

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

5 sept 2020 – 7 fév 2021



DOSSIER DE PRESSE FRANÇOIS CHAIGNAUD / AKAJI MARO

Service presse :
Christine Delterme - c.delterme@festival-automne.com
Lucie Beraha - l.beraha@festival-automne.com
Assistées de Nora Fernezelyi - assistant.presse@festival-automne.com
01 53 45 17 13



FRANÇOIS CHAIGNAUD / AKAJI MARO

GOLD SHOWER

Conception et performance, **François Chaignaud, Akaji Maro** // Costumes, Romain Brau, Cédric Debeuf, Kyoko Domoto // Lumières, Abigail Fowler // Son, Caroline Mas

Production Vlovajob Pru // Coproduction Pôle européen de création - Ministère de la Culture/ Maison de la Danse en soutien à la Biennale de la danse de Lyon 2020; Bonlieu scène nationale Annecy; Charleroi danse - Centre Chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles; Chaillot - Théâtre national de la Danse (Paris); Le Quartz - scène nationale de Brest; Teatro Municipal do Porto; manège - Scène Nationale - Reims; Setagaya Public Theatre (Tokyo); The Japan Foundation (Tokyo); Conseil Régional Auvergne Rhône-Alpes; Maison de la musique de Nanterre; Festival d'Automne à Paris // Coréalisation Nanterre-Amandiers, centre dramatique national; Maison de la musique de Nanterre; Festival d'Automne à Paris // Avec le soutien de la Fondation pour l'étude de la langue et de la civilisation japonaises sous l'égide de la Fondation de France



La rencontre entre le pionnier du *butô* et l'un des chorégraphes les plus singuliers de la scène française promet d'être aussi explosive qu'exquise. Dans une parade sublime et perverse, où triomphent l'épicène et la démesure, la danse devient rite et la chair une révolte.

Akaji Maro, danseur du vide et du grotesque, fait avec François Chaignaud, performeur et chanteur aux multiples talents, le pari d'une métamorphose commune qui transcende les différences de corps, d'âge, de langue et de tradition qui à première vue les opposent. La danse en partage, ils y trouvent les moyens de croiser leurs plasticités et leurs sensibilités, de les réinventer continuellement, d'organiser un jeu d'influences et de transmissions qui jette définitivement un trouble dans le genre comme dans l'histoire. Akaji Maro voit en François Chaignaud « l'éternité dans l'instant, la généalogie du vice et de l'immoralité, l'érotisme du sang qui reflue », une chair en rébellion dont il procède, en prêtre païen, au couronnement. La danse qu'ils inventent ensemble tient du rituel, les corps s'y frôlent et s'y pénètrent, ils y mêlent leurs voix comme leurs fluides. Solidaires dans l'unité rythmique, à la fois débiles et puissants, les deux corps font la démonstration d'une puissance vitale à la mesure - et à la démesure - de leur extravagance. Leur danse initiatique est un pur jeu corporel où l'idiotie et la perversion dominant, où le présent du vécu sur scène permet aussi de scruter l'avenir de l'humanité. Dans cette *GOLD SHOWER* incandescente, qui n'est pas sans évoquer la pluie d'or génitrice de Danaé, le fétichisme urophile et la poudre d'or du *kimpun-show*, le numéro de cabaret burlesque initié par Akaji Maro, le sérieux se meut en frivole et l'artifice réinvente les corps.

**MAISON DE LA MUSIQUE DE NANTERRE
AVEC NANTERRE-AMANDIERS, CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL**
Mer. 30 septembre au ven. 2 octobre 20h30

13€ et 25€ / Abonnement 10€
Durée estimée : 1h

Dates de tournée après le Festival d'Automne :

Quartz scène nationale de Brest - 6 oct. ; Comédie de Valence - 13 au 15 oct. ; Charleroi danse, Bruxelles - 3 avr. ; Chaillot, Théâtre national de la Danse - 7 au 10 avr. ; Manège, Scène nationale - Reims - 13 avr. ; Teatro Municipal do Porto, Porto - 17 et 18 avr. ; Biennale de la danse de Lyon, au Théâtre Nouvelle Génération, dans le cadre du Focus Danse de l'ONDA - 8 et 9 juin

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13

Maison de la musique de Nanterre

Sarah Ounas, chargée de communication
sarah.ounas@mairie-nanterre.fr

Nanterre-Amandiers, Centre Dramatique National

MYRA : Yannick Dufour, Lucie Martin
01 40 33 79 13 | myra@myra.fr

ENTRETIEN

Votre rencontre peut sembler incongrue, tant vos parcours artistiques, vos âges et vos cultures vous différencient. Dans quelles circonstances vous êtes-vous rencontrés ? Quel regard portiez-vous alors sur vos travaux respectifs ?

François Chaignaud : J'ai découvert Maro en même temps que son œuvre, en 2013. La précédente génération française de chorégraphes avait été très influencée par le butō, par Tatsumi Hijikata et Kazuo Ono, mais je m'en étais pour ma part tenu à distance, sans doute par réflexe adolescent, par esprit de contradiction. Je redécouvre aujourd'hui néanmoins ces références. Je me souviens parfaitement de la première fois où j'ai rencontré Maro, grâce à l'intermédiaire gracieux, précieux, d'Aya Soyjema et de Dominique Laullané, qui soutiennent nos travaux respectifs et qui n'ont depuis cessé de faciliter nos rencontres. Il était venu assister à une représentation de mon solo *Dumy Moyi*, créé à Montpellier Danse où il était aussi programmé. Après la pièce, je l'ai retrouvé dans la cour du Couvent des Ursulines, il était entouré d'une vingtaine de danseurs presque nus et peints en or. Cette vision m'a tout simplement saisi. Tellement féérique, érotique, *camp*, kitsch, puissante, belle !

Akaji Maro : C'était effectivement avec cette pièce créée au Festival Montpellier Danse, où ma compagnie Dairakudakan était également invitée, que j'ai découvert l'univers chorégraphique de François. À travers sa danse statique, j'ai vu un abîme s'étendre sans limites, à la manière d'un trou noir en expansion dans l'univers.

Sept années se sont écoulées entre votre rencontre et cette pièce. Qu'est-ce qui a motivé votre collaboration aujourd'hui ?

François Chaignaud : Lors de notre première rencontre, Maro a imaginé et décrit le spectacle qu'il voudrait que l'on fasse ensemble, celui-là même que nous sommes actuellement en train de préparer, ce même spectacle qui correspond encore à cette première vision. Il y a une très grande constance dans notre échange. Pendant ces sept années, nous avons pu nous voir mutuellement sur scène dans différentes pièces, nous retrouver au studio, faire des photos et confirmer ce désir, que nous n'avons jamais trop explicité entre nous, de danser ensemble.

Akaji Maro : J'ai d'emblée trouvé que la pensée de François sur la danse contenait une volonté forte de révolution. C'est cette envie commune de la réaliser qui nous unit.

Vous avez tous deux construit des univers très singuliers, très marqués, aussi denses qu'intenses, comment allez-vous réussir à les faire coexister ?

Akaji Maro : Ce seront justement nos différences qui vont créer une alchimie, une dynamique dans notre création. J'espère que le résultat sera, pour reprendre les mots de Lautréamont, « beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie ». N'est-ce pas excitant et érotique ?

François Chaignaud : Je rêve cette pièce comme un portrait de l'un par et pour l'autre, mais aussi comme une façon de se laisser voir à l'autre comme on ne s'est jamais vu soi-même...

Quelques décennies vous séparent, peut-on parler d'un rapport de transmission entre vous ?

Akaji Maro : L'âge est un chiffre superficiel. François porte en lui une notion du temps intense, qui touche au lointain. J'ai quelque chose à apprendre de son corps. Et lui aussi prendra quelque chose de moi.

François Chaignaud : Ce temps qui sépare nos deux corps me paraît ouvrir la possibilité d'un érotisme précieux, comme si ces quarante et quelques années évasaient un orifice imaginaire... Notre relation est sculptée par cet érotisme voluptueux, ce désir bizarre, bien plus que par un rapport de transmission de maître à disciple.

La recherche d'une indétermination ou d'un entre-deux (entre les genres, les disciplines, les époques) est un marqueur commun à vos recherches. Comment se manifeste-t-elle ici ?

François Chaignaud : À titre personnel, ce n'est pas tant l'indétermination qui m'intéresse - qui m'apparaît à la fois hors d'atteinte, douteuse et illusoire - que la possibilité de réfléchir les déterminismes, et éventuellement de les dévier, de les hybrider, de les élargir, de les assouplir, de les combiner. L'idéal de corps que propose Maro, qui le considère comme une enveloppe vide, pénétrable et malléable par l'extérieur imaginaire et réel, me paraît être un art en soi, une procédure artistique précise (et déterminée historiquement). Il ouvre la voie à une danse qui est certainement celle de la passivité, rendant possible la prolifération d'une multitude d'identités, parfois indistinctes, mais dont la trajectoire d'apparition et de disparition est toujours hautement précise. J'ai commencé mon travail chorégraphique en créant *Pâquerette* avec Cecilia Bengolea, dans laquelle nous affirmions et éprouvions la pénétrabilité littérale de nos corps, comme le préalable absolu à toute danse. Le dialogue avec Maro me fait envisager la pratique de la transformation, du travestissement, de l'incarnation, comme la poursuite de ce point de vue : c'est d'abord en se laissant pénétrer par l'air, ses esprits, le monde, ses vices, l'histoire, ses affects et figures que l'on se transforme. Cela ouvre la possibilité d'associations impossibles que nous chérissons l'un et l'autre.

Akaji Maro : Réunir nos facettes et en faire une pièce commune fera sans doute naître un sentiment mêlé de nostalgie. La création a aussi sa part destructrice.

Vous présentez GOLD SHOWER comme un rituel, un « couronnement », qu'entendez-vous par là ?

François Chaignaud : Il s'agit je crois de couronner la pénétrabilité illimitée de nos corps, de la rendre souveraine. Un corps puissant serait en ce sens moins un corps qui envahit qu'un corps qui héberge.

Akaji Maro : Nous pouvons parler de cette pièce comme d'un rituel qui fera porter à l'autre une couronne dont nous ne saurons évaluer la valeur. Notre état d'esprit s'approchera de celui de deux enfants. Témoins de cette cérémonie, les spectateurs en seront également les participants.

L'érotisme et la jouissance participent-ils également à cette dimension spirituelle ?

Akaji Maro : Oui, c'est inévitable.

Le grotesque, le burlesque et l'artifice introduisent un rapport ludique au corps. La « révolte de la chair », centrale dans le butō, tient-elle ici du jeu ?

François Chaignaud : Puisque nos corps sont infiniment pénétrables, ils sont aussi infiniment transformables. J'adore voir Maro assumer cette conception du corps vide de manière très conséquente, le couvrir de costumes, de perruques, de masques et de grimaces. Sa pratique du butō n'est pas du tout austère, ni méfiante vis-à-vis des artifices. La parure, qu'elle soit signe ou contrainte, minimale ou effarante, est une coquetterie, mais c'est aussi une manière d'attester et d'intensifier la passivité de ce corps vide. Paré, ce corps-enveloppe est d'autant plus réceptif, plus attractif même, prêt, sinon disposé, à se laisser visiter par des puissances extérieures. Ce serait presque une façon de draguer les entités !

Akaji Maro : Oui, à coup sûr, ce sera ludique... et aussi un champ de bataille.

La pièce convoque autant le passé mythologique qu'elle ouvre sur l'avenir de l'humanité. Quel rapport au temps y éprouvez-vous ?

François Chaignaud : J'y vois trois strates temporelles. La première est intime, réelle, elle concerne le temps de nos corps physiques, leur âge, leurs rides, leurs virus, leurs impuissances et leurs vaillances. C'est le temps immédiat de nos caresses autant que la tapisserie mentale de nos vies, ce sont nos amants récents, nos luttes actuelles, nos traitements. Par-delà cette couche superficielle, la deuxième temporalité, bien moins discutée entre nous, est celle de l'histoire de la danse, des rapports de fascination, de copie et d'influence noués depuis plus de cent cinquante ans entre danseurs japonais et français, et plus généralement entre les artistes de ces deux pays. On s'inscrit bien dans cette histoire-là. La troisième strate est plus secrète et sans doute plus vertigineuse. Il y a dans notre danse la visite de figures antiques, attestées et fantasmées, qui nous hantent. Ça peut être Héliogabale par exemple, cet empereur romain venu de Syrie, vouant un culte au soleil et à une pierre sacrée, un bétyle androgyne.

Akaji Maro : Nous vivons sur l'héritage de l'humanité, accumulé à travers le temps, époque après époque, mais notre histoire n'est pas pour autant linéaire. La pandémie que subit le monde aujourd'hui est une situation théâtrale plus forte que le théâtre lui-même, qui renvoie à des temps archaïques. Nous sommes plus précisément en train de vivre une période mythologique. Et l'avenir en est une autre. Le passé, le présent et l'avenir n'existent qu'unifiés et qu'imbriqués les uns dans les autres, nous sommes tous porteurs des trois.

En pleine crise sanitaire justement, comment s'est organisé le travail à distance ?

François Chaignaud : Nos répétitions du mois de mars, prévues à Tokyo, n'ont pas pu avoir lieu. Elles se sont malgré tout déroulées grâce aux échanges vidéos et à des conver-

sations régulières. Une sorte de télé-butō, certes frustrant et imparfait, mais en résonance forte avec la manière dont cette rencontre avec Maro me travaille depuis le début. En sept ans de dialogue, les moments de corps-à-corps réels ont été des instants rares, étincelants et fondateurs, mais c'est principalement dans la distance, dans le fantasme, par l'imagination, la projection, et donc l'absence, que j'ai eu l'impression d'apprendre quelque chose d'inouï. Mes derniers spectacles se sont construits autour d'une pratique de l'incarnation qui suppose un travail de présence et d'intensité. Maro, à distance, m'invite lui à la métamorphose par le vide. Ce n'est pas bien sûr que je me réjouisse des circonstances, tragiques à plus d'un titre, mais l'impossibilité de répéter ensemble, en présence l'un de l'autre, m'apparaît comme un vecteur, fortuit mais puissant, pour aborder cette pratique.

Propos recueillis par Florian Gaité, avril 2020

BIOGRAPHIES

Diplômé en 2003 du Conservatoire National Supérieur de Danse de Paris, **François Chaignaud** collabore auprès de plusieurs chorégraphes (Boris Charmatz, Emmanuelle Huynh, Alain Buffard, Gilles Jobin).

Depuis *He's One that Goes to Sea for Nothing but to Make him sick* (2004) jusqu'à *Dumi Moyi* (2013), il crée des performances dans lesquelles s'articulent danses et chants, dans les lieux les plus divers à la croisée de différentes inspirations. Également historien, il a publié aux P.U.R. *L'Affaire Berger-Levrault : le féminisme à l'épreuve (1898-1905)*. Cette curiosité historique le conduit à initier des collaborations diverses, notamment avec la drag queen Rumi Missabu, le cabarettiste Jérôme Marin (*Sous l'ombrelle*, en 2011), l'artiste Marie Caroline Hominal (*Duchesses*, 2009), les couturiers Romain Brau et Charlie Le Mindu, le plasticien Théo Mercier (*Radio Vinci Park*, 2016), le musicien Nofell (*Icons*, 2016), le photographe Donatien Veismann ou encore le vidéaste César Vayssié. En 2017 il collabore à de nombreux projets, notamment avec l'artiste Brice Dellsperger pour *Body Double 35*, ou la réouverture du cabaret Madame Arthur.

En 2017, François Chaignaud crée, en collaboration avec l'artiste Nino Laisné, *Romances inciertos, un autre Orlando*, spectacle autour des motifs de l'ambiguïté de genre dans le répertoire chorégraphique et vocal ibérique. En mai 2018, il crée *Soufflette* une pièce pour le Ballet Carte Blanche (Norvège) en collaboration avec le couturier Romain Brau. En mai 2019, il crée *Symphonia Harmoniæ Cælesitum Revelationum*, une recherche sur le chant chrétien antique et autour du répertoire d'Hildegarde de Bingen en collaboration avec Marie-Pierre Bréban.

François Chaignaud au Festival d'Automne à Paris :

- 2011 *Castor et Pollux* – François Chaignaud et Cécilia Bengolea (T2G – Théâtre de Gennevilliers)
Sylphides – avec Cécilia Bengolea (Centre Pompidou)
- 2012 *altered natives Say Yes to Another Excess – TWERK* – François Chaignaud et Cécilia Bengolea (Centre Pompidou)
- 2013 *Dumi Moyi* (Maison de l'Architecture / Café A)
- 2016 *DFS* – avec Cécilia Bengolea (Espace 1789, Centre Pompidou)

Akaji Maro est né en 1943 dans la préfecture de Nara au Japon. En 1965 il co-fonde Jokyo-Gekijo avec l'acteur et réalisateur de renom Juro Kara, sous l'influence marquée d'Hijikata. Au sein de leurs productions et grâce à son approche personnelle et spectaculaire du jeu d'acteur, Maro est reconnu comme incarnant une « théorie physique privilégiée ». Il inspirera de nombreux artistes performeurs durant les années 1960 et 1970. En 1966, il étudie avec Tatsumi Hijikata, pionnier du butô.

En 1972, Maro fonde Dairakudakan, compagnie dans laquelle il emmène sa technique performative spectaculaire au cœur des pièces de danse butô. Un de ses enseignements de base, Temp-Tenshiki, a vite été controversé au Japon, mais également à l'étranger, après ses débuts tonitruants dans divers festivals de danse en France et aux États-Unis (1982).

Depuis, le butô a influé sur la scène de la danse, à l'international. Maro croit en la pratique ichinin-Ippa (« un danseur », une école et l'idée que chaque individu doit pouvoir être capable d'exprimer, créer son propre vocabulaire de mouvements), a recueilli des danseurs émergents et est à l'origine de nombreux groupes de butô tels que Ushio Amagatsu (Sankai Juku), Carlotta Ikeda (Ariadone) et Ko Murobushi, etc... Maro a été confronté en tant qu'acteur danseur, réalisateur et chorégraphe à diverses formes d'art, à travers le monde. Il a aussi été à l'affiche d'importants films indépendants à succès tels que *Kikujiro no Natsu* (réalisé par Takeshi Kitano), *Room* (réalisé par Shion Sono), *Kill Bill* (réalisé par Quentin Tarantino).



156, rue de Rivoli 75001 Paris
Renseignements et réservation 01 53 45 17 17
festival-automne.com

Visuel de couverture :

Sammy Baloji, *Ekibondo Court revisited*

Photomontage de l'installation (fresque) pour l'exposition *Congo Art Works*, Palais des Beaux-Arts (BOZAR), Bruxelles, 7 octobre 2016 – 22 janvier 2017 en collaboration avec l'Africa Museum.

Design et production : Orfée Grandhomme & Ismaël Bennani pour Sammy Baloji / Twenty Nine Studio