

CONTACTS PRESSE

Agence Myra,
Yannick Dufour, Lucie Martin
+ 33 (0)1 40 33 79 13
myra@myra.fr
www.myra.fr

NANTERRE

AMANDIERS



MONUMENT 0.6 : HÉTÉROCHRONIE

CONCEPTION ET DIRECTION ARTISTIQUE

ESZTER SALAMON

LES 25 ET 26 MARS 2021

Représentations professionnelles

Jeudi 25 mars à 16h
Vendredi 26 mars à 16h

MONUMENT 0.6 : HÉTÉROCHRONIE

LES 25 ET 26 MARS 2021

Conception, direction artistique et chorégraphie Eszter Salamon

Chorégraphie et performance Matteo Bambi, Mario Barrantes Espinoza, Krisztián Gergye, Domokos Kovács, Csilla Nagy, Olivier Normand, Ayse Orhon, Corey Scott-Gilbert, Jessica Simet

Avec la participation du chœur lyrique à rayonnement départemental de Nanterre, dirigé par Valérie Gallet

Textes Eszter Salamon, Elodie Perrin

Recherche musicale Eszter Salamon, Johanna Peine

Direction du chant Johanna Peine, Ignacio Jarquin

Direction musicale et arrangements Ignacio Jarquin

Lumières Sylvie Garot

Son Marius Kirch

Création costumes Flavin Blanka

Conseil dramaturgie Bojana Cvejic

Assistante répétitions Christine De Smedt

Direction technique Matteo Bambi

Production Production Botschaft GbR/ Alexandra Wellensiek, Studio E.S / Elodie Perrin

Coproduction PACT Zollverein, Essen ; Nanterre-Amandiers, centre dramatique national ; HAU Hebbel am Ufer, Berlin ; KunstFestspiele Herrenhausen, Hanovre ; Wiener Festwochen, Vienne ; CCN de Caen en Normandie dans le cadre de l'accueil studio

Avec le soutien de Kunstencentrum BUDA, Coutrai, O Espaço di Tempo (Monter-o-Novo)
Financements par la Direction des Affaires Culturelles île-de-France, la Région île-de-France et la Fondation culturelle fédérale allemande

Représentations

Durée 1h40

Lieu Salle transformable

Spectacle créé le 6 décembre 2019 au Pact Zollverein à Essen, Allemagne

Horaires

Le jeudi 25 à 16h

le vendredi 26 à 16h

LE PROJET

Comment instaurer un lien entre des événements passés et le temps présent ? À cette question, la chorégraphe Eszter Salamon travaille et s'interroge depuis quelques années dans une série d'œuvres intitulées *Monuments*. Dernière en date, *HÉTÉROCHRONIE* est une pièce chorale conçue pour neuf performeurs, qui tient son inspiration des rituels de momification des catacombes des Capucins de Palerme et des traditions vocales siciliennes. En juxtaposant des géographies et des temps lointains, l'œuvre tente de conjurer l'oubli par la construction d'une mémoire fictionnelle. Le rapprochement des momies palermitaines avec les corps des danseurs présents sur scène ouvre notre regard sur un champ imaginaire situé entre passé et présent. « Ce qui m'intéressait, explique Eszter Salamon, ce n'était pas d'incarner une momie mais qu'on puisse trouver des résonances dans nos propres corps : des figures, des postures, des gestes pétrifiés, des grimaces et des rictus, ce sourire des morts, comme des sensations éphémères pour élargir l'imaginaire et le vocabulaire du sensible. »

Sa pièce interroge la possibilité d'un continuum entre la vie et la mort, entre les vivants et les défunts, et invente son propre corps utopique, un corps dansant et sonore. À travers la lenteur des mouvements et la respiration commune libérée par les chants, la pièce nous renvoie à nos propres deuils, à la cohabitation que nous construisons avec nos morts, et nous invite à penser ces questions à la fois intimement et collectivement.

CONTEXTE DE LA PIÈCE

En 1597, les moines capucins commencèrent à manquer de place pour enterrer leurs morts. Alors qu'ils déplaçaient les corps vers un cimetière plus grand, ils furent témoins d'un miracle. 45 corps étaient là, intacts, leurs peaux et leurs visages préservés et reconnaissables. Les moines y virent un signe de la providence et décidèrent d'exhiber les corps le long de l'allée du nouveau cimetière. La momification naturelle fut adoptée en 1599. Les corps étaient placés sur des tables de pierre inclinées et restaient dans une pièce sèche pendant un an. Leurs fluides corporels s'écoulaient et leur chair se desséchait. Les organes étaient retirés et les cavités remplies avec de la paille et des feuilles de laurier. Au bout d'un an, ils étaient lavés au vinaigre et vêtus des habits qu'ils avaient choisi pour leur momie. Au bout d'un moment, leur peau prenait la texture du cuir. Le corps devenait plus léger mais aussi plus raide. À partir de 1783, la momification devint publique, ouverte à tous ceux qui pouvaient se l'offrir.

Après les moines, les aristocrates et les membres de l'armée et de la bourgeoisie locale devinrent résidents des catacombes. Les célébrités militaires et les hommes riches siégeaient à côté des moines. Les femmes et les enfants étaient les plus éloignés de l'espace sacré. Les vivants continuaient de prendre soin de leurs chers morts. Quand ils ne pouvaient plus payer, la momie perdait sa place et était reléguée avec les autres corps abandonnés. En 1880, le nouvel Etat italien uni interdit la momification pour raisons d'hygiène. En 1920, la dernière résidente rejoignit les catacombes des capucins une petite fille connue comme « la plus belle momie du monde. » La vénération des morts continua. Les cimetières contemporains à Palerme sont des nécropoles florissantes. Les visiteurs passent leur temps libre à converser avec leurs ancêtres en leur lisant des livres ou en décorant leur demeure éternelle.

ENTRETIEN

Que commémore *Monument 0.6* ?

J'ai commencé à me poser la question de la manière dont la mort fait partie de notre vie après avoir visité les catacombes des Capucins de Palerme. À partir de 1599, les moines de l'ordre capucin commencèrent une pratique un peu singulière : au lieu d'enterrer leurs morts, ils les momifièrent et les installèrent dans un lieu que l'on peut encore visiter. Ensuite la coutume s'est répandue auprès des citoyens riches qui étaient prêts à payer pour que soient conservés les corps de leurs proches. En 1920, un dernier corps a rejoint une collection d'à peu près 1250 momies. Depuis les temps modernes, la mort a été complètement évacuée de nos sociétés occidentales, on fait disparaître les morts : les corps sont placés loin des vivants. La rencontre avec les momies des catacombes a été pour moi un choc kinesthésique. La proximité avec les corps m'a rappelé les grandes catastrophes de notre histoire, les génocides, les carnages, mais aussi les corps en souffrance et des maladies comme le sida ou le cancer que notre société tend à cacher et à marginaliser.

Qu'est ce que ça veut dire pour vous de faire un « monument » ? Celui-ci est le sixième de la série.

Le concept de « *Monument* » est un peu un bluff ou une provocation. C'est une manière appuyée de nommer le pouvoir en jeu dans les processus de mémoire ou d'écriture de l'Histoire. Qui est le sujet de l'Histoire ? Qui engage la mémoire ? Et qui en est le sujet ? Chaque « *Monument* » représente pour moi un temps consacré à questionner le passé.

Avec votre série des *Monuments* vous cherchez à réparer certains moments du passé. Ces promesses du passé qui vont défiler devant nos yeux à l'occasion d'un danger, pour paraphraser Walter Benjamin.

Je suis intéressée par les histoires que nous avons tendance à oublier. Plutôt que de faire une reprise fidèle ou une reconstitution, je recherche un genre de transformation qui pourrait relier ces histoires à notre présent. Par exemple, dans *Monument 0.5: The Valeska Gert Monument* je cherchais à faire quelque chose avec la part de l'œuvre de Valeska Gert qui nous restait presque entièrement inconnue. La question que je me posais c'était, que serait cette oeuvre si nous pouvions nous la rappeler aujourd'hui ? À quoi cela ressemblerait et quel sens ça prendrait si c'était mis en scène maintenant ?

Dans ce sens, « *hétérochronie* » est un terme pour décrire ce que j'essaie de faire avec chacun de ces monuments : juxtaposer et surimposer différentes temporalités sur scène pour casser l'exclusivité du présent. J'imbrique des temps historiques différents, et parfois aussi dans un sens plus littéral, plus physique, les différentes manières de faire sentir le temps qui passe, sur scène.

C'est la quatrième performance que vous faites qui aborde la mort. *Tales of the Bodiless* (2011) pour laquelle nous avons collaboré ensemble, commence par la description d'un « homme des tourbières ».

Oui. La manière dont les corps ont été préservés dans les tourbières, ces eaux particulièrement acides, est à l'opposé de la momification. Alors que les os des « hommes des tourbières » sont décalcifiés et que les organes et les tissus sont préservés pendant très longtemps. Les momies sont des squelettes avec la peau dont les viscères ont été retirées ou vidées, elles montrent l'anatomie, les os que l'on peut sentir dans nos propres corps mais qu'on ne voit pas. Ce qui m'intéressait ce n'était pas d'incarner une momie mais que les danseurs puissent trouver des résonances dans leurs corps : des figures, des postures, des gestes pétrifiés, des grimaces et des rictus, ce sourire des morts. Avec les danseurs, on a développé trois techniques pour concevoir le mouvement et la présence physique. D'abord une approche somatique en lien avec les os, la peau, le visage et la bouche en particulier ; ce qui veut dire que la chorégraphie naît de sensations qui viennent de l'intérieur du corps, d'une expérience particulière dont les danseurs font une fiction. Ensuite il y a aussi une fiction physique, les danseurs utilisent leurs imaginaires pour produire des narrations personnelles qui accompagnent leurs chorégraphies. Les images convoquées par les danseurs sont toutes différentes et restent intimes, comme des outils qui aident à soutenir l'attention et la lenteur du changement. Par exemple, ça peut être de feindre l'expérience de la température, ou d'invoquer des images plus synesthétiques de couleurs, de rythmes, d'espace, etc. Et la troisième technique que j'ai développée pour la première fois dans cette pièce avec l'aide du professeur de chant Ignacio Jarquin, est centrée sur comment chanter avec le corps tout entier. Comment engager tout son corps à produire le son, et ne pas réduire le chant au seul appareil vocal. Est-ce que la voix peut entraîner l'engagement de tout le reste du corps comme le ruban de Möbius ?

La momie aussi possède ce principe de distorsion et de déformation. Vous avez l'air de poursuivre ici, comme dans le *Valeska Gert Monument*, un intérêt pour le grotesque.

Mon intérêt pour le grotesque a commencé bien plus tôt, avec *Dance #1*, le duo que j'ai fait avec Christine De Smedt en 2008. Dans cette pièce, Christine De Smedt et moi nous aventurons dans une multiplicité de mouvements, d'expressions et de situations. Dans le spectre de cette exploration, nous avons trouvé des expressions grotesques associées au corps féminin, mais aussi à l'humour absurde. Plus tard, quand le grotesque est réapparu dans mon travail, c'était plutôt comme une forme de résistance au corps neutre universel établi et valorisé par la danse moderne. Les corps sont grotesques, ils dégagent de la souffrance, peut-être même du tourment au moment où ils meurent, et ce rictus nous amène à l'absurdité.

Une grande diversité de chansons en italien et en sicilien peuvent être entendues dans le paysage musical de cette pièce.

La Sicile a été au carrefour de nombreuses occupations et invasions. Divers conquérants et oppresseurs ont amené ici leur influences culturelles. Les Byzantins, les Maures, comme les Normands, ont laissé des traces dans la musique que j'ai cherché à explorer à travers les pièces sacrées et le folklore, jusqu'à l'opéra ; du 12ème siècle jusqu'au milieu du 19ème siècle quand la Sicile a été rattachée à l'Etat Italien unifié.

Dans l'une des références que vous avez utilisé pour cette pièce, la leçon de Michel Foucault « *Le Corps utopique* » (1966), la réflexion qu'il fait sur la momie est vraiment édifiante : « La momie c'est le grand corps utopique qui persiste à travers le temps. »

La révolte entraîne une explosion, qui est très différente de la manière dont les danseurs bougent dans *Hétérochronie*. En fait, la résistance est pensée ici à travers la lenteur et ce corps utopique, c'est à dire un corps qui peut chanter dans la quasi-immobilité, qui bouge avec une telle lenteur qu'il se donne le temps de ne pas être seulement dans le présent, mais aussi dans le passé et le futur de ses fictions. Pour cela on a besoin de réinventer ses moyens d'expression et d'imaginaire. C'est le cas pour les danseurs et c'est aussi une invitation faite au public.

propos recueillis par Bojana Cvejić

BIOGRAPHIE

Le travail de l'artiste hongroise Eszter Salamon explore le champ chorégraphique en l'étirant vers d'autres formes artistiques. Ses premières pièces (*What a Body You Have Honey* et *Reproduction*), marquées autant par une démarche conceptuelle que par un travail sensoriel, soulèvent des questions liées au genre et à sa représentation sur scène. Altérés par des postiches, transformés, les corps mis en scène sont tantôt incarnés dans leurs spécificités physiques (*Mélodrame*), tantôt dématérialisés et rendus sensibles par une présence sonore (*TALES OF THE BODILESS*). Sa volonté de déchirer le voile de silence qui drape généralement le corps du danseur l'a conduite à développer un travail documentaire où la parole fait émerger des biographies singulières. Présentées aussi bien dans des festivals que dans des espaces d'exposition, ses œuvres parviennent à réaliser une fusion inédite de l'esprit et du corps. *MONUMENT 0 : Hanté par la guerre (1913 — 2013)*, premier volet de la série *Monuments*, a été présenté à Nanterre-Amandiers en 2016.

INFORMATIONS PRATIQUES

Adresse

Nanterre-Amandiers - Centre dramatique national
7 avenue Pablo-Picasso - 92022 Nanterre Cedex

Réservation

Renseignements :

01 46 14 70 70

(du mardi au samedi de 12h à 19h)

Et sur nanterre-amandiers.com, (paiement sécurisé par carte bancaire)

Le bar-restaurant et la librairie sont ouverts avant et après les représentations.

Tarifs

Sans la carte adhésion : Plein tarif : 30 ; Tarif réduit 1 : 20 ; Tarif réduit 2 : 15 ;

Tarif réduit 3 : 10 ; Tarif enfant -12 ans : 5.

Avec la carte adhésion : 10 pour tous

Se rendre à Nanterre-Amandiers

• PAR LE RER

RER A, arrêt « Nanterre-Préfecture »

PUIS NAVETTE

> Sortie n°1 « Carillon » > escalator de gauche > place François Mitterrand > navette gratuite jusqu'au théâtre (1er départ 1h avant le début du spectacle, retour assuré après le spectacle), les soirs de première, la dernière navette vous ramène jusqu'à la station « Charles-de-Gaulle - Étoile » et la place du Châtelet.

OU À PIED

> Sortie n°1 « Carillon » > escalator de droite

par la rue > rue Salvador-Allende > rue Pablo-Neruda > av. Joliot-Curie - 10 min.

ou par le parc > tout droit esplanade Charles-de-Gaulle > traverser le parc André-Malraux > accès direct au théâtre par le passage surmonté d'une pancarte Nanterre-Amandiers. 10 min.

• EN VOITURE

1 Accès par la RN13 > place de la Boule puis itinéraire fléché

2 Accès par la A86 > la Défense > sortie Nanterre Centre puis itinéraire fléché

3 Depuis Paris Porte Maillot > avenue Charles-de-Gaulle > pont de Neuilly > après le pont prendre à droite le boulevard circulaire direction Nanterre > suivre Nanterre Centre puis itinéraire fléché

Accès depuis le parc

Depuis le Parc André-Malraux, vous pouvez accéder directement à Nanterre-Amandiers !

