

Marlene Monteiro Freitas, Ballet de l'Opéra de Lyon  
*Canine Jaunâtre 3*



Marlene Monteiro Freitas, Ballet de l'Opéra de Lyon  
*Canine Jaunâtre 3*



Marlene Monteiro Freitas, Ballet de l'Opéra de Lyon  
*Canine Jaunâtre 3*

# Marlene Monteiro Freitas, Ballet de l'Opéra de Lyon Canine Jaunâtre 3

Vos pièces naissent d'images, presque de visions. Quelles étaient-elles pour *Canine Jaunâtre 3* ?

Marlene Monteiro Freitas: Je voyais une sorte de site de construction et de destruction, des machines rasant des maisons et des champs, des usines confectionnant des mythes et des contes, un terrain de jeu, dont les règles ne cesseraient pas de changer, alors que tous les éléments composant un jeu plus ou moins familial, normal, sont pourtant présents. Je voyais aussi des joueurs aux qualités différentes: un joueur joyeux en face d'un joueur fair-play, un joueur traumatisé en face d'un joueur en quête de poésie, de quiétude, de sommeil. J'ai aussi beaucoup pensé aux films de far west, aux histoires de cow-boy et d'indiens. Dans la pièce finale, seules les idées de jeux et de machineries sont restées visibles.

Il y a des dossards portant tous ce numéro 3, un filet de tennis, des baskets crissantes: l'idée du jeu se matérialise par de nombreux clins d'œil au sport. En quoi cet univers vous inspire-t-il ?

MMF: Je fais parfois l'analogie entre le sport et la danse: le dépassement de soi, individuel ou collectif, ce langage propre à chaque discipline, toute cette grammaire de gestes que l'on acquiert grâce à la pratique, des entraînements réguliers. On peut aussi penser à l'organisation des équipes, plus ou moins énigmatique, aux émotions très contradictoires que les compétitions provoquent, de la frustration à la jouissance. Mais je crois que c'est au niveau du jeu, de l'inattendu et de la surprise, que cette analogie entre un match et un spectacle est pour moi la plus forte.

Les contrastes et la cohabitation des contraires sont centraux dans votre travail. Vous dites que ce goût vous vient des carnavales de votre enfance au Cap-Vert.

MMF: En effet, l'idée du carnavalesque est omniprésente, comme mélange et incarnation de matières hétéroclites. Selon les idées sur lesquelles je travaille, je collectionne des images, des films, des musiques... Je commence avec un certain nombre de choix qui vont se préciser au cours du travail avec l'équipe en studio, dans le dialogue entre ce que je propose et la façon dont les danseurs vont réagir, ou proposer eux aussi. La coexistence de choses contradictoires génère de la tension, des chocs, et donc libère de l'énergie sous la forme de sensations et des émotions. Dans le carnavalesque, la laideur et le beau, le jouissif et le triste, ce que nous rejetons et ce qui nous attire, marchent tout près, main dans la main. Dans *Canine Jaunâtre 3*, il y a tout ça.

Cette pièce, créée en 2018 suite à une commande de la Batsheva Dance Company, a-t-elle une place particulière dans votre trajectoire artistique ?

MMF: Oui, c'est la pièce manquante, celle qui n'a pas pu vraiment exister ou qui a pu disparaître, la

pièce fantôme. Je crois qu'elle traverse de manière fantasmagorique toutes les pièces qui l'ont suivie, car en même temps qu'elle me manquait énormément, je l'oubliais. Cette création a aussi été pour moi un processus transformateur, j'ai beaucoup appris. Le voyage en Israël/Palestine a été la source d'un projet curatorial que je mène depuis, avec des amis, autour de l'inscription dans les arts – et dans une certaine mesure dans les sciences humaines – de la lutte pour le territoire entre autochtones et colons. Aujourd'hui, l'entrée de *Canine Jaunâtre 3* au répertoire du Ballet de l'Opéra de Lyon représente un nouveau défi. La transmission d'une partition préexistante à une compagnie est quelque chose de nouveau pour moi. Nous allons devoir trouver un juste équilibre entre incorporation, reproduction, réinvention.

Vous travaillez l'étrangeté, le trouble, le grotesque, et dans cette recherche, le visage des danseurs joue un rôle extrêmement important. Pouvez-vous nous parler de la place de la grimace, du masque, du maquillage dans vos chorégraphies ?

MMF: En réalité, j'accorde simplement au visage la même importance qu'aux autres parties du corps, les hanches, les épaules, les mains... mais aussi qu'à la musique, aux costumes, à la lumière... (*rires*). C'est une partie au service de la totalité de chaque pièce! Je crois que cette impression que le visage est central dans mon travail vient surtout de notre projection sur cette partie du corps, très musclée et infiniment riche. Et que cela va de pair avec cette idée, classique, que le visage serait une porte d'entrée vers l'intériorité, l'âme, une surface révélatrice de quelque chose que l'on ne devrait pas voir.

Le visage, les hanches, la musique, les costumes... vos pièces semblent en effet être des mille-feuilles de couches successives qui accordent autant d'importance aux détails qu'à la composition de tableaux. Comment naviguez-vous entre ces différentes échelles ?


MMF: Le détail est la partie qui contient le tout. Je dis souvent qu'il est la porte d'entrée vers le spectacle, tant pour les danseurs que pour les spectateurs. Et il faut que cette porte d'entrée soit très visible, ce qui n'est pas toujours évident sur des grands tableaux, avec beaucoup d'interprètes et des corps en mouvement! C'est par le détail que nous écrivons notre partition: de couche en couche, de fil en fil, de petit trait en petit trait qui remplissent la page et aboutissent à un grand dessin laissant très peu d'espace vide. Parallèlement à ce travail individuel, du petit, du particulier, le travail de composition commence à se former de façon discrète et presque invisible. À un moment donné le focus change, s'élargit, inclut la projection plus ou moins claire d'une totalité. Ce que révèle ce mouvement nous effraie ou nous réjouit, parfois les deux simultanément, mais produit en tout cas toujours un vertige. Une fois

cette désorientation dépassée, les couches commencent à nous parler. Il faut les écouter, observer, négocier, car elles parlent différemment à chacun. C'est comme la naissance d'une matière vivante, c'est une sensation incroyable de le voir et de le sentir!

*Canine jaunâtre 3* est une pièce indéniablement virtuose. Mais il s'agit d'une virtuosité particulière, qui ne vise pas la perfection et ne produit aucun effet d'autorité. Quel rapport entretenez-vous avec cette idée de virtuosité ?

MMF: Je travaille avec des gens, leurs désirs, leurs spécificités, leurs capacités. Le plaisir est le moteur générateur de l'artistique. Il n'y a jamais une poursuite consciente ou volontaire de la virtuosité comme un fantôme à saisir. Mais parfois, pendant le travail, elle apparaît dans une sortie d'évidence, sans trop d'efforts, car dictée par le plaisir et pleinement incarnée par l'individu. La virtuosité nous saisit, par surprise, comme un animal caché dans une grotte qui nous accorderait une visite alors que l'on ne courait pas derrière lui et que, peut-être, on ignorait même son existence.

Propos recueillis par Ainhua Jean-Calmettes, pour le Ballet de l'Opéra de Lyon, 2023

Canine Jaunâtre 3	Durée: 1h30 Création 2024
La Villette – Grande Halle	12 – 14 décembre lavillette.com 01 40 03 75 75
Chorégraphie, costumes et musique Marlene Monteiro Freitas. Assistant chorégraphique Ben Green. Scénographie Yannick Fouassier, Marlene Monteiro Freitas. Lumières Yannick Fouassier. Son Rui Antunes. Maîtres de ballet Marco Merenda, Raul Serrano Nuñez. Maîtresse de ballet Amandine François. Avec les danseurs et danseuses du Ballet de l'Opéra de Lyon.	En collaboration avec P.OR.K (Carol Goulart, Janine Lages – Lisbonne, Portugal) Commande originale de la Batsheva Dance Company, en coproduction avec Julidans; Festival Montpellier Danse 2018 L'association culturelle P.OR.K est financée par le gouvernement portugais – ministère de la Culture / direction générale des arts Coréalisation La Villette; Festival d'Automne à Paris
	Avec le soutien de la Fondation Calouste Gulbenkian – Délégation en France et de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels
	

Retrouvez sur le site internet du Festival d'Automne: entretiens, teasers, podcasts et articles de presse, dans les rubriques Archives, Ressources et Dans la presse.

Marlene Monteiro Freitas (Sal, Lisbonne)

Marlene Monteiro Freitas est née au Cap Vert. Elle étudie la danse à P.A.R.T.S. (Bruxelles), à l'Escola Superior de Dança et à la Fundação Calouste Gulbenkian (Lisbonne), puis cofonde la compagnie de danse Compass dans son pays natal. Danseuse pour Emmanuelle Huynh, Loïc Touzé, Tânia Carvalho ou Boris Charmatz, elle crée également plusieurs pièces, dont *Primeira Impressão* en 2005, *A Improbabilidade da Certeza* et *Larvar* en 2006, *Uns e Outros* en 2008, *A Seriedade do Animal* en 2009, le solo *Guintche* en 2010, *Paraíso, coleção privada* en 2012, *Jaguar* en 2015. Le Festival d'Automne l'invite pour la première fois en 2017 avec *Bacchantes – prélude pour une purge*, d'après l'œuvre d'Euripide. Un an plus tard, la Batsheva Dance Company lui passe commande d'une pièce, *Canine Jaunâtre 3*. En 2020, elle crée *Mal – Embriaguez Divina* à Kampnagel (Hambourg) et devient co-programmatrice de (un)common ground, un projet autour de l'inscription territoriale et artistique du conflit israélo-palestinien. Marlene Monteiro Freitas a reçu de nombreux prix dont un Lion d'argent de la Biennale de Venise en 2018. Le Festival d'Automne lui consacre en 2022 un Portrait en sept pièces et une exposition.

Marlene Monteiro Freitas au Festival d'Automne:

2023	(M) <i>imosa or Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church (M)</i> avec Trajal Harrell, François Chaignaud et Cecilia Bengolea (CND hors les murs – Théâtre du Fil de l'eau)
2022	Portrait Marlene Monteiro Freitas: <i>Guintche (live version)</i> (Centre Pompidou); ÓSS (Chaillot – Théâtre national de la Danse); <i>idiota</i> (Palais de la Porte Dorée); <i>D'ivoire et chair – les statues souffrent aussi</i> (Théâtre Public de Montreuil – Centre dramatique national); <i>Pierrot lunaire</i> (La Villette – Grande Halle); <i>Bacchantes – prélude pour une purge</i> (CENTQUATRE-PARIS); <i>CATTIVO</i> (La Villette – Grande Halle); <i>RI TE. Paris Intermission</i> , avec Israel Galván (Théâtre de la Ville – Espace Cardin)
2021	<i>Mal – Embriaguez Divina</i> (Centre Pompidou; Théâtre Public de Montreuil – Centre dramatique national)
2017	<i>Bacchantes – prélude pour une purge</i> (Centre Pompidou; Théâtre Public de Montreuil – Centre dramatique national)

Ballet de l'Opéra de Lyon

Après les directions de Françoise Adret et Yorgos Loukos, Julie Guibert a placé son mandat sous le signe d'une attention renouvelée à la singularité des interprètes. Avec Cédric Andrieux, le Ballet de l'Opéra de Lyon poursuit son exploration des écritures chorégraphiques contemporaines, en faisant dialoguer les répertoires et les formes. Fort de l'héritage du Ballet, Cédric Andrieux, entend à son tour en faire la maison des grands chorégraphes d'hier, d'aujourd'hui et de demain. La saison 2023–2024, audacieuse, a vu Marcos Morau revisiter *La Belle au bois dormant*; Merce Cunningham a été célébré avec la reprise de deux pièces fondamentales, *Beach Birds* et *BIPED* et les écritures les plus marquantes du XXI<sup>e</sup> siècle ont occupé une place importante, avec en particulier Christos Papadopoulos. Cette dynamique se poursuit lors de saison 2024-2025 avec notamment des pièces de Mette Ingvarsen, Rachid Ouramdane, Trisha Brown, Jan Martens, Jiří Kylián, Ohad Naharin, Nacera Belaza, Noé Soulier et Lucinda Childs. Attachée à son territoire mais désireuse de rayonner à l'international, la compagnie transmet avec passion l'histoire de la danse et contribue à l'écrire, en résonance permanente avec les questionnements de notre époque.

Les partenaires médias du Festival d'Automne:

Festival d' Automne  
festival-automne.com 01 53 45 17 17

Identité visuelle: Spassky Fischer  
Crédits photo: Marc Damage

Paris  
2024  
— 25

dancereflections-vancleefarpels.com



BY  
DANCE  
REFLECTIONS  
VAN CLEEF & ARPELS

SOUTIENT  
LA DANSE  
CONTEMPORAINE

BY

R