
Marlene Monteiro Freitas

de marfim e carne - as estátuas também sofrem
(d'ivoire et de chair, les statues souffrent aussi)

28—30.11

je-ve 20h

sa 19h

salle des eaux-vives



© Pierre Planchenault

Contact presse

Cécile Simonet

cecile.simonet@adc-geneve.ch

+41 22 329 44 00

Présentation

Bal grotesque de pantins mécaniques et de figures pétrifiées, en réponse au film d'Alain Resnais, Chris Marker et Ghislain Cloquet, *Les statues meurent aussi*. Halluciné et hallucinant.

Chorégraphe extravagante à l'univers habité de créatures hybrides, la Cap-Verdienne Marlene Monteiro Freitas redonne vie aux classiques dans des spectacles hallucinés. Ses *Bacchantes – Prélude pour une purge*, s'inspirent d'Euripide sur une petite musique de Jérôme Bosch, avec *d'ivoire et chair, les statues souffrent aussi*, c'est Ovide qu'elle ressuscite. Dans un mélange de genres qui lui est propre, elle sort du même coup de la censure et de l'oubli le magnifique documentaire sur l'art africain assassiné d'Alain Resnais et Chris Marker, *Les statues meurent aussi* (1953). « Notre attention s'est portée sur l'esthétique du film, » dit-elle, « la succession des masques, les plans choisis, l'intensité de la musique et de lumière, la prolifération des mots du narrateur, les ruptures... Ces éléments ont offert au réalisateur un pouvoir animiste : il rend vivant des objets qui ont le pouvoir d'échange et de partage. »

Sur cette trame hautement colorisée, la danseuse et chorégraphe jette quatre danseurs et trois musiciens dans un bal de pétrifiés, peignoirs de catcheurs en soie ou plastrons d'escrimeurs bleu électrique, les bouches béantes et grimaçantes. Souvenirs des carnivals de son enfance, masques de dieux africains ou zombies désarticulés. La chorégraphe les réveille tous. Le vent de ses folies allume la mèche de la métamorphose, anime les pierres, délie les langues. Pour une dernière chanson de Nina Simone : *Feelings*, elle coule du désir dans les veines.

« Dans le désir de la métamorphose, de l'autre, de l'hybridité, nous avons eu envie de construire un bal de pétrifiés. »

Marlene Monteiro Freitas

Distribution et crédits

chorégraphie Marlene Monteiro Freitas

interprétation Marlene Monteiro Freitas, Andreas Merk, Betty Tchomanga, Lander Patrick, Cookie (percussion), Tomás Moital (percussion), Miguel Filipe (percussion)

lumière et espace Yannick Fouassier

édition et son Tiago Cerqueira

production P.OR.K (Lisbonne)

distribution Key Performance (Stockholm)

coproduction O Espaço do Tempo, Montemor-o-Novo, Alkantara Festival, Lisbon, Maria Matos Teatro Municipal, Lisbon, Bomba Suicida, Lisbon (with the support of DGArtes), CCN Rillieux-la-pape, direction Yuval Pick, Rilleux-la-pape, Musée de la danse, Rennes, Centre Pompidou, Paris, Festival Montpellier Danse 2014, Montpellier, ARCADI, Paris, le CDC – centre de développement chorégraphique de Toulouse/Midi-Pyrénées, Toulouse, Théâtre National de Bordeaux en Aquitaine, Bordeaux, Kunstenfestivaldesarts, Bruxelles, WP Zimmer, Antwerp, NXTSTP (with the support of the EU Culture Programme).

avec le soutien de ACCCA – Companhia Clara Andermatt, Lisbon

remerciements Staresgrime (PT), Dr. Ephraim Nold

MACULTURE

Maculture.fr - 12 mars 2015 - Wilson Le Personnic

MARLENE MONTEIRO FREITAS « IL S'AGIT D'UN BAL, ALORS ON DANSE »

La nouvelle création de la chorégraphe cap-verdienne Marlene Monteiro Freitas *De marfim e carne – as estátuas também sofrem (d'ivoire et chair – les statues souffrent aussi)* puise son histoire dans le mythe de Pygmalion. La chorégraphe réunit sept performers dans un bal musical et signe une puissante performance aussi viscérale que troublante.



Quel a été le point de départ de votre nouvelle création *De marfim e carne – as estátuas também sofrem (d'ivoire et chair – les statues souffrent aussi)* ?

La matière inanimée, la pierre, l'os, l'ivoire rendue chair, le vivant et la pétrification. Les mythes de Pygmalion et Orphée trouvent un écho dans ces deux états : guidé par le désir, un homme transgresse les limites de ce qui est vivant et mort. Dans le désir de la métamorphose, de l'autre, de l'hybridité, nous avons eu envie de construire un bal de pétrifiés.

Votre précédente pièce prenait ses racines dans les peintures de Lucas Cranach, Jan Van Eyck et Francis Bacon. Quelles ont été vos inspirations dans cette nouvelle création ?

Notre première inspiration fut le film documentaire *Les statues meurent aussi* d'Alain Resnais et Chris Marker. Notre attention s'est portée sur l'esthétique du film : la succession des masques, les plans choisis, l'intensité de la musique et de lumière, la prolifération des mots du narrateur, les ruptures... Ces éléments ont offert au réalisateur un pouvoir animiste : il rend vivant des objets qui ont le pouvoir d'échange et de partage. Ce film met en relation plusieurs aspects de « l'art Africain », du colonialisme et ces post-effets. Je me suis beaucoup inspiré de certaines figures des films *Vertigo* d'Alfred Hitchcock et *Persona* d'Ingmar Bergman. Nous

retrouvons également des fragments d'*Orphée* de Monteverdi ou du *testament d'Orphée* de Jean Cocteau, en écho aux nombreuses recherches faites autour des métamorphoses, etc.

Comment avez-vous construit la performance à partir de ces recherches ?

Nous avons travaillé sur la dichotomie : le visible et l'invisible, la présence et l'absence. Par des états ou actions plus ou moins précises, nous avons essayé de faire apparaître des événements, des espaces, de nouvelles figures. Nous avons travaillé sur le déplacement des ces intensités, comme dans les rêves, où les affects, les émotions ne sont pas en accord avec les gestes ou avec les événements vécus. Il s'agit d'un bal, alors on danse, on chante, on mange, on joue de la musique et on va aux toilettes. Il y a ceux qui s'endorment, ce qui rêvent, ce qui font des discours. Il y a des hommages aux absents, des accidents, des ruptures... Les musique se suivent les unes après les autres, selon l'humeur des musiciens ou du DJ. La musique, les images, les idées, les mythes sont uniquement le socle pour poser notre statue. Car sur scène il ne reste que le résultat d'un processus de transformation, de condensation. C'est ainsi que les images survivent dans nos corps et nos présences.

La bande sonore est en effet très présente, comment avez vous choisi les musiques ?

Il y a de la musique enregistrée et de la musique *live*. Les morceaux choisis font tous références à l'amour, l'intime, le désir, la transgression. Nous retrouvons aussi bien des tubes d'Omar Souleyman, Arcade Fire, Nutcracker, Tchaikovsky, Monteverdi ou de Bachar Mar-Khalifé. Un buzz retentit de façon irrégulière pendant la représentation. Il y a également de la musique live : des percussionnistes jouent des cymbales, ce sont des figures multiples, condensées, qui conduisent indirectement les danseurs vers différentes situations. L'animation et la résurrection sont les deux faces d'un miroir. Nous terminons le spectacle avec une reprise de *Feelings*. Chantée par Nina Simone, cette chanson d'amour devient un cri pétrifié, un cri de transgression.

Nous retrouvons également dans cette nouvelle création certains éléments de votre ancien spectacle *Paraíso – coleção privada* : les tatouages, les yeux écarquillés, la bouche grande ouverte... Ont-ils des significations particulières ?

Les yeux écarquillés sont un résultat sur le travail de la pétrification, la bouche grande ouverte est quant-à-elle un trou. Nos costumes sont des équipements pour la pratique de l'escrime qui ont été repeint en bleu. Le bas de nos jambes est peint en noir, en écho aux chaussettes hautes portées par les escrimeurs.

DANSER canal historique - juillet 2014 - Agnès Izrine

De marfim e carne – as estátuas também sofrem (d'ivoire et chair – les statues souffrent aussi) a été créé spécialement, avec son collectif détonnant, Bomba Suicida, pour le festival à l'issue d'une résidence à l'Agora, Cité internationale de la danse, en mai dernier, avec le soutien de la Fondation BNP Paribas.

Marlène Monteiro Freitas est née au Cap Vert. Interprète pour Emmanuelle Huynh, Tânia Carvalho, Boris Charmatz, ou Loïc Touzé, elle a aussi chorégraphié dans des spectacles de François Chaignaud et Cécilia Bengoléa ou Trajal Harrell.

Dans *De marfim e carne – as estátuas também sofrem*, tout est surprenant. Ces personnages encapuchonnés de peignoirs chinois bleu et noir, ces gestes machiniques et saccadés qui s'accordent à une bande son tout aussi industrielle, avec ses arrêts, ses stridences, et brusques vrombissements. Bien sûr, on pense à un travail à la chaîne, mais ici curieusement inutile et improductif. Sur un écran, défile une prise de position en faveur des intermittents... Serait-ce une parabole du travail artistique ?

Mais soudain, le ton change. Marlène Monteiro Freitas laisse tomber le peignoir pour se lancer dans une danse, sorte d'hybride de Jean-Paul Goude et d'accumulations de Trisha Brown, matinée d'un clin d'œil, tout de même, aux *Temps modernes* de Charlie Chaplin. C'est plutôt prenant et bien mené, assez jouissif, il faut bien le dire.



Reste que la mécanique apparemment bien rodée ne demandait qu'à s'emballer : avec trois musiciens qui ponctuent vite de coups de cymbales bien ajustés la suite du spectacle frise l'improbable. Les visages des performeurs se déforment, se disloquent par l'effet de grimaces ou de maquillage, ne perdant jamais le rythme implacable qui les précipite dans des poses absurdes ou étranges. La plupart du temps bouche-bée, on ne sait si ces « statues » sont humaines, animales ou simplement grotesques. D'ivoire ou de chair ? La question ne se pose plus tant le spectacle nous montre l'ensemble des gestes aberrants que l'homme se révèle pourtant capable d'accomplir. Et en ce sens, *De marfim e carne – as estátuas também sofrem* est bien plus proche de la célèbre phrase de Spinoza – certes un peu mise à toutes les sauces dernièrement – à savoir « on ne sait ce que peut un corps » que de Pygmalion auquel Marlène Monteiro Freitas se réfère dans son programme. Finalement, le machinal se déborde lui-même, de précis, il devient baroque, boursoufflé comme la variation finale de *Casse-Noisette* de Tchaïkovsky qui devient dans cette bande son aussi emphatique qu'une B.O. de blockbuster dramatique.

L'ensemble n'est pas seulement drôle ou décalé, il est profondément émouvant. Et ces statues sont bien celles qui enferment notre chair – ou nos émotions à l'intérieur de nous. À jamais figées sous le marbre de la société.

31 mai 2015 - Nathalie de Han

LA TRANSGRESSION EST LE COMPLÉMENT DE TOUTE MÉTAMORPHOSE

Pour son troisième passage au FTA en tant que chorégraphe, avec *De marfim e carne - as estátuas também sofrem* (*D'ivoire et de chair – les statues souffrent aussi*) la flamboyante chorégraphe interprète portugaise Marlene Monteiro Freitas nous convie à un bal de personnages pétrifiés. À voir cette semaine à la Cinquième salle de la Place des Arts, dans le cadre du FTA 2015, les 3 et 4 juin 2015.

Les montréalais, rappelons-le, découvrent Marlene Monteiro Freitas dans le cadre du FTA (2010) alors qu'elle est de la distribution de *But from me I can't escape*, de Tânia Carvalho. Monteiro Freitas est alors membre du réputé collectif lisboète Bomba Suicida, un nom qui suggère que les artistes doivent agir en terroristes. Mais Marlene Monteiro Freitas marque réellement les esprits avec une frappante personnification du chanteur pop Prince – la scène est dans *(M)imosa*, une chorégraphie créée en collaboration avec Trajal Harell, François Chaignaud et Cecilia Bengolea (FTA 2012). C'est le coup de foudre. L'artiste est de retour à Montréal en 2014, incarnant cette fois une déesse dans *Paraíso - coleção privada* (Paradis - collection privée), la première œuvre de groupe qu'elle signe et qui est influencée par les œuvres de Jérôme Bosch et de Francis Bacon.

Pour son plus récent opus *De marfim e carne - as estátuas também sofrem* (*D'ivoire et de chair – les statues souffrent aussi*) la jeune femme s'inspire cette fois des mythes d'Orphée et Pygmalion. « C'est le passage de l'état de chair, de vie à celui de pierre, l'idée de la pétrification qui m'intéressaient et ces deux mythes sont l'écho de ces notions » commence la native du Cap-Vert. Elle évoque le mouvement de l'inanimé : « Ces mots ne sont pas plus en opposition que les autres idées sur lesquelles j'ai déjà travaillé et de toutes façons, c'est dans la rencontre d'images contradictoires que naissent le mouvement, l'énergie et l'intensité - la dualité existe même dans la nature ! » reprend vivement Marlene Monteiro Freitas. Sa réflexion commence avec une idée à laquelle s'arrime ensuite le mouvement. S'exprimant parfois en anglais et parfois en français, la chorégraphe poursuit : « Une fois que je tiens et l'idée et le mouvement, je commence ma recherche ». Images découpées dans de multitudes de magazines, films, rencontres informelles ou entrevues, Monteiro Freitas soutient et nourrit son travail de mille façons. Seule dans un studio, elle donnera ensuite corps à sa pensée ; les interprètes la rejoignant plus tard.

Un sacrifice qui précipite le héros d'un monde à l'autre

« L'idée du mouvement de l'inanimé, de la pétrification et la combinaison du statique et du mobile ont été mes guides au fil de la création de la pièce *De marfim e carne - as estátuas também sofrem* » indique la chorégraphe. S'est-elle intéressée aux mythes d'Orphée et Pygmalion pour approcher autrement le thème de la transgression? « La transgression n'est pas un but en soit, c'est le complément de toute métamorphose, presque une étape du processus » corrige la jeune femme. Celle qui aime travailler sur les identités hybrides ajoute : « Dans la métamorphose, il y a quelque chose de symptomatique du désir de l'autre, du désir de rencontre ; il faut jouer avec les frontières pour rester dans le sujet ».

Depuis toujours séduite par l'intensité de la performance et par les possibilités sans fin de la fiction, l'artiste lusophone imprime à ses créations un indéniable aspect théâtral. Elle explique : « Un concept, c'est un endroit imaginaire et il y a au théâtre l'espace dont j'ai besoin pour raconter mes histoires ». Marlene Monteiro Freitas est aussi fan de musique : « La musique est toujours importante pour moi mais dans cette création. Avoir des musiciens sur scène (Cookie, Tomás Moital, Miguel Filipe) me permet aussi de parler du bal autrement. Elle élabore : « Dans les mythes d'Orphée et de Pygmalion, il y a l'idée d'un jugement, d'un sacrifice qui précipite le héros d'un monde à l'autre et j'ai pensé à des parallèles dans la vie de tous les jours - des télérealités

comme Star Académie ou La Voix, par exemple ». Simultanément, la jeune femme fait des recherches sur les vêtements d'escrime, les peint en bleu. Les idées se condensent et, entre celles que l'on projette, des images émergent et deviennent d'une fluidité évanescence, presque fantomatique, fait-elle simplement. Et elles ne vous quittent plus, finit-elle.

la terrasse

"La culture est une résistance à la distraction" Pasolini

25 février 2015 - Nathalie Yokel

***D'IVOIRE ET DE CHAIR – LES STATUES SOUFFRENT AUSSI* EST LA NOUVELLE CRÉATION DE MARLENE MONTEIRO FREITAS. UNE PIÈCE À HAUTE TENEUR EN QUESTIONNEMENTS, QUI CRÉE UNE REPRÉSENTATION DU CORPS BIEN TRANCHÉE ET HORS DE TOUT MODÈLE.**

Sa façon de déployer son corps jusqu'aux abîmes de la monstruosité a de quoi surprendre : son solo *Guintche* avait déjà fait sortir, en 2010, les démons de tout son être. Cette nouvelle pièce est tout aussi singulière, et porte la marque d'une vraie démarche, qui fait exploser en vol tous les canons de la danse et de la représentation du corps. On reste un peu perdu, voire hébété au commencement de la performance, qui fait sonner des percussions et réveille des corps mécaniques. A peine s'habitue-t-on à cette gestuelle raide, robotisée et sans âme que retentit une sirène qui suspend le temps, surprend les danseurs comme les spectateurs, et bloque leur évolution. A plusieurs reprises cette contrainte retentira pour mieux déstabiliser les corps et les regards en présence. Ce n'est pas la seule contrainte que Marlene Monteiro Freitas a voulu endosser pour ce spectacle: son parti pris premier de jouer sur l'idée de statue qui prend corps et vie l'amène à rechercher des états où l'empêchement devient le maître-mot.

L'humain derrière l'affreux

Les voici ainsi comme des pantins aux membres rigides et engourdis. Leurs corps sont comme prisonniers d'une cage invisible, leurs gestes et leur âme comme comprimés dans une camisole virtuelle. Et pourtant, ce que la chorégraphe montre, c'est bien l'incroyable énergie vitale et sexuelle qui émane de ces êtres hallucinés. Quand ils chantent, c'est avec le sentiment d'une toute puissance, même doublés par un play-back. Quand ils jouent avec le public, c'est dans un relâchement presque animal et grotesque. La monstruosité qui s'en dégage dérange le regard, qui malgré lui cherche toujours l'humain derrière la grimace. Dans cette proposition rejetant beauté et fluidité, le mouvement ne semble guidé que par la pulsion et l'expressivité qui tentent de se frayer un chemin dans la contrariété et l'immobilité. Un challenge qui ne peut laisser de marbre.

1er septembre 2017 - Kristina d'Agostin



L'IMAGINAIRE.

DANS LES CRÉATIONS DE MARLENE MONTEIRO FREITAS, LES MÉTAMORPHOSES SUCCÈDENT AUX TRANSFORMATIONS. INTERROGEANT L'ENDROIT DE LA FICTION, ELLE EST UNE DANSEUSE ET CHORÉGRAPHE ARRIVANT À PLONGER LE PUBLIC DANS UN VOYAGE OÙ LE DIALOGUE ET L'IMAGINATION PRENNENT LE PAS DANS UN ÉCHANGE RELEVANT DE L'IRRATIONNEL ET DU MYSTÈRE.

Pouvez-vous nous parler votre création, *Bacchantes* ?

Bacchantes vient dans la séquence de mes autres pièces, c'est un projet qui me permet de poursuivre la recherche dans laquelle je suis depuis quelques années. Nous sommes treize sur scène avec des performeurs, des danseurs, des trompettistes et des percussionnistes (qui étaient déjà présents sur *D'ivoire et chair, les statues souffrent aussi*). Je travaille avec une équipe qui se connaît, où chacun aborde différents axes : certains jouent, d'autres dansent ou chantent, la personne qui conçoit les lumières collabore aussi sur la mise en espace, l'administration apporte un regard critique extérieur. La manière dont nous travaillons une création est une métaphore de ce qui peut se passer sur scène.

Il ne s'agit pas de prendre *Bacchantes* comme une pièce théâtrale, dans le sens où il y a des personnages et de la narration, mais comme une pièce qui est possible chorégraphiquement. Dans ma lecture, il y a des états qui sont attachés à des émotions, et c'est cela qui est intéressant : pouvoir ramener des situations qui renvoient à un projet intérieur. Sur n'importe quel travail, je me pose toujours la question de l'endroit de la recherche par rapport aux thématiques abordées. Dans ce spectacle, il y a l'irrationnel, la folie, le délire, la magie, la danse et le mystère. On pourrait résumer *Bacchantes* à une pièce de danse et de mystère. Il y a aussi quelque chose de l'ordre de la démesure et de la tragédie. L'idée de la tragédie m'intéresse dans un sens musical avec de l'immédiateté, des vibrations qui peuvent être non seulement ressenties mais aussi vues.

Qu'est ce qui vous propulse dans un projet ?

Ce qui me propulse dans un projet est une curiosité envers quelque chose qui m'est étrange. Je ne suis jamais dans l'idée de créer une forme nouvelle par transgression, par exemple.

Ce qui m'est essentiel va me mener dans un voyage envers la nature même du projet, entre ce qui va être présenté et la manière dont il va être travaillé avec les personnes. Ce que l'on fabrique sur le plateau est toujours une idée de fiction qui est partagée avec le public – une entité vivante à mille têtes – c'est là où le spectacle se passe. Je travaille toujours un projet en considérant le public, en pensant à un dialogue où l'intensité physique et émotionnelle va circuler entre la salle et la scène. Cela s'associe au fait que je sois vraiment curieuse car si je ne l'étais pas, je n'aurais pas le courage de porter un projet.

Est-ce que vous vous inscrivez dans un certain courant de la danse ?

J'avance projet par projet, au fil des rencontres, et je ne réfléchis pas vraiment à ces notions de nouveaux courants ou de nouvelle génération. Je pense que la danse contemporaine est faite de découvertes, de recherches et d'inventions. Ceci est propre à n'importe quel projet, à chaque corps.



Guirliche par Marlene Monteiro Freitas © Joao Figueira.

Quel est votre rapport à l'école ?

PARTS fut une école très importante car, auparavant, je n'avais jamais pratiqué la danse de façon académique.

En intégrant cette formation, il m'a fallu un certain temps pour comprendre de nouvelles façons d'apprendre. Il me fallait pratiquer, me lancer, imiter et avancer d'une façon presque inconsciente. Je suivais un désir de danser. Ce rapport à l'école est très important car c'est l'endroit où l'on appréhende des outils pour pouvoir fabriquer par la suite. L'autonomie apportée par ces outils est essentielle, libératrice ; cela ouvre l'imagination.

Avez-vous des rituels ?

J'aime commencer la journée avec le corps bien chaud. Tous les jours, même si nous sommes fatigués, toute l'équipe s'échauffe ensemble, c'est notre rituel avant de travailler.

Pendant la journée, chacun travaille seul ou en petits groupes, et je sautille de l'un à l'autre. Je passe finalement très peu de temps avec le groupe dans son intégralité mais il est essentiel de travailler par séquences pour arriver à un tout.

Est-ce que vous invitez au voyage ?

En travaillant sur certaines images, l'important est de savoir comment les situations vont être mises en scène et dans quelle mesure la personne qui est en face va projeter sa propre imagination. C'est de la rencontre entre notre imagination et celle du public que va se créer l'endroit de la fiction et du spectacle. Sur le plateau, la fiction est libre. Parfois, il y a des images multiples ou surdéterminées avec différentes lectures possibles qui peuvent mettre le public dans une projection avec une énergie physique transmise. Chacun peut alors voyager selon ses peurs et ses désirs. C'est ce que je peux ressentir sur le plan artistique, la peur et le désir de faire, mais c'est le désir qui prend souvent le dessus et qui devient un moteur.



Mimesa © Paula Court

Que représente le Cap-Vert ?

Je suis originaire du Cap-Vert et je retourne là-bas une à deux fois par an. Ce pays est toujours très présent, c'est un espace qui existe et qui m'appartient ; même si je suis loin, il fait partie de moi. Avoir cet espace de projection, de manque, d'absence, est important.

Ma passion pour la danse est née là-bas, tout comme mes premières expériences scéniques ou chorégraphiques. Nous étions un groupe de jeunes qui pratiquaient toutes sortes de danses : hip-hop, ragga, salsa, samba. Nous faisons tout, nous choisissons des musiques que nous aimions, nous cherchions des financements pour confectionner les costumes ou les décors. Nous n'avions pas d'éducation en danse car il n'y avait pas encore d'école dans le pays. Au Cap-Vert, la danse fait partie du quotidien, c'est quelque chose que tout le monde pratique, exerce. Nous nous entraînions en créant une danse, en rejoignant tel mouvement avec tel autre, sans forcément avoir une maîtrise technique, mais cela constituait un tout en fonction de chacun selon ses capacités et ses imaginations. Le jour où j'ai vu le travail d'une chorégraphe portugaise avec un danseur capverdien, ce fut mon premier choc.

Je n'avais jamais rien vu de tel et je me suis dit que je pourrais aussi faire cela. J'étais totalement bouleversée, il n'y avait pas besoin de comprendre pour aimer, pour être touchée, et je suis encore comme ça. C'est quelque chose qui est resté dans ma tête et dans mon corps.

Vos origines ont-elles été un marqueur dans votre parcours ?

À l'époque, nous n'avions pas d'université au Cap-Vert. Nous grandissions avec l'idée qu'il fallait travailler pour avoir une bourse d'études et partir en dehors du pays ; c'est quelque chose qui est incarné dans tous les jeunes. Dans les formulaires à remplir, nous devons choisir entre trois options – nous ne sommes pas maîtres du choix qui va être fait puisque cela dépend de l'État et des opportunités – et moi, j'ai choisi danse, danse et danse. J'ai obtenu ce que je désirais et je suis partie au Portugal dans une école qui n'était pas vraiment tournée vers ce que je voulais. Une de mes professeurs a compris très clairement que je n'étais pas au bon endroit (beaucoup d'éducation physique et peu de danse), et elle m'a poussé pour que je puisse intégrer une école qui me corresponde mieux. Mon parcours est fait de choix et de rencontres, de choses positives et négatives. Ce qui relève du négatif est aussi important car cela donne des réponses à ce que l'on peut réellement désirer. Ce qui est mauvais ne l'est en fait que pour soi, tout est question de perception et nous ne pouvons regarder le monde qu'avec nos propres yeux.

En quoi l'état du monde actuel vous impacte-t-il ?

Je le ressens et le comprends. Quand je suis dans un processus de création, je suis un peu comme une éponge,

tout s'imprègne et tout peut plus ou moins se connecter. Je pense qu'il y a quelque chose de l'ordre du rêve, le soir quand on dort, la vie continue, les images continuent, elles viennent et sont placées d'une façon assez libre, fictionnelle. Nous devons laisser exister cette liberté de déplacement vers les situations, vers les objets, et c'est l'art qui en a la capacité. Par exemple, l'art est dans une zone où je peux regarder une table et mourir, et je ne sais pas pourquoi. Certaines situations nous encombrent beaucoup et il faut qu'un espace, où les choses sont placées autrement, existe et nous donne la liberté de projeter des vides, des réorganisations.

Dans mon cas, certaines situations me touchent. Il y a des chocs sur des images qui déclenchent des réactions en chaîne ; ces images ont une action qui peut être transformée, multipliée, elles ont une longévité différente. Par exemple, je ne pense jamais au fait que je vais parler de la xénophobie, du féminisme, ou de tel ou tel autre sujet, ce n'est pas cela concrètement. Mais je sais que ces sujets vont ressortir d'une certaine façon sur le plateau. La combinaison des images peut avoir la puissance de déclencher quelque chose de la nature de ces grands termes. C'est là où je pense être, dans l'espace du rêve et de l'ouverture.

Éléments biographiques

Marlene Monteiro Freitas est née au Cap Vert où elle a co-fondé la troupe de danse Compass. Elle a fait des études de danse à P.A.R.T.S. (Bruxelles), à E.S.D. et à la Fundação Calouste Gulbenkian (Lisbonne). Elle a travaillé avec Emmanuelle Huynn, Loic Touzé, Tânia Carvalho, Boris Charmatz, parmi d'autres. Elle a créé *d'ivoire et chair – les statues souffrent aussi* (2014); *Paradis – collection privée* (2012-13); *(M)imosa* (2011), une collaboration avec Trajal Harell, François Chaignaud et Cecilia Bengolea, *Guintche* (2010), *A Seriedade do Animal* (2009-10), *Uns e Outros* (2008), *A Improbabilidade da Certeza* (2006), *Larvar* (2006), *Primeira Impressão* (2005), des œuvres dont le dénominateur commun est l'ouverture, l'impureté et l'intensité. Elle a co-fondé P.OR.K, structure de production basé à Lisbonne.

Informations pratiques

Lieu de la représentation

L'ADC à la Salle des Eaux-Vives
82-84 rue des Eaux-Vives
CH - 1207 Genève

Accès

lignes 2, 6, E, G — arrêt Vollandes

Réservation

www.adc-geneve.ch ou
par téléphone 022 320 06 06
Les billets sont à retirer le soir de la représentation,
au plus tard 15 minutes avant le début du
spectacle (ouverture de la caisse une heure avant la
représentation)

Information

022 329 44 00 / info@adc-geneve.ch

Tarifs

plein : CHF 25.- // réduit : CHF 20.- //
mini : CHF 15.- // Carte 20ans/20frs : CHF 8.-

plein : Adultes

réduit : Passedanse, Côté Courrier, Théâtres
partenaires* (voir sur le site)

mini : Passedanse réduit, AVS, AI, chômeur,
étudiants, apprentis, moins de 20 ans, membre de
l'avdc

Les chèques culture sont acceptés

Tarif réduit sur présentation d'un justificatif:

Les billets ne sont ni échangés, ni remboursés

adc-geneve.ch