



METTE INGVARTSEN

The Dancing Public

15 – 17 décembre 2021

Théâtre de
l'Aquarium

Atelier
de Paris

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
50^e édition

« Évacuer le trop-plein d'énergie »

Entretien avec Mette Ingvarsten

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. L'épidémie actuelle a-t-elle été le déclencheur de ce travail ?

J'ai commencé à travailler sur cette pièce en janvier 2020, juste avant le début de l'épidémie. Intéressée par le phénomène des « 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 quatre mètres carrés pour évacuer le trop-plein d'énergie. 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. Lorsque le corps enfreint 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 XIX^e siècle, alors qu'il menait ses recherches sur l'hystérie.

Comment est construite la pièce, entre ces différentes strates discursives et chorégraphiques ? 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 vingt ans après que la peste a tué quasiment la moitié de la population européenne. 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. 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...

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 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 ?

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 transfor-

mer 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.

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

La musique électro et le contexte d'un club ont 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 rejointe 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 s'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 villes. 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 quitterai la scène...

Propos recueillis par Gilles Amalvi

Mette Ingvarsten

Née en 1980, Mette Ingvarsten 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 avec d'autres domaines. 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. 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. 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 du festival Échelle Humaine.

The Dancing Public

Concept et performance, Mette Ingvarsten
Lumières, Minna Tiikkainen
Scénographie, Mette Ingvarsten, Minna Tiikkainen
Arrangements musicaux, Mette Ingvarsten, Anne van de Star
Costumes, Jennifer Defays
Dramaturgie, Bojana Cvejić
Musique, Affkt feat. Sutja Gutierrez, Scanner, Radio Boy, LCC, VII Circle, Kangding Ray, Paula Temple, Ron Morelli, Valanx, Anne van de Star
Régie générale, Hans Meijer
Régie son, Anne van de Star
Gestion de la compagnie, Ruth Collier
Production et administration, Joey Ng

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) ; Kaaitheater (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) ; Dansens Hus Oslo ; 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 Bikubenfonden
Accueil en résidence Kunstencentrum Buda (Courtrai)
Avec l'aide des Autorités flamandes, le Conseil danois des arts et la Commission communautaire flamande (VGC)
Dans le cadre de BRUIT – Festival théâtre et musique de la vie brève – Théâtre de l'Aquarium

Durée estimée : 1h10

Mette Ingvarsten 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 : *Manual Focus* (Échelle Humaine / Lafayette Anticipations)

Partenaires médias du Festival d'Automne à Paris



theatredelaquarium.net – 01 43 74 99 61
atelierdeparis.org – 01 41 74 17 07
festival-automne.com – 01 53 45 17 17

Photo : © Hans Meijer



FONDATION
D'ENTREPRISE
HERMÈS

FONDATIONDENTREPRISEHERMES.ORG

NOS GESTES NOUS CRÉENT

DU 04/09/21 AU 23/04/22



PHOTO © CAN DAĞARSLANI + SOPHIE BOGDAN

NEW SETTINGS

Marco d'Agostin
Lucie Antunes & le Collectif Scale
Inbal Ben Haim
Amélie Bonnin, Aurélie Charon
& Mila Turajlić
Gaëlle Bourges
Ann Van den Broek
Elvire Caillon & Léonard Martin
Clédat & Petitpierre

Olivia Grandville
Mette Ingvarstsen
Katia Kameli & Clara Chabaliier
Mohamed El Khatib & Valérie Mréjen
Mathilde Monnier
Bouchra Ouizguen
Ginevra Panzetti & Enrico Ticconi
Christos Papadopoulos
Frédéric Nauczyciel

THÉÂTRE DE LA CITÉ
INTERNATIONALE

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
50^e édition

MC93

Théâtre
de la
ville
PARIS

subs

CRÉER