LE SOUFFLEUR

N° 58
NOV 2021
2 FRANCS

PÉRIODIQUE ÉDITÉ
PAR L'ASSOCIATION
DES AMIS DU TPR –
CENTRE NEUCHÂTELOIS
DES ARTS VIVANTS
LA CHAUX-DE-FONDS
WWW.TPR.CH/AMIS

RECORDS
de Mathilde Monnier

GUSTAVIA
Mathilde Monnier et La Ribot

BILLET

FEMMES, LIMITES, ESPACES

Chères Amies, chers Amis du TPR,

Votre *Souffleur* est consacré en cette fin d'année à deux spectacles de danse. Mais il ne sera pas question de tutus, de chaussons de danse et autres sourires figés, tant on est loin du ballet classique. Nous serons conviés tout d'abord à *Gustavia*, spectacle créé et interprété par deux danseuses et chorégraphes, la Française Mathilde Monnier et l'Espagnole La Ribot. Et puis ce sera *Records*, dirigé par la même Mathilde Monnier. Deux performances à situer dans une pratique contemporaine.

Gustavia constitue une critique acerbe des stéréotypes attribués aux femmes, danseuses ou non. Les deux figures de la danse contemporaine s'affrontent, se parlent, se moquent, pleurent, rient, dans une succession de tableaux drôles, ironiques, tendres, clownesques, où le burlesque version Buster Keaton ou Jacques Tati n'est jamais loin.

Records, chorégraphié par Mathilde Monnier, interroge le monde nouveau où nous a mené le chambardement provoqué par les restrictions liées à la pandémie du Covid. Six danseuses occupent un espace limité de parois, espace physique, espace mental. Six corps qui cherchent la « mémoire d'avant », un retour à l'espace, ailleurs. Le tout rythmé par la voix de la soprano Barbara Hannigan.

Florence Poudru, historienne, professeure au Conservatoire national supérieur de musique & de danse de Lyon, a bien voulu nous éclairer sur le riche parcours de Mathilde Monnier. Elle nous brosse un portrait éclairant de l'artiste et détaille avec beaucoup de soin les points forts de sa déjà longue carrière. Également chercheuse HDR (Habilitation à diriger les recherches) rattachée à l'Université Lyon 2 en Arts du spectacle, Florence Poudru met le doigt sur quelques caractéristiques du personnage, et notamment sa liberté et son indépendance. Mathilde Monnier « se réinvente à chaque création », écrit-elle notamment. Nos plus vifs remerciements à la chercheuse française pour sa contribution.

Philippe Olza, de l'Association Danse Neuchâtel (ADN), a accepté de témoigner de sa rencontre avec l'artiste française dans notre *Souffleur*. C'était au printemps 2020, dans le cadre de la représentation à Beau-Site de *Please Please Please*, spectacle réunissant là aussi Mathilde Monnier et La Ribot, co-écrit par le dramaturge Tiago Rodrigues. L'ADN avait convié la chorégraphe à un débat qui se préoccupait de la transmission aux jeunes générations. Qu'il soit aussi chaleureusement remercié.

Même si les deux artistes nous proposent des performances résolument contemporaines, il n'y a chez elles aucune distanciation idéologique ou mépris du ballet classique, comme le soulignent aussi bien Florence Poudru que Philippe Olza. Mathilde Monnier et La Ribot le confirment dans les entretiens qu'elles nous ont accordés.

La première nous décline ses coups de cœur artistiques avant de nous entraîner dans sa façon de travailler, de créer : nouveau spectacle, nouvelle équipe, nouvel horizon. Elle raconte son éclectisme, son goût pour le cinéma, sa recherche du « vrai », son expérience à la tête du Centre national de la danse (CND)… entre autres choses. La seconde évoque ses débuts, sa rencontre avec la première, leurs différences, la naissance de *Gustavia*, son goût pour l'indiscipline…

Enfin, deux des six danseuses du spectacle *Records* ont accepté de nous livrer leur parcours et leur conception de la danse et d'un spectacle en création.

Rappelons encore notre opération « Billets suspendus », qui vise à permettre à tous ceux qui sont éloignés du théâtre par les aléas de la vie d'assister à une représentation. Il vous suffit de glisser votre obole dans une des boîtes réservées à cet effet et disposées à l'entrée de L'Heure bleue et à celle de Beau-Site, ainsi qu'à la billetterie du TPR. |

Les Amis invitent les Amis
Afin de resserrer les liens entre les différentes associations œuvrant dans le domaine culturel, l'Association des Amis neuchâtelois de la Haute école de musique invite tout spécialement les Amis du TPR à un concert le 20 novembre prochain à la Salle de musique à 20h. Nous serions très heureux que vous puissiez profiter de cette occasion de (re)découvrir une Association qui fait beaucoup pour la promotion de la musique et de la formation musicale dans notre canton. Vous trouverez de plus amples informations dans le papillon joint à votre *Souffleur*.

Le Comité
Gisèle Ory, présidente
Francis Bärtschi
Pierre Bauer
Alain Boder
Celia Clerc
Monique Frésard
Josiane Greub
Jimmy Hauser
Caroline Neeser

© Marc Coudrais

© Marc Coudrais

SOMMAIRE

BILLET
2 Femmes, limites, espaces

RYTHMES
4 Dans la pulsation du temps présent par Anne Bisang

ARGUMENT
6 *GUSTAVIA*

ARGUMENT
8 *RECORDS*

BIOGRAPHIE
9 Mathilde Monnier

BIOGRAPHIE
10 La Ribot

PARCOURS
12 Mathilde Monnier, à nulle autre pareille par Florence Poudru

ENTRETIEN
14 Mathilde Monnier

ENTRETIEN
17 La Ribot

ENTRETIEN
22 Deux danseuses de *Records*

RENCONTRE
25 La danse qui fait du sens par Philippe Olza

TPR
26 Manifestations à venir

RYTHMES

Dans la pulsation du temps présent

par
Anne Bisang

Le 7 mars 2020 dans la salle de Beau-Site, Mathilde Monnier et la Ribot saluent un public ravi et conquis par la représentation de *Please Please Please* coécrit avec Tiago Rodrigues. Quelques jours plus tard, le premier confinement est décrété et les théâtres seront fermés pour de longs mois. Au TPR, nous nous souviendrons longtemps de cette date. Parce que ces trois artistes portent depuis toujours un regard visionnaire sur notre monde. Et que ce spectacle en particulier annonçait l'imminence d'une rupture.

Dans *Please Please Please* deux femmes courent sur les rythmes effrénés de Bartock et s'adressent à la jeune génération, au futur d'un monde qui court à sa perte. Leurs mots disent l'urgence de se défaire d'une carcasse, les aveux de manques et d'échecs, les tentatives à retenir la course folle du monde. « Pour que les ours puissent vivre, pour que les abeilles continuent à vivre, pour éviter la catastrophe, pour continuer à croire »… Puis vient le temps de la naissance. Un dialogue d'une fille avec sa mère. En trois séquences vertigineuses, la danse subversive et généreuse conçue par La Ribot et Mathilde Monnier chevauche le temps entre cauchemar kafkaïen et rêves visionnaires sur l'avenir de notre humanité.

Au moment de la création de cet opus, les chorégraphes découvrent que le début de ce spectacle prenait sa source dans la conclusion de *Gustavia*, leur duo emblématique. Tiago Rodrigues, l'auteur et metteur en scène de *Please Please Please* évoque les codes implicites, les silences complices de ces « sœurs artistiques ».

En 2009, alors directrice de la Comédie de Genève, je coproduis avec bonheur ce spectacle devenu culte, qui tourne dans le monde entier, douze ans après sa création. Et qui continue de nourrir les créations des deux danseuses chorégraphes. Pour le TPR et l'ADN, revenir à la racine de ce duo, en programmant *Gustavia* à l'Heure bleue, devint une évidence.

Ma première rencontre avec l'artiste mise en exergue dans notre saison 21-22 date de 2005 au moment où Mathilde Monnier s'associe à l'auteure Christine Angot dans une rencontre scénique inédite avec *La Place du Singe*. L'une s'exprimant par le mouvement, l'autre par la lecture de son propre texte. Plus que jamais, l'artiste Mathilde Monnier se confronte au langage du théâtre. Ce compagnonnage avec le texte et la dramaturgie théâtrale marque un pan de son œuvre. Une distinction qui m'a convaincue de programmer de la danse à la Comédie de Genève. Dans son travail, le corps se fait « logos » pour partager sa réflexion sur le féminin et l'humanité vacillante.

Les projets de Mathilde Monnier s'inscrivent dans la pulsation du temps présent. Les prémices de *Records*, à la sortie du premier confinement, émergent d'un besoin de retour aux sources du mouvement pour dessiner un monde en complète reconfiguration. D'une mémoire de gestes originels pour espérer recomposer un rythme collectif. Sur le fil des incertitudes mais avec une espérance indestructible.

Dans la saison 21-22 du TPR, Mathilde Monnier fait figure de vigie à la proue d'un vaisseau tentant d'échapper aux périls d'une tempête qui pourrait être dévastatrice… |

LES PROJETS DE MATHILDE MONNIER S'INSCRIVENT DANS LA PULSATION DU TEMPS PRÉSENT. LES PRÉMICES DE *RECORDS*, À LA SORTIE DU PREMIER CONFINEMENT, ÉMERGENT D'UN BESOIN DE RETOUR AUX SOURCES DU MOUVEMENT POUR DESSINER UN MONDE EN COMPLÈTE RECONFIGURATION.

© Marielle Rossignol

ARGUMENT

Gustavia

De et avec **Mathilde Monnier** et **La Ribot**

Gustavia représente la création d'un univers, d'un territoire commun dans lequel deux têtes, quatre bras et quatre jambes, deux femmes danseuses, comédiennes opposées n'en font qu'une dans la contradiction. Elles y mènent une réflexion sur différents thèmes tels que l'humour, le théâtre, l'artiste, la mort… et, avant tout, la condition de la femme.

Pour ce faire, elles inventent une forme de travail qui s'inspire du burlesque, empruntant ses effets comiques, et, par des actions liées au corps, elles mènent un combat malicieux. Elles ajoutent une touche de comique de répétition et dessinent donc un théâtre, un univers évoquant Chaplin, Les Marx Brothers, Tati… Elles créent ainsi un spectacle drôle, unique, fantaisiste, refusant d'entrer dans aucun genre, qui fait rire sans vulgarité.

par
Jimmy Hauser

© Marc Coudrais

Mathilde Monnier et La Ribot

« IL Y A QUAND MÊME DES BASES CLAIRES MAIS C'EST DE L'IMPROVISATION. DISONS QUE NOUS AVONS 5000 FEMMES DANS LA TÊTE QUI SONT ORGANISÉES PAR THÈMES : LES CORPS, LE THÉÂTRE, LE POLITIQUE, LE SOCIAL… DES FOIS, C'EST BRUTALEMENT DIFFICILE ET BRUTALEMENT DRÔLE. »

«C'EST ÇA *GUSTAVIA* : UNE FEMME AVEC DEUX TÊTES, QUATRE JAMBES ET HUIT BRAS OU SEIZE PARCE QUE MATHILDE, ELLE BOUGE TELLEMENT VITE QUE ÇA PARAÎT ÊTRE BEAUCOUP PLUS. »

Extraits d'entretien du 22/09/2020 d'Arnaud Laporte avec La Ribot dans le cadre de l'émission *Affaires Culturelles* de France Culture

GUSTAVIA

ARGUMENT

Records De **Mathilde Monnier**

© Marc Coudrais

par
Jimmy Hauser

Records est une traversée musicale et chorégraphique, une pièce entre trois murs. Six danseuses évoluent dans cet espace, s'appuyant aux parois, rebondissant, les repoussant. Elles s'interrogent sur la façon de vivre à l'intérieur d'un espace limité, cloisonné, fragmenté. Au gré de leurs mouvements rythmiques, elles inventent de nouvelles relations et se réapproprient l'espace. Le mur est une figure d'appui, une façon de représenter ce qui nous tient et nous retient.

La pièce joue avec le volume, elle est un espace vide avec un ciel où nous sommes à la fois dehors et dedans. Les murs blancs servent de toile aux danseuses qui insèrent leurs gestes dans la recherche d'un nouveau rapport au monde en relation avec la période que nous venons de vivre et avec cet espace qui a totalement changé.

Records remplit la scène de bruits générés par une partition sonore qui se fond dans les notes de la soprano canadienne Barbara Hannigan et crée une succession de gestes et de rythmes. La pièce comporte enfin une réflexion sur la simplification, la réduction à l'essentiel, à l'élémentaire et le retour à la matière.

BIOGRAPHIE

MATHILDE MONNIER
DANSEUSE ET CHORÉGRAPHE

© Marc Coudrais

1959 Naissance à Mulhouse dans un milieu bourgeois peu intéressé par les arts ; enfance au Maroc ; souffre de violentes crises d'asthme sauf dans les studios où, adolescente, elle prend des cours de danse

1980 Formation professionnelle à Lyon

1981 - 1982
Compagnie Viola Farber

Travaille à New York, rencontre avec Jean-François Duroure avec qui elle crée

1984 *Pudique Acide*

1985 *Extasis*

1991 ou 1992
Chinoiseries (solo)

1993 *Pour Antigone*, qui réunit des danseurs africains et occidentaux

1994 Direction du Centre chorégraphique national de Montpellier Languedoc-Roussillon ; participe au Festival Montpellier Danse ; travaille avec des personnes atteintes d'autisme

2002 *Allitérations*, avec le philosophe Jean-Luc Nancy ; *Déroutes*

2003 Prix Chorégraphie de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) ex aequo avec Marie Chouinard

2005 *La Place du singe*, avec Christine Angot

2005 *Vers Mathilde*, film de Claire Denis

2006 - 2008
2008 Vallée, avec Philippe Katerine

2008 *Gustavia*, en duo avec La Ribot

Surogate Cities

2010 *Pavlova 3'23*, neuf interprétations de *La Mort du cygne* (musique de Saint-Saëns)

Soapéra

2012 *Twin Paradox*

2013 Direction du Centre national de la danse, Pantin

2019 *Please Please Please*, avec La Ribot et Tiago Rodrigues

2020 Résidence à la Halle Tropisme (tiers-lieu collaboratif) à Montpellier

2020 Crée *A Danse Climax* pour le Bachelor en Contemporary Dance de La Manufacture, Lausanne

BIOGRAPHIE

LA RIBOT
DANSEUSE ET CHORÉGRAPHE

© Pablo Zamora

ELLE DÉFIE LES CADRES ET LES FORMATS DE LA SCÈNE COMME DU MUSÉE, EMPRUNTANT LIBREMENT AUX VOCABULAIRES DU THÉÂTRE, DES ARTS VISUELS, DE LA PERFORMANCE, DU CINÉMA ET DE LA VIDÉO POUR OPÉRER UN DÉPLACEMENT CONCEPTUEL DE LA CHORÉGRAPHIE.

Marcella Lista, écrivaine et commissaire,
Nouveaux médias - Centre Pompidou, Paris 2020

1962 Naissance à Madrid

1975 Formation à la danse classique dans sa ville natale

Début des années 1980 formation en danse contemporaine auprès de Rosella Hightower à Cannes en France, puis en Allemagne et aux États-Unis

1985 Création en tant que chorégraphe de sa première pièce *Carita de Angel* ; un trio de danseuses habillées en travailleuses

1986 Fondation avec la chorégraphe Blanca Calvo du groupe Bocanada Danza, dissout en 1989

1990 - 2000
Démarre en soli pour ses Pièces distinguées et en duo avec Juan Loriente

1991 Signature pour la première fois, sous le nom de La Ribot, d'une pièce chargée d'humour et d'autodérision qui revêt une place primordiale dans son œuvre *Soccoro ! Gloria !*

1993 - 2021
Développement de ses Pièces distinguées, œuvres courtes et performances écrites dont certaines étaient vendues telles des œuvres d'art, à des « propriétaires distingués » qui achetaient « l'instant de la danse » et, à ce titre, ils étaient informés de la « vie » de leur pièce dans le monde. Ils étaient aussi invités à chaque représentation.

L'objectif de La Ribot est de continuer et réaliser 100 Pièces distinguées, présentées en séries/spectacles, dans des théâtres, musées ou des galeries ; à ce jour, six séries ont été créées, totalisant cinquante-sept Pièces distinguées :

1993-1994
Création de la première série de 13 Piezas distinguidas soli

1997
Création de la deuxième série *Más distinguidas soli*

2000
Création de la troisième série *Still Distinguished soli*

1993-2003
Ces trois ensembles donneront lieu à Panoramix, anthologie soli, complète de trois heures, créée à la Tate Modern à Londres, ville où vit La Ribot depuis 1997

2011
Création de la quatrième série *PARA-distinguidas* avec 4 danseuses et 20 figurants

2016
Création de la cinquième série avec 10 pièces regroupées dans *Another Distinguée*, un trio, elle et deux hommes pour la première fois

2000 Attribution du Premio Nacional de Danza par le Ministerio de Cultura d'Espagne

2001 Création de *Despliegue*, sa première grande vidéo-installation. Les objets des trois premières séries de Pièces distinguées sont écrasés dans l'espace-temps réduit de deux plans séquences de quarante-cinq minutes chaque un. C'est le début du concept « corps-opérateur ».

2004 S'installe à Genève. En plus de ses créations chorégraphiques avec d'autres artistes, collaborateurs et figurants, La Ribot enseigne à la Haute école d'art et de design (HEAD) de Genève, où elle crée avec ses collègues un département consacré aux arts vivants, le département Arts Action

2003 - 2014
Création de la série du « corps opérateur », dotant les chorégraphes-danseurs d'une caméra au poing dans un défi toujours plus complexe du plan-séquence : *Traveling Olga/Traveling Gilles* (2003), avec Olga Mesa et Gilles Jobin, *Mariachi 17* (2009) ou l'hommage à Loïe Fuller, avec Delphine Rosay et Marie Caroline Hominal, *Beware of Imitations !* (2014) avec le pianiste Carles Santos.

2004 Création de *40 Espontaneos*, qui fait appel à quarante figurants

2006 Création de *Laughing Hole*, un trio de danseuses habillées en travailleuses et un musicien, dans un amas de cartons couverts de slogans politiques-personnels

2008 Création de *Gustavia* avec Mathilde Monnier et de *Cuarto de Oro* avec Cristina Hoyos, célèbre danseuse de flamenco

2010 Conception de *Walk the Chair*, une installation de cinquante chaises pliantes portant des citations, installation qui suggère une conscience active du rôle du spectateur et interroge son rapport aux objets de l'exposition

2014 Présentation de *El Triunfo* de la Libertad, écrit et mis en scène avec Juan Dominguez et Juan Loriente

2014 - 2017
Création de la série de vidéos *FILM NOIR*

2015 Attribution de la Medalla de Oro al Merito en las Bellas Arte par l'Espagne

2018 Création de *Happy Island* avec la compagnie Dançando com a Diferença, compagnie de danse inclusive, avec des danseurs atteints de handicap

2018 Attribution du Premio en Artes Plásticas de la Comunidad de Madrid par l'Espagne

2019 Réalisation de *Please Please Please* avec Mathilde Monnier et Tiago Rodrigues

2019 Attribution du Grand Prix suisse de danse par l'Office fédéral de la culture

2020 Attribution du Lion d'or pour l'ensemble de sa carrière de la Biennale Danza di Venezia

Mathilde Monnier, à nulle autre pareille

LE CINÉMA NE LAISSE PAS INDIFFÉRENTE LA CHORÉGRAPHE QUI Y RECOURT À DES FINS DOCUMENTAIRES POUR CAPTER LE MOMENT INTIME DE SA CRÉATION OU COMME SOURCE D'INSPIRATION.

Si, à l'instar du célèbre plasticien Christo, nombre d'artistes trouvent un concept, une structure type, un processus, voire un style, la chorégraphe française Mathilde Monnier échappe à cette catégorie.

par
Florence Poudru

Depuis presque quatre décennies, l'artiste se réinvente à chaque création. Entrée dans l'univers chorégraphique aux côtés de Jean-François Duroure, avec *Pudique acide* (1984) et *Extasis* (1985), duos qui frappent fort et juste, Mathilde Monnier poursuivra son chemin sans ce partenaire. Pourtant, les compagnonnages durables marquent les années 1980-1990 : Bouvier-Obadia, Diverrès-Montet ou Brumachon-Lamarche construisent une œuvre de danse contemporaine dans leurs nouveaux bastions, les centres chorégraphiques nationaux. Dès 1986, *Extasis* entre au répertoire de l'Opéra de Lyon sous le nouveau titre *Mama Sunday and always* et un contenu adapté : ce lieu, chargé de son passé, ne suscite pas de rejet de sa part. Plus tard, l'Opéra national de Lyon, ville où Mathilde Monnier a étudié la danse contemporaine et envisagé un avenir professionnel, lui commande *Slide* (2003). La chorégraphe n'aime pas les cloisons et le prouve très tôt.

Viennent ensuite les pièces avec le musicien Louis Sclavis (*A la renverse*, 1989 ; *Face nord*, 1991), mais dès que l'on croit saisir Mathilde Monnier, elle part dans une autre direction, à la faveur d'une autre rencontre. Et il y en a de nombreuses, traduites en chorégraphie. Le philosophe Jean-Luc Nancy, le chanteur Philippe Katerine, l'auteure Christine Angot, la performeuse La Ribot, sont parmi les plus médiatiques. Chez Mathilde Monnier, la structure de l'œuvre est mobile et dépend du projet, de l'équipe.

En 1994, nommée à la tête du Centre chorégraphique national de Languedoc-Roussillon, dans le couvent des Ursulines à Montpellier où les traces de Dominique Bagouet sont encore très profondes, elle relève le défi. Elle poursuit son activité par des projets inattendus et contribue à mettre en place une formation artistique avec l'Université (ex.e.r.ce.). Valérie Uréa filme la danseuse lors d'un échange corps à corps avec Marie-France (*Bruit blanc*, 1998), avec qui elle a entamé une longue conversation, comme pour désapprendre la danse professionnelle. Le contact avec l'autisme est une façon de réinterroger le corps. Opportunisme ? Ce travail est au long cours. Au fil du temps, elle s'attaque à son milieu social aux côtés de Christine Angot (*La Place du singe*, 2005) et semble très à son aise dans ces formes intimistes et loquaces, appréciant le caractère performatif de la danse pluraliste d'aujourd'hui. Mathilde Monnier s'associe également avec La Ribot (*Gustavia*, 2008), pour évoquer la femme, l'artiste, en s'appuyant sur le cinéma burlesque en noir et blanc. Une décennie plus tard, le thème de l'urgence écologique les réunit pour *Please Please Please*, avec un texte du dramaturge Tiago Rodrigues.

Le cinéma ne laisse pas indifférente la chorégraphe qui y recourt à des fins documentaires, pour capter le moment intime de sa création (*Vers Mathilde* de Claire Denis) ou comme source d'inspiration (*Nos images*, en collaboration avec Tanguy Viel et Loïc Touzé). L'association fréquente avec « un professionnel de la profession » selon la formule célèbre de Jean-Luc Godard, souvent venu de l'écrit, témoigne du désir de ne pas rester à la surface, de s'éloigner de la danse pour y revenir par un chemin oblique.
Aucune appropriation d'un grand ballet du répertoire ne figure dans son catalogue. On pourrait croire que la danseuse-chorégraphe accorde peu d'importance au passé de son art. Pourtant, *Signé, signés* (2001) et *Pavlova 3'23* (2009), les séries d'entretiens filmés avec des personnalités qui ont jalonné son parcours (Viola Farber, Jean-Paul Montanari, etc.) ou *Un Américain à Paris* (2010), clin d'œil et fausse piste, hommage en mouvement à Merce Cunningham disparu quelques mois plus tôt, témoignent du contraire. Bien que la référence au célébrissime solo *La Mort du cygne*, dansé par Pavlova et considéré par Mary Wigman comme la métaphore d'un art du passé, soit le prétexte à une interrogation sur les vanités, la question de la mémoire apparaît également avec *Objets re-trouvés* (2012) pour le Ballet de Lorraine. Mathilde Monnier convoque les mémoires vives des danseurs chargées de mouvements et de chorégraphies. Elle revient parfois sur ses pièces qu'elle enchâsse, ou déploie le nombre d'interprètes, voire la durée. Constitué de soli et de duos de circonstances en 2021, *Territoires* évoque trente ans de création, grâce aux interprètes complices de longue date. Mais les espaces non scéniques choisis éloignent la chorégraphe française des florilèges festifs d'Ohad Naharin ou de Philippe Decouflé. Au-delà du spectacle, avec le film *Depuis l'enfance* (2021) co-signé avec Karim Zeriahen, elle s'intéresse à l'enfant dansant. Ses projets, formellement très variés, imposent une discontinuité des équipes sans exclure une fidélité à quelques compagnons de route (Olivier Renouf, Eric Wurtz, Heiner Goebbels…).

© Marc Coudrais

Mathilde Monnier, au premier plan, et La Ribot : deux femmes clowns dans *Gustavia*

Avec le statut officiel de directrice du Centre chorégraphique national de Montpellier pendant vingt ans, puis celui de directrice du Centre national de la danse pendant six ans, Mathilde Monnier s'implique durablement dans les grandes structures culturelles. Mais l'énergie de son corps dansant ne renonce pas ; danseuse elle demeure. L'ambivalence de Mathilde Monnier, reconnue sans être médiatique, pleinement engagée dans l'institution tout en préservant son indépendance, mue par les individus plus que par le spectacle en soi, lui confère en France une place à nulle autre pareille. Sans doute celle d'une artiste qui, en la danse, tente d'agir et a trouvé le moyen de partager ses interrogations sur le monde qui nous entoure et nous construit. |

ENTRETIEN

Mathilde Monnier
danseuse et chorégraphe

par
Josiane Greub

Qu'est-ce qui vous a amenée à la danse ?
J'étais une enfant qui aimait beaucoup bouger. J'habitais au Maroc dans une petite ville où il n'y avait aucune activité culturelle possible. Quand je suis rentrée en France à l'adolescence, j'ai commencé à prendre des cours de danse. Comme je suis très asthmatique je recherchais les lieux clos où je pouvais respirer et, les lieux fermés comme les studios de danse me convenaient, j'y respirais mieux.
A Mulhouse, j'ai commencé à prendre des cours dans une petite école privée qui s'appelait L'arabesque et là, j'ai pris goût à la danse avec des professeurs extraordinaires.
J'ai commencé à danser professionnellement, à l'âge de 21 ans à Lyon, d'abord comme danseuse dans différentes compagnies puis plus tard, dès l'âge de 24 ans, comme chorégraphe. Ma vie d'adulte n'a donc connu essentiellement que la danse et le spectacle ! Par la suite, j'ai fait beaucoup d'autres choses autour de ce métier. La danse m'a ouverte au monde.

Quels sont les moments-clés de votre parcours ?
Il y en a eu beaucoup : d'abord mon séjour à Lyon, dans les années quatre-vingt, la capitale de la danse qui a vu à cette époque l'émergence de nombreux chorégraphes, la création de la Maison de la danse, à l'époque le seul établissement dédié uniquement à la danse en province.
A Lyon, après mon lycée, il y avait un petit cours de danse, j'y ai rencontré un professeur et artiste, Didier Deschamps, qui a été par la suite directeur du Théâtre de Chaillot. J'ai compris qu'il allait m'amener à la danse contemporaine, à quelque chose où j'allais me reconnaître, et à la professionnalisation. Un autre moment-clé est ma rencontre avec la chorégraphe américaine Viola Farber.
Ce fut aussi un beau moment lorsque j'ai dansé au festival d'Avignon, ma première pièce, un duo, *Pudique Acide et Extas* avec Jean-Fançois Duroure.
Puis New York, fin des années quatre-vingt, où j'ai présenté mon premier travail dans un tout petit loft, avec vingt spectateurs. Ce qu'il y a d'étrange dans ce métier, c'est qu'il y a toujours des moments-clés, des bascules dont on n'imagine pas les suites, les découvertes, les rencontres, l'amitié. J'ai eu la chance de connaître un milieu exceptionnel en termes de gens, d'artistes, de passionnés.

Comment vivez-vous « la concurrence » ?
Je la vis de mieux en mieux, c'est quelque chose qui s'apprend avec l'âge. Je suis souvent admirative de mes pairs, curieuse, mais je ne suis pas du tout dans une concurrence. Je suis contente quand je vois de belles choses et je comprends quand elles ne le sont pas.
Ce qui est le plus dur dans la création, c'est la vérité avec soi-même. Chercher à être vrai, au plus près de soi-même. Dans le travail, accepter de faire des choix qui correspondent à mes idées, pas forcément à la mode. Arriver à nommer quelque chose qui est en moi. Ce qui est difficile c'est de découvrir ce qui est vraiment à soi et ça peut prendre des années. Quand je colle à mon imaginaire, à ma créativité, c'est là où je suis le plus juste, même si ça ne plaît pas. Mais c'est compliqué d'être vraie.

Comment construisez-vous un spectacle ?
Chaque spectacle est une autre aventure, je réunis une équipe, souvent différente, avec des gens très différents. Je pense mon travail comme un projet de cinéma, avec une identité, un processus de travail, un thème, des idées.
C'est une histoire d'opportunités, de rencontres, avec des artistes que j'ai vus travailler, des gens que j'admire. On forme une petite famille, un petit groupe. On vit ensemble pendant quelque temps de manière très intense, on s'appuie les uns sur les autres. La tension vers l'objectif, finaliser un projet est une aventure collective. C'est le frottement avec les autres qui fait la richesse du spectacle, une véritable alchimie différente à chaque fois.
Parfois ça ne marche pas. C'est difficile, le problème est souvent le trop plein, il faut savoir enlever, soustraire. Plus que la création, c'est le deuil des choses qui est problématique. J'ai une certaine distance avec mon travail qui me permet de ne pas être démolie quand ça ne fonctionne pas. Je fais beaucoup de choses à côté des spectacles : des formations, du coaching dans le monde entier autour de la chorégraphie, des expositions (à l'heure actuelle, un projet à Montpellier dans un grand musée, où il s'agit de penser l'exposition avec des membres d'un hôpital psychiatrique), le cinéma m'appelle aussi, comme chorégraphe ou comme actrice.

Comment est née l'idée de ces spectacles ?
Mes projets sont souvent très différents les uns des autres, ce qui est le cas pour les deux pièces présentées à La Chaux-de-Fonds : *Gustavia* et *Records*.
Gustavia est une longue histoire. Ce spectacle a plus de quinze ans. Je l'ai fait avec La Ribot, autour de la figure du clown, du burlesque, dans un espace mental imaginaire, qui vient du cinéma américain, des Buster Keaton, Marx Brothers, un certain cinéma de l'échec, du ridicule et qui met sur la scène les outils de la scène burlesque, humour, bagarre, gifle, chute, tous les éléments des clowns tristes.
Records, une pièce où il n'y a que des interprètes femmes revient sur la période que nous venons de vivre, comment cette période a reconfiguré notre rapport à l'espace : celui du dehors et du dedans. Pour moi, ce rapport à l'espace a complètement changé, il est passé par un trauma : ne pas voyager, le fait d'être dans des espaces clos, de ne plus pouvoir travailler avec des gens mais par zoom, c'est un espace qui se rétrécit. Le sujet traite de la manière dont on doit réinventer, un nouveau rapport au monde.
La pièce est un espace vide intérieur avec un

© Marc Coudrais

CE SPECTACLE, JE L'AI FAIT AVEC LA RIBOT AUTOUR DE LA FIGURE DU CLOWN, DU BURLESQUE, DANS UN ESPACE MENTAL IMAGINAIRE, QUI VIENT DU CINÉMA AMÉRICAIN, DES BUSTER KEATON, MARX BROTHERS, UN CERTAIN CINÉMA DE L'ÉCHEC, DU RIDICULE…

ciel, nous sommes à la fois dehors et dedans. Cette période nous demande de tout reprendre à zéro, redéfinir notre relation au monde, comprendre ce que veut dire la rencontre avec des gens, la question du toucher qui a disparu, cela a été une forme de traumatisme de nos liens et de l'espace.

Quelles sont les idées fortes qui soutiennent vos projets ?
Je pense qu'il y a des choses qu'il faut défendre. Réfléchir à comment est-ce qu'on part en tournée dans une autre économie, par exemple avec des décors moins chers, des transports moins longs. Je réfléchis à mon échelle. Il y a une vraie moralisation du monde du spectacle, des réflexions qui doivent être globales. J'ai toujours une réflexion très politique sur mon travail. La danse est trop fermée sur elle-même, un monde qui parle trop entre soi. J'ai énormément participé à la démocratisation de notre travail, notamment quand j'étais à la direction du Centre national de la danse (CND) pendant six ans. La danse est toujours un endroit du lien, entre générations, entre personnes malades et non malades, entre professionnels et amateurs, entre ce qui n'est pas prévu a priori. Démocratiser en mettant en place de grands événements pour un large public.

Si j'ai quitté ces grandes institutions qui me permettaient de créer de grands « spectacles » c'est parce que, essentiellement, après plus de vingt ans, j'avais envie de reprendre ma vie d'artiste. Le CND a été une incroyable aventure, c'était la première fois qu'une grande institution était dirigée par une artiste, ce qui a permis d'inciter aujourd'hui d'autres artistes à se lancer dans ces responsabilités.

La politique, c'est créer du lien où il n'y en a pas, du lien entre des mondes qui pourraient être cloisonnés. En ce sens, c'est inventer d'autres manières de vivre, c'est créer, à mon échelle, quelque chose pour que les communautés se parlent entre elles.

Comment voyez-vous votre avenir ?
J'espère pouvoir travailler encore une dizaine d'années. Un avenir pareil au présent, en mieux, plus calme, posé. L'idée c'est de faire mieux, prendre du temps, approfondir le présent, plus d'intensité dans ce que je vis chaque fois, sans trop me projeter. Un bel objectif.

Comment envisagez-vous de jouer à La Chaux-de-Fonds ?
Je suis déjà venue ici. J'ai du plaisir à rencontrer Anne Bisang, que je connais depuis longtemps, son équipe que j'apprécie, une ville accueillante, calme, colorée. Un petit paradis. C'est une expérience particulière et je me réjouis de jouer devant ce public, dans ces lieux magnifiques. |

LA POLITIQUE, C'EST CRÉER DU LIEN OÙ IL N'Y EN A PAS, DU LIEN ENTRE DES MONDES QUI POURRAIENT ÊTRE CLOISONNÉS. EN CE SENS, C'EST INVENTER D'AUTRES MANIÈRES DE VIVRE, C'EST CRÉER, À MON ÉCHELLE, QUELQUE CHOSE POUR QUE LES COMMUNAUTÉS SE PARLENT ENTRE ELLES.

par
Josiane Greub

La Ribot danseuse et chorégraphe

© BAK Gregory Batardon

Qu'est-ce qui vous a amenée à vous intéresser à la danse classique à l'âge de 13 ans et pourquoi y avoir préféré par la suite la danse contemporaine ?
Dès ma première conscience, je me souviens avoir eu le désir et le besoin d'avoir un discours avec le corps, la parole, les vêtements, les couleurs, la musique. J'aurais pu être pianiste, ou écrivaine… mais j'ai commencé par le corps et j'y suis restée, avec la danse et les arts vivants. J'ai commencé par la danse classique et la scène. Même si j'ai toujours su que ça n'allait pas m'intéresser complètement, et encore moins quand j'ai compris que l'enseignement était concentré sur l'interprétation des rôles, j'ai tout de même beaucoup apprécié la culture des ballets romantiques et contemporains. Les musiques créées pour les ballets sont magnifiques, les costumes merveilleux, les libretti, les rôles, les scénographies… Mais je ne crois pas que j'aurais supporté la douleur, l'effort immense, la carrière courte, les hiérarchies extrêmes, et d'autres choses dont je ne voulais pas dans ma vie. J'admire les danseur·euse·s et j'aime *Roméo et Juliette*, Prokofiev, les costumes, les adaptations, je peux m'ennuyer avec *Giselle*, mais je l'adore, j'aime beaucoup voir le Royal Ballet à la télévision… maintenant c'est super bien filmé !

Ensuite, j'ai étudié la danse moderne américaine, qui m'a donné des ailes pour m'épanouir, pour chercher, et pour aller ailleurs. L'école Graham, Limon ou Horton, et toutes les tendances intermédiaires que j'ai pratiquées, sont très techniques comme le ballet, mais les valeurs et les principes changent, ils sont déjà du XXe siècle. L'école Cunningham exige une rigueur inouïe ! Je me suis aussi intéressée à l'art contemporain, qui comprend le cinéma, le théâtre, la performance, et les arts visuels.

Quel rôle le poète avant-gardiste catalan, Joan Brossa, qui prônait l'abolition des frontières entre les arts, qu'il considérait comme « les faces d'une même pyramide », a-t-il pu jouer dans votre démarche artistique transdisciplinaire ?
Je dois à Brossa le début et l'impulsion de mes premières Pièces distinguées, c'est-à-dire celles des années 1990. J'aime sa vision poétique de la culture populaire, et l'humour qu'il pouvait faire apparaître par l'omission d'une lettre dans un poème, ou par un changement rapide de couleur dans un de ses strip-teases.
Panoramix 1993-2003 a été mon manifeste indiscipliné le plus fort. Une sorte de prisme où chaque face est une « Pièce distinguée »… Un peu comme sa pyramide multidisciplinaire.

par
Celia Clerc

ENTRETIEN

par
Celia Clerc

Comment est née « La Ribot » ? Quel en est l'acte fondateur ?
La Ribot est née de mon envie de partir de chez moi, de quitter mon pays, de changer, de découvrir, de devenir une ou deux ou quatre choses, des personnes différentes, de m'inventer… du besoin d'être étrangère, et de n'appartenir à nulle part. En 1991 j'ai fait un strip-tease de 7 minutes qui a marqué le début des Pièces distinguées. Son titre, *Socorro ! Gloria !* est formé de deux prénoms de femmes (*Help ! Glory !* en anglais). Ma grand-mère s'appelait Maria del Socorro ! et sa mère Maria Jose…

Dans la langue populaire catalane, on met un article devant le prénom des personnes du quartier : la Carmen, mais aussi devant le nom de famille des divas de la scène et du cinéma : La Fuller, La Garbo… mes copains m'appelaient comme ça : La Ribot, et j'ai gardé cette dénomination.
Depuis, j'ai fait en sorte de me faire appeler La Ribot, quand bien même mes désirs ont changé ; j'ai à présent besoin d'appartenir à un lieu, de parler ma langue maternelle, d'avoir des plantes, des animaux, des enfants, bon …j'ai tout ça ! mais ce sont des images pour décrire le changement de désirs…

Comment avez-vous rencontré Mathilde Monnier ?
J'ai connu le travail de Mathilde Monnier et aussi l'artiste en 1989 à Madrid, et nous nous sommes suivies.

En 1999, j'ai joué à Montpellier Danse avec *Más Distinguidas*, et Mathilde était là, 10 ans après notre première rencontre à Madrid. Elle m'a proposé de faire une pièce avec elle. Elle m'a invitée dans son centre chorégraphique pour donner des workshops, pour discuter, pour apprendre à se connaître. Finalement en 2008, nous sommes arrivées à trouver de la place dans nos agendas pour créer ensemble *Gustavia*.

Votre manière de concevoir la pièce et de la travailler dans votre œuvre solo, respectivement, dans votre collaboration avec Mathilde Monnier, par exemple dans *Gustavia*, est-t-elle distincte ?
La différence la plus difficile à traiter entre Mathilde et moi, est que Mathilde travaille dès les premiers instants avec tous ses collaborateurs – musiciens, scénographes, lumière… Pour Mathilde, la création démarre au moment où elle comprend dans quel espace elle doit être. Je commence seule, je rassemble des choses, idées, costumes, objets/scénographie, textes, musiques… S'il y a des artistes avec moi sur scène, que ce soit des danseurs, des comédiens ou des musiciens, je cherche avec eux. Si le projet est grand, peu à peu les autres collaborateurs s'ajoutent. Dans ma vie, j'ai beaucoup changé d'équipes et de collaborateurs. C'est depuis peu d'années que je peux maintenir les collaborateurs près de moi.

Au départ pour moi, c'était très difficile de commencer les recherches pour *Gustavia* avec toutes ces personnes, je ne pouvais pas me concentrer. Finalement, nous avons travaillé un bon moment toutes les deux seules au studio, puis les autres personnes nous ont rejointes jusqu'à la fin, et c'était parfait ainsi.

Mathilde savait qu'elle voulait travailler le comique, le clown. Nous avons transformé ça en quelque chose de burlesque.

Comment avez-vous travaillé pour l'élaboration de *Gustavia*, au vu de l'importance qui y est donné à l'improvisation ?
Nous avons inventé un système pour travailler ensemble. Pendant des semaines entières on s'est observées mutuellement. L'une proposait une idée et l'improvisait. Puis l'autre proposait une copie de l'improvisation. Et l'autre extrapolait à partir de la copie. Ensuite, l'autre déconstruisait l'extrapolation, qui était transformée par l'autre en une parodie de la déconstruction, qui devenait un poème de la parodie… Après des semaines comme ça, et en réfléchissant aux costumes et à l'espace en même temps, nous avions une énorme quantité de matériel textuel, dansé, joué, parlé, bricolé, que nous avons décidé de partager entre nous deux sans hiérarchies et sans possessions individuelles. Au moment de ce partage, nos corps se sont fondus dans une espèce de gémellité.

Toute la chorégraphie et les textes sont écrits mais rien n'est fixé. Dans chaque représentation, nous nous sommes laissé la marge de placer un truc ici ou là, avant ou après, plus ou moins développé. Cela dépend du registre de la scène. Par exemple, le début est presque toujours identique, avec des variations de rythmes. La scène de la fin est improvisée. Nous avons un texte de 500 phrases et nous en plaçons 200 chaque soir, dont certaines inventées sur le moment.

© Marc Coudrais

Nous sommes habillées de la même manière, et nous avons trouvé une couleur-texture commune : le velours noir, et un lieu : une cage-plateau de cinéma insérée dans le cadre d'un théâtre avec des rideaux au sol, qui nous font trébucher. Avec pas mal de difficultés, nous avons organisé les scènes. Toutes les conversations, lectures, intentions, références, envies, peurs, et tous les possibles sont apparus sans complexe : le cinéma muet burlesque, le clown triste, la femme drôle, la virilité violente, la fragilité du corps, le théâtre de la mort, le cirque, la liberté de tomber et de tomber à nouveau, faire comme on peut/on veut, les rires sincères et les rires faux, la vie de deux artistes.

Quelle place les femmes prennent-elles dans *Gustavia* ?
Dans *Gustavia*, nous parlons de clowns, de femmes, des gens de la comédie en général, du théâtre élisabéthain, shakespearien, du cinéma muet et burlesque, d'art populaire et d'art du culte. Nous avons regardé les classiques de Lubitsch, Fellini, Keaton, River, les héroïnes qui tombent, qui rient, qui pleurent, les héros face à la nature, au vent, à la mer ; les décors qui se détruisent par une planche mal agencée. Nous parlons de l'instable, de la faille, de la réussite, avec violence et avec humour, nous parlons de la comédie vivante, de la mort… Puis Kantor et ses bruits de mort, avec ses croix, tables, figures sans tête et ses titres, qui sont tellement drôles dans nos contextes !

Nous sommes femmes et auteures. C'est ça le féminin ?

NOUS PARLONS DE L'INSTABLE, DE LA FAILLE, DE LA NÉCESSITÉ, AVEC VIOLENCE ET AVEC HUMOUR, NOUS PARLONS DE LA COMÉDIE VIVANTE ET DE LA MORT…

© Pablo Zamora

ENTRETIEN

par
Celia Clerc

Vous initiez le projet La Ribot Ensemble. Est-ce que la situation que vit, depuis plus d'une année, le monde des arts vivants en lien avec la COVID-19 modifie votre processus créatif ?
Le processus ne change pas beaucoup. Il est incessant. Dans le sens large du terme. Nous avons écrit sept projets-concours entre janvier et juin 2020, donc en plein confinement. Nous en avons perdu plusieurs, et gagné d'autres. Nous sommes en train d'en mettre en œuvre certains, parmi eux, *DIEstinguished* pour 2022 et La Ribot Ensemble, la nouvelle appellation de la Compagnie, en réponse à la période d'instabilité et d'isolement que nous avons vécue.

Nous avons pensé que les nouvelles générations de jeunes artistes avaient beaucoup souffert de cette crise. Et on est allé à leur rencontre, en leur proposant un contrat permanent. Ces conditions nous donnent du temps pour la recherche, l'expérimentation et pour réfléchir ensemble aux nouvelles créations, et aussi la possibilité de reprendre le répertoire que nous jouons encore. |

© Marc Coudrais

« A UN MOMENT DONNÉ, ON A IMPROVISÉ L'UNE POUR L'AUTRE. C'ÉTAIT L'EXERCICE LE PLUS SUBLIME ET FANTASTIQUE QUE J'AI FAIT DE MA VIE. C'EST-À-DIRE QU'UNE ARRIVAIT AVEC UNE IDÉE ET IMPROVISAIT POUR L'AUTRE. »

Entretien du 22/09/2020 d'Arnaud Laporte avec La Ribot dans le cadre de l'émission *Affaires Culturelles* de France Culture

RECORDS

« LES CORPS CONTIENNENT TELLEMENT DE CHOSES ; UN POTENTIEL ÉNORME POUR L'AUTOGUÉRISON, UN RÉCEPTACLE D'ÉMOTIONS, DES CICATRICES, DES HISTOIRES, DES ÉTATS, DES POIDS POLITIQUES, ETC. LA DANSE, LE MOUVEMENT ET LA CHORÉGRAPHIE PEUVENT REFLÉTER LA RICHESSE DE NOS CORPS. »

Lisanne Goodhue, danseuse de *Records*

© Marc Coudrais

Photo de plateau des six interprètes de *Records* : des murs à franchir, ou à faire tomber

ENTRETIEN

Deux danseuses de *Records*

par
Josiane Greub

LUCÍA GARCÍA PULLÉS

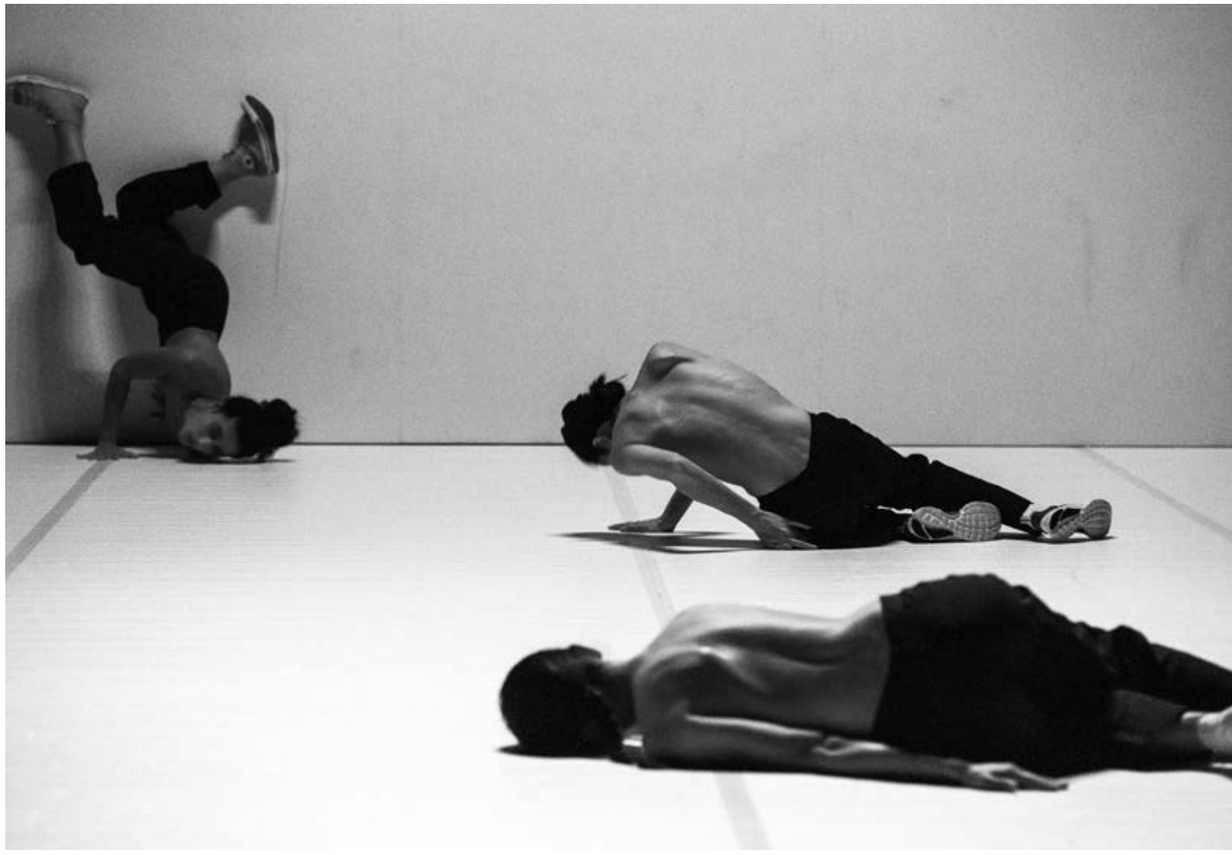
Quel est votre parcours, ce qui vous a amenée à danser aujourd'hui ?
J'ai été formée à Buenos Aires, Argentine, comme danseuse et chorégraphe. Depuis toujours j'ai aimé les activités physiques, la musique et le théâtre. Vers mes 20 ans, j'ai connu la danse grâce à une amie et à partir de ce moment je n'ai jamais arrêté.

Quelle est votre vision de la danse, du travail avec une chorégraphe, de ces spectacles en construction ?
Pour moi la danse naît d'un travail d'équipe, d'un chorégraphe et de danseur·euse·s.
C'est à travers les autres et avec les autres qu'on apprend à comprendre ce qu'on est en train de construire comme pièce, qu'on découvre comment nourrir l'imaginaire par les mots et le corps.

Que pensez-vous du rapport au public ?
Ça dépend de la proposition de chaque création. Je ne crois pas qu'il y ait un traitement du rapport au public qui aille avec toutes les pièces. Mais je trouve important que la construction de ce rapport naisse du travail et non pas d'une idée déjà arrêtée. Personnellement je crois qu'il faut jouer avec le public, le prendre comme un outil supplémentaire dans le processus de création.

LISANNE GOODHUE

Quel est votre parcours, ce qui vous a amenée à danser aujourd'hui ?
De l'âge de 3 à 12 ans, je faisais de la danse au niveau récréatif, mais ma vraie passion était le dessin, la peinture. À l'âge de 12 ans j'ai eu à choisir entre le football et la danse. J'ai fait les auditions pour les deux et j'ai été retenue pour le programme préprofessionnel en danse de l'École supérieure de danse du Québec, où ma sœur aînée était déjà. J'y ai fait ma formation en danse classique jusqu'à mes 18 ans où j'ai décidé de tout arrêter pour faire des études en arts visuels. Je suis finalement retournée à la danse, contemporaine cette fois-ci, et j'ai terminé ma formation à l'École de danse contemporaine de Montréal en 2010. J'y ai rencontré plusieurs chorégraphes déterminants, dont Sebastian Matthias qui, à ma sortie de formation, m'a invitée à prendre part à sa création à Hambourg en 2010. J'ai donc quitté lentement Montréal et commencé ma carrière en tant que danseuse contemporaine freelance en Europe directement à ma sortie d'école. J'étais d'abord en situation nomade pendant deux ans avant de m'établir à Berlin entre 2012-2018. Je vis désormais à Montpellier, France. Depuis 2010, j'ai travaillé avec plusieurs chorégraphes, « performé » dans plusieurs pays et sur plusieurs scènes, commencé à enseigner la danse, initié mes propres chorégraphies, collaboré avec différent·e·s artistes, en Europe, Indonésie, Japon, Israël, etc. En 2018, j'avais envie de concentrer les connaissances que j'avais accumulées comme artiste en danse et je suis retournée aux études ; j'ai complété mon Master exerce en chorégraphie à l'Institut chorégraphique international – Centre chorégraphique national de Montpellier en 2020.



© Marc Coudrais

J'ai commencé à y établir un réseau professionnel, cofondé un collectif de cinq artistes, cohue, où nous initions des projets chorégraphiques interdisciplinaires et collaboratifs. Parallèlement, je continue mon travail de chorégraphe et d'enseignante de danse, et d'interprète. J'ai rencontré Mathilde Monnier en plein confinement en mai 2020, elle m'a invitée à conduire mon projet chorégraphique entre dessin, danse, regard et installation dans son studio à Montpellier.

Quelle est votre vision de la danse, du travail avec une chorégraphe, de ces spectacles en construction ?
Le langage du corps est un outil de communication fascinant pour moi, toujours utilisé dans la vie de tous les jours, souvent peu remarqué, ou rarement articulé. Les danseur·euse·s, c'est ce que nous faisons, mettons en relief les indicibles du corps, les zones grises où les mots manquent parfois de puissance pour expliquer, comprendre, faire état de situations. Une atmosphère tendue ou joyeuse peut se ressentir par le corps. J'adore que la danse puisse exister de manière parfois très explicite, claire et parfois complètement en dehors d'une intelligibilité logique, quelque part dans une zone flottante et ancrée en même temps.

LE LANGAGE DU CORPS EST UN OUTIL FASCINANT TOUJOURS UTILISÉ DANS LA VIE DE TOUS LES JOURS, SOUVENT PEU REMARQUÉ, OU RAREMENT ARTICULÉ. LES DANSEUR·EUSE·S, C'EST CE QUE NOUS FAISONS, METTONS EN RELIEF LES INDICIBLES DU CORPS, LES ZONES GRISES OÙ LES MOTS MANQUENT PARFOIS DE PUISSANCE POUR EXPLIQUER, COMPRENDRE, FAIRE ÉTAT DE SITUATIONS.

ENTRETIEN

par
Josiane Greub

Les corps contiennent tellement de choses ; un potentiel énorme pour l'autoguérison, un réceptacle d'émotions, des cicatrices, des histoires, des états, des poids politiques, etc. La danse, le mouvement et la chorégraphie peuvent refléter la richesse de nos corps.

Je considère l'aspect danseuse-interprète comme un travail de malléabilité. Un travail d'aller-retour entre mes valeurs, mes intérêts, mes esthétiques et celles du ou de la chorégraphe. Le défi d'être interprète, de se laisser guider par un chorégraphe est de trouver l'endroit d'écho qui est constructif entre moi et la ou le chorégraphe, l'équipe de création et la production du spectacle. Cela s'articule au niveau du contenu artistique, mais aussi dans l'organisation horaire d'une journée de répétition ou de spectacle, dans mes interactions avec mes collègues, etc. Je suis porteuse et responsable en partie de la vision d'un·e autre, et je tente à chaque fois de m'y fondre sans m'oublier en tant qu'individu.

Les spectacles en construction sont toujours des objets intéressants pour moi, comme un peu des formes mutantes avançant dans le noir, où des bribes de lumières laissent apparaître plus ou moins vivement la forme durant plusieurs semaines. Un spectacle reste pour moi une brèche ouverte ou un repère temporel sur un processus créatif de plusieurs années. Le spectacle n'est pas une finalité, mais un point de repère, qui expose les matériaux très spécifiques à ce moment-là, alors que d'autres matériaux tout aussi déterminants pour le processus de création resteront dans l'ombre, quitte à être repris pour des créations futures. Dans mon travail chorégraphique, l'une de mes questions principales est justement quelle(s) forme(s) peut prendre un « spectacle », quel « cadre » du processus créatif je choisis d'exposer. Cela me fait développer des formats de présentations hors, ou autour de la salle de spectacle, campant différentes sortes de rapports aux « spectateurs », parfois en déambulation, sous forme de conférence, concert, installation, etc.

Que pensez-vous du rapport au public ?
Je crois qu'on peut plutôt parler de rapport au(x) public(s). Dans ma profession, je croise plusieurs publics, à différents moments.

Comme danseuse, mes premiers publics sont mes collègues de travail : danseurs, chorégraphes, techniciens, producteur, etc. Ce sont eux et elles qui voient les premières ébauches de ce qui sera éventuellement sur scène.

Comme enseignante, mes publics sont mes étudiant·e·s ; enseigner est aussi une sorte de performance où une certaine dramaturgie est nécessaire, guidée par la logique du corps: échauffement, exercice dans l'espace, effort physique, etc.

Comme chorégraphe, mes premiers publics sont les gens avec qui je travaille, lorsque les ressources financières le permettent. C'est à mes collaborateurs·trices d'abord que j'ai à transmettre, échanger sur des idées de contenus, structures de pièces, matériaux sonores, décors, etc.

Il y a aussi, bien sûr, les publics qui viennent assister à des spectacles, ou autres formats performatifs, qui finalement, sont témoins d'une portion du long processus de création. J'aime penser au public comme un invité que j'accueillerais chez moi. Comme danseuse, depuis plusieurs semaines, voire mois, je suis l'hôte d'une certaine ambiance, d'une certaine manière d'agir, de me mouvoir, en relation avec une lumière spécifique, ou avec un groupe de danseur·euse·s. Le public d'une performance pour moi marque un deuxième chapitre de la vie d'un processus créatif – le premier chapitre étant celui de la création. Le public d'une performance nous offre un regard neuf sur des matériaux artistiques que nous investissons et cogitons depuis un long moment. Des réactions vives lors du spectacle, des pensées et des commentaires nouveaux après le spectacle viennent catalyser à nouveau mon rapport au spectacle dans lequel je me produis. Un spectacle est un prétexte à l'échange.

Le public qui vient aux spectacles participe souvent à toute une économie. Je fais ce métier pour l'échange avec les gens, les publics, les étudiants, les collègues en danse, les techniciens, les programmeurs, etc. Comprendre ce que telle ou telle personne peut comprendre, voir, ressentir par un corps en mouvement continue d'être fascinant pour moi. |

© Marc Coudrais

La danse qui fait du sens

Dans le très large éventail de la danse contemporaine, il y a des rencontres avec des personnalités remarquables, et parfois, les circonstances vous donnent l'opportunité de construire des échanges puis de reconduire des collaborations : de tracer un bout de chemin ensemble. Ces parcours sont d'autant plus précieux lorsqu'il s'agit d'artistes au long cours qui ont posé une marque bien particulière et acquis une renommée internationale, comme c'est le cas de Mathilde Monnier.

Ainsi, l'ADN a une première fois croisé la route de Mathilde Monnier en 2020, lors de *Please Please Please* à Beau-Site, associé au TPR. Autour de cette pièce étonnante, jouée et dansée avec La Ribot, écrite et co-créée avec le dramaturge Tiago Rodrigues, l'ADN avait eu le plaisir de convier Mathilde Monnier et La Ribot à un débat sociétal à la Galerie C à Neuchâtel. Une rencontre qui a mis en exergue la question cruciale de la transmission aux jeunes générations, à l'heure des bouleversements environnementaux. Cette préoccupation correspond parfaitement à la personnalité engagée de l'artiste et à sa capacité de dialoguer avec son époque, sur scène comme dans la vie.

Au-delà du geste artistique, l'ADN se retrouve aussi à l'unisson dans les thèmes que la chorégraphe défend fidèlement dans son parcours, à savoir : l'intérêt toujours vif pour l'individu dans la société, l'expression des femmes, le sens de la mémoire et celui primordial du collectif, comme son exigence de s'adresser à tous les publics sans exception.

Parallèlement à sa mission de promotion et de diffusion de la danse contemporaine sur le territoire neuchâtelois, y compris dans la dimension internationale, c'est aussi une chance pour l'ADN de pouvoir poursuivre son action dans la durée en collaboration avec le TPR - Centre neuchâtelois des arts vivants sous forme de trois événements ces prochains mois : en décembre 2021, lors de l'accueil conjoint de *Gustavia* (Mathilde Monnier & La Ribot) sur la magnifique scène de L'Heure bleue, suivi de la projection du très beau film *Vers Mathilde* de Claire Denis au cinéma ABC. Puis, en avril 2022, place à *Records* de Mathilde Monnier à Beau-Site, nouvelle création pour six danseuses, à la production de laquelle le TPR et l'ADN ont contribué, et qui vient juste de débuter au festival Montpellier Danse !

A titre personnel, je suis très heureux de pouvoir participer, de près et loin, à ce bouillonnement créatif. |

RENCONTRE

par
Philippe Olza

UN HIVER INTIMISTE ET UN PRINTEMPS PÉTILLANT DANS LES SALLES DU TPR !

Fin janvier, L'Heure bleue accueille une trilogie de salon imaginée par Le POCHE/GVE dans un seul et même décor et avec une même distribution. Trois pièces qui dissèquent l'intime et dans lesquelles s'exerce une emprise redoutable à l'abri des regards au gré des univers de Patricia Highsmith, Edward Albee et Rainer Werner Fassbinder (20, 21 et 22 janvier).

Cuba s'invite à L'Heure bleue avec les rythmes endiablés et de deux musiciens virtuoses, **Alfredo Rodriguez** (piano et synthé basse) et **Pedrito Martinez** (percussions et chant). Embarcation immédiate le 30 janvier pour un voyage coloré.

Au mois de février, venez découvrir les univers de deux metteur·e·s en scène de Suisse romande. Les 3 et 4 février, Beau-Site accueille ***Les Nuits enceintes***, dont Guillaume Béguin signe le texte sensible et la mise en scène. Un voyage au cœur de la nuit pour voir pointer une aube nouvelle. Puis les 18 et 19 février, Nina Negri adapte librement avec deux comédien·ne·s, deux danseur·euse·s et des enfants le célèbre film de John Cassavetes *Une femme sous influence*. Une interrogation des injonctions sociales qui mettent à mal la marginalité et les femmes libres ***(Sous influence)***.

Hiver à Sokcho clôt la saison hivernale avec l'adaptation à la scène du célèbre ouvrage de l'auteure jurassienne Elisa Shua Dusapin mis en scène par Frank Semelet et dont le dessinateur Pitch Comment dessine en direct l'univers poétique.

Parti à la rencontre d'ancien·ne·s délégué·e·s de la Croix Rouge, le grand metteur en scène portugais Tiago Rodrigues questionne ce qui pousse un être humain à choisir de risquer sa vie pour aider les autres, au péril de la sienne. Et ce qu'il sacrifie en chemin… ***Dans la mesure de l'impossible***, les 25 et 26 mars.

Début avril, la chorégraphe Mathilde Monnier présente sa dernière création, ***Records***. « Une magistrale écriture du mouvement qui allie inséparablement netteté rigoureuse, tendue vers l'épure, et liberté frondeuse, projetée vers l'aventure. » dixit les Inrocks. A ne rater sous aucun prétexte !

La nouvelle création d'Anne Bisang, ***L'Art de la comédie***, vous attend début mai. Un grand classique italien du célèbre auteur napolitain Eduardo De Filippo, d'une drôlerie irrésistible, sur les rapports entre arts et pouvoir ! Considérée à sa sortie comme un outrage à l'Etat, cette comédie est aussi une éclatante célébration de l'art de l'acteur. Puissant et cocasse, le tout servi par une constellation d'acteur·trice·s du territoire neuchâtelois.

Avec ***Tous les parents ne sont pas pingouins***, un spectacle dès 4 ans, la metteure en scène Aude Bourrier propose le 11 mai un hymne à la diversité des standards familiaux sur fond de crise climatique.

Après deux reports, ***Rymden*** prend enfin possession de L'Heure bleue le dimanche 21 mai avec leurs compositions atmosphériques au groove racé, où les influences vont de Bach aux tendances rock.

En juin, Beau-Site accueille le spectacle de sortie du Bachelor Théâtre de la Manufacture ! Une adaptation du roman *En finir avec Eddy Bellegueule* de Edouard Louis mis en scène par Laetitia Dosch en complicité avec l'auteur ***(En finir !)***.

Et pour finir en beauté, une proposition en collaboration avec ADN – Danse Neuchâtel, ***In der Dunkelwelt*** de Joachim Schlömer, un spectacle à l'énergie brute qui rappelle que savoir prendre des risques permet d'avancer…

DÉCEMBRE

Gustavia
De et avec
Mathilde Monnier et La Ribot
Samedi 4 décembre, 18h15
A L'Heure bleue

JANVIER

Edith
Texte de Patricia Highsmith
Traduction, adaptation et mise en scène
Mathieu Bertholet
Jeudi 20 janvier, 19h15
A L'Heure bleue

Qui a peur de Virginia Woolf ?
De Edward Albee
Mise en scène Anne Bisang
Vendredi 21 janvier, 20h15
Samedi 22 janvier, 20h15
A L'Heure bleue

Gouttes d'eau sur pierres brûlantes
De Rainer Werner Fassbinder
Traduction et mise en scène
Mathieu Bertholet
Samedi 22 janvier, 17h15
A L'Heure bleue

Alfredo Rodriguez & Pedrito Martinez
Jazz cubain
Dimanche 30 janvier, 17h15
A L'Heure bleue
En collaboration avec
Les Murs du Son

FÉVRIER

Les nuits enceintes
Texte et mise en scène
Guillaume Béguin
Jeudi 3 février, 19h15
Vendredi février, 20h15
A Beau-Site

Sous influence
Mise en scène et chorégraphie
Nina Negri
Vendredi 18 février, 20h15
Samedi 19 février, 18h15
A Beau-Site

MARS

Hiver à Sokcho
D'après le roman de
Elisa Shua Dusapin
Mise en scène
Frank Semelet
Jeudi 10 mars, 19h15
Vendredi 11 mars, 20h15
A Beau-Site

Dans la mesure de l'impossible
Texte et mise en scène
Tiago Rodrigues
Vendredi 25 mars, 20h15
Samedi 26 mars, 18h15
A Beau-Site

AVRIL

Records
De Mathilde Monnier
Jeudi 7 avril, 19h15
Vendredi 8 avril, 20h15
A Beau-Site

Records
© Marielle Rossignol

MAI

L'Art de la Comédie
De Eduardo De Filippo
Mise en scène Anne Bisang
Jeudi 5 mai, 19h15
Vendredi 6 mai, 20h15
Samedi 7 mai, 18h15
Dimanche 8 mai, 17h15
Jeudi 12 mai, 19h15
Vendredi 13 mai, 20h15
Samedi 14 mai, 18h15
A Beau-Site

Tous les parents ne sont pas pingouins (dès 4 ans)
Texte et mise en scène
Aude Bourrier
Mercredi 11 mai, 16h15
A Beau-Site

Concert d'adieu de Philippe Laubscher
Dimanche 15 mai, 17h15
A la Salle de Musique

Rymden
Jazz
Samedi 21 mai, 20h15
A L'Heure bleue
En collaboration avec
Les Murs du Son

JUIN

En finir !
D'après *En finir avec Eddy Bellegueule*
Mise en scène et adaptation
Laetitia Dosch
en collaboration avec
Edouard Louis
Vendredi 10 juin, 20h15
Samedi 11 juin, 18h15
A Beau-Site

In der Dunkelwelt
De Joachim Schloemer
Jeudi 16 juin, 19h15
Vendredi 17 juin, 20h15
A Beau-Site

ENGAGEZ-VOUS

Vous souhaitez vous rapprocher de l'institution et devenir acteur de la vie du Théâtre populaire romand ? Devenez membre de l'Association des Amis et partagez votre passion du théâtre avec d'autres amoureux !

En devenant membre, vous bénéficiez également des avantages suivants :

VOUS RECEVEZ gratuitement *Le Souffleur* chez vous dès sa parution,

VOUS RENCONTREZ les artistes lors de soirées spéciales en toute convivialité,

VOUS ASSISTEZ aux répétitions ouvertes lors des créations et coproductions du TPR.

COTISATIONS
30 francs, étudiants, chômeurs
40 francs, AVS, AI
70 francs, AVS, AI double
60 francs, simple
90 francs, double
150 francs, soutien

CARTE AMIS
Vous payez votre cotisation et vous bénéficiez d'une réduction de CHF 5.– sur chaque spectacle de la Saison.

ABONNEMENT AMBASSADEURS AMIS
Les membres de l'Association des Amis du TPR bénéficient de l'Abonnement Ambassadeurs à un tarif préférentiel :
10 spectacles à choix
+ 3 invitations pour CHF 180.–

CCP 17-612585-3

ASSOCIATION DES **A**MIS DU **TPR**

Rue de Beau-Site 30
2300 La Chaux-de-Fonds
amis@tpr.ch

Plus d'infos en page 66 de votre programme ou sur le site tpr.ch

Tous les *Souffleur* précédents sont sur le site www.tpr.ch/amis

Consultez aussi la page du *Souffleur* sur f

SAISON 2021 | 2022

GUSTAVIA
Samedi **4 décembre** 2021, 18h15

A L'Heure bleue, durée 1h

De et avec
Mathilde Monnier, La Ribot

Lumière
Éric Wurtz

Réalisation sonore
Olivier Renouf

Collaboration scénique
Annie Tolleter

Costumes
Maïly Leung Cheng Soo,
Nicky Rieti

Assistanat costumes
Laurence Alquier

Production
Festival Montpellier Danse 08, Les spectacles vivants – Centre Pompidou, Festival d'automne – Théâtre de la ville – Paris, Centre de développement chorégraphique de Toulouse Midi-Pyrénées, Culturgest – Lisbonne, La Comédie de Genève, Mercat de les flors – Barcelone, La Ribot – Genève, Centre chorégraphique national de Montpellier Languedoc-Roussillon

Soutiens à la production
Pro Helvetia - Fondation suisse pour la culture, République et Canton de Genève, Ville de Genève

En co-accueil avec
ADN – Danse Neuchâtel

Avec le soutien de l'Ambassade d'Espagne et de l'Ambassade de France en Suisse et au Lichtenstein

RECORDS
Jeudi **7 avril** 2022, 19h15
Vendredi **8 avril** 2022, 20h15

à Beau-Site, durée 1h15

Chorégraphie
Mathilde Monnier

Avec
Sophie Demeyer,
Lucia Garcia Pulles,
Lisanne Goodhue,
I-Fang Lin,
Carolina Passos Sousa,
Florencia Vecino

Dramaturgie
Stéphane Bouquet

Création lumière
Eric Wurtz

Scénographie
Jocelyn Cottencin

Costumes
Mathilde Possoz

Création son
Christophe Chassol

Production
Otto productions, Théâtre Garonne – Scène européenne à Toulouse

Coproduction
Compagnie MM, Chaillot-Théâtre National de la Danse, La Comédie de Valence – Centre Dramatique National Drôme-Ardèche, MA scène nationale Pays de Montbéliard, Centre national de la danse CN D, Centre National de Danse Contemporaine d'Angers, TPR – Centre neuchâtelois des arts vivants – La Chaux-de-Fonds, Association Danse Neuchâtel (ADN)

Soutien à la production
Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre du programme New Settings

En co-accueil avec
ADN – Danse Neuchâtel

Avec le soutien de l'Ambassade de France en Suisse et au Lichtenstein

Réservations et renseignements :
Billetterie 032 967 60 50
www.tpr.ch

Graphisme Annick Burion
Impression Alfaset

LE SOUFFLEUR

LE SOUFFLEUR
N° 58 NOV 2021
ISSN 2297-2153