

FESTIVAL DE MARSEILLE

les Inrockuptibles

CAHIER COMPLÉMENTAIRE



Festival de Marseille

DU 15 JUIN AU 8 JUILLET 2018



ÉDITO

Marseille à bon port

Pour cette nouvelle édition, Le Festival de Marseille fait de ses rendez-vous avec les spectateurs autant d'escales en terre de culture. De l'Indonésie d'Eko Supriyanto au Burkina Faso de Serge Aimé Coulibaly, de la Belgique de Jan Lauwers ou Lisbeth Gruwez, à l'Égypte de Kawthar Younis sans oublier les appels d'air venus de Rennes, Paris ou Marseille, il s'agit d'*Habiter le monde* pour reprendre l'invitation de Felwine Sarr. Marseille sera dès lors le lieu de ces rencontres entre danse, parole, musique, art et cinéma. *"Un espace partagé qui est à la fois européen et cosmopolite, mais qui n'est possible qu'à Marseille"*, souligne Jan Goossens, directeur du festival. *"Qui sont les habitants de cette ville que nous devons interpeller avec notre programmation, quels jeunes artistes méritent notre soutien et notre accompagnement pour qu'ils puissent modeler le paysage de demain, et quels récits la ville nous impose-t-elle ?"* Autant de questions qui trouveront cet été un début de réponse, une vingtaine de propositions pour engager le dialogue, une célébration de tous les instants. Les Inrocks



à la vie, à

"Dans pas mal de pays, on célèbre la mort de façon très vivante. Il y a dans Requiem pour L. des références à ces rituels. Et avec la scénographie, un rappel du mémorial de l'Holocauste de Berlin" – Alain Platel



Chris Van der Burght

la mort

Requiem pour L. réunit à nouveau **Alain Platel** et **Fabrizio Cassol** pour un rituel scénique et musical embrassant deuil et espoir. Une œuvre salutaire.

LE "REQUIEM" DE MOZART TRAVERSE L'HISTOIRE DE L'ART OCCIDENTAL COMME PEU D'AUTRES CRÉATIONS MUSICALES.

Il y a d'abord la légende liée à cette partition inachevée que le compositeur natif de Salzbourg n'entendra pas de son vivant. Mais le *Requiem*, messe des morts, n'a jamais été commandé par son "rival" de l'époque, Salieri. La vérité veut que ce soit le comte Franz de Walsegg, affligé par la disparition de sa femme, Anna, qui commandât la partition à Mozart. Il avait cherché à le contacter par toutes les voies possibles. Mozart est alors quasi ruiné, oublié. Il signera pourtant un chef-d'œuvre à 35 ans.

S'y attaquer, c'est faire preuve d'irrévérence au mieux – ou d'insouciance. *"C'est presque arrogant de vouloir faire 'mieux' que Mozart !"*, lâche Alain Platel. Pourtant, avec son compère Fabrizio Cassol, Platel va se lancer dans l'aventure d'un requiem d'aujourd'hui. Les deux hommes ont déjà créé ensemble *VSPRS* ou plus récemment *Coup fatal*, immense succès. *"Fabrizio Cassol m'a expliqué que l'œuvre de Mozart n'avait pas été achevée par le compositeur lui-même, qu'il y avait eu de nombreux compléments 'à la manière de'. Il avançait sur 'sa' version jusqu'au jour où il m'a fait écouter les premiers enregistrements de son travail. Mes problèmes ont alors commencé... car il fallait que je sois à son niveau d'excellence. Ce requiem à la Cassol était formidable."*

Peu à peu, l'idée d'un requiem-monde se fait jour, qui serait porté par une distribution croisant l'Afrique et l'Europe, Mozart et les pianos à doigts (les fameuses kalimbas), l'accordéon et la batterie. *"Dans la copie du manuscrit original que j'ai pu regarder, j'ai pris conscience des nombreux ajouts à l'époque, raconte Fabrizio Cassol. Alors, je me suis imaginé que l'on retrouvait des esquisses de Mozart. Et que se produit en résonance comme un glissement. On approche une autre cérémonie avec des ingrédients qui ne seraient pas seulement occidentaux. Même si on sait que le Requiem est dans le subconscient du public une œuvre occidentale par excellence."*

De fil en aiguille, l'envie de retrouver certains musiciens ou chanteurs va germer : *"Des musiciens croisés sur Coup fatal et les chanteurs sud-africains avec qui j'avais fait Macbeth, l'opéra mis en scène par Brett Bailey. Cela fait trois ans que nous sommes sur Requiem pour L., dont deux ans de répétitions. Alain m'a laissé travailler puis est venu avec ses idées,"* poursuit Fabrizio Cassol. Parmi celles-ci, il y aura la volonté de montrer la mort. Autant dire quelque chose de presque tabou dans certaines sociétés. *"Dans pas mal de pays, on célèbre la mort de façon très vivante. Il y a dans Requiem pour L. des références à ces rituels. Et avec la scénographie, un rappel du mémorial de l'Holocauste de Berlin. J'avais dans l'idée de montrer quelqu'un en train de mourir. Je l'ai vécu. De ces instants au-delà du chagrin, on retire une grande force"*, confie Alain Platel.

"J'ai eu une conversation avec une de mes connaissances, un médecin très engagé dans les soins palliatifs. J'ai évoqué ce projet. Il était surpris. Nous avons alors rencontré des gens confrontés à une mort imminente. Et nous avons croisé L. Elle nous connaissait tous les deux, avait vu mes spectacles. J'ai parlé avec elle de mon idée."

Le *Requiem* prend dès lors une autre dimension, L. proposant que l'on filme son "départ" et qu'on utilise les images. Un processus délicat s'engage, les doutes assaillant Alain Platel. Cela prendra quelques mois supplémentaires, et nécessaires, pour que la famille de L. accepte. *"Je crois que durant les répétitions, ils ont compris qu'il s'agissait en quelque sorte d'un hommage à leur mère et compagne."*

En scène, les vidéos noir et blanc réalisées et montées par Natan Rosseel sont d'une douceur apaisante – et surprenante. Pas d'indélicatesse, juste un regard sur l'autre. Un adieu.

En contrepoint, il y a la vie matérialisée par les circulations incessantes des musiciens et chanteurs. Sans pour autant forcer le trait. *"Je savais que la mise en scène devait être sobre. C'est un rituel du respect. Le plus facile aurait été de les laisser faire une chorégraphie joyeuse. Mais cela aurait été une fausse piste"*, reprend Platel. *"Je leur ai dit de faire moins, de communiquer entre eux de façon moins verbale, par un simple geste, une caresse, un regard. Au final, Requiem pour L. est très précis dans ses déplacements. C'est de la 'dentellerie', précise le metteur en scène et chorégraphe flamand. Il y avait pas mal de détails qui rebondissaient de l'image à la scène. La musique, les musiciens sont d'une telle générosité."*

Fabrizio Cassol confirme ce point de vue : *"Nous avons l'expérience du Requiem de Mozart. Ici, il y a quatorze musiciens ou chanteurs. Ils doivent, à si peu, donner un fort impact. Il fallait que chacun tisse un lien avec l'autre et puisse exprimer des sentiments individuels. Même lorsqu'ils ne bougent pas trop"*

"J'avais dans l'idée de montrer quelqu'un en train de mourir. Je l'ai vécu. De ces instants au-delà du chagrin, on retire une grande force"

ALAIN PLATEL



Chris Van der Burght

“Nous avons l’expérience du Requiem de Mozart. Ici, il y a quatorze musiciens ou chanteurs. Ils doivent, à si peu, donner un fort impact. Il fallait que chacun tisse un lien avec l’autre et puisse exprimer des sentiments individuels” – Fabrizio Cassol

sur scène, ils sont dans la puissance. C’était la condition de la réussite de la partie musicale. Chaque fois qu’ils peuvent saisir une petite ouverture, ils ne vont pas attendre, ils vont essayer de créer quelque chose. Alain leur a dit de ne pas jouer avec le public : ‘Faites la musique pour vous. N’allez pas chercher les spectateurs.’”

Coup fatal jouait sur une proposition inverse, ce baroque mâtiné de rumba, ce jeu avec les spectateurs.

Requiem pour L. est d’une certaine manière son double “inversé”. A la vue du résultat, un spectacle à part dans le parcours de ces deux créateurs mais tout autant en filiation avec leur œuvre, on mesure l’enjeu. *“Je savais qu’il fallait éviter que le Requiem soit le ‘soundtrack’ des images. Il était important que le résultat soit quelque chose que toute l’équipe artistique puisse défendre. J’étais convaincu que nous n’arriverions pas jusqu’à la fin de cette aventure. Pourtant, nous sommes allés jusqu’au bout. Ce qui me frappe le plus depuis le début des représentations, c’est le silence dans les théâtres : je ne l’ai jamais entendu comme cela. Il y a une force qui est là et qui nous aide à continuer notre propre vie”,* dit encore Alain Platel. Depuis les premières représentations à Berlin, la création semble gagner encore en maîtrise, tenant les salles dans un état non d’hébétude ou de compassion, mais à juste distance du spectaculaire et de l’intime.

“Lego d’Alain disparaît de pièce en pièce. Le travail avec lui fait que l’on se remet en question à chaque fois. C’est ce qui permet de faire des choses comme ce Requiem. Il y a eu dans des opus précédents comme VSPRS ou Pitié! une dimension sociale. Aujourd’hui, je dirais que nous sommes plus dans le spirituel d’une certaine façon”, constate Fabrizio Cassol. *“Je n’ai jamais eu autant de doutes durant une création. Mais ici, tous les ‘ingrédients’ concourent à élever les âmes. La musique est la forme d’art la plus puissante à mes yeux. C’est quelque chose d’extraordinaire. Je suis heureux d’être arrivé jusque-là avec Requiem pour L.”,* reprend Alain Platel. Durant notre conversation, ce soir-là à Anvers, Cassol aura cette petite phrase, presque anodine : *“Aux ballets C de la B, tout le monde travaille plus pour faire en sorte que cela fonctionne.”* Façon de dire que dans l’ombre, il a fallu beaucoup de volonté, et même plus que cela, pour venir à bout des problèmes et autres défis. On pense au dialogue avec la famille de L. ou plus simplement à l’obtention d’un visa pour certains artistes venus d’Afrique. Que chaque soir ce requiem puisse se jouer tient un peu du miracle. Ce qui le rend plus précieux encore. **Philippe Noisette**

Requiem pour L.

Les 6 et 7 juillet à 20h30, le 8 à 18h30, Le Silo

Felwine Sarr est doublement présent au Festival de Marseille. Il donne une conférence autour de son livre *Habiter le monde* et signe le livret du spectacle *Kirina* de Serge Aimé Coulibaly. Rencontre avec un homme remarquable.

peuples en marche

Quelle est la thèse centrale de la conférence “Habiter le monde”?

Felwine Sarr — Je réfléchis à ce que j’appelle une politique relationnelle. J’analyse les dynamiques socio-économiques et politiques, les relations internationales, les rapports entre les peuples, autour de la notion centrale de la relation. Je pars du constat que l’on vit mieux globalement. Les conditions économiques, matérielles et technologiques du monde ont évolué, même s’il y a encore beaucoup de disparités. Mais la nature et la qualité des relations entre les peuples ne se sont pas considérablement améliorées. Je considère qu’une civilisation évoluée produit des relations de qualité entre ces mondes. Habiter le monde suppose une perspective plurielle, au sens

d’une appartenance élargie. Je viens d’un lieu, je proviens d’une culture, mais je ne lui appartiens pas et je dois pouvoir estimer que le monde est mon lieu de déploiement et que les cultures, les imaginaires, les langues du monde sont aussi les miennes. Si j’ai une vision élargie de mon appartenance, il n’y a pas d’étranger. L’autre, c’est quelqu’un qui est né dans une culture et une géographie spécifiques, mais il partage le patrimoine culturel global. On en est encore loin, nos identifications sont étriquées, mais je défends l’idée que c’est une histoire d’éducation.

Vous dites “Habiter n’est pas s’installer”. Une phrase qui résonne avec le drame des migrations aujourd’hui...

Absolument. La migration existe depuis le début de l’histoire des communautés humaines. La grande difficulté de l’Europe occidentale aujourd’hui, c’est de considérer que les individus qui arrivent n’appartiennent pas à la communauté, qu’ils ne sont pas nos semblables. Alors que si on parle de communauté plurielle, ils sont nos semblables. Fondamentalement, ce qui nous lie est beaucoup plus important que ce qui nous distingue et nous sépare.

En quoi l’imaginaire est-il essentiel pour se représenter le monde?

Cornelius Castoriadis a écrit un livre important, *L’Institution imaginaire de la société*, où il explique comment les sociétés se pensent, se créent, se renouvellent dans leur espace imaginaire et pas dans leur espace technoscientifique. Une société, c’est un espace qui s’invente dans l’espace imaginaire. Une éducation qui vise un imaginaire plus vaste incite à se sentir solidaire et copropriétaire du patrimoine de l’humanité. On doit faire un travail extrêmement important dans l’espace des représentations. Le monde est autant dans sa matérialité que dans l’espace dans lequel on se le représente.

“Une société, c’est un espace qui s’invente dans l’espace imaginaire. Une éducation qui vise un imaginaire plus vaste incite à se sentir solidaire et copropriétaire du patrimoine de l’humanité”

Au Festival de Marseille, vous êtes aussi l’auteur du livret



"Habiter le monde suppose une perspective plurielle, au sens d'une appartenance élargie. Je viens d'un lieu, je proviens d'une culture, mais je ne lui appartiens pas" – Felwine Sarr

de Kirina de Serge Aimé Coulibaly et Rokia Traoré. Comment s'est développé ce projet?

J'ai rencontré Serge Aimé il y a un an à Marseille, où j'avais vu *Kalakuta Republik*. Il m'a dit qu'il voulait prendre une histoire africaine populaire, mythologisée, pour en faire une histoire universelle. *Kirina* est intéressante car elle présente des motifs et des thèmes qui posent des questions actuelles et peuvent être universalisés. Aujourd'hui, dans la scène théâtrale en général, on trouve beaucoup d'histoires globales qui nous habitent, mais les histoires africaines y sont très peu présentes. Elles circulent et informent moins l'imaginaire global.

La bataille de Kirina fait partie de l'épopée de Soundiata Keita.

Qu'avez-vous choisi de mettre en avant pour le spectacle?

Serge Aimé a choisi la bataille de Kirina, qui signe la libération d'un peuple. Soumaoro Kanté était un tyran qui faisait régner la terreur et Soundiata a libéré les Malinkés de sa tyrannie et il est devenu empereur du Mali au XIII^e siècle. Il était handicapé et c'est par la force de sa volonté qu'il a réussi à marcher. La marche est un motif essentiel dans cette histoire. Après sa victoire, Soundiata et les griots mandingues décident d'édicter les règles de vie du nouveau royaume et libèrent les esclaves. On considère qu'il s'agit de la première déclaration universelle des droits de l'homme. Ensuite, ils décident de mettre les peuples en marche vers un horizon de vie, de santé, de bien-être. Tous ces éléments, la marche des peuples,

la libération du joug, l'établissement de nouvelles règles de vie pour la communauté dans un espace africain aux XII^e et XIII^e siècles sont au cœur du livret pour leur portée universelle.

Le geste du griot consiste à choisir des comportements archétypaux à mettre en valeur pour indiquer aux jeunes à venir les figures exemplaires qu'on peut donner en modèle. On en a énormément besoin dans un monde qui ne sait plus où aller et qui n'a comme référence et valeur que le capitalisme néolibéral dans sa version la plus extrême.

Propos recueillis par Fabienne Arvers

Habiter le monde

Le 16 juin à 14h30, Mucem – Auditorium

Kirina

Le 29 juin à 19h, le 30 à 20h30, le 1^{er} juillet à 18h30, le 2 à 14h, Friche la Belle de Mai

Ai Weiwei

Fan-Tan

Exposition

20 juin – 12 novembre 2018

Mucem



Mucem.org

Avec le soutien de



Photo © Judith Benhamou-Huet, Ai Weiwei, Marseille, 2017
Design graphique: Spassky Fischer

Partenaires



TROISCOULEURS



madame
Tissot



franceinfo

Après le succès de *Kalakuta Republik*, le chorégraphe **Serge Aimé Coulibaly** met le cap sur *Kirina*, inspirée de l'épopée mandingue et des légendes de l'Afrique de l'Ouest. Une aventure partagée avec le philosophe Felwine Sarr et la musicienne Rokia Traoré. Premières impressions.

complète mandingue

SERGE AIMÉ COULIBALY AURA PASSÉ PLUSIEURS SAISONS AU RYTHME DE FELA, le plus important musicien de l'afro-beat.

Kahukata Republik, sa précédente chorégraphie, était à la fois un hommage au pouvoir de la musique de Fela et un portrait diffracté de l'Afrique. De rythme, il est encore question dans *Kirina*, une épopée contemporaine s'inspirant d'une bataille fondatrice de l'Afrique de l'Ouest. Rokia Traoré en assure la création et la direction musicale.

“Depuis quatre ans, nous avons des discussions avec Rokia sur la place de l'artiste dans nos sociétés et l'avenir de la jeunesse africaine. Cette artiste apporte une touche vraiment contemporaine à la musique mandingue. Rokia embarque avec elle une mémoire collective ouest-africaine”, résume Serge Aimé Coulibaly.

Kirina réunit danseurs et musiciens, puisant sa source dans l'épopée mandingue et les légendes de l'Afrique de l'Ouest. *“Le spectacle part faire ses ‘coursés’ dans le pays mandingue du XIII^e siècle pour ramener des éléments essentiels nous parlant maintenant et nous permettant de rentrer autrement dans demain. Donc, ce n'est pas l'histoire mandingue que*

je raconte. Je me sers du passé pour parler d'aujourd'hui. Je ne faisais pas autre chose avec Kalakuta Republik. Je me suis servi de Fela pour parler de mon monde à moi.”

Dans cette fresque, la danse est une marche, la marche un mouvement incarné par une quinzaine d'artistes sur scène et quarante figurants marseillais. Surtout, il y a la volonté chez Serge Aimé d'enraciner la création contemporaine dans une histoire forte, elle-même inscrite dans une mémoire collective. *“Mon ambition,*

en travaillant avec quelqu'un comme Felwine Sarr, c'est également de proposer un texte, une création artistique contemporaine qui est connectée à des références philosophiques, littéraires, mythologiques du monde dans lequel nous vivons. Puis de le mettre ensuite à la disposition des conservatoires ou des écoles de danse. Faire appel à l'épopée mandingue, c'est aller chercher dans ces racines les moments de bravoure, de vertu, de construction, de régénération, d'héroïsme et partager ces valeurs humaines avec notre monde.”

On le voit, *Kirina* affiche des ambitions nouvelles et entend faire de l'Afrique un sujet de ballet. Serge Aimé Coulibaly évoque encore *Le Sacre du printemps*, *“pièce où il y a énormément de résonances avec plusieurs légendes et mythologies africaines”*. A sa manière, engagée, le créateur belgo-burkinabé prend le pouls du monde.

Philippe Noisette

Kirina

Le 29 juin à 19h, le 30 à 20h30, le 1^{er} juillet à 18h30, le 2 à 14h, Friche la Belle de Mai



“Une création artistique contemporaine connectée à des références philosophiques, littéraires, mythologiques du monde dans lequel nous vivons” – Serge Aimé Coulibaly

Jean van Lingen

L'artiste et chercheur belge **Thomas Bellinck** installe sa *Domo de Europa Historio en Ekzilo* (Maison de l'histoire européenne en exil) au Mucem durant tout le festival et remonte le temps de plus d'un demi-siècle, quand les frontières s'estompaient et qu'une monnaie unique favorisait les échanges...

“une utopie qui ne cesse de réapparaître”

A cette exposition rétrofuturiste, vous avez choisi de donner un nom en espéranto, une langue utopique, pour un projet, l'Europe, qui serait aussi utopique ?

Thomas Bellinck — J'ai choisi l'espéranto pour sa dimension utopique, mais c'est une utopie qui ne cesse de réapparaître. L'espéranto a été créé en 1887 par Ludwik Zamenhof au cours d'une période riche, portée par des idées paneuropéennes ou intereuropéennes. Mais bien sûr cette langue 'universelle' était extrêmement euro-centriste: sa structure grammaticale est une composition de langues germaniques, romanes et slaves. Elle est née à un moment où de nombreux pays européens avaient trouvé une forme d'union monétaire sur un territoire plus grand que la zone euro et qui finalement s'est écroulée...

Cette époque d'avant la Première Guerre mondiale m'intrigue. Nous vivons dans un temps où gauche et droite se servent des mêmes arguments, où les imaginaires ne varient pas, un imaginaire centriste que l'on aligne sur cette période avec des gens de gauche qui redoutent une dérive fasciste et les partis de droite qui commencent à ressembler à des partis néonazis. J'essaie d'ouvrir l'imagination en suggérant des parallèles historiques alternatives, et la fin du XIX^e m'intrigue en cela car c'était un moment où les pièces du jeu d'échecs étaient en train d'être placées sur le plateau mais où l'on n'était pas encore en train de jouer. Aujourd'hui, les pièces du jeu se repositionnent mais on ne sait pas encore quelle va être la partie d'échecs. C'est pourquoi je suis intrigué par l'espéranto, il ressurgit à plusieurs moments de l'histoire européenne, comme après la Seconde Guerre mondiale. La génération de mes parents, par exemple, a appris l'espéranto à l'école. Alors, si je veux dans cette exposition suggérer une

Europe qui n'existe plus après un cataclysme géant qui aurait lieu dans le futur, je joue avec l'idée d'une nouvelle vague d'espéranto comme un premier début...

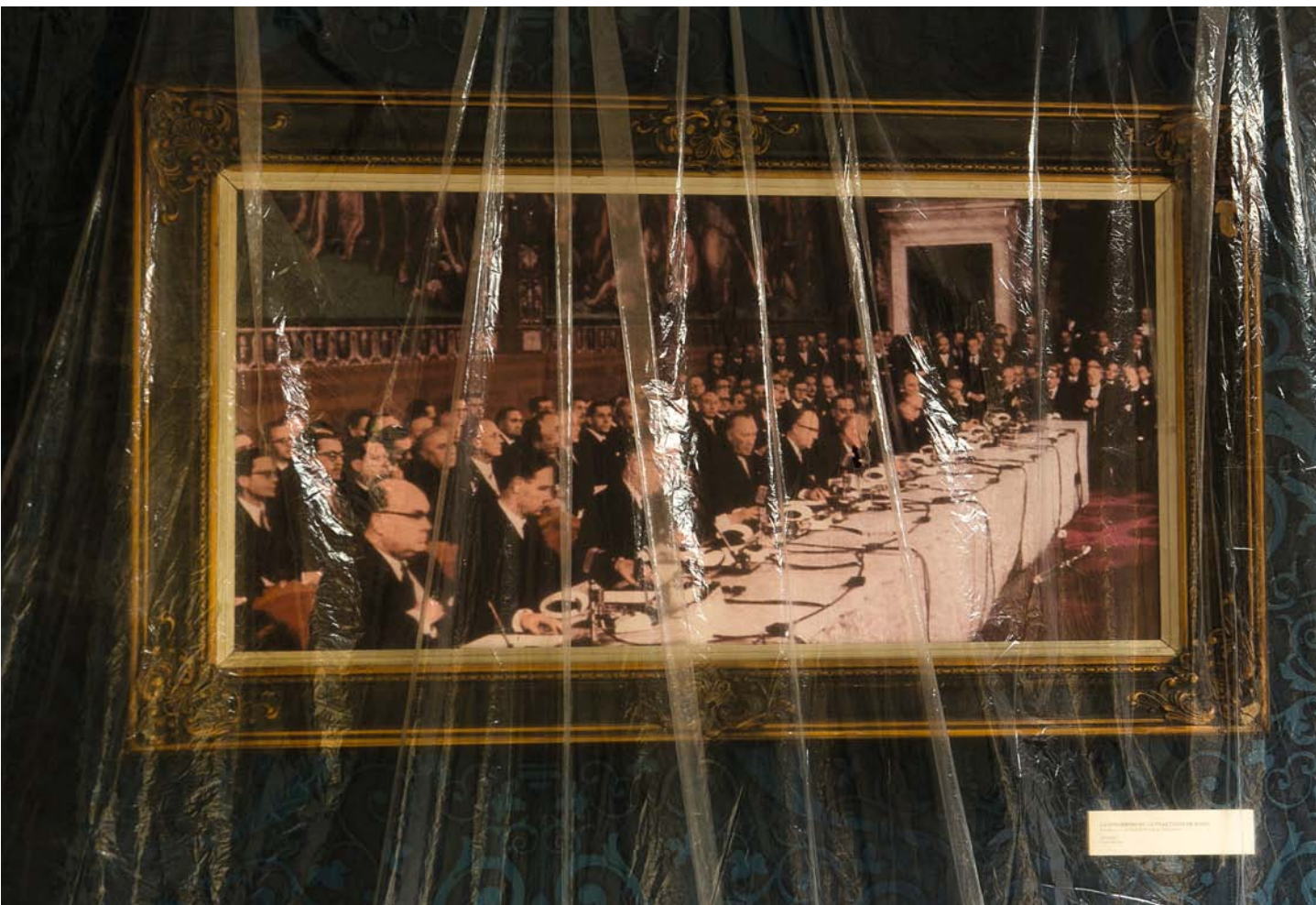
Comme une langue de résistance ?

Dans la fiction que je crée, dans un petit musée oublié, plein de poussière, un groupe, une 'guérilla' pro-européenne choisit l'espéranto comme langue du futur porteuse de cette vision utopique postapocalyptique. Cette langue ancienne au service du futur permet une certaine distance historique vis-à-vis du présent car la frontière entre réalité, fiction et science-fiction est délicate à tenir. L'espéranto que l'on ne parle pas mais que l'on comprend un peu si on parle une langue européenne donne réellement l'impression d'être quelque part en Europe.

Vous avez créé votre première exposition en 2013.

Comment celle-ci évolue-t-elle d'année en année ?

Il faut la réactualiser à chaque fois car le monde change vite. Je me souviens qu'en 2013, on me demandait si j'étais pro-européen, eurosceptique, optimiste, pessimiste... Je disais alors que j'avais créé cette expo comme une sorte de 'prophétie autodestructrice', comme le pire cauchemar possible afin de mieux réfléchir au présent. A l'époque, j'avais inventé des fictions comme le Brexit, l'Ukraine annexée par la Russie ou les élections européennes prises d'assaut par des parties anti-européennes... Au fur et à mesure, la fiction est rattrapée par la réalité. Si on continue comme ça, il n'y aura plus de fiction dans mon musée et je vais devoir recommencer à inventer ! En 2013, j'imaginai que nous nous trouvions encore à un croisement historique et que de



“Dans la fiction que je crée, dans un petit musée oublié, plein de poussière, un groupe, une guérilla pro-européenne, choisit l’espéranto comme langue du futur...” – Thomas Bellinck

**“Nous vivons dans un temps
où gauche et droite
se servent des mêmes
arguments, où les imaginaires
ne varient pas”**

nombreuses voies s’ouvraient à nous. Je crois que ces voies se ferment à grande vitesse et qu’il y a de moins en moins d’options pour l’Union européenne en sa forme actuelle. Une série de crises comme celle que nous traversons aujourd’hui est un moment où l’ancien ne peut pas mourir et le nouveau ne peut pas naître. Pour que le nouveau puisse advenir, il faut que l’on puisse dire au revoir à l’ancien. Depuis la fin des années 1980 déjà, on nous dit qu’‘il n’y a pas d’alternative’. Alors, pour moi, le musée devient de plus en plus comme un mausolée où l’on dit au revoir, afin de pouvoir recommencer à rêver d’alternatives. **Hervé Pons**

Domo de Europa historio en ekzilo
Du 16 juin au 31 juillet, Mucem

Il s'est installé dans une sorte de marginalité mais bénéficie de soutiens prestigieux. Et dans son quartier à Kinshasa, c'est encore lui le boss. En tournée avec son groupe Okwess, **Jean-Pierre Bokondji** fait halte à Marseille.

l'autre Jupiter



Micky Clement

Jean-Pierre Bokondji, aka Jupiter, marche sur des œufs depuis quinze ans en tenant la barre d'Okwess, groupe aux vertus euphorisantes mais à l'assise précaire

QU'IMPORTE SI CE JUPITER-LÀ S'APPELLE EN RÉALITÉ JEAN-PIERRE (BOKONDJI) et doive son puissant pseudonyme à une marque de bière blonde plutôt qu'à de quelconques dons divins. La formidable ténacité dont cet autodidacte a fait preuve depuis une quinzaine d'années pour maintenir à flot ce frêle esquif qu'est le groupe Okwess dans l'in vraisemblable, l'incommensurable, le tragique et pittoresque chaos congolais, suffit à en faire un dieu. Ne serait-ce qu'aux yeux des habitants de son quartier de Lemba, à Kinshasa, où personne ne le croise dans la rue sans lui décerner quelque titre ronflant d'état-major (ou d'Etat tout court). Ici c'est "Général", là "Président", voire "Monument vivant"! Des galons, Jupiter en porte aux épaules d'une vareuse kaki lui donnant un petit air comique de dompteur de fauves. Ce qui prêterait volontiers à sourire si l'habit et la posture ne symbolisaient

en réalité l'acharnement d'un vrai rebelle, qui s'est toujours situé à contre-courant dans un pays où l'individu s'écrase au risque d'être écrasé.

Il y a d'abord eu la rupture familiale. Fils d'attaché d'ambassade qui a passé une partie de sa jeunesse dans le sérail diplomatique entre Tanzanie et RDA, il a défié la volonté d'un père qui souhaitait le voir décrocher des diplômes pour embrasser une carrière à l'ancienne. Lui a préféré la bohème du saltimbanque, vivre dans la rue, coucher dans des abris de fortune et faire de la musique. Pour compliquer sa tâche, Jupiter a fait très tôt le choix d'aller à l'encontre de la tendance musicale ultramajoritaire au Congo qui est la rumba (le ndombolo dans sa forme contemporaine). La rumba n'est pas qu'une simple musique mais bien l'une des composantes de l'ADN d'un pays vaste comme l'Europe occidentale qui a pu à travers elle trouver une identité et un semblant d'unité.

En faisant le pari de se consacrer au réveil d'autres rythmes et styles propres à cet immense réservoir culturel, l'un des plus riches du continent africain, Jupiter s'est installé dans une marginalité qu'il lui a fallu assumer. A Kinshasa, face aux Werrason ou JB Mpiana qui tutoient les sommets des hits-parades avec leurs roucoulaades, Jupiter ne fait pas le poids.

Ses rythmes endiablés bofénia, mutuashi ou zébola, accompagnés de paroles en langues mongo ou tétela, là où le lingala est la plus parlée du pays, font de lui un cas à part difficilement accepté par le grand public. A cela s'ajoutent des textes qui même sous la forme prudente de fables distillent la critique d'un système politique hypercorrompu. Pas de quoi lui faciliter la tâche. Pour imager son sens des responsabilités, ce quinquagénaire, père et soutien de famille a cette parole de sagesse : "*Celui qui porte les œufs ne cherche pas la dispute*". De là à se taire...

Jupiter marche quand même sur des œufs depuis quinze ans en tenant la barre de ce groupe aux vertus euphorisantes mais à l'assise précaire. Par bonheur, il a trouvé des soutiens à l'étranger, comme les réalisateurs Florent de la Tullaye et Renaud Barret (*Benda Bilili!*), Damon Albarn ou Warren Ellis (Nick Cave), qui ont porté son projet et produit ses disques. Sa présence sur une scène française relève presque de l'exploit sportif. A moins qu'il ne tienne de la "surnature". Celle que suggère ce prénom qui en impose à tous, hommes et dieux, depuis la nuit des temps mythologiques. **Francis Dordor**

Dernier album paru
Kin Sonic (L'Autre Distribution)

Concert
Le 23 juin à 20h, Théâtre Silvain

PORTRAIT

ISSU DU CHAMP DES ARTS VISUELS, ERIC MINH CUONG CASTAING, diplômé de l'école de l'image des Gobelins à Paris, pendant plusieurs années graphiste dans le cinéma d'animation, s'adonne désormais au spectacle vivant en croisant au cœur de ses créations ses différents domaines de prédilection. Artiste associé au Ballet de Marseille, le chorégraphe mène depuis 2015, à l'invitation du Festival, des ateliers de danse avec des enfants infirmes moteurs cérébraux de l'I.E.M. Saint-Thys. De ces incroyables rencontres entre enfants et danseurs, il a créé un

projet cinématographique et performatif, *L'Age d'or*, une exploration d'inédites perceptions et sensations par les enfants – grâce à des lunettes de réalité virtuelle – qui, voyant ce que voient les danseurs, expérimentent des mouvements inhabituels pour eux.

Dans le film s'opère un déplacement des perceptions du réel glissant progressivement de l'image documentaire à la fiction par la beauté de la rencontre avec les danseurs et créant les conditions d'un partage du sensible. A l'occasion du Festival, enfants et danseurs donneront une

performance au cours de laquelle le spectateur sera invité à son tour à cette rencontre singulière, toute d'empathie, à la découverte sans filtre de nouvelles réalités imagées.

Eric Minh Cuong Castaing présentera également au Festival de Marseille une nouvelle création, *Phoenix*. Cette pièce explore les mouvements humains et non humains, questionnant les perceptions et les représentations du corps à l'ère numérique. Sur scène, quatre danseurs et des avatars aériens sèment le trouble. De drôles de drones robotiques, évoquant aussi bien les avions téléguidés de notre enfance que les machines meurtrières, nouveaux soldats de nos guerres actuelles, explorent le volume du plateau interagissant avec les danseurs reproduisant dans leurs mouvements tant ceux des machines que les images qu'elles produisent. Métissant danse contemporaine et dabkeh (danse traditionnelle arabe), Eric Minh Cuong Castaing signe avec *Phoenix* une chorégraphie par-delà les frontières, au cœur du sensible. **Hervé Pons**

Phoenix explore les mouvements humains et non humains, questionnant les perceptions et les représentations du corps à l'ère numérique



Sebastien Lefèvre

L'Age d'or
Le 4 juillet à 16 h et 18 h, FRAC

Phoenix
Les 26 et 27 juin à 20 h30,
le 28 à 19 h, Ballet national
de Marseille

Double actualité pour **Eric Minh Cuong Castaing** : un projet entre cinéma et performance avec des enfants en situation de handicap, et une pièce chorégraphique pour drones et danseurs.

partage du sensible



Miaarten Vanden Abeele

Guerre et térébenthine, de Jan Lauwers, d'après le roman éponyme de Stefan Hertmans



“danser sur la lame d’un couteau”

Avec *Guerre et térébenthine*, Jan Lauwers met en scène des destins broyés par la Première Guerre mondiale. Rencontre avec le metteur en scène et l’actrice Viviane De Muynck en charge de ce récit empli de bruit et de fureur.

En 2004, avec *La Chambre d'Isabella*, vous rendiez hommage à la mémoire de votre père. Qu'est-ce qui vous amène aujourd'hui à adapter *Guerre et térébenthine*, le livre que Stefan Hertmans a consacré à la vie de son grand-père ?

Jan Lauwers — Stefan Hertmans est en premier lieu un ami qui m'est très cher, c'est aussi un écrivain que je respecte beaucoup comme essayiste et poète. Ce qui m'a d'abord frappé à la lecture de son livre, c'est qu'il a suivi le même parcours que celui que j'avais emprunté pour évoquer mon père. Certains sujets nécessitent de changer de regard sur ce que l'on produit. A l'époque de *La Chambre d'Isabella*, j'étais plutôt du côté des déconstructeurs et assumais de travailler sur des fragments, mais, pour ce spectacle, je me suis attelé pour la première fois à raconter une histoire de A à Z. S'inspirant des cahiers

de notes de son grand-père, un homme qui n'avait pas la prétention d'être un écrivain mais qui consignait les épisodes de sa vie dans un but presque thérapeutique, Stefan Hertmans a suivi une démarche proche de la mienne.

Au-delà de la méthode, y a-t-il d'autres liens qui se sont tissés entre cette histoire et la vôtre ?

Jan Lauwers — C'est effectivement un faisceau de raisons intimes qui m'ont décidé. Urbain Joseph Emile Martien, le grand-père de Stefan, était peintre et il se trouve que mon grand-père l'était aussi. Leurs deux existences ont été dévastées par ce qu'ils ont vécu durant la Première Guerre mondiale. La mort de mon grand-père reste d'ailleurs un mystère que je n'ai jamais pu élucider. La seule chose que mes parents m'ont dite, c'est qu'il était dépressif. J'avais commencé à travailler sur sa vie quand j'ai lu le livre de Stefan. L'histoire était déjà écrite. Ce fut donc une évidence pour moi de l'adapter pour en faire une pièce.

Existe-t-il des raisons politiques à témoigner d'une existence marquée par le traumatisme de la guerre de 14-18 ?

Jan Lauwers — Ça participe de la réflexion. Nous sommes au XXI^e siècle, mais le fait d'avoir une meilleure connaissance de notre histoire contemporaine me semble un élément

très important pour comprendre et réagir aux situations auxquelles nous sommes confrontés aujourd'hui. On a trop souvent tendance à oublier ce qui s'est passé avant. A mon avis, se tourner vers le passé est nécessaire pour faire face au présent.

Comment avez-vous procédé pour écrire l'adaptation ?

Jan Lauwers — Je dois d'abord préciser que Stefan m'a donné carte blanche pour transposer son livre et en faire un spectacle. Se refusant à porter un regard sur notre travail, il m'a fait totalement confiance et n'a découvert la pièce qu'au soir de la première. Libre de mon adaptation, j'ai pu réaliser ce que j'avais en tête. Dans le livre, c'est un homme qui prend en charge le récit. Pour moi, cette partition devait revenir à une femme, en la personne de Viviane De Muynck. Cela m'a amené à reprendre le texte du point de vue de Gabriella, la seconde épouse du grand-père de Stefan. Mal-aimée et sacrifiée, elle était la sœur de son grand amour que la fièvre espagnole avait emporté. Une seule page lui est consacrée dans le livre, mais c'est elle que j'ai placée au centre de la pièce.

Au début, vous avez le statut distancié d'une narratrice, avant d'apparaître dans l'existence d'Urbain en Gabriella pour incarner celle qui témoigne des dernières années de sa vie. Comment avez-vous approché les deux versants de votre rôle ?

Viviane De Muynck —

Comme un parcours vers l'incarnation. Je suis assise à une table à l'avant-scène. L'histoire qui est racontée se joue dans mon dos sans que je puisse jamais la voir. Je suis d'abord un lien entre le public et l'action avant d'incarner un personnage. Je prends les spectateurs à témoin. Mon seul but est alors de bien leur faire comprendre la suite des événements qui décident de la vie de cet homme avec lequel je vais finir

“Se tourner vers le passé est nécessaire pour faire face au présent”

JAN LAUWERS

par me marier sans qu'il ne soit jamais question d'amour entre nous.

Comment témoigner de l'empathie pour un tel homme devenu incapable d'aimer?

Viviane De Muynck — Il y a parfois des faits troublants. Jan a parlé des similitudes entre la vie de son grand-père et celle du grand-père de Stefan. Il se trouve que ce récit trouve un écho similaire dans mon histoire familiale. J'ai eu moi aussi un grand-père qui était peintre et que je n'ai jamais connu. Il a perdu les doigts d'une main lors d'une bataille durant la Première Guerre mondiale. Transporté en Angleterre pour se faire soigner, il y rencontre ma grand-mère, qui était anglaise. Au final, tous deux sont revenus en Belgique pour y fonder une famille. Ces destinées sont si proches. Comment ne pas éprouver de l'empathie quand on doit témoigner du chaos de ces vies. Il ne fut pas difficile pour moi d'aimer ces personnages pour les défendre sans les juger. C'est au final incroyable que de telles concordances puissent se reproduire dans l'histoire de tant de familles. Jouer cette pièce, c'est comme danser sur la lame d'un couteau.

Positionnée à l'avant-scène, vous vous exprimez depuis l'œil d'un cyclone qui met ailleurs le théâtre à feu et à sang...

Viviane De Muynck — Je suis connectée en permanence avec ce qui arrive et que je ne vois pas. Derrière moi, performeurs, danseurs et musiciens sont engagés dans des tableaux vivants qui rendent compte des violences de la guerre. Cette table où je suis rivée est mon île. C'est parce qu'elle reste préservée du désordre que je peux témoigner en réagissant à ce qui arrive dans mon dos. Je peux alors être une de ces femmes violées enceintes d'un soldat. Je peux aussi être cette autre qui a peur que son bébé pleure alors qu'un Allemand approche. Je n'ai pas prémédité ces références avant

de commencer à répéter, ce sont les conditions de jeu qui ont fait naître ces images en moi.

Benoît Gob interprète Urbain Joseph Emile Martin. Pourquoi l'avoir installé à cour devant un chevalet où il passe la représentation à copier des œuvres en direct?

Jan Lauwers — Le livre raconte l'histoire d'un homme qui refuse son siècle, il rejette l'art de son époque comme un mensonge et ne trouve l'équilibre qu'à travers sa pratique de copiste. Son insensibilité à ce qui se passe peut paraître insupportable. Mais c'est aussi lié à notre condition d'artiste. Il se passe certainement des choses terribles dans le monde en ce moment et pourtant nous continuons à répondre à votre interview.

Grace Ellen Barkey incarne l'autre figure féminine, qui témoigne à sa façon du chaos en incarnant l'ange de l'histoire du fameux tableau *Angelus Novus* de Paul Klee...

Jan Lauwers — Cette pièce est une bataille qui met en opposition les hommes mais aussi les arts. Emporté par une bourrasque, l'ange de l'histoire de Klee tourne le dos à l'avenir pour faire face au désordre du passé. Pour l'incarner, Grace Ellen Barkey va être confrontée au pire. Je voulais en faire une partenaire dont le jeu s'accorde dans une forme de contrepoint avec celui de Viviane. Grace Ellen en a fait une infirmière qui est aux avant-postes sur la ligne de front, mais aussi un clown au féminin, car seul un clown peut résister à ce qu'on lui fait subir. Au final, elle se retourne enfin pour faire face à l'avenir... mais j'ai peur que ce qu'elle découvre alors ne soit pire que les visions qu'elle avait en se limitant à observer le passé. **Propos recueillis par Patrick Sourd**

Guerre et térébenthine
Les 28 et 29 juin à 21h30,
Théâtre du Gymnase

MP2018
Quel Amour!

ARLES — AUBAGNE — CASSIS — ISTRES — MARSEILLE
MARTIGUES — MIRAMAS — SALON-DE-PROVENCE
2018 — LA CULTURE — C'EST UNE BELLE AVENTURE
14 FÉVRIER — 1^{ER} SEPTEMBRE

LE RENDEZ-VOUS DE LA CULTURE AFROPÉENNE À MARSEILLE



MASSILIA AFROPÉA

IMAGINÉ PAR EVA DOUMBIA,
C'EST LA PART DU PAUVRE / NANA TRIBAN

19/20/21 JUIN
CITÉ DE LA SAVINE

23/24 JUIN 2018
FRICHE LA BELLE DE MAI

MUSIQUE | RENCONTRES
THÉÂTRE | LITTÉRATURE

TOUTES LES INFOS SUR LE SITE
WWW.LAFRICHE.ORG

FRICHE
LA BELLE
DE MAI

LE PARTI DU
LPDP

FESTIVAL
DE MARSEILLE

MP2018.COM RECCO CUL. MARSEILLE MJI TOTAL

**DOCUMENTANT AVEC
"BALABALA" LA PRÉPARATION DE
CETTE BATAILLE** qui nécessite

l'engagement de toutes les forces vives, Eko Supriyanto offre à cinq danseuses originaires de Jailolo, une communauté située dans l'est de l'Indonésie, l'occasion d'interpréter des rituels guerriers traditionnellement réservés aux hommes. Inspirée par la philosophie de l'art martial millénaire qu'est le Pencak Silat, la danse de *Balabala* s'attaque aux frontières du genre pour faire d'un art de la guerre où tout n'est que fluidité un bien partagé par toute une communauté. S'interpellant en dialecte jailolo, les

danseuses improvisent des dialogues comme autant de commentaires sur ce qui leur arrive au quotidien. Impossibles à traduire en direct, ces paroles témoignent dans leur musicalité d'une jeunesse qui ne saurait se résoudre à l'inéluctable et sont partie prenante de leur danse de combat.

Avec son solo titré *Salt*, Eko Supriyanto nous entraîne dans une réflexion nourrie d'un engagement introspectif. Fort de son expérience de la plongée sous-marine, le chorégraphe joue des mouvements au ralenti de l'immersion d'un corps dans un milieu aquatique. Négociant avec l'élément même qui est devenu une menace, cette danse prend les allures d'une quête abyssale quand elle cherche des solutions qui passent par l'osmose. En dépassant la peur et en affirmant que "*le futur de la danse se trouve sous l'eau*", Eko Supriyanto fait œuvre de poète. S'inspirant lui aussi de la tradition dans *Salt*, il réinterprète diverses danses éternelles, celle du Jatilan (une transe du folklore Magelang) ou celle du Cakele (danse de guerre du nord Maluku).

Qu'il s'agisse avec *Balabala* d'une œuvre de groupe ou avec *Salt* d'un solo, Eko Supriyanto remet en selle l'ancestral pour y puiser la force d'une modernité qui lui permet de réinventer le dialogue rompu entre la nature et l'humanité. **Patrick Sourd**

Dans *Salt*, Eko Supriyanto, fort de son expérience de la plongée sous-marine, joue des mouvements au ralenti de l'immersion d'un corps dans un milieu aquatique



Witjak Widhi Cahya

Balabala

Les 15 et 16 juin à 20h, le 17 à 18h30,
Friche la Belle de Mai, grand plateau

Salt

Le 16 juin à 18h30, le 17 à 16h30,
Friche la Belle de Mai, petit plateau

front de mer

Face au danger que fait peser le changement climatique sur la survie de l'archipel indonésien, le Javanais **Eko Supriyanto** élabore ses chorégraphies comme autant de combats.

De *Penelope* à *The Sea Within*, portrait en deux temps de **Lisbeth Gruwez**, intense danseuse et chorégraphe flamande.

infanterie active

LA DANSE CLASSIQUE N'AURAIT PAS SUFFIT À CONTENIR TOUTES LES FACETTES

de Lisbeth Gruwez – c'est bien par le ballet académique que la Flamande est entrée dans la ronde avant de se former à la danse contemporaine au sein de l'école P.A.R.T.S. En 1999, Jan Fabre la prend sous son aile – il lui offrira plus tard un solo inouï, *Quando l'uomo principale è una donna*. Lisbeth Gruwez rencontre alors le musicien Maarten Van Cauwenberghe, son partenaire aujourd'hui dans la compagnie Voetvolk. Ensemble, ils signent des pièces manifestes qui oublient d'être ennuyeuses, portrait d'un prédicateur américain (*It's Going to Get Worse and Worse and Worse, My Friend*) ou hommage décalé à Bob Dylan.

“La danse comme simple méthode n'est plus suffisante à la création. La danse contemporaine ne peut plus être séparée

de la performance dans son sens large, dit Lisbeth Gruwez. Nous pensons que pour atteindre ce qui doit être dit, tous les aspects de notre pratique physique doivent être envisagés.” En pratique, cela donne des créations protéiformes où l'approche du son ou de la dramaturgie ne cède en rien à la chorégraphie.

Le nom de leur compagnie, Voetvolk, signifie “Infanterie”.

Ce n'est pas par hasard. *We're Pretty Fuckin' Far from Okay* est venu entre-temps gonfler le répertoire de ce duo. *Penelope*, dévoilé cet été à Marseille, voit le retour de Lisbeth à la forme du solo auquel se joint Maarten Van Cauwenberghe qui en signe la bande-son.

Penelope serait un épilogue à l'*Odyssée*. Mais ici, la femme est multiple. *“Penelope attend, elle est aux prises avec le temps et le désir.*

Son mouvement est celui de l'inertie.”

Dans les espaces de la Friche la Belle de Mai, Gruwez et Cauwenberghe entendent figer le temps à leur manière. En beauté. Dixième création de Lisbeth Gruwez, *The Sea Within* est aussi et surtout sa pièce la plus ambitieuse. Onze interprètes convoqués pour une danse circulaire, physique et répétitive. Dans un espace sonore créé et mixé par Maarten Van Cauwenberghe, cette mer intérieure devient un mouvement perpétuel. Les femmes réunies sur le plateau vont inventer un vivre ensemble au rythme du souffle et du flux. *The Sea Within* aura dès lors des allures d'horizon partagé. **Philippe Noisette**

The Sea Within

Les 19 et 20 juin à 20h30, Le Merlan

Penelope

Le 16 juin à 17h, le 17 à 20h, Friche la Belle de Mai



Danny Willems

Dans *The Sea Within*, sa pièce la plus ambitieuse, Lisbeth Gruwez convoque onze interprètes pour une danse circulaire, physique et répétitive

FESTIVAL DE MARSEILLE



photographie © Brett Bailey / Guido Schwarz

Danse
THÉÂTRE
MUSIQUE
FÊTES...

15 JUIN ▶
8 JUILLET
— **2018**

festivaldemarseille.com - 04 91 99 02 50

inrockuptibles



Mouvement

DANSER

BALL ROOM

VENTILO



MAGMA

VOLT

LaProvence

laMarseillaise

3 provence
alpes
côte d'azur

bleu

ORIENTALE
88.8

100%
MARSEILLE
PROVENCE

BOUCHES
DU RHÔNE

MARSEILLE

Alpes
Provence
Alpes
Côte d'Azur

VILLE DE
MARSEILLE
www.marseille.fr

Après une série de grandes pièces remarquées dont la trilogie constituée de *Révolution*, *Tragédie* et *Auguri*, **Olivier Dubois** revient à la forme du solo. Et à la danse, qu'il interprète sur le plateau. Regard.

solo mais pas seul

OLIVIER DUBOIS, C'EST POUR BEAUCOUP LE SOUVENIR DE CET INTERPRÈTE ÉBLOUISSANT

vu chez Nasser Martin-Gousset ou Jan Fabre au début des années 2000. Puis viendra le temps d'un Dubois chorégraphe et plus seulement danseur. A Avignon, sa création *Tout l'or du monde*, en 2006, marque les esprits. Il osera un *Faune(s)* quelque temps plus tard, toujours au Festival d'Avignon. L'ogre se fait, le temps d'une soirée, faunesque. Autant dire que ce retour sur le devant de la scène, comme invité du Festival de Marseille, est un événement. *Pour sortir au jour* est peut-être une renaissance pour Olivier Dubois. Ou plus sûrement un accomplissement. Pour nous, un plaisir partagé.

Dans ce solo, tu rends "visite" à quelques-uns des soixante spectacles de ta carrière. De quelle façon ?

Olivier Dubois — Le support de ce solo est un livre de l'Égypte ancienne qui s'intitule *Le Livre pour sortir au jour*, ou plus communément *Le Livre des morts*. Pour faire bref, il évoque le voyage de la vie à la mort, et les moyens de revenir à la vie. Il s'inscrit sur du papyrus, mais également à l'intérieur des sarcophages. Il est composé entre autres de dialogues avec les dieux, de formules funéraires... Son propos est de dire que le souvenir demeure probablement le seul élément "résistant" à la mort. Je vais donc le convoquer sans cesse pour ressusciter une histoire, la mienne, et celle de la danse, de l'art. Et questionner le fait que si je suis porteur de tant d'œuvres, cela ne fait-il pas de moi un chef-d'œuvre composé de mille œuvres ? La question du corps comme œuvre est posée. Le fait que le spectacle vivant a un temps très court joue sur sa vitalité même. Cette dernière pourrait en être "réveillée". C'est le propre de la momification, qui espère l'éternel. Je propose donc de procéder à une "dissection" de moi-même. Que l'on puisse lire si mes entrailles évoqueraient une certaine histoire de l'art.

Le public entre-t-il dans ce processus de sélection ?

Oui, il est à la fois meneur de la danse, voyeur et surtout



Frédéric Lovrino

"Je propose donc de procéder à une 'dissection' de moi-même. Que l'on puisse lire si mes entrailles évoqueraient une certaine histoire de l'art" – Olivier Dubois

chirurgien, voire aruspice (celui qui lit les présages dans les entrailles). Le hasard mêlé à l'intelligence de la sensation guidera le solo, qui ne sera jamais le même chaque soir.

Revenir en solo, c'est prendre un risque, affronter une autre réalité du corps. Ou simplement se faire plaisir ?

Le solo est clairement pour moi un immense laboratoire. Et qui dit recherche, dit perte. Se perdre en soi pour y trouver un possible trésor. Le plaisir, assurément... mais comment vivre sans ? **Propos recueillis par Philippe Noisette**

Pour sortir au jour

Le 22 juin à 20h30, le 23 et le 24 à 18h
KLAP, Maison pour la danse

Comme un repentir en peinture, **Nacera Belaza** propose une réécriture du *Cercle*, un duo créé en 2012, avec six nouveaux interprètes. Rencontre lors d'une répétition ouverte au public.

au bord de l'ombre



Antonin Pons Braley

"Il y a une partie de soi qu'il faut effacer pour accéder à une autre. Le corps et l'esprit ne font qu'un. Ce n'est pas un bloc, mais des segments et des réseaux de sens" – Nacera Belaza

DU MOUVEMENT DU SOUFFLE AU SOUFFLE DU MOUVEMENT, OU SON ÉLAN INTÉRIEUR, la ronde est infinie.

Son écoute, l'attention portée à sa palpitation et son désir d'ouverture, est à la base de la recherche que mène inlassablement Nacera Belaza depuis ses premières pièces avec sa sœur Dalila. Une démarche intrinsèquement liée à un besoin intérieur, impérieux, intime qui fait qu'on ne dissocie pas, d'habitude, l'interprète et la chorégraphe. *"Jusqu'en 2007, je chorégraphiais comme mes collègues. Puis, j'ai renoncé à la forme et me suis mise à écrire la partition intérieure."* Avec *Le Cri*, un duo fondateur, elle reçoit le prix de la Révélation chorégraphique aux Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis.

Avec *Le Cercle*, c'est la deuxième fois que Nacera Belaza ne danse pas dans le spectacle qu'elle présente au Festival de Marseille. La première datant de 2012 avec sa création d'un duo intitulé... *Le Cercle*, interprété par Mohamed Ali Djermane et Lotfi Mohand Arab.

Lors d'une répétition ouverte au public de la MC93 de Bobigny au printemps, la chorégraphe explique ce désir de revenir sur une pièce du passé : *"C'est une longue histoire. Lorsque j'ai créé Le Cercle au Festival d'Avignon en 2012, c'était avec deux danseurs algériens débutants et elle durait une quinzaine de minutes. Aujourd'hui, j'ai réuni six nouveaux danseurs, venant d'horizons artistiques et culturels différents, en cherchant à fabriquer une langue commune. Les corps ne se construisent pas de la même façon selon les cultures, les cloisonnements ne sont pas les mêmes. Je voulais la retravailler de façon*

plus nerveuse, plus agitée. Et au-delà du groupe, former une communauté."

Dans le noir du plateau, c'est d'abord l'oreille qui est sollicitée. Sur la musique surgit une silhouette qui tournoie, rejointe par une autre, en accord avec les modulations de la lumière qui changent l'intensité de la pénombre. A chaque corps qui entre en scène répond d'abord la disparition d'un autre ; les présences sont solitaires avant d'être solidaires dans l'affaissement du geste, ployant les genoux, les épaules et la tête avant de s'abandonner à une ligne ondulatoire au gré des rythmes de la musique.

L'accélération et l'amplitude des mouvements sont poussées à leur paroxysme. Les corps, volubiles, font tourner l'espace, les traits du visage s'effacent sous la vitesse des tours, noient leur identité dans l'abandon à l'invisible, l'intériorité.

"Je travaille à partir d'images et pas du mouvement, comme dans une sorte d'autohypnose. Le son dilate la perception. Il faut l'entendre comme une matière et le mettre en lien avec les images. Il y a une partie de soi qu'il faut effacer pour accéder à une autre. Le corps et l'esprit ne font qu'un. Ce n'est pas un bloc, mais des segments et des réseaux de sens. Le plateau ouvre un endroit d'intimité et de vulnérabilité qui relie les interprètes entre eux. C'est la fragilité qui relie." Et elle encore qui ouvre la voie à l'imaginaire, cet espace commun aux danseurs et au public où l'on n'entend plus le décompte du temps. **Fabienne Arvers**

Le Cercle

Le 4 juillet à 20 h 30, le 5 à 19 h, Théâtre Joliette

Inrockuptibles

Couverture L'Age d'or d'Eric Minh Cuong Castaing – Compagnie Shonen – Insolence Productions. Photo Marc Da Cunha Lopes **Chef de projet** Benjamin Cachot **Coordination éditoriale** Fabienne Arvers **Rédaction** Fabienne Arvers, François Dordor, Philippe Noisette, Hervé Pons, Patrick Sourd **Edition** François Rousseau **Secrétariat de rédaction** Elise Cotineau, David Guérin, Laurent Malet, Christophe Mollo **Conception graphique** Christophe Alexandre **Iconographie** Valérie Perreudin **Fabrication** Gilles Courtois **Impression, gravure, brochage, routage** Imprimerie SIEP, rue des Peupliers, ZA les Marchais **Distribution** Presstalis, imprimeur ayant le label "imprim'vert", brocheur et routeur utilisant de "l'énergie propre". Origine papier : issue de forêt à développement durable, certification : PEFC 100 % **Directrice générale et directrice de la publication** Elisabeth Laborde **Dépôt légal** 2^e trimestre 2018. Les Inrockuptibles est édité par Les Editions indépendantes, société anonyme au capital de 326 757,51 €, 24, rue Saint-Sabin, 75011 Paris, n° siret 428787188 00021 **Actionnaire principal, président** Matthieu Pigasse ©Les Inrockuptibles 2018. Tous droits de reproduction réservés **Cahier complémentaire** au n°1175 du 6 juin 2018. Ne peut être vendu séparément. Ne pas jeter sur la voie publique

ARLES 2018

OLYMPUS
LUMIA
SVP
ARTE
LCI
Konink

LES RENCONTRES DE LA PHOTOGRAPHIE

EXPOSITIONS
2 JUILLET
— 23 SEPTEMBRE

RENCONTRES-ARLES.COM

MINISTÈRE DE LA CULTURE
MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE
DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES
CULTURELLES PACA
RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR
DÉPARTEMENT DES BOUCHES-DU-RHÔNE
VILLE D'ARLES

PHOTO : WILLIAM WEGMAN
RECONTRACT - 2008





À SORTIR MARSEILLE

UN SITE INTERNET ET UN AGENDA GRATUIT

expos — sports — loisirs — théâtre
musique — jeune public — danse — festivals

SORTIRAMARSEILLE.FR

 [sortiramarseille](#)  [sortirmarseille](#)

Marseille
OFFICE DE TOURISME
ET DES CONGRÈS

 **VILLE DE
MARSEILLE**
www.marseille.fr