement maîtrisé du point de vue du rythme. Tout est dans le rythme d'ailleurs, que ce soit avec la musique de *dekka marrakchia* qui revient à la fin du spectacle, se refermant sur lui-même de manière cyclique ou que ce soit avec la musique techno utilisée par Bouchra Ouizguen ou bien encore dans les moments où le silence est ponctué de cris, le sol frappé du pied lors de solos exaltés qui semblent faire office d'indispensables *catharsis*. Ce rythme impérieux, né de la réitération, nous mène en des endroits imaginaires perturbés d'où peu surgir la figure d'un exilé furieux et tournoyant. Recouvert de la tête aux pieds de vêtements, manteaux et autres vestes qu'on lui a lancés, il s'avance cagoulé de noir dans une lumière qui semble sans cesse lui échapper. Dans ces moments absolument époustouflants, le spectateur mesure alors tout le talent de la chorégraphe.

De tournoiement en tournoiement, la machine s'emballe. Chaque interprète, suivant ce qui semble être sa voix intérieure, vient sur le plateau pour s'exprimer, se faire entendre, en écho à d'autres cris, d'autres mouvements, ou bien seul. Le souffle des danseurs qui se succèdent, en rang dans les coulisses, pour cette fois visibles étant donné qu'elles se situent le long des gradins, au plus près du public, se fait entendre. La salle entière respire avec eux. Après un épisode d'exaltation, de déchaînement des forces où chacun se jette dans la mêlée pour y porter sa propre voix, porté par une énergie rare et salutaire, un seul interprète continue de courir en rond, inlassablement. Le jeune prince revient tourner, s'élever vers les airs, se courber vers le sol. L'attention au moment reste extrême, l'énergie déployée parfaitement contenue de nouveau, d'un coup. **Quelque chose d'authentiquement rare a surgi sous nos yeux**. Une danseuse tourne encore, sa chevelure blonde balaie l'atmosphère. Les lumières s'éteignent doucement... Avec *Jerada* de Bouchra Ouizguen nous savons que nous venons d'assister à un immense moment de danse contemporaine.

Du 15 au 18 novembre

au Centre Pompidou

dans le cadre du **Festival d'Automne**.

Visuel : © Arash A. Nejad

Lebruitduofftribune.com – 17 novembre 2018

LE BRUITDUOFF TRIBUNE

LES SCENES ACTUELLES SANS TABOU NI TROMPETTES

« JERADA », BOUCHRA OUIZGUEN FAIT TOURNOYER POMPIDOU



CRITIQUE. « Jerada » – Chorégraphie Bouchra Ouizguen – Centre Pompidou – dans le cadre du Festival d'automne – 15-18 novembre 2018.

Ce soir j'ai assisté au décollage d'un hélicoptère au Centre Georges Pompidou. Ce soir j'ai assisté au décollage d'un hélicoptère sur la scène du centre George Pompidou, ce soir j'ai assisté au décollage d'un hélicoptère, c'était un hélicoptère fait de femmes et d'hommes qui dansaient, ce soir c'était un hélicoptère fait de femmes et d'hommes qui dansaient que j'ai vu décoller, que j'ai vu décoller là devant moi, sur la scène du Centre Georges Pompidou, ce soir j'ai vu décoller un hélicoptère et c'était presque comme si j'y étais et que le souffle des pales m'arrachait ma chemise, ce soir j'ai vu un hélicoptère décoller sur la scène du Centre Georges Pompidou, et cet hélicoptère était fait d'hommes et de femmes. Jeunes blonds et blancs. Ce soir j'ai vu décoller sur la scène du centre Georges Pompidou un hélicoptère, fait d'hommes et de femmes qui couraient qui sautaient, leurs vêtements flottant au vent, ce soir j'ai vu décoller, un hélicoptère il y avait une fille avec les cheveux longs et roux et brillants qui tournait tournait, tournait la tête penchée sur le côté, les bras en croix.

Ce soir j'ai vu m'emporter un hélicoptère sur la scène du Centre Georges Pompidou fait de gens qui couraient sautaient dansaient parce que la danse est partout dans n'importe quel mouvement quand elle est placée au bon endroit, ce soir j'ai vu décoller un hélicoptère sur la scène du Centre Georges Pompidou qui diffusait une énergie pleine de force de jeunesse et de joie, ce soir j'ai assisté au décollage d'un hélicoptère sur la scène du Centre Georges Pompidou, c'était intéressant comme geste artistique une chose si simple qui relève plus de la performance que du spectacle, ce soir j'ai vu décoller un hélicoptère sur la scène du centre... il n'y avait pas de tambours en vrai et c'était bien dommage ce soir sur la scène du Centre Georges Pompidou l'hélicoptère ne m'a pas emportée, non mais peut être que je ne m'étais pas placée assez près, mais j'ai au moins senti sur mon visage l'air frais du souffle de cet hélicoptère, ce soir l'hélicoptère qui a décollé sur la scène du Centre Georges Pompidou est reparti chargé à craquer d'hommes et de femmes avec des forces neuves et plein de plaisir.

Il s'était passé ce soir autour de cet hélicoptère quelque chose qui ne participait pas de la vue ni de l'ouïe, peut être c'est autre chose qui t'aura fait monter dans l'hélicoptère ce soir sur la scène du Centre Georges Pompidou, qui décollait. Une chose de l'ordre de l'osmose de la transe et de la vibration.

Ce soir, si tu es un peu fatigué, vas y donc sur la scène du Centre Georges Pompidou décoller avec l'hélicoptère, moi je suis sortie de là avec la sensation d'avoir un peu laissé passé le train mais d'avoir participé avec tous ces gens qui couraient qui sautaient qui dansaient à un geste éminemment poétique.

Claire Denieul

Vu le 15/11/2018

Le cubisme et la danse



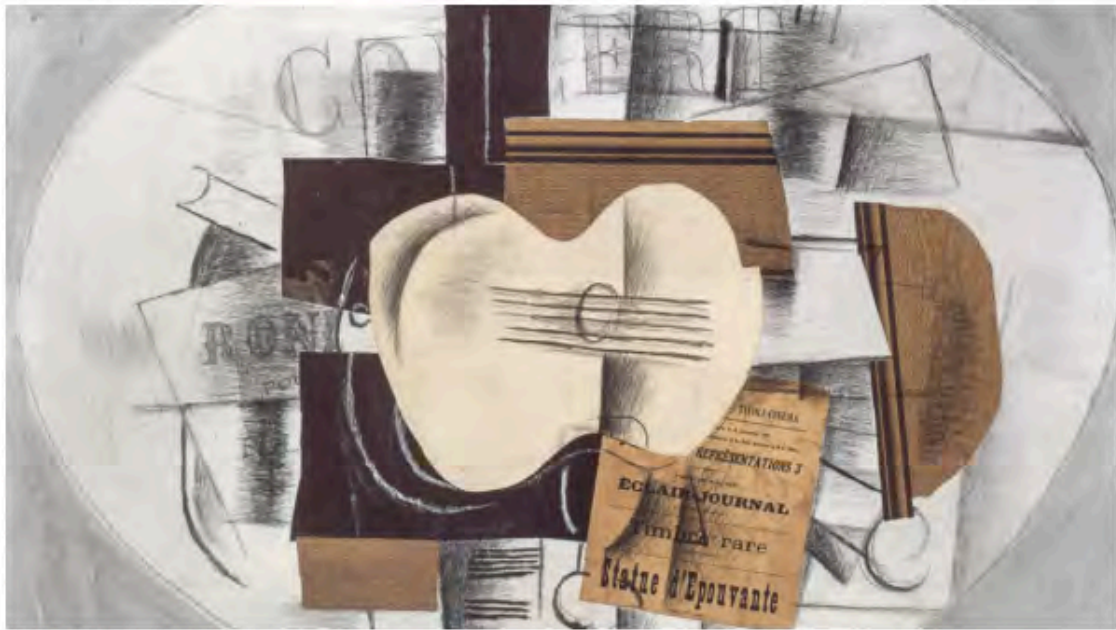
"Gris Juan (dit)" par Gonzales Perez Jose Victoriano (1887-1927).

TRIBUNES

Par **Dominique Païni** Publié le 21 novembre 2018 à 15 h 47 min

Le Centre Pompidou offre depuis le 17 octobre une historique rétrospective consacrée au cubisme. Le caractère historique de cette manifestation réside dans le nombre d'œuvres réunies et l'origine internationale des prêts. Nous savons beaucoup de choses sur ce choc plastique qui a produit des irradiations dans tous les domaines de la création artistique. Il contribua très largement à faire de l'œil un organe variable, non plus soumis à l'attente et à une quelconque extase nourrie par un certain idéalisme (l'apparition), mais au contraire transformé en un appareil actif interrogeant sans cesse les apparences.

L'exposition offre cependant des surprises, y compris en transformant les deux héros, Georges Braque et Pablo Picasso, en un tandem de sportifs qui n'ont cessé d'être dans une rivalité stimulante. La grande salle étirée en longueur affrontant les collages des deux artistes en constitue l'acmé. Les trois années 1912, 1913, 1914 mêlent parfois les gestes jusqu'à ne pas toujours distinguer la patte de chaque artiste. Mais la salle se termine par une accélération extraordinaire de Picasso, « coureur » génial qui dépasse son concurrent sur la ligne d'arrivée. Soudain, cette *Guitare* de 1913, réalisée à Céret, n'emprunte plus de papier, réduisant l'objet à quatre rectangles enchevêtrés sur un triangle, un des rectangles se projetant vers nous du fait de sa blancheur. Cette « projection » relève déjà d'un *suprématisme* dont on avait sans doute oublié qu'il prenait là une sorte d'origine. Le coup de génie de l'accrochage consiste à faire apparaître ce moment où, au terme d'une période qui trouvait dans le papier peint l'imitation des matières, l'artiste recourt aux vertus illusionnistes de la peinture pour imiter le papier peint. Autrement dit, Braque et Picasso, Picasso surtout, mettent en abîme l'imitation, transforment ce qui risquait de devenir un maniérisme analytique en une réflexion à nouveaux frais sur la vanité de l'acte pictural, mettant au défi la vocation de la peinture d'imiter l'imitation.



« Guitare » par Braque, 1913.

Tout est surprenant dans cette exposition, et ce que l'on croyait savoir est redécouvert. Ainsi, cet élégant et transparent *Guitariste* de 1910 dont la construction évoque, avec plus d'évidence, une architecture, un bâtiment de Mies van der Rohe plutôt qu'un musicien. Le cubisme se vérifiant plus encore ainsi comme un trompe-l'œil plutôt que comme une entreprise d'objectivation du regard dont la simultanéité des facettes restituées assurerait le projet. La fin de l'exposition démontre la puissance du séisme cubiste et permet la réévaluation de certaines œuvres, évidemment plus mineures et néanmoins singulières, telle cette vision de la guerre par Georges Ribemont-Dessaignes dont la surface striée et brillante s'accorde avec certains traitements contemporains de la surface picturale.

Il s'agit également d'un tandem dans le cadre du Festival d'Automne, avec Marion Siefert et Hélène de Laurens réunies en un *Grand Sommeil*. Pas de rivalité cette fois comme entre les deux *cubistes*, mais une collaboration entre une metteuse en scène et une performeuse. La proposition est exceptionnelle, et pourtant le Festival d'Automne avait déjà mis en valeur, dans les années passées avec Meredith Monk et Laurie Anderson, des performeuses de grande envergure. Des artistes dont on ne peut définir la fonction théâtrale et chorégraphique exacte, dans la grande tradition des artistes expressionnistes allemandes des années 1920 (Valeshka Gert...) qui transformaient la scène en ère plastique. Ce spectacle porte bien son titre tant Hélène de Laurens (dirigée par Marion Siefert) offre aux spectateurs la contemplation d'un personnage « hors d'âge », dont l'enfance est encore aux postes de commande des contorsions et des humeurs. Comme les agitations du sommeil infantin, l'élasticité du corps de cette grande fille, toute de rouge vêtue, évoque également l'ondoiement d'un feu et la dépendance aux habituelles terreurs enfantines, et plus particulièrement les incompréhensibles codes de la vie des adultes.

Le public est invité à une expérience hypnagogique, même si la fin du spectacle lui fait soudain retrouver une réalité où les spectateurs, rendus à leur condition de gens ordinaires, s'imposent mutuellement leur raideur et leur pesanteur. Formidable pouvoir d'Héléna de Laurens d'exprimer une intimité dont la parole accroît l'indécence, mais avec laquelle la géométrie du corps oblige la distance d'une performance maîtrisée, du tournoiement affolé du corps entier à l'infime frémissement d'un doigt. Si la voix d'Héléna de Laurens est subtilement et infiniment et infimement modulée, le moindre de ses mouvements est au contraire excessif à dessein et acrobatique. L'extension de ses membres paraît interminable comme les sentiments qu'exprime son visage paraissent illimités.

Héléna de Laurens rappelle cette grande artiste de la scène, assez peu mobile mais dont l'intensité des traits du visage semblait faire remonter l'immensité de douleurs et de joies mêlées à la mesure de l'infini ressac des vagues maritimes : Zouk. Cette grande artiste oubliée qui a quitté la scène assez précocement pour cause de maladie trouve aujourd'hui une héritière inattendue, qui s'augmente d'une danseuse, d'une acrobate et d'une performeuse dont la mécanique et la géométrie des gestes ne sont pas sans rappeler la tradition de certains sommets atteints par la chorégraphie d'un Schlemmer et d'autres héros de la danse au sein du Bauhaus. Le tandem de Laurens/Siefert n'a pas fini de nous étonner : c'est une apparition éblouissante que le Festival d'Automne a offert cette année.



Héléna de Laurens dans « Le Grand sommeil » de Marion Siefert.

Au Centre Pompidou, à l'opposé de cette présence solitaire sur scène, Bouchra Ouizgen disperse sur scène une bande désordonnée dont la course échevelée de chacun des membres parvient parfois, selon une organisation invisible, à produire des rotations lyriques. Cette chorégraphe marocaine utilise la scène comme une place urbaine, et le désordre apparent qui régit la folle agitation et les courses hors d'haleine des danseurs évoque irrésistiblement l'enthousiasme des manifestants et la panique de leur répression lors de certains événements du Printemps arabe. J'ai pensé aux événements de la place Tahrir en regardant cette vingtaine de danseurs courir jusqu'à l'épuisement en ne sachant plus si c'était l'utopie qui les emportait ou leur fuite de la répression. Quelle étrange expérience d'avoir vécu à quelques jours d'intervalle deux propositions opposées : une scène occupée par une femme qui se démultipliait en une succession d'apparitions de personnages rêvés et probablement répétés longuement avant le spectacle et une scène « occupée » par une vingtaine de personnes qui parvenaient à atteindre à cette unité collective pour ne plus faire qu'un seul corps vibrant et enthousiaste !



« Ottof » de Bouchra Ouizgen. Copyright Margot Valeur.



Perdre l'équilibre avec Bouchra Ouizguen

24 NOV. 2018 | PAR [GUILLAUME LASSERRE](#) | BLOG : UN CERTAIN REGARD SUR LA CULTURE

Au Centre Pompidou et à Douai, Bouchra Ouizguen met les corps en rotation au son lancinant du chant traditionnel du Dakka Marrakchia . Né de la rencontre entre la chorégraphe marocaine et les danseurs de la compagnie nationale norvégienne Carte Blanche, "Jerada" emporte les corps dans un tourbillon qu'il faudra dépasser pour sortir de soi et traduire ce profond désir d'envol.



Bouchra Ouizguen , "Jerada", Production, carte Blanche – The Norwegian National company of contemporary Dance, coproduction coproduction, compagnie O, Spectacle créé le 9 février 2017 au Norwegian National Opera & Ballet d'Oslo. © Arash Nejad

D'abord il y a l'écoute, celle du Dakka Marrakchia. Plongé dans la pénombre au cours des premières minutes du spectacle, le public est invité à écouter cette forme musicale traditionnelle originaire de Marrakech où musique et chants se mêlent pour transporter crescendo les corps dans une sorte de transe mystique. Puis, dans la lumière qui découvre peu à peu la scène, un danseur

quitte le siège qu'il occupe au premier rang au milieu des spectateurs et commence à tourner sur lui même. La rotation s'accélère et, tout en continuant de tourner, il commence à parcourir l'espace du plateau dans un mouvement elliptique, esquissant un cercle dans le périmètre scénique. Un second danseur le rejoint, puis un autre. Ils sont neuf danseur-euses maintenant. Tous se mettent à tourner sur eux-mêmes, chacun différemment de l'autre. Les corps se frôlent, se touchent comme s'ils étaient soudain déréglés. Ils sourient, s'amusent. L'inconfort du tourbillon de soi a laissé la place au jeu. Les corps s'entrechoquent, les langues se délient, les danseurs s'interpellent. Ils se charrient, se titillent, se disent des mots d'amour. Pas de tenue de gala uniforme ici. Ils portent des survêtements de sport aux coloris vifs, des shorts bariolés, des tenues décontractées. Continuant le jeu et la course circulaire, ils s'approprient vestes usées, vieux manteaux et autres sweat-shirts colorés qui, très vite, seront lancés et relancés indéfiniment en l'air dans un geste ferme qui en assure la vitesse, créant une séquence d'une grande beauté visuelle, un artifice qui enlumine la scène. L'un des corps s'avance soudain recouvert d'habits qui empêchent toute identification, y compris de genre. Il

devient le centre de toutes les attentions, celui qu'on ensevelit sous une montagne de vêtements. La silhouette se transforme alors sous le poids des oripeaux. Il prend tour à tour des allures de chaman, de sorcier, de créature difforme. *"J'ai préféré le tissu au costume"* indique la chorégraphe qui a le goût du travestissement. Nul besoin d'être soigneux avec des morceaux de tissus, ils autorisent l'accident et libèrent le geste. A la fin du spectacle, répondant toujours au rythme envoûtant du Dakka Marrakchia, les danseurs se livrent à une course circulaire effrénée jusqu'à n'être plus que quatre, puis trois et enfin deux. Resté en bord de plateau le reste du groupe les encourage par des cris, des invectives, des sifflements. Ils sont solidaires les uns des autres. L'esprit de troupe s'exprime ici loin des règles strictes qui régissent toute compagnie de danse. Conscients de leur singularité, acceptant le lâché-prise qui permet le dépassement de soi, ils atteignent l'ivresse, apparaissent libres, plus que jamais vivants.

Depuis plus de dix ans, la chorégraphe Bouchra Ouizguen crée des pièces performatives qui ramènent les cultures populaires (essentiellement marocaines) dans la danse contemporaine. Son travail constitue un point de rencontre entre ces deux savoirs proposant d'en abolir la distinction. Autodidacte, danseuse orientale très jeune, elle fonde la compagnie O en 2010 avec *"Madame Plaza"*, pièce libératrice dans laquelle elle partage la scène avec trois performeuses, chanteuses de cabaret issues de la tradition des Aïtas, les artistes du peuple, que l'on n'a pas l'habitude de voir à cet endroit. Elle vit et travaille à Marrakech depuis 2001 où elle est engagée dans le développement d'une scène chorégraphique locale. Elle désire depuis longtemps déjà collaborer avec le Dakka Marrakchia Baba's Band qui réunit de grands artistes de la culture et de l'histoire populaire marocaine. La création de *"Jerada"* qui répond à l'invitation de la compagnie nationale norvégienne, va lui en donner l'occasion.

Ce projet atypique est une exception dans sa carrière. La détermination d'Hooman Sharifi, alors directeur artistique de la compagnie nationale Carte blanche a eu raison de ses doutes. Après deux ans de sollicitation et l'acceptation de conditions lui offrant une totale liberté de création, la chorégraphe, saisie par cette prise de risque, se rend à Bergen où la compagnie est basée. Elle passe deux mois et demi au cœur de l'hiver scandinave. Le choc culturel et climatique est intense. Elle tourne dans la ville, elle tourne en rond alors que les danseurs s'astreignent à de très longues sessions d'improvisation. Après deux semaines, tourner s'est imposé comme une évidence, tourner autour de soi-même, tourner ensemble mais chacun à sa manière. Trouver une liberté qui réponde à la question : comment survivre dans un groupe ? La chorégraphe cherche précisément la singularité de chacun au sein du collectif, à l'opposé de l'homogénéité que caractérise souvent les compagnies de danse occidentales. Construire les choses avec l'autre, laisser une place au doute, au hasard apparaissent comme nécessaires. Revendiquer l'accident pour s'assurer de son humanité. Pour arriver à ses fins, elle utilise la ruse, la surprise, n'hésite pas à faire de la rétention d'information. Les danseurs tournent tous mais dans leur différence. Il faut oublier ici les références stéréotypées qui viennent à l'esprit. *"Jerada"* ne s'inspire pas de l'art des Dervish

tourneurs. Bouchra Ouizguen précise néanmoins que le déclic ne peut avoir eu lieu qu'à Marrakech, pas à Bergen qui représente pour elle l'enfermement du studio. Ce lieu dans lequel on peut lire toutes les contraintes inhérentes à la rigueur stricte qui règne dans les compagnies de danse des pays riches. *"Les choses sont faites pour casser les règles"* affirme-t-elle.

La cité marocaine donne le sentiment que l'improvisation est encore possible. A l'enfermement de Bergen répond l'infinie douceur de la vie extérieure marocaine. Le dehors, dans la rue ou dans la nature, est une respiration qui explique sans doute le sentiment de suffocation éprouvé par Bouchra Ouizguen lors de son séjour norvégien. Dès l'arrivée de la troupe au complet, elle amène ses membres écouter le Dakka Marrakchia Baba's Band. Comme pour les spectateurs plongés dans le noir au début de la pièce, elle demande aux danseurs d'écouter simplement cette musique très impressionnante. La vingtaine de musiciens qui composent le groupe en imposent par leur simple présence. Le concert traditionnel à la musique enivrante, presque hypnotique, peut durer deux heures comme cinq. Il y a quelque chose d'envoûtant, une montée crescendo qui dure symboliquement une nuit. Ce ne sont pas les corps qui démarrent la danse mais la musique qui vient les chercher.

Trouver une place à chacun sans exception, sortir d'une chorégraphie de groupe est un préalable pour Bouchra Ouizguen. Ce qui l'intéresse, c'est la vulnérabilité, la fragilité. Tourner sur soi-même est une entreprise extrêmement physique. La dureté du début est récompensée une fois dépassés le vertige, la nausée. On atteint alors une certaine forme de liberté, une perte de repères. Il faut insister dans un premier temps avant de pouvoir s'échapper de soi et de revenir. Cet état de lâcher-prise conduit à un abandon du corps. Les danseurs peuvent alors sortir d'eux-mêmes par le tourbillon après avoir vaincu l'étourdissement. Chaque jour, aller un peu plus loin pour perdre l'équilibre et la notion de l'espace. *"Jerada"*, pièce créée dans le doute en 2017 dépasse désormais la chorégraphie. Les danseurs s'en sont emparés, l'habitent maintenant. Ce projet inédit dans son parcours a ébranlé les certitudes et les idées reçues de Bouchra Ouizguen et inventé un nouvel espace de rencontre avec l'autre. C'est dans la collaboration avec les danseurs de la compagnie nationale Carte Blanche, avec leur force de proposition, que le spectacle s'invente, à partir de possibles répondant à l'interrogation : Que peut-on construire en tournant ? Le profond désir d'envol qui traverse la pièce, la légèreté, le jeu ne peuvent exister qu'avec le goût de l'incertitude, l'acceptation de l'accident éventuel. Souvent, les choses ne se passent pas tout à fait comme prévues.



Bouchra Ouizguen , "Jerada", Production, carte Blanche – The Norwegian National company of contemporary Dance, coproduction coproduction, compagnie O, Spectacle créé le 9 février 2017 au Norwegian National Opera & Ballet d'Oslo. © Arash Nejad



Festival d'Automne JERADA

CHORÉGRAPHIE BOUCHRA OUIZGUEN / CENTRE POMPIDOU

« Dans "Jerada", aux rythmes de l'exaltée Dakka Marrakchia, quatorze danseurs tournoient, pris de vertiges. »

CHORÉGRAPHIE DE L'ENFANCE

— par André Farache —

« Lorsque la pluie ne venait pas et que les sauterelles arrivaient, nous chantions. Cette chanson liée à l'enfance m'habite encore. » Ce souvenir que nous livre Bouchra Ouizguen résume bien son spectacle « Jerada » (sauterelles en marocain) : toute la liberté de l'enfance, ici marocaine, mais qui pourrait être d'ailleurs, accompagnée de ce « profond désir d'envol » des êtres trop à l'étroit dans un seul pays. Pour cette pièce, la chorégraphe collabore avec la compagnie nationale norvégienne de danse contemporaine Carte Blanche, comme pour affirmer universelle cette

envie de liberté, présente dans les danses de l'enfance. La rencontre avec les danseurs se fait sans heurt, bien que dans des styles différents – une sorte de légèreté dans les pas de ces derniers –, les corps s'harmonisant parfaitement au rythme de la musique chaude et puissante d'inspiration soufie du groupe Dakka Marrakchia Baba's Band, jouée tout au long du spectacle. De ce mélange de sons, de mouvements circulaires, de souffles courts et de cris, émane une ambiance de transe profonde, un état d'excitation semblable à celui de l'enfance ; ces « jours d'enfance

dont le mystère ne s'est pas encore éclairci » et auxquels il faut pouvoir repenser « pour écrire un seul vers » affirmait Rilke, ou pour dédier une pièce aux sauterelles semble dire la chorégraphe du sud. En convoquant « le cercle et la course comme mouvements primaires, archaïques », symboles d'un infini à la fois intérieur et « hors-soi », Bouchra Ouizguen propose une chorégraphie de l'enfance, un voyage initiatique vers ces temps d'insouciance, une sorte de transe poétique qui commence dans l'étourdissement du déplacement circulaire d'un seul danseur, pirouet-

tant sans cesse pendant près de vingt minutes, se poursuit avec des chorégraphies semblant improvisées faites de trajectoires croisées aux rythmes changeants, et se termine lorsque les masques tombent à l'image de cette montagne de vêtements dissimulant totalement un danseur avant de finir éparpillés au sol, dans un final intense. « Jerada » ou l'art de tourner en rond : rajeunissant.