



65° FESTIVAL D'AVIGNON



Rachid Ouramdane

EXPOSITION UNIVERSELLE

CLOÎTRE DES CÉLESTINS

FONDATION
CREDIT COOPERATIF
FONDATION D'ENTREPRISE



19 20 22 23 24 À 22H

CLOÎTRE DES CÉLESTINS

durée 55 mn - création 2011

conception et chorégraphie **Rachid Ouramdane**

musique **Jean-Baptiste Julien**

lumière **Yves Godin**

assistanat lumière **Stéphane Graillet**

vidéo **Jacques Hoepffner**

costumes et maquillage **La Bourette**

regard extérieur **Gilbert Gatoré**

régle générale et réalisation du décor **Sylvain Giraudeau**

administration et production **Charlotte Giteau**

diffusion **Frédéric Pérouchine** communication **Ève Beauvallet**

avec **Jean-Baptiste Julien, Rachid Ouramdane**

production L'A

coproduction Bonlieu Scène nationale Anancy, Théâtre de la Ville-Paris, Musée de la Danse / Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne, Réseau Open Latitudes avec le soutien du Programme Culture de l'Union européenne

avec le soutien du Centre national de Danse contemporaine d'Angers et du Théâtre universitaire de Nantes, et l'aide de la SPEDIDAM. L'A. est subventionnée par le ministère de la Culture et de la Communication / DRAC Île-de-France au titre de l'aide à la compagnie chorégraphique conventionnée, par la Région Île-de-France au titre de la permanence artistique et culturelle et par l'Institut Français pour ses projets à l'étranger. Rachid Ouramdane est artiste associé au Théâtre de la Ville-Paris et à Bonlieu Scène nationale Anancy.

remerciements à Thomas Ferrand, Antoine Manologlou, Erell Melscoët, Sylvaine Van Den Esch, Claire Verlet, Laurent Vinauger.

L'A. remercie chaleureusement, pour son accompagnement fidèle, l'équipe technique et administrative de Bonlieu Scène nationale Anancy.

Spectacle créé le 12 mai 2011 à Bonlieu Scène nationale à Anancy.

Les dates d'Exposition universelle après le Festival d'Avignon :

les 16 et 17 septembre au TBA Festival à Portland (États-Unis) ;

du 5 au 8 octobre au Theatre Junction à Calgary (Canada) ;

les 14 et 15 octobre au Festival Crossing the line au Dance Theater Workshop à New York ;

du 20 au 22 octobre au Wexner Center à Columbus (États-Unis) ;

les 1^{er} et 2 novembre au DansensHus de Stockholm ;

les 5 et 6 novembre au Moving in November Festival à Helsinki ;

le 9 décembre au Festival Dansem au Théâtre de la Minoterie à Marseille ;

du 4 au 10 janvier 2012 au Théâtre de la Ville-Les Abbesses à Paris ;

le 17 janvier au Théâtre universitaire à Nantes ;

du 25 au 27 avril à la MC2:Grenoble ;

le 2 mai à la Maison Folie du Manège de Mons.

Entretien avec Rachid Ouramdane

Quel a été le point de départ d'*Exposition universelle* ?

En 2004, j'ai créé un solo intitulé *Les Morts pudiques*, dans lequel j'abordais les diverses représentations de la mort, visibles sur internet. Un face-à-face se mettait en place sur le plateau entre, d'un côté, un flux de discours politiques et d'images médiatiques et, de l'autre, un corps malmené, qui se métamorphosait très vite en réaction aux informations envoyées. Ce qui m'intéressait alors, c'était la capacité pour le danseur de prendre en charge de multiples identités, la possibilité de faire apparaître plusieurs visages dans un seul et même corps. Depuis un certain temps déjà, j'avais envie de retravailler ce principe esthétique, cette sorte de polyphonie dans le corps, en procédant par fragments, par collages d'éléments divers, pour composer un portrait. Je me suis alors intéressé aux liens entre histoire de l'art et histoire politique. Ma nouvelle création, *Exposition universelle*, s'articule donc autour des esthétiques officielles. Je m'empare de divers courants artistiques et modèles corporels qui ont permis d'asseoir une idéologie. Il s'agit d'observer comment ces modèles se déposent peu à peu dans le corps, de constater ce qui se passe quand les individus adhèrent à ces idéaux ou, au contraire, ne parviennent pas à les épouser.

Abordez-vous une période déterminée de l'Histoire, une esthétique en particulier ?

Non, il s'agit plutôt d'un voyage libre dans l'histoire des rapports entre corps et pouvoir. Ce n'est ni l'étude d'un courant esthétique en particulier, ni un catalogue exhaustif des esthétiques officielles au cours de l'Histoire... Je me suis penché, par exemple, sur la façon dont les États ont parfois pu proposer des images esthétisées de la violence pour la rendre « tolérable » et ne pas perdre l'opinion publique. Le côté très pompier de ces esthétiques, qui ont souvent véhiculé des images de corps glorieux, emphatiques, grandiloquents, a pour moi un intérêt chorégraphique, mais aussi musical, lumineux... Leurs ressorts s'appuient en général sur un idéal de stabilité, une absence de rugosité alors que la réalité de l'humain est l'exact opposé. On peut alors trouver intéressant de jouer sur cet écart, d'observer comment le corps « lambda » réagit face aux modèles. Un des exemples les plus parlants est évidemment la période du stalinisme qui promouvait l'idéal esthétique du réalisme socialiste quand, dans la rue, les corps que l'on pouvait croiser étaient décomposés. Je travaille donc sur des images d'Épinal, sur des traces de l'iconographie fasciste (on pense aussi au futurisme italien et son exaltation de la vitesse, son culte pour la machine) car ce sont des images qui innervent l'inconscient collectif. Néanmoins, il ne s'agit pas du tout de s'arrêter aux régimes dictatoriaux. Aucune société, que le pouvoir y soit conservateur, libéral ou révolutionnaire, ne s'est développée en considérant l'art comme une production accessoire. Par conséquent, je me suis également inspiré de formes autoritaires plus insidieuses, de stratégies plus abstraites, moins immédiatement repérables.

L'inscription du politique dans l'expérience individuelle est le fil rouge qui relie toutes vos pièces. Vos spectacles antérieurs se nourrissaient de nombreux éléments historiques ou sociaux, que vous aviez collectés dans une approche quasi-documentaire, ce qui n'est pas le cas avec *Exposition universelle*.

Il s'agissait ici de puiser essentiellement à l'intérieur du champ artistique. Je voudrais insister sur le fait que je ne m'intéresse jamais à un phénomène historique pour l'illustrer sur scène et le dénoncer frontalement. Ce qui m'intéresse, c'est de comprendre comment les constructions politiques façonnent la sensibilité individuelle, comment les discours publics infiltrent nos comportements. Il ne s'agit pas d'aller imiter les icônes de la société d'aujourd'hui pour montrer à quel point elles peuvent être néfastes ou inhumaines. Je me situe en deçà, ou à côté, des discours véhiculés par ces images. Ce qui m'intéresse, c'est la façon dont l'individu réagit face à elles, la façon dont cette iconographie laisse progressivement des stigmates sur les corps.

Le lien entre l'individu et la politique est très investi par le théâtre. En quoi la danse apporte-t-elle un éclairage spécifique sur cette question ?

Je ne pense pas qu'il existe une opposition nette entre le texte et le mouvement sur ce sujet. J'y vois plutôt une complémentarité. Dans mes pièces, il m'arrive parfois d'utiliser les mots si j'en ressens la nécessité. Cela étant, venant de la danse, je prête une attention particulière à l'espace qui n'est pas investi par la parole. J'essaie, à partir d'un témoignage, d'un phénomène historique ou d'un événement politique, de créer un bain sensoriel (par le corps, la lumière, le son, l'espace), de créer des états de contemplation. C'est un autre canal de compréhension, différent de la représentation dramatique. Je pense souvent à cette phrase de la chorégraphe Meg Stuart : « *My work starts where the words fail.* » (« Mon travail commence là où les mots échouent. ») L'histoire politique est indissociable des formes qui l'incarnent. Et ces formes en question, ce sont aussi les mises en scène du corps. La question de la foule est liée au politique. Créer un unisson chorégraphique ou un contrepoint, c'est politique. L'histoire sociale, les idéologies sont aussi intrinsèques à la picturalité, à l'architecture, à la musique. Aucun média n'a le monopole de la question. Dans *Exposition universelle*, le compositeur Jean-Baptiste Julien et moi avons travaillé sur la charge dramatique des hymnes, sur la façon dont le son peut manipuler la perception, comment il peut créer de l'hypnose, réunir, entraîner. Nous utilisons, par exemple, un collage de plusieurs fragments d'hymnes nationaux...

En quoi cette pièce résonne-t-elle avec notre époque ?

Dans l'Histoire récente, par exemple, les icônes populaires du rock ou du cinéma américain commercial ont aussi une capacité à séduire les foules, à inculquer des modèles corporels et imposer des attitudes physiques. Le culte de la personnalité se concentre aujourd'hui autour des sportifs et des stars du show-business. La figure d'un individu capable de cristalliser l'attention des foules existe encore, mais elle est parfois diffusée de manière plus insidieuse aujourd'hui. D'où mon attention aux nouveaux outils d'information et de communication, comme le réseau internet qui facilite la propagation des rumeurs... Ces nouveaux médias impliquent un rapport au corps différent. Ce qui est véritablement au cœur de cette création, c'est le statut de l'image. Pourquoi certaines sont-elles problématiques et d'autres pas ? Dans une époque de sur-médiatisation, où règne le principe d'impact et de séduction, comment est-il encore possible de douter des images ? *Exposition universelle* est, en fait, un travail sur les processus de fascination et la possibilité de les désosser.

Propos recueillis par Maxime Fleuriot

Rachid Ouramdane

*Rachid Ouramdane est danseur pour Hervé Robbe, Odile Duboc et Meg Stuart avant de passer à la chorégraphie dans les années 90. Ayant développé dans sa jeunesse une conscience très aiguë du politique, il conçoit ses spectacles comme un chemin pour réfléchir à ce qui construit nos identités. Ses pièces sont autant d'investigations sur la manière dont l'Histoire, le discours public et celui des médias façonnent l'expérience de chacun. Avec justesse et habileté, elles placent au centre du plateau la conscience individuelle face aux mécanismes sociaux et économiques qui cherchent à la contraindre. L'approche quasi-documentaire qui court à travers Les Morts pudiques, Superstars, Des témoins ordinaires ou encore Surface de réparation ne verse jamais pour autant dans une perspective discursive ou psychologique. Chorégraphe avant tout, Rachid Ouramdane s'intéresse d'abord à ce que les individus portent dans leur corps, en marge des discours de tout ordre. Cette exigence s'incarne sur scène avec une grande sensibilité. Scénographie, son et lumière construisent des images obsessionnelles, quasi-cinématographiques, qui s'impriment dans l'imaginaire et s'ancrent de façon durable dans les mémoires. Au Festival d'Avignon, il a créé en 2002 le solo Skull*cult avec Christian Rizzo pour le Vif du sujet et a présenté Loin... et Des témoins ordinaires en 2009.*



autour d'*Exposition universelle*

DIALOGUE AVEC LE PUBLIC

23 juillet - 17h - ÉCOLE D'ART

avec l'équipe artistique d'*Exposition universelle*, animé par les Ceméa

Informations complémentaires sur cette manifestation dans le *Guide du Spectateur* et sur le site internet du Festival.

Sur www.festival-avignon.com
retrouvez la rubrique *Écrits de spectateurs* et faites part de votre regard sur les propositions artistiques.

Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de 1500 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié, techniciens et artistes salariés par le Festival ou les compagnies françaises, relève du régime spécifique d'intermittent du spectacle.