

A photograph of a red carpet event. In the center, a man in a dark tuxedo and a woman in a white dress are walking up a set of red wooden stairs. Several photographers are capturing the moment, with cameras and lenses visible. The scene is set against a backdrop of red theater-style seating. Overlaid on the image is a large, stylized, glowing red text message.

We
should have
never
walked on
the moon

«WE SHOULD HAVE NEVER WALKED ON THE MOON» -

**Exposition dansée pour 26 interprètes du Ballet national de Marseille, 7 jumpers,
4 cascadeurs, 10 performeurs amateurs, un DJ**

Conception, mise en scène : (LA)HORDE

Assistante artistique : Laure Bruno

Collaborateur artistique scénographie: Julien Peissel

(Marry Me In Bassiani, Room With A View)

Lumières : Eric Wurtz (*Room With A View, Childs Carvalho Lasseindra Doherty, Roommates*)

Costumes : Salomé Poloudenny (*Room With A View, Weather is sweet*)

DJ : Boe Strummer

**Chorégraphies : (LA)HORDE, Cécilia Bengolea et François Chaignaud, Lucinda Childs,
Oona Doherty**

NOTE D'INTENTION

«NOUS N'AURIONS PAS DÛ MARCHER SUR LA LUNE»

«We should have never walked on the moon»

- Gene Kelly to Buzz Aldrin, 1990s

En 2021 à Los Angeles, (LA)HORDE rencontre Patricia Ward qui a été la femme de Gene Kelly. Elle leur raconte que celui-ci avait pour habitude de dire «*We should have never walked on the moon*».

Gene Kelly était en effet outré que l'on ait pu fouler ce sol vierge d'un pas lourd et symbolique, sans aucune élégance ni dimension poétique. Cette phrase devient alors le véhicule d'une poésie contestataire qui ouvre sur des possibles contre-récits et prises de positions physiques ou symboliques. La légende raconte qu'un jour, lors d'une réception à Hollywood, Gene Kelly croisa Buzz Aldrin au détour d'un couloir et murmura sa fameuse rengaine.

Cette critique du danseur le plus célèbre d'Hollywood à l'encontre de celui-ci qui fit ce « petit pas pour l'Homme » résume la dynamique de cette exposition : explorer les liens entre cinéma et politique. Représentation et manipulation. Geste symbolique et beauté du geste.

Pour *WE SHOULD HAVE NEVER WALKED ON THE MOON*, (LA)HORDE poursuit sa recherche chorégraphique oscillant entre danse, cinéma et art contemporain. Le collectif s'inspire des physicalités particulières qui se développent dans certaines cultures vernaculaires tels les films d'action et les comédies musicales afin d'interroger la place du corps et de ses mouvements dans les récits contemporains et les contre-récits qui en découlent. La danse est au cœur de ce nouveau projet et c'est autour d'elle que (LA)HORDE développe des pièces chorégraphiques, des films, des performances et des installations performatives.

LA COMÉDIE MUSICALE - ENTRE GRÂCE & VIOLENCE / LOVE STORY & DÉNONCIATION SOCIALE

Lorsque la comédie musicale cherche à représenter des scènes de violence (des combats, des affrontements), l'utilisation du chant et de la danse permet à la fois une mise à distance et une ritualisation de ces gestes. C'est une forme de camouflage qui permet de diffuser des idées politiques fortes sous les artifices de la grâce et de l'entertainment.

Isoler et rythmer des mouvements afin de les étudier, mais aussi éviter au geste et à son récit, une censure politique. On peut ainsi penser à la manière dont Jerome Robbins met en scène les conflits entre deux gangs dans *West Side Story*, ce qui lui permet de montrer les violences sociales et racistes qui existent pour les communautés d'immigré.e.s racisé.e.s aux États-Unis sans que son film ne soit pour autant *a priori* considéré comme politique.

LE FILM D'ACTION

Dans les films d'action au contraire, les scènes de violences et les cascades permettent d'appréhender des conflits ou des enjeux entre les personnages sans user de la parole. De manière symbolique ces scènes représentent autre chose que ce qu'elles nous laissent voir. Cet espace de résolution ou au contraire de conflit est le moment d'un affrontement entre des visions différentes du monde.

Nous voulons interroger la beauté et la violence de ces contenus. Les faire incarner par des danseurs et des danseuses comme une manière de déconstruire, d'inventer - par le détournement, l'accumulation et le collage - une émotion à même de mimer et de questionner le pouvoir de fascination des images. Ensemble.

En isolant ces formes de combat ou de chutes créées au départ pour l'écran et pour soutenir un récit, nous allons interroger ce que le corps peut raconter hors contexte. Dans nos performances, nous allons combiner ces techniques conçues « pour l'écran » afin de les rendre accessibles, observables et étudiables par les spectateur.trice.s en live.

LE FORMAT DE L'EXPOSITION DANSÉE

Pour *WE SHOULD HAVE NEVER WALKED ON THE MOON*, (LA)HORDE explore un format singulier et rare : l'exposition dansée.

(LA)HORDE invite trois chorégraphes : Lucinda Childs (*Concerto*), Oona Doherty (*Lazarus*), Cécilia Bengolea et François Chaignaud (*Grime Ballet, Danser parce qu'on ne peut pas parler aux animaux*) et présente deux de leurs œuvres chorégraphiques (*Weather is sweet ; To Da Bone*).

Les pièces sont interprétées par l'ensemble des danseur.euse.s du Ballet national de Marseille ainsi que 7 jumpers de *To Da Bone*.

Le principe de déambulation autour des œuvres performatives implique une mise en perspective de notre rapport contemporain à l'image, au 4ème mur et à sa frontalité. Ici on pourra donc découvrir des pièces dites « de plateau » différemment, en déambulant autour d'elles.

WE SHOULD HAVE NEVER WALKED ON THE MOON puise à la fois dans l'esthétique des coulisses et dans la remise en cause du 4ème mur : les spectateur.trice.s sont souvent « sur plateau », parmi les danseur.euse.s. Iels passent par les coulisses, les accès techniques... Le parcours au Palais des Festivals comme au Théâtre national de Chaillot explore l'intégralité des bâtiments : des espaces auxquels les spectateurs n'ont habituellement pas accès. Ils sont ainsi placés au même niveau que les professionnels qui y travaillent. Lorsque le.la spectateur.trice voit une performance chorégraphique, iel pourrait presque se demander s'iel assiste à un spectacle ou une répétition, ou s'iel a cette chance étrange de pouvoir le découvrir depuis les coulisses.

Les comédies musicales reposent sur un déplacement du champ de l'illusion cinématographique : les scènes jouées - en contraste avec les scènes chantées et dansées qui font irruption dans le récit - paraissent comme naturelles. En empruntant aux concepts de la critique institutionnelle et en insérant physiquement le.spectateur.trice dans l'intégralité de la structure spatiale des deux lieux de spectacle, *WE SHOULD HAVE NEVER WALKED ON THE MOON* cherche à estomper la distance que celui-ci peut avoir avec les pièces dansées. Celles-ci apparaissent « dans leur milieu naturel », celui dans lequel les spectateurs sont placés.

Malgré l'existence d'un programme de diffusion, la durée de l'expérience n'est pas chronométrée comme pour un spectacle habituel, mais laisse les spectateurs aller et venir à leur gré autour de l'œuvre performée.

ENTRETIEN AVEC (LA)HORDE

RÉALISÉ PAR PIERRE-ALEXANDRE MATEOS, COMMISSAIRE ET CRITIQUE D'ART

EXPOSITION AUX CORPS DANSÉS

(LA)HORDE : « Dans cette exposition, les performeurs se baladent à des heures différentes et chaque spectateur.trice recompose sa propre histoire. à l'éclatement du sujet répond une fragmentation des temporalités. L'itinéraire du.de la spectateur.trice est individualisé comme s'il poursuivait une route de fantaisies sans cesse renégociées. Dans les espaces interstitiels du Palais des festivals et du Théâtre national de Chaillot, tous les espaces sont utilisés, il n'y a plus un espace d'accueil puis la scène, mais un parcours dans lequel le spectateur est amené à se balader tout du long. Dans notre vision, ces espaces se rapprochent des cartes blanches données à Tino Sehgal au Palais de Tokyo ou à Pierre Huyghe au Centre Pompidou.

Pour nous, tout espace est propice à produire du récit. Du récit au carré même, puisque c'est la dimension cinégénique du spectacle que nous privilégions. Le corps au cinéma est un corps dansé, et nous proposons une exposition de ces corps dansés à la lisière de ces deux champs. Les scènes se déroulent de manière autonome et vous environnent, le spectateur se balade à l'intérieur d'espaces sans avoir de temporalité forcée, il peut décider de son parcours comme s'il en était partie intégrante, un film dont il est le héros ou l'héroïne et qu'il peut rembobiner ou accélérer. Notre horizon c'est d'arriver à dévier le sens du regard du spectateur.

Certaines performances seront en boucle, d'autres vont durer quelques minutes et seront fugitives, d'autres encore sembleront se dessiner tout au long de la soirée. Les visiteurs seront témoins de plusieurs états : extase ou contemplation devant des scènes de violences simulées ou encore des scènes d'émancipations. »

UN CINÉMA DU MOUVEMENT

(LA)HORDE : « Deux genres en particulier nous inspirent, la comédie musicale et le film d'action. Ces genres de films développent du sens au niveau des corps, ils fabriquent des signes. Le cinéma américain, principal producteur de ces deux genres produit un cinéma de mouvement, un cinéma fait par et pour des générations successives de migrants qui se passaient de parole en image.

Le mouvement parle pour lui-même. Nous aimons quand le mouvement raconte des groupes et des personnages. Les acteurs et actrices américain.e.s sont aussi des athlètes du désir. L'exposition traduira cela ; cette part technique des corps (assumée par exemple par le cascadeur au cinéma) est fondamentale pour nous, chorégraphes, qui sommes essentiellement intéressé.e.s par le désir. »

DES CORPS EN SOULÈVEMENT

(LA)HORDE : « Notre projet a une dimension plus politique également. Nous nous interrogeons sur l'influence de la culture hégémonique américaine, sur les canons de beauté et la manière de se mouvoir. Comment ces gestes créent des formes d'homogénéisation. Et en même temps, cette référence quasi axiomatique permet une contre-position, et les individus créent sans cesse des contre-récits, des soulèvements pour s'opposer à une doxa autoritaire. L'exposition aborde de manière plus subtile ce rapport charnel au politique où le corps se fait porte-parole d'idées.

Les représentations de ces corps par les médias nous questionnent aussi. L'image des corps peut être vectrice de transformations comme lors des printemps arabes où l'on manifestait chez soi devant sa caméra car l'on craignait pour son intégrité physique.

Elle peut aussi être objectifiée et utilisée par les chaînes d'informations qui cherchent à spectaculariser et à faire de l'audience. Dans une manifestation cernée par les sirènes et les fumigènes, les corps en action sont toujours dramatiques. Ce corps pris en étau, objet de contrôle et de convoitise, sera aussi questionné par notre exposition.

Au fond, il s'agit de faire coexister plusieurs régimes de représentations et de vérités. Il y aura nécessairement des collisions. Des cascades seront rejouées, des événements sociaux simulés ; les limites entre salles d'exposition et studios de danse rendues floues, la place de chaque spectateur.trice sera éprouvée. Les spectacles se mêleront à des installations et des vidéos - tout cela sera en continuité - se réfléchissant l'un.e sur l'autre, pour créer un itinéraire à la fois chaotique et organisé. »

LISTE DES ŒUVRES

(LA)HORDE

Burning stairs, 2022

Tapis rouge brûlé

Dimensions variables

Les escaliers sont des chemins obligés, des artefacts normalisés. Ce sont des installations qui permettent de changer d'étage, ce qui signifie aussi de niveau de conscience. Mais un incident semble être survenu à ces marches. Elles sont en feu, elles ont brûlé. C'est par un parcours de braises que le public entre dans l'institution. Cela suggère un changement radical. Le feu détruit, la terre est soumise à l'intransigeance de l'univers et annonce une avancée inquiétante.

C'est aussi le basculement immédiat dans la fiction : « que s'est-il passé ? »



(LA)HORDE

Cascade Belmondo, 2022

Performance sur escalier, 4 cascadeurs

Dimensions variables

Comment gérer une situation imprévue dans l'ordre public ?

L'œuvre est un hommage au ponte des films d'action Jean-Paul Belmondo, et interroge le convenu, le convenable. Elle envisage les notions de dérangement et de nuisance à l'ordre public comme un vandalisme politique.



(LA)HORDE

Cultes, 2022

Film HD, tapis de danse, capsules de gaz hilarant brûlées, lumières.

Dimensions variables

Le film éponyme réalisé en 2017 est projeté sur un écran placé dans les gradins. Le public sur la scène est entouré de cartouches de gaz hilarant qui jonchent le sol à la manière dont on les retrouve incrustées dans la terre en festival.

L'installation interroge l'institution : les positions respectives du.spectateur.trice et du spectacle sont inversées. La scène est séparée des gradins par un rideau de pluie qui distancie le public de la projection.



Cécilia Bengolea et François Chaignaud

Grime Ballet, Danser parce qu'on ne peut pas parler aux animaux, 2022

Pièce chorégraphique, 5 danseur.euse.s du Ballet national de Marseille

François Chaignaud et Cécilia Bengolea puisent dans la matière chorégraphique de leur collaboration *Altered Natives' Say Yes To Another Excess – TWERK* et du solo *Stitches* de Cécilia Bengolea pour penser une pièce hybride inédite.

Le solo *Stitches*, créé par Cecilia Bengolea pour la danseuse japonaise Erika Miyauchi, est une performance minimaliste qui croise ballet et dancehall. Dans *Altered Natives' Say Yes To Another Excess – TWERK* créé en 2012, François Chaignaud et Cecilia Bengolea inventent une écriture singulière et physique, qui se joue des identités sexuelles et se nourrit de leur expérience pratique et anthropologique des danses de club (le dancehall jamaïcain, le krump, la house, le split & jump...).

Ce travail et jeu d'écriture sont combinés avec la force et l'intensité du répertoire musical du Grime, musique électronique née dans l'est de Londres dans les années 2000 et qui associe, malaxe et transforme des sons issus du dancehall, du hip hop et de la UK Garage.



Lucinda Childs
Concerto, 1993
Pièce chorégraphique, 7 danseurs

Concerto est une pièce de neuf minutes créée par Lucinda Childs en 1993 à Lisbonne. Elle y renoue avec les formes courtes.

Les danseur.se.s habillé.e.s en noir évoluent sur un fond gris, entre fragilité et virtuosité. Un lien organique se tisse avec la musique de Henryk Gorecki. La non-linéarité de celle-ci trouble la clarté minimaliste du vocabulaire chorégraphique.



(LA)HORDE

We should have never walked on the moon, 2022

Néon

En 2021 à Los Angeles, (LA)HORDE rencontre Patricia Ward, qui fut la femme de Gene Kelly. Elle leur raconte que celui-ci avait pour habitude de dire « *We should have never walked on the moon* ». Un jour, lors d'une réception où Buzz Aldrin, il alla le lui dire personnellement.

We should have never walked on the moon est une grande œuvre en néon blanc reprenant cette citation. Elle interroge la poésie convenue d'un geste tel que celui de poser le pied sur la lune. Si cette marche sans gravité à la sortie de la capsule rappelle poétiquement la danse, est-ce que marcher sur la lune ne serait pas aussi un geste colonisateur ? Une manipulation d'images et de récits à des fins politiques ? A-t-on vraiment marché sur la lune ? Quel rapport avec les récentes expéditions privées d'Elon Musk dans la stratosphère ?

La notion même d'apesanteur n'est pas dénuée d'une certaine portée politique. Gene Kelly dansait en puissance, s'opposant au délié et à la légèreté de Fred Astaire. En 1977, il disait « *Fred was the aristocracy of dance ; I was the proletariat* ».

We should
have never
walked
on the moon

(LA)HORDE
GHOSTS, 2021
Film

Sur une histoire de Spike Jonze et une musique de RONE, le film invite le.spectateur. trice au musée des Beaux-Arts du Palais Longchamp, à Marseille. À la fermeture des portes, des figures investissent les lieux déserts. Elles traversent les différentes salles, s'étreignent et se déchirent, comme pour reprendre corps. Jusqu'à leur rencontre avec le gardien. Il quittera le musée au lever du jour, possédé.



(LA)HORDE

Novaciéries, 2017

Film

Novaciéries est un portrait polyphonique d'une pratique récente de danse : le *jumpstyle*. Né dans les clubs belges et néerlandais, ce style de danse très rythmé voire violent s'est répandu entre autres grâce à Internet, surtout en Europe de l'Est.

Le film alterne des images cinématographiques réalisées par (LA)HORDE dans une acierie abandonnée et des captations de performances, des *homemade videos* réalisées par les interprètes eux-mêmes et diffusées sur internet.



(LA)HORDE

Laveuses, (The Master's Tools), 2022

Performance, 2 laveuses industrielles.

Des performeurs inscrivent au sol des messages à la bombe à craie. Le geste ainsi que la teneur quasi insurrectionnelle de ces messages évoquent une situation de vandalisme politique. En contre point, des laveuses industrielles viennent effacer ces messages, les diluant d'abord en des nappes de couleurs.

Les gestes d'inscription et de revendication et le lavage industriel se succèdent dans un ballet sans fin.



(LA)HORDE

Lowrider, 2022

Automobile transformée, agrès des danseur.euse.s

En mouvement, une *low-rider* danse, évolue dans l'espace et devient l'agrès des danseurs, prend part à la chorégraphie.

Son apparence ostensible emprunte ses influences à la culture vernaculaire des téléréalités. Le déplacement du véhicule sur la scène en fait un objet d'observation, de déconstruction sociale celui d'un faste luxuriant, inaccessible et décoratif.



(LA)HORDE

Weather is sweet, 2022

6 danseur.euse.s du Ballet national de Marseille

Weather is Sweet, le temps est doux, propose un regard sur la sexualité de la danse.

Les danseur.euse.s se déplacent de manière explicite et hypnotique, multipliant les portés et les prises au corps. Elleux revisitent ensemble les différentes combinaisons d'un désir dansé jusqu'à la frénésie. La pièce n'hésite pas à déjouer les phénomènes d'objectivisation : les interprètes figurent par deux un dribble de basket où le ballon est figuré par les fesses d'un.e des danseur.euse.s.



(LA)HORDE

To Da Bone, 2022

Performance chorégraphique, 7 danseurs, dj set Boe Strummer

To Da Bone est une œuvre qui parle d'une révolte intime de la jeunesse et interroge le rôle que jouent les réseaux sociaux dans leur capacité à mobiliser des foules et à susciter des mouvements d'opposition.

La performance emprunte à l'univers du jumpstyle : les interprètes sont des jumpers. Très intense et physique, une séquence de jumpstyle dure en moyenne 25 secondes.

Les jumpers consomment toute l'énergie disponible pour aller au bout de leur enchaînement libre. Il en résulte une danse de jambes exaltée, un sur place très puissant qui semble être le lâcher prise d'une frustration latente. À la fin de son solo, un jumper est essoufflé mais apaisé ; il émane alors de lui une force centrée, pleine de défi et de confiance.



(LA)HORDE

Let off steam, 2022

Composé opacifiant chimique appliqué sur baies vitrées, écritures

Dimensions variables

Let off steam est une intervention sur les baies vitrées donnant vers l'extérieur du Palais des Festivals puis du Théâtre national de Chaillot. Une impression de buée, de condensation est créée.

Cette intervention masque la vue vers l'extérieur et transforme le lieu en installation. Ce manque de visibilité, de perspective, provoque une sensation d'étuve, d'étouffement, de « réchauffement ». Des messages sont tracés au doigt sur cette « buée » : cryptiques, on ne sait s'il s'agit d'exhortations politiques ou intimes.

Qui sont les auteur.trice.s de ce texte ? Viennent-ils d'ailleurs ? Pourquoi nous apportent-ils ces messages ?



Oona Doherty

Lazarus (adaptation), 2021

6 danseur.euse.s min. du Ballet national de Marseille

Oona Doherty repense une section de son solo *Hope Hunt and the Ascension into Lazarus* pour les danseur.se.s du Ballet national de Marseille. Inspirée des mots et des attitudes corporelles des jeunes exclu.e.s de Belfast, cette performance relève autant du théâtre physique que de la proclamation sociale. Sur une musique religieuse mêlée à de l'argot irlandais, le groupe évolue sur scène à travers des changements de position et d'émotion obsédants et aveuglants. *Lazarus* nous livre une vision de l'humanité entre violence, rédemption, quête et spiritualité.



(LA)HORDE

The Beast, (The Master's Tools), 2022

Limousine, performance avec danseur.eusse.s et amateur.e.s

“We, the people” est tagué sur une limousine noire. Ce sont aussi les premiers mots du préambule de la constitution américaine. L’objet limousine évoque le luxe, l’inégalité sociale. Pour certain.e.s : la fascination pour l’inaccessible, pour d’autres la sûreté de l’habitacle, la bulle, un microcosme privé.

Le tag est un geste de vandalisme frontal.



(LA)HORDE

Systèmes de refroidissement, (The Master's Tools), 2022

Radiateur automobile, système réfrigéré, rouge à lèvres, performance

Un performeur vient embrasser un radiateur automobile réfrigéré. Ce geste qui semble d'amour peut aussi se lire comme une agression : il se réfère à l'indignation qu'avait suscitée le baiser au rouge à lèvres sur une œuvre de Cy Twombly et à la médiatisation de ce « vandalisme ». Un baiser sur un bien qui n'est somme toute que matériel. Quel degré d'indignation suscite-t-il en regard ?

(LA)HORDE aime à figurer des systèmes de pression, d'échauffement, de relâchement. Le système de refroidissement, tout comme le vandalisme, figure une sorte de soupape de décompression.



(LA)HORDE

The Master's Tools, 2017

Film

The Master's Tools est un film issu des quatre tableaux performatifs réalisés par (LA) HORDE. Un groupe de performeurs dont l'habillement évoque l'insurrection fait face à un véhicule doté d'un canon à eau.

L'action oscille entre mouvements de groupe solidaire, de foule (les performeurs se rassemblent pour résister à la lance à eau) et des initiatives personnelles successives (les performeurs, chacun leur tour, lancent des projectiles sur le véhicule). Plus loin, une limousine vandalisée fait l'objet d'un kissing contest hors du temps. Aux alentours de ce nouveau « radeau de la méduse », un ballet de lessiveuses industrielles efface le slogan « demain est annulé » tagué au sol quelques minutes auparavant.

La caméra change de point de vue, on ne sait jamais si on est au cœur de la manifestation ou spectateur.trice.



Les danseur.euse.s du Ballet national de Marseille

SARAH ABICHT (Belgique)

DANIEL ALWELL (Irlande)

NINA LAURA AUERBACH (Allemagne)

ISAIA BADAQUI (France)

ALIDA BERGAKKER (Pays-Bas)

IZZAC CARROLL (Australie)

JOAO CASTRO (Brésil)

TITOUAN CROZIER (France)

MALGORZATA CZAJOWSKA (Pologne)

MARTHA ECKL (Autriche)

MYRTO GEORGIADI (Grèce)

NATHAN GOMBERT (France)

EDDIE HOOKHAM (Grande-Bretagne)

IBAI JIMENEZ (Espagne)

JONATAN JORGENSEN (Danemark)

NONOKA KATO (Japon)

YOSHIKO KINOSHITA (Japon)

AMY LIM (Australie)

HANNA MAY PORLON (France)

AYA SATO (Japon)

NOAM SEGAL (Israël)

DOVYDAS STRIMAITIS (Lituanie)

PAULA TATO HORCAJO (Espagne)

ELENA VALLS GARCIA (États-Unis)

ANTOINE VANDER LINDEN (Belgique)

NAHIMANA VANDENBUSSCHE (Burundi)

MISE EN SCÈNE ET CHORÉGRAPHIE (LA)HORDE

Fondé en 2013, (LA)HORDE réunit trois artistes : Marine Brutti, Jonathan Debrouwer et Arthur Harel. Depuis septembre 2019, le collectif est à la direction du CCN-Ballet national de Marseille (BNM). La danse est au cœur de leur travail et autour d'elle, le trio développe des pièces chorégraphiques, des films, des performances et des installations.

Leurs œuvres interrogent la portée politique de la danse avec des groupes en marge de la culture majoritaire et cartographie les nouvelles formes chorégraphiques de soulèvement, qu'elles soient massives ou individuelles, des *raves* aux danses traditionnelles en passant par le *jumpstyle*. Leur exploration des nouvelles dynamiques de circulation et de représentation de la danse et du corps qui se développent sur internet interroge la sérendipité quasi infinie qu'offre ce nouveau territoire.



CHORÉGRAPHIE

Lucinda Childs

Née en 1940, Lucinda Childs se passionne dès l'enfance pour la danse et le théâtre. Sa rencontre avec Merce Cunningham décide de son orientation définitive. Elle se lie avec un collectif d'artistes dont Yvonne Rainer, Steve Paxton et Trisha Brown au Judson Dance Theater. Elle entame dès 1963 sa carrière de chorégraphe avec *Pastime*. À partir de 1968, elle va appliquer une logique de déconstruction au vocabulaire classique qu'elle apprend simultanément et crée sa compagnie en 1973, avec laquelle elle développe un vocabulaire minimaliste de la danse. En 1976, elle interprète les chorégraphies d'Andy de Groat dans *Einstein on the Beach*, l'opéra de Bob Wilson sur la musique de Philip Glass. Sur une musique de Philip Glass, *Dance*, créé en 1979, est son premier ballet collectif d'envergure. Il sera suivi de nombreuses œuvres en collaboration avec d'autres artistes comme *Available Light* en 1983, dans les décors de Franck Gehry. Pour le Ballet de l'Opéra de Paris, elle crée en 1984 *Premier Orage*, et pour celui de l'Opéra de Lyon en 1990, *Perfect Stranger*. Elle remonte en 2016 pour le Theater Kiel *Orphée et Eurydice* de Gluck.

Lucinda Childs a également créé il y a dix ans un groupe de jeunes danseur.euse.s qui font vivre son répertoire.



CHORÉGRAPHIE

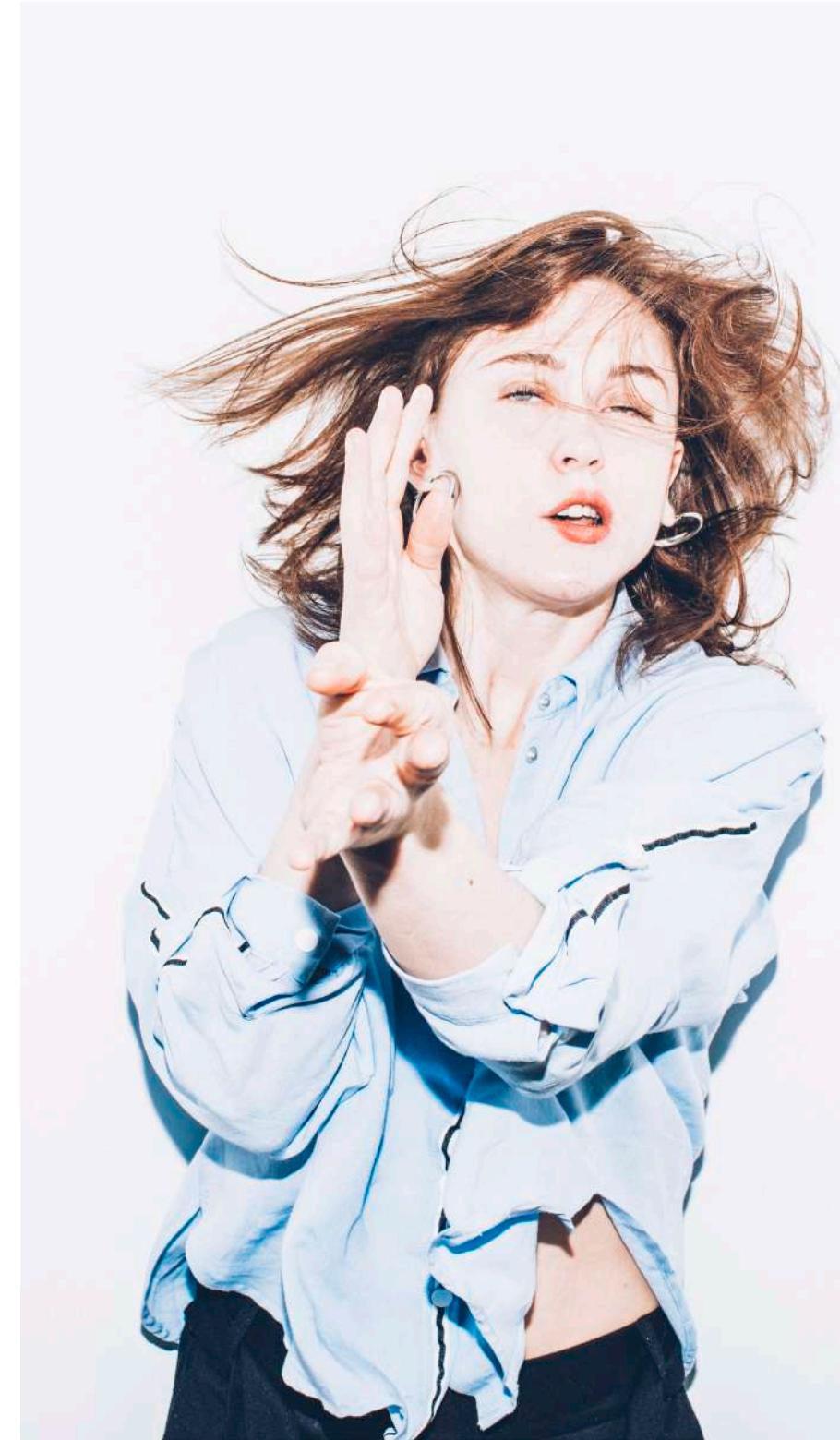
Oona Doherty

Irlandaise, Oona Doherty a étudié à l'école de danse contemporaine de Londres, à l'université d'Ulster et au conservatoire de LABAN à Londres. Elle crée, collabore et se produit depuis 2010 au niveau international, avec des compagnies telles que TRASH (Pays-Bas), Abattoir Fermé (Belgique), Veronika Riz (Italie), Emma Martin/United Fall (Irlande), Enda Walsh & Landmark Productions (Irlande).

Tout en étant depuis 2016 artiste du Metropolitan Art Center de Belfast et du programme REVEAL de Prime Cut Productions, Oona Doherty présente ses propres chorégraphies en tournée, dont sa dernière pièce *Lady Magma*. Elle remporte de nombreux prix internationaux, notamment pour ses pièces *Hope Hunt and the Ascension into Lazarus* ou *Hard to be Soft - A Belfast Prayer*.

Artiste de la technique ISSAC pour artistes associés, elle est également engagée dans la transmission.

Son travail, fortement inspiré de l'univers cinématographique, joue avec la barrière entre le public et la scène. Son œuvre relève d'un théâtre physique et porte un regard aigu sur la société.



CHORÉGRAPHIE

Cécilia Bengolea et François Chaignaud

Née à Buenos Aires, Cecilia Bengolea se forme aux danses urbaines et poursuit des études de danse anthropologique avant d'étudier la philosophie et l'histoire de l'art. En 2001, elle s'installe à Paris et suit à Montpellier la formation Ex.e.r.c.e. dirigée par Mathilde Monnier. Cecilia Bengolea perçoit la danse et la performance comme des sculptures animées et aime l'idée que ces formes d'expression lui permettent de devenir objet et sujet en même temps.

En 2016, elle présente une installation vidéo à l'intérieur d'un dispositif constitué de miroirs holographiques ainsi qu'une performance participative de dancehall en collaboration avec la ballerine Erika Miyauchi et Damion BG Dancerz. Elle co-réalise des courts-métrages et des films comme *RhythmAssPoetry* (2015) et *Bombom's Dream* (2016) en collaboration avec l'artiste Jeremy Deller. En 2018 elle crée *Insect Train* avec Florentina Holzinger, une pièce consacrée à l'interface entre nature et artifice du corps humain.

Né à Rennes, François Chaignaud est diplômé du CNSM de Paris en 2003 et collabore auprès de plusieurs chorégraphes, notamment Boris Charmatz, Emmanuelle Huynh, Alain Buffard et Gilles Jobin. Depuis *He's One that Goes to Sea for Nothing but to Make him sick* (2004) jusqu'à *Думи мої* (2013), il crée des performances dans lesquelles la fusion entre chant et danse est de plus en plus poussée, notamment Soufflette (2018). S'y dessinent la possibilité d'un corps tendu entre l'exigence sensuelle du mouvement, la puissance d'évocation du chant et la convergence de références historiques hétérogènes – de la littérature érotique aux arts sacrés. Faisant de son parcours un art de la transformation et du détournement, il collabore avec la légendaire drag queen Rumi Missabu des Cockettes, le cabarettiste Jérôme Marin (*Sous l'ombrelle*, en 2011, qui ravive des mélodies oubliées du début du XXème siècle), l'artiste Marie Caroline Hominal (*Duchesses*, 2009), les couturiers Romain Brau et Charlie Le Mindu, le plasticien Théo Mercier (*Radio Vinci Park*, 2016), le musicien Nosfell (*Ikônes*, 2016), le photographe Donatien Veismann ou encore le vidéaste César Vayssié.

Plus récemment, il a créé *Romances inciertos* (2017) avec Nino Laisné, un spectacle des motifs de l'ambiguïté de genre dans le répertoire chorégraphique et vocal ibérique et *Gold Shower* avec Akaji Maro, figure du butô japonais.

Depuis 2005, Cecilia Bengolea et François Chaignaud collaborent et créent des œuvres hétéroclites.

Le corps y est abordé et exalté dans une physicalité radicale, jusque dans ses aspects les plus tabous comme dans *Pâquerette* (2008) ou *Sylphides* (2009). Explorateur.trice.s infatigables, ils font dialoguer toutes les pratiques et toutes les traditions pour déployer une vision riche et délurée de la danse. Ainsi *Dub Love* (2013) réunit danse classique et dub jamaïcain, *Dance Polyphony* (2015) dancehall et polyphonies médiévales, une démarche reprise dans *DFS* (2016). Leur univers transgenre, dans son acceptation à la fois identitaire et disciplinaire, fait exploser toutes les conventions.

COSTUMES

Salomé Poloudenny

Salomé Poloudenny est directrice artistique, styliste et modeliste développant une œuvre qui dialogue avec la mode et l'art contemporain. Son processus de création part presque toujours initialement de son adaptation pratique d'une histoire ou d'un visuel, se réalise dans des mises en place transdisciplinaires et polymorphes, engageant nos regards à penser ses projets comme des œuvres totales. Elle illustre ses talents de creative director dans des réalisations telles que *La vie de...*, édito réalisé pour MASSES en 2019, dans lequel elle assure la direction artistique, le stylisme et se retrouve être le modèle transformiste d'un récit autobiographique. On retrouve aussi sa direction créative dans une série photographiée par Kira Bunse pour Buffalo Magazine en 2021 ou encore dans les campagnes de la maison Marni avec qui elle collabore depuis 2019 et d'autres marques montantes comme celle de Julia Heuer. En 2020, débute sa collaboration avec (LA)HORDE. Rencontré sur la préparation de l'affiche du spectacle de *Room With a View*, shooting sur lequel elle assure le stylisme, le collectif décide de l'inviter à réaliser les costumes de la pièce. C'est au plateau qu'elle va écrire l'histoire des costumes pour chaque personnage évoluant dans l'univers collaboratif et transdisciplinaire de cette création, où l'écriture des mouvements, de la scénographie et la mise en scène, nourrissent chaque artiste et chaque domaine. L'occasion d'appliquer aux costumes son approche de l'image et de la matière. Elle poursuit une collaboration avec le collectif depuis lors et travaille aujourd'hui sur les costumes d'autres créations : *Roomates* (2022), *We Should Have Never Walked On The Moon* et *Age Of Content* (2023). Salomé sera également exposée en mai 2022 à la Harlesden High Street Galery à Londres et produira les costumes de Kaije Kagame pour sa performance à la fondation Cartier au printemps 2022.



COLLABORATEUR ARTISTIQUE

Julien Peissel

Diplômé des Arts Décoratifs de Paris, Julien Peissel est scénographe, accessoiriste et éclairagiste. Travaillant comme éclairagiste à l'Opéra Bastille depuis 2001, il réalise également des décors pour le cinéma, notamment pour le film *Vermilion Souls* du réalisateur japonais Iwana Masaki.

En tant que scénographe, il enregistre plus de 25 productions à son actif, parmi lesquelles des collaborations avec Vincent Macaigne (*Friche 22.66*, *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, *Idiot !*, *Requiem 3*, *Voilà ce que jamais je ne te dirai*), Julie Bérès (*Soleil blanc*, *L'Orfeo*), Marion Levy (*En somme*, *Dans le ventre du loup*, *Les Puissantes*), Julie Bérès (*Le Petit Eyolf*), Stéphanie Chevara (*Kroum l'ectoplasme*), Claude Buchwald, Ricardo Lopez Muñoz (*Tchip*), Maurice Bénichou (*Ce qui demeure*), Jean-Noël Dahan (*La Rimb*), Catherine Baÿ (*Le Banquet de Blanche-Neige*), ou la compagnie Soleil Sous La Pluie (*Décalcomanies*). Il a également signé la scénographie de *Marry me in Bassiani* et de *Room With A View* pour (LA)HORDE.

LUMIÈRE

Éric Wurtz

Après une activité de graphiste dans la presse et l'édition, Eric Wurtz s'oriente en 1983 vers l'éclairage scénique au sein du groupe Lolita. Son approche singulière de la lumière l'amène à collaborer avec les chorégraphes parmi les plus novateurs de la danse contemporaine, notamment Lucinda Childs, Philippe Decouflé, La Ribot, et Mathilde Monnier sur l'ensemble de ses créations.

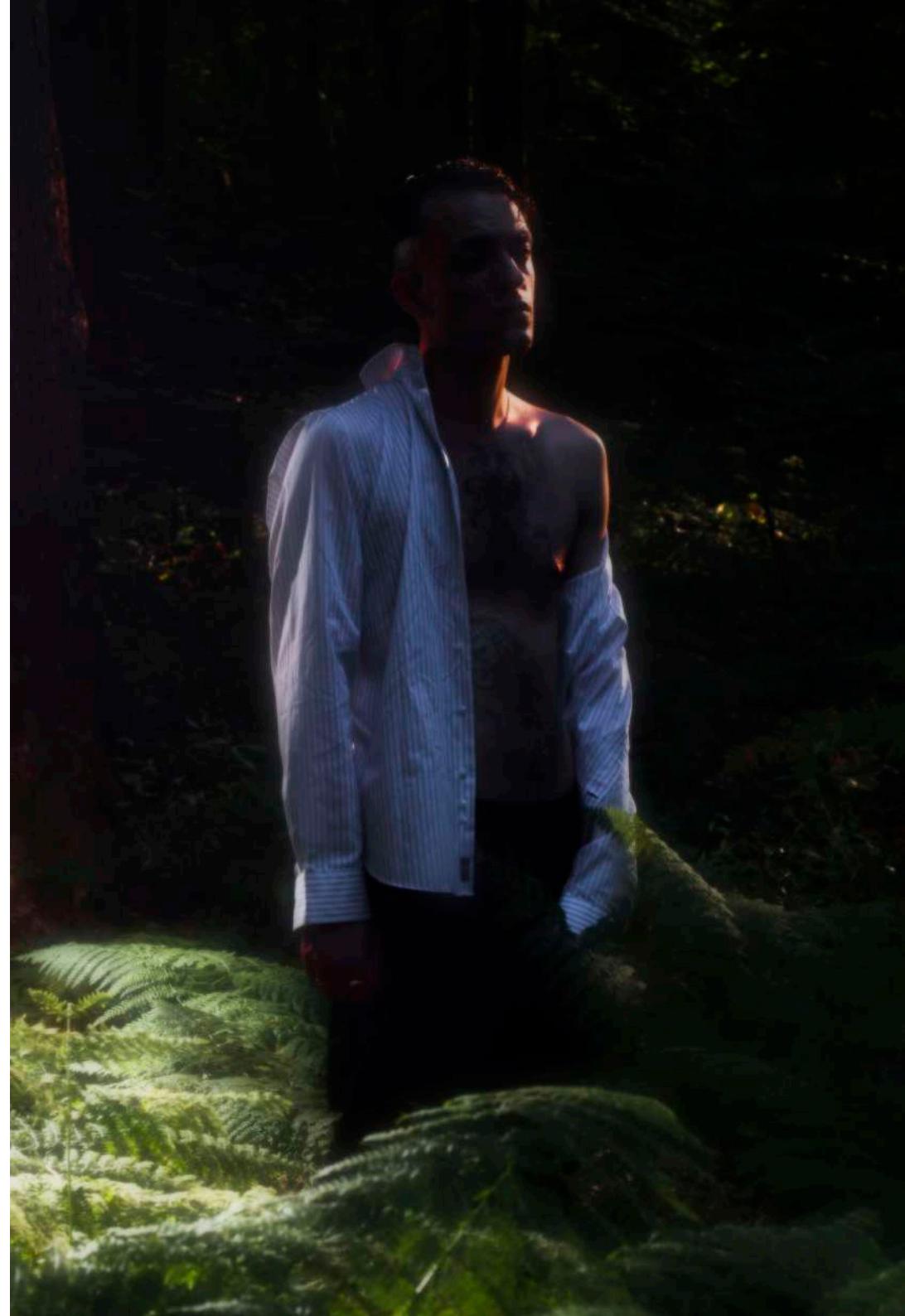
Au cours de sa carrière, il a notamment éclairé les spectacles de Philippe Genty, Alain Maratrat, Maurice Bénichou, Boyzie Cekwana, John Scott, Cécilia Bengolea et François Chaignaud, Salia Sanou. Curieux de se confronter à des espaces différents, il conçoit également les éclairages de grands événements institutionnels tels que la Cérémonie de clôture du Cinquantenaire des débarquements de Normandie (1994) ou l'Ouverture du Al Janadrya Festival à Ryad (2001). En 1997, il est lauréat du programme Nusantara (AFAA, Ministère des Affaires étrangères) en Indonésie, ce qui lui permet d'initier un projet personnel de recherche et de création consacré à la lumière comme médium. À travers ces expériences, il participe ainsi aux évolutions qui font de la lumière un partenaire privilégié de la mise en scène.

En 2020 il réalise les lumières de *Room With A View*, en 2021 celles du programme *Childs Carvalho Lasseindra Doherty*, puis cette année de *Roommates* pour le Ballet national de Marseille.

DJ Boe Strummer

Boe Strummer, membre du collectif Casual Gabberz, auteur de Coupe Gorge en 2016 et Vestiges en 2018 sur feu Permalnk.

Acteur historique de la scène internet wave, son travail navigue entre représentation physique sociale et politique confrontée à l'abstraction musicale d'un monde immatériel.



REPRÉSENTATIONS

Création 28 - 29 Juillet 2022 - Palais des Festivals de Cannes, Cannes

27 octobre - 4 novembre 2022 - Théâtre national de Chaillot, Paris

PRODUCTION

CCN Ballet national de Marseille

COPRODUCTION

Palais des Festival de Cannes, Mairie de Cannes, Chaillot Théâtre national de la danse

AVEC LE SOUTIEN

de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels et du département des Alpes-Maritimes

CONTACTS

DIRECTION DÉLÉGUÉE

Clémence Sormani

c.sormani@ballet-de-marseille.com | +33 6 33 15 71 42

ASSISTANTE ARTISTIQUE

Laure Bruno

l.bruno@ballet-de-marseille.com | +33 6 88 26 66 68

DIFFUSION

Sophie Gueneau

s.gueneau@ballet-de-marseille.com | +33 6 86 66 45 78

PRODUCTION

Emilie Gillot

e.gillot@ballet-de-marseille.com | +33 6 74 19 64 92

COMMUNICATION

Julia Bureau

j.bureau@ballet-de-marseille.com | +33 6 59 78 83 74



la terrasse

le STRADA

Télérama'