



65^e FESTIVAL D'AVIGNON



Cecilia Bengolea
& François Chaignaud

DANSES LIBRES

CLOÎTRE DES CARMES

22 23 24 25 26 À 22H

CLOÎTRE DES CARMES

durée 1h

conception **Cecilia Bengolea, François Chaignaud**

d'après des chorégraphies de **François Malkovsky** (1889-1982) transmises par **Suzanne Bodak**

lumière **Erik Houllier**

avec

Cecilia Bengolea, Suzanne Bodak, François Chaignaud, Thiago Granato, Lenio Kaklea, Mickaël Phelippeau
et au piano **Alexandre Bodak**

Danses présentées, dates de création d'origine et musiques

Les Walkyries (1936) de Wagner / **Bydlo** (1925) - Extrait de *Tableaux d'une Exposition* de Moussorgsky

Au Printemps de Grieg / **Éveiller une pensée** (1948) - *Valse opus 39 n° 2* de Brahms

Petit Berger (1925) - *Children's Corner* de Debussy / **La Mer** (1922) - *Prélude opus 28 n° 9* de Chopin

Le Petit Garçon et la Petite Fille - *Valse en si bémol majeur* de Schubert

Les Trois Grâces - *Valse en fa majeur* de Schubert / **Mazurka** (1923) de Chopin / **Jeux de balles /**

Berceuse (1922) - *Pièce lyrique opus 38 n° 1* de Grieg / **Danse hongroise n° 6** (1922) de Brahms

Danse avec voile (1925) - *Valse opus 39 n° 3* de Brahms / **Danse hongroise n° 5** de Brahms

Chanson matinale (1925) - *Valse opus 70 n° 1* de Chopin / **La Joie** (1925) - *Danse slave opus 46 n° 8* de Dvorak

Confidences au bouleau - *Valse opus 39 n° 5* de Brahms / **J'ai cueilli ta fleur, ô monde...** (1925) - *Prélude*

opus 28 n° 7 de Chopin / **Rêve d'amour** - *Nocturne n° 3* de Liszt / **Le Désir** (1931) - *Valse en La bémol*

majeur de Beethoven / **Bydlo / Esterhazy** (1948) - *Valse D 783 n° 10* de Schubert

La Grande Valse - *Valse opus 18* de Chopin / **La Ronde** (1928) - *Moment musical* de Schubert

production VLOVAJOB PRU

coproduction Le Quartz Scène nationale de Brest, La Ménagerie de Verre (Paris), AMM Musique-Mouvement, Centre national de Danse

contemporaine Angers, Festival Artdansthé-Théâtre de Vanves, Festival Uzès Danse

Cecilia Bengolea et François Chaignaud sont soutenus par l'Institut français pour leurs projets à l'étranger et sont artistes associés

à la Ménagerie de Verre à Paris.

Spectacle créé le 11 mars 2010 au Festival Antipodes'10 à Brest.

Les dates de Danses libres après le Festival d'Avignon : les 17 et 18 septembre au Plastique Danse Flore à Versailles ;

le 5 octobre aux Halles de Schaarbeck à Bruxelles ; le 3 février 2012 au Vivat Scène conventionnée d'Armentières ;

du 9 au 11 février au Centre Pompidou à Paris ; le 16 mars au Cuvier Centre de développement chorégraphique

à Bordeaux et le 17 avril au TAP Scène nationale de Poitiers.

Entretien avec Cecilia Bengolea et François Chaignaud

Vous reprenez des danses créées par François Malkovsky, figure un peu oubliée dans l'histoire de la danse...

Cecilia Bengolea : François Malkovsky est né en Tchécoslovaquie à la fin du XIX^e siècle. Musicien de formation, il arrive à Paris vers 1910 et se trouve bouleversé par un récital d'Isadora Duncan. Cette découverte le transforme : il se consacre alors à la danse, inventant une technique et une esthétique. Il n'a pas suivi de formation de danseur, mais sa grande connaissance musicale lui permet de rêver un corps très riche et complexe. Il a été profondément touché par les idéaux de liberté que revendiquait Isadora Duncan. Mais contrairement à elle, Malkovsky ne s'est pas posé en chef de file d'un mouvement artistique et n'a jamais joui d'une aura similaire à celle qui l'entourait. Il côtoyait peu ses contemporains et vivait essentiellement retranché dans son studio, entouré de nombreux fidèles.

François Chaignaud : François Malkovsky était également un pacifiste convaincu. Blessé à la guerre, il avait bâti un idéal de vie lié au mouvement naturiste, à une certaine vision du monde, passiste ou, en tous cas, hostile à l'industrialisation et à la mécanisation. Le goût de l'Antiquité grecque (notamment pour les postures des statues, les dessins sur les vases, les tenues vestimentaires...) et l'observation des mouvements de la nature et des animaux ont fortement inspiré sa danse.

Comment avez-vous découvert son travail ?

C. B. : Depuis longtemps, je m'intéressais au travail et à la pensée d'Isadora Duncan. Laetitia Doat, chercheuse à Paris-VIII et spécialiste de Duncan, m'a indiqué le nom de Malkovsky et m'a fait part des ressemblances entre sa technique et celle d'Isadora. Nous nous sommes ainsi rendus, François et moi, à un cours inspiré par son enseignement. C'est à ce moment-là que nous avons fait la connaissance de Suzanne Bodak, qui danse avec nous dans la pièce.

F. C. : Suzanne, qui a été l'élève de Malkovsky, nous a transmis les danses qu'elle connaissait. Comme beaucoup de "malkovskiennes", elle exerçait le métier d'institutrice. Elle a passé plus de dix ans auprès de Malkovsky, puis n'a jamais cessé d'enseigner sa technique et son répertoire. Elle a également développé beaucoup de rencontres avec d'autres chorégraphes, afin de mieux cerner les spécificités de cette danse. Ces expériences lui ont donné un langage et une conscience qui lui permettent de jouer le rôle de passeuse entre le monde de Malkovsky et le nôtre. Nous avons donc travaillé avec Suzanne pour apprendre le répertoire (près d'une quarantaine de danses), mais aussi pratiquer les innombrables exercices (dont certains avec des balles de tennis et des voiles) qui permettent d'approcher le style de Malkovsky, la posture, la coordination, la musicalité, la respiration...

Qu'est-ce qui vous a intéressé dans la danse de Malkovsky ?

F. C. : J'ai été très impressionné par le fait que dans ce répertoire, la signification devance toujours le geste. Le mouvement est toujours précédé par une intention, laquelle s'inscrit dans un cadre philosophique plus large. En schématisant, on a l'impression que Malkovsky a d'abord élaboré l'idéal du corps qu'il souhaitait représenter sur scène (celui d'un homme libre, joyeux et émancipé), puis mis en place la technique capable d'accomplir cet idéal et, seulement ensuite, créé ses chorégraphies.

Ce qui est frappant lorsqu'on regarde *Danses libres*, c'est l'apparente simplicité des mouvements ainsi qu'une forte adhésion du mouvement à la musique. Votre pièce est ainsi composée d'une suite de séquences dansées, accompagnées sur scène au piano. En quoi cette simplicité formelle rejoint-elle vos propres préoccupations artistiques ?

C. B. : Quand nous avons découvert ces danses, nous avons éprouvé une sorte de soulagement devant la capacité du corps à exprimer des idées, à produire des métaphores. Il y a une sorte de littéralité dans l'adresse, qui contraste beaucoup avec les pratiques contemporaines où la délivrance d'un sens est beaucoup plus indirecte.

F. C. : Au-delà de la précision technique avec laquelle Suzanne a reconstruit et nous a transmis ces danses, c'est leur esprit expérimental qui nous a ému. Loin de l'académisme avec lequel elles ont pu être récupérées, ces danses ont été des tentatives audacieuses d'inventer un corps à la hauteur des utopies qui les ont nourries. Par ailleurs, elles entretiennent un lien très raffiné avec la musique. En danse classique, le geste a tendance à souligner de manière conquérante les temps forts. Chez Malkovsky, le geste s'achève sur le temps fort. Cela a une fonction expressive capitale : le danseur n'apparaît pas soumis à la musique et au tempo ; c'est presque comme s'il touchait lui-même les touches du clavier du pianiste. Cela procure une sensation de mouvement libre, très fluide, enfantin.

Plus qu'un simple "remontage" sur scène des danses de Malkovsky, on décèle dans *Danses libres* des adaptations qui vous sont propres. Le recours à la nudité et au maquillage, par exemple...

F. C. : Il ne peut pas s'agir d'une reconstruction : nous ne disposons que d'hypothèses sur ce qu'ont pu être ces danses durant l'entre-deux-guerres. D'une certaine manière, le patrimoine chorégraphique est une fiction. Suzanne Bodak elle-même a construit sa propre version de la danse libre, en insistant sur la spécificité de la coordination et de la posture. Il n'y a pas, dans notre projet, la prétention de retrouver la "vérité" de ces danses. Qui pourrait la détenir ? La mémoire de Malkovsky a été conservée presque exclusivement par des institutrices – qui en ont retenu le potentiel normatif

et sanitaire. Pourtant, il me semble que l'éclosion de ces danses libres dans les années 20 a été l'expression d'un élan sensuel, presque sauvage dans son refus des conventions et de la bienséance, et cela m'intéresse autant que sa formalisation. Au départ, nous dansions sur scène avec des tuniques. Mais par la suite, nous avons découvert que Malkovsky, qui a été l'un des premiers adeptes du naturisme, dansait souvent en string. L'observation de la nature, des vagues, du mouvement des arbres et des oiseaux ou des gestes élémentaires que ce mode de vie frugal imposait, lui ont fourni des images déterminantes pour son enseignement. La quasi-nudité présentait pour Malkovsky l'avantage de mieux faire apparaître les mouvements, leur simplicité et leur fluidité – et pour nous de renouer avec le plaisir joyeux de ce naturisme.

C. B. : Nous cherchions quelque chose qui transforme nos corps finement. C'est pour cela que nous avons eu recours au maquillage, un art qui nous passionne. Ici, il est utilisé pour faire prendre à nos corps les couleurs qu'auraient pu lui donner le soleil, la poussière, la rouille produite par l'érosion...

Pourquoi redonner à voir aujourd'hui ce répertoire ?

F. C. : Il ne s'agit pas seulement de nous réjouir de la beauté disparue de ces danses, mais aussi de questionner l'idéal qu'elles ont véhiculé, les conditions dans lesquelles leur mémoire a été conservée et l'impact qu'elles peuvent avoir dans nos corps contemporains. Les faire ressurgir aujourd'hui permet de laisser entendre les questions qu'elles font bruire : le rêve d'un corps idéal (toujours très présent aujourd'hui), la fixation de l'histoire de la danse (et la divergence de mémoires entre danses amatrices et danses professionnelles), les enjeux de la transmission. La présence sur scène de Suzanne Bodak, de son époux Alexandre, pianiste, et des danseurs chorégraphes Lenio Kaklea, Michael Phelippeau et Thiago Granato est essentielle. Elle permet de mettre cette histoire en perspective et d'en faire un mouvement collectif, hétérogène et joyeux. Se tourner vers le passé n'a de sens que s'il nous émancipe.

Propos recueillis par Maxime Fleuriot

Cecilia Bengolea & François Chaignaud

Elle est née en Argentine, lui en France. Formée chez Mathilde Monnier, elle a travaillé pour Claudia Triozzi, Mark Tompkins, Yves-Noël Genod ou encore Alain Buffard. Lui a dansé pour Emmanuelle Huynh, Gilles Jobin, Tiago Guedes et Boris Charmatz, dont il a notamment suivi le projet d'une école nomade et éphémère, Bocal. C'est en 2005 que Cecilia Bengolea et François Chaignaud se rencontrent. Depuis, leur dialogue a nourri de nombreux échanges et expérimentations et donné lieu à la création de plusieurs pièces. Leur écriture s'inscrit au plus près de l'expérience, dans une sorte de phénoménologie de l'intensité. Après une première création commune Pâquerette (2005-2008), Sylphides, présentée en 2009 au Festival d'Avignon, place les corps sous vide dans une enveloppe de latex et suspend les fonctions vitales à leur minimum, entre anéantissement et mutation. En 2010, Castor et Pollux réunit techniciens et danseurs par le biais d'élingues et de poulies pour rejouer le mythe tragique des deux jumeaux. Parallèlement, Cecilia Bengolea et François Chaignaud s'engagent dans de nombreuses collaborations, notamment avec Suzanne Bodak pour Danses libres, ou Marlene Monteiro Freitas et Trajal Harrell pour (M)IMOSA, deux pièces invitées cette année au Festival d'Avignon.

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.