

Exposé·es *Pausing, Jimmy Robert*

CND
Dossier
de presse

Dans le cadre de l'exposition *Exposé.es* au Palais de Tokyo

Commissariat **François Piron**

Spectacles + Performances + Exposition + Rencontre + Ball

9.03 > 13.05.23



© Jimmy Robert, *Joie Noire*, 2019

Contact presse MYRA

Yannick Dufour, Célestine André-Dominé
+33 (0)1 40 33 79 13 / myra@myra.fr
myra.fr

Centre national de la danse

1, rue Victor-Hugo
93500 Pantin
cnd.fr
magazine.cnd.fr

Sommaire

1 - Edito *Exposés* (page 3)

2 - Exposition *Pausing* de Jimmy Robert (page 4)

3 - L'exposition en quelques oeuvres (page 5)

4 - Trajectoire personnelle de Jimmy Robert (page 7)

5 - Performance *Joie noire* de Jimmy Robert (page 11)

6 - Biographies (page 12)

7 - Programmation des spectacles + performances + rencontre + ball (page 14)

8 - Informations pratiques (page 18)

Edito

Exposé-es

Avec *Exposé-es*, le CN D s'associe au Palais de Tokyo dans le cadre d'une exposition inspirée du regard situé de la critique et historienne de l'art Élisabeth Lebovici dans son ouvrage *Ce que le sida m'a fait*, cherchant à cette occasion davantage de questions intemporelles que d'éléments synthétiques ou analytiques sur l'histoire du sida. Il s'agit de montrer en quoi ce que l'on appelle « les années sida », loin de constituer un moment critique circonscrit, a clairement ouvert une période qui subsiste encore aujourd'hui, de par ses conséquences esthétiques, morales et politiques. Comment des artistes concerné-es – de mille manières différentes – font-ils-elles résonner des facettes de cette problématique dans leur travail ?

Il y a une épistémologie du sida qui, parce qu'elle embrasse largement l'art chorégraphique, rendait nécessaire la construction d'un volet danse au CN D, en écho à cette exposition. Sujet fondamental dans le développement de la danse dans les années 1980 et 1990, l'épidémie, en emportant des artistes, en ébranlant leur entourage, a substantiellement modifié l'approche du corps. Ainsi ses incidences sont-elles visibles, puisqu'intentionnelles, dans des pièces telles que celles de Robyn Orlin, de Mark Tompkins avec son hommage à Harry Sheppard, ou encore de Jimmy Robert en référence à Ian White. Elle a par ailleurs eu des effets plus souterrains sur le plan esthétique, à plusieurs échelles, pour des personnalités bouleversées par la disparition de proches, ou touchées par le virus à l'ère des découvertes thérapeutiques – David Wampach, Daniel Larrieu qui livre un solo inédit, ou Dominique Bagouet dont Catherine Legrand revisite la pièce *Jours étranges*.

Outre une grande prise de conscience de la vulnérabilité du corps humain, le cataclysme a soulevé la question des tabous et des discriminations, la danse se rapprochant alors, par endroits, du militantisme, en interrogeant les notions de communauté et de prise de parole. C'est le cas pour le spectacle *Mauvais genre* d'Alain Buffard, qui interrogeait la mort, la sexualité, le rapport entre l'identité et la communauté, mais aussi de pièces et expériences de générations d'aujourd'hui : Pol Pi, Audrey Liebot, Christodoulos Panayiotou avec sa performance de cinq heures et Lasseindra Ninja avec un ball voguing, toutes traversées par la question de l'activisme. Une nouvelle donne hante dès lors les œuvres.

Il s'agit d'en donner à voir quelques spectres, sans aucune ambition d'exhaustivité mais, par le biais de différents regards, d'en ausculter des traces, des empreintes, des transitions, des transmissions. Aussi, le CN D invite Isabelle Ginot à organiser une journée d'étude dédiée aux nouvelles façons de danser avec les pathologies. *Exposé-es* recèle un double sens : être exposé-es, sans l'avoir choisi, mais aussi s'exposer, aller au-devant, se montrer. Le sida n'est pas ici un sujet, mais un prisme de lecture qui prolonge, arts plastiques et vivants, le décryptage de l'« épidémie de la représentation » consécutive à l'apparition du sida, impulsé par Lebovici.

Pausing

Jimmy Robert

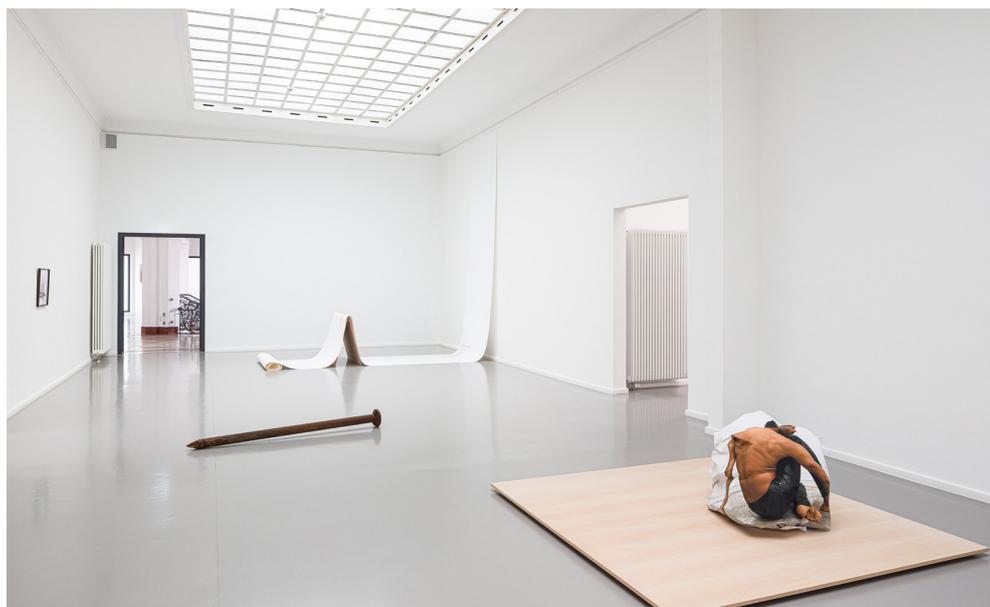
Dans le cadre d'*Exposé-es* au Palais de Tokyo, une exposition qui interroge la vulnérabilité des corps, des relations et des identités telle qu'elle se manifeste dans les pratiques artistiques contemporaines au filtre de l'épidémie du sida, son curateur François Piron a proposé au Centre national de la danse une exposition personnelle de l'artiste guadeloupéen Jimmy Robert qui prolonge et fait écho à sa performance *Joie noire* (2019). Cette performance avait été créée en hommage au performeur, auteur et curateur Ian White, décédé en 2013, qui a collaboré à plusieurs reprises avec Jimmy Robert.

À la fois *camp* et conceptuel, affectif et structuré, le travail de Jimmy Robert commence par un rapport situé du corps dans l'espace, qui a pour origine l'œuvre d'Yvonne Rainer. À partir de cela, il réalise des performances, des images et des vidéos, où le deuil et l'érotisme vont de pair, en visibilisant des corps queer et racisés – corps pliés, prostrés, tendus, mais aussi désirants – dans l'espace straight de l'institution.

Exposition et programme conçu en collaboration avec le Palais de Tokyo
Dans le cadre de l'exposition *Exposé-es* 17.02 > 14.05

Programme sur palaisdetokyo.com

**PALAIS
DE TOKYO**



Plié V, 2020

Tirage jet d'encre

150 x 110 cm

Courtesy of the artist; Tanya Leighton, Berlin and Los Angeles; Stigter van Doesburg, Amsterdam

9.03 > 13.05

Du mardi au vendredi

10h > 19h

Samedi

13h > 19h

Et les soirs de représentations

Entrée libre

Vernissage

9.03 à 20h

L'exposition en quelques oeuvres

Plié II 2020



Tirage jet d'encre
150 x 110 cm
Courtesy the artist; Tanya Leighton, Berlin and Los Angeles; Stigter van Doesburg, Amsterdam

The hands that touch
The hands that care

During the height of the AIDS crisis women and lesbian in particular were among the rare individuals who dared to touch gay men who were dying, most of them very isolated.

The hands that touch
The hands that care

Do you know them?
Where do you find them?

Could you be?
The hand that touches
The hand that cares
Touch this skin, this surface

Is it not soft, is it not mine and yours...

Read its lines, history, intimacy

The social distance, the acceptable one
The space that is allowed between you and me

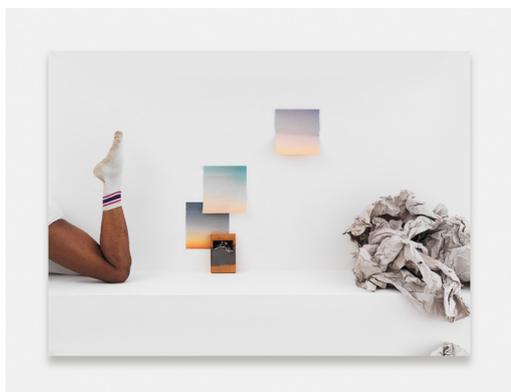
This work was unaccounted for
These hands were invisible

But they were
there, they mattered

Writing, speaking and perhaps not do justice
To an action to unleash power
Located in my awareness of you in front of me
and my invisibility

The hands that touch
that care
for You

Technique et Sentiment I 2021



Tirage jet d'encre, baguettes en chêne
110 x 150 cm
Courtesy of the artist; Tanya Leighton, Berlin
and Los Angeles; Stigter van Doesburg,
Amsterdam

Créée en 2021, cette série de photos se compose de natures mortes que Jimmy Robert avait exposées dans les pièces de sa galerie à Berlin. Dans *Technique et Sentiment*, le corps de l'artiste est toujours montré de manière fragmentée. Des parties du corps sont montrées en action, effectuant des gestes, ou simplement mises en contexte avec d'autres documents d'archives comme des photos, textiles ou objets. La série se concentre donc sur les gestes, les objets et les images, et elle attire une attention particulière sur leur sens dans le contexte d'un groupement d'images visuelles. Pour Jimmy Robert, il s'agit de se réapproprié l'image de son corps à travers le contexte choisi.

Cruising 2019



Vidéo
11 min 38 s
Courtesy the artist; Tanya Leighton, Berlin and Los Angeles;
Stigter van Doesburg, Amsterdam

Cette vidéo de dix minutes a été tournée à Bucarest en Roumanie. Elle se déroule le long de la rue emblématique qui relie la Maison du Peuple (aujourd'hui le Parlement), construite dans les années 1980 sous le régime dictatorial de Nicolae Ceaucescu, et la Cathédrale de la Rédemption Nationale de l'église roumaine orthodoxe toujours en construction. Le symbole de la dictature passée et du renforcement simultané de l'ancrage de la religion dans une Roumanie post-dictature est reflété ici dans l'architecture de la ville. Dans cette structure mêlant la religion et l'état, Jimmy Robert met en scène un groupe de personnes assises sur des bancs, se regardant les uns les autres, se regroupant, se reposant, et se touchant doucement.

Le Cruising, dans le contexte de la sexualité LGBTQ+, est le fait de chercher de potentiel.le.s partenaires sexuel.le.s dans des lieux publics. Il est apparu dans des états où la répression des sexualités LGBTQ+ poussaient les membres de la communauté à chercher ainsi ces rencontres (surtout homosexuelles) interdites. En mettant en scène les intimités et les corps, l'œuvre se fait donc acte de résistance pour la visibilité des communautés queer en opposition aux politiques répressives. *Cruising* a également un autre niveau narratif : le film s'accompagne des réponses à une interview par Pin-Up magazine en 2006 de l'architecte de la Maison du Peuple, Anca Patrescu (1949-2013), mise en musique.

Trajectoire personnelle

Jimmy Robert

« Dès tout petit, en arrivant à Asnières - Gennevilliers à 5 ans, je voulais être danseur. J'étais attiré par la danse classique, notamment parce que l'une de mes camarades de classe suivait des cours de ballet, et j'ai compris, enfant, dans les mots de ma mère qu'elle avait peur que je devienne homosexuel si je faisais du ballet, ce que son refus n'a pas empêché. Ceci étant, ma mère était super cool, elle m'achetait des Barbies, par exemple. Mon attirance pour la danse est restée, mais je n'en ai d'abord rien fait. J'ai fait une hypokhâgne à Paris après mon Bac, et je ne me voyais pas rester à Paris dans les années 1990, c'était à la fois étriqué et élitiste, je n'avais pas envie de devenir prof de lettres, ce qui semblait l'avenir tout tracé de ce type de parcours. En matière d'éducation, on ne nous proposait pas grand-chose, en réalité. Comment stimuler des personnes qui veulent être créatives si on ne leur propose rien ? En banlieue, tout fermait à 18 heures, il n'y avait rien, pas de centres d'art ; de l'autre côté, il y avait ce Paris très élitiste, on pouvait bien sûr entrer dans les musées mais comment accéder à l'art, comment devenir artiste demeurait une question insoluble sans avoir de formation initiale. J'ai alors rencontré mon premier copain à Londres à 19 ans et j'ai décidé d'y emménager. C'était extraordinaire ! Je suis immédiatement arrivé dans un groupe qui habitait une maison, il y avait des danseurs, des musiciens : je ne connaissais pas du tout ce mode de vie, c'était très stimulant. La danse était donc toujours là, et mon copain faisait de la musique pour de la danse et dans un groupe de rock. Le Londres des années 1990 était fabuleux d'un point de vue musical, ainsi que sur tous les plans : la mode, le politique – on réfléchissait aux questions post-coloniales, il y avait l'idée d'égal opportunities, à l'époque raillée par les Français, qui considéraient que placer ici ou là des personnes issues de la diversité par le biais des quotas était hypocrite, alors que cette politique était très significative d'une envie de partager l'accessibilité et a clairement permis une inclusion. Tous types de gens étaient représentés dans les publicités ; tout le monde avait une visibilité. Tout avait l'air possible ! J'ai été admis sur entretien au Goldsmiths College et y ai suivi des études d'art. Les YBA (Young British Artists), et tant d'autres grands noms, tel Steve McQueen, y avaient étudié ; régnait donc dans les années 1990 comme une charge résiduelle de leur présence, à la fois intimidante et euphorisante.

Nous nous demandions tous : « Et nous, qu'allons-nous faire ? ». C'était assez fort, au sens où nous étions « pris au sérieux », perçus comme des artistes. Nous étions très souvent invités à être entendus en one to one, puis lors de séances de groupe dans lesquelles nous présentions nos travaux. Le développement de l'axe du discours autour de son travail était aussi important que les cours théoriques. Et ce seul fait d'être pris au sérieux décuplait nos capacités.

Durant cette période, j'ai travaillé pendant longtemps au cinéma, j'allais voir beaucoup de danse, j'ai même passé une audition, que je n'ai pas réussie, mais ce premier signe de ce que quelqu'un pouvait m'imaginer danser sur un plateau sans être danseur a été crucial. Pina Bausch était alors une grande influence, de même que Marguerite Duras, Chantal Akerman ou Yvonne Rainer, toute cette période des années 1960 à 1980 avec un certain regard féministe qui questionne aussi bien le patriarcat que les différences. C'est empreint de toutes ces influences que j'ai rencontré l'artiste et écrivain Ian White, qui travaillait également en tant que commissaire d'exposition dans un cinéma expérimental à Londres, le Locks, qui diffusait des vidéos d'artistes. J'y montrais des films en Super 8 très liés à l'idée de performance, de mouvement.

Je filmais ma mère ou mes frères dans des postures ou gestuelles qui m'intéressaient au sein de scènes domestiques ; c'étaient des formes de « home movies chorégraphiés », que je juxtaposais souvent avec des performances. Il s'agissait donc déjà d'articuler l'image à un mouvement, qui est la question centrale de Joie noire : quel temps occupons-nous à regarder des choses différentes – une performance, une image fixe –, et est-ce un temps différent, sachant que nous ne sommes pas dans les mêmes dispositions, et sachant aussi que notre temps d'attention a tendance à se raccourcir de manière générale ?

Avec Ian White, nous avons vu une pièce de Michael Clark très inspirante, un ballet punk, qui nous a donné envie de créer nous-mêmes une pièce et d'apprendre à danser. Par ailleurs, Ian connaissait *Trio A* de Yvonne Rainer. Nous avons pris contact avec Yvonne Rainer pour lui dire que nous voulions apprendre sa danse et sommes donc partis à New York. Nous avons par la suite produit une pièce, dans laquelle nous dansons *Trio A*, pour la Tate Britain qui nous a accordé une exposition. Ce moment a été décisif pour moi, dans mon émancipation dans la danse, parce que *Trio A* est une pièce idiosyncrasique qui combine des éléments de danse et de sport. C'est de la danse post-moderne dans toute sa splendeur, celle dans laquelle on danse en baskets, en jeans, en évitant tout le décorum du ballet académique. C'est pedestrian, sans hiérarchie. C'était puissant et décisif de la rencontrer, de rencontrer sa radicalité dans l'écriture des mouvements. C'est elle qui m'a donné confiance dans l'idée que je pouvais développer mon propre vocabulaire chorégraphique. C'est ainsi que j'ai eu toute une période de création de mouvement tout en continuant à produire des images, des photographies et à les transformer en chorégraphies, chorégraphies qui elles-mêmes peuvent devenir sculptures et, réciproquement, la présentation d'objets devenir chorégraphique. »

Propos recueillis par Mélanie Drouère

16 janvier 2023

Son langage corporel

Selon la formule attribuée entre autres à Elvis Costello, « écrire à propos de la musique c'est comme danser pour parler d'architecture ». Ça m'a toujours semblé ridicule, comme formule. La danse peut « parler » de bien des choses, y compris des phénomènes complexes (comme l'amour, l'addiction, le sacrifice), tout comme l'écriture peut s'emparer de thèmes qui ne se prêtent pas davantage à être traduits en mots, comme la peinture, le deuil, ou la météo. Ne dansons-nous pas dans des espaces construits ? Ces espaces n'impactent-ils pas notre manière de bouger ?

C'est particulièrement évident dans *Joie Noire* (*Black Joy*, 2019), dont la première a eu lieu dans le cadre de l'évènement 'Pause' au KW Institute for Contemporary Art à Berlin – un évènement dédié à la mémoire de l'artiste, programmateur et écrivain Ian White, qui était un ami et collaborateur de Jimmy Robert. *Joie Noire* est un collage de sons, de citations de textes et d'images reproduites, qui s'ouvre sur un enregistrement de White lisant un passage de l'ouvrage de Jessica Mitford, *The American Way of Death* (1963) à propos des pratiques d'embaumement modernes. Robert et sa partenaire, Courtney Henry (une danseuse classique afro-américaine qui mesure un mètre quatre-vingts) descendent un escalier et se dirigent sur la scène principale, où ils dansent une série de pas inspirés du pas de deux de *Agon*, un ballet de 1957 par George Balanchine que Robert avait découvert dans le recueil du regretté Douglas Crimp, *Before Pictures* (2016), qui rassemble ses mémoires et des essais.

La musique pour *Joie Noire* mélange des titres de l'ère disco par Grace Jones et Sylvester et le tragicomique *Death of a Disco Dancer* (1987) du groupe The Smiths, le tout ponctué de silences à la John Cage. La performance est nimbée d'une lumière bleu nuit glamour qui évoque les espaces sombres des night-clubs et convoque l'esprit de l'installation lumière provocante de David Hammons, *Concerto in Black and Blue* (2002) à la galerie Ace à New York. De la danse classique au disco et du night-club à la galerie d'art, *Joie Noire* met en scène un espace culturel hybride et fluide. Dans une interview avec Harry Burke en 2019, Jimmy Robert disait, à propos de son amitié avec White : « nous allions souvent danser, et on parlait d'art dans des bars gay en regardant les jolis garçons ».

Un soir, après être allés voir la compagnie de Michael Clark danser au Barbican à Londres pour l'anniversaire de Jimmy Robert, lui et White ont simplement décidé d'apprendre une danse (c'était bien avant que Ryan McNamara ne mette en scène l'apprentissage de la danse dans sa vidéo de 2010, *Make Ryan a Dancer*, qui a eu beaucoup de succès). Ils choisirent alors d'apprendre *Trio A* (1966) d'Yvonne Rainer, et présentèrent ensuite le résultat en parallèle de la projection de la chorégraphie originale à la Tate Britain en 2004, sous le titre *6 Things We Couldn't Do, But Can Do Now*. Jimmy Robert raconte qu'il a rencontré Yvonne Rainer en personne, et quand, les yeux pétillants, en bon fan que je suis, je lui demande comment elle était, il me répond avec une surprenante nonchalance. Il me dit que ce qui l'a le plus impressionné, c'est de voir à quel point Rainer était investie émotionnellement dans cette œuvre, ainsi que son attention à ses efforts et ceux de White pour reproduire les mouvements. En rencontrant

Rainer, dit-il, il s'est rendu compte « que la chorégraphie avait vraiment une vie ». Le ballet *Agon* de Balanchine fait toujours partie du répertoire de nombreuses compagnies et des clips du ballet peuvent être visionnés sur YouTube, mais pour *Joie Noire*, Jimmy Robert a décidé de l'aborder comme un document d'archive. En partant d'une image publicitaire des deux danseurs de la distribution d'origine (qui apparaît sur une page dans *Before Pictures*), lui et Courtney Henry ont travaillé à déconstruire les poses et à les recréer en tenant compte de leurs propres capacités. En tant que danseur autodidacte qui décrit son langage chorégraphique comme s'inspirant de « Yvonne Rainer et du yoga », Jimmy Robert a dû s'appuyer sur l'expertise de Courtney Henry. « Je lui montrais des images et lui demandais : comment on fait ça ? », se souvient-il.

Les images de corps – corps souvent noirs et queer, mais pas systématiquement – qui habitent des espaces dans lesquels ils ne sont pas toujours complètement chez eux, sont récurrentes dans l'œuvre de Robert. S'il a choisi de s'inspirer de *Agon* pour *Joie Noire*, c'est en partie parce que c'est le premier ballet créé pour un danseur étoile noir, Arthur Mitchell, qui fut ensuite le co-fondateur du Dance Theatre of Harlem. Mitchell a créé le rôle avec la danseuse étoile blanche Diana Adams, et leur pas de deux est parfois douloureusement intime. Balanchine a mis en scène le contraste d'une peau masculine noire avec une peau de femme blanche dans son ballet, mais en donnant ces rôles à deux interprètes noirs dans *Joie Noire*, Jimmy Robert célèbre ce moment clé pour la visibilité des danseurs noirs tout en remettant en question la vision racialisée de l'original. En déménageant de Paris à Londres en 1999, Jimmy Robert a été immédiatement frappé par la « visibilité intense » des noirs, dans les publicités, dans la presse, et la culture en général.

L'absence de représentation de cette ampleur en France, qui selon lui est toujours d'actualité, l'empêchait de s'y épanouir en tant qu'artiste. Et Robert cite les noms, « Steve McQueen, Stephen Lawrence... » – l'un est un artiste oscarisé et souvent récompensé, et l'autre un adolescent victime de violence raciste dont l'assassinat à Londres en 1993 a déclenché un grand débat toujours en cours sur la justice raciale au Royaume-Uni. Ces exemples choisis par Jimmy Robert attestent encore des étranges variations de ce qu'on entend par le terme de « visibilité » et des motifs du double et de la hantise dont s'empare sa pratique artistique. « La visibilité », oserais-je dire à la fin de la rencontre, est le terme le plus employé dans le vocabulaire de Jimmy Robert. Il n'acquiesce pas, mais ne me contredit pas non plus. Mon intuition se confirme quand nous évoquons la cigarette qu'il fume au milieu de *Joie Noire*. Alors que je ne remarque rien dans le studio qui indique une consommation de cigarettes, je l'interroge, pourquoi incorporer une cigarette dans cette œuvre ? « Ça représente une pause », dit-il, « mais les gens vont la remarquer à cause du geste. Je veux dire, c'est de la fumée, ce n'est rien de tangible, littéralement. Mais quand on l'éclaire d'une certaine manière, alors elle devient visible. »

Mathew McLean

Article paru en mai 2020 dans la revue *Frieze* n°211

Joie Noire

Jimmy Robert

9.03.23
19:00 / 1h.

10.03.23
20:30 / 1h.

Conception
Jimmy Robert
Interprétation
Jimmy Robert
Courtney Henry



Jimmy Robert, *Joie noire*, avec Courtney Henry, 2019, KW Institute for Contemporary Art
© Frank Sperling

Ouvrant une enquête sur les relations possibles entre le disco et la mort, la performance de Jimmy Robert commence par examiner deux corps dans le contexte de l'histoire du clubbing. Quelle est la nature de la visibilité d'un corps ? Quel est le rôle du désir ? Qui et que reste-t-il lorsque la fête est finie ? Au creux de cette dissection des codes et usages culturels des boîtes de nuit, espaces de rythme, de sensualité et d'éclosion de célébrations underground, affleure la langue vernaculaire du dancefloor.

Le plasticien-performeur signe avec *Joie noire* une approche aussi aiguisée que méditative de l'héritage des années 1980, en particulier des incidences du sida sur l'activisme et la considération des genres et des origines raciales. Dédiée à Ian White (1971-2013), performeur, écrivain et commissaire d'exposition avec qui Jimmy Robert a collaboré, dont l'œuvre entière a mis en crise la fonction des structures institutionnelles dans la production de l'art, la pièce souligne aussi l'influence de cet artiste sur la performance contemporaine, avec panache et délicatesse.

Cette pièce a été originalement conçue et développée pour le Kunst werke à Berlin en 2019 dans le cadre de *Pause series* sous le commissariat de Mason Leaver Yap.

Biographies

Jimmy Robert

Jimmy Robert est né en Guadeloupe en 1975, et réside désormais à Berlin. Il a fait l'objet d'une exposition de mi-carrière au musée d'art contemporain de Nottingham en 2020, qui a ensuite été hébergée par Museion, Bolzano et le CRAC Occitanie à Sète. Ses œuvres ont été exposées à Frammenti, Thomas Dane à Naples; *la musique dans la chambre*, Künstlerhaus Bremen (2022); The Hunterian, Glasgow (2021); La Synagogue De Delme, France (2018); Museum M, Leuven (2017); *Power Plant*, Toronto (2013); Museum of Contemporary Art, Chicago (2012); et au Jeu de Paume, Paris (2012). Ses performances ont aussi été présentées à la Tate Britain à Londres, au MoMA à New York et au Migros Museum à Zurich. Sa performance la plus récente, *Joie Noire* a été donnée pour la première fois en 2019 au KW Institute of Contemporary Art à Berlin puis au Kaaitheater à Bruxelles. Son travail a récemment fait l'objet d'expositions à Kunsthalle Baden-Baden en octobre 2022, et prochainement au Moderna Museet, à Malmo au printemps 2023.

François Piron

Curateur au Palais de Tokyo depuis 2020, François Piron est également critique d'art, commissaire indépendant et enseignant. Il a participé à la création de plusieurs lieux pour l'art contemporain, les Laboratoires d'Aubervilliers qu'il a co-dirigé entre 2000 et 2006 et castillo / corrales à Paris entre 2007 et 2015. Il a mené des recherches indépendantes autour de l'écrivain Raymond Roussel, qui ont pris la forme d'expositions au Museo Reina Sofia à Madrid (2011), à la Fondation Serralves à Porto (2012), au Palais de Tokyo (2013) et à la galerie Buchholz à Berlin et New York (2014-2015). Il a été le commissaire de la 5e biennale de Rennes et est également un des Fondateurs de la maison d'édition Paraguay.

Crédits

Pausing

Pausing
Jimmy Robert

Assistante artistique
Roberta Cotterli

Commissaire
François Piron

Œuvres
**Courtesy of the artist; Tanya Leighton, Berlin and Los Angeles;
Stigter van Doesburg, Amsterdam;
Plié II Collection MUSEION Museum of Modern and Contemporary
Art Bolzano;
Plié V: Collection of the European Investment Bank, Luxembourg**

Exposé·es / Programmation

Spectacles, performances, rencontre, ball

Performance

Audrey Liebot

on se connaît de la nuit

10.03, 19h & 11.03, 18h30

on se connaît de la nuit hybride les disciplines au service d'une proximité entre spectateur·ices et performeur·euses.

Écritures plastique, poétique et chorégraphique s'entrelacent en un glissement sensuel vers le crépuscule. Il s'agit d'une invitation à entrer ensemble dans la nuit, lentement.



© Audrey Liebot

Performance

Pol Pi

Me Too, Galatée

10.03, 19h & 11.03, 18h

Dans *Les Métamorphoses d'Ovide*, le sculpteur Pygmalion, convaincu de la nature vicieuse des femmes, leur préfère Galatée, sa propre création, une statue que la déesse de l'amour, Aphrodite, rend vivante. De cet amour narcissique pour un artefact de femme, Pol Pi ressent et transmet toute la violence symbolique.



© Latitudes Contemporaines

Ball voguing

Lasseindra Ninja

Don't take it personal ball

11.03, 19h30 > minuit

Figure de proue de la culture ballroom en France, Lasseindra Ninja a contribué, en quelques années, à faire de Paris la capitale européenne du voguing, une danse née de l'oppression de la communauté noire LGBTQIA+ aux États-Unis dans les années 1970. Ce ball permet d'inaugurer le temps fort *Exposé·es* parmi les vibrations énergiques et combatives des vogueuses et vogueurs qui s'affrontent en des performances aussi extravagantes qu'éblouissantes.



© Le Marais Mood

Spectacle

Mark Tompkins

WITNESS (1992) – Hommage à Harry Sheppard

16 & 17.03, 19h00

18.03, 18h00

Le spectacle est précédé de la projection de *Anna Halprin, Dancing, Life / Danser la vie* de Anna Halprin, Baptiste Andrien et Florence Corin - extrait

Performeur d'exception, Mark Tompkins, dans ce jeu de simulacres et de métamorphoses, passant d'un corps à un autre, d'une âme à une autre avec l'agilité d'un transformiste, désigne, entre les lignes, la scène comme lieu extatique et la danse comme puissance érotique.



© Jean-Louis Badet.

Spectacle

David Wampach

ENDO

16 & 17.03, 20h30

18.03, 19h30

Entre euphorie et épure se déploie un duo frénétique où corps et décors se peignent et s'imprègnent. Dans une danse spasmodique, les corps absorbent la peinture jusque dans les pores, les yeux et en maculent le sol et les murs. Une création musicale haletante, d'une ambiance freak show à un body art hypnotique, conduit ce tableau en mouvement à l'orée de la transe.



© Martin Colombet

Rencontre

Isabelle Ginot

Être danseur-euse et vulnérable

18.03, 14h

Depuis les « années sida », le silence continue à régner sur la faillibilité physique et psychique des danseur-euses. Pourtant, certain-es vivent avec des pathologies chroniques, des handicaps, acquis avant ou après leur formation et le début de leur carrière. Et dansent toujours.



© Lara Ziorjen

Robyn Orlin

We must eat our suckers with the wrapper on... Variation #1

23 & 24.03, 19h

25.03, 18h

Le spectacle est précédé de la projection de *Tombeaux : in memoriam* de Santiago Sempere

Il y a vingt-deux ans, Robyn Orlin créait une pièce-phare avec les danseuses et danseurs du Market Theatre Laboratory questionnant l'enseignement aux citoyens de l'utilisation du préservatif, destiné à un public sud-africain avant son succès international. Espoir et humour noir s'y côtoient, dans une atmosphère empreinte de gravité, puisqu'il s'agit frontalement du sida, mais aussi d'une rage de vivre et d'une sensualité à couper le souffle.



© John Hogg, 2002

Spectacle

Dominique Bagouet

Jours étranges (1990)

23 & 24.03, 20h30

25.03, 19h30

Catherine Legrand prend le parti de traverser l'opus avec de fidèles interprètes du répertoire Bagouet : leur goût pour sa danse et leur virtuosité à l'incarner se font ici les vecteurs de sa vitalité et de son urgence.



© Catherine Legrand

Lecture - performance

Daniel Larrieu

Cold Song

30 & 31.03, 19h

Le spectacle est précédé de la projection de *Gravures* de Daniel Larrieu

Avec *Cold Song*, Daniel Larrieu propose pour la première fois une lecture – perforée et performée – de ces années de silence qu’ont été pour lui ce que l’on appelle « les années sida », dans un troublant seul en scène.



© Dean Inkster

Spectacle

Alain Buffard

Mauvais Genre (2003)

30 & 31.03, 20h30

01.04, 17h

En 2005, dans le prolongement de *Good for...*, Alain Buffard remet une nouvelle fois sur l’ouvrage la figure de *Good Boy* et procède à son élargissement à la manière d’une démultiplication de singularités. Composé comme une fugue chorégraphique dont les interprètes, hommes et femmes, forment les contrepoints, *Mauvais genre* convoque un paysage de contrastes et d’échos : une architectonique de corps répartis dans l’espace, entre lesquels le regard circule – mesurant des écarts, des répétitions, des modes d’appropriation spécifiques de cette matière.



© Marc Damage

Conférence performée

Christodoulos Panayiotou

Dying on Stage

1.04, 18:30

Comment représenter la mort sur scène ? Pour aborder cette question transversale de l’histoire du théâtre occidental, Christodoulos Panayiotou propose une œuvre mêlant théâtre, conférence performée, travail d’archive et introspection digressive dépliant son propre spectre référentiel, ses « images fantômes », de Pier Paolo Pasolini à Dalida, de Molière à Amy Winehouse, de Michael Jackson à Rudolf Nouriev.



© Bea Borgers

Informations pratiques

CN D
Centre national de la danse

1, rue Victor-Hugo
93500 Pantin – France
cnd.fr
magazine.cnd.fr

Tarifs

avec la carte CN D

tarif plein € 10 / tarif réduit € 5

sans la carte CN D

tarif plein € 15 / tarif réduit € 10

moins de 12 ans

tarif unique € 5

Réservations

cnd.notre.billetterie.fr / +33 (0)1 41 83 98 98 / reservation@cnd.fr

Service de presse

MYRA – Yannick Dufour, Célestine André-Dominé

+ 33 (0)1 40 33 79 13 – myra@myra.fr

Président du Conseil d'administration **Rémi Babinet**

Directrice générale **Catherine Tsekenis**



**RÉPUBLIQUE
FRANÇAISE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*