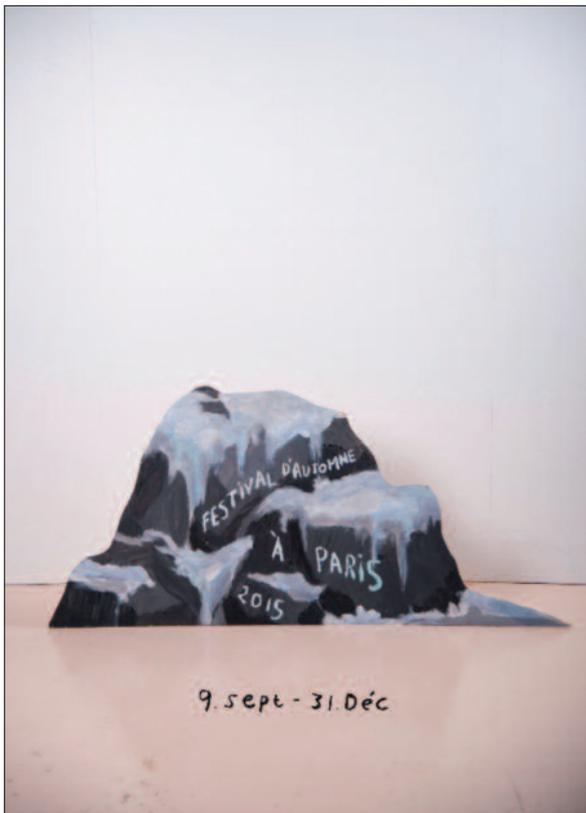


FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

9 septembre – 31 décembre | 44^e édition



DOSSIER DE PRESSE JENNIFER LACEY

Service de presse : Christine Delterme, Carole Willemot
Assistante : Mélodie Cholmé

Tél : 01 53 45 17 13 | Fax : 01 53 45 17 01
c.delterme@festival-automne.com
c.willemot@festival-automne.com
assistant.presse@festival-automne.com

Festival d'Automne à Paris | 156, rue de Rivoli – 75001 Paris
Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17 | www.festival-automne.com

MONA BISMARCK
AMERICAN CENTER



JENNIFER LACEY

Lieu historique

Chorégraphie, **Jennifer Lacey**
En collaboration avec Alix Eynaudi
Compositrice et harpiste, Zeena Parkins

MONA BISMARCK AMERICAN CENTER
Vendredi 11 et samedi 12 décembre 19h
10€ et 15€ // Abonnement 10€

Durée estimée : 1h

Invitée par le Mona Bismarck American Center, institution dédiée à la promotion des arts et de la culture américaine, Jennifer Lacey s'est d'abord intéressée aux caractéristiques du lieu lui-même : son histoire, ses usages, sa décoration et tous les menus détails qui perturbent ou fragmentent l'appréhension d'un espace. Utilisant les salons de cet hôtel particulier comme support, elle a conçu une performance ludique, procédant par contamination perceptive et interventions discrètes – dans un va-et-vient entre présence physique, retrait et attention périphérique. Au gré de sa déambulation, accompagnée de la chorégraphe Alix Eynaudi et de la musicienne Zeena Parkins, son corps se fait décalage sensible, danse furtive ou index annotant l'espace, invitant le public à suivre cette dérive sensuelle et insolite. Ensemble, elles créent des figures inattendues, des conglomérats d'images et de sons – usant de l'imitation et du camouflage pour disséminer des signes et faire apparaître la plasticité de l'espace. De ce *Lieu Historique* revisité émerge un territoire fluctuant, façonné par les corps qui l'investissent et le recomposent.

Installée en France depuis 2000, la chorégraphe américaine Jennifer Lacey trace un sillon singulier aux marges de la danse, de la performance et de l'investigation critique, au fil de nombreuses collaborations – notamment avec la scénographe Nadia Lauro avec laquelle elle a signé *Châteaux of France* ou plus récemment *Les Assistantes*. Elle se consacre désormais à des formes transversales – pièces courtes ou éphémères réfléchissant leur contexte ; des enquêtes performatives *in situ*, qui repensent la place du corps dans des environnements hétérogènes.

Contacts presse :
Festival d'Automne à Paris
Christine Delterme, Carole Willemot
01 53 45 17 13

Mona Bismarck American Center
Catherine Dantan
01 40 21 05 15

ENTRETIEN

JENNIFER LACEY

Depuis quelques années, vous travaillez sur des formes performatives in situ, qui mélangent différents types d'intervention – en solo ou sous forme collaborative. Comment ce projet, conçu pour le Mona Bismarck American Center s'inscrit-il dans cette série ?

Jennifer Lacey : Pour le moment, il existe plus ou moins deux pièces de ce type en solo, dans lesquelles j'essaie de mettre en avant une ambiguïté de présence dans des lieux déterminés. Cette ambiguïté n'apparaît pas forcément sur le coup ; je peux être en train de parler, comme dans une "conférence-performance", ou en train d'agir. Au sein même de chaque action, différents registres d'adresse sont activés. J'utilise des registres différents d'engagement corporel – des concepts, des idées, des états – qui opèrent selon des adresses différentes. Les adresses de la parole peuvent changer en cours de route, dévier, rebondir sur autre chose. Je me demande toujours quelle est l'adresse, et quelle est la disponibilité de ma personne vis à vis du public. Il y a comme ça des sortes d'échelles d'adresse, selon que je suis très proche du public, en train de parler, ou à l'arrière, assise dans un fauteuil. Des moments où l'adresse est possible, où elle crée une brèche, et d'autres où elle s'éloigne.

Mon processus est lié à une sensibilité physique, énergétique qui tient à la disponibilité dans laquelle je me trouve. Cela me permet d'aller très loin dans les variations d'adresse, le fait d'être très proche ou distante, à nu ou protégée par les regards – ou entre les deux. Par ailleurs, cette prise de parole est liée à un contexte et à un sujet. Le contexte est toujours le sujet. Mais le contexte est tellement le sujet que j'essaie de trouver des sorties de ce contexte, des points de fuite.

Pour cette performance, vous allez travailler avec une danseuse et une musicienne-compositrice. Quel type de protocole d'intervention allez-vous mettre en place ensemble ?

Jennifer Lacey : Pour la performance au Mona Bismarck American Center, je vais partager le terrain avec Alix Eynaudi et Zeena Parkins. Jusqu'ici, le travail s'est fait en solo ; j'ai mes propres méthodes, je teste des choses dans l'espace, tout en essayant d'avoir une approche *oblique* vis à vis du contexte que j'investis. Une des choses qui m'occupe actuellement concerne la manière de passer de "moi, seule dans l'espace" à un espace investi à plusieurs. Je suis en train de traduire intuitivement la manière dont je travaille, pour pouvoir en transmettre quelque chose : comment ce processus pourrait fonctionner pour d'autres ?

Je n'ai jamais travaillé avec Alix Eynaudi mais je la connais comme danseuse, et il se trouve que par ailleurs, elle est bilingue. Pour ce projet, j'avais envie de travailler avec des personnes avec lesquelles je n'avais encore jamais travaillé, de manière à engager cette question du partage. Pour Zeena, c'est raté – nous avons déjà beaucoup travaillé ensemble, même si cela fait un certain

temps que nous n'avons pas eu l'occasion de le faire. Il va également falloir composer avec les contraintes d'un projet comme celui-ci – avec des moyens modestes. Cela implique de nouvelles manières de faire. J'ai dit à Alix que j'allais lui envoyer des vidéos de mes recherches. J'aimerais qu'elle s'engage dans un processus *d'imitation*. L'imitation, pour quelqu'un de fin comme Alix, cela peut donner lieu à de nombreux registres – ce n'est pas du tout limitatif. Pour le moment, j'ai choisi de ne pas contrôler ces registres, je la laisse faire, je la laisse choisir *ce qu'elle imite* dans ce que je lui envoie. Cet été, nous allons nous retrouver et voir ce que ce processus d'imitation a produit.

Avec Zeena, je ne sais pas encore exactement comment nous allons procéder. C'est une musicienne qui travaille le plus souvent avec son instrument, la harpe. La harpe dans les salons du Mona Bismarck American Center, c'est presque trop tentant pour s'en passer ! Une harpe dans la salle de musique, cela amènerait un objet qui pourrait tout à fait appartenir à cet environnement. J'aimerais que son statut soit légèrement décalé, que ce ne soit pas juste "une musicienne dans l'espace accompagnant une performance". De manière générale, j'ai le sentiment que l'imitation sera le niveau zéro de la chorégraphie, et qu'à partir de là des choses pourront se développer, entre nous, et avec le lieu. L'imitation, à distance, à travers l'image de ce corps dans un autre espace – c'est déjà un processus cumulatif qui mélange beaucoup de choses. Il y a beaucoup de pensées potentielles à expérimenter.

Cet état de présence oblique dans un lieu historique peut faire penser à certains de vos projets avec Nadia Lauro – comme Châteaux of France.

Jennifer Lacey : Oui, même si *Châteaux of France* a quelque chose de beaucoup plus visuel, puisqu'il s'agit d'une installation vidéo. Mais l'état physique qui produit les images visuelles est assez proche oui. Le corps qui est présent n'est pas très concerné – c'est plutôt l'image qui communique... Nous avons fait une version performative de *Châteaux of France*, mais qui était plus difficile en un sens... les états produits par ce travail ont besoin d'être *protégés*. Ils vivent mieux leur vie autonome sans spectateurs autour. Pour *\$ Shot*, c'était différent : nous l'avions pensé comme un spectacle, et nous avons davantage réfléchi les stratégies performatives spécifiques. Je crois vraiment dans les états différents d'engagement corporel – les types de contrats qui peuvent exister entre corps et esprit. Certaines dynamiques de ce rapport corps/esprit permettent d'obtenir certains matériaux, et pas d'autres...

La performance s'appelle Lieu Historique. Comment le projet s'est mis en place ? Et quel type de rapport au lieu en tant qu'historique engage-t-il ?

Jennifer Lacey : Comme je le disais, le contexte est le sujet. Au départ, c'est Danielle Berger Fortier, qui s'oc-

cupe de la programmation, qui m'a contactée. Elle en est au début de sa programmation, du coup c'est assez excitant d'y participer. J'ai visité les lieux – et j'ai ressenti lors de la découverte quelque chose d'assez proche de *Châteaux of France* – une sorte de fantôme enfantin : s'imaginer vivre, expérimenter dans des espaces publics, et du coup avoir un autre rapport – plus intime – à ce type d'espace appartenant au patrimoine. Pouvoir se dire : "si j'habitais ici, je mettrais ma chambre là, je travaillerais là"... Dans le cas du Mona Bismarck American Center, il s'agit d'un hôtel particulier. Il était fait pour y vivre, avec en même temps un aspect public, et performatif... Il y a un salon de musique, des espaces où l'on recevait des gens... Le lieu est sublime, et puis c'est un espace inhabituel pour faire de la danse – il est peu connu du public de la danse contemporaine.

En découvrant l'espace, mon regard s'est tout de suite tourné vers tout un tas de détails, de petits ajouts accumulés au fil du temps et du changement de fonction des pièces... Cela a d'abord été une maison confortable, qui a vu l'arrivée du chauffage central, l'électricité, les prises électriques, puis les rails pour les éclairages, qui ont été installés lorsque c'est devenu une galerie. Les éléments qui sont là pour cacher m'intéressent énormément – toutes ces choses que l'on n'est pas censé voir, ou qui sont anachroniques... Le lieu est très bien préservé – mais préservé par qui et pour quoi ? Tous ces détails font partie de l'histoire du lieu, ils révèlent des zones de flou, des zones de fuites... Ce sont les fuites de ce qu'a vécu ce lieu dans son effort pour se préserver.

Savez-vous déjà de quelle manière cette "exposition" de choses presque invisibles va se faire ? Par le discours, le corps comme index ?

Jennifer Lacey : Le point de départ, c'est une investigation sur les choses : celle-ci peut se faire à un niveau physique – un niveau un peu oblique – et il peut se faire au niveau du discours. J'ai commencé à écrire un petit peu – mais il ne s'agit pas d'un discours théâtral. Alix et Zeena vont participer à ce discours, même si je ne sais pas exactement de quelle manière. Pour le moment, des choses sortent de ma relation à ce lieu – seule dans ces salons. C'est un instant assez privilégié. Enfin, il y a tout de même le gardien, Samir. Peut-être qu'il interviendra, qui sait... Je leur envoie des vidéos, je vais leur envoyer les textes que j'écris également. Alix est bilingue, ce qui est assez pratique pour pouvoir éventuellement jouer sur le glissement du français à l'anglais. Pour le moment, j'écris et j'expérimente en anglais. Tout simplement parce qu'en anglais, j'ai davantage la possibilité de jouer avec les registres, de décrocher d'un registre pour en trouver un autre. En français, je me sens plus limitée.

Je vais travailler sur un discours autour du statut de l'objet – quelque chose qui navigue entre Heidegger et Tristan Garcia. J'aimerais faire flotter dans l'espace des paroles, des tonalités différentes, tout en traitant la ques-

tion "qu'est-ce qu'une chose" ? J'ai déjà commencé à expérimenter quelque chose de ce genre – lors d'une plateforme avec DD Dorvillier. Elle m'avait demandé de travailler avec certains objets appartenant à son univers. Et j'ai refait quelque chose là dessus dans le cadre d'un projet *Bad reader*, sur la manière dont j'utilise ces textes. Je ne suis pas une universitaire, et en ce sens, ma lecture est "mauvaise", négligée... Oblique, encore une fois.

Par ailleurs, si je m'attache à ces pensées, c'est aussi parce qu'elles existaient déjà dans ce que je faisais. Ces textes de Heidegger et Garcia ont cristallisé une part de ma recherche, de manière très organique au fond. Cela élucide une partie de ma pratique qui restait assez obscure pour moi, non-dite. Cela arrive au "dire", mais sans que ce soient mes propres paroles – ce qui me plaît beaucoup. Tout ça est encore très chaotique, ce sont les états performatifs qui vont servir de *colle* pour tenir ces fragments ensemble. Mais je ne voudrais pas que ça devienne didactique pour autant.

Je trouve ça assez intéressant de relire la théorie heideggerienne de "la chose" en s'attachant à des objets qui sont de purs artifices...

Jennifer Lacey : Oui, ce sont ces pauvres objets qui ne sont pas censés être vus : quelle est leur vie, leur nature ? Je pense que lorsque le public sera présent, ces objets redeviendront quasiment invisible. Lorsque je suis seule dans le lieu, je ne vois qu'eux ! Du coup, il faut qu'ils puissent être mis en exergue par la conjugaison de nos présences physiques, de nos discours. J'ai flashé sur les cache-misère, et à partir du moment où j'ai commencé à les voir, c'est devenu un processus exponentiel. Dès qu'on commence à prêter attention à la présence de ces objets censés rester cachés, on en découvre sans cesse de nouveaux. Le Mona Bismarck American Center peut servir pour des expositions, des spectacles, mais il peut aussi être loué à certaines occasions – ce qui lui donne un caractère très composite. De nouveaux cache-misère apparaissent sans arrêt. J'en suis au point où j'ai presque l'impression que c'est ma présence qui les génère ! Des miroirs, des caches noirs, qui ne cachent rien, des caches imitation marbre, des trompe-l'œil... Cet artefact, ce pur semblant qu'est le cache-misère produit des liens assez intéressants avec les pensées de Heidegger et Garcia, forcément.

J'essaie de mettre en vibration ces choses qui sont censées n'être pas là – de les réveiller en quelque sorte... Le performatif crée des rapports d'attention, des rapports d'échelle, qui diffèrent en fonction des spectateurs. La performance, pour moi, c'est un temps altéré, un autre rapport de concentration pour les gens qui y assistent et les performeuses.

Entretien réalisé par Gilles Amalvi

BIOGRAPHIE

JENNIFER LACEY

Jennifer Lacey est une chorégraphe américaine basée à Paris. Dans les années 90 à New York, elle est membre de la compagnie Randy Warshaw et danse entre autres avec Jennifer Monson, DD Dorvillier, John Jasperse, Yvonne Meir ou encore Ellen Fisher. Menant à partir de 1989 ses propres travaux au confluent de la danse et de la performance, elle multiplie les expériences interdisciplinaires et les collaborations artistiques. En 2000, Jennifer Lacey fonde à Paris avec Carole Bodin la compagnie Megagloss et commence une collaboration privilégiée avec l'artiste visuelle et scénographe Nadia Lauro. Jennifer Lacey intervient régulièrement auprès des étudiants du Master Essais du CNDC d'Angers.

Jennifer Lacey au Festival d'Automne à Paris :
2008 *Les Assistantes* (Centre Pompidou)



44^e édition

www.festival-automne.com

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
2015

9 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

Festival d'automne à Paris | 156, rue de Rivoli – 75001 Paris
Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17 | www.festival-automne.com