

MATHILDE MONNIER

frère&sœur

CHORÉGRAPHIE MATHILDE MONNIER, MUSIQUE ERIKM



59^e FESTIVAL D'AVIGNON

DEXIA

DANSE-MUSIQUE

20 21 23 24 25 26 27

COUR D'HONNEUR DU PALAIS DES PAPES - 22H

DURÉE 1H05

CRÉATION AU FESTIVAL D'AVIGNON

CHORÉGRAPHIE **MATHILDE MONNIER**

MUSIQUE **ERIKM**

SCÉNARIO **STÉPHANE BOUQUET**

ARTISTES ASSOCIÉS À LA CRÉATION

AVEC

JÉRÔME ANDRIEU, TRISHA BAUMAN, STÉPHANE BOUQUET

DAVY BRUN, BENOÎT CAUSSÉ, YOANN DEMICHELIS

HERMAN DIEPHUIS, ERIKM, JULIEN GALLÉE-FERRÉ

RÉMY HÉRITIER, NATACHA KOUZNETSOVA, MICHA LESCOT

I-FANG LIN, JOEL LUECHT, AYELEN PAROLIN

SCÉNOGRAPHIE **ANNIE TOLLETER**

LUMIÈRE **ÉRIC WURTZ**

COSTUMES **DOMINIQUE FABRÈGUE**

ASSISTÉE DE **LAURENCE ALQUIER**

DIRECTION TECHNIQUE **THIERRY CABRERA**

RÉGIE GÉNÉRALE **MARC COUDRAIS**

RÉGIE LUMIÈRE **THIERRY CABRERA, NICOLAS CASTANIER**

RÉGIE SON **ANTONIN CLAIR, MARC COUDRAIS**

RÉGIE PLATEAU ET CONSTRUCTION DÉCOR **JEAN-CHRISTOPHE MINART**

CONSTRUCTION DES MÂTS **TOILES ET STRUCTURES**

PRODUCTION **JEAN-MARC URREA, MICHEL CHIALVO, ANNE FONTANESI**

DIFFUSION **MICHEL CHIALVO, ANNE FONTANESI**

COMMUNICATION, PRESSE **JEAN-MARC URREA, VINCENT CAVAROC**

ATTACHÉE DE PRESSE **CATHERINE DE MONTELEMBERT / CDM CONSULTING**

UTILISATION D'EXTRAITS DE *GRANDES ESPÉRANCES* DE KATHY ACKER,

TRADUIT PAR GÉRARD GEORGES LEMAIRE - CHRISTIAN BOURGOIS EDETEUR

COPRODUCTION

FESTIVAL D'AVIGNON, LES SPECTACLES VIVANTS -

CENTRE POMPIDOU / FESTIVAL D'AUTOMNE - PARIS, MAISON DE LA CULTURE D'AMIENS,

THÉÂTRE DES SALINS - SCÈNE NATIONALE DE MARTIGUES,

DESINGEL - ANVERS, TANZ IM AUGUST - INTERNATIONALES TANZFEST BERLIN,

CENTRE CHORÉGRAPHIQUE NATIONAL DE MONTPELLIER LANGUEDOC-ROUSSILLON

Les trompettes de la Cour d'honneur paraissent résonner dans la musique de *frère&sœur*, sonnante le rappel, ardentes, un rien martiales. Ici pour quel combat ? Celui de la danse engagée de Mathilde Monnier, au contact abrasif, sans esquivé ni accommodement.

frère&sœur. Très directement, chacun peut se projeter dans cette relation constructive, connue et éprouvée, qui est celle d'un rapport premier à l'altérité. Un frère et une sœur : entre ces faux semblables, une relation d'extrême proximité et de claire séparation. Le commentaire psychanalytique évoquerait une "frérocité".

Puisée à la source des pulsions, une multitude de brèves fictions anime trois grandes séquences, trois mises en jeu des relations, trois laboratoires féconds du chaos. Hors toute dramatisation psychologique de personnages constitués, le langage est celui des corps : multiples, passagers, producteurs de force et d'histoire.

L'ouverture de ces trois séquences est ritualisée, exposée en relance de l'enjeu. Il y a tension, et retension, dans cette pièce à l'énergie suspendue au bord du risque de l'autre. À chaque fois, on va voir, y voir, revoir. Les interprètes doivent s'arracher de la boîte secrète des artifices, pour s'engager dans les espaces libres, interstitiels, et compresser leurs actes de danse sur trois scènes qui les fractionnent et les condensent.

Première séquence, tourmentée de violence tumultueuse, comme enfantine, mais alors au sens d'entière et furieuse, quelle part de jeu, et quelle part de vérité. Cette violence est, elle se vit, se jouit troublante, hors le réconfort de ses explications. Guettée par le danger physique, la danse est ici à la frange de l'autofiction, où se franchit la ligne rouge du réel et de l'imaginaire. Affranchie de son appareil de reproduction technique, elle commet l'acte, en lieu et place de montrer son savoir-faire.

Puis le désir. Deuxième séquence, plus blanche, plus élevée. Non moins trouble, en un attrait douteux, dans l'échangisme de ses sujets et objets peu distincts. Des portés et écarts très élaborés, constructions à l'extrême des articulations, surplombent des embrassades aux arrière-goûts de baiser glacé.

Quelles relations peuvent se tramer ensuite, tissées de ces deux pulsions de désir et de mort ? Troisième séquence, faite de coalitions flottantes et dérives de groupe, de vrais lâchés au rythme, peu saisis et de toute équivoque. Entre unions suspectes et solitudes abruptes, *frère&sœur* découpe à vif dans l'humain du monde, les enlacements inquiets de l'identité et de l'altérité, transis d'amour et de haine. Mathilde Monnier interdit que l'en-commun se vive dans la lisse banalité des liens simplement subis.

Gérard Mayen

Mathilde Monnier :

l'émergence du sens, par le passage et le déplacement

Mathilde Monnier occupe une place de référence dans le paysage chorégraphique. Sa démarche est en constant renouvellement, déjoue les attentes, et explore une danse qui est expérience avant toute chose.

Formée tardivement, elle l'est par Viola Farber, l'une des figures essentielles de la compagnie de Merce Cunningham. Aussi Mathilde Monnier s'est toujours focalisée sur les fondamentaux de la danse même. Mais, non abstraite, elle renvoie aux interprètes, affichant des personnalités trempées, la charge de faire émerger la forme, dans la confrontation au monde, avec un esprit tenant de la performance.

D'abord proche de François Verret, Mathilde Monnier reçoit le prix du ministère de la Culture au concours de Bagnolet en 1986. Parallèlement, sa collaboration avec Jean-François Duroure rencontre un fort écho : *Pudique acide*, *Extasis*, *Mort de rire* sont des pièces turbulentes, dans l'allant des années quatre-vingt. Puis Mathilde Monnier devient créatrice sous son seul nom avec *Je ne vois pas la femme cachée dans la forêt* (1988).

Chinoiserie (1991) est un solo où s'inscrit un profil féminin vertigineusement aigu, plus sensible à l'intériorité au travail. C'est aussi un dialogue avec le clarinettiste improvisateur Louis Sclavis. La confrontation avec une matière autre que chorégraphique se retrouve souvent au fondement de l'écriture de la chorégraphe.

En 1993, *Pour Antigone* embrasse la dimension tragique de l'universel. Mathilde Monnier se tourne franchement vers les enjeux de sens du monde actuel. Mais sur le thème de la rencontre, elle évite de cultiver le cliché du métissage facile, pour exposer au contraire une singularité irrésolue des gestuelles, aux côtés d'interprètes africains.

En 1994, elle est nommée à la tête du Centre chorégraphique national de Montpellier. *Nuit* (1995) poursuit l'exploration d'un rapport au monde nimbé de dense obscurité, d'où les éclats des rêves et des pulsions s'extirpent comme des effigies brièvement fantastiques. Toujours est réinvestie en actes la question de la nécessité du surgissement d'un geste dansé.

L'Atelier en pièces (1996) confronte les spectateurs à un espace clinique. Les danseurs y laissent place à la part d'autisme en eux, révélée au cours de travaux d'atelier dans l'univers psychiatrique. *Arrêtez, arrêtons, arrête* (1997) durcit cette quête, sur un texte violent de Christine Angot, croisant la démence de Nijinski. L'identité de chacun dérive entre strate autobiographique et bascule dans la fiction. *Les lieux de là* connaît un ample développement, en trois volets sur deux années (1998-99). Un grand groupe de danseurs y élabore un lieu utopique où tester les dynamiques agrégatives ou "dislocatrices" qui font vivre une communauté. Cet impressionnant projet débouche sur une grande tournée internationale.

Pour l'an 2000, Mathilde Monnier impulse *Potlatch, dérives*, où des dizaines de participants, artistes, penseurs et spectateurs, partagent ce qui nourrit le mouvement de l'art en train de se faire. Elle réforme en profondeur le fonctionnement du CCN qu'elle dirige, en l'ouvrant à de nombreux artistes extérieurs et en y donnant une logique artistiquement impliquée à la formation de jeunes danseurs, ex.e.r.ce. Mathilde Monnier noue des liens très vivants avec les artistes les plus novateurs.

Ses propositions artistiques paraissent de moins en moins prévisibles. Évoquant Merce Cunningham, *Signé, signés* (2001) intrigue et réjouit par sa verdeur de ton, touchant au tabou de la libido dans la danse. *Rose* détourne insolemment l'excellence des danseurs du Ballet royal de Suède. *Slide*, avec le Lyon Opéra Ballet, permet aux danseurs classiques de pénétrer au cœur de leur propre image.

En 2002, *Allitérations* compose une étrange danse de conférence, au côté du philosophe Jean-Luc Nancy et du compositeur eRikm. Toujours en collaboration avec eRikm, *Déroutes* (2002) est une immense pièce inspirée de *Lenz* de Büchner. Elle brouille les limites du plateau, par les trajectoires aléatoires d'incessantes marches, traversées de saisissantes figures de danse composées en boucles individuelles. Une pièce suspendue au bord de l'imminence d'une perte généralisée du sens.

Publique (2004) surprend encore, en ne réunissant que des filles, sur les chansons de la rockeuse PJ Harvey. Par-delà leur gestuelle savante, la recherche du sel originel des danses de tous questionne la contamination du plaisir de la danse.

eRikm a mené d'instinct un parcours d'artiste depuis 1992 relativement inédit et risqué.

De son intérêt pour les arts plastiques à ses débuts musicaux comme guitariste de rock, il s'est inscrit d'abord comme platiniste virtuose, puis compositeur de musique électroacoustique. Sa relation avec le médium technologique devenant instrument de musique, et jonglant avec une subtile abstraction des nouvelles technologies, il s'échappe de la scène électronique.

C'est la démarche expérimentale: non pas dans le sens habituel de recherche avant-gardiste, abstraite, mais au contraire dans le sens d'une pratique sensorielle, qui part du geste musical (et même instrumental) et intègre la surprise.

Tout son art provient de la dualité entre ses expérimentations sur la matière sonore, sur le corps, la tessiture du son, la richesse des matériaux générés en live (de la référence jusqu'au bruit) et la capacité de déployer cela dans des processus vastes et élaborés. L'énergie ne vire pas au simple effet, mais s'intègre dans une logique musicale, une inclination à la "catastrophe". Il est devenu probablement l'un des jeunes musiciens capable de définir le mieux ce rapport entre musique populaire et musiques savantes, sans démagogie ni camouflage culturel.

De la mise en application de ses expériences dans l'art sonore, eRikm a su dégager un matériel singulier qui fait aujourd'hui également écho à ses travaux de plasticien et vidéaste.

eRikm aborde aujourd'hui avec une subtile abstraction un positionnement électronique: comme une pause dans l'agitation sonore actuelle, le désir de tisser en rupture une œuvre simple et lisible, sans affichage technologique ou intellectuel outrancier.

et

CHRISTINE ANGOT / MATHILDE MONNIER

La Place du singe

DANSE-THÉÂTRE

LES 23, 24, 25, 26, ET 27 JUILLET

CLOÎTRE DES CÉLESTINS - 19H

DURÉE 1H

CRÉATION 2005

UN SPECTACLE DE ET AVEC **CHRISTINE ANGOT, MATHILDE MONNIER**

Mathilde Monnier, chorégraphe, et Christine Angot, écrivain, élaborent un dialogue entre texte et danse à partir de la conception du bonheur, dispensée par un milieu de référence commun à tous, la bourgeoisie, modèle inévitable, quelles que soient les origines des uns et des autres. Les deux interprètes y cherchent des représentations concrètes et se demandent où se trouve la place du singe dans cette configuration.

CONFÉRENCE DE PRESSE EN PUBLIC

LE 21 JUILLET - 11H30 - CLOÎTRE SAINT-LOUIS

avec **Mathilde Monnier, Christine Angot**

LE MONDE DES RENCONTRES

LE 21 JUILLET - 16H30 - JARDIN DE LA RUE DE MONS

avec **Mathilde Monnier, Christine Angot**

CINÉ-DANSE DES HIVERNALES

LE 24 JUILLET - 10H30 - CINÉMA UTOPIA-MANUTENTION - ENTRÉE LIBRE

Arrêtez, arrêtons, arrête (1997, 1h06) de **Mathilde Monnier**

CYCLE DE FILMS ET DOCUMENTAIRES

LE 24 JUILLET - 14H - CINÉMA UTOPIA-MANUTENTION - ENTRÉE LIBRE

Vers Mathilde

film de **Claire Denis** (2005, 1h24), en présence de la réalisatrice et de **Mathilde Monnier**

RENCONTRES À LA LIBRAIRIE DU FESTIVAL

LE 24 JUILLET - 17H - CLOÎTRE SAINT-LOUIS

Gérard Mayen et Jean-Marc Adolphe, journalistes, à propos de l'œuvre de **Mathilde Monnier**

DIALOGUE AVEC LE PUBLIC ANIMÉ PAR LES CEMÉA

LE 25 JUILLET - 11H30 - COUR DES CEMÉA DU LYCÉE SAINT-JOSEPH

avec **Mathilde Monnier**

Pour offrir au public ces moments d'émotion, plus de mille personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Parmi ces personnes, la moitié, techniciens et artistes salariés par le Festival ou les compagnies françaises, relèvent du régime spécifique d'intermittent du spectacle.