



FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

50^e édition

DOSSIER DE PRESSE

METTE INGVARITSEN

SERVICE DE PRESSE :

Rémi Fort - r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto - y.doto@festival-automne.com

Assistés de Nicolas Lebrun

assistant.presse@festival-automne.com | 01 53 45 17 13



METTE INGVARSTEN

The Dancing Public

Concept et performance, **Mette Ingvarsten**
Lumières, **Minna Tiikkainen**
Scénographie, **Mette Ingvarsten, Minna Tiikkainen**
Costumes, **Jennifer Defays**
Dramaturgie, **Bojana Cvejić**

Production Great Investment vzw (Bruxelles)
Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme *New Settings*
Coproduction PACT Zollverein (Essen) ; Kaaaitheater (Bruxelles) ; Tanzquartier Wien ; SPRING Performing Arts Festival (Utrecht) ; Kunstencentrum Vooruit (Gand) ; Les Hivernales – CDCN d'Avignon ; Charleroi danse – Centre Chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles ; NEXT Festival (Courtrai) ; Festival d'Automne à Paris
Coréalisation la vie brève – Théâtre de l'Aquarium ; Atelier de Paris / CDCN ; Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien de Bikubenfondene et de Kunstencentrum Buda (Courtrai)
Avec l'aide des Autorités flamandes et le Conseil danois des arts



En partant du contexte historique des « frénésies dansantes » du Moyen Âge, Mette Ingvarsten a conçu un solo en forme de réponse chorégraphique à l'urgence de la situation : dans cette performance orale et physique, oscillant entre mouvement libérateur et pulsion incontrôlable, ses mots donnent forme au potentiel contestataire du corps dansant.

Dans un contexte d'épidémies et de famines, l'Europe médiévale a connu des flambées de danse irrépressibles : des hommes et des femmes se mettant à danser frénétiquement dans les rues pendant des jours, des semaines, sans pouvoir s'arrêter. Ces « chorémanies » restent encore largement inexplicables ; maladie ou instrument de guérison ? Transe incontrôlable ou catharsis collective ? Alors que le monde fait face à une pandémie qui bouleverse notre rapport au corps, Mette Ingvarsten est partie de ce contexte historique pour problématiser la situation actuelle. Avec le solo *The Dancing Public*, elle élabore un manifeste de remise en mouvement liant le geste à la parole, afin de jauger le potentiel perturbateur du corps dansant. Parcourue de mouvements frénétiques, elle parcourt les époques, creuse les discours religieux, médicaux ou politiques qui ont cherché à rationaliser cet excès. Passant de la parole scandée au chant de révolte, son corps devient le sismographe d'un présent troublé, transmettant l'urgence d'une impulsion collective.

THÉÂTRE DE L'AQUARIUM AVEC L'ATELIER DE PARIS / CDCN

Mer. 15 au ven. 17 décembre

Durée estimée : 1h

CONTACTS PRESSE :

Festival d'Automne

Rémi Fort, Yoann Doto
01 53 45 17 13

Théâtre de l'Aquarium

Myra : Rémi Fort, Lucie Martin
01 40 33 79 13 | myra@myra.fr

Atelier de Paris / CDCN

Patricia Lopez
06 11 36 16 03 | plopez@hotmail.fr

ENTRETIEN

Le contexte de création de cette pièce, qui évoque les « épidémies de danse », paraît directement relié à l'épidémie de Covid et à ses effets sur les corps. Est-ce que l'épidémie actuelle a été le déclencheur de ce travail ?

Mette Ingvarstsen : J'ai commencé à travailler sur cette pièce en janvier, juste avant le début de l'épidémie. Intéressée par les « folies de danse », j'avais commandé un livre de Kelina Gotman intitulé *Choreomania : dance and disorder*, qui évoque les changements de discours autour de ce sujet. Les chorémanies constituent vraiment le point de départ de cette pièce et ont emmené mes recherches dans plusieurs directions. En mars, pendant le confinement, j'ai commencé à écrire le projet – et là, tout s'est relié au contexte de pandémie actuel.

Les premières semaines, on ne comprenait pas encore à quel point c'était sérieux. Je me suis retrouvée chez moi, avec mes enfants, et je me suis mise à danser dans mon bureau de 4m² pour évacuer le trop-plein d'énergie. Concrètement, nous sommes dans une situation où la fête, le fait de danser, d'être ensemble est interdit, puni par la loi – ce qui constitue une forme d'exception passionnante à étudier. Tout comme il est intéressant d'observer ce que produit une « privation » de danse et de regroupements collectifs sur les individus. Tout à coup, danser devient politique. J'ai commencé à étudier les rapports entre différentes périodes historiques, en reliant ces phénomènes de transe à mon propre état physique et à l'état du présent. Pour moi, ça a été très difficile de ne plus bouger, de ne plus voyager, et de ne plus partager la danse avec un public. J'ai compris que le besoin d'excès provient aussi de cette privation, et de la réduction du corps à la sphère domestique ; ce sont des moments où la société fixe ce qui est permis et ce qui est interdit de manière beaucoup plus restrictive. Et du coup, lorsque le corps dépasse ces règles, il est vu comme malade, fou ou dangereux.

Je me suis intéressée à l'apparition de ces épidémies de danse : pourquoi elles ont eu lieu, comment leur lecture a changé au fil du temps – depuis le moyen-âge où ces danses étaient considérées comme relevant de la possession démoniaque. Par la suite, le discours médical est venu prendre le relais du discours religieux, mais toujours de manière restrictive. Ces danses ont aussi beaucoup intéressé Charcot au 19e, alors qu'il menait ses recherches sur l'hystérie. Je trouve assez passionnant de constater la manière dont les conceptions du monde changent, parfois radicalement, en fonction des explications d'un phénomène. J'utilise ces danses comme une fiction expérimentale – en me basant sur les ressources écrites ou iconographiques. Je commence en disant que « tout va se mettre à danser » : l'espace, les murs, les corps, les lumières, les animaux... Le mouvement est partout. Mais c'est aussi une invitation à voir ce qu'il est possible de faire ensemble, ici et maintenant. Aujourd'hui, c'est compliqué, on a peur d'être proches les uns des autres, de transpirer, de respirer...

De ce point de vue, il va être difficile de réaliser la pièce telle que je l'avais imaginée au départ, mais pour moi c'est là tout l'enjeu : utiliser le mouvement comme un outil permettant de jauger où nous en sommes de notre rapport individuel et social au corps, au mouvement, à la fête. C'est une forme qui s'adapte à la situation. Peut-être qu'il faudra danser avec des masques, avec des jauges limitées. C'est une expéri-

mentation avec des formes d'être-ensemble, dans un temps où il y en a peu.

Comment est construite la pièce, entre ces différentes strates discursives et chorégraphiques ?

Mette Ingvarstsen : Le fil, c'est que je bouge et parle tout au long de la pièce. Le début est plus centré sur l'histoire : je raconte des récits d'épidémies de danse, comme à Aix la Chapelle en 1374. Cette épidémie de danse a eu lieu 20 ans après que la peste ait tué quasiment la moitié de la population européenne. J'aborde également les conditions économiques, la famine liée aux inondations. Ce qui est intéressant, c'est la variété des interprétations, et le mystère qui entoure ce phénomène où des gens se mettent à danser sans pouvoir s'arrêter. Dans certains villages où la peste n'avait pas fait de victimes, les gens se sont mis à danser comme un exorcisme, pour ne pas laisser entrer la peste ; dans d'autres au contraire, c'était une manière de conjurer la mort et la maladie. En Italie, la danse de la Tarentule, la Tarentelle, était une danse de guérison, pour faire sortir le venin de l'araignée. Dans beaucoup de cas, on ne sait pas si la danse est la cause ou le résultat, le mal ou le remède. Aujourd'hui, on a besoin de danser à cause des privations liées à la crise. Et en même temps, en dansant, la crise risque de s'aggraver.

À Strasbourg en 1518, les autorités ont décidé de ne pas sanctionner les danseurs, mais au contraire de les laisser danser. Et ils ne se sont pas arrêtés pour autant...

Mette Ingvarstsen : Oui, je raconte aussi cette histoire dans la pièce. C'est intéressant parce que ça montre bien qu'il y a là une force qui dépasse les explications rationnelles. Dans cette première partie, je parcours l'histoire des chorémanies, et ensuite, je bascule dans une ambiance différente, marquée par la musique électronique, et où le texte se transforme en chanson... Dans le livre que j'évoquais, Kelina Gotman dresse un parallèle entre ces phénomènes historiques et les marathons de danse qui ont eu lieu aux États-Unis pendant la grande dépression ; les gens étaient prêts à faire des compétitions de danse pour gagner un prix et pouvoir survivre... Mais il arrivait que certains meurent d'épuisement. Il y a là un nœud où s'enroulent la mort, la danse, la survie... Le désir de continuer à danser pour lutter contre l'inertie, et en même temps l'épuisement qui gagne les corps, et qui peut mener à la mort...

Certaines de vos pièces récentes utilisent le langage pour décrire un contexte social ou politique. Comment The Dancing Public prolonge et transforme ce geste discursif ?

Mette Ingvarstsen : Effectivement, *69 positions* ou *21 pornographies* sont des pièces effectuant une boucle entre théorie et performance : le corps et le texte interagissent. Le langage crée un contexte pour le corps – permettant de comprendre comment on regarde le corps à travers l'histoire. Dans cette pièce, j'ai essayé de transformer l'usage du langage en allant davantage vers la poésie sonore, la chanson, le *spoken word* – vers un langage rythmique et musical. J'aime travailler avec des formes hybrides – entre concert, club, spectacle et discours sur l'histoire. Les chansons sont écrites à partir des informations historiques – mais cela crée une distorsion – mon corps et ma voix sont entraînés dans une forme de transe. Lorsque je parle de Charcot et de l'hystérie, cela devient un cri de révolte contre la manière dont le corps des femmes a

été traité, dont leurs comportements ont été encadrés.

Je ne suis pas chanteuse, je n'ai pas de repères avec la voix chantée comme avec le corps. Mais je cherche un point de tension entre le spoken word et le chant – le moment où le spoken word devient musical.

Quel est le cadre musical de la pièce en dehors des chansons ?

Mette Ingvarstsen : La musique électro et le contexte d'un club a été un cadre pour la pièce. J'ai commencé à travailler avec des musiques existantes comme on le fait dans les pratiques de DJ, puis Anne van de Star m'a rejoint pour créer certaines parties musicales, et développer la composition sonore. Nous avons travaillé sur des boucles de rythmes et des structures polyrythmiques, qui amènent des croisements entre différents états. Il y a également une pulsation tout au long de la pièce qui crée un élan, et qui entraîne le public. J'aime l'idée que la participation du public ne soit pas forcée, mais vienne naturellement. Mon corps passe par des états excessifs, prenant à son compte le rituel – et les gens peuvent m'accompagner si ils le souhaitent ; ils peuvent entrer dans cette pulsation musicale, cette transe. Au départ, j'avais envie de créer une fête qui se prolonge pendant la nuit. Du coup dans la pièce il y a deux moments – comme deux bulles temporelles – où les gens peuvent se mettre à danser, comme si la fête était intégrée à la proposition. Les manies de danse voyageaient, elles se propageaient de rues en rues, de villes en ville. Du coup à la fin, peut-être que l'élan aura pris et que les gens continueront à danser sans moi. Ou peut-être qu'au contraire, cette épidémie disparaîtra lorsque je quitte la scène...

Est-ce que ces « chorémanies » vous amènent à établir des correspondances avec des phénomènes de danse plus contemporains, comme le clubbing ou les raves party ?

Mette Ingvarstsen : Au niveau de la musique et du mouvement, il y a une référence aux danses sociales au sens large. J'ai beaucoup lu de descriptions de chorémanies, et le vocabulaire qui revient appartient au registre de la convulsion, du tic, des gestes brusques, des mouvements involontaires. Du coup ma danse est un mélange assez étrange entre la transe, le clubbing, et la convulsion. La danse évolue en fonction du discours que je porte : pendant toute la partie sur Charcot et l'hystérie, mes mouvements appartiennent au registre de l'hystérie – mais de manière exagérée, presque comique. Il y a un moment où la musique et la lumière produisent un effet « club » plus marqué, mais avec l'impression que la musique et la lumière attaquent le corps. C'est le développement de cette idée de tension présente dans les chorémanies – entre mouvement de libération et souffrance. Je suis possédée par la danse, la danse me libère, et en même temps, je ne la contrôle pas, je suis entraînée, je ne peux plus m'arrêter. La danse est propulsée par le rythme de la musique, et en même temps sans cesse contredite par ces gestes convulsifs, ces torsions.

Dans mon histoire, j'ai beaucoup dansé dans des clubs et j'ai également fait pas mal de rave party ; dans cette pièce, j'essaie de retrouver ce corps-là, qui n'est plus le mien aujourd'hui. Il y a du coup un mélange entre ma propre histoire du mouvement, et l'histoire des chorémanies. D'habitude, j'écris tous les mouvements, mais pour cette pièce, qui travaille sur l'idée de mouvement incontrôlable, j'essaie de laisser de la place

pour que les mouvements se développent par eux-mêmes. Le texte, le discours, les références historiques sont très écrits, de manière à ce que le corps puisse se mettre à bouger de manière autonome ; parfois, je ne sais même pas exactement ce que je fais. Je fais tellement de choses en même temps que je suis obligée de laisser mon corps agir à la manière d'une entité incontrôlable.

Propos recueillis par Gilles Amalvi

BIOGRAPHIE

Mette Ingvarstsen

Née en 1980, Mette Ingvarstsen vit et travaille à Bruxelles. Mette Ingvarstsen est une chorégraphe et danseuse danoise. Son travail se caractérise par l'hybridité et s'engage dans l'extension des pratiques chorégraphiques en combinant la danse et le mouvement avec d'autres domaines tels que l'art visuel, la technologie, le langage et la théorie. Entre 2009 et 2012, elle crée *The Artificial Nature Series*, dans laquelle elle cherche à reconfigurer, par le biais de la chorégraphie, les relations entre humain et non humain. Naissent alors trois performances dépourvues de présence humaine : *evaporated landscapes* (2009), *The Extra Sensorial Garden* (2011), *The Light Forest* (2010). Sa série plus récente, *The Red Pieces* (2014-2017) s'inscrit dans une histoire de la performance centrée sur la nudité, la sexualité, et la façon dont le corps a été historiquement un lieu de luttes politiques. Elle inclut les pièces *69 positions* (2014), *7 Pleasures* (2015), *to come (extended)* et *21 pornographies* (2017). En 2019, elle crée *Moving in Concert*, une pièce de groupe abstraite sur les relations entre humains, outils technologiques et matériaux naturels. En 2020, elle fait partie de la programmation d'Échelle humaine aux côtés de Boris Charmatz, Sorour Darabi, Dimitri Chamblas, Simon Senn, Balkis Moustashar et Benjamin Kahn au Festival d'Automne à Paris. Mette Ingvarstsen est diplômée de P.A.R.T.S et de la Stockholm University of the Arts.

Mette Ingvarstsen au Festival d'Automne à Paris :

- 2010 *Giant City* (Théâtre de la Cité internationale)
- It's in the Air* (Théâtre de la Cité internationale)
- 2012 *The Artificial nature Project* (Centre Pompidou)
- 2015 *7 Pleasures* (Centre Pompidou)
- 2017 *to come (extended)* (Centre Pompidou)
- 2019 *Moving in concert* (Centre Pompidou)
- 2020 *Échelle humaine* (Lafayette Anticipations)