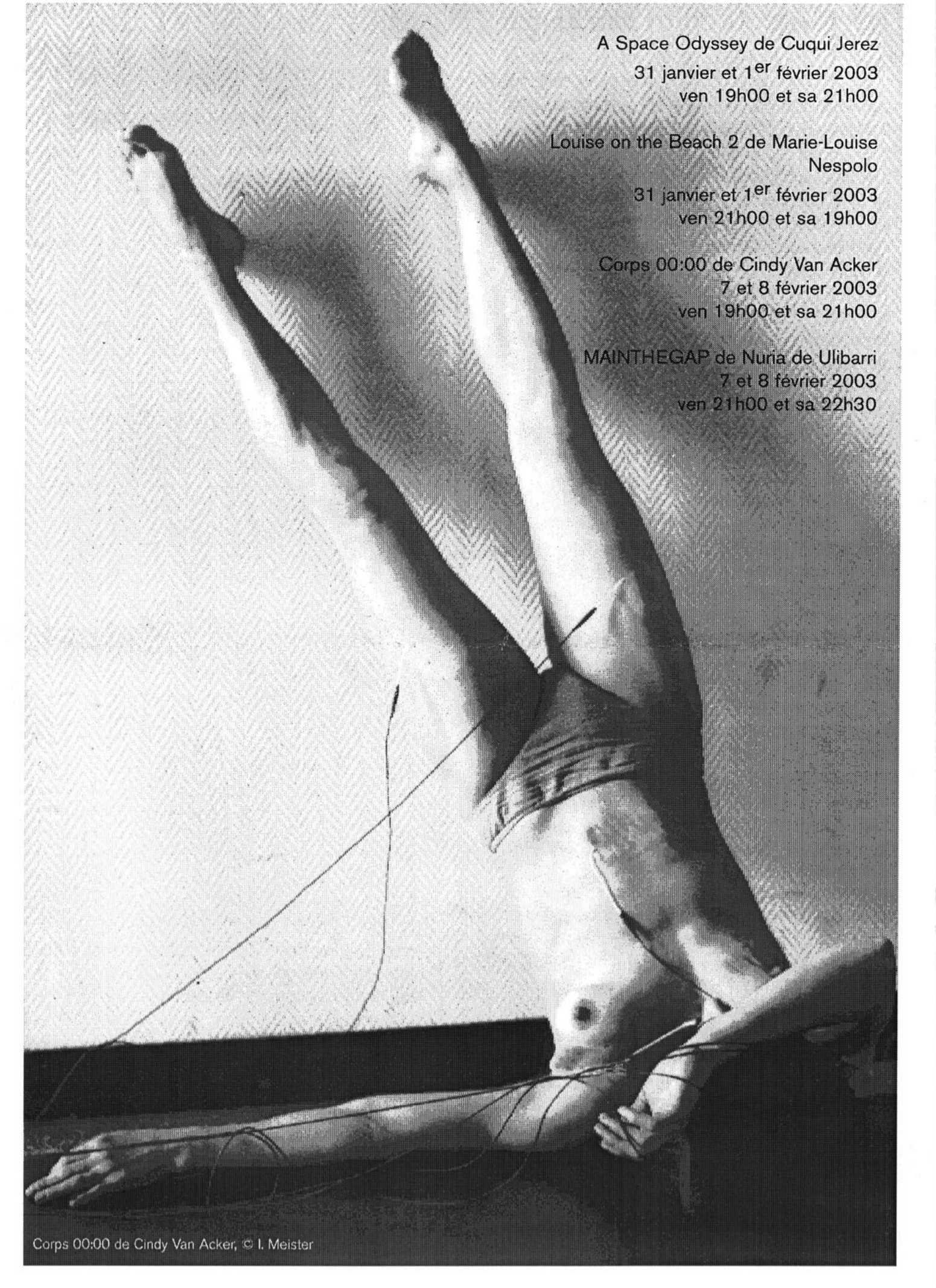




A Space Odyssey de Cuqui Jerez

31 janvier et 1^{er} février 2003
ven 19h00 et sa 21h00

Louise on the Beach 2 de Marie-Louise
Nespolo

31 janvier et 1^{er} février 2003
ven 21h00 et sa 19h00

Corps 00:00 de Cindy Van Acker
7 et 8 février 2003
ven 19h00 et sa 21h00

MAINTHEGAP de Nuria de Ulibarri
7 et 8 février 2003
ven 21h00 et sa 22h30

PHOTOMATON: CINDY VAN ACKER

Arrivée à Genève après avoir suivi l'Ecole de Ballet d'Anvers et travaillé avec le Ballet Royal de Flandre, Cindy Van Acker a dansé deux ans avec la Compagnie du Grand Théâtre de Genève sous la direction de Gradimir Pankow avant de côtoyer la scène indépendante romande.

Dans le cadre des deux week-end danse proposés par l'AVDC et l'Arsenic en janvier-février 2003 (voir «news de l'AVDC»), elle présente son spectacle «Corps 00:00». Petit tour d'horizon de cette jeune chorégraphe qui parcourt les plateaux aussi bien comme interprète qu'à travers ses propres propositions.

Anne-Pascale: Depuis que tu as quitté le Ballet du Grand Théâtre de Genève, quels ont été tes premiers pas sur la scène indépendante en tant qu'interprète et en tant que chorégraphe?

De manière générale, j'ai procédé par élimination en me confrontant empiriquement aux choses avant de savoir ce que je désirais vraiment. Après le Grand Théâtre, j'ai fait une production avec Philippe Saire et j'ai ensuite travaillé avec Laura Tanner sur deux productions. Après une petite pause, j'ai poursuivi mon parcours d'interprète avec Noemi Lapzeson, Estelle Héritier et Myriam Gourfink. J'ai commencé à faire des petites pièces à partir de 1994; la première était un duo créé en collaboration avec Francine Wohnlich, une comédienne, suivie de plusieurs soli. Dès ces premières pièces, ma recherche a été d'articuler sur scène un message le plus explicitement possible.

C'est-à-dire?

C'est-à-dire que c'est ce que je sens de faire sur scène. Sans cette nécessité d'un message, je n'y mettrais pas les pieds.

Mais ce qui était spécifique à cette période, c'était ma soif d'un langage très direct, sans contours, où il n'y avait qu'une lecture possible. L'exemple le plus clair de cette envie était la pièce «Quotidien démuni»; c'était une sorte de prise de position sociale par rapport au quotidien et aux informations qui nous sont données : je commençais pendue par les pieds, je restais comme cela à l'envers avec une bande son qui était un montage de pub, de discours, de musique que j'avais pris de la radio; à la fin de la

pièce, je distribuais des tracts qui étaient des photocopies de photos de panneaux publicitaires que j'avais graffés ou sur lesquels je grimais... Voilà! C'était vraiment une recherche sur la manière d'être le plus explicite possible avec le public.

Quelles ont été les pièces qui ont suivi ces premières expériences?

Une pièce créée en collaboration avec la Cie Honey and Milk, puis une autre issue d'un collectif, la Compagnie Générale du Travail. Durant cette période, il m'importait de créer avec d'autres personnes, d'échanger des idées, de rencontrer des personnalités et de me confronter à d'autres façons de faire. Il y avait là des expériences très enrichissantes. Ensuite, j'ai participé à un stage de composition organisé par Yann Marussich; il s'agissait à la fin de ce stage de faire une petite présentation. Ce n'était que deux semaines de travail, mais c'était très intéressant et j'ai beaucoup aimé. Dans ce cadre-là, j'avais fait trois hommages. Le premier hommage s'appelait «Hommage au capital»: j'étais assise au fond de la scène avec une table ronde, un seau de champagne par terre à côté de moi, une bouteille d'eau et des poires; il y avait une petite musique légère et une lumière assez crue. Et puis je mangeais les poires, je buvais un peu d'eau et je vomissais les poires dans le seau de champagne. Il y avait derrière moi une banderole où il était inscrit «Hommage au capital». Je mangeais les poires, je vomissais, je mangeais les poires, je les vomissais, ... Puis je sortais.

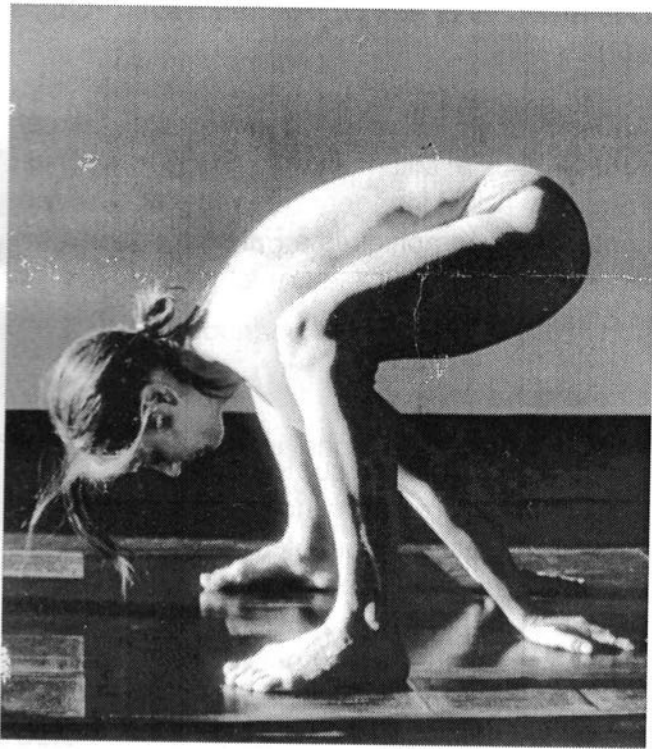
Le deuxième hommage était un «hommage à Anne Teresa de Keersmaecker». J'avais écrit une partition rythmique basée sur un morceau minimaliste et répétitif de M. Vianio; je l'ai réalisée ensuite avec des mouvements très simples mais très exigeants au niveau de la coordination. Un hommage à ma façon néanmoins, avec tout mon respect pour cette chorégraphe.

Le troisième hommage était une «Hommage à Laibach», un groupe de musique slovène; c'était un travail qui traitait de leur ambiguïté vis-à-vis du fascisme.

Avant ça, j'avais fait un autre solo qui s'appelait «J'aimerais tuer avant de mourir» inspiré du film «les Carabiniers» de Godard. Dans ce film, une fille déclame une admirable fable de Maïakovski avant d'être fusillée. Cette scène était projetée au début du spectacle: le poème, les tirs des

carabiniers et ces derniers qui disaient: «elle bouge encore?» C'est là que je commençais à bouger sur scène. Et puis après pouf ! ça s'arrête et à nouveau les carabiniers tirent et ça se poursuit avec la répétition de cette scène. Tout le spectacle était ainsi basé sur l'imaginaire que provoque ce poème et était rythmé par la répétition de cette scène. Il y avait aussi un tourne-disque et j'écoutais une platine avec le public, assise dans un fauteuil. Et puis hop! ça repartait encore, mais, cette fois-ci, avec la bande sonore de Denis Rollet qui couvrait le son du disque et qui nous renvoyait aux avions de guerre.

C'est dans cette pièce qu'au niveau du mouvement, je me suis collée au sol. Et ça continue: dans «Corps 00:00» je me mets à peine debout, et j'ai l'impression que ça va durer encore un moment.



Corps 00:00 de Cindy Van Acker, © I. Meister

Comment se passe le processus de création? Pars-tu systématiquement comme dans les pièces que tu me décris d'un matériel précis que ce soit musical, une vidéo, etc.?

Non, de manière générale, je pars de ce qui me préoccupe au moment de la création. Ensuite, le développement du matériel peut se concrétiser tantôt à travers des éléments existants, tantôt

avec l'appui d'improvisations. Je n'ai pas de règles de fonctionnement arrêtées ni de systématique. Je pense que chaque pièce a ses besoins propres.

Par contre, j'ai l'impression que dans l'absolu, c'est toujours la même chose qui me préoccupe.

Quelle est cette préoccupation?

C'est difficile à formuler de quoi il s'agit... avec des mots. C'est ce qui me motive à faire une pièce, le thème, ce que j'essaie d'y mettre...mais je ne souhaite pas en parler explicitement ailleurs que sur scène. J'ai travaillé longtemps pour le donner sur scène et je suis incapable d'y mettre des mots à l'instant.

De quoi es-tu partie pour «Corps 00:00»? Qu'est-ce qui t'as intéressé dans le fait d'utiliser des électrodes posés sur ton corps?

Pour «Corps 00:00», je suis partie de l'idée de mon corps en tant que masse. Plus précisément d'UN corps, dépourvu de son aspect humain qui se trouve dans un espace. Qu'est-ce qui le fera bouger? En cherchant à répondre à cette question, je suis entrée dans le domaine du volontaire et du subi. Entre les contraintes, les éléments extérieurs et les nécessités plus intérieures, comme les envies, les désirs, qu'est-ce qui se passe, qu'est-ce qui me définit? J'ai donc pris ces deux extrêmes: un mouvement complètement dirigé par le mental qui essaie de casser les choses innées au corps, comme par exemple de maîtriser les réflexes qui apparaissent lors d'une chute, et un mouvement créé par la machine et les électrodes qui font bouger le muscle sans que je décide de quoique ce soit. Dans le premier cas, j'essaie d'anticiper les réflexes pour tomber le plus possible comme un objet, comme une masse.

Tu ne donnes pas de mouvement à cette chute?

Non, le mouvement perceptible, c'est la gravitation qui le donne. Moi, je dirige la direction du corps, mais le plus important est d'enlever ses peurs et d'atténuer les réflexes. Plus j'y parviens, meilleure est la chute.

Tu maîtrises tes réflexes qui sont censés maîtriser la chute?

(rires) C'est ça, c'est la recherche de l'extrême de la maîtrise de ton mouvement, de la maîtrise de toi-même, de la direction mentale du corps. L'autre extrême donc, c'est la machine qui fait bouger le muscle, puis en mélangeant les deux, ça devient vraiment drôle.

Mais la chute répond finalement à ces deux mouvements, puisqu'il s'agit d'une masse qui attire une autre masse?

Voilà! La loi de la pesanteur fait que tu tombes, c'est une fatalité (rires). Je voulais toujours tomber comme une tasse à café. Et cela toujours dans le désir de dépasser ou de déplacer des limites. Pour moi, la chute, et tout ce qu'elle interroge, forme la base de ce spectacle; c'est le concentré de la pièce; je n'aurais pu faire que la chute. Après je me suis dit que j'allais tricoter un peu (rires) et j'ai composé une danse de cinquante minutes. Dans la chronologie de la pièce, le corps devient de plus en plus volontaire tout en retournant toujours vers cette masse avec la chute qui casse cette progression. C'est un corps qui évolue par paliers. Il y a donc une évolution, néanmoins j'ai utilisé la gomme pour éviter toute narration et pour laisser la place à l'interprétation de chacun. Et puis pour moi, je sais ce que j'ai dit dans cette pièce, mais je n'ai pas envie de l'imposer. C'est ça qui a changé par rapport aux pièces d'avant, c'est que maintenant j'utilise la danse qui a la qualité d'ouvrir un éventail d'interprétation.

Pourquoi le titre «Corps 00:00»?

Le titre... j'avais besoin de tout mettre à plat. Et puis je pense que je considère de plus en plus mon corps comme un... enfin... ça c'est une définition empruntée du Buto, qui est d'envisager le corps comme un sac vide que je remplis de telle façon pour une pièce ou de telle façon pour une autre pièce: danser revient alors à prêter son corps à ce qui est l'objet de la danse que l'on interprète. Le titre «Corps 00:00» affirme cette idée-là.

Quelles sont tes sources d'inspiration?

Ce que je peux avoir tendance à chercher parfois, c'est des mots; ça peut être à travers un livre ou une discussion. Je cherche des points de référence extérieurs à moi-même qui se situe souvent au niveau du verbal. Mais je les utilise

non pas comme source d'inspiration mais comme points de rattachement.

Et la musique? Il y a 4 musiciens sur scène, comment s'est déroulé la collaboration musicale?

Il y avait trois équipes, deux personnes qui ont travaillé en solo et une équipe de deux; chacun a travaillé sur une partie précise. C'était un peu expérimental au début, parce que chacun travaillait différemment: une personne cherchait les sons au même titre que moi je cherchais les mouvements, tandis qu'avec les autres, il fallait que je me positionne plus clairement pour qu'ils puissent rebondir sur ma proposition. Le dernier musicien est arrivé vraiment plus tard. Du coup, ça a été un travail différent pour chacun. Et finalement, il y a eu l'orchestration (rires).

Des tournées et des projets futurs avec «Corps 00:00»?

Après l'Arsenic, on va aux Repérages de Lille en mars 2003, à Milan en mai 2003 au «Short Formats», à la Ménagerie de verre et aux rencontres chorégraphiques à Paris organisées par Anita Mathieu; il y a aussi Budapest qui est intéressé.

Une prochaine pièce?

Il faut voir. Je barbote sur les hommages, parce que j'ai envie d'en reprendre et d'en faire des nouveaux. C'est une formule qui me plaît, car il y a plusieurs niveaux et grille de lecture pour traiter d'un hommage: il peut être ironique, dénonciateur ou autre chose encore. J'ai envie d'en proposer sous forme de performance. Mais maintenant, j'aimerais faire vivre «Corps 00:00» et le diffuser. Et il faut voir, car, ces derniers mois, j'étais trop occupée pour pouvoir réfléchir à un nouveau projet. Maintenant je suis plus disponible.

