

# Nuée

## Création 2021

Jeudi 30 septembre 2021 - Scène Nationale d'Orléans

Mardi 12 octobre 2021 - Équinoxe, Scène Nationale de Châteauroux

Du mercredi 10 au samedi 13 novembre 2021 - Triangle (Festival TNB à Rennes)

Jeudi 25 et vendredi 26 novembre 2021 - Maison de la musique de Nanterre (Festival d'Automne à Paris)

Et en tournée jusqu'en avril 2022

# Múa

Lundi 15 et mardi 16 novembre 2021 - Triangle (Festival du TNB à Rennes)

Jeudi 18, vendredi 19 et samedi 20 novembre 2021 - CN D (Festival d'Automne à Paris)

Conception et interprétation

**Emmanuelle Huynh**

Plateforme Múa

Contact presse

MYRA

Rémi Fort & Claudia Christodoulou

01 40 33 79 13 / [myra@myra.fr](mailto:myra@myra.fr)

[www.myra.fr](http://www.myra.fr)



© Marc Domage - Nuée au Théâtre de Nîmes

# ENTRETIEN

***Múa/Nuée* : à 25 ans de distances, ces deux pièces proposent deux manières de rendre compte du rapport à soi-même, au filtre d'un ailleurs à la fois constitutif et énigmatique – le Vietnam. De quelle manière ces deux pièces dialoguent-elles ?**

**Emmanuelle Huynh** : Ces deux pièces dialoguent parce qu'elles se sont formulées par rapport à une crise personnelle. Dans le cas de *Nuée*, c'est la perte en 2018 de mon père, qui m'a incitée à transformer cette douleur en voyage. Ce voyage fait écho à un premier voyage au Vietnam, qui a donné lieu à *Múa*, et qui était lui aussi lié à un moment de crise. Dans les deux cas, il y a un seuil symbolique qui se noue à une question esthétique. En partant au Vietnam en février 2020, en vue de créer une pièce, j'étais à la recherche des traces des lieux de naissance, de vie et de départ de mon père, mais aussi des traces de ce premier voyage. Il y avait plusieurs voyages dans ce voyage – et j'étais dans plusieurs temps et plusieurs espaces en même temps. Il s'agissait d'un nouveau rendez-vous avec mon histoire personnelle et avec mon travail. Que se passe-t-il pour moi désormais, alors que cet avant a disparu, où je me situe dans l'espace et dans le temps ? Et comment je me situe vis-à-vis de cette pièce inaugurale – qui a continué à se développer, que j'ai retravaillée, que je continue à danser ? Lorsque je danse *Múa*, je me demande où j'en suis artistiquement. *Nuée* réactive ce désir de faire le point – dans le travail, mais aussi personnellement, en tant que *filles de*, et en tant que femme.

***Nuée* marque pour vous le retour à la forme solo. Quelles sont les particularités de la forme solo pour vous, et de quelle manière vous permet-elle d'éclairer le rapport à ce qui a nourri votre travail chorégraphique ?**

C'est une pièce qui contient de nombreuses ramifications. Nous avons mené un important travail de défrichage en amont avec le dramaturge Gilles Amalvi – des discussions, des lectures portant sur le rapport à l'Histoire – à l'histoire coloniale notamment – à la manière de « performer le moi ». Les discussions dramaturgiques ont permis de relier ces différentes strates, de clarifier le statut de ces matériaux – et de fait d'explicitier les questions que je projetais dans ce solo. Par la suite, le travail en studio avec le dramaturge a permis de ne pas perdre le contact avec ces strates discursives : de conserver un lien entre les questions circulant dans mon corps et celles que nous avons agitées. Une des idées dramaturgiques qui a servi de fil est celui d'une adresse – une adresse multiple : l'adresse au père, au pays, à l'homme et au désir, à mon propre corps comme dépositaire d'une mémoire – et à tous les corps qui sont encore en moi, professionnellement ou amoureux. Pour essayer de conjoindre ce que révèle le corps et ce que dit l'inconscient, j'ai utilisé une technique

qui consiste à improviser tout en parlant – afin de faire remonter ces couches à la surface. C'est une technique que j'avais expérimentée lors du travail sur la pièce *d'un Faune (éclats)*, avec le quatuor Knust en 2000. Cette technique, l'impro-mémoire, permet un télescopage ou un montage entre ce qui sort dans la parole et ce que le corps produit. Gilles Amalvi a ensuite dérushé ces paroles, et fait un montage. Il a également écrit de nombreux textes pendant le processus de répétition. C'est de cette manière qu'est apparue l'idée d'utiliser le texte sous la forme de sous-titres pendant la pièce – comme une parole qui condense sous une forme poétique et plastique les questions que nous avons traversées.

Par ailleurs, tout au long du processus de création, j'ai éprouvé le besoin de repasser par certaines pratiques qui ont été fondatrices pour moi – comme le classique, la danse post-moderne ou le butoh. Ces pratiques sont comme des bains révélateurs – réactivant certaines composantes de mon parcours de danseuse et de chorégraphe. J'ai travaillé le classique avec Jean-Luc Chirpaz – qui a été le professeur de Boris Charmatz ; j'ai traversé les accumulations de Trisha Brown en compagnie de Florence Casenave, et j'ai également travaillé en studio avec Jennifer Lacey et Katerina Andreou. Au final, j'ai l'impression que *Nuée* synthétise beaucoup de questions qui étaient présentes au commencement du travail. Le texte qu'a écrit Gilles Amalvi a eu pour effet de préciser certains éléments que je souhaitais voir apparaître. Ce texte projeté ne vient pas commenter ce qui se passe, il ouvre un autre archipel de sens ; cet autre médium concourt à la précision de ce qui apparaît sur le plateau, produisant une friction entre les états que véhicule le corps et le sens que charrie le texte.

**Dans *Múa*, il s'agit d'un Vietnam secret, caché. Dans *Nuée*, ce rapport s'explique davantage.**

Dans le cas de *Nuée*, je savais que je n'avais pas envie d'aller vers une forme « documentaire » : l'objet de cette pièce n'est pas « mon père », ou « le Vietnam ». C'est un archipel de sens, composé d'éléments qui reconstruisent une image plurielle, tramée d'altérités. De mon côté, il y a eu un travail d'explicitation de mon rapport à ce pays, à cette histoire, à ma famille ; en un sens, c'est mon corps qui retranscrit les différentes couches qui me constituent. Un certain nombre de signes dans la musique, le texte, les costumes, le rapport à la langue portent une part de cette explicitation. Après, tout est une question de dosage, de consistance des signes – mon corps est en lien avec ces éléments, sans entretenir une relation « méta » vis à vis d'eux.

Vis-à-vis du Vietnam lui-même, il s'agissait plutôt pour moi de mesurer une distance que d'émettre une position. Il se trouve que mon père nous a légué, à mes frères et sœurs et moi, un livre, qui relate son départ, ses études en France. Ce livre a été comme une feuille de route lors de mon voyage. Je m'en suis servi pour préciser certains éléments présents dans la pièce – comme la place de la berceuse, de la langue, du rapport à la guerre. J'utilise le médium de la danse pour manifester et redonner une place aux différentes zones de

réalité présentes dans ce livre.

**Pour Múa, Yves Godin avait travaillé le noir. Pour Nuée, Caty Olive a cherché à donner une matérialité à cette « nuée » en sculptant le brouillard. Comment avez-vous travaillé avec elle sur la scénographie et la lumière ?**

Les discussions, en amont, avec Gilles Amalvi ont permis de préciser les enjeux, notamment la construction dramaturgique basée sur la présence de *Múa* au cœur de *Nuée* comme une matrice ou un fil. Les sensations physiques liées à ce voyage au Vietnam – la chaleur, l’humidité, le sentiment d’immensité – ont nourri les discussions sur l’espace avec Caty Olive. Nos discussions ont porté sur la présence de cette « nuée », mais également sur la manière de produire une immersion perceptive – un climat propice aux sensations. Caty Olive a créé un environnement à la fois très cohérent et très ouvert, sur lequel il était possible de brancher des significations, des états, des images. La création d’un espace dans l’espace offre un large éventail de manières d’être éclairée, recouverte, nimbée par des atmosphères différentes.

Lorsque toute l’équipe s’est retrouvée au théâtre Garonne à Toulouse en décembre 2020, j’ai eu le sentiment d’être sur le plateau comme dans un pays – un dépayés pour reprendre le terme de Chris Marker. Il y avait les enceintes, les découpes, le cyclo – des artifices, mais qui reconstituaient un territoire où la matière physique pouvait infuser, et où ce pays pouvait s’inventer. Le plateau a valeur de pays parce qu’il est chargé : de mots, d’intuitions qui se sont transformées en intensités physiques.

**Vous avez évoqué dans le livre de votre père la présence de la langue, de berceuses. Est-ce un élément qui se retrouve dans la composition musicale ?**

Oui, j’ai eu envie de travailler avec le compositeur Pierre-Yves Macé en connaissant son goût pour l’archive. C’est un compositeur pour lequel la dimension de l’archive sonore – la manière de la traiter pour la faire entendre – a une place importante. J’avais ramené des berceuses de mon voyage au Vietnam, berceuses que j’ai fait écouter à Pierre-Yves ; ça nous a semblé être un matériau de départ intéressant, à même de convoquer quelque chose de ce pays, sans tomber non plus dans le folklore. Cette berceuse subit de nombreuses transformations tout au long de la pièce ; et je la suis en un sens, je la complète, comme si j’étais enseignée par elle. À la suite de discussions avec Pierre-Yves et avec Gilles sur la présence de cette strate vietnamienne, Pierre-Yves a également composé une pièce pour flûte, qui apporte un contrepoint ; j’aime la tension entre ces deux influences, la présence de ces deux cultures en moi. Je ne voulais pas qu’avec la présence de la berceuse, la pièce glisse vers un fantasme d’ailleurs, une forme d’exotisme ou de nostalgie.

Nous avons également beaucoup discuté de Debussy avec Pierre-Yves ; de *Nuages* bien sûr, mais aussi du *Prélude à l’après-midi d’un faune* – qui sont pour moi des musiques d’appel, d’ouverture. La musique a été un véhicule dans le traitement du désir, de la féminité.

Je me suis également beaucoup appuyée sur une improvisation qu'avait faite Jennifer Lacey pendant les répétitions du *Faune* avec le quatuor Knust. Cette improvisation autour de la figure de la Nymphé, axée sur la question du désir m'avait beaucoup marquée ; je suis repartie de cette image d'un corps féminin désiré et désirant, et nous avons travaillé ensemble avec Jennifer sur ce matériau récupéré et sa réinterprétation au sein du matériau de *Nuée*.

**Vous avez créé *Múa* en 1995, et c'est une pièce que vous continuez à danser aujourd'hui. Est-ce que cette pièce inaugurale résonne différemment lorsque vous la dansez aujourd'hui ?**

*Múa* est une pièce très écrite, très précise, aussi bien au niveau de la chorégraphie que de la tension entre les éléments – corps, lumière et musique ; mais elle fonctionne comme un rendez-vous avec moi-même : dans le noir, je fais le point, en particulier dans la première partie où je suis nue dans le noir. Cette partie me fait beaucoup d'effet, elle me recharge. Lorsque le violoncelle de Kasper Toeplitz commence, cela me met en résonance avec les questions qui sont les miennes au moment où je le fais. Qu'est-ce qui m'a constituée et qu'est-ce qui me constitue aujourd'hui ?

Yves Godin m'a souvent dit que pour lui, cette pièce était à la fois un poème et une action. Et en effet, je n'ai pas l'impression de danser, j'ai l'impression d'être. Je pense que cette pièce fonctionne parce qu'elle produit un effet d'attention chez les spectateurs : la mise au noir active une expérience intérieure. En tant qu'interrogation sur ce que c'est que voir, *Múa* repose la question de la manière dont nous sommes au monde, dont nous nous situons, et dont nous percevons ce qui nous entoure. Mon désir en créant cette pièce était que chacun puisse percevoir ce que j'avais vécu au Vietnam : ne rien voir et tout reconnaître. Je crois qu'avec le temps, cette pièce opère de manière plus large, et questionne ce que c'est que voir, et où chacun en est de soi-même...

**Par le rapport au non-visible, *Múa* posait une remise en question des codes de la danse. Comment reliez-vous cette pièce aux questions qui traversaient le champ chorégraphique à cette époque ?**

Dans la « crise » que j'évoquais tout à l'heure, il n'y a pas seulement le passage de la position d'interprète à celle d'auteur, il y a aussi un « je » qui se demande ce qu'il est en dehors du regard de l'autre. La question d'auteur est là en un sens : qu'est-ce que je peux émettre moi-même, à partir de moi-même, sans en passer par le regard des autres ? Et cela implique une dimension critique, qui porte sur le sentiment d'un trop dans la danse de cette période : trop de musique, de costumes, de virtuosité, de décors, etc. Comment essayer de revenir à une expérience de la danse qui n'en passe pas par les effets spectaculaires ? À cette époque, j'avais vraiment l'impression que la danse ne ménageait pas une place pour l'expérience du spectateur. Pour ma part, j'avais envie de mettre le public en position

active : qu'il soit responsable de sa vision. Le fait de mettre tout le monde dans l'obscurité était un moyen d'opérer cette conscientisation. On peut rapprocher cette démarche des autres artistes qui à la même période ont œuvré dans le sens d'une critique des effets spectaculaires, d'une problématisation des prérequis de la représentation. Pour moi ce questionnement était très lié à l'approche de la danse post-moderne américaine, qui était, à cette époque, peu présente dans le champ de la danse contemporaine – à l'exception de chorégraphes ou d'artistes comme les membres du Quatuor Knust que j'ai mentionnés, qui cherchaient à réinterroger cette influence.

**Depuis *Múa*, vous avez créé de nombreuses pièces, vous avez également dirigé le CNDC d'Angers, et vous êtes aujourd'hui enseignante à l'école des Beaux-arts de Paris. Est-ce que *Nuée* ré-ouvre un espace de création vers l'avenir ?**

Ces derniers temps, je me suis beaucoup intéressée à la ville – notamment au travers de deux projets cosignés avec l'artiste Jocelyn Cottencin, portant sur les villes de New-York et de Saint-Nazaire. Le désir de retourner sur les lieux, de rencontrer les gens, d'essayer de comprendre leurs attaches physiques et psychiques aux espaces est au cœur de mes préoccupations. En retournant au Vietnam, *Nuée* m'a permis en quelque sorte de vérifier dans mon propre corps la validité de cette hypothèse : les lieux nous occupent, nous habitent, nous permettent de nous souvenir. Souvent, créer une nouvelle pièce permet de forger de nouveaux outils – des outils d'analyse, de perception. Certaines choses sont consignées là, on a pris soin d'elles. Le fait que ces choses soient consignées libère de la place : je n'ai plus besoin de porter leur poids. Tout est ouvert devant. La création produit de nouvelles possibilités d'existence.

Propos recueillis par Gilles Amalvi

# Nuée

**Conception et interprétation** Emmanuelle Huynh

**Dramaturgie et textes** Gilles Amalvi

**Lumières et scénographie** Caty Olive

**Musique** Pierre-Yves Macé

**Collaboration artistique** Jennifer Lacey et Katerina Andreou

**Costumes** Thierry Grapotte

**Ressources chorégraphiques et vocales** Florence Casanave, Nuno Bizarro, Ezra et Jean-Luc Chirpaz

**Ressources en astrophysique** Thierry Foglizzo

**Flûte enregistrée** Cédric Jullion

**Prise de son et prise de voix au Vietnam** Brice Godard et Christophe Bachelier

**Voix** Hanh Nguyen, Huong Nguyen, Ly Nguyen et Nguyễn Thuận Hải

**Direction technique** Maël Teillant

**Administration et développement** Amelia Serrano

**Production, diffusion et communication** Hélène Moulin

Durée estimée : 60 minutes

**Production** Plateforme Múa

**Coproduction** Théâtre de Nîmes, scène conventionnée d'intérêt national – art et création – danse contemporaine. (Emmanuelle Huynh est artiste associée pour trois saisons de 2018 à 2021) ; Équinoxe - Scène Nationale de Châteauroux ; Théâtre National de Bretagne ; Bonlieu Scène nationale Annecy ; Maison de la musique de Nanterre, scène conventionnée d'intérêt national ; Festival d'Automne à Paris ; ICI — centre chorégraphique national Montpellier – Occitanie dans le cadre de l'Accueil Studio ; Théâtre Garonne – Scène Européenne ; CCN2 - Centre chorégraphique national de Grenoble dans le cadre de l'accueil studio

**Avec le soutien** Dance Reflections by Van Cleef & Arpels ; Fondation Thalie à Bruxelles ; Région des Pays de la Loire au titre de l'aide à la création ; FRAC Franche-Comté ; Institut français au Vietnam, au titre de la résidence d'artiste Villa Saigon

**Avec le soutien en prêt de plateau** Théâtre + Cinéma - Scène nationale Grand Narbonne ; Théâtre Molière Sète, scène nationale archipel de Thau

**Remerciements** à la Compagnie Prana - Brigitte Chataignier

**DANCE**  
**REFLECTIONS**  
BY  
VAN CLEEF & ARPELS



Plateforme Múa est conventionnée par la DRAC Pays de la Loire - ministère de la Culture et de la Communication, par le Département de Loire-Atlantique et la ville de Saint-Nazaire.

# À PROPOS

En 1994, à la faveur d'une bourse Villa Médicis hors les murs, j'accomplis mon premier voyage au Viet-Nam. Je ne parle pas la langue, j'y danse, j'y enseigne, j'y marche, j'y rencontre ma famille jusque-là inconnue. C'est un voyage de re-naissance et de re-connaissance. J'ai créé le solo *Múa* à mon retour en novembre 1995 au Théâtre contemporain de la Danse. Je ne savais pas si je continuerai de chorégrapheur.

J'ai continué.

Cette pièce fut à la fois une métaphore de ce voyage en quête identitaire et un positionnement artistique précis. Elle m'a aussi donné des outils et un *modus operandi* dans le travail. Aujourd'hui, à la faveur de ce nouveau voyage, je suis certes sur les traces de mon père acupuncteur, Huynh Thanh Van (son prénom signifie nuage bleu), désormais décédé mais aussi du premier voyage et de la pièce qui en a découlé. Je désire revenir en ses lieux inauguraux.

Je sais que les espaces nous font tout autant que nous les informons par nos corps et nos présences. Un déplacement qui va revisiter ce dans quoi s'origine ma vie mais aussi ma pratique, mon travail.

Je suis partie avec en tête :

Le nom Huynh d'origine chinoise, le prénom du père vietnamien Thanh Van, ses lieux de naissance, vie, départ, l'architecture, le pied, l'acupuncture, le pas, le pays... Comme toujours la recherche, par sérendipité, me donne des rendez-vous insoupçonnés... Ce voyage est une destinerrance (destin-errance) au sens de Derrida : le destin mais aussi la destination et l'errance se confondent.

Moi-même, en m'enfonçant dans le delta du Mékong, là où les indices et les adresses viennent à manquer, je me confonds, me dissous, me dissémine, en eau, en terre, en arbre.

Le sol comme épiderme du pays,

Le nuage comme horizon d'une acupuncture du territoire,

Mes pieds et les pas pour activer de nouveaux méridiens.

Les liens et les cartographies sont encore à produire.

J'ai confiance,

Je marche.

Emmanuelle Huynh

# Múa

**Conception** Emmanuelle Huynh

**Forme pour immobilité** Emmanuelle Huynh

**Obscurité** Yves Godin

**Silence** Kasper T. Toeplitz

**Transparence** Christian Rizzo

**Production** Plateforme Múa

**Coproduction** Théâtre contemporain de la danse.

Emmanuelle Huynh a bénéficié pour ce projet d'une bourse Villa Médicis hors les murs au Viêt-nam.

Durée 40 minutes

*Múa* a été créée en 1995 au Théâtre contemporain de la danse.

Plateforme Múa est conventionnée par la DRAC Pays de la Loire - ministère de la Culture et de la Communication, par le Département de Loire-Atlantique et la ville de Saint-Nazaire.

# À PROPOS

Ce travail fait suite à trois expériences qui m'ont profondément bouleversée et qui, quoique bien différentes, me semblent intimement liées. Tout d'abord, celle du parcours Dark Noir de Michel Reilhac à la vidéothèque de Paris. Plongé dans un noir absolu qui coupe de tout repère visuel habituel, le spectateur est tendu vers tout ce qui peut lui servir d'indication pour sentir, comprendre, saisir. Les sensations corporelles les plus simples sont elles-mêmes transformées et décuplées. Le simple fait de voir acquiert une force inconnue du fait de ce « passage au noir ». Il m'a semblé que l'on pouvait spécifier cette réflexion en ce qui concerne l'image du corps et encore plus précisément celle du corps dansant.

Improviser les yeux fermés constitue la deuxième expérience et est liée à mon parcours d'interprète. Tant par ce qu'elle donne à voir de fragilité et d'abandon que par ce qu'elle fait vivre, la danse les yeux fermés est une expérience fondamentale pour le danseur : le travail interne des sensations coupé de la projection vers le dehors par le regard, acquiert alors une résonance exceptionnelle qui conduit à une danse d'état dont l'intensité est rare.

Enfin, mon voyage au Viêt-Nam, dans le cadre de la bourse Villa Médicis hors les murs, a constitué une étape personnelle et artistique importante. Ne parlant pas la langue, la danse a été mon seul lien, hormis les activités de la vie ordinaire, avec les Vietnamiens. Plongée dans un monde inconnu, j'ai cependant eu le sentiment de connaître, de reconnaître des choses qui me constituaient profondément.

*Múa* est à vivre comme une expérience où obscurité-lumière, apparition-disparition, silence-musique, danse et immobilité sont les interfaces d'une seule et même chose : l'avènement à soi-même et au monde.

# Biographies

## Emmanuelle Huynh

Emmanuelle Huynh, danseuse, chorégraphe et enseignante, a étudié la danse à l'École Mudra à Bruxelles et la philosophie à Paris. Son travail explore la relation avec la musique, la littérature, la lumière, l'ikebana (art floral japonais) et l'architecture.

Sa première chorégraphie en 1995, *Múa*, est un solo qu'elle interprète, et fait suite à son premier voyage au Vietnam (pays qu'elle ne connaît pas et dont son père est originaire), dans le cadre de la bourse de la Villa Medici hors les murs. « Ne parlant pas la langue, la danse a été mon seul lien, hormis les activités de la vie ordinaire, avec les Vietnamiens. Plongée dans un monde inconnu, j'ai cependant eu le sentiment de connaître, de reconnaître des choses qui me constituaient profondément. » Suivront entre autres *A Vida Enorme* (2002), *Cribles* (2009), *Shinbai, le Vol de l'âme* (2009), *TÔZAI !...* (2014).

De 2004 à 2012, elle dirige le Centre national de danse contemporaine à Angers et y refonde l'École en créant notamment la formation « Essais » qui dispense alors un « master danse, création, performance ».

De 2014 à 2016, Emmanuelle Huynh est maître assistant associée à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes (ENSA).

En 2016, avec Jocelyn Cottencin, ils créent *A taxi driver, an architect and the High Line*, un portrait de la ville de New York à travers son architecture, ses espaces, ses habitants, composé de films portraits et d'une performance. Ils poursuivent leur collaboration et réaliseront des portrait(s) sensibles, filmés et dansés de la ville de Saint Nazaire, *Nous venons de trop loin pour oublier qui nous sommes*, (créé fin 2019), de Sao Paulo au Brésil, *Cruzamentos*, et de Houston au Texas (créations 2022).

Elle crée en novembre 2017 une pièce pour 4 danseurs *Formation*, d'après l'œuvre autobiographique de Pierre Guyotat dans un dispositif plastique imaginé par Nicolas Floc'h. En 2021, elle crée un solo dont elle est l'interprète, *Nuée*, qui s'ancre dans ses origines vietnamiennes et le périple migratoire de son père. Le travail d'Emmanuelle Huynh porté par Plateforme Múa s'ancre dans une vision élargie de la danse, produisant des savoirs, des émotions qui modifient la vision que la société peut porter sur elle-même.

Depuis septembre 2016, Emmanuelle Huynh est Cheffe d'Atelier danse et performance à l'École des Beaux-Arts de Paris. La création de cet atelier pérenne au sein des Écoles

de Beaux-Arts en France, contribue à faire émerger une pensée et une pratique du corps auprès des étudiants, à induire des circulations entre les différents ateliers, les cours théoriques, les séminaires et considère l'école entière comme une scène avec laquelle expérimenter.

## **Nuée**

### **Gilles Amalvi**

Gilles Amalvi est écrivain, critique de danse et créateur sonore. Il a publié *Une fable humaine* et *AïE! BOUM* aux éditions Le Quartanier. Depuis *Radio-Epiméthée*, version scénique et radiophonique de *Une fable humaine*, il se consacre à l'exploration de l'écrit par le matériau sonore. Il a réalisé les lectures sonores de *AïE! BOUM*, *Orphée Robot de Combat*, ou encore des Poèmes de Clint Eastwood en collaboration avec le groupe One Lick Less.

Parallèlement, il a été écrivain associé au Musée de la Danse, et il écrit pour le festival d'Automne, le CN D, ainsi que pour les chorégraphes Boris Charmatz, Jérôme Bel, Maud le Pladec, Emmanuelle Huynh, Latifa Laâbissi, Anne Teresa de Keersmaeker, Ivana Müller... En tant que dramaturge, il a travaillé avec Saskia Hölbling, Nasser Martin-Gousset et Pol Pi ; comme créateur sonore, il collabore avec Pol Pi sur la pièce *Alexandre* et la performance *Là*, le projet Engelsam de Katja Fleig, et la pièce de Antoine Cegarra.

### **Caty Olive**

Diplômée en scénographie à l'ENSAD de Paris, Caty Olive réalise des espaces lumineux.

Caty Olive collabore à des projets chorégraphiques et performatifs de la scène contemporaine et a travaillé notamment avec Myriam Gourfink, Emmanuelle Huynh, Claudia Triozzi, Vera Mantero, Cindy Van Acker, Tiago Guedes, David Wampach, Donata D'Urso, Joris Lacoste, Cindy Van Acker, Sandrine Anglade, Yoann Bourgeois, Blanca Li, Alexandra Waersall, Béatrice Massin, et de façon plus privilégiée avec Christian Rizzo.

Elle partage ses activités entre l'architecture, les expositions, les installations visuelles, les spectacles musicaux ou chorégraphiques et les opéras, intervient aussi ponctuellement auprès d'écoles d'arts.

À travers ces différentes activités transversales, elle privilégie les expériences et les rencontres artistiques, mais aussi la diversité des moyens d'expression utilisés, et des technologies artistiquement exploitables. Le fil conducteur tout au long de ses réalisations demeure son intérêt pour l'instabilité et les altérations de la lumière, fil sans cesse tiré,

d'une réalisation à une autre, une recherche qui ouvre des univers renouvelés.

### **Pierre-Yves Macé**

La musique de Pierre-Yves Macé brasse plusieurs écritures (composition instrumentale et vocale, création électroacoustique, art sonore) avec une prédilection marquée pour la pluridisciplinarité. Après des études musicales et littéraires, il sort son premier disque *Faux-Jumeaux* en 2002 sur Tzadik, le label de John Zorn. Suivent plusieurs publications sur les labels Sub Rosa, Orkhêstra et Brocoli. Le son enregistré, le document sonore et l'archive sont au cœur de sa musique, travaillés par des gestes de recyclage ou de citation.

Sa musique est jouée en France, en Europe et en Amérique du Nord. Il est invité par de nombreux festivals dont le Festival d'Automne à Paris, les festivals Villette Sonique (Paris), Ars Musica (Bruxelles), Akousma (Montréal, CA)... En tant que performer, il fait la première partie d'artistes comme Matmos, Richard Chartier, Andrew Bird ou Lee Ranaldo.

En plus de ses collaborations avec un grands nombres d'artistes, il compose la musique pour des spectacles (de Sylvain Creuzevault, Christophe Fiat...) Il collabore régulièrement aux activités du collectif l'Encyclopédie de la parole, pour lequel il co-signe avec le metteur en scène Joris Lacoste *la Suite no3* en 2017. En 2013-2014, il compose des virgules radiophoniques pour l'émission « Boudoirs et autres » de Gérard Pesson sur France Musique. En 2014, il est lauréat de la résidence Hors les murs (Institut Français) pour le projet Contreflux. En 2016-2017, il est compositeur associé à l'Orchestre de Chambre de Paris.

Musicographe, il écrit par ailleurs pour les revues Mouvement, Accents, Labyrinthe, La Nouvelle Revue d'esthétique, la base de données Brahms de l'Ircam. Soutenu en 2009 à l'Université de Paris 8, son doctorat de musicologie paraît aux Presses du réel en 2012 sous le titre *Musique et document sonore*.

### **Katerina Andreou**

Née à Athènes, Katerina Andreou est basée en France où elle crée danses, musiques et chorégraphies. Elle est diplômée de l'Ecole de Droit de l'Université d'Athènes et de l'Ecole Nationale de Danse d'Athènes. En tant que boursière de la Fondation K.Pratsika (GR), elle a suivi le programme ESSAIS au CNDC d'Angers en 2011 sous la direction d'Emmanuelle Huynh et est désormais titulaire d'un Master de recherche chorégraphique (Université Paris 8). Elle a reçu la bourse Danceweb pour assister au festival Impulstanz à Vienne en 2015. En tant que danseuse, elle a collaboré entre autres avec DD Dorvillier, Emmanuelle Huynh, Anne Lise Le Gac, Lenio Kaklea, Bryan Campbell, Dinis Machado.

Son travail artistique cherche à développer des états de présence qui résultent d'une constante négociation entre des tâches, fictions ou univers contrastés voire contradictoires, remettant souvent en cause les idées d'autorité et d'autonomie, de communication, de censure. Elle crée souvent elle-même l'environnement sonore de ses pièces. Jusqu'à présent elle a conçu deux pièces : le solo *A kind of Fierce* (2016) pour lequel elle a reçu le prix de chorégraphie Jardin d'Europe au festival ImpulsTanz en 2016 ; et le solo *BSTRD* pour lequel elle a été choisie parmi les artistes du réseau AEROWAVES 20. Elle crée en 2020, un duo intitulé *Zeppelin Bend*. Elle est Panorama Artist au sein du réseau Departures and Arrivals (DNA).

### **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. Parallèlement, elle développe son propre travail chorégraphique.

En 2000, Jennifer Lacey s'installe à Paris où elle commence des collaborations avec des artistes français comme Boris Charmatz, Emmanuelle Huhyn, Loic Touzé et Catherine Contour. Elle fonde avec Carole Bodin la compagnie Megagloss et débute une collaboration privilégiée avec l'artiste visuelle et scénographe Nadia Lauro. Jennifer Lacey a par ailleurs chorégraphié plusieurs solos dont *Two discussions of an anterior event* (2004), *Tall* (2006), *Blue or the persistence of a dance held in a bucket* (2014).

À côté de son travail avec Nadia Lauro, Jennifer Lacey a aussi produit ces dernières années plusieurs projets aux frontières équivoques. En 2010, elle collabore avec l'artiste Antonija Livingstone sur la performance *Culture and Administration* pour le festival d'Avignon.

Artiste associée aux Laboratoires d'Aubervilliers, d'abord entre 2002 et 2005 puis entre 2009 et 2011, elle réalise deux projets aux niveaux d'action multiples, *I Heart Lygia Clark* et *Ma première fois avec un dramaturge*. Ces deux projets dépassent leur champs original de recherche pour explorer les domaines de l'édition, de l'exposition, de la performance dansée et les performances plus insolites.

Par ailleurs, Jennifer Lacey enseigne souvent dans des contextes dédiés à l'expérimentation des formes notamment au Centre National de la Danse Contemporaine d'Angers où elle a été coach pour le programme de Master « Essais » sous la direction d'Emmanuelle Huhyn et dans le cadre d'ImpulsTanz à Vienne où elle a également mis en place un programme au sein de DanceWeb, programme européen destiné aux enseignants en Danse Contemporaine. Actuellement elle donne des cours en danse et per-

formance aux Beaux-Arts de Lyon. En 2014 elle a reçu le « Doris Duke Impact Award ».

### **Thierry Grapotte**

Diplômé des Beaux-Arts de Beaune et de l'ENSAD de Paris, Thierry Grapotte est, depuis plus de vingt ans, scénographe et costumier. Il travaille avec des metteurs en scène et des chorégraphes tels que Fabrice Ramalingom, Éric Louis, Gaël Sesboüé, Fabrice Lambert, Séverine Rième, Emmanuelle Huynh, Enora Rivière... Depuis 2005, il est collaborateur artistique à la mise en scène et interprète pour Yann-Joël Collin et depuis 2016 performeur pour Myriam Lefkowitz. Par ailleurs, il accompagne dans leurs travaux Jean-Philippe Derail (cinéaste et monteur) et Myriam Tirler (photographe).

### **Múa**

#### **Yves Godin**

Éclairagiste, Yves Godin collabore au début des années quatre-vingt-dix aux projets de nombreux chorégraphes (Hervé Robbe, Georges Appaix, Fattoumi Lamoureux) abordant ainsi un vaste champ d'expérimentations esthétiques. Plus récemment, il a travaillé essentiellement avec des chorégraphes, des musiciens ou des artistes visuels sur des projets défendant une certaine idée de la transversalité (Alain Michard, Sylvain Prunenec, Kasper Toeplitz, Ingrid Van Wantoch Rekowski, Claude Sampler, Nadia Lauro, Vincent Dupont, Rachid Ouramdane, Christian Sebille et Francisco Ruiz de Infante). Il a poursuivi une relation artistique privilégiée avec Emmanuelle Huynh et Boris Charmatz autour de différents projets (pièces, installations, performances). Sa démarche porte sur l'idée d'une lumière non dépendante de la danse, de la musique ou du texte mais qui puisse entrer en résonance avec les autres composantes de l'acte scénique, en travaillant autour de deux axes principaux : la perception de l'espace et du temps, et le tissage de liens en réseau, plus ou moins anachroniques avec les autres natures en présence (corps, sons, pensée, temps). Ces trois dernières années, il a poursuivi ce travail autour de *Jachère* et *Haut cris* de Vincent Dupont, de *Pezzo O* de Maria Donata d'Urso, d'*heâtre élévision* et *Régi* de Boris Charmatz, de *This is an Epic* de Jennifer Lacey et Nadia Lauro et d'*A Vida Enorme Episode 1* d'Emmanuelle Huynh et *H2ONACLACO3* avec Julie Nioche, Virginie Mira et Alexandre Meyer.

#### **Kasper T.Toeplitz**

Compositeur, musicien et joueur de basse électrique, Kasper T. Toeplitz a développé son travail dans un no man's land entre une composition « académique » (orchestres, ensembles, opéra) et électronique (musique sonore). Il a gagné plusieurs prix et distinctions : premier prix pour la composition orchestrale au Festival Besançon, premier prix à la com-

pétition « Opéra autrement / centre Acanthes », Villa Medici hors les murs (New York), Bourse Léonard de Vinci (San Francisco), Villa Kujoyama (Kyoto), DAAD (Berlin). Il a eu de nombreuses aides à la création du gouvernement français, de la radio, et de structures travaillant la musique expérimentale électronique comme l'IRCAM, GRM, GMEM, CRFMW, EMS... Kasper T. Toeplitz a aussi travaillé avec des musiciens expérimentaux et inclassables comme Zbigniew Karkowski, Tetsuo Furudate, Dror Feiler, Art Zoyd, Eliane Radigue, Phill Niblock, Ulrich Krieger, Stevie Wishart, et d'autres. Kasper T. Toeplitz dirige son propre ensemble (qui n'a pas de nom) composé de musiciens ayant les mêmes préoccupations musicales caractérisées par la rupture. Il a définitivement intégré l'ordinateur au cœur de son travail comme un outil de pensée et de composition, comme un instrument live, incluant des instruments plus traditionnels si nécessaire, ou travaillant sur le son électronique pur.

### **Christian Rizzo**

Né en 1965 à Cannes, Christian Rizzo fait ses débuts artistiques à Toulouse où il monte un groupe de rock et crée une marque de vêtements, avant de se former aux arts plastiques à la villa Arson à Nice et de bifurquer vers la danse de façon inattendue. Dans les années 1990, il est interprète auprès de nombreux chorégraphes contemporains, signant aussi parfois des bandes sons ou la création des costumes. Ainsi, on a pu le voir chez Mathilde Monnier, Hervé Robbe, Mark Tompkins, Georges Appaix puis rejoindre d'autres démarches artistiques auprès de Vera Mantero, Catherine Contour, Emmanuelle Huynh, Rachid Ouramdane.

En 1996, il fonde l'association Fragile et présente performances, objets dansants et des pièces solos ou de groupes en alternance avec d'autres projets ou commandes pour l'opéra, la mode et les arts plastiques. Depuis, plus d'une trentaine de productions ont vu le jour, sans compter les activités pédagogiques.

Christian Rizzo enseigne régulièrement dans des écoles d'art en France et à l'étranger, ainsi que dans des structures dédiées à la danse contemporaine.

Au 1<sup>er</sup> janvier 2015, Christian Rizzo prend la direction du Centre chorégraphique national de Montpellier. Désormais intitulé ICI (Institut Chorégraphique International), le CCN propose une vision transversale de la création, de la formation, de l'éducation artistique et de l'ouverture aux publics. Prenant support sur les pratiques et les territoires, le projet est avant tout un espace prospectif qui prend à bras le corps, l'invitation d'artistes, l'écriture du geste chorégraphique et les manifestations de son partage.

# Tournées 2021-2022

## Plateforme Múa

### **Nuée, création 2021**

- Création jeudi 18 et vendredi 19 mars 2021 - Théâtre de Nîmes
- Jeudi 30 septembre 2021 - Scène Nationale d'Orléans
- Mardi 12 octobre 2021 - Équinoxe, Scène Nationale de Châteauroux
- Du mercredi 10 au samedi 13 novembre 2021 - le Triangle à Rennes dans le cadre du Festival du TNB
- Jeudi 25 et vendredi 26 novembre 2021 - Maison de la musique de Nanterre, scène conventionnée d'intérêt national dans le cadre du Festival d'Automne à Paris
- Vendredi 7 et samedi 8 janvier 2022 – Bonlieu, Scène nationale Annecy
- Mercredi 12 janvier 2022 - Le Vivat, Armentières
- Mardi 18 et mercredi 19 janvier 2022 - Le Grand – T, Théâtre de Loire-Atlantique, Nantes, dans le cadre du Festival Trajectoires
- Jeudi 21 avril et 22 avril 2022 - Théâtre Garonne, scène européenne, Toulouse

### **Múa, 1995**

- 15 et 16 novembre 2021 - le Triangle à Rennes, dans le cadre du Festival du TNB
- 18, 19 et 20 novembre 2021 - CN D dans le cadre du Festival d'Automne à Paris

# Informations pratiques

## **SCÈNE NATIONALE D'ORLÉANS**

Boulevard Pierre Segelle, Orléans

Billetterie : 02 38 62 75 30 / billetterie@theatredorleans.fr

Nuée - jeudi 30 septembre 2021 à 20h30

## **EQUINOXE SCÈNE NATIONALE DE CHÂTEAURoux**

Avenue Charles de Gaulle, Châteauroux

Billetterie : 02 54 08 34 34 / billetterie@equinoxe-chateauroux.fr

Nuée - mardi 12 octobre 2021 à 20h30

## **LE TRIANGLE RENNES**

Boulevard de Yougoslavie

Billetterie : 02 99 31 12 31 / info@t-n-b.fr

Nuée - le mercredi 10 à 19h, le jeudi 11 à 15h, le vendredi 12 à 19h et le samedi 13 novembre 2021 à 16h, dans le cadre du Festival du TNB

Múa - lundi 15 et mardi 16 novembre 2021, à 19h et à 21h, dans le cadre du Festival du TNB

## **MAISON DE LA MUSIQUE DE NANTERRE, SCÈNE CONVENTIONNÉE D'INTÉRÊT NATIONAL**

8 Rue des Anciennes Mairies, Nanterre

Billetterie : 01 41 37 94 21

Nuée - jeudi 25 et vendredi 26 novembre 2021 à 20h30

## **CN D - CENTRE NATIONAL DE LA DANSE**

1 rue Victor-Hugo, Pantin

Billetterie : 01 41 83 98 98 / reservation@cnd.fr

Múa - du jeudi 18 au samedi 20 novembre 2021 à 19h, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris

## **BONLIEU SCÈNE NATIONALE ANNECY**

1 Rue Jean Jaurès, Annecy

Billetterie : 04 50 33 44 11 / billetterie@bonlieu-annecy.com

Nuée - vendredi 7 et samedi 8 janvier 2022 à 20h

## **LE VIVAT, ARMENTIÈRE**

4 Place Saint-Vaast, Armentières

Billetterie : 03 20 77 18 77 / contact@levivat.net

Nuée - mercredi 12 janvier 2022 à 20h

## **LE GRAND – T, THÉÂTRE DE LOIRE ATLANTIQUE, NANTES**

84 rue du Général Buat

Billetterie : 02 51 88 25 25 / billetterie@leGrandT.fr

Nuée - mardi 18 et mercredi 19 janvier 2022 à 21h, dans le cadre du Festival Trajectoires

## **THÉÂTRE GARONNE**

1 Avenue du Château d'Eau, Toulouse

Billetterie : 05 62 48 54 77 / contact@theatregaronne.com

Nuée - jeudi 21 avril à 20h et vendredi 22 avril 2022 à 20h30