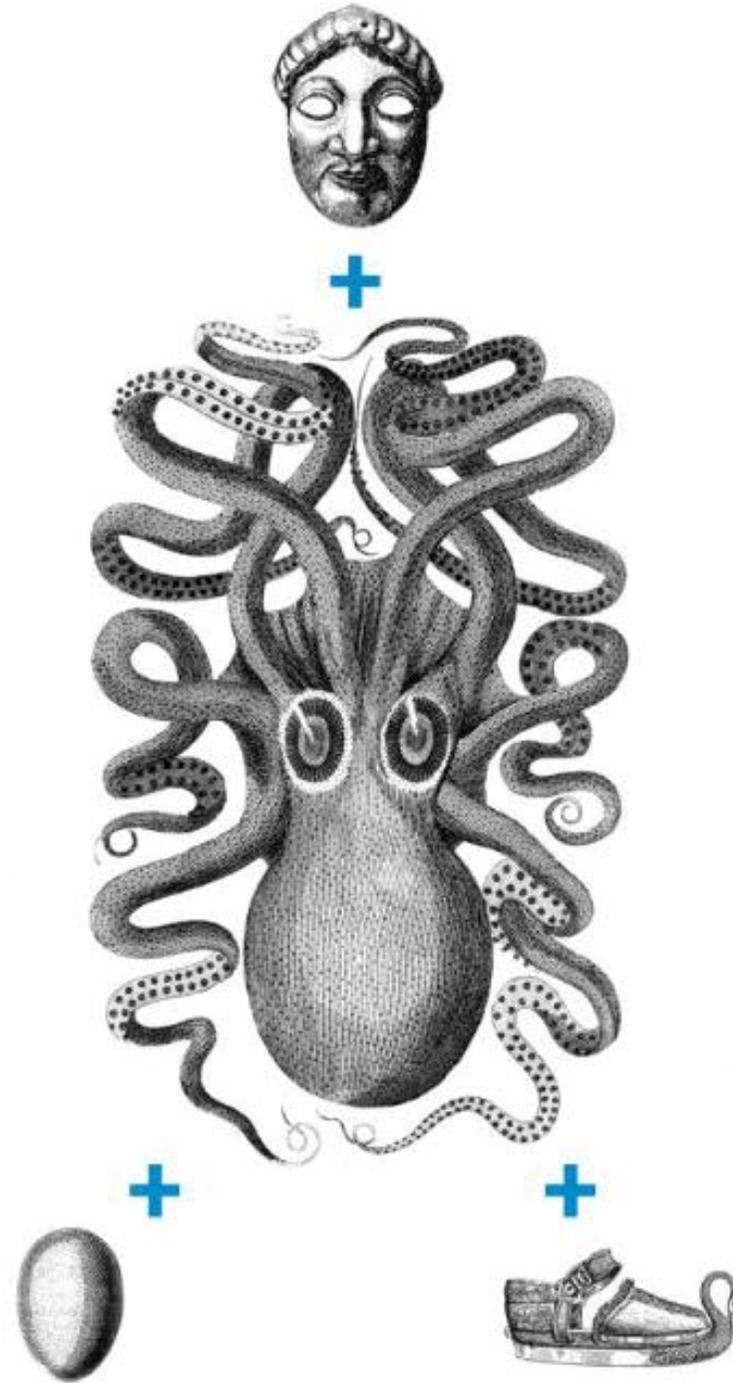


COMPAGNIE  
CAMILLE  
MUTEL

(C)MUTEL

Revue de presse



# Sommaire

--

[Not I - 2020](#)

--

[Animaux de béance - 2017](#)

--

[Go, go, go, said the bird  
\(human kind cannot bear very much reality\) - 2015](#)

--

[Etna ! - 2014 \(recréation\)](#)

--

[Soror - 2013](#)

--

[Nu\(e\) muet - 2012](#)

--

[Effraction de l'oubli - 2010](#)

--

[Symphonie pour une dissolution - 2008](#)

--

[Le Sceau de Kali - 2005](#)

--

[Les carnets de la création / France Culture - Janvier 2020,  
par Aude Lavigne](#)

--

[Elenamuraro.it «L'arte di Camille Mutel: la potenza dell'es-  
senziale» - 25 mars 2020](#)

--

[Camille Mutel «Voyage dans l'intime» - Janvier 2017, par  
Catherine Roeder](#)

--

[Camille Mutel «La danse est une quête absolue du désir» -  
24 octobre 2016, par Céline Gauthier](#)

--

[Camille Mutel, l'exposition nu\(e\) / Alternatives Théâtrales -  
Nr. 129 Juillet 2016, par Christophe Triau](#)

--

[Au-delà de la danse / Revue du Trois C-L - Nr. 1 Janvier/Mai  
2015, par K. Markiewicz](#)

--

[La nudité en danse / France Culture - 03 Août 2011,  
par Philippe Torreton](#)

1er plateau : Quel sens pour la nudité en danse contemporaine ?

- Philippe Verrière, journaliste au magazine Danser
- Matthieu Hocquemiller, chorégraphe, compagnie A contre poil du sens
- Alain Buffard, chorégraphe, compagnie Alain Buffard
- Camille Mutel, danseuse et chorégraphe, compagnie Li Luo

=> Lien web Podcast

--

[Interview expo photo Aquila - Nanda Van Den Berg,  
directrice du Musée Huis de Marseille - 02/2015](#)

=> Lien web

# Not I

2020



--  
**L'Est Républicain - Sorties**  
04 mars 2020

**DANSE**

Du mardi 10 au samedi 14 mars

## « Not 1 » : les offrandes de Camille Mutel

*Une réflexion chorégraphique sur la présence de l'autre.*

La distance que l'on ressent entre soi et l'autre -ou entre soi et l'objet de son désir, quel qu'il soit- pourrait nous conduire à négliger nos relations.

Pourtant, cette attention à l'autre est loin d'être superflue. Elle détermine en partie la qualité du système social qui nous rassemble.



Avec son prochain solo, intitulé sobrement « Not I », Camille Mutel propose une réflexion chorégraphique sur ce qui se passerait si l'on ne pensait pas la présence à l'autre dans le sens d'« être », mais dans la qualité de l'entre-deux. « Not I » introduit un questionnement subjectif : que puis-je vous offrir ?

Différents gestes d'offrande s'adressent au public dans un espace qui les englobe. Chacun devient l'espace relationnel de l'autre.

En collaboration avec le créateur lumière Philippe Gladieux, Camille Mutel crée un espace de co-existences dans lequel le spectateur peut s'immerger.

Un paysage de relations est en constante modification sous nos yeux : c'est là que nous nous rencontrerons !

**Du 10 au 14 mars.**

**CCAM - Vandoeuvre-lès-Nancy. De 4 à 20 €.**

--  
**Un soir ou un autre**  
Guy Degeorges - 05 février 2020

**Festin froid**

«Not I» de Camille Mutel, vu le 28 janvier 2020 au Point Éphémère dans le cadre du festival Faits d'hiver, Paris.

--  
L'espace se déplie sobre, respire comme celui d'un jardin zen, insensiblement: quelques objets, juste elle. Autant de possibilités silencieuses pour un récit en pointillés. Ce plan elle y obéit, avec quelle logique? Ne pas mettre les équilibres en péril, ne pas déranger cette cérémonie composite. Au corps de la performeuse de se plier en poses pour prolonger la stricte géométrie des choses, de supporter sur la pointe des pieds le poids de l'enclume. Les gestes en ordre. Elle est si proche, mais seules les rumeurs du dehors troublent l'ailleurs de cette étrange temporalité. Le kimono est sage, il se gèlerait ici tant de distance, s'il n'y avait parfois l'ombre de ce sourire sur son visage. Sans une plainte, sa bouche porte la lame du couteau, alors qu'elle se renverse: frisson et danger. Soudain, et sans ciller, l'oignon est offert en sacrifice. C'est un festin froid, d'une ironique frugalité. Nature morte: seules les lumières soulignent l'émotion. Durant ce parcours somnambulique, mon attention pourtant ne faiblit pas, même si ma raison reste coite. Le partage s'affirme enfin avec un verre de vin.

--  
<http://unsoirouunautre.hautetfort.com/archive/2020/02/05/not-i-6210539.html?fbclid=IwAR0gCOCGNudshjrW90KOD2cWBVfKLEDCXWdoCX5BRSXPIGMxnmfAOTZ5iqc>

--

## I/O Gazette

Stéphane Héliot - 02 février 2020

### Intimité opaque

--

Dans ce solo donné au Point Ephémère dans le cadre de Faits d'Hiver, premier volet d'une quadrilogie intitulée « La place de l'autre », Camille Mutel se meut avec une intense lenteur dans un univers de symboles et de textures : le métal d'un étau, celui d'un couteau, le bois d'une planche, le tissu d'une nappe. Des oignons, un poisson. Il s'agit d'un univers parfait, aussi chacun des indices disposés sur le plateau trouvera-t-il sa place dans cette intrigue dont la clef n'est pas tant le dénouement, heureux, que le jeu de distances auquel ce rite livre les spectateurs à fleur de plateau : trop proches et trop loin, appelés à la communion par le regard de l'artiste, par le silence, absorbés, et relégués tout de même à l'extérieur du mystère – trop loin à l'extérieur peut-être ? – dans ces instants où la tension diminue, lorsque le visage ou le geste de l'artiste échappent au public disposé en équerre autour de la scène, ou lorsque ses mouvements malgré leur précision semblent trop communs.

--

<http://www.iogazette.fr/critiques/breves/2020/intimite-opaque/>

--

## Théâtre du blog

Jean Couturier - 31 janvier 2020

--

Ce solo, avec des natures mortes intimistes d'une délicatesse qui rappelle la cérémonie du thé au Japon, a été conçue par cette artiste qui a été marquée par un spectacle de danse butô quand elle avait vingt ans. Une fine rampe lumineuse au sol la sépare d'un public de cinquante personnes sur deux rangs. Artiste résidente à la villa Kujoyama, elle rend ici un bel hommage à ses maîtres japonais, avec une gestuelle d'une grande rigueur.

Un tissu blanc enroulé, une planche en bois, un plat rempli d'oignons, un étau posés au sol. La danseuse se livre à un cérémonial, en passant très lentement d'un élément à l'autre, selon sa propre logique, qu'il ne faut pas révéler. Un couteau de cuisine, une sonde à disséquer et un hareng, qu'elle porte sur elle, viennent compléter ces natures mortes.

Dans cet espace réduit, la maîtrise des postures est parfaite, tout au moins au début de ces soixante-cinq minutes. Les attitudes qu'elle imprime à chaque étape, constituent des instantanés très esthétiques et sa performance pourrait trouver sa place dans un centre d'art contemporain. Camille Mutel nous voit sans nous regarder, déplace ces objets du quotidien avec des gestes doux et un peu mécaniques. Au rituel final, un sourire aux lèvres, elle offre un verre de vin à un spectateur : le temps est suspendu ! Un moment rare de lenteur et de concentration dans notre monde qui vit dans la vitesse...

--

<http://theatredublog.unblog.fr/2020/01/31/not-i-conception-et-choregraphie-de-camille-mutel/>

--

## Toute la culture

Antoine Couder - 29 janvier 2020

### « Not I » ou la mise en scène du haïku au festival Faits d'Hiver

--

Pour le festival Faits d'hiver, Camille Mutel déploie une lente chorégraphie où s'entrechoquent sur le temps long beaucoup de ses obsessions.

Intime. Elle est d'abord assise, non pas dos au public mais presque, à l'intérieur de ce qui forme un plan en équerre dans la quiétude du studio de danse du Point Ephémère où elle donnait ce mardi 28 janvier deux représentations successives. On la découvre dans cette tranquille immobilité qui va se rompre progressivement dans des mouvements lents, une sorte de trilogie «assise, enroulée, retournée» qui peu à peu va faire performance. «Cérémonie de l'intime» écrit-elle dans une note d'intention qui met en jeu un «mode d'attention à l'autre» qui précède la rencontre.

Image. Le public est ainsi au travail, en quelque sorte suspendu à des mouvements minuscules et processuels finissant par «donner» une image sur laquelle l'attention se fixe. Camille Mutel est notamment connue pour proposer des spectacles de danse Butoh et du strip-tease et c'est un peu de cela dont il s'agit ici. À scruter l'artiste sous tous les angles, chaussettes blanches, culotte blanche sous combi bleu ciel, on attend l'impossible, qu'enfin il se passe quelque chose, qu'un geste vienne rompre le tortueux silence qui nous envahit alors, curieux mélange d'intensité et de néant.

Corps. Et quand celui-ci survient, il commence par menacer, long couteau sous la gorge et presque dans la bouche. Mutel se fait avaleuse de sabres, en distillant perfidement le souvenir d'une Gina Pane. On comprend que dans cet univers immobile, le moindre son fait sens, le couteau qui tranche brutalement un oignon et ces légers sanglots qui s'ensuivent, est-ce l'oignon où la tristesse de contempler un poisson, sorti du tapis de sol comme par enchantement et qui nous est montré là, comme si l'on voulait faire partager cette hésitation entre la mort et son miroir; l'autre -cet être vivant-faut-il le dévorer ou au contraire, se tenir à ses côtés. Dans cet espace confiné, compact, le corps de l'artiste résonne sourdement de sa masse. Éclairé, détaillé, il devient insecte pachyderme qui parvient à se fondre dans

le décor, collé puis décollé de la lumière, s'ouvrant peu à peu jusqu'à l'ultime offrande — un verre de vin tendu à un spectateur et puis l'esquisse d'un sourire. Le premier, le dernier.

--

[https://toutelaculture.com/spectacles/danse/not-i-ou-la-mise-en-scene-du-haikou/?fbclid=IwAR2UI9n8MEIQILJI0z\\_77NQ82qe9\\_BLgxauBRIY7OUslrmN058rrzoggOXg#.XjLpDc1nAwU.facebook](https://toutelaculture.com/spectacles/danse/not-i-ou-la-mise-en-scene-du-haikou/?fbclid=IwAR2UI9n8MEIQILJI0z_77NQ82qe9_BLgxauBRIY7OUslrmN058rrzoggOXg#.XjLpDc1nAwU.facebook)

--  
**France culture - Les carnets de la création**  
Aude Lavigne - 23 janvier 2020

--  
Pour sa création «Not I», premier volet d'une quadrilogie intitulée «La Place de l'autre», dans laquelle la danseuse propose une réflexion chorégraphique sur ce qui se passerait si nous ne pensions pas la présence à l'autre dans le sens de «l'être», mais dans le sens de « l'entre-deux».

La distance que l'on ressent entre soi et l'autre - ou entre soi et l'objet de son désir, quel qu'il soit – pourrait nous conduire à négliger nos relations. Pourtant, cette attention à l'autre est loin d'être superflue. Elle détermine en partie la qualité du système social qui nous fédère. Avec son prochain solo, intitulé sobrement « Not I », Camille Mutel propose une réflexion chorégraphique sur ce qui se passerait si l'on ne pensait pas la présence à l'autre dans le sens d '«être», mais dans la qualité de l'entre-deux. L'intimité serait ainsi en mouvement dans une redéfinition constante.

« Not I » introduit un questionnement subjectif : Que puis-je vous offrir? Différents gestes d'offrande s'adressent au public dans un espace qui les englobe ainsi que quelques objets spécifiques. Chacun devient l'espace relationnel de l'autre.

En collaboration avec le créateur lumière Philippe Gladieux, Camille Mutel crée un espace de co-existences dans lequel le spectateur peut s'immerger. Un paysage de relations est en constante modification sous nos yeux : c'est là que nous nous rencontrerons !

--  
[https://www.franceculture.fr/emissions/les-carnets-de-la-creation/la-danseuse-et-choregraphe-camille-mutel?fbclid=IwAR1Eqfdw5DTJv4pdBHif7hQcowh4rU90hFcvnCf7OZrSD44aM\\_xoGuCt5Ug](https://www.franceculture.fr/emissions/les-carnets-de-la-creation/la-danseuse-et-choregraphe-camille-mutel?fbclid=IwAR1Eqfdw5DTJv4pdBHif7hQcowh4rU90hFcvnCf7OZrSD44aM_xoGuCt5Ug)

--  
**Danser Canal Historique**  
Thomas Hahn - Janvier 2020

Faits d'Hiver : Féminismes divers

--  
**La moitié des propositions de la 22e édition de Faits d'Hiver ont été consacrées à des prises de pouvoir féminines. Signe du temps ?**

Christophe Martin l'a bien exprimé, dans nos pages, sur nos écrans : « comme le festival n'est pas une thématique ou un principe, je suis toujours étonné à la fin de découvrir ce que l'édition recelait » [lire l'article]. C'est d'autant plus vrai pour le festivalier. Plusieurs sentiers s'ouvrent pour traverser, rétrospectivement, l'édition 2020 qui interpelle par le grand nombre de propositions dans lesquelles les femmes s'emparent de domaines et de figures créés sous l'emprise masculine sur l'imaginaire collectif, de la Vierge Marie aux samurais. Du plus explicite au plus subtil, chaque artiste amène son regard, son esprit, sa méthode.

**Samurai I : Camille Mutel - Not I**

Elle se prépare à faire la cuisine (pour nous ?), et fait monter le suspense, jusqu'à ce que son couteau tranche l'oignon épluché par ses soins, tombant tel un couperet (ou la main d'un karateka tranchant une brique). Mutel accomplit une série d'actions et part sur les chemins qui les relient tel un pèlerin. Elle fait face à un étau, avance à genoux, tire une énorme planche de bois brut et sort un énorme couteau de son tablier qui est autant une robe de geisha ou de samurai. On serait tenté de parler de lenteur, mais comme en butô, il s'agit d'un état, et d'ouverture. Les butokas le vivent de l'intérieur. Chez Mutel, tout est dans l'adresse au monde et aux spectateurs. Elle crée des natures mortes, des scènes de crime ou de violence, montrant ce qui reste d'un acte ou qui le précède. Ses poses et images sculpturales sont tranchantes comme l'énorme couteau de cuisine, énigmatiques ou symboliques, comme le poisson qu'elle tient entre les dents et qu'elle finit par percer, comme dans un rite.

A plusieurs reprises, elle met en suspension un instant où tout se décide,

comme dans un oracle. Cette geisha-là fait intrusion dans un univers masculin, sans aller jusqu'au seppuku. Car l'acte final du samurai est autocentrique, alors que Not I crée un espace relationnel. Geisha oblige, ce féminisme-là est d'une subtilité absolue.

--  
<http://dansercanalhistorique.fr/?q=content%2Ffaits-d-hiver-feminismes-divers>

--  
**Danser Canal Historique**  
Philippe Verrière - Janvier 2020

L'effet divers de Faits d'Hiver

--  
**Le Festival Faits d'Hiver se déroule cette année du 13 janvier au 8 février et la petite manifestation initiale a beaucoup changé tout en restant un événement particulièrement ouvert sur la création, la mise en avant d'auteurs singuliers et de propositions qui ne le sont pas moins.**

Parti en 1999 d'une petite salle du dix-huitième arrondissement parisien, Faits d'Hiver qui engage sa 22e campagne, fera cette année son nid dans douze théâtres ou lieux différents, à Paris, Vanves et Créteil, pour 36 représentations de 16 compagnies...

Et si le théâtre d'opérations a singulièrement évolué depuis l'origine, l'esprit demeure, particulièrement un attachement à l'œuvre dansée et à son auteur, le chorégraphe, indépendamment de toutes considérations de générations ou de styles, qui fait l'identité de la manifestation, mais les changements sont sensibles. A commencer par celui du statut de la manifestation et le sentiment diffus que ce qui se joue aujourd'hui, dans Faits d'Hiver, est un peu particulier.

« Toutes les éditions sont particulières », s'amuse Christophe Martin, son directeur artistique qui précise, « ce n'est pas une formule : comme le festival n'est pas une thématique ou un principe, je suis toujours étonné à la fin de découvrir ce que l'édition recelait. » Mais pour peu que l'on insiste un peu, il reconnaît cependant que cette présente édition possède un caractère notable en ce qu'elle manifeste que le festival poursuit une montée en puissance qui n'était ni voulue ni vraiment prévisible.

« Nous restons un festival de création, mais c'est un peu en étant victime de la situation parisienne. C'est un avantage et un fardeau. Beaucoup de théâtres et d'institutions programment et font vivre la danse dans les régions ; certains chorégraphes ont décidé de ne pas chercher absolument à passer par Paris pour développer leur carrière. Il n'y a pas assez de théâtres dans la capitale pour accueillir toute la danse qui se passe en régions, et

pourtant, il reste important pour les chorégraphes, à tort ou à raison, d'être vus à Paris ».

Faits d'Hiver reste l'une des opportunités précieuses pour accéder à cette visibilité. L'étrange sensation de cohérence incohérente du programme tient à cette série de paradoxes : un petit festival mais devenu très important ; très parisien mais totalement ouvert sur l'ensemble de la création et débordant maintenant les frontières de la capitale pour s'aventurer dans la couronne péri-urbaine (la région Ile-de-France soutient -20000€- pour la première année le festival, notamment pour sa collaboration avec de petits lieux). Une manifestation sans ligne artistique revendiquée mais où une ligne esthétique forte s'impose.

Car quels traits peuvent partager Georges Appaix et Leïla Ka ? Le premier, soixante-six ans, Marseillais féru de mots jusqu'à avoir pensé son œuvre comme un abécédaire, arrive à la fin de son parcours. XYZ, ou comment parvenir à ses fins, (création du 4 au 7 février à la Mac de Créteil), exprime clairement, ne serait-ce qu'en son titre, clôt le parcours engagé par Antiquité (1985)... jusqu'à What do you think ? en 2017, et donc la fin de l'alphabet. (lire notre critique)

La seconde, toute jeune chorégraphe d'à peine trente ans venue de Saint-Nazaire, se en est à sa troisième pièce depuis 2018. Elle se débarrasse de la gangue des formes et s'aventure dans quelques essais. La soirée qu'elle partage avec Nach, la Krumpouse en pleine expérimentation japonaise, (Beloved Shadows - lire notre critique) le 21 janvier à la MPAA s'annonce passionnante...

Pourtant entre Appaix et Ka, entre l'entrée dans la carrière et la négociation pour en sortir, une même conviction d'une œuvre à tenir et d'un propos à affirmer. La richesse de Faits d'Hiver est là. On aurait pu faire le même constat d'écart et de surprenante proximité entre Bernardo Montet (Mon âme pour un baiser - lire notre critique- les 13 et 14 à micadanses) où le chorégraphe confie à trois véritables guerrières sa vision d'un monde pluriel et Camille Mutel (Not I, 28 et 29 janvier au Point Ephémère), en solo et plutôt taiseuse, engagée dans une introspection sans concession.

Et pourtant, Bernardo Montet marqué profondément par Kazuo Ohno ne cache pas la part d'intériorité que le Japon lui a révélé et Camille Mutel revient de Kujoyama... Les cohérences pour être secrètes, n'en sont pas moins fortes...

« Je suis incapable de répondre à cette question, se justifie Christophe Martin, mais dans ses choix, il faut faire attention à des propositions surprenantes, comme celle de Lenio Kaklea (Encyclopédie pratique. Détours, du 30 janvier au 1 février au Centre Pompidou) parce que cette recherche sociologique sur le geste et les habitudes intimes promet d'être passionnante et offre un rendez-vous avec une chorégraphe en pleine reconnaissance. Il faut aussi regarder la soirée partagée du 3 février au théâtre de Vanves, parce que Christine Armanger (MMDCD) d'une part et Sarah Crépin & Etienne Cuppens (Solo 00) d'autre part, offrent deux univers d'une grande puissance imaginaire. »

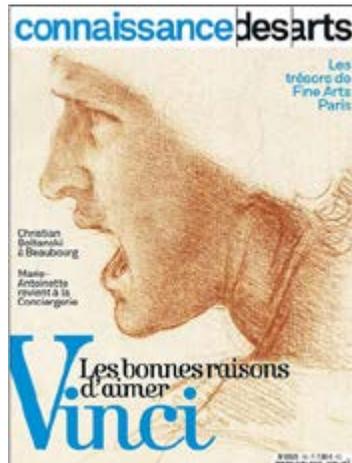
Il faut entendre aussi qu'un festival qui fait une telle part aux créations (12 sur 16 propositions !) suppose un peu de goût du risque du côté des spectateurs. Alors proposons une autre approche, paradoxale également puisqu'il y a dans Faits d'hiver un penchant fort pour le paradoxe : un parcours spécialement étudié de pièces qui ne sont pas des créations. Par exemple, la très décapante Teresa Vittucci qui dans Hate me, Tender (15 et 16 janvier, Centre Culturel Suisse) fait de la Vierge une figure Queer ! Ou Structure-couple : Bakstrit de Lotus Eddé Khouri & Christophe Macé (Le Socle les 28 et 29 janvier), mais dans ce cas, il faudra affronter l'extérieur, ce qui en janvier peut piquer légèrement !

Quand au très raffiné et imprévisible Daniel Linehan, son sspeciess (6 et 7 février, Théâtre de la cité internationale) ne sera pas une création pour Faits d'hiver. Il aura été créé dix jours avant. Décidément, on ne se refait pas !

--

<http://dansercanalhistorique.fr/?q=content%2FI-effet-divers-de-faits-d-hiver>

--  
**Connaissance des Arts**  
 A. -S. L. -M. - Novembre 2019



--  
**Danser Canal Historique**  
 Philippe Verrière - 08 Novembre 2019



--

## Danser Canal Historique

Thomas Hahn - Octobre 2019

« j Viva Villa ! » : La danse à la Collection Lambert

--

### **Un festival itinérant, un haut lieu de l'art, des expositions et un lien fort avec la danse qui passe par Kyoto...**

Depuis 2016, le festival j Viva Villa ! expose des artistes ayant bénéficié de résidences dans trois hauts lieux français de l'art contemporain, tous situés hors de France: La Villa Médicis à Rome, la Villa Kujoyama à Kyoto et la Casa de Velázquez à Madrid. Deux « Villa » donc, d'où le nom de ce festival, le simple « Casa » de la troisième étant surclassé par la moitié espagnole de l'intitulé.

Pour sa quatrième édition, j Viva Villa ! investit la Collection Lambert dans son espace d'exposition temporaire de l'Hôtel de Montfaucon en Avignon et affirme la vocation de ce rendez-vous, à savoir la création d'un « aperçu vivant de la jeune création contemporaine, à travers la pluralité des regards et des perspectives ».

Arts vidéo ou plastiques, photographie, sculpture, gravure, peinture, photographie sont appelés à dialoguer entre eux, et la danse pourrait faire le lien, d'autant plus que les chorégraphes invités ont aussi humé l'ambiance des lieux de résidence. Camille Mutel, par exemple, présente Détails, une miniature créée lors de sa résidence artistique à la Villa Kujoyama de Kyoto offrant « une réflexion calme et chorégraphique sur la relation sujet / objet ».

Et manifestement, des trois villas, c'est celle de Kyoto qui est le plus étroitement liée à la danse, puisque les deux autres chorégraphes présents à la Collection Lambert y ont également été en résidence.

L'une, c'est Nach, la krumpeuse universelle qui est en train de verser à la danse contemporaine sa sensibilité si personnelle depuis qu'elle a créée, en 2017 son premier solo, Cellule [lire notre critique].

Après un quatuor tout aussi spectaculaire [lire notre critique], elle revient de Kyoto avec un nouveau solo, Beloved Shadows, où les ombres sont celles qui se reflètent dans son propre esprit, dans la musique d'un compositeur japonais et dans son regard sur le butô. On verra Beloved Shadows également à L'Echangeur (Hauts de France) en octobre et à l'Atelier de Paris, en décembre.

Il y a quelques mois, nous vîmes à Paris, au Théâtre de la Ville (Espace Cardin), Takao Kawaguchi, qui y mena son investigation personnelle, sensible et audacieuse sur les traces de Kazuo Ohno. Il revient en France grâce à j Viva Villa ! qui accueille ce cofondateur de la célèbre troupe Dumb Type pour une collaboration avec le plasticien et artiste visuel français Emmanuel Guillaud qui a passé huit ans de sa vie au Japon.

Dans l'Il lick the fog off your skin, les deux artistes dialoguent pour faire le lien entre l'art queer d'aujourd'hui et le Japon ancien.

--

<http://dansercanalhistorique.fr/?q=content%2Fviva-villa-la-danse-la-collection-lambert>

--

## Danser Canal Historique

Philippe Verrière - Octobre 2019

« Détails » de Camille Mutel

--

### Ainsi le mut-elle...

**Il y a des objets, l'analyse de la cérémonie du thé, une certaine solennité. Mais Détails qui se veut une esquisse de pièce à venir est l'occasion pour Camille Mutel de poser ses pas et son regard sur le rituel avec le petit sourire en coin d'un agnostique qui sert la messe.**

Sans doute parce que l'on a été prévenu que dans Détails, petite pièce proposée par Camille Mutel en sortie de sa résidence à la Villa Kujoyama à Kyoto et, à ce titre, présentée au festival ; Viva Villa ! à la fondation Lambert, qu'il y avait un rapport avec les objets, un doute taraude : là, cet espace matérialisé dans un coin d'un musée, des objets disparates (une planche, une balance-trébuchet, un étau), l'interprète à genoux et immobile ! Bon sang, mais c'est Jérôme Bel ! Camille Mutel va nous refaire en solo le duo Nom Donné par l'auteur(1994), mais avec vingt-cinq ans de retard !

Or, il faut souvent rappeler aux fervents de l'avant-garde chorégraphique « Belienne » que celle-ci tape déjà son bon quart de siècle au compteur... Ce qui nous met l'innovation au rang des radotages et peut expliquer le léger haut le cœur à se voir infliger une resucée. Mais, foin de mauvaise foi, le doute dure peu.

La danseuse chorégraphe se saisit de l'étau, avec une présence et une tenue toute de hiératisme et entre sur l'espace. Elle y pose son objet puis ressort. Elle fait la même chose avec la planche et l'attention qu'elle porte à cet objet à la banalité extrême impose révérence.

Il se joue là, dans une lenteur très maîtrisée, avec une précision soulignée, quelque chose d'une cérémonie dont la modestie et la réserve n'altère en rien la solennité. Elle entreprend de serrer la planche avec les mors de l'étau. Chaque demi-tour de manivelle se conclue du raclement de celle-ci ramenée en arrière pour entreprendre un nouveau demi-tour. La gravité de ce son habituellement négligé s'impose à la vaste pièce et à toute l'assistance.

Fente soudaine, un long couteau jaillit, enfoui qu'il était dans la ceinture de la combinaison bleu Klein le quel, faut-il le rappeler, avant d'être l'artiste que l'on sait fut aussi un éminent judoka. Et c'est ainsi que soudain tout bascule et que l'on passe du Parti pris des choses à un Barbare en orient...

Cette cérémonie est née de l'étude de la cérémonie du thé, mais, en quelque sorte, vue du point de vue des objets. La danse s'y instille. Une cambrure très lente, puis un grand plié et la roulade ralenti, le couteau dans la bouche, tranchant tourné vers la commissure. La cérémonie dérisoire saisit maintenant le souffle. Elle glisse la pointe de l'arme -s'en est devenue une par le risque encouru- dans sa bouche et la pose en équilibre sur l'extrémité plane du manche. Comme un pal...

On respire un peu à cette singulière maîtrise. Impavide, Camille Mutel a poursuivi le mouvement. Une nouvelle fente avant de se redresser, d'équilibrer la planche horizontalement entre les mors de l'étau, d'aller chercher la balance trébuchet, puis un oignon qu'elle épiluche. Elle le pose sur la planche ; brandit à nouveau le couteau. Un coup net, mais les deux parties -et le verdict de la balance l'assure- ne se valent pas. Cette cérémonie toute de gravité se résout dans le dérisoire.

Ce rite possède le sourire discret et légèrement énigmatique, s'évanouissant dans l'espace comme celui du chat du Cheshire, que Camille Mutel promène sur sa danse. Rituel et cérémonie, mais dont elle n'oublie jamais qu'ils s'évanouissent et ne reste que par la mémoire des gestes.

Détails n'était pas destiné à tourner quoique donné plusieurs fois cet été, mais cette pièce d'une toute petite demi-heure constitue la matière du solo que la chorégraphe prépare pour la rentrée. Pour autant, cette esquisse sérieuse autant que très délicatement goguenarde mérite d'être vue pour elle-même et vaut, mieux qu'une expérimentation, un numéro d'opus.

--

<http://dansercanalhistorique.fr/?q=content/details-de-camille-mutel>

--

## Artpress

Stéphane Boudin-Lestienne - 09 octobre 2019

--

**Stéphane Boudin-Lestienne revient sur la 9e édition de Constellations, festival de danse, musique et performances, que nous annonçons en amont sur notre site (à (re)lire ici), notamment à travers le travail d'Aurore Thibout. En aval, il est ici question d'un mot-valise : « performance ».**

Malgré le cyclone presque tropical invoqué par Kevin Jean, un des artistes remarquables de cette 9e édition, le festival Constellations a pu se réfugier dans le ventre de la Tour royale et continuer, quasiment sans annulation, sa programmation. Ni exactement festival de danse, ni de théâtre, de musique ou de films, Constellations, mené par Frank Micheletti, son fondateur et directeur artistique, se refuse à donner une définition fermée de sa proposition. Seul un mot-valise revient : performance. Historiquement, il s'agit d'une sorte d'extension du travail de certains plasticiens, parfois en lien avec la vidéo, donnée en marge des expositions ou lors d'un vernissage. Très vite, danseurs, musiciens, circassiens et acteurs se sont intéressés à cette forme marginale de spectacles. Le terme marginal s'applique dans le sens géographique, puisqu'ici nous abordons une zone sans frontières où toute revendication territoriale est caduque. Pour reprendre la métaphore de départ, nous sommes au cœur du cyclone.

La notion de performance a ceci de particulier qu'elle se définit par la négative. Ce qui s'y joue échappe à l'écriture classique, dans le sens où, contrairement à ce lieu idéal qu'est la scène, le récit ne connaîtra pas d'ellipses, de rideau ni de coulisses pour se réfugier ou créer un montage. Le temps de la performance est égal au temps de l'action. Les tréteaux sont remplacés par un dispositif au pied du mur : tout se fait en pleine lumière, au milieu du public. Une fois le top départ donné, l'attention du spectateur est clouée dans un surplace. La présence du performeur pèse physiquement sur lui et, à son tour, il renvoie la menace. Il y a un effet miroir ou peut-être, plus exactement, un larsen, un effet de retour qui s'amplifie parfois jusqu'à l'insupportable. Ce cri strident marque aussi une libération : rires ou pleurs, le trop-plein se déverse hors de tout contrôle.

### Fil du rasoir

Cette exploration des limites peut appréhender des domaines variés. Loin d'être mis de côté au profit du seul langage corporel, la parole est soumise à des variations infinies : balbutiée, rythmée, déformée, sculptée par l'incroyable Flora Détraz, ou portée à ébullition par Simon Tanguy au cours d'une logorrhée ininterrompue de 45 minutes. Kubilai Khan Investigations met en porte-à-faux les discours formatés transmis par les médias, interchangeable et inaudibles dans leurs contradictions. Si Marion Carriau détourne le langage des sourds-muets dans un monologue hypnotique, Marie Desoubeaux joint le geste à la parole et nous emmène dans un récit dansé et labyrinthique, porté par les sons plaintifs d'une viole de gambe.

Chanson sans musique pour Ana Rita Teodoro ou playback pathétique pour Rudi van der Merwe, la performance semble souvent procéder par soustraction, démontant la logique spectaculaire pour mieux mettre en lumière tel ou tel aspect. Une mise à plat flirtant parfois avec le déceptif, qui déconstruit les catégories culturelles populaires ou savantes. Pour Alban Richard, par exemple, Bach, Elvis Presley ou la techno ne sont que des cadres et son ballet mécanique entre ordre et chaos organise leurs effondrements successifs. Le travail de Marlène Rostaing et Leïla Martial s'essaie aussi à la perte des repères et au chavirement. Soufflant une musique tragique dans des bouteilles de bière, elles lancent une bouée poétique dans un univers en perpétuel naufrage.

Le larsen s'amplifie encore lorsqu'il s'agit du corps et de son exhibition : à l'exaltation sensuelle et prophétique de Kevin Jean et à la froide monstruation d'Ana Rita Teodoro, on peut également ajouter la troublante vision de Camille Mutel se pliant au sol un couteau dans la bouche, au risque non négligeable de se blesser. Quant au film documentaire Uzu de Gaspard Kuentz, il laisse les corps et les violentes confrontations parler d'eux-mêmes. Sans commentaire ni explication, il nous propulse dans les luttes rituelles qui se perpétuent au Japon ; on en ressort bousculé, piétiné. Également venue du pays du soleil levant, la chorégraphe Kaori Ito, qui a revêtu les extraordinaires vêtements d'Aurore Thibout, sort de la représentation pour interagir avec le public et ainsi court-circuiter sa contemplation passive, créant une sorte de larsen cérébral.

--

## Reporter, le quotidien de l'écologie

Corinne Morel Darleux - 13 septembre 2019

Certes, la performance n'est pas un terrain exempt de tout maniérisme. Ainsi, à vouloir tout créer à vue, on en revient constamment à des constructions sonores à base de samples réalisés en direct ; un procédé dont l'abus finit par desservir une démonstration trop appuyée. La performance sans réelle mise au point ou répétition peut vite basculer dans le brouillon. L'artiste qui, selon son ambition, se mêle de tout faire – musique, danse, texte, costumes, film – risque à tout moment de révéler ses insuffisances. Mais ces critiques ne cherchent pas à remettre en cause une pratique qui avance sur le fil du rasoir, avec courage et détermination, et dont l'économie de moyens, le sens de l'expérimentation forcent le respect des scènes traditionnelles tout en aiguisant l'appétit des programmeurs. Il est complexe de savoir si la performance est aujourd'hui un mot un peu savant pour désigner ce qu'on appelle une « forme courte » ou si elle continue un travail de recherche pure. Souvent, il s'agit d'extraits, de réductions, de works in progress, etc. Doit-on toujours la revendiquer comme une forme en soi ? Or, c'est toute la pertinence de Constellations de mettre ainsi en réseau ces esquisses, ces fragments et de les enchaîner, de les faire se répondre. En trois jours, en programmant une trentaine d'artistes, le festival équivaut à une production qui aura nécessité de longs mois de préparation et beaucoup d'argent. Constellations démontre la vivacité d'une scène qui peut en quelques minutes et quelques bouts de ficelle bousculer profondément notre perception.

--

<https://www.artpress.com/2019/10/09/retour-sur-constellations/>

### La Nuit des ours, un moment de grâce et de frissons

--

Notre chroniqueuse a participé à une expérience artistique inédite, la Nuit des ours. « Un moment de grâce et de frissons », qui a réaffirmé la nécessité, pour la politique, de « se nourrir de littérature et d'art ».

Petite morsure de froid dans le cou. Je regrette de ne pas avoir prévu un blouson plus conséquent. Dans l'obscurité, je lève le nez vers un ciel étoilé magnifiquement dégagé et, malgré l'éclairage de la Lune, mon pied bute sur une racine. Le sol est parsemé de lucioles solaires et de galets phosphorescents. Le temps de relever le regard, le faisceau de ma frontale percute la tête d'un lynx. Droit dans les yeux.

Nous sommes une petite quinzaine à arpenter cette forêt de montagne, en plongée de nuit. Demain 9 août a lieu la première édition de La Nuit des ours, à Vallorcine (Haute-Savoie), et nous sommes en mission de reconnaissance. Initiée par le metteur en scène engagé Bruno Boussagol, elle va réunir 200 personnes réparties en quatre groupes, pour assister tout au long du chemin à quatre performances artistiques, quatre moments proposés par les guides, et une scénographie in situ. Le lynx en fait partie, avec le loup, le cerf, la biche. Et l'ours. Des portraits fixés aux arbres, qui nous toisent au détour du sentier, comme pour interroger notre présence, à cette heure avancée de la nuit, sur leur territoire.

### « Pourquoi Diable parler de fiction littéraire quand on fait de la politique ? »

Quand Bruno m'a contactée pour guider une de ces palanquées [1], je suis revenue sur ma résolution de ne pas bouger du mois d'août tant le dispositif me faisait envie. Et j'ai commencé à compulsier mes récits d'ours, d'éléments naturels et de déambulations en forêt pour construire le récit en quatre séquences guidées de cette Nuit des ours.

« Pourquoi Diable parler de fiction littéraire quand on fait de la politique ? » Je m'attendais à cette question, qui n'est pas venue. Incongrue plus encore

construire le récit en quatre séquences guidées de cette Nuit des ours.

« *Pourquoi Diable parler de fiction littéraire quand on fait de la politique ?* »

Je m'attendais à cette question, qui n'est pas venue. Incongrue plus encore que mon choix littéraire, dans cette ambiance nocturne qui incite à la poésie davantage qu'à l'examen des politiques publiques. J'avais prévu d'évoquer brièvement le rôle de la fiction et de la littérature pour « désincarcérer le futur », puis de revenir sur quatre titres marquants, dans des registres et époques différents.

Pour montrer que politique et poétique peuvent se marier joliment, et qu'il n'y a pas que les essais qui éclairent le présent. Pour donner envie de lire, encore, et de manier les mots comme des munitions...

Les mots mais aussi la musique, avec le quatuor féminin BB, qui joue à quatre violons des morceaux du compositeur hongrois Béla Bartók sous un tipi dressé pour l'occasion. La danse, avec Camille Mutel, installée en bord de rivière sur un tapis de sable gravillonné, qui décompose chacun de ses mouvements dans une tension corporelle incroyablement maîtrisée jusqu'à découpler l'outil du geste, la technique de l'humain. L'humour et le spectacle musical avec le touchant duo Soma, installé en haut d'une colline, adossé à la roche. Et l'émotion du témoignage, avec une Nathalie Vanereau bouleversante dans son interprétation digne, sobre jusqu'à l'os et pourtant emplie de chair, du texte sur Tchernobyl de Svetlana Aleksievitch Elena ou la mémoire du futur, sur fond de friche industrielle. Un arrêt dont on mettra plusieurs minutes à s'extraire, tragique déflagration incarnée, tant il est difficile de s'en relever.

### **Quatre titres pour construire un récit politico-littéraire**

Entre chacun de ces moments offerts dans l'ambiance lunaire de la forêt, le groupe marche, croise des chevaux lancés au galop, découvre les installations de Land Art semées le long de l'itinéraire, et s'arrête pour m'écouter parler de ceux qui ont écrit la nuit, le vent, les ours et la forêt. Quatre titres pour construire un récit politico-littéraire... La sélection a été douloureuse, mais le premier était évident. L'homme qui savait la langue des serpents, d'Andrus Kivirähk (2007), se déroule en Estonie au XIIIe siècle, avec l'arri-

vée des colons allemands, de l'agriculture céréalière et de la christianisation forcée. On y suit les derniers païens, de moins en moins nombreux, qui résistent à ce « progrès », persistent à vivre en forêt, y trouvent leurs moyens de subsistance, dialoguent et hibernent avec les serpents et même, parfois, flirtent avec les ours, ces plantigrades benêts et amoureux. Un roman sauvage et palpitant, où tant les colons du village moderne que les obscurantismes superstitieux et arriérés de la forêt en prennent pour leur grade, à prendre comme un récit fantastique ou comme une allégorie de la rupture d'harmonie « ancestrale et mythique » entre les humains et le reste du vivant. J'en lis un extrait, celui d'un grand-père chasseur de vents, qui les capture dans des sacs avant de les relâcher dans des batailles épiques et sanglantes. Ce sera mon lien avec la Horde du Contrevent, d'Alain Damasio (2004), la deuxième pause politico-littéraire sur la notion de quête, de collectif, sur l'élégance et la gratuité du geste combatif. Il y aura bien sûr un arrêt dédié à Dans la forêt, de Jean Hegland (2017), en lien avec Le Mur invisible, de Marlene Haushofer et Trois fois la fin du monde, de Sophie Divry, sur la perte de connexion avec la nature et l'effondrement. Trois histoires dans lesquelles des ruptures irrémédiables viennent jeter une lumière crue et cruelle sur la perte des savoirs naturels, de la connaissance des plantes à la capacité de survivre sans pétrole, sans État et sans électricité. Enfin bien sûr ce parcours de lectures se conclura avec La Longue Route, de Bernard Moitessier (1986) et Les Racines du ciel, de Romain Gary (1956), mon combo d'apothéose, pour le refus de parvenir, la figure du maverick et la dignité du présent.

La Nuit des ours nous a vus parcourir les escaliers labyrinthiques d'une ancienne colonie de vacances, encore imprégnée de rires et d'engueulades, terminer à minuit passé par une soupe à l'oignon dans le village autour de lectures teintées d'accordéon du poète libertaire Gaston Couté, s'extasier devant des villages de sorcières sylvestres, des racines zombies qui luisent dans le noir et des toiles d'araignée tissées par l'homme. Ma petite chambre lambrissée, les repas pris en commun, les moments de solitude à bouquiner en forêt, l'ambiance crépusculaire, l'exercice inédit de s'adresser à des visages qu'on ne distingue pas dans la nuit, de relayer à l'oral d'autres récits mêlés d'humain et de sauvage en frissonnant de plaisir et de froid... La Nuit des ours a été un moment de grâce et de frissons. La réaffirmation

par le geste et les sens que la politique au sens noble du terme a aussi besoin de se nourrir de littérature et d'art, de ces moments hors les murs et les institutions faits d'arbres et de culture, sous peine de désincarnation, d'assèchement, et, in fine, de fossilisation.

--  
<https://reporterre.net/La-Nuit-des-ours-un-moment-de-grace-et-de-frissons>

--

## Artpress

Stéphane Boudin-Lestienne - 12 septembre 2019

Bonne nouvelle des étoiles

--

**Festival de danse, musique et performances, Constellations revient à Toulon pour sa 9e édition. On y verra notamment, jeu autour du vêtement, un étrange manteau en bois d'Aurore Thibout.**

L'agglomération de Toulon est récemment devenue une métropole, la 9e de France pour son importance. Pourtant, elle apparaît fort peu sur les radars culturels, à deux exceptions près : Châteauvallon, à Ollioules, pour sa programmation de spectacles, et la Villa Noailles, à Hyères, essentiellement pour le design et la mode. Or, depuis une dizaine d'années, l'aire toulonnaise voit son tissu culturel se renouveler avec des lieux et des événements qui ont choisi de se consacrer à des scènes émergentes, à l'image des festivals MIDI, musiques actuelles, ou Constellations.

### Peau de grizzly

Ce dernier, né de l'initiative du chorégraphe Frank Micheletti, associe les productions de sa compagnie, Kubilai Khan investigations, à une invitation ouverte à une quinzaine d'intervenants venus d'horizons, pays et disciplines très différents. Basé à la Tour royale, superbe fort circulaire du 16e siècle, le festival – enrichi de programmations complémentaires à Hyères et Ollioules – investit également l'Hôtel départemental des arts, le théâtre Liberté, le musée des arts asiatiques, l'école d'art, ou encore le Metaxu, nouvel « espace d'artistes ». Sa réputation s'est construite au fil de huit éditions pour lesquelles le festival a aussi bien fait appel aux talents toulonnais – le metteur en scène Guillaume Cantillon, le collectif Artmacadam, le groupe Hifiklub –, aux voisins proches – le chorégraphe marseillais Christophe Haleb présentant un film –, qu'à des personnalités venues d'ailleurs, comme la plasticienne belge Gwendoline Robin ou la percussionniste japonaise Yukio Oshima. On gardera encore longtemps en tête les images troublantes du striptease ritualisé de Vania Vaneau ou du combat de David Drouard avec la peau d'un grizzly, devant un public tétanisé.

Constellations, loin d'être un fourre-tout, intègre avec naturel les cultures dites urbaines, comme on pourra le constater, encore cette année, avec le danseur mozambicain Idio Chichava ou avec le Sud-Africain DJ Lag. Pas de catégories, pas d'étiquettes, ici, il n'y a que des artistes formant un groupe cohérent, tous reliés par des lignes invisibles. Ignorant frontières et préjugés, assumant un certain regard sur le monde, ce festival presque entièrement gratuit attire désormais de nombreux programmateurs, offre un panorama dont la qualité va croissante et modélise un rapport pertinent au site, au public et à la création.

### **Étrangement vivant**

L'ambition se renouvellera avec cette 9e édition, qui associe la chorégraphe Camille Mutel. Celle-ci a mis l'accent sur quelques anciens lauréats de la Villa Kujoyama, dont Aurore Thibout, également prix du public du festival de mode d'Hyères en 2006. Cette dernière incarne bien la curiosité d'esprit, le nomadisme et la mixité des pratiques qui caractérisent les artistes programmés à Constellations. Si son travail, centré sur le vêtement, débouche sur des collections haut de gamme vendues en boutiques, une large partie de son activité s'appuie sur des échanges avec des performeurs ou metteurs en scène pour concevoir des pièces spécifiques en vue de cérémoniels, danses ou concerts. S'appuyant sur des recherches techniques et des collaborations avec des artisans (Taiwan, Japon), elle développe des procédés très sophistiqués de flocages, d'impressions, de teintures et de tissages. Souvent en lien avec l'idée de mémoire et de lien avec la nature, elle accentue formes, couleurs et matières pour créer un objet étrangement vivant. Ainsi, son impressionnant manteau en tissage de bois – une performance technique – se nourrit du contraste avec le corps qui l'habite. Très souple malgré son aspect rigide, il devient tour à tour habitacle, armure ou parure au gré des mouvements de celui qui la porte.

Pour Constellations 2019, Aurore Thibout collaborera avec la chorégraphe et danseuse Kaori Ito et le clarinettiste Benoit Bottex, présentant un vêtement qu'on pourra découvrir au préalable dans une installation au musée des arts asiatiques. Par ailleurs, la galerie Fibery, à Paris, expose son travail jusqu'au 10 octobre 2019

--  
<https://www.artpress.com/2019/09/12/bonne-nouvelle-des-etoiles/>

# Animaux de béance

2017



--

## Critiphotodanse

J.M. Gourreau - 27 janvier 2018

### «Cérémonie initiatique» - Animaux de béance de Camille Mutel, vu le 26 janvier 2018 au festival Faits d'hiver à Micadanses, Paris

Voilà un spectacle troublant. Par son propos d'abord, l'exploration du comportement de l'être sous l'emprise d'un philtre qui le métamorphose jusqu'à le faire sombrer dans un état de transe. Par son étrange support musical ensuite, les éclats de voix et stridulations aiguës de la cantatrice et compositrice Isabelle Duthoit, souffles et cris rauques aussi déchirants qu'angoissants, qui créent un univers chamanique, transportant le spectateur au beau milieu d'un rituel de possession ou d'exorcisme. Des cris agressifs inhumains, évoquant ceux de corvidés, voire de rapaces prêts à tout pour défendre leur proie. On pense inévitablement à Hitchcock...

Point de départ de cette œuvre étonnante créée en novembre dernier au Manège de Reims, un rituel sarde curatif et festif, celui de l'Argia. Ce rituel tire son nom de celui d'une araignée éponyme qui, en Sardaigne, est aussi celui d'un être mythique évoquant une tarante dont la morsure venimeuse pouvait menacer la vie des paysans d'autrefois. Une légende sarde veut que les personnes mordues par la tarantule se soient mises à danser sur un rythme endiablé, sous l'effet du poison qui envahissait peu à peu leur corps. Par la suite, cette danse entraînant a été utilisée comme remède pour soigner les femmes névrosées. « Celui qui est frappé par l'Argia, nous dit Clara Gallini, auteur d'un livre sur l'ethnologie italienne, 1 ressent de très vives douleurs et se trouve plongé dans un état confusionnel dû à un empoisonnement du sang car il s'agit souvent de latrodectisme. 2. Il souffre sans aucun doute d'une « crise de la présence », au cours de laquelle il se remémore tous les autres moments critiques de son existence ». Et cet auteure de poursuivre : « Le rite de l'Argia combine des pratiques symboliques qui réapparaissent dans d'autres rituels : la lamentation funèbre que l'on retrouve dans les funérailles et le Carnaval, l'accouchement symbolique lui aussi présent dans le Carnaval, tout comme le travestissement. Les femmes qui montrent leurs seins et leur sexe ont les mêmes gestes obscènes que dans la lamentation funèbre ». Au cours de ces cérémonies d'exorcisme dansées et chantées, se joue l'inversion, l'échange des identités et des vécus sexuels, les hommes y devenant femmes ou jeunes filles, ou vice-versa. En Sardaigne, c'est l'araignée qui mène la

transe. Les tarantules ont toujours été popularisées avec l'image du mal.

Dans cette pièce rituelle à mi-chemin entre théâtre et danse, Camille Mutel, pour la première fois, n'intervient pas comme interprète mais seulement comme chorégraphe et metteur en scène, entre autre par l'intermédiaire d'un jeu de masques digne de ceux de la commedia dell'arte. Ces croyances qui l'ont nourrie lui ont suggéré une scénographie originale au sein de laquelle les différentes scènes qu'elle développe font allusion aux symptômes de cette envenimation ou, plutôt, à cet empoisonnement et au comportement des personnes mordues. C'est l'araignée qui tisse, file et coupe le fil de la vie, nous dit-elle. Et les trois personnages mis en scène qui vont tous les trois survivre à leur malheur, ceux-ci incarnés par Mathieu Jedrazak, contre-ténor et performeur issu des scènes lyriques et queer, 3 Isabelle Duthoit étonnante chanteuse « expérimentale » ou la danseuse Alessandra Cristiani, formée au butô, vont tenter, malgré leur animalité, de renouer un lien social pour regagner leur place dans la société.

<http://critiphotodanse.e-monsite.com/blog/critiques-spectacles/camille-mutel-animaux-de-beance-ceremonie-initiatique.html>

--

## Danser canal historique

Thomas Hahn - 25 janvier 2018

### **Animaux de béance de Camille Mutel , vu le 25 janvier 2018 au festival Faits d'hiver à Micadanses, Paris**

Un méta-rituel pour corps et costumes, peau et cordes vocales, tous en quête de transgression.

Le rituel fait partie des terrains de prédilection en danse contemporaine. Quiconque fréquente les arcanes de la création chorégraphique constate aisément qu'il ne s'agit pas d'un phénomène passager, mais d'une trame de fond. Ce qui suggère que les raisons sont multiples. Est-ce une réaction à un monde où les humains entrent dans l'ère de l'hybridation, avec des éléments technologiques, à la fois prolongements et parties intégrantes de leurs corps? Faut-il y voir les ondes gravitationnelles du Sacre du printemps ?

Selon l'historienne de la danse Annie Suquet qui vient de présenter au CND son nouveau projet d'étude portant sur les effets de la guerre froide sur la création chorégraphique, l'intérêt pour les univers mythologiques et merveilleux fut, dans les années 1950, l'une des réactions collectives en opposition au réalisme socialiste, de l'autre côté du rideau de fer et l'un des moyens de retarder le moment où il fallait affronter les responsabilités individuelles et collectives dans la tragédie de la guerre.

Il va de soi que ceux qui s'intéressent aujourd'hui aux rituels - et donc aux sources de l'humanité et au refoulé - ont des motivations sensiblement différentes. Mais ils s'inscrivent dans une légitimité née dans l'après-guerre. Certains, comme ici Camille Mutel, dialoguent en même temps avec l'univers expressionniste, banni de l'art officiellement reconnu depuis les années 1950. L'expressionnisme n'est plus seul et peut ainsi prendre sa revanche.

#### **A l'origine était l'Argia**

Animaux de béance s'inspire de la danse de l'Argia, un rituel chorégraphique sarde où la communauté soutient un individu atteint d'une crise et « se rassure elle-même en offrant un asile à la possibilité d'une crise pour chaque membre ». C'est ainsi que Camille Mutel décrit la source de sa nouvelle pièce où, pour la première fois, Mutel n'est pas sur scène.

Mais le trio composé de la danseuse Alessandra Cristiani, de l'artiste vocale Isabelle Duthoit et du contre-ténor Mathieu Jedreazak ne livre en aucun cas

une représentation réaliste et narrative d'un rite, comme Nijinski a pu le faire avec le Sacre, fut-ce un rite inventé. A l'écoute d'une tradition millénaire et en même temps au cœur de notre époque, Animaux de béance cible le monde actuel, mettant en scène un rituel éclaté en une multitude de reflets et d'échos intérieurs.

Ainsi fragmenté, le méta-rituel invoque les mythes grecs par Diane et la toison d'or. Il utilise les pouvoirs imaginaires de l'eau, de la peau dénudée et de la forêt pour suggérer des transgressions animales et sexuelles. Masques et voix évoquent le carnaval de Venise, le Nô, Shakespeare et bien sûr l'univers expressionniste. Et s'il y a quelque chose d'Œdipe ou d'Agamemnon chez cet homme assis dans sa baignoire, un fil de laine rouge traversant ses orbites noires, il est doucement embaumé de blanc par les deux femmes.

#### **Un post-Sacre ?**

Costumes, nudité, voix et symboles composent des tableaux saisissants, littéralement sciés par les sons gutturaux d'Isabelle Duthoit. Avec ses cordes vocales à la force et la souplesse d'élastiques bungee, la chanteuse résume expressionnisme, dadaïsme, Nô et musique contemporaine. Et son corps s'y accorde, tout aussi fabuleux dans ses apparitions.

Animaux de béance évoque l'attention et les soins, préférant la guérison au sacrifice et l'inclusion à l'exclusion. La dimension cérémoniale, cathartique et « transe-gressive » est sublimée par le calme et la douceur. Sans oublier la jolie pointe d'humour présente dans tous les éléments qui composent la pièce, du travestissement au traitement de la musique baroque. Ici, le Sacre et le sacrifice ont déjà eu lieu. Mais c'est aussi le paradoxe de cette pièce. Capable d'étonner, de perturber et même d'effrayer, renvoyant à une multitude d'univers, elle ne mène finalement nulle part, alors qu'on cherche son cœur ardent, son magnétisme capable de révéler sa nécessité même. La belle démonstration aura encore besoin de mettre en œuvre ce qui définit un rituel, à savoir la cohésion entre ceux qui sont actifs et ceux qui s'impliquent par empathie.

<https://dansercanalhistorique.fr/?q=content/faits-d-hiver-animaux-de-beance-de-camille-mutel>

ALSACE DU NORD Du 16 au 27 janvier

# Décalages, étendard des Scènes du Nord

La 10<sup>e</sup> édition du festival Décalages se déroulera du 16 au 27 janvier. Orchestré par les Scènes du Nord Alsace, il est devenu la carte de visite d'un réseau qui s'active en coulisses.

## CE SONT UN PEU LEURS VŒUX

de bonne année. Une façon de donner le ton dès janvier, en souhaitant folie, surprises, prise de risque et ouverture d'esprit à leurs spectateurs. Depuis 2009, les Scènes du Nord Alsace démarrent l'année calendaire avec le festival Décalages : les relais culturels de Bischwiller, Haguenau, Reichshoffen, Saverne, Soultz-sous-Forêts et Wissembourg programment, sur une dizaine de jours, des spectacles rares, inédits, souvent improbables, qui se font écho.

Six Ovnis culturels sont à l'affiche de cette 10<sup>e</sup> édition, qui démarre le 16 janvier à l'Espace Rohan de Saverne par *Animaux de Béances*: la compagnie Lil(luo) s'attachera au langage du corps en mêlant danse contemporaine et voix. La compagnie Barbès 35 relira Flaubert en compagnie de Truffaut dans *Bovary*, *Les films sont plus harmonieux que la vie*, le 18 janvier à la Nef de Wissembourg, tandis que, le 26 janvier à



Le festival s'ouvrira le 16 janvier à Saverne avec *Animaux de béance* de Camille Mutel. (© PAOLO PORTO)

la Saline de Soultz-sous-Forêts, la compagnie Facteurs communs s'inspirera de nouvelles de l'auteur américain Raymond Carver pour son récital théâtral *Adieu ma bien-aimée*.

Emmanuel Gil endossera, le 23 janvier au Théâtre de Haguenau, le masque du clown Typhus Bronx dans *Le délirium du papillon*, une incursion dans les arcanes de la folie ; dans un autre registre, bien que toujours clownesque, le centre culturel

Claude-Vigée de Bischwiller accueillera le 24 janvier, le Duo Bonito et ses *Chansons à risques*. Décalages se refermera sur des notes de jazz en compagnie du Jean-Marie Machado Trio, le 27 janvier à la Castine de Reichshoffen.

Le festival, qui rassemble en moyenne 1 500 spectateurs à chaque édition, n'est que la carte de visite des Scènes du Nord, pas sa finalité. L'association qui, à ses débuts voilà dix-sept ans, misait principalement sur la mise en

commun des moyens de ses relais culturels, s'active surtout en coulisses et s'oriente de plus en plus vers l'accompagnement à la création contemporaine.

Pour la saison 2017-2018, dans le cadre de l'aide à la création régionale bisannuelle, les Scènes du Nord ont choisi de suivre le projet de la compagnie La Chair du Monde, *Tentative de disparition*, une quête d'identité et de liberté mise en scène par Charlotte Lagrange et déjà jouée lors de la Nuit de la

culture 2017 à Haguenau. Le réseau d'Alsace du Nord avait reçu une trentaine de candidatures pour cet appel à projet — dix de plus que lors du premier, qui avait permis à la Lunette-Théâtre de monter en 2016 son *Wannsee kabaré*.

Au fil du processus de création, des ateliers d'écriture, de théâtre et des enregistrements radiophoniques s'articuleront autour de *Tentative de disparition* dans les six communes des Scènes du Nord. De ces rencontres avec des réfugiés, femmes en difficultés sociales, adolescents ou ouvrières retraités, la compagnie La Chair du monde confectionnera une forme sonore diffusée avant ses représentations (le 14 mars à Reichshoffen, le 15 mars à Bischwiller, le 5 avril à Saverne et le 6 avril à Soultz-sous-Forêts et en octobre lors de la Nuit de la culture haguenovienne). Ainsi, les Scènes du Nord ne souhaitent pas seulement présenter des vœux, mais aussi en exaucer. ■

CÉLINE ROUSSEAU

► Du 16 au 27 janvier, festival Décalages à Bischwiller, Haguenau, Reichshoffen, Saverne, Soultz-sous-Forêts et Wissembourg.

@ [www.scenes-du-nord.fr](http://www.scenes-du-nord.fr)

SAVERNE Scènes du Nord Alsace

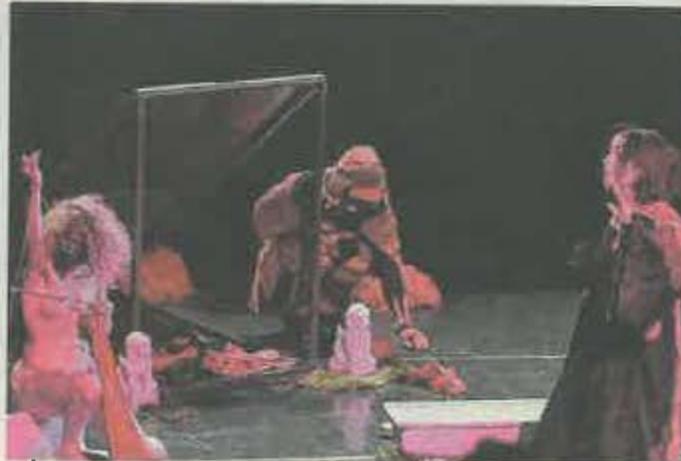
# Un festival décalé débute à l'Espace Rohan

Le festival des Scènes du Nord Alsace, appelé « Décalages », qui se déroule du 16 au 27 janvier dans six relais culturels, démarre mardi 16 janvier à Saverne avec les « Animaux de béance ».

DEPUIS DIX ANS, ce festival se veut innovant, déroutant et propose au public de se laisser surprendre par des créations contemporaines. À l'affiche, six créations dans autant de lieux de l'Alsace du Nord (\*).

## Elle explore le nu

Premier rendez-vous le mardi 16 janvier à l'Espace Rohan de Saverne avec une performance artistique sur fond de danse contemporaine. La mise en scène est de Camille Mutel, chorégraphe et créatrice de la compagnie Li (luo), à Nancy. Elle explore le nu depuis 15 ans et interroge le neutre du corps sur chacune de ses pièces.



De la danse contemporaine pour l'ouverture du festival. PHOTO ARCHIVES D'INA JEAN-PAUL KAISER

Elle s'inspire ici de la danse de l'Argia en cours jusqu'au siècle dernier en Sardaigne, une danse d'origine païenne qui rejoint par certaines thématiques le carnaval.

Dans cette danse exutoire, les hommes « piqués » par une araignée se travestissent en femme et accomplissent de manière à la fois rituelle et licencieuse des actions com-

me l'accouchement, le deuil ou le mariage symbolique. S'appuyant sur cette danse structurée entre voix et corps, un contre-ténor et performeur interprétera des chants en duo avec une chanteuse expérimentale qui travaille sur le souffle et les cris. Ils accompagneront la danseuse Alexandra Cristinani dans un mouvement vers une animalité

et un jeu de dialogues entre nudité, semi-nudité et costumes pour étudier le rapport au désir, la richesse de la sexualité de l'individu et l'articulation entre l'individu et le groupe.

La chorégraphe, Camille Mutel, sera présente le soir de la représentation pour accueillir les spectateurs avant la représentation. Un échange sera possible avec les artistes après le spectacle. ■

► (\*) Haguenau, Bischwiller, Reichshoffen, Wissembourg, Soultz-sous-Forêts. Une navette en bus est prévue pour se rendre au spectacle à Bischwiller, le 24 janvier, pour « Chansons à risques », récital clownesque du Duo Bonito. Programme complet : [www.scenes-du-nord.fr](http://www.scenes-du-nord.fr)

► Mardi 16 janvier. À partir de 16 ans, à 20 h 30 à l'Espace Rohan de Saverne. Réservations : 03 88 01 80 40. Tarifs : normal 23 €; réduit 21 €; junior 14 €; carte culture 6 €; vitaculture 5,50 €; abo 10 €.

NORD ALSACE Festival Décalages

## Surprises en scène

La 10<sup>e</sup> édition du festival Décalages démarre à Saverne le mardi 16 janvier avec une performance de danse contemporaine surprenante, *Animaux de béance*.

« INATTENDUS, IMPROBABLES, de nature à susciter le débat », les organisateurs de ce festival décalé multiplient les qualificatifs pour inciter leurs publics respectifs à se laisser surprendre. Il se déroule sur les six scènes du Nord Alsace à l'origine de cette manifestation. « Chaque directeur de ces relais culturels choisit une œuvre, des créations contemporaines qui vont étonner voire déstabiliser nos spectateurs », confie Claude Forst, directeur de l'Espace Rohan de Saverne qui cette année accueille l'ouverture du festival, le 16 janvier. Décalés, atypiques, déroutants, les spectacles s'inscrivent dans tous les domaines artistiques : danse, théâtre, chansons.

### Représentation et débat

Le premier d'entre eux, et sans doute le plus osé, *Animaux de béance* s'inspire de la danse de l'Argia, une sorte de tarentelle sarde qui rejoint par certaines thématiques le carnaval et l'exorcisme. La mise en scène est signée par la créatrice et chorégraphe de la Compagnie nancéenne LI (LUO), Camille Mutel qui explore le nu depuis 15 ans. Sa pièce, pour un public à partir de 16 ans, interroge également l'identité sexuelle des hommes et des femmes, en mettant la société, comme ses danseurs, à nu. À la danse, s'ajoutent des chants en duo, entre souffle et cris. « Camille Mutel présentera sa performance au public avant le spectacle et un échange avec les artistes est proposé après la représentation », ajoute Claude Forst.

La Nef de Wissembourg a programmé *Bovary, les films sont plus harmonieux que la vie*, de et avec Cendré Chassanne, seule sur scène pour camper une Madame Bovary d'aujourd'hui - le 18 janvier.



*Animaux de béance* ouvre le festival à Saverne le 16 janvier. PHOTO ARCHIVES DNA

Un clown caustique, Emmanuel Gil, se penche sur les arcanes de la folie à travers un voyage burlesque et grinçant, *Le delirium du papillon*, au théâtre de Haguenau, le 23 janvier. À la MAC de Bischwiller, une rencontre clownesque de haut vol réunit une femme de ménage de l'opéra qui chante et un musicien qui transforme des épaves de plomberie en instruments de musique : *chansons à risques*, par le Duo Bonito, le 24 janvier. Inspiré de Raymond Carver, *Adieu ma bien-aimée* se veut un récital drôle et poignant sur fond de « radio-graphie » du couple, le 26 janvier à la Saline, Soultz-sous-Forêts. Dernier rendez-vous, le 27 janvier à la Castine de Reichshoffen, avec Jean-Marie Machado Trio, du jazz qui passe d'un univers lyrique à des atmosphères abstraites et oniriques.

Les Scènes du Nord Alsace ouvrent également en faveur de l'aide à la création contemporaine régionale en lançant des appels à projet. Celui de l'an dernier a débouché sur un spectacle mis en scène par Charlotte Lagrange, *Tentative de disparition*, où elle interroge le désir de disparaître à soi et aux autres, le 5 avril à Saverne. Un nouvel appel à projet est lancé aux compagnies du Grand Est pour un aboutissement sur scène en 2019.

S.G.

» [www.scenes-du-nord.fr](http://www.scenes-du-nord.fr)

## Animaux de béance

CIE LI(LUO)



18 P. Puyon

Danse contemporaine - Il y a un endroit où le réel du corps intime transgresse les catégories du corps social, ne tient pas compte des normes communautaires, de l'âge, et met en doute jusqu'à l'identité sexuelle. La chorégraphe Camille Mutel explore le nu depuis quinze ans et interroge le neutre du corps sur chacune de ses pièces. Elle s'inspire ici de la danse de l'Argia en cours jusqu'au siècle dernier en Sardaigne, une danse d'origine païenne qui rejoint par certaines thématiques le carnaval. Dans cette danse exutoire, les hommes "piqués" par une araignée se travestissent en femme et accomplissent de manière à la fois rituelle et licencieuse des actions comme l'accouchement, le deuil ou le mariage symbolique. S'appuyant sur cette danse, structurée entre voix et corps, un contre-ténor et performeur interprétera des chants en duo avec une chanteuse expérimentale qui travaille sur le souffle et les cris. Ils accompagneront la danseuse dans un mouvement vers une animalité et un jeu de dialogues entre nudité, semi-nudité et costumes pour étudier le rapport au désir, la richesse de la sexualité de l'individu et l'articulation entre l'individu et le groupe.

--

**Parisart**

novembre 2017

### **Animaux de béance de Camille Mutel , vu les 22 et 23 novembre 2017 à La Filature, Mulhouse**

Aux lisières de la danse de possession, avec Animaux de béance la chorégraphe Camille Mutel explore ce que l'état de confusion peut avoir de subversif. Sans s'effrayer de la nudité et de son érotisme, le spectacle tisse une danse intense, capable de s'emparer du débordement individuel pour en faire un objet du collectif. Conjuguant Scarlatti, voix tour à tour rauques ou stridentes et danse Butō aux accents queer (ou l'inverse), le spectacle sculpte un trio intimiste... et dévorant.

Il y a les crises individuelles, les délires, les transes de l'individu, et il y a ce que la communauté en fait. Le spectacle Animaux de béance, de la chorégraphe Camille Mutel, interroge ce processus et propose une place à la furie : sur scène, au creux d'un public. Trois corps, trois énergies, trois formes du désir et du débordement, avec la charge émotionnelle et érotique que cela implique. Sans s'en effrayer, Camille Mutel les met en scène, les donne à contempler. Il y a d'abord Mathieu Jedraza, performeur queer et contre-ténor puissant. Ensuite, la voix d'Isabelle Duthoit, au chant profondément corporel, proche du cri articulé. Enfin, la danse d'Alessandra Cristiani, imprégnée du butō et de ses ombres vibrantes. Un trio électrique, pour un spectacle de danse contemporaine à la fois sombre et chaud. Au plus près du souffle, pour mieux le couper ou le partager.

### **Animaux de béance : entre transe et danse de possession, Camille Mutel et le transgressif**

En filigrane d'Animaux de béance affleure le souvenir d'une danse sarde : l'Argia. Dans un village, un homme se trouve soudain en proie à un état de confusion. Danse de possession, de transe ou de carnaval, se déploie alors une sorte de tarentelle rituellement transgressive. On y retrouve la pique ou la morsure, et la confusion qui se propage, à mesure que le poison s'empare du corps. L'Argia (la bariolée) déborde et dévore la personne ainsi frappée. Les règles de bienséance se retournent pour laisser place au mélange des genres. Une possession pour mieux se réapproprier son corps. Animaux de béance vient ainsi déchirer l'ordre établi. Et les danseurs de Camille

Mutel vont puiser dans les confins pour mieux ramener sur scène ombres et désirs indicibles. Ce qui ne s'exprime bien que par les voix rauques ou stridentes, les corps dé-chaînés, sinueux ou bondissants.

### **États de confusion et saturations sensorielles : la danse comme pratique de guérison collective**

Jeux de masques et de travestissements, Animaux de béance invente son carnaval, tout en empruntant à Scarlatti quelques rythmes endiablés. Moment de catharsis, ou de guérison, la chorégraphie de Camille Mutel interroge aussi la place de la démesure dans le corps social. Si l'Argia s'empare de la confusion individuelle pour l'intégrer dans un rite signifiant collectif, quid des sociétés contemporaines ? Quelle place pour le possible débordement de chacun des membres ? De crises de nerf en passions hystériques : Animaux de béance ouvre un espace pour le transgressif. La nudité ne s'offusque pas d'elle-même : l'humanité, parfois, déborde et se dévêt. Si la cinématographie rode (de David Lynch à Stanley Kubrick), c'est pour mieux restituer toute sa puissance à la danse. Sur scène, de chair, d'os et de souffle, les danseurs de Camille Mutel déploient leur énergie. Pour un moment intense, à oser savourer collectivement.

<http://www.paris-art.com/camille-mutel-la-filature-animaux-de-beance/>



## Scènes d'Automne

En huit spectacles joués dans cinq structures du département, comme la Filature ou l'Espace 110, les compagnies indépendantes de la région font part de leurs dernières créations lors des Scènes d'Automne.

Scènes d'Automne, c'est l'assurance de découvrir certaines des compagnies professionnelles les plus dynamiques de la région, les plus pros, les plus dérangeantes parfois : c'est le cas de la compagnie Kalisto, basée à Mulhouse, qui ne cesse depuis quelques années de nous interroger sur le monde tel qu'il va. Sa nouvelle création, *L'Abbatte rituel de Gorge Mastromas*, est jouée à la Filature du 15 au 17 novembre. Ce texte du Britannique Dennis Kelly - auteur déjà mis en scène par Kalisto avec *Love and Money* - suit le parcours d'un homme ordinaire qui va tout faire pour entrer dans le camp des vainqueurs... Une intrigue qui n'a pu qu'attirer l'attention du metteur en scène Illia Delaigle ! À noter, la présence sur scène des prodigieux Mousse DTC pour une musique electro en live.

### Danse, théâtre, marionnettes

Autre spectacle à découvrir à la Filature, les 22 et 23 novembre : *Animaux de béance*, une œuvre chorégraphique signée Camille Mutel. S'inspirant d'une danse traditionnelle de Sardaigne, la chorégraphe explore des rituels fort anciens, festifs, carnavalesques, riches en jeux troubles entre transgression et créativité... La chanteuse expérimentale Isabelle Duthoit et le contre-ténor Mathieu Jédrozak entourent la danseuse Alessandra Cristiani le temps d'une performance que l'on devine troublante.

Scènes d'Automne, c'est aussi des spectacles à la Comédie de l'Est à Colmar (CDE), à l'Espace Tival à Kingersheim, au relais Culturel à Thann et à l'Espace 110 à Illzach. *Elkiorodo Terezin* (de Rodéo d'Ilme, à la CDE et à l'Espace 110) est un spectacle de marionnettes qui s'aventure dans un ghetto juif pendant la Seconde Guerre Mondiale. *Firzictions* (de L'Imaginarium, à la CDE) s'inspire d'une curieuse BD, sous forme de chorégraphie théâtrale. *Une Nuit dort dans ma poche* (de La Grande Course, à l'Espace Tival) s'adresse aux enfants de plus de 6 ans : il s'agit d'une traversée de la nuit, musicale et poétique. *Du song aux lèvres* (de Dinoponera/Howling Factory, à l'Espace 110) parle du terrorisme, du marketing de la terreur et de notre propre appétit de violence... *Je vous jure que je peux le faire* (de Munstrum, à l'Espace 110) fait entrer un diabétique dans un monde imaginaire et *La Tentative de disporibon* (de La Chair du Monde, au Relais Culturel de Thann) ausculte l'éveil des sentiments des adolescents. Faites votre choix, il y en a pour tous les goûts ! ■ S.F.

### HAUT-RHIN

Du Ma.7/11 au sa.2/12

Renseignements auprès de chaque structure. Le premier spectacle à plein tarif donne accès aux autres spectacles à 12€ dans toutes les structures.

DÉCOUVRIR LES  
COMPAGNIES DE  
LA RÉGION

## PERFORMANCE

### Rituel insaisissable

Difficile de classer la dernière création de Camille Mutel présentée cette semaine à la Filature à Mulhouse, objet artistique étrange inspiré d'un rituel médiéval de Sardaigne, *Il rituali del l'Argia* (danse de l'Argia) mais qui puise aussi ses références dans d'autres cultures, notamment asiatiques.

L'auteur de la performance *Animaux de béance* concentre dans son propos les images et les symboles, exigeant des trois interprètes qu'ils puisent en eux-mêmes tout ce que le corps peut offrir d'intuitif, d'animal, de sensuel, pour évoquer les éléments du rituel. La danse de l'Argia, sorte de tarentelle sarde, visait à guérir une personne atteinte de troubles psychiques - à l'époque, l'homosexualité était considérée comme tel - ou d'autres comportements jugés pathologiques, par la prise en compte collective du mal. « *La personne malade choisissait une voix, un instrument, une couleur, on organisait alors trois jours d'une danse folle jusqu'à la transe qui était censée guérir. Ça se passait le plus souvent au domicile de la famille, en raison du caractère érotique de la danse* », a expliqué Camille Mutel lors de la rencontre qui a suivi la représentation.

Pas facile d'entrer dans le spectacle sans en maîtriser les codes et les intentions. Du rituel originel, on perçoit une forme de bienveillance entre ses acteurs, présente dans la douceur des

gestes, le fil qui relie les uns aux autres. Se laisser imprégner simplement. Ne pas chercher à comprendre ce que raconte cette écriture qui mêle la nudité parfois oppressante des corps, les mouvements empruntés aux animaux sauvages, un samouraï qui se mue en pom-pom girl et finit dévêtu dans une baignoire sous les caresses de femmes l'enduisant d'un onguent, une écharpe rouge qui se tricote sur le plateau...

Camille Mutel a choisi des interprètes qui portent en eux une ambiguïté sexuelle, de la danseuse italienne Alexandra Cristiani au performeur queer Mathieu Jédrozak à la voix de haute-contre. La vocaliste Isabelle Duthoit développe son chant « animal » et son incroyable palette, des grognements rauques au sifflement suraigu à peine perceptible qui semble s'échapper d'une bouilloire ou du gosier d'un oisillon affamé... Ce passage au théâtre lui permet d'entrer plus profondément encore dans ce que ce qu'elle peut produire de sons inouïs en improvisation libre, avec une telle puissance qu'elle prend toute la place. C'est autant la force de la performance que sa faiblesse : lorsqu'elle entre en scène, les autres protagonistes s'effacent au risque de faire perdre à ce rituel de l'Argia sa dimension collective.

--

## **Danser canal historique**

Gérard Mayen - novembre 2017

### **Animaux de béance de Camille Mutel , vu le 10 novembre 2017 au festival Born to be alive au Manège de Reims**

Animaux de béance, de Camille Mutel, nécessiterait une analyse des plus serrées, dans son rang de pièce de très haute exigence. Plusieurs propositions chorégraphiques, ces temps derniers, ont abordé les rituels liés à la tarantelle du sud italien. Lesquels mettent particulièrement en cause des performances féminines, investies dans la prise en charge communautaire de troubles affectant les corps. On discerne bien en quoi ces pratiques traditionnelles dans le champ européen, peuvent nourrir les pensées critiques les plus actuelles sur les performances de genre et la déconstruction des représentations liées aux corps, dans l'altération des rapports de pouvoir et de care.

Camille Mutel s'y déplace, en laissant partiellement de côté la dimension érotique très crue qu'elle assume habituellement dans sa lecture performative des corps. Dans ce détachement, elle opère une dissection symbolique d'une sècheresse extrême. Il y a quelque chose d'exténué dans la référence aux percussions corporelles, ou au tramage du tissage, au marquage vestimentaire, au recours aux bains et onctions, comme à la voix et au chant bien entendu. Tout se voit sur la corde raide, s'entend dans un souffle. Mais tout finit par posséder, dans un envoûtement, si l'attention est parvenue à y frayer son chemin.

La vocaliste Isabelle Duthoit, de plus en plus présente sur les scènes chorégraphiques expérimentales, montre tant de son éclat habituel qu'elle déséquilibre la pièce vers sa personne. Pour autant elle le fait avec subtilité dans le recours à ses moyens, ici retenus dans une gamme assez

protégée de l'écorchure des viscères qu'on lui connaît plus souvent. Du coup il reste une place pour s'intéresser aux belles références butô de la danseuse Alessandra Cirstiani, et aux flamboiements, même exagérément show off, du sympathique contre-ténor Mathieu Jedrazak.

<https://dansercanalthistorique.fr/?q=content/born-be-alive-au-manege-de-reims>

--

## **Audio: interview Camille Mutel**

Radio primitive Reims - novembre 2017

Lien : [www.poolprod.com/cieliluo/MLCortexMutel.mp3](http://www.poolprod.com/cieliluo/MLCortexMutel.mp3)

Spectacle - Le Manège

## Au rendez-vous des origines

Pour sa deuxième soirée, le festival Born to be a Live accueille, après le show électro pop de Kinshasa Electric, une performance singulière, celle de Camille Mutel, de la compagnie Li(luo) : « Animaux de béance »

Ce vendredi 10 novembre, à 21h au théâtre du Manège, le spectacle « Animaux de béance » offre sa première représentation nationale à Reims, et c'est un honneur. En effet, Camille Mutel, artiste compagnon du Manège, propose une performance tout à fait inédite, atypique et issue d'une recherche profonde sur le corps. « Je travaille sur la sexualité et la nudité en scène, et qui seraient plus une tradition qu'une provocation. Le corps, aujourd'hui, sur scène, et dans ses détails, doit être une contemplation et non une réflexion. Cette contemplation, c'est la part de participation du public », nous explique Camille Mutel qui, pour ce spectacle, a fait le choix de ne pas intervenir in situ, et c'est en chorégraphe de l'ombre qu'elle a monté cette performance, avec trois artistes en lumière : Mathieu Jedrazak – contre-ténor et performeur –, Isabelle Duthoit – chanteuse expérimentale –, et Alessandra Cristiani – danseuse. Avec un jeu transgressif entre le costume très travaillé et la nudité, le trio évolue dans un



Humanité et animalité s'expriment par la danse et le chant dans le spectacle saisissant de Camille Mutel. © Paolo Porto

univers étrange, aux inspirations pourtant très nettes.

« Animaux de béance » tend à représenter un no man's land existentiel, où l'animalité flirte avec l'humanité, et où tout devient simple car dématérialisé. La voix, le corps, le mouvement, sont réduits à leurs essences pures, afin de revenir à un essentiel perdu,

celui de la tradition ancestrale du rituel. Inspirée de la danse de l'Argia, un rituel médiéval de Sardaigne oublié, Camille Mutel a mis à profit ses autres inspirations et formations pour compléter sa réflexion : « J'ai suivi une formation au butô, une danse japonaise. La tradition asiatique, l'écriture minimalisme, l'exotisme sont de fortes références pour

moi. Mais ces notions ont surtout été un point de départ à la réflexion du corps malade qui danse, une danse alternative, une autre danse, une danse curative. » Un retour aux sources primitives de nos rapports humains, donc, pour ce spectacle qui étonne et bouleverse, qui met à égale considération « le rituel, l'évènementiel et les images fortes », et qui longe les frontières de la transe chamanique. « Aujourd'hui, la représentation, la performance, le spectacle, soulent la communauté », précise Camille Mutel : le public de « Animaux de béance » est en fait co-créateur d'une expérience humaine nouvelle, à découvrir et à vivre ce vendredi soir.

Agathe Cèbe

✓ « Animaux de béance », vendredi 10 novembre à 21h au Manège, Reims. Réservations en ligne [manege-reims.eu](http://manege-reims.eu) ou sur place. Tarif : 6 euros.

### Camille Mutel en conférence à Sciences Po

Pour aller plus loin dans la réflexion proposée par le spectacle « Animaux de béance », Camille Mutel intervient le lundi 13 novembre à 18 h 30, à Sciences Po (Place Mueux), lors de la conférence animée par Roland Huesca, spécialiste en histoire du corps, danse et spectacle vivant, sur le thème du corps nu.

DANS ANIMAUX DE BÉANCE,  
LA CHORÉGRAPHE CAMILLE  
MUTEL S'AVENTURE DANS  
L'UNIVERS DE LA TRANSE,  
DE LA MÉTAMORPHOSE  
DES CORPS ET L'INVERSION  
DES SEXES.



46-

TEXTES CYRILLE PLANSON  
PHOTO PAOLO PORTO

## CAMILLE MUTEL CHORÉGRAPHE

Camille Mutel est artiste compagne du Manège, scène nationale de Reims, où elle présentera la « première » de son nouveau spectacle, *Animaux de Béance*. Dans le paysage de la danse contemporaine, la jeune femme a un univers singulier. Son parcours est marqué par sa rencontre avec Masaki Uemura, un maître de la danse butô, la « danse du corps ébroué » née voici une cinquantaine d'années au Japon, en rupture avec les modèles traditionnels du nô et du kabuki. Une danse subversive qui emprunte tout autant aux pratiques occidentales qu'au bouddhisme et au shintoïsme. La culture asiatique la pousse, pour « son rapport au silence, au temps, à l'espace, au vide, à travers son intensité les notions de wabi sabi (principe d'imperfection, d'impermanence et d'incomplétude) et de ma (l'espace temps qui relie et sépare les choses).

### TRANSE

Lentement, métamorphose, poésie caractéristique cette danse qui mène à la recherche de Camille Mutel qui, dans son travail, aime à explorer l'intime et le malin. Selon des codes qui lui sont propres, le butô se danse d'ailleurs le plus souvent le visage rasé, le corps nu et peint en blanc. Ce rituel a inspiré Camille Mutel. Dans *Animaux*

*de Béance*, elle souhaite explorer « un jeu de regard et de désir continuellement nébuleux et actif » en s'appuyant sur une autre danse traditionnelle, l'iriga, qui est une technique médicale de Saï d'après, et qui servira de socle à ce travail sur le corps. Sous la direction de Camille Mutel, celui de ses danseurs se transforme, il devient le support de postures, de libé des transgressions, dont il n'est pas possible d'essayer l'essai, la forme estative ou le charisme. Camille Mutel interroge la rupture identitaire au sein d'une communauté, une situation à laquelle se prête tout particulièrement la tarantule, cette danse de village dont la tradition raconte qu'elle devait être interprétée pour guérir le malade souffrant d'une morsure de tarantule. On y danse, on y chante, on transforme son identité, les sexes s'inversent. Au plateau évoluent Mathieu Jolibois, un contre-ténor et personnellement deux des scènes lyriques et qu'on, Isabelle Duthoit, une chanteuse portée sur l'expérimentation sociale, et la danseuse Alexandra Croissant, dernière elle aussi au butô. Pour Camille Mutel, le malin n'est pas mode, elle n'est pas le vecteur d'une vague provocatrice. Elle est d'abord un révélateur qui, au fil de ses poses, dit le monde en explorant la solitude, le désir ou le manque dans l'intimité des individus qui le composent.

### DU NU AU COSTUME

La chorégraphe adoptera pour la première fois une position singulière pour elle. Celle du bord de plateau, depuis lequel elle entend guider et diriger « en live » ses trois interprètes. *Animaux de Béance* est une performance dansée et chantée oscillant entre l'intimité des corps nus, leur tension, et le jeu social entre les titres introduit par le costume. Inspirés des costumes traditionnels africains, il sera évolutif. Ainsi, avec pour base de grandes couvertures donnant l'impression d'avoir été expédiés, il offre une grande palette de jeu au plateau. Le costume – ici réalisé par Clotilde Damard – est un refuge, il devient autant qu'il coïncide. Il sera, sur scène, le quatrième « acteur » de cette pièce coproduite par le Manège de Reims et qui, après le festival Born to be a live, passera sa tournée dans le Grand Est et à Paris (pour le festival Fato d'Ibiza).

ANIMAUX DE BÉANCE  
UNE PIÈCE CHORÉGRAPHIQUE  
DE CAMILLE MUTEL  
CRÉATION LE 10 NOVEMBRE AU  
MANÈGE DE REIMS DANS LE CADRE  
DU FESTIVAL BORN TO BE A LIVE  
WWW.MANÈGE-REIMS.FR

# Go, go, go, said the bird

(human kind cannot bear very much reality)

2015



--

## Ca glisse / I/O n°88

Mariane de Douhet - 20 juillet 2018

Au commencement était l'œuf. Venus des tréfonds, les feulements sourds de la chanteuse Isabelle Duthoit préparent une étrange rencontre : celle des corps nus des danseurs avec la matière séminale de l'œuf cru, qu'ils s'échangent dans la plus grande délicatesse, avec la colle spermatique, qui accompagne leur corps-à-corps aux allures de lutte. Au rythme des oscillations respiratoires de la chanteuse, la matière s'anime au contact des corps et des orifices : l'œuf, la colle deviennent autant d'éléments vivants par lesquels attirer l'autre, jouer avec lui, susciter et retarder son désir. Les interprètes s'amuse de ces intrusions inattendues, et c'est dans cette complicité manifeste que se déploie l'érotisme. La pièce de Camille Mutel est une recherche sur l'éclosion du désir. D'où jaillit-il ? De l'œuf ? Les corps dessinent une cartographie invisible, tandis que les cris, des plus graves aux plus aigus, tissent une attache organique entre les trois interprètes. Palpable et ténu, ce cordon invisible construit une série de tableaux, épurés et ludiques, nourris de cette sophistication sobre propre à l'esthétique iki. Encadrée dans un rituel minutieux, la nudité déploie sa charge érotique dans un constant évitement d'une sexualité frontale. Happé au plus profond, le spectateur ne sait plus s'il doit rire, jouir, ou contempler : médusé. Ce qui se joue là dépasse la beauté plastique et la technicité du geste des deux danseurs. Il règne ici une tension virtuose où tout ce qui pourrait paraître obscène, dégoulinant, est contenu par la délicate maîtrise du geste des danseurs, à l'image d'une coquille friable à tout instant. La chorégraphe travaille de la sorte la matière de l'impatience. Ainsi, lorsqu'un jaune d'œuf glisse sur le corps nu de la danseuse, on en scrute le tracé accidentel entre les creux et les lignes, dans l'attente d'un délitement à la fois redouté et espéré. La précision du mouvement retient l'explosion imminente. Portés par la transe vocale de la chanteuse, les performeurs jouent aussi de notre désir de spectateur, de nos effrois de voyeur. Tout ne tient qu'à un fil ici : les jaunes entiers, ronds et luisants, pourraient éclater à chaque instant, les corps, les liquides, les sexes pourraient se rencontrer vraiment. Mais ça glisse, ça fuit, ça reste à côté... Le spectacle de Camille Mutel, formée aux techniques du but, et nourrie de références aux chefs d'œuvre du cinéma japonais (comme « Tampopo » et « L'Empire des sens »), sonde notre fascination pour les images vides, comme le suggèrent le défilé de photos d'insectes et de cétagés ou les vidéos d'ambiances urbaines qui se succèdent en arrière-plan. La confrontation entre ces images et le raffinement

extrême du geste chorégraphique semble mieux faire surgir les spasmes venus du rien, venus du creux, du pli. Ainsi, l'inquiétante étrangeté de cette performance vient de ce décalage entre l'imaginaire du spectateur, l'évidence sexuelle et le déni d'obscénité de ce spectacle. Car la réalité du désir est intacte.

<https://www.girlshood.fr/avignon-off-surprises-coups-de-coeur-et-deceptions/>

--

## **Go, go, go, said the bird aka Camille Mutel brillante équilibriste**

Jule - 14 juillet 2018

Avignon OFF : surprises, coups de cœur et déceptions, vu le 14 juillet 2018  
— Girlshood

Le pitch donne terriblement envie, voyez vous-mêmes : « Sur scène, trois performeurs cherchent à expérimenter et diriger les vagues d'envie de l'autre, d'envie de soi, les quêtes de jouissance et d'impossible satisfaction qui soutiennent nos liens, nos rapports sans rapports, et colorent inévitablement les échanges au sein de la relation humaine, quelle qu'elle soit. » La vidéo de présentation nous a, elle, fait un peu peur (on sent ici les non spécialistes du genre) : un homme et une femme, nus, il y a des œufs crus. À l'entrée on nous demande si on est critique de danse : non, pourquoi, ça veut dire qu'on ne va rien comprendre ? Tant pis, on se lance. Formidable. Beau comme l'affiche. Le spectacle érotique est sans doute le plus difficile numéro d'équilibriste. Ne pas tomber dans le porno, ne pas tomber dans le naïf, ne pas donner envie à tous les pervers du coin de venir se rincer l'œil, rah, difficile difficile, mais ce pari, ce voyage sur la corde, Camille Mutel le réussit brillamment. C'est sensuel, c'est sensible bref, c'est érotique. Il en manque un : philosophique. Le spectacle est riche en plis et rondeurs, un vrai corps humain. Une performance plus que réussie qui mêle la voix hypnotique d'Isabelle Duthoit aux vidéos et photographies d'Osamu Kanemura. On a aimé, vraiment. Merci.

<https://www.girlshood.fr/avignon-off-surprises-coups-de-coeur-et-deceptions/>

--

## **La terrasse**

N. Yokel - 22 juin 2018

Go, go, go, said the bird (...) de Camille Mutel , le 22 juin 2018 N°267 — La terrasse

Camille Mutel reprend une pièce de 2015, à réserver au public adulte. Un duo de deux êtres nus stylisé et ciselé. En duo avec le danseur Philippe Chosson, la chorégraphe Camille Mutel évolue au rythme de la voix d'Isabelle Duthoit, accompagnée d'images vidéo. Il est question de désirs, et parfois s'immiscent des images pleines de sens comme La Naissance de Vénus, Le Déjeuner sur l'herbe... Camille Mutel multiplie les explorations pour faire de cette pièce un OVNI poétique qui ose mettre en scène un rituel mystérieux et profond, à la fois sonore, visuel et corporel.

<https://www.journal-laterrasse.fr/go-go-go-said-the-bird>

--

## **Vidéo : Le Bruit du Off 2018— ITW Camille Mutel choré-graphe de « go, go, go said the bird »**

Lien Youtube : <https://youtu.be/osnQnWW0Del>

--

## **La nudité permet l'intériorité du corps**

Meriem Souissi - 23 mars 2018

Né en 2015, *Go, go, go, said the bird* a été peu joué. Son sujet, la représentation de l'acte sexuel, n'est pas simple. La chorégraphe et danseuse Camille Mutel interrogesurtout le rapport à l'autre, un rapport qui passe par le corps.

### **-- Comment est né ce spectacle ?**

J'ai eu envie de savoir si l'on pouvait chorégraphier l'acte sexuel voici quatre ou cinq ans. J'ai travaillé ensuite avec un chorégraphe qui s'intéressait à la sexualité et collaborait avec des travailleurs du sexe, activistes et militants, et, j'ai pris conscience que la sexualité est aussi quelque chose de culturel. J'ai compris que mon questionnement était juste, que la sexualité était un apprentissage et qu'il était légitime de le présenter sur un plateau de danse et de questionner le public.

### **-- Vous êtes danseuse de Butô, art japonais, le spectacle en est-il inspiré ?**

Le spectacle est né au Japon d'une recherche sur la sexualité. Elle y est très distanciée mais mon travail n'est pas ici du Butô même si je recherche l'épure du geste et que le travail vocal de la chanteuse Isabelle Duthoit est dans cette veine. Le Butô interroge différents états du corps : érotisme, folie, maladie et mort et c'est aussi en cela que l'on me dit au Japon que ma danse se rapproche du Butô.

### **-- Sur scène, vous êtes totalement nus à 1 mètre du public pour interroger sa gêne ?**

Je décline la nudité depuis 20 ans dans mes spectacles mais avec des sens différents, pour moi, la nudité permet l'intériorité du corps. Ici, nos corps sont neutres. Philippe Chosson, le danseur, n'a pas d'érection, on ne cherche pas ce qui va exciter. C'est la chanteuse, constamment habillée qui porte le côté le plus obscène du spectacle avec des cris, des souffles... Nous, danseurs, sommes dans l'image et l'idée qu'il n'y a pas de rapport possible.

### **-- Quelle est la symbolique de l'œuf utilisé dans le spectacle ?**

C'est une référence à l'Histoire de l'oeil de Bataille, c'est la fécondité, quelque chose qui coule. L'œuf caresse le corps, il est écalé, il est génitalisé.

### **-- Ce spectacle est-il compliqué à produire ?**

Oui, j'ai mis 1 an et demi à trouver un danseur qui voulait bien accepter

cette proposition. Cela n'a pas été simple pour nous, de se mettre nu une heure seulement après s'être serré la main. Il nous a fallu dépasser la gêne, la pudeur, l'énervement et le dégoût parfois. Ce spectacle tourne peu, dix fois seulement depuis 2015. Les directeurs de salle ont un temps eu peur pour le public. Maintenant, ils ont peur des élus.

### **-- Laurence Terk : « Camille Mutel va loin en explorant les limites de la bienséance »**

Dans ce spectacle, nous ne sommes pas dans la banalisation de la nudité comme cela pouvait être le cas 10 ans en arrière. Ici, cette nudité est érotique et assumée. Nous avons pris toutes les précautions d'usage pour les spectateurs, une petite jauge et puis il est présenté en 2e partie de soirée après un premier spectacle présentant des rapports mère-fille. Ma est un spectacle très charnel et très émouvant qui va fragiliser le spectateur et faire, je l'espère, tomber ses défenses. J'ai vu *Go, go, go, said the bird* et j'ai été stupéfaite de voir le culot de cette danseuse, elle cherche vraiment où la danse peut aller » explique Laurence Terk, directrice de la scène nationale de Mâcon.

--

## Danser canal historique

Gérard Mayen - mars 2017

**Go, go, go, said the bird (...) de Camille Mutel, vu le 29 mars 2017 au festival 360° — La Passerelle de Saint Briec**

« Si on avait fait le déplacement de Saint-Briec, c'était, pour bonne part, en lisant le nom de Lorenzo De Angelis à l'affiche, dans les recherches en cours d'une grande pièce composite. Mais on a fini par se dire qu'on aurait plus de chance de voir son travail ici ou là, alors qu'il est rarissime de voir celui de Camille Mutel, qu'on confondait bêtement jusque ce soir là avec... Camille Boitel. Totale confusion, c'est peu de le dire. Il faut des programmeurs très déterminés, pour montrer un travail que n'importe quel édile mal intentionné aurait tôt fait de désigner comme pornographique. Go, Go, Go, Said the Bird rappelle ce qu'on peut supposer de quelque rituel érotique japonais. Une rigueur extrême dans la maîtrise du rythme et de l'espace – au blanc glacé – orchestre les actions de deux performeurs (Philippe Chosson, au côté de la chorégraphe), que leur nudité icônique sculpte au-delà d'une évidence incarnée des corps. Le chant d'Isabelle Duthoit creuse le souffle de la respiration jusqu'à râcler les cordes extrêmes de la vocalisation. Les actions, rares et emblématiques, développent un imaginaire du partage érotique transgressant tout usage conventionnel, dont la plupart des spectateurs se découvrent alors – suppose-t-on — d'assez paresseux dépositaires. Il en va notamment du maniement de la figure très symbolique de l'oeuf, intromissible dans les orifices du corps, mais dont le jaune aussi, retenu dans sa membrane, affole un partage des peaux ou des bouches. A en juger par l'extrême concentration dans la salle, cet essai transporte loin dans une philosophie stupéfaite, aux ressorts possiblement psychanalytiques, des usages intimes et partagés du corps. On nous avait bien parlé d'un «théâtre d'expérimentations sensorielles».

<https://dansercanalhistorique.fr/?q=content/le-festival-360deg-la-passerelle-de-saint-briec>

--

## Mouvement

Agnès Dopff - mars/avril 2017

Go, go, go, said the bird (...) de Camille Mutel , vu le 29 mars 2017 au festival 360° — La Passerelle de Saint Briec

« Camille Mutel croque nos mascarades ordinaires à poing levé »

--

## Un soir ou un autre

Guy Degeorges - 01 mars 2016

**Go, go, go, said the bird (...) de Camille Mutel , vu le 08 février 2016 au Générateur de Gentilly avec le festival Faits d'Hiver.**

### Le jaune et le blanc

Je retrouve ici à ce point de son avancée un même projet, mais ce soir d'une autre manière, allant du rouge d'avant au blanc, du clair obscur à la pleine lumière, de la chair à l'épure, de la suggestion à la démonstration. Camille Mutel, d'évidence, poursuit dans ses pièces la recherche asymptotique des zones dérobées de l'érotisme, se confrontant à la possibilité, ou non, de représenter le désir jusqu'à son assouvissement. A cette étape, loin de l'onirisme d'Etna- dernière pièce en date- l'audace suit d'autres chemins. La proposition de ce soir fait tout autant écho au travail récent de la chorégraphe dans le cadre de (Nou) dirigé par Matthieu Hocquemiller qu'à ses propres créations. Le décor mental du Japon est posé, non seulement par les images urbaines d'Osamu Kanemura, mais dans le mode même de la pièce, sa respiration. Est-ce ici le pays de Mishima plutôt que celui d'Hijikata? La rencontre des deux corps dénudés des danseurs se tente dans un cérémonial érotique méticuleux, qui épuise tous les usages que l'on peut faire des œufs. Étrange alliance de crudité et de délicatesse, que la voix inattendue, organique, d'une chanteuse vient troubler à contre courant. Je songe aux créations précédentes, et aux sentiments d'irrépressibles surgissements qu'elles inspiraient, et je reviens ici face à une proposition plus mise à distance, plus cérébrale, mais qui appelle à la connivence. Le travail se donne à voir: travail sur le temps étiré du rituel avec la préparation minutieuse des accessoires, travail sur l'espace et la lumière, qui souligne le vide consistant entre les êtres jusqu'au rapprochement des dermes, travail sur le mouvement des 2 corps qui matérialise les dynamiques de l'attraction, de l'hésitation et de la rencontre. Le jeu de correspondances est dense: rencontre du masculin et du féminin comme du jaune et du blanc de l'œuf, symbolisme de cet objet et évocation de l'oiseau dans la danse, rôle détourné du chant qui relaye l'indicible....

Je vois là un objet artistique neuf et surprenant, beau et glacé cependant, qui ose mais en inspirant un sentiment de contrôle. Qui me paraîtrait

presque trop sérieux s'il n'y avait dans l'œil et sur les lèvres des interprètes cette étincelle de plaisir et d'ironie.

<http://unsoirouunautre.hautetfort.com/archive/2016/03/01/go-go-go-said-the-nird-5767575.html>

--

## **de Danse...**

Philippe Verrière - février 2016

### **Le Générateur; Gentilly / dans le cadre du festival Faits d'Hiver**

Titre fort long pour une pièce d'une chorégraphe danseuse singulière, Camille Mutel. De l'entrée des deux danseurs accompagnant la chanteuse aux derniers souffles de celle-ci restée seule au plateau pour conclure le propos, jamais ce trio n'abandonne ni sa charge sexuelle ni son élégante distance. L'atmosphère est élégante, nippone et épurée. En noir et blanc. Très vite les danseurs sont nus. La chanteuse, non. Mais son chant fait d'ahans et de souffles rauques évoque plus encore que la nudité, le sexe. La pièce est construite en séquences enchaînées, lentes et concentrées. La danseuse s'offre, et maîtrise la course d'un jaune d'œuf cru que son partenaire a déposé sur son dos. Les deux s'enduisent d'un lubrifiant et leurs accolades de plus en plus vigoureuses produisent un bruit de succion évocateur. Les deux emboîtent leurs corps dans un de ces arrangements qui eut ravi le divin marquis et ainsi, ils traversent latéralement l'espace. Tout ceci, très beau, ne dévoile aucun de ces mystères et reste à distance. Le raffinement est chose froide rappelle Tanizaki.

A noter,

L'extraordinaire performance de la chanteuse Isabelle Duthoit. Clarinettiste, celle-ci a développé une technique du souffle chanté, du hurlement et du rauque gutturale qui n'a pas beaucoup d'équivalent. Quelque chose qui mélangerait un acteur no, un chaman mongol et un derviche hurleur. Inouïe, au sens propre.

Une référence,

L'œuf continue sa nouvelle et brillante carrière chorégraphique. Après La Poème, grand format (2015, mais aussi dans La Poème, petit format -2012) de Jeanne Mordo et Maxence Rey dans Curiosities (2015), Camille Mutel source délibérément sa référence chez Bataille.

<https://verrierephilippe.wordpress.com/2016/02/>

--

## **Vidéo: Rencontre avec Camille Mutel autour de la création Go, go, go, said the bird (human kind cannot bear very much reality) Micadanses - Faits d'hiver**

Janvier 2016

Lien Vimeo : <https://vimeo.com/149569972>

--

## Critiphotodanse

Jean Marie Gourreau - 12 février 2016

### Un érotisme raffiné

Camille Mutel occupe une place un peu à part dans le monde de la danse. Tout son art consiste en effet à mettre en avant la beauté intrinsèque du corps féminin dans son entier et, à l'instar d'un Cranach, en livrer à son public sa transparence, sa diaphanéité, sa fragilité mais aussi et surtout les pulsions qui l'animent. Et ce, avec une science et un raffinement incomensurables...

Dans l'Effraction de l'oubli, une de ses précédentes pièces qu'il m'avait été donné de voir en 2012 (cf. critique de ce spectacle sur ce même site), cette artiste, dans un décor totalement dépouillé, laissait admirer toutes les facettes de son corps nu en tournoyant aussi voluptueusement que lentement sur elle-même, sans artifice, sous des éclairages chaleureux uniquement conçus pour la mettre en valeur, suscitant chez les spectateurs l'apparition du désir. C'est d'abord ce sentiment qui transparait au cours de la représentation de Go, go, go, said the bird, un trio dans lequel elle se met en scène telle une odalisque, accompagnée par un danseur et une chanteuse, laquelle tient également le rôle d'observatrice. L'évocation de la genèse du désir au sein d'un couple n'est manifestement pas le seul élément servant son propos, lequel fait également appel à la symbolique de l'oeuf. En effet, l'œuvre débute, sur un plateau très dépouillé, occupé seulement par un tapis blanc sur lequel repose une petite table basse rectangulaire, blanche elle aussi, et quelques petits bols japonais alignés qui vont servir à recueillir l'albumine - le blanc si vous préférez - de quelques œufs que son partenaire, Philippe Chosson, va casser au dessus d'eux. Le jaune quant à lui va être délicatement déposé sur le corps nu de Camille Mutel, élément qu'elle va laisser glisser lentement et voluptueusement le long de son dos jusqu'à ce qu'il soit recueilli et ingéré par son compagnon... Si l'œuf est le symbole, dans de nombreuses civilisations, de la renaissance, de la résurrection et du renouveau, s'il est aussi le lieu et le siège de toutes les transmutations contenant en lui le germe de la multiplicité des êtres, son fractionnement en deux parties symbolise, en Inde tout au moins, la séparation du cosmos, les éléments lourds donnant naissance à la terre (yin), et les éléments légers, au ciel (yang). Or, si l'on considère le fait que les deux danseurs vont par la suite s'enduire le corps de l'albumine des œufs pour s'unir étroitement et

s'abandonner l'un à l'autre, peut-être peut-on alors établir un parallèle entre les prémices de l'union charnelle offerte sur scène et la reconstruction d'un monde sinon parfait, du moins meilleur que le nôtre...

Ce qui cependant frappe davantage encore le spectateur, ce sont les étonnantes onomatopées gutturales d'Isabelle Duthoit, la cantatrice accompagnant la performance qui, débutant par divers souffles, se transmue progressivement en sifflements gutturaux puis en râles modulés, voire en hurlements rauques qui n'ont plus rien d'humain. Un langage avant le langage, très lié à l'univers des sensations. Des sons impressionnants qui, toutefois, se révèlent aussi attachants qu'effrayants. Quant à la prestation chorégraphique, si elle s'avère certes crue et empreinte d'une certaine rouerie, voire carrément de provocation de la part de la chorégraphe, elle témoigne d'un érotisme prégnant mais jamais vulgaire, dépeignant et traduisant l'Étreinte avec un parfait naturel.

<http://critiphotodanse.e-monsite.com/blog/critiques-spectacles/camille-mutel-go-go-said-the-bird.html>

--

## Danser canal historique

Thomas Hahn - février 2016

### Faits d'Hiver: « Go, go, go said the bird » de Camille Mutel, le 8 février 2016

L'amour physique est-il un art martial ? Camille Mutel présente une sorte de rituel hautement codifié, comme dans un cérémonial japonais ou dans une expérience scientifique, où deux corps nus se combinent ou s'entrechoquent de façon si épurée et stylisée que tout érotisme est incarné par les fluides.

(Human kind cannot bear very much reality) - la seconde partie du titre renvoie directement à la position du spectateur. Les corps nus sont bien réels, mais leur façon d'interagir déjoue les codes de la rencontre sensuelle. Envie d'érotisme ? Regardez le jaune d'œuf couler sur le dos de Mutel et se faire avaler par la bouche de Chosson, bouche qui le repose ensuite délicatement sur l'autre face du même corps. Si Georges Bataille a tout dit sur la valeur érotique de l'œuf, Mutel et son partenaire Philippe Chosson vérifient ses thèses dans une démonstration presque clinique.

L'oiseau est un signe jusque dans le blanc de l'œuf... du cygne. Ce blanc devient transparent et donc plus pur encore, dans l'étrange film qui se tend quand les deux décollent l'un de l'autre. Ni chewing gum ni latex, mais effluve imaginaire découlant de sous les bustes devenus rouges sous la force des impacts. Ici les heurts relèvent de pure mécanique, aux antipodes de la charge émotionnelle que le même exercice développe chez un certain Dave Saint-Pierre. Et le sang devient visible, comme sur les images de l'artiste visuel japonais Osamu Kanemura. Les photos et vidéos projetées confrontent le corps originel, irrigué de son sang, avec l'environnement urbain d'aujourd'hui : buildings, escaliers, métros, escalators, alternant dans un rythme soutenu, à la limite de nos capacités oculaires.

Go, go, go said the bird est divisé en tableaux ou rounds, entre lesquels Mutel et Chosson se nettoient la peau blanche avec des serviettes noires, comme dans un onsen japonais. Chaque geste se déploie dans le temps autant que dans l'espace et capte les vibrations de la voix d'Isabelle Duthoit, artiste vocale hors norme, phénomène inouï déclenchant de véritables

tempêtes gutturales. Dans cet espace dépouillé, son énergie volcanique semble relier le ventre de Duthoit directement aux entrailles de la terre, créant la troisième dimension sensuelle, la moins pure et donc la plus troublante de cet étrange rituel.

Le genre humain ne supporte pas beaucoup de réalité: Le constat est d'autant plus vrai qu'il s'agit de réalité érotique. Mutel signe une démonstration aux antipodes de la pornographie, intégrant arts visuels, philosophie, art vocal et corporel. Les voyeurs sont priés d'aller regarder ailleurs. Pendant ce temps, la chorégraphe et son partenaire s'amuse à revisiter les fresques érotiques de l'antiquité dans un esprit Bauhaus. Go, go, go : Le « vas-y ! » de l'oiseau interroge la possibilité d'un érotisme philosophique à l'ère de l'hybridation homme-machine, quand les rapports entre êtres réels deviennent de plus en plus fictionnels.

<http://dansercanalthistorique.fr/?q=content%2Ffaits-d-hiver-go-go-go-said-bird-de-camille-mutel>

--

## Paris Art février 2016

### **Communiqué de presse Festival Faits d'Hiver: « Go, go, go said the bird » de Camille Mutel, les 8 et 9 février 2016 au Générateur de Gentilly**

Dans le cadre du festival Faits d'hiver, Le Générateur présente Go, go, go, said the bird (human kind cannot bear very much reality), un spectacle chargé d'érotisme imaginé par la chorégraphe Camille Mutel. Il sera présenté en même temps que HS, une création 2016 de Katalin Patkai qui raconte l'amour maternel.

Extrait d'un poème de T.S. Eliot le titre de la nouvelle création de la compagnie Li (luo) suggère un désir qui circule entre les trios performers en scène: invitation, tentation, inhibition, initiation. Chacun mesure les effets de la situation sur son être-en-scène, ce avec quoi la performance travaille, ce qu'elle expose. Mis en présence avec les images de Osamu Kanemura, ce moment scénique s'ancrera en délicatesse dans une «réalité» singulière de visions urbaines captées par le photographe, comme une façon de replacer la nature au coeur de son réel culturel.

Danseuse interprète et chorégraphe, Camille Mutel se forme à la danse butoh avec Masaki Iwana et s'ouvre à la culture asiatique, son rapport au silence, au temps, à l'espace, au vide, à travers notamment les notions de «wabi sabi» (principe d'imperfection, d'impermanence et d'incomplétude) et de «ma» (l'espace temps qui relie et sépare les choses). Depuis quelques années, elle interroge la notion de nudité, que ce soit dans ses propres projets au sein de sa compagnie Li(luo) ou comme interprète pour d'autres chorégraphes ((nou) de Matthieu Hocquemiller, Dream.land

--

### **Vidéo: Go, go, go... Camille Mutel** Scènes Vosges / La Souris Verte Epinal - 01 octobre 2015

Lien Youtube : <https://www.youtube.com/watch?v=ftFaX4NnV6E&feature=youtu.be>

de Cosmin Manolescu, etc.). Elle va même jusqu'à s'engager pendant une période dans la pratique professionnelle du striptease.

Camille Mutel joue avec le sens kaléidoscopique de la nudité. Tantôt révélatrice de manque (Vestale, en 2003), de solitude (Le Sceau de Kali, en 2005), tantôt questionnant le désir (Symphonie pour une dissolution) et le rapport au pouvoir (Effraction de l'oubli).

Sur chacune de ses pièces, elle s'entoure de collaborateurs de différents horizons (éclairagistes, chanteurs, danseurs, compositeurs, photographes, plasticiens etc.) pour écrire de petites formes, solo, duo ou trio. Il y a dans sa démarche une unité autour du questionnement de l'intime et de la «nécessaire vanité» de le mettre en scène.

#### Informations

Le Générateur / Lundi 8 et mardi 9 février 2016, à 20h / Durée: 60 minutes

[http://www.paris-art.com/index.php?menu=art&sousmenu=agenda&id\\_expo=18431#.VrcDF\\_k9IC0.facebook](http://www.paris-art.com/index.php?menu=art&sousmenu=agenda&id_expo=18431#.VrcDF_k9IC0.facebook)

# Etna !

2014  
(recreation)



CULTURE

# Court toujours : tous les courts sont permis



Représentation unique vendredi soir d'Etna, chorégraphie imaginée et interprétée par Camille Mutel au théâtre de Thionville dans le cadre de Court toujours.

Autre registre avec La Vie des formes, une création de l'artiste Céline Houdart et du marionnettiste Renaud Metzler.

Hier soir, la danseuse Camille Mutel a surpris les spectateurs avec Etna ! La Vie des formes était également à voir au théâtre en Bois... Pour la 7<sup>e</sup> année, le Nord est théâtre de Thionville met à l'honneur la forme brève. Théâtre, marionnettes, contes, lectures et scène ouverte sont à découvrir jusqu'à ce soir. Une vingtaine de propositions de quinze à quarante-cinq minutes chacune, dont certaines dédiées au jeune public, sont au programme.

(Suite)

# Court toujours réserve son lot de surprises

On fait son choix par goût, parfois par hasard mais toujours avec l'envie d'être surpris voire déstabilisé. Les premières notes de Court toujours, septième du nom, ont fait leur effet, hier, à Thionville. Le festival se poursuit.



Camille Mutel a proposé Etna I, hier soir à Thionville dans le cadre de Court toujours. Photo Pierre HECKLER.

Le coup d'envoi de Court toujours, le 7<sup>e</sup> festival qui met à l'honneur la forme brève, proposé par le Nest de Thionville, a été donné jeudi soir avec brio avec *Dad is dead*, une petite merveille saluée par les spectateurs. Alors forcément, ils sont revenus hier et quelques-uns ont avoué avoir été surpris par le Festival du cinéma sans image qui s'est tenu à la Scala. Autre proposition en soirée avec *Etna I*, de la danse avec Camille Mutel en qualité de chorégraphe et d'interprète. C'est un public averti qui a pris place dans la petite salle du théâtre municipal. Averti car connais-

seur du genre Mutel, artiste qui se produit entièrement tout en lenteur mais avec une précision jusqu'au bout des doigts et des pieds qu'elle a transporté le public dans son monde imaginaire. Une lenteur parfois pesante mais pleine de justesse. La mise en scène très épurée, ponctuée de projections se reflétant sur son corps, est plutôt réussie tout comme la musique rythmant les rares pas de l'héroïne qui évolue tantôt courbée, tantôt à même le sol, armée d'un long bâton. Une

dévêtue. C'est une prestation qui n'avait de volcanique que le nom, certes, et qui en a laissé plus d'un sans voix mais qui a le mérite d'être différente.

**Court toujours c'est du théâtre, de la danse, de la musique et de la lecture... une expérience parfois étonnante**

Et des propositions peu conventionnelles, Court toujours aime en faire. Que dire de *La vie des formes* et de cette marionnette qui s'anime ? Que dire de *J'y pense et puis...* plein d'humour et de rage à apprécier à bord d'une camionnette ? Court toujours c'est ça : on choisit par goût du théâtre, du cirque, de la musique tout en faisant confiance au

hasard mais aussi au timing entre deux représentations. On pioche, on découvre et on ressort à coup sûr différent. Parfois avec le sourire, parfois dubitatif et on poursuit son parcours, avide d'en voir toujours plus...

Suite des réjouissances ce samedi, dès 14 h, avec des séances jeune public au théâtre municipal et à la Scala puis au théâtre en Bois avec des contes, des lectures, du théâtre d'objets et plein d'aventures à vivre en moins de quarante minutes.

Court toujours, une aventure à expérimenter les yeux grands ouverts.

Sabrina FROHNHOFER.

--

## **Une soir ou un autre**

Guy Degeorges - 29 septembre 2014

Etna ! de Camille Mutel , vu le 26 septembre 2014 aux Plateaux de la Biennale du CDC du Val de Marne.  
Médusé

Etna... S'agirait-il d'un volcan, qui couvrirait sous la cendre? Pas d'explosion. Mais une tension. La danseuse dessine à pas lents son chemin, marche dans un rêve, marche sur des œufs - le sol pourrait bien être aussi brulant que les pensées. C'est justement qu'elle est nue, là, vue, presque immobile que tout peut commencer à s'effacer, à devenir impossible, sous des lumières troubles une énigme. D'une pièce à l'autre dénudée, Camille Mutel ne laisse jamais planer deux fois le même mystère. La chair ici ne pourrait être palpable, réelle, mais serait abstraite et sublimée comme une image pâle: figure d'androgynie, corps frêle, minceur fragile, sexe stylisé. Un ensemble de pur signes, que des images vidéo viennent contredire par une couche de masculinité. Peu de mouvement, somnambules, comme pour nous perdre. Elle tend vers l'asymptote, à force de s'exposer emmène le regard jusqu'à sa périphérie, qu'il y glisse, y laisse en suspens toute son intacte intensité.

<http://unsoirouunautre.hautetfort.com/archive/2014/09/29/etna-5457896.html>

--

## **Le Jeudi**

France Clarinval - 16 décembre 2010

“Avec Etna !, Camille Mutel, dans le plus simple appareil, mêle en son corps la muse et le faune. Avec une épure et une lenteur qui tient de la sculpture, elle se déploie progressivement, laissant le faune s'échapper du corps de la muse, à moins que ce ne soit le contraire. Sa peau devient un écran où féminin et masculin, mémoires et fantasmes sont projetés.”

--

## **Luxembourg Wort**

Marie-Laure Rolland - 16 décembre 2010

“Comme toujours le travail de cette choregraphe venue de Nancy impressionne par sa beauté plastique et son exigence. (...) Sa nudité, loin d'être impudique, fait de son corps un matériau plastique sculptural, auquel le mouvement donne un supplément d'âme. Avec Etna !, c'est la première fois qu'elle travaille avec la vidéo. Un exercice de haute précision grâce auquel semble se jouer sous nos yeux le dialogue de deux êtres tantôt fusionnels tantôt distincts.

Luxemburger Wort - 16 décembre 2010 - Marie-Laure Rolland

--

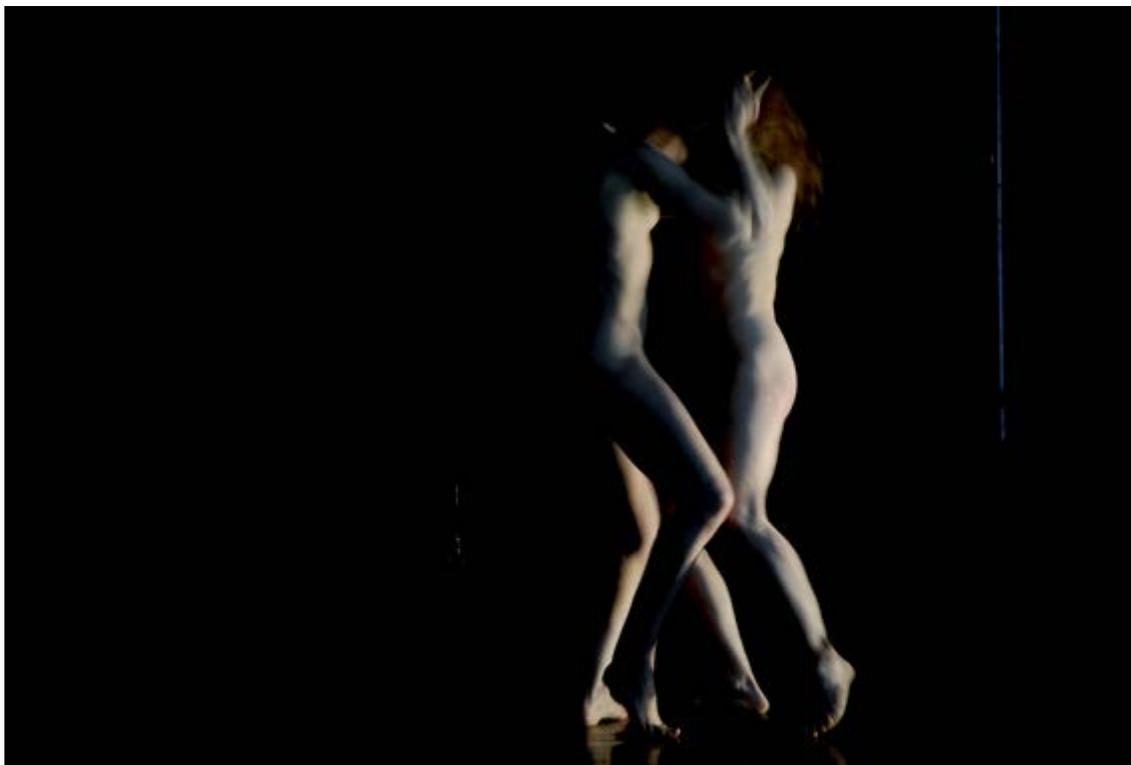
## **Tageblatt**

Emile Hengen - 15 décembre 2010

“Les tendons se tendent, les nerfs tressaillent, doucement et délibérément. Les mains deviennent pieds, les pieds deviennent mains - une métamorphose insidieuse et complète quasiment imperceptible à l'oeil humain. L'art de Camille Mutel est un minimalisme achevé, sensuel et subtil à la fois. Mutel elle-même reflète et projette une oeuvre d'art - intemporelle et en même temps dans l'air du temps. Elle est une danseuse contemporaine extraordinaire, qui recherche moins les mouvements énergiques et sophistiqués, mais tend seulement à l'apparence de l'immobilité.”

# Soror

2013





# $\bar{\nu}_e$ $\mu e$ et

2012



Le 3 du Trois

## En immersion

Karolina Markiewicz

La soirée de ce premier samedi de novembre propose un beau contenu pour une soirée-expérience qui a dûes et déjà gagné une bonne centaine d'aficionados. Par groupe, pour préserver l'intimité du travail de Camille Matel, le public a pu d'abord découvrir le travail précis, la minutie du geste, la nudité élégante d'une danseuse-choregraphe originaire de Nancy. Avec *Nu (s)* muet, elle se situe à un travail de recherche sur le temps et la nudité, un travail déjà bien en angle et en coin. La danseuse offre, délimité sur une petite scène centrée, un corps nu, le sien, détaillé au laser et rythmé au

cadences électroacoustiques et stroboscopiques, tel qu'il est rare pour nous de le saisir habituellement.

La nudité dans la société est une norme multiforme, on est nu dans un cadre médical, on est nu dans notre intimité, on est nu pour servir de modèle, on est nu, mort, on n'a pas le droit de se montrer nu dans un contexte non défini, on ne peut pas observer une autre nudité que la sienne ou celle de ses proches. Dans la pièce de Camille Matel, il nous est possible d'observer chaque partie du corps qui est découpée par l'éclairage, on peut voir chaque bout de ses ongles, chaque côte, en toute subtilité, dans un langage chorégraphique sobre, proche du buté, un langage qui permet de naviguer, l'espace d'un moment, celui toujours inscrit dans le temps. Une merveilleuse sculpture chorégraphique qu'on a franchement hâte de voir grandir, se développer sur une scène différente !

Entre deux créations chorégraphiques, le public, guidé par son hôte, Bernard Baumgarten (directeur du 3CL et chorégraphe lui-même) a eu droit à un autre highlight lors de la soirée 3 du Trois. Dans l'intérim, au milieu des albums photos et autres livres sur le thème de la danse et la performance (prêts par le Casino

Luxembourg - Forum d'art contemporain, associé à l'événement), une série de vidéos d'Irina Gabelini ont été projeté sur une grande paroi blanche du lieu. Dans ce travail, intitulé *Slow movement*, l'artiste propose un travail sur la lenteur des gestes, sur fond de divers textes de Jalal ad-Din Rumi, de Laozi et de Grigol Robakidze, elle transcrit sa vision et sa compréhension du monde, voire de l'univers. Une tâche d'envergure qui mériterait, comme cela est souvent le cas avec l'art vidéo, une mise en condition et un contexte différent, sans doute plus d'intimité et davantage de temps pour une meilleure appréhension.

Pour la suite, le public emmené par son guide est placé devant un superbe travail vidéo collaboratif entre le chorégraphe, Hedy Maalem et le réalisateur, Benoît Dervaux. *Black spring* - aucun rapport direct avec les événements du Printemps arabe, vu la date de création, en 2002, mais d'une certaine façon, dans le contexte de la danse contemporaine africaine, et de sa réception, il s'agit dans une certaine mesure évidemment, du thème de la révolution. Cette vidéo a été créée à la suite d'un spectacle éponyme, lors du festival Montpellier Danse 2000, elle réunit huit danseurs, tous originaires de près ou de loin de divers

pays africains. À travers quelques mouvements dansés en solo, duo ou en groupe, au milieu desquels se glissent des images de l'Afrique actuelle, on obtient un aperçu de ce qu'est l'énergie de la danse contemporaine africaine, qui mêle à la fois violence et joie libératrice, parfois noblement naïve car inscrite encore en partie dans la gestuelle traditionnelle. Un aperçu et beaucoup de réflexion, lorsque plus tard dans la soirée, seul, on revient s'installer devant l'écran pour revoir le travail.

Pour finir le quasi parcours du combattant en milieu chorégraphique, après un clin d'œil aux trois photographies de Katrin Schander (auxquelles je ne m'attarderai pas, car elles font partie de la collection du Trois CL et seront sans doute visibles dans d'autres contextes encore), le public a droit à Annick Pütz et son travail intitulé *Poems*. Voici le deuxième volet, donc *Poem 2*, d'une nouvelle approche de la danseuse-choregraphe, elle expliquera à l'issue du spectacle, tout essouffée (un peu cruel comme approche d'interview) vouloir aller ici vers l'essentiel, sans aucune volonté de bavardage. En tous cas, dans l'idée, elle invite et se laisse inviter, comme elle le décrit elle-même. Ce soir-là,

dans cette configuration, elle livre une danse toute en énergie entraînée par la force du rythme de son accompagnatrice du moment, la percussionniste, Sakiko Idei qui interprète la pièce *Side by side* du compositeur japonais, Michio Kitarime.

Un seul petit bémol pour ce 3 du Trois est cette sur-conceptualisation d'une belle idée. Faut-il vraiment encore faire toute une histoire autour du prix à payer ? En effet, le public entendra à l'issue de ce vaste programme que certes, il n'a pas payé à l'entrée, mais qu'il lui faudra payer à la sortie. À tout chacun de donner en fonction de la valeur attribuée à la soirée. On rit jaune. Cette procédure a tendance à annuler subitement le chic du déroulement de la soirée - on a l'impression d'être un peu malmené comme spectateur/invité, alors qu'on commençait vraiment à se sentir non seulement nourri intellectuellement, sensoriellement, mais aussi choyé -, qui fut par ailleurs un vrai régal. Le 3 du Trois, qui existe depuis près d'un an, s'inscrit être l'un des événements culturels les plus consistants au Luxembourg, même pour un novice.

Prochain rendez-vous : le 3 décembre, un lundi ; plus d'informations sur [www.danse.lu](http://www.danse.lu).

**En deux heures,  
Le 3 du Trois propose  
une excursion dans le  
monde de la danse  
contemporaine  
luxembourgeoise**

# Mouvements

## Au programme du 3 (novembre) du Trois (C-L)

Pour les vrais amateurs de danse contemporaine, le rendez-vous mensuel du «3 du Trois» à la Banannefabrik est un incontournable.

Mais pourquoi s'y presse-t-on donc tant? Les jaloux invoqueront la gratuité, les autres le caractère innovateur, expérimental et convivial. Preuves à l'appui.

Le «3 du Trois» offre de la danse, au même titre que d'autres structures certes, mais le spectateur ne risque pas de s'assoupir loyé dans un fauteuil trop moelleux. A la Banannefabrik, le confort est rudimentaire, les spectacles ne s'étirent jamais en longueur et le spectateur est amené à changer plusieurs fois de lieu au cours de la soirée, car le «3 du Trois» est un moment non seulement de découverte, mais aussi d'échanges, notamment avec danseurs et chorégraphes.

Le «3 du Trois» à venir mettra trois femmes à l'honneur – Camille Mutel, Annick Pütz et Irina Gabiani – et le focus sur la danse moderne africaine.

Ceux qui connaissent la Lorraine Camille Mutel savent que la nudité est un de ses sujets de prédilection. Dans *Nu(e) muet*, elle revisite le nu académique en termes chorégraphiques. La sculpture et la peinture s'y sont adonnées de tout temps. En danse, le nu est un défi, car c'est avant tout un corps réel qui s'expose, le corps du danseur, dont les normes ne correspondent peut-être à aucune exigence esthétique et qui, de surcroît, se doit de devenir une simple enveloppe, un corps sans faille qui se meut sans gêne ni pudeur. Une désincarnation intemporelle rythmée en son et lumière – stroboscope et rayons laser – parfaitement réussie.

### Du formel au charnel

Grand écart entre *Nu(e) muet* et *Poem 2* d'Annick Pütz. Dans ce deuxième opus, la danseuse et chorégraphe luxembourgeoise s'associe avec la percussionniste japonaise Sakiko Idei

pour un «entremets» tout en synergie, dynamisme, joie de vivre et spontanéité.

La troisième femme, Irina Gabiani, n'est ni danseuse ni chorégraphe mais vidéaste. Mais, comme le dit un proverbe malinké, «la vie est un ballet». Et à regarder les gestuelles lentes et délicates, en premier lieu presque anodines, qui émanent des vidéos de la Géorgienne, Luxembourgeoise d'adoption, oui, il s'agit bien là de ballets de la vie.

Sera également donnée à voir la chorégraphie *Black Spring*, du Franco-Algérien Hedy Maa-lem, filmée par le réalisateur belge ayant par deux fois collaboré avec les frères Dardenne, Benoit Dervaux. Un saut dans le continent noir.

Et si, après tant de rythmes, vos jambes vous titillent, une pratique en stages et en cours sera possible dès le mois de novembre avec Nathalie Fontana et Gianfranco Celestino.

FLORENCE BECANNE

\* Le 3 novembre 2012 à 19.00h à la Banannefabrik, 12, rue du Puits, Luxembourg-Bonnevoie. Tél.: 40 45 69; [www.danse.lu](http://www.danse.lu).

Danse contemporaine au Trois-CL

## Nue propriété

Camille Mutel, Annick Pütz et Irina Gabiani à l'affiche du prochain 3 du Trois

PAR MARIE-LAURE ROLLAND

Réunir lors d'une même soirée des chorégraphes aux univers aussi éloignés que ceux de Camille Mutel et Annick Pütz: il fallait oser! Eh bien le Trois-CL le fait. Ces deux artistes sont à l'affiche du prochain rendez-vous du 3 du Trois. Une soirée qui permettra également de découvrir une artiste vidéaste dont on connaît peu la production bien qu'elle vive depuis longtemps au Luxembourg: Irina Gabiani.

Toutes deux ont en commun d'être brunes, danseuses et chorégraphes. Toutes deux ont la même exigence dans le travail. Et toutes deux ont une démarche artistique inclassable qui les fait évoluer comme des électrons libres dans le champ chorégraphique contemporain. Au-delà de ces constats, on serait bien en peine de trouver des points communs entre la Luxembourgeoise Annick Pütz et la Nancéenne Camille Mutel. Car leurs mondes sont à des années-lumière. L'une est cérébrale, l'autre a une démarche essentiellement physique. L'une est réservée voire pudique, l'autre impressionne par sa maîtrise d'elle-même. Annick Pütz et Camille Mutel, c'est un peu le dialogue de l'eau et du feu.

### Détournement

Le public pourra en prendre la mesure lors du prochain 3 du Trois. Un rendez-vous qui s'adresse à un public averti, comme le concède le directeur artistique du Trois-CL, Bernard Baumgartner: «Nous sommes un centre de recherche. Notre but n'est donc pas de présenter ce que l'on peut voir aussi sur la scène du Grand Théâtre. Nous sommes là pour promouvoir des démarches



Camille Mutel évolue sur une partition musicale et lumineuse minimaliste.

OSAKATA GASSY / MUSEUM

expérimentales, à la pointe de la création contemporaine».

Averti, le public doit aussi l'être sur le fait que Camille Mutel danse nue. Une spécificité que connaissent bien ceux qui l'ont suivie au fil des années sur la scène luxembourgeoise, où elle a déjà présenté trois pièces. Mais à la différence des autres créations, où son corps évoluait de manière abstraite et sculpturale dans l'espace, elle veut interroger ici plus frontalement la question de la nudité. «Le nu a été interrogé dès la Renaissance par les artistes de manière abstraite, non personnalisée. Je me suis rendue compte que mes pièces s'inscrivaient dans cette tradition. Je veux essayer ici de créer des failles visuelles qui brisent cette abstraction, qui me permettent en quelque sorte de me réapproprier

ma nudité», explique la chorégraphe.

À cette fin, elle est accompagnée du créateur lumière Matthieu Ferry et de la musique électro-acoustique de Juan José Eslava. Seule dans la pénombre, elle évolue au rythme d'une partition visuelle et musicale minimaliste. Mais curieusement, dans cette atmosphère hypnotique, elle révèle au fond moins sa nudité qu'elle ne place le spectateur face à la question du rapport à son propre corps. Une expérience qui ne peut laisser indifférent.

Annick Pütz de son côté présentera «Poem 2», une courte chorégraphie pour laquelle elle a invité la percussionniste Sakiko Idei. On n'en sait pas plus pour le moment sur cette pièce. «J'ai eu envie de me faire plaisir, d'aller vers quel-

que chose de léger et de spontané, contrairement à mes précédents projets, toujours planifiés et lourds à gérer. Je souhaite ici retrouver l'intuition de la danse, plutôt que de la fixer dans un vocabulaire strict», glisse-t-elle comme indice.

Le 3 du Trois sera finalement l'occasion de découvrir une artiste d'origine géorgienne qui expose un peu partout dans le monde mais que l'on voit rarement au Luxembourg, où elle vit depuis 1998. Irina Gabiani présente quatre courtes vidéos qui interrogent notamment le mouvement pour souligner la diversité des regards sur le monde.

Le 3 novembre à partir de 19h, CL, rue de Pütz à Luxembourg-Smarveld. Informations: tél. 43 45 66 ou [www.dance.lu](http://www.dance.lu)

Le „3 du Trois“ de novembre

# La nudité dans le nu

Ian de Toffoli

Il n'est plus besoin de présenter la manifestation qu'est le „3 du Trois“, organisée une fois par mois à la „Banannefabrik“ de Bonnevoie, cette plate-forme où divers artistes, danseurs, chorégraphes, ou même vidéastes et costumiers, peuvent présenter une œuvre en progrès, une première étape de recherche, le résultat d'un travail de résidentialité.

Il en est ainsi de l'édition de novembre, où la vidéaste géorgienne Irina Gabiani, dont le travail est exposé dans des expositions (individuelles et de groupe) de par le monde, de New York jusqu'à Pékin, mais qui vit depuis 1998 au Luxembourg, présente quatre très courtes vidéos qui parlent de la décomposition du temps, de la tentative de saisir la réalité de différents points de vue, le tout sur des textes de Lao-Tseu, de Grigol Robakidze (écrivain géorgien) et de Jalal ad-Din Rumi, un poète et mystique soufi connu pour son ouverture d'esprit.

## Michio Kitazume: Side by Side

Annick Pütz, une régulière du „3 du Trois“, présente la deuxième chorégraphie de sa série „Poems“, des chorégraphies courtes, spontanées, dont chacune se fait en relation avec un partenaire, ici, en l'occurrence, la percussionniste Sakikio Idei, qui interprète la pièce „Side by Side“



„Nu(e) muet“ de Camille Mutel

du compositeur japonais Michio Kitazume. Annick Pütz se dit fascinée de l'énergie du jeu de Sakikio Idei, et de sa fermeté.

Le principal spectacle est celui de Camille Mutel et de son équipe, autour du nu et de la nudité. Oh non, pas ça, me direz-vous, la nudité dans la danse contemporaine, c'est comme la gueule de bois et l'alcool, l'un ne va pas sans l'autre. Et vous n'avez pas tout à fait tort, la nudité plus ou moins gratuite dans ces spectacles – „et ça arrive même lors d'une banale audition, dit Camille Mutel, tous les danseurs de ma génération sont passés par là“ – est tellement omniprésente, que le spectateur, de nos jours, ne la perçoit presque plus. Elle fonctionne quasiment comme un écran derrière lequel le danseur peut se cacher.

## De Courbet jusqu'au Nan Golding

Mais Camille Mutel et son équipe, Matthieu Ferry (création lumière), Juan José Eslava (composition musicale) et Jean-Guillaume Legrand (régie), s'y sont quand même attaqué. En partant d'une réflexion sur la représentation du nu à travers l'histoire de l'art (du nu académique de la Renaissance, peint ou sculpté selon des règles et des proportions bien fixes, aux premiers nus scandaleux de Courbet et de Manet, aux photographies plus ou moins pornographiques de Nan Golding, Camille Mutel a voulu mettre en avant les notions de pudeur et de gêne non pas forcément chez le

spectateur, mais chez le danseur même. Ses mouvements sont ainsi rehaussés, ou obscurcis, ou morcelés, décomposés, hachés, rythmés, voire cliniquement incisés, par l'utilisation de stroboscopes et d'un projecteur de type laser, qui fait que le corps de la jeune danseuse à la fois se dérobe et réapparaît de façon fulgurante. C'est la représentation même du corps qui est ainsi interrogée, le corps comme symbole, comme image, avant même que soit interrogée la question de la pluralité du nu (le striptease, le buto, la sexualité, la sensualité, l'esthétique, etc.) „Il s'agit de dégager la nudité dans le nu“, dit Camille Mutel.

Et, en effet, ce questionnement est de taille et la question a été posée par une ribambelle de penseurs, de Deleuze à Didi-Huberman. Un projet ambitieux donc!



### Le 3 du Trois La nudité dans le nu

Le 3 novembre à 19 heures  
Banannefabrik  
12, rue du Puits  
L-2355 Luxembourg

[www.danse.lu](http://www.danse.lu)

# Effraction de l'oubli

2010



--

**WandererSite**

Stéphane Boudin-Lestienne - septembre 2020

### **«Effraction de l'oubli» lors du Festival Constellations à Toulon, du 17 au 20 septembre 2020**

Ce spectacle créé en 2010 fête donc, comme Constellations, ses dix ans. L'occasion pour sa créatrice de le revisiter en tenant compte de sa propre évolution : « J'ai mis du temps à réinvestir cette pièce qui ne tourne plus. A l'origine je dansais nue sur scène, habillée par les éclairages de Matthieu Ferry qui permettaient de révéler l'épiderme selon des intentions précises. À part deux moments très particuliers le sexe n'était jamais visible. » La rencontre à laquelle nous convie Camille Mutel est sans concession. Dès la première seconde on est frappé par le masque de plâtre qu'elle porte. Un masque aux yeux fermés, impénétrable sur lequel le spectateur ne pourra lire aucune émotion si ce n'est qu'un vague et énigmatique sourire. Moulé sur son propre visage, ce masque comme Camille Mutel nous l'explique, fait référence à celui de l'Inconnue de la Seine une jeune fille, soi-disant noyée, dont le beau visage souriant, moulée à la morgue fascina une génération d'artistes et d'écrivains notamment Aragon qui le met en scène dans son roman Aurélien.

Effraction de l'oubli est né à un moment particulier du parcours de la chorégraphe : « J'ai voulu clôturer les cinq années où j'avais fait du strip tease. J'avais fait du nu, dévoilé mon corps mais aussi appris à dompter le regard des autres. Ma rencontre avec le Butō, lors d'une résidence au Japon, à la villa Kujoyama, fut également déterminante en rendant centrale cette notion de la présence du corps ». La performance se déroule constamment au sol, dans des contorsions complexes, l'artiste se recroqueville, s'appuie en équilibre sur ses bras, souvent à la limite de ses forces. Elle passera environ 25 minutes à tourner et se retourner sur un espace minuscule, créant une étrange fascination, à l'affût du moindre changement. Bien évidemment, Camille Mutel fait référence dans son langage corporel même à l'artiste Hans Bellmer et à son livre Petite anatomie de l'image où il insiste sur la délivrance qu'apporte, souvent à travers la souffrance, la plus « imperceptible modification réflexive du corps ».

Dans un haut-parleur, la voix de la chorégraphe résonne, enveloppant cette poupée désarticulée comme clouée au sol. Le récit parle d'abord d'un paysage immobile inhabité puis d'une femme abattue par la douleur. « Présente dès le départ, l'histoire d'Eurydice, de son viol, d'Orphée qui vient l'arracher aux enfers est remontée à la surface. J'ai écrit ce texte pendant le confinement car j'ai senti le besoin de la rendre explicite. J'ai également changé la musique composée à l'origine par Gilles Gobeil à partir de mes rôles, de ma respiration et de mes soupirs pour un quatuor de Morton Feldman. J'avais besoin d'apaisement et de douceur ». La douceur, c'est peut-être au final ce qu'éprouve le spectateur devant ce drame qui se déroule au ralenti. Un long étirement du temps où chaque émotion se recompose au rythme de gestes imperceptibles.

--

<https://wanderersite.com/2020/10/etoiles-dautomne/?fbclid=IwAR12pVFSZzMo-k23CArzRUtnhYJwSpLD3rNMZDQheAlarGv-rTxv6T3cUK4>

--  
**Exposition photographique «1983-2013» de Jean Gros-Abadie**  
Philippe Verrière - juin 2015

**«Effraction de l'oubli» lors de l'exposition photographique de Jean Gros-Abadie à Limoges (Biennale de la photographie de danse)**

« L'effraction de l'oubli est né de la rencontre avec le créateur lumière Matthieu Ferry. Aux recherches déjà sensibles dans ses pièces précédentes, Camille Mutel ajoute une dimension plastique saisissante. Exposé, au centre de tout, le corps ourlé de lumière s'échappe en permanence dans une abstraction de dune ou de rivage tout en restant le lieu du sexe. »

Philippe Verrière, Critique de danse

**Danse** « Lorraine sur scène » à l'Opéra de Nancy jusqu'au 15 janvier

# Corps nu et chanson déshabillée

**Nancy.** Seconde des quatre soirées consacrées aux compagnies régionales de danse par le Ballet de Lorraine, la représentation de mercredi, sur la scène de l'Opéra, à Nancy, invitait le public à monter sur le plateau pour

un spectacle intimiste. Tout près des artistes, il y avait quelque impudeur à approcher le corps entièrement nu de Camille Mutel, interprète du solo « Effraction de l'oubli ». Un corps offert aux spectateurs-voyeurs, d'où un

sentiment de malaise, non pas face à la nudité corporelle, mais à cause du sentiment de pénétrer au plus profond d'un être. Une sensation vite oubliée, tant on est pris par la force du propos. Une chrysalide qui émerge de la pénom-

bre et se déploie lentement. Sculpté par la lumière, ce corps se fait, tour à tour, violoncelle, oisillon dans le nid, battant des ailes, pour n'être plus, à la fin, qu'un immense souffle sortant d'une poitrine gonflée comme un soufflet d'accordéon. Impressionnant !

Après une telle prestation, le danger pour la chorégraphie suivante était de paraître fade. Avec sa carrure d'athlète, Danielle Gabou, dans sa peau d'ébène et sa combinaison de jais, a su traduire cet « Indicible » de Mickaël d'Auzon avec beaucoup de conviction. Corps noir sur fond blanc, fond gris et ombre portée, effets stroboscopiques : les mouvements s'enchaînent dans une danse primale et tribale qui n'échappe pas à quelques moments creux, sur la musique de Julien Roux. Exprimer l'indicible n'est pas chose aisée et la chorégraphie aurait gagné à être resserrée dans le temps.

Matthieu Remy a trouvé les mots pour analyser, de façon loufoque et baroque, avec infiniment d'humour, la variété française, « ce monstre

gluant », matérialisé, sur scène, par la tête de la danseuse Aurélie Gandit enlignée dans une masse informe de laine noire, façon poulpe. Près d'elle, pour prononcer la docte conférence décortiquant, au scalpel, la métaphore filée de Corneille à Michel Sardou, en passant par Nicoletta et Serge Gainsbourg, Galaad Le Goaster, glisse du ton sentencieux à une attitude désabusée, exemples à l'appui, tandis que sa partenaire choisit, dans sa garde-robe, la tenue propre à illustrer la ritournelle. « Tu es le soleil de ma vie » s'est habillé d'un ciré breton et de bottes de marin.

Mais le moment le plus hilarant fut la chanson de Sardou sur le paquebot « France », mimée par les deux partenaires et déclenchant une salve d'applaudissements.

Désopilant !

**Didier HEMARDINQUER**

**C** Ce vendredi à 20 h, sur la scène de l'Opéra national de Lorraine, « Hotel Danceroom International » avec la compagnie Osmosis, « Cinq méditations sur la beauté » avec la compagnie l'Instant et « Notre-Dame de Paris, extra » par Sosana Marcelino et Siriltieba.



■ « Effraction de l'oubli » avec Camille Mutel de la compagnie LI (Luo).

Photo Pierre MATHIS

--

## Les éditions du mouvement

Eric Demey et Pascaline Vallière - 21 juin 2011

### Appel d'airs

#### Le festival Respirations à Mains d'Œuvres

Présenté à Mains d'Œuvres du 17 au 19 juin, le festival Respirations mêlait les arts et les tons. Deux parcours différents chaque jour présentaient les propositions de dix artistes ou compagnies résidents.

« Festival d'arts vivants. » En appuyant dans son sous-titre sur le pluriel, le festival Respirations livre sa ligne directrice. Ici, on vient voir des personnes, qui présentent un travail encore en recherche, et non des produits étiquetés par genre ou par influences. Ainsi, dans le cadre de ses dix ans, Mains d'Œuvres, lieu de résidences et de diffusion situé à Saint-Ouen, a choisi, du 17 au 19 juin, de présenter dix compagnies, selon deux parcours différents chaque jour.

Formes courtes mais idées longues. Les propositions se sont succédé dans différentes salles, du gymnase à la salle de concert en passant par l'inévitable salle Star Trek, où l'écran cerclé d'un orange mécanique laissait la vedette à deux hommes à micro placés dans la salle. Intitulée Lieu de résonances, cette proposition de François Laroche Valière (ici avec le comédien Olivier Dupuy) travaille une écriture poétique, tant par le sens des mots que par leur manipulation et leur inscription dans l'espace de la salle.

Hors de cette « bulle » atemporelle, les soli et petites formes ne dépassaient pas les 30 minutes, variant dans cet espace les tons et les genres. A commencer par celui sobre et simple d'Effraction de l'oubli de Camille Mutel. Dépouillé aussi – sans jeu de mots – puisque la danseuse s'y produit nue, exécutant au sol une lente giration de 360 degrés sans autre support qu'un univers sonore un peu convenu qui laisse vite la place à un silence intense, et qu'un jeu de lumières diagonales qui modèlent habilement les reliefs – courbes, à-plats, crevasses...– de son corps. Camille Mutel s'est longuement formée au butô et propose dans cette veine une danse minimaliste et poétique. Développée dans sa création autour du personnage d'Eurydice, et de la réflexion de Blanchot sur le « regard d'Orphée », la performance dans sa réception se passe aisément de ces référents. Nul besoin d'intellectualiser pour se laisser happer par la vision de ce corps que de multiples

autant que minimales évolutions colorent de dimensions animales – on pense à la Métamorphose de Kafka – ou minérales – lorsqu'il s'érige par exemple en montagne sacrée. La sensualité s'y déploie dans les gestes mais se refuse au regard, le corps en même temps offert et soustrait au fantasme se désincarne pour se muer en signes d'un langage au sens incertain parce que toujours pluriellement évocateur. A la croisée des feux, le rond d'une fesse, la respiration d'une côte, la griffure de doigts arachnéens transforment le corps en médium expressionniste d'une intériorité qui cherche moins à se dire qu'à s'exprimer. Jamais absconse, toujours parfaitement maîtrisée, cette expressivité corporelle à la fois captive et libère, c'est sans doute là son effet Orphée. Remarquable.

--

## Un soir ou un autre

Guy Degeorges - 19 juin 2011

### Un peu d'air

Mains d'Oeuvres s'ouvre, comme souvent, sur ses résidents: ce soir pas moins de cinq à la suite. J'aime toujours ce lieu, familier, patiné, jamais intimidant. On déambule ce soir de surprises en découvertes (toujours breves, format oblige) Mais entre temps toujours un moment pour boire un verre, discuter. Avant tout respirer: c'est le thème...

Question respirations, le hasard vient bien à propos: me permet de commencer la soirée avec Inari Salmivaara. Un grand bol d'air. En voix off: un songe de nature avec les accents d'un conte, d'une femme univers, d'un monde qui s'installe sur son rêve. Douceur et évidence. Le corps replace l'image, en douceur, sensations apaisées, sans émerger du sommeil. Jusqu'à un éveil en relaxation, façon position de yoga. C'est une agréable introduction aux voyages imaginaires.

Vers le Québec d'abord, pour deux équipées dans les territoires de l'expressif et du bizarre. S'espérance de la compagnie l'eau du bain déjoue les interprétations, croise les moyens d'expressions (corps, musique, textes, objets) pour exprimer ce que je reçois comme de l'inquiétude, l'exaspération du quotidien et de la relation. Un couple et des pierres, le corps comme instrument de musique électronique, mais qui sous les doigts de l'interprète et de son compagnon n'offre pas le même son. Des dialogues dans cette langue presque étrangère, hors contexte. De quoi charge-t-elle son corps avec cette pluie de pierres? De la promesse d'un enfant, d'un désir masculin? Tout semble souvent au bord de se diluer. La lutte amoureuse laisse des zones d'ombres, un goût de poésie âpre et d'inachevé, d'espoir renoncé, me laisse en état de curiosité.

On plonge dans une autre étrange déprime avec Alexis O'Hara, lui aussi de Montréal, qui brouille le show et le genre. La nuit chavire, douteuse et délavée. Ce personnage désabusé, Guizot la Nuit, supposé masculin, bricole au micro et à la console des romances lancinantes. Le chanteur au charme usé, semble atteint d'un spleen incurable, flotte entre deux airs et deux eaux, livre un concert déconcertant à force de boucles et d'échos surdosés et de monologues, cet l'assemblage toujours au bord d'implorer. Le principal intérêt du show et de placer sans repos et avec un humour plus que décalé le spectateur à contre pied, à ne jamais savoir qui parle et vers où, si le show commence ou est terminé. Après recherche il appa-

raît qu'Alexis O'hara serait généralement une femme. En entracte les metteuses en scène de la compagnie ACM proposent de sourire en partageant quelques affres de la préparation de leur Casimir et Caroline, présenté ici à la rentrée.

Camille Mutel retient notre respiration, laisse souffle coupé. La soliste poursuit une quête vers cet impossible: dénouer le paradoxe du dévoilement érotique, faire du neuf avec du nu. Son mouvement vient du buto, s'y appuie et s'en détache, maintenant d'un autre spectaculaire. Plus cérébral, plus distancié? d'Oeuvres Depuis l'offrande-manifeste, brûlante et tétanisée du Sceau de Kali (vu il y a 5 ans), le corps maintenant absolu explore en lui-même les ressources pour se montrer et se dérober dans le même geste. Se laissent deviner des visions archaïques, entre éclairs, torsions et chuchotements. Le corps pur jouet de la lumière, émancipé à l'essentiel, se plie sous le regard et impudique glisse, lisse, puis se dérobe en équilibres arachnéens, se déconstruit vers l'abstrait. Visage confisqué par un masque, la personnalité est abdiquée, et la surface offerte. Le corps blanc et vertebreux, ni en chair ni voluptueux, se fixe en un objet érotique chargé d'irréel, de sensation vénéneuses, en désirs et en creux. Avant d'à nouveau s'échapper d'un lent renversement en une forme concentrée, comme trahi par l'effroi de sa propre vacuité. à suivre...

C'était la première soirée de Respirations, à Mains d'Oeuvres, avec Inari Salmivaara (I am Lying), L'Eau du bain (Ssperances), Alexis O'Hara (The ce soir Show), groupe ACM (Je voulais juste manger une glace), Camille Mutel (Effraction de l'Oubli).

Respirations continue ce dimanche avec encore Camille Mutel, Alexis O'hara, Inari Salmivaara, L'eau du bain, et aussi Mario Batista, Leila Gaudin, Cie Ginko, François Laroche Valière.

Guy

--  
**Kultiversum**  
Thomas Hahn - 22 février 2011 (traduction de l'allemand A. Mutel)

Les Européens sont-ils capables de faire du Butô ? Ils l'enseignent. Mais le danser? ça non. Le Butô est pour eux une source par laquelle ils fouillent leurs propres mythes.

Tout comme Camille Mutel qui secoue l'oublié pour le faire réapparaître.

Et Eurydice se transforma en pierre. Mais comment Orphée eut-il pu ne pas se tourner vers elle? Il a craint de ne rapporter qu'une coquille vide à la vie. Inconsciemment il devait savoir que la partie était perdue pour lui. Désormais (au cours du spectacle), son regard en arrière (vers Euridice) est celui du spectateur, regard vers l'avant, vers la scène.

Camille Mutel se contorsionne sous ce regard et se glisse dans les ténèbres. Mais que se passe-t-il exactement à ce moment où Eurydice passe du souvenir charnel à la mort définitive?

Quarante minutes impressionnantes pendant lesquelles la danseuse plane dans cet état intermédiaire. Presque pierre, mais encore en vie, au moins se souvenant d'une existence avec ses émotions sous-jacentes. Elle se sépare alors de ses émotions. Accroupi comme un sphinx, elle profère des mystères charnels. Le corps lui-même pense et parle: de lui-même et non plus d'Eurydice, dont l'être s'est transporté dans un masque de mort. La lumière touche le corps, attire le regard et créer sans cesse de nouveaux paysages, comme des images que le corps dessine lui-même. Quand un éclair blanc qui transforme Mutel en marbre blanc de la tête aux pieds, on dirait que le masque a provoqué son dernier soubresaut. Pour finir elle s'accroupit sur le sol, place ses épaules entre ses genoux puis retire le masque regard baissé. A ce moment-là, tout est fini, ou tout commence-t-il? Quand elle se redresse, ce n'est plus une image qui est devant nous, mais un être humain. Son corps pouvant prendre les formes les plus étranges, les côtes apparaissent comme deux mains ou des ailes de papillon. Alors, elle s'envole au loin, attirée par l'obscurité.

Note:

Un phénomène tel que «Effraction de l'oubli» a été introduit sur scène pour la dernière fois par l'américaine Maureen Fleming. Elle fut élève et confidente de Kazuo Ohno. Mutel, en Europe, s'est profondément immergée dans les secrets de la danse Butô par Masaki Iwana et beaucoup d'autres.

Et elle a réussi, comme Fleming autrefois, à arrêter le temps et porter le public hors d'haleine avec des images corporelles sans cesse renouvelées.

Thomas Hahn

Les artistes en Lorraine. Aujourd'hui: Camille Mutel

## Trouver le geste juste

**Artiste:** Camille Mutel  
**Age:** 31 ans  
**Discipline:** danse  
**Actualité:** Festival de danse le *Transfrontalier*, en mai et juin 2010

■ Camille Mutel est née dans les Vosges mais avec un père médecin, la petite fille a beaucoup voyagé dans l'Est de la France. Son parcours démarre d'une façon commune avec cours de danse classique et contemporaine pendant ses jeunes années. Elle suit également des cours de théâtre à Besançon et collabore à des projets de théâtre physique, très gestuel, avec peu de paroles, proche du mime. A 20 ans, elle rencontre le chorégraphe nancéen Michaël D'Auzon et, grâce à lui, se consacre entièrement à la danse.

En 2001, Camille Mutel assiste, bouleversée, à une performance de danse Butô et décide de suivre les cours de Masaki Iwana, considéré comme un des plus grands danseurs Butô. Elle le suit dans tous ses déplacements pendant cinq ans. Elle explique sa fascination pour la danse japonaise: «Contrairement à la danse classique et contemporaine occidentale, le Butô interroge l'instinct du corps qui est à la fois l'instrument du questionnement et le questionné en termes de limites et de possibilités. Il est plus question de matérialité corporelle que de calligraphie.»

La danseuse suit en parallèle une formation de danse contemporaine auprès d'Hervé Diasnas. Le questionnement du corps devient un leitmotiv dans toute sa création: «Je pars toujours de l'intériorité. Je veux créer une image de l'organique, de traduire les émotions.» En 2005, Masaki



Première scène de «L'effraction de l'oubli»

(Photo: Laetitia Collin)

Iwana lui confie la deuxième partie d'une performance qu'il produit à Paris. Elle réalise alors «Le sceau de Kali» qui sera joué dans toute la France, en Italie et au Luxembourg en 2007. La pièce est inspirée du film des frères Quay, *In absentia* sur une musique de Karlheinz Stockhausen, *Deux couples*. Le travail est basé sur cette même atmosphère de folie liée à l'attente: «C'est un moment chargé de colère. Je cherche le langage inconscient du corps, la façon d'écrire» une émotion, de trouver le geste juste.» Avec la pièce suivante, *Symphonie pour une dissolution*, Camille Mutel s'est attachée au rapport à l'image, à l'érotisme, à une volonté de créer un langage du corps.

Elle va plus loin dans ses recherches avec *L'effraction de l'oubli*, inspiré du mythe d'Eurydice. Elle danse nue sur scène, le visage caché derrière un masque, ren-

dant son corps totalement anonyme. «Les retrouvailles d'Orphée et Eurydice sont un acte manqué autour du fleuve Léthé, le fleuve de l'oubli. Ils ne peuvent vivre ensemble ni aux Enfers, ni dans le monde de la lumière. Le masque d'Eurydice est un masque voilé, mortuaire.» Là encore, la danseuse s'intéresse moins à la narration du mythe qu'aux émotions d'Eurydice. En 2003, elle crée à Nancy la compagnie Li (luo) même si elle continue, la plupart du temps, à travailler seule. Pour sa dernière performance, qui sera présentée au festival Transfrontalier, Camille s'est pourtant associée, cette fois-ci à Matthieu Ferry pour la lumière et à Gilles Gobeil, un compositeur canadien de renom. Après le festival, Camille Mutel dansera sur la scène japonaise où elle présentera *L'effraction de l'oubli*.

■ Laetitia Collin

# Symphonie pour une dissolution

2008



## La Grande région prend corps

Coup d'envoi à Luxembourg de la première édition du Festival transfrontalier

PAR MARIE-LAURE ROLLAND

Le coup d'envoi de la première édition du Festival de danse transfrontalier a été donné samedi soir au Studio du Grand Théâtre. Les second et troisième volets se déclineront mardi 8 et samedi 12 juillet à Luxembourg. Spécificité du Transfrontalier, qui succède au «Danz Festival Lëtzebuerg»: la mise sur pied d'un partenariat avec le CCN-Ballet de Lorraine et avec la ville de Zagreb.

Pour cette édition 2008, la règle du jeu est simple: chaque partenaire propose une chorégraphie pour chacun des trois volets du festival. Après leur escale luxembourgeoise, les spectacles partiront en tournée à Nancy (du 8 au 12 juillet) et à Zagreb (du 13 au 19 octobre). Cette collaboration s'inscrit dans la continuité du «Dance Palace», une initiative transfrontalière réalisée en 2007 dans le cadre de l'année européenne de la culture. Le théâtre de

Trèves rejoindra les partenaires en 2009.

### Introspection

Samedi soir, le public du studio du Grand Théâtre a pu découvrir des chorégraphies de Camille Mutel (France), Anu Sistonen (Luxembourg) et Keren Levi (Croatie). Des propositions très différentes dans la forme, mais qui déclinaient chacune à leur manière une introspection des individus en scène, ainsi que leurs relations à l'autre.

La Française Camille Mutel a offert le spectacle le plus exigeant de la soirée. Accompagnée du percussionniste Marco Pujol, elle s'est littéralement mise à nu devant le public pour interpréter une «Symphonie pour une dissolution» aux multiples ramifications. Telle une pieuvre au fond d'un gouffre, dans une gestuelle au sol lente et concentrée empruntant à la technique de la danse butô, la danseuse a exécuté une chorégraphie de la libération stupéfiante de



La Française Camille Mutel a offert le spectacle le plus exigeant de la soirée.

(PHOTO: VIOLAINE TISSERAND)

tension et de précision. Un spectacle parfois difficile à soutenir pour le public, par la violence symbolique qui s'en échappait en brèves fulgurances, mais le plus souvent d'un esthétisme magnétique vibrant aux sons percussifs du musicien. Solitude, liens invisibles, vio-

lence sexuelle, sérénité mystique étaient convoqués sur scène dans cette chorégraphie hors norme à la fois troublante et stimulante.

Il faut bien avouer qu'après un programme aussi complexe, la proposition de Anu Sistonen n'a pas vraiment convaincu. «Yours

Truly», interprété par Jonna Aaltonen, mettait en scène une femme aux prises avec ses propres contradictions. Un thème traité trop rapidement par une chorégraphe qui nous a habitués à davantage d'exigence.

La Compagnie Tala Dance Center de Zagreb a clos la soirée par un spectacle de théâtre dansé interrogeant les relations entre les artistes et le public. Interpellant les spectateurs, dans un va-et-vient entre la scène et la salle, les cinq interprètes ont proposé une caricature débridée et loufoque de la démarche artistique. Un minimum de moyens pour un maximum d'effets (dans une approche qui n'est pas sans rappeler les Ballets C. de la B), et voilà un spectacle mené de manière décomplexée et somme toute convaincante.

Prochaines éditions du Transfrontalier les 8 et 10 juillet au Studio du Grand Théâtre. Réservations: tél. 47 08 95-1.

## En quête de et sur leurs corps

Les compagnies Li Luo et Do Theatre « Von Magnet » et Les Gnaouas de Fès », en transe demain soir au Totem de Maxéville.

« Aller chercher la lumière pour la distribuer au monde en gardant les pieds sur terre » : traduction du chinois Li Luo. Et dénomination de la compagnie créée en 2004 par Camille Mutel.

La Nancéienne présentera, demain soir au Totem de Maxéville, « *Symphonie pour une dissolution* ». Elle sera la première à entrer en scène dans « *Corps en transe* ».

La troisième performance de l'International body art festival à laquelle prendront part la compagnie de danse et de théâtre « *Do Theatre* » originaire de Saint-Petersbourg (humour noir et sombre poésie), les Parisiens de « *Von Magnet* » (cyber-gitans du « *dark* » à la française) et « *Les Gnaouas de Fès* » (maîtres de la musique rituelle en Afrique du Nord).

Camille Mutel s'inspire du Li Luo dans son expression scénique et y ajoute la recherche sur soi puisée dans le butô.

### Le butô: danse du pas

« *La danse du pas* », née au Japon il y a 40 ans, pour « réaffirmer l'identité » artistique du pays du Soleil Levant en révolte contre les Américains. Camille a découvert le butô à l'âge de sa majorité en tant que spectatrice d'un festival. À cette occasion, elle se rapprochait d'une autre compagnie nancéienne: *Materia prima*.

À 29 ans, Camille Mutel a le butô dans la peau. Elle ne revendique pourtant pas de lien affectif avec le Japon.

Un pays qu'elle n'a d'ailleurs jamais visité. « *Je suis de culture européenne* », affirme cette danseuse contemporaine. « *J'ai trouvé dans le butô une rigueur de travail et une philosophie*



Dans « *Symphonie pour une dissolution* », Camille Mutel évoquera l'érotisme « comme transgression au vide » représenté par « *l'abîme de la rupture* ». Photo Patrice SAUCOURT

de vie qui me donnent le temps et les moyens, en tant qu'artiste, d'aller chercher les choses dans mon propre corps ; c'est une quête sur moi. »

Dans « *Symphonie pour une dissolution* », troisième pièce de la compagnie Li Luo présentée pour la première fois après un an et demi de gestation, Camille a choisi l'érotisme comme « *transgression au vide* » représenté par « *l'abîme de la rupture* » selon sa « *propre approche* ».

### L'esprit de corps

Ses peurs, ses désirs, l'orgasme lorsque « *le temps et l'espace s'arrêtent* ». Il y a aussi des absurdités renvoyées à la fois par des images corporelles et visuelles. Pendant 35 minutes, la danseuse sera accompagnée de deux autres filles et d'un percussionniste, Marco Pujol, qui jouera avec les atmos-

phères sonores. Pas évident pour un homme de se plonger dans un univers complètement féminin. Un régisseur et un plasticien ont également contribué à la composition de « *Symphonie pour une dissolution* », soutenue par le Ballet de Lorraine où

elle a été créée un mois durant en studio.

Julien DELATTRE

■ « *Corps en transe* » : demain soir à partir de 20 h 30 au Totem de Maxéville (174, rue des Brasseries ; sur l'ancien site des vins de la Crafte). Tarifs: 15, 12 et 10 €.

--

## Un soir ou un autre

Guy Degeorges - janvier 2007

Théâtre du Kiron  
Festival premiers gestes  
les 15, 16 et 17 janvier 2007

« Mamiko Mitsunada, Sosana Marcelino, Camille Mutel : premiers gestes assurés au Kiron

C'est Philippe Verrièle qui avait signé la programmation de cette soirée au Kiron Espace, une raison suffisante pour courir découvrir « ces premiers gestes ».

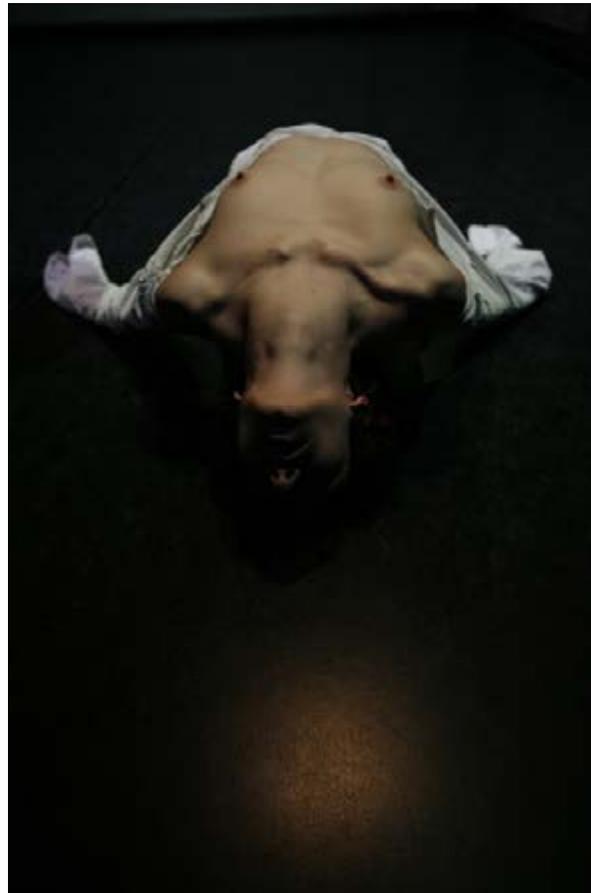
(...)

C'était pour finir, le retour (parisien) de Camille Mutel, cette même danseuse qui avait fait une apparition mémorable lors de son passage il y a un an à Bertin Poirée, pour un solo conclu par un dévoilement d'une violence extrême, une soirée qui avait inspiré quelques belles lignes à Philippe Verrièle, justement.

C'est encore du Sexe avec un grand S dont il était question, plus suggéré que montré cette fois ci, mais, pour cette raison même, non moins intensément présent tout au long de cette danse solo. Un solo trop intense et tragique pour que subsiste la moindre trace de vulgarité, en cet abandon douloureux dans cette position torturée, dos au public et renversée en arrière, écartelée, jambes ouvertes et haletante. Un solo plus construit que ce qu'on avait vu auparavant, ménageant quelques apaisements, alors que le regard osait enfin cette fois se montrer. »

# Le Sceau de Kali

2005



--

## **Webthéa**

Philippe Verrière - 07 novembre 2005

Le Sceau de Kali  
Centre culturel Bertin Poirée

Festival Bertin Poirée 2005  
Les 03,04 et 05 novembre 2005

« Le Centre Culturel Bertin Poirée, lieu improbable, proposait deux soli. Le premier d'un maître du butoh, Masaki Iwana, est un voyage hallucinant, le second d'une très jeune danseuse – empruntant l'ubris du butoh à défaut de la lettre – est une plongée dans le dévoilement du sexe. (...)

Intensité et charge scandaleuse

Puisqu'une surprise n'arrive jamais seule, il y avait en complément de programme si l'on ose écrire, un très exceptionnel solo d'une jeune danseuse contemporaine, sise à Nancy, Camille Mutel. Sans que la pièce Le Sceau de Kali fût butoh, elle possède une intensité et une charge scandaleuse. La demoiselle est donc vêtue d'une camisole de grosse toile, sous une lampe unique. Elle se tord, se renverse, se renverse encore, se renverse toujours et fini, renversante, par marcher à quatre pattes, à l'envers. Remontant vers le fond et vers l'origine, elle dévoile celle du monde, imberbe au creux de ses cuisses. C'est d'une indécence telle que la jeune femme s'en est caché le visage dans sa camisole relevée pour ne pas voir nos visages. Son sexe et notre effroi... Puis elle avance d'une marche à genoux qui est une provocation, se recouvre, se renverse à nouveau et remonte dans une terreur pudique que son dévoilement précédent rend hurlante de sexualité : « la malheureuse jeune fille, restée nue, était dans un état effroyable » (1), mais ici elle s'en était même rhabillée. On dit que pour fuir le diable, les femmes se devaient de lui montrer leur sexe, ce dévoilement étant plus fort que celui du regard de Méduse. A en rester pétrifié.

(1) Georges Bataille. Histoire de l'œil. Roman et Récit, édition La Pléiade, p59. »

--  
**Les carnets de la création / France Culture**  
Entretien avec Camille Mutel, par Aude Lavigne - janvier 2020

Pour sa création «Not I», premier volet d'une quadrilogie intitulée «La Place de l'autre», dans laquelle la danseuse propose une réflexion chorégraphique sur ce qui se passerait si nous ne pensions pas la présence à l'autre dans le sens de «l'être», mais dans le sens de « l'entre-deux».

La distance que l'on ressent entre soi et l'autre - ou entre soi et l'objet de son désir, quel qu'il soit – pourrait nous conduire à négliger nos relations. Pourtant, cette attention à l'autre est loin d'être superflue. Elle détermine en partie la qualité du système social qui nous fédère. Avec son prochain solo, intitulé sobrement « Not I », Camille Mutel propose une réflexion chorégraphique sur ce qui se passerait si l'on ne pensait pas la présence à l'autre dans le sens d '«être», mais dans la qualité de l'entre-deux. L'intimité serait ainsi en mouvement dans une redéfinition constante.

« Not I » introduit un questionnement subjectif : Que puis-je vous offrir? Différents gestes d'offrande s'adressent au public dans un espace qui les englobe ainsi que quelques objets spécifiques. Chacun devient l'espace relationnel de l'autre.

En collaboration avec le créateur lumière Philippe Gladioux, Camille Mutel crée un espace de co-existences dans lequel le spectateur peut s'immerger. Un paysage de relations est en constante modification sous nos yeux : c'est là que nous nous rencontrerons !

**Écoutez l'émission (4 min) :**

<https://www.franceculture.fr/emissions/les-carnets-de-la-creation/la-danseuse-et-choregraphe-camille-mutel>

## L'ARTE DI CAMILLE MUTEL: LA POTENZA DELL'ESSENZIALE

Ci sono due vie percorribili quando si fa arte. La prima è elaborazione, cesellatura e dettaglio. Minuziosità di particolari e ricerca dell'artificio vengono utilizzati per vestire le emozioni e trasmetterle attraverso la meraviglia, la tecnica sopraffina che sorprende perché si fatica a credere che tanti virtuosismi possano arrivare da una creatura umana. La seconda segue la direzione opposta: le emozioni vengono spogliate, rifinite, esposte nude e crude allo spettatore. Una ricerca che si volge alla semplicità, ma che – attenzione – non si confonde con banalità o grettezza. Piuttosto riscopre l'essenziale. E cosa c'è di più coinvolgente di un'emozione assoluta che ci viene gettata addosso nella sua più devastante autenticità?

È in questa direzione che si volge la ricerca creativa di Camille Mutel, artista poliedrica e visionaria, un po' danzatrice, un po' attrice, un po' performer. Perché quando più ci si addentra nella scoperta dell'essenziale, più i ruoli si fanno indefiniti e le restrizioni tra campi assumono ben poca importanza.

*Leggi anche: La Biennale 2020 si farà: rimandata di qualche mese l'inaugurazione*

## L'ESSENZIALITÀ È IL MEZZO PER COMUNICARE LE EMOZIONI ALLO STATO PURO

È così che, quando questa minuta creatura, sale sul palco, ogni cosa si trasforma e trova modi insoliti di esprimersi. Il canto diventa ricerca del suono, gutturalità e disfonia, il movimento diventa contatto, nudità e passione. Sono sempre pochi i colori in scena, così come gli elementi. Come già per altre performer di fama internazionale, è il corpo a parlare, ma non la persona. È la storia a raccontare, ma non la trama. Ogni spettacolo scavalca i confini di quello che definiremmo canonicamente opera teatrale per diventare esposizione di concetti allo stato puro: nulla è spiegato ma tutto è sottinteso.

Le sue performance, infatti, sono quanto di più essenziale si potrebbe immaginare, e forse proprio per questo così impattanti su chi osserva. Spesso vietati ai minori, gli spettacoli della Mutel si offrono come uno spaccato sull'animo umano. L'artista non ha paura di mostrarsi nuda e lasciarsi sporcare con sostanze di varia natura per poi ripulirsi, sempre in scena. C'è nei suoi gesti una continua ricerca di quella vicinanza, quell'umanità che dovrebbe essere intrinseca nella nostra natura e che paradossalmente a volte ci è così estranea. Non a caso uno degli spettacoli più controversi, "Go go, said the bird", ha come sottotitolo le parole "l'umanità non è in grado di sopportare troppa verità".

L'essenziale sconvolge perché, quando si è totalmente nudi ed esposti alla realtà, è impossibile mentire. L'autenticità è disarmante, questo gli artisti, e Camille Mutel in particolare, lo sanno bene.

*Leggi anche: Lifestyle e tendenze: il nuovo millennio è donna!*

--  
**Grand Est Magazine**  
Entretien avec Camille Mutel, par Catherine Roeder - janvier 2017



Insolite

**Camille Mutel**  
Voyage dans l'intime

Camille Mutel danse depuis « toute petite », - J'ai eu un parcours traditionnel de danse classique et de modern jazz -, avant que n'ait lieu une rencontre, celle qui va façonner la danseuse chorégraphe de 38 ans qu'elle est aujourd'hui : « C'était à la fin des années 90, j'ai découvert la danse butoh aux côtés de Masaki Iwana. » Camille Mutel s'ouvre alors les portes de la culture traditionnelle japonaise qui la mène sur le chemin d'une réflexion artistique autour de la nudité tout en poursuivant sa formation contemporaine. Une exploration progressive, des seins nus à une nudité complète, totale et assumée, en 2009, avec son spectacle « Effraction de l'Oubli ». La peau devient alors réceptacle, réagissant aux émotions, à l'environnement, elle devient aussi support d'images. « La nudité est un beau terrain de jeu pour des éclairagistes », explique la danseuse qui joue avec la dimension kaléidoscope du corps. « Avec des lumières, des musiques, des images, on apporte à l'être une dramaturgie ». Mais comment montre-t-on un sexe sans choquer, sans exciter le désir ? « On a tendance à penser que nudité = sexualité mais ce n'est pas vrai. J'aborde la nudité d'un point de vue philosophique. Le sexe mis en scène, au-delà de quelques minutes, n'est plus un objet de désir », estime la Nancéienne. Il n'est plus qu'une partie du corps. Une simple partie du corps. D'être nu, à nu donc, elle joue l'ambiguïté, tout en lenteur, en maîtrise, avec ses partenaires masculins, et avec une salle voyeuse. Mais pour Camille Mutel, et elle insiste : « les corps se réhabilitent dans le spectacle. L'interrogation sur la nudité est couplée avec le port de costumes. »

Catherine ROEDER

© EST MAGAZINE 47

--  
**Maculture.fr - «La danse est une quête absolue du désir»**  
Entretien avec Camille Mutel, par Céline Gauthier - 24 octobre 2016

Fondatrice en 2003 de la compagnie Li(luo), la chorégraphe et interprète Camille Mutel explore sans relâche la présence scénique des corps. Initiée au butō chez Masaki Iwana puis nourrie par de multiples influences, elle collabore avec de nombreux artistes et interprètes en quête de nouvelles expériences du regard. Sa dernière pièce, *Go, go, go, said the bird* nous plonge au cœur d'un trio envoûtant orchestré comme une cérémonie intime. C'est à l'occasion de sa présentation dans le cadre du Festival Bien Faits ! à Micadanse à Paris que nous l'avons rencontrée.

J'aurais souhaité revenir avec vous sur votre dernière pièce, *Go, go, go, said the bird*. (human kind cannot bear very much reality). Je crois que vous vous êtes inspirée d'un poème de T. S. Eliot, qui donne d'ailleurs son titre à la pièce : comment avez-vous travaillé à partir de cette matière et de l'imaginaire qu'évoquait pour vous ce poème ?

Le poème est venu plus tard, quand je cherchais le titre, mais tout le travail de T. S. Eliot m'inspire beaucoup, au-delà de cette seule pièce. Ses recherches pour écrire le temps, le vide, ses tentatives pour dire le présent tout en ayant conscience de son impossibilité à le faire me fascinent.

Je crois que c'est dans la quête de l'impossible qu'une sensibilité se révèle, incarnée par la phrase que j'ai choisie comme titre. Elle faisait écho à ma formation de danseuse butō auprès de Masaki Iwana, qui souvent dans son enseignement nous disait que l'important était de mettre le corps devant un obstacle impossible à dépasser, pour que chacun face à cet obstacle puisse réagir à sa façon. C'est là que naît l'individualité d'une danse, une vraie personnalité et l'originalité d'un artiste. Même si tous les corps étaient contraints de la même manière, chacun réagirait au travers de postures différentes, parfois impossibles, qui interrogent aussi le rapport qu'on entretient avec son corps, sa fragilité et notre propre temporalité. C'est en ce sens que mes propres préoccupations rejoignaient celles du poète : cette presque impossibilité qui permet à l'artistique de naître.

Par ailleurs, le thème de l'érotisme que j'avais choisi d'aborder m'est peu à peu apparu comme un réel impossible à représenter : il en existe de nombreuses images, notamment des lithographies sur lesquelles j'avais travaillé lors d'un séjour au Japon : ce qu'on appelle des Shunga mais ce ne sont que des représentations, qui ne prennent pas en compte la réalité d'une rencontre, d'une sorte d'absolu du désir.

Or il me semble qu'il ne faut pas se détourner ce qui nous semble impossible à représenter : il faut chercher les voies détournées, à travers lesquelles émerge la poésie.

Il me semble aussi que vos pièces sont marquées par des états de corps suscités par le travail de la lenteur, mais aussi certaines torsions, voire des spasmes : serait-ce là les termes de votre écriture personnelle ?

Je pense que la lenteur a été ma réponse et mon écriture ; je ne crois pas qu'elle soit liée au butō, puisque ce n'est pas ainsi que je qualifie ma danse.

La lenteur demande de réfléchir au temps et à sa distorsion, pour prendre le temps d'écouter et de travailler aussi avec le regard du spectateur, c'est-à-dire de créer un temps et un espace dans lequel on peut évoluer ensemble... ou pas ! Cette lenteur peut susciter un rejet de la part du spectateur, mais je crois qu'elle permet de toute manière d'engager le dialogue, parce qu'elle constitue une proposition assez radicale.

Ma danse est aussi traversée par de nombreuses ruptures, temporelles mais aussi visuelles. Je travaille la matière chorégraphique comme des images très

dessinées : je crois qu'il y a un rapport assez esthétique au corps dans mon travail, qui a été très longtemps sculpté par la lumière. Dans la dernière pièce, cela se traduit par les vidéos et l'influence de la culture japonaise. J'avais envie de briser certaines images, de les renverser pour introduire un petit doute sur leur signification. De cette manière, elles ne se suffisent plus à elles-mêmes et ne peuvent remplir une fonction symbolique trop rapidement : elles introduisent un doute. Cela peut se traduire par une sensation d'inquiétude, mais ce qui m'intéresse c'est que tout à coup le spectateur soit amené à se dire qu'il n'y a pas que du sens. C'est ensuite à lui, à travers son regard, de s'engouffrer dans la brèche ainsi créée.

Est-ce la raison pour laquelle vous choisissez que les spectateurs prennent place si proche de vous, juste autour de la scène ?

Cela dépend vraiment des pièces. Pour la dernière, qui avait pour thème l'érotisme, j'avais effectivement envie d'amener le spectateur dans une fusion, une certaine proximité avec les corps : je souhaitais travailler avec le regard du public et sa propre position dans la salle.

La pièce a ainsi pris la forme d'un trio, composé par deux danseurs et une chanteuse. C'est cette dernière qui a le rapport le plus immédiat avec le corps des spectateurs : elle hurle, elle souffle, elle crie. Les spectateurs face à elle oscillent entre l'adhésion et le rejet, parce que l'effet produit est vraiment très prenant. En effet, la recherche que nous avons menée avec Philippe Chosson était de travailler l'image avec une telle minutie que l'on dégagait finalement une certaine froideur qui contrastait fortement avec le chant d'Isabelle Duthoit. C'est presque elle qui incarne la facette la plus sensuelle, voire obscène de l'érotisme, et nous qui incarnons la partie rituelle de l'acte. La proximité immédiate du spectateur lui laisse alors le choix : il peut décider de quel côté il se met, s'il reste dans l'image avec nous, ou s'il est avec Isabelle. Placé plus loin, le public aurait perdu le son du chant qui n'est pas amplifié : une forme de mise à distance totale se serait créée, ce qui n'était pas le but.

Quelle a été votre parcours de travail pour cette pièce, et comment avez-vous approché avec eux les thèmes qui vous sont chers ?

J'ai fait appel à plusieurs collaborateurs, pour les éclairages et la vidéo notamment. J'ai jusque ici travaillé avec des gens dont je connaissais déjà le travail : ils ont la même sensibilité que moi et prêtent eux aussi attention aux qualités de la temporalité et du silence. Ils sont présents à mes côtés durant toute la période de création et composent avec moi, en temps réel. Je pense que cela constitue une sorte de trio, qui n'est pour moi possible que si chacun se sent responsable de la place qu'il occupe : comme je suis aussi sur le plateau, il m'incombe de prendre les décisions finales, cependant sans jamais voir le résultat. Je travaille bien sûr avec des captations vidéo, j'écoute la musique au casque, mais je suis obligée de leur faire confiance.

Je cherche toujours à comprendre comment travaillent les artistes avec lesquels je collabore, pour trouver des pistes grâce auxquelles nous pourrions nous aventurer dans une écriture commune. Pour Go, go, go, j'ai demandé à la chanteuse Isabelle Duthoit de lire le chapitre des sirènes, dans le Livre à venir de Maurice Blanchot. Il s'y tisse une écriture de la séduction et du désir qui conduit à l'absence de soi-même, évoquée à travers les thèmes de la voix et du souffle. Je sais que ce texte lui a beaucoup parlé et qu'elle l'a ensuite pris comme bagage pour d'autres projets.

Avec l'éclairagiste, je travaille davantage avec des mots : on se donnait un nom, un titre : « le gisant », « la mouche », ou même « Bill Viola ». Ensuite, chacun de son côté réfléchissait à ce que la figure du gisant représentait pour lui, puis l'on procédait par association d'images. Cela constitue un drôle de rébus, mais nous avons en réalité tous deux des envies très précises.

Avez-vous d'ailleurs choisi de consigner ce travail ?

On a suffisamment travaillé dessus pour parvenir à se comprendre sans passer par des notes. Cependant, tout est désormais écrit de manière très précise. C'est parfois nécessaire, comme par exemple pour ma pièce Effraction de l'oubli : tout repose sur un dispositif très complexe, élaboré avec l'éclairagiste, puisque je ne bouge pas mon pied droit du début à la fin de la pièce, c'est-à-dire pendant quarante minutes ! Nous avons composé pour cela tout un système de morse sur le sol, grâce auquel je sais pour chaque mouvement sur quel repère doit prendre appui chaque segment de mon corps. Tout est écrit en sensitif, même si cela ne se voit pas pour le spectateur. Je souhaitais par exemple, bien que je sois presque tout le temps face au public, qu'on ne voit le sexe que

deux fois durant toute la pièce : je voulais mettre en scène un corps nu mais asexué, sauf à ces deux instants. Le travail très précis de la lumière a alors été indispensable pour que le corps puisse se faire ombre à lui-même.

Vous avez piqué ma curiosité : il va falloir publier vos carnets maintenant, je brûle d'envie de savoir à quoi cela ressemble !

Vous n'y verriez que nos bouts de scotch et nos scratches ! (rires)

Comment abordez-vous ce discours-là dans le travail de création, et quels seraient les mots et les imaginaires que vous convoqueriez pour décrire tout à la fois votre idée de la présence et l'état de corps particulier que vous essayez de retrouver dans les pièces ?

Je vais travailler pour ma prochaine pièce avec une danseuse, Alessandra Cristiani, qui a un parcours très proche du mien : nous avons connu les mêmes chorégraphes et suivi la même formation, et il suffisait que je dise un seul mot pour qu'elle comprenne tout de suite où je voulais aller. Nous étions vraiment en symbiose, c'est pourquoi je l'avais choisie pour ma pièce Soror, dans laquelle nous explorons les fondements d'une sororité de corps sans avoir de lien de sang, à travers des jeux de double et de miroir.

Avec Philippe Chosson le cheminement a été tout autre : il s'est blessé très vite après le début de la création et n'a été présent que cinq ou six jours. J'ai donc été obligée de lui donner des consignes très précises, auxquelles il a bien sûr ajouté ses propres idées.

C'est peut être cette mésaventure qui a amenée à décider d'être uniquement chorégraphe de ma prochaine pièce et de ne plus faire ce perpétuel aller-retour. Ce sera un quatuor de danseurs, entouré bien sûr de techniciens, et je crois qu'avec tout ce monde je ne pourrais plus endosser ce double rôle d'être à la fois sur et hors du plateau.

Les images présentées dans l'écran vidéo installé derrière la chanteuse contrastent beaucoup avec ce qui se déroule sur le plateau : on y voit des mouvements et des rythmes très différents : quel est le rôle de ce dispositif ?

J'ai travaillé avec le photographe Osanu Kanemura que j'avais rencontré quand j'étais à Tokyo, grâce au programme de la Villa Hors-les-Murs. Il ne photographie que des images urbaines : même les photos d'animaux, de poissons ont été prises dans des aquariums, à travers une vitrine. Chez lui, tout est question de regard : il oscille entre des focales très précises et des plans très larges, et à travers cela questionne l'intime, c'est-à-dire sa propre posture face à ces images. Son regard est à la fois très sensible aux rythmes urbains, mais aussi extrêmement personnel. Il possède une sorte de frénésie presque anxiogène, très énergétique en tout cas, particulièrement visible dans le montage d'images qu'il propose pour la pièce. C'est peut être là que se situe le viscéral, justement : dans le rythme qu'il crée, cette respiration extrêmement haletante, très urbaine. La vidéo ici contribue à ouvrir la scène vers un ailleurs : en effet la pièce fait en sorte que l'on soit concentré sur les deux corps nu et leurs interactions : le plateau est vide par ailleurs, les jeux de lumières réduits au minimum. On pourrait être happé à l'intérieur, dans l'intériorité des corps, mais je crois que ces vidéos sont comme des fenêtres ouvertes sur Tokyo, qui mettent à distance le duo des corps.

Je sais que la notion de présence est un leitmotiv pour vous, qui traverse toutes vos pièces, comme un mouvement intérieur, une énergie que vous évoquez entre les lignes : que représente pour vous cette notion, par ailleurs très connotée dans la danse contemporaine ?

Je vais utiliser une image pour parler de la présence : je suis très touchée par les peintures chinoises ou japonaises où l'intensité s'esquisse à l'aide de l'encre noire plus ou moins diluée dans une goutte d'eau. C'est avec cette matière que l'on obtient sur le papier toute une palette d'états de corps, du fantôme au corps vivant, du mouvement d'un homme jeune à celui d'un vieillard. Je crois qu'ainsi, il y a des moments au cours de notre propre parcours lors desquels on se retrouve complètement pris vers l'autre, dans la relation qui par exemple s'établit sur le plateau avec le spectateur et les danseurs, ou bien aussi avec soi-même. Quelque chose tout à coup s'intensifie, puis, tout en restant au même endroit physiquement, une absence se mêle à cette présence là : quelque chose se met en retrait. Je crois que toute relation n'est jamais fixe, jamais dans la même intensité, mais prend forme comme un voyage à l'intérieur de soi qu'on ne

contrôle pas du tout. Je trouve cet état d'être au monde absolument passionnant. C'est lorsqu'on croit être le plus absent que quelque chose se produit et que l'on reçoit le plus. Au contraire, lorsqu'on se sent dans un état de pleine intensité, presque de pleine puissance, on risque de finir aveuglé.

Je m'intéresse à tous ces allers-retours invisibles, à la manière dont ils peuvent s'incarner dans une œuvre d'art. Je retrouve cette sensation dans certaines sculptures, notamment la Beata Ludovica Albertoni, du Bernin : elle est dans un état de présence extrême qui transparaît dans son visage extasié. Je ressens à travers tous ces plis du voile quelque chose de très fort, alors même que ce corps à l'intérieur du tissu paraît comme aspiré de l'intérieur. Il me semble que la danse peut produire une sensation similaire : lorsque sur l'espace du plateau les accessoires, la lumière et les sons se conjuguent pour tisser entre eux une véritable relation, qui finalement ne tient à pas grand-chose. Tout à coup, elle se déséquilibre, parce que le son ou la lumière sont trop forts, le corps trop présent, et ainsi s'installe une forme de rapport de pouvoir. L'équilibre représente alors quelque chose de presque impossible, et tout mon travail est de réfléchir à ces harmonies-là.

Comment pourriez-vous qualifier la nudité telle que vous la présentez dans vos pièces ? Bien loin d'être scatologique ou abrupte, vous entretenez constamment cette esthétique du dévoilement...

En effet, seules les deux premières étaient des demi-nues ; je traverse la nudité depuis plus de dix ans. C'est un parti pris dont cependant j'interroge à chaque fois la pertinence, mais je crois que c'est devenu une vraie marque d'écriture, que j'aborde différemment selon les pièces. Dans mes premières créations, j'avais cette naïveté de croire que la nudité était un point de non retour, à la limite de la représentation. J'avais une soif irrationnelle de toucher le réel, de manière complètement contradictoire puisque je croyais pouvoir être sur une scène et m'offrir au regard en m'abstrayant de toute forme de représentation ! Il m'a fallu quelques pièces pour comprendre que je n'en sortirai jamais parce qu'elle constituait l'un des cadres de ma prison, à laquelle tous les artistes sont condamnés. Nous errons dans les couloirs de la représentation, qu'on soit danseur ou non ! J'ai alors pris mes distances avec la nudité qui se présente comme un dévoilement de la vérité, une posture inspirée par l'idée antique de la pureté. J'utilise pour me représenter cela une image qui me plaît beaucoup, celle du Christo Velato, qui se trouve à Naples : un christ sculpté dont on ne voit que le voile. Certaines formes transparaissent, mais jamais on ne touche à sa chair, à sa substance : on ne peut accéder qu'à son image. Nous avons poursuivi cette réflexion avec Matthieu Ferry, l'éclairagiste avec lequel je travaille : nous avons pris le parti de nous aussi tisser le voile, de le sculpter par la lumière et la danse. De cette manière, la nudité est davantage devenue une image, et ceci m'a amenée à ma relation avec le spectateur, de manière à ne plus exiger de lui une fusion, mais plutôt ce que je nomme un « petit jeu » : c'était le point de départ de la mise à distance du regard.

J'avais aussi été frappée par la manière dont vous représentiez sur scène l'épiderme comme une enveloppe, une surface de contact offerte à la bouche, aux frôlements... Avez-vous eu l'impression de développer dans vos pièces une pensée particulière de la peau ?

En effet, je me suis vite rendue compte que la nudité de plateau était extrêmement chaste, parce qu'elle est intouchable.

C'est de cette manière qu'a été composée ma pièce Effraction de l'Oubli : la sensation de chaleur et de lumière de la peau a été une vraie consigne de travail. On pourrait dire finalement que c'est la lumière qui me bouge, puisque je porte un masque qui me rend aveugle. Je devais essayer de sentir sur ma peau ces lumières, comme des départs de mouvements possibles : elles composaient un jeu avec l'éclairagiste, et donc avec le regard.

Je vois aussi que vous avez été formée à la pratique du striptease : comment cela vous a-t-il par la suite inspiré ?

Je ne dirais pas que j'ai été formée au striptease, je ne sais pas si on se forme au striptease... Mais j'ai vécu en Italie pendant cinq ans, et à ce moment-là j'ai eu envie de gagner ma vie avec ça. Je dirigeais déjà ma compagnie, j'avais auparavant créé quelques pièces, mais j'avais vraiment envie de me confronter au regard, pour faire l'expérience de ce que signifie se déshabiller devant un public. J'ai bien mieux compris le rapport de pouvoir entre un danseur, une danseuse en l'occurrence et un spectateur en face : ce pouvoir n'est jamais clair et s'inverse sans cesse. Il s'agit dans le striptease de jouer avec des codes tacites, un dévoilement toujours imparfait : on éteint la lumière toujours trop tôt. Cette pratique me semble très proche du théâtre parce qu'elle participe de l'élaboration d'un discours et d'un imaginaire chez le spectateur.

J'ai ainsi pris conscience de cet endroit du désir qui est extrêmement important pour moi, dans mon écriture comme dans ma recherche artistique. Que signifie le désir ? Il représente ce qui nous met en vie, et c'est sans doute pour cela que beaucoup de mes pièces traitent de l'érotisme, même de manière détournée. Être sur scène aussi, c'est créer du désir, être tour à tour désirant et désiré, parfois susciter du rejet... J'avais l'impression que le striptease pouvait me permettre de toucher au cœur de ces questions-là. Cependant, après l'avoir expérimenté pendant cinq ans j'ai aujourd'hui mis de côté cette pratique, bien qu'elle continue à m'inspirer.

Comment vous représentez-vous la place du corps féminin dans la danse butō ?

C'est une question complexe puisque le butō appartient à la culture japonaise, qui entretient un rapport complexe avec la figure féminine. La femme est à la fois vénérée, assignée cependant à des rôles très spécifiques, et le butō a finalement mis en avant très peu de femmes : je crois que c'est aussi lié à la tradition du théâtre nô, où tous les interprètes étaient des hommes. J'admire cependant beaucoup Yoko Ashikaya, une danseuse absolument fantastique, qui a prêté son corps à Hijikata et existé grâce à lui. Elle a été très loin dans son travail du corps et du butō, parfois jusqu'au sacrifice d'elle-même : elle s'est par exemple arraché des dents pour travailler sur la musculature de la bouche... mais toujours en tant qu'interprète. Sur scène, on voit principalement des hommes, bien qu'ils interrogent leur rapport à la femme et mettent en scène leur double féminin.

Il est vrai qu'en tant que femme, la pratique du butō n'a rien d'évident : il est malaisé d'évoquer une sensualité, voire une sexualité féminine dans les cadres très définis de cette danse. Les personnages féminins pourraient se classer en deux catégories : d'une part les démons, ces femmes en colère, très semblables à la sorcière de Mary Wigman. D'autre part la jeune éphèbe, très épurée, vouée au sacrifice, presque fantomatique. Ces deux figures sont très intéressantes à travailler mais j'ai l'impression qu'entre ces deux extrêmes-là il ne nous reste que peu de place. Cependant, j'ai pour ma part été élevée dans une culture européenne, et je crois que j'ai principalement retenu l'esthétique du butō pour ensuite travailler de mon côté sur le corps féminin.

Et justement, qu'apporte pour vous cette posture de chorégraphe, dans le butō ou plus largement dans la danse telle que vous la pratiquez ? Que représente pour vous, aujourd'hui, ce statut de créateur ?

Je crois jusqu'ici ne jamais l'avoir été à part entière : ce sera le défi de ma prochaine pièce. En réalité, je crois que le choix s'est fait bien en amont : je n'ai aucun doute sur le seul endroit où je peux agir sur cette planète. Je ne crois pas avoir d'autres talents ailleurs. Il me semble que c'est ici que j'ai ma place, d'autant plus que j'y suis bien. Je crois cependant qu'on ne peut exister seul dans ce métier, et qu'il s'agit sans cesse de se rendre visible : on ne peut travailler qu'avec les autres. Je me représente cela comme une sortie de la matière : mon corps a été jusqu'ici ma propre matière de travail, et désormais je le mets à distance, petit à petit.

J'utilise souvent une image pour décrire cette attitude : celle des jardins zen. Chez nous, lorsqu'on visite un jardin à la française, on se promène. Dans un jardin zen on ne se promène pas, on regarde : on demeure sur le pourtour, et on laisse l'œuvre du temps et des saisons jaunir les arbres aux alentours, les fleurs de cerisier tomber, le jardin se recouvrir de neige... Dans tout ce processus le spectateur n'intervient à aucun moment. C'est un peu ce que je ressens aujourd'hui en tant que chorégraphe : j'ai besoin de m'abstraire de la matière des corps pour trouver ma propre place. Ce n'est peut être pas définitif, mais en tout cas j'ai besoin de ce recul-là voir l'image lorsque je la travaille. C'est une réflexion que me faisait l'éclairagiste avec lequel je collabore depuis six ans : j'ai créé avec lui des pièces que je ne verrai jamais. À l'époque je ne comprenais pas, puisque je dansais dans ces pièces : je ne les voyais pas, mais je les vivais, et je trouvais cela bien mieux ! Aujourd'hui je ressens davantage ce besoin de me mettre à la place du spectateur pour recueillir son adhésion, moins par désir narcissique que pour lui proposer une manière d'être ensemble et de partager avec lui cette expérience. On m'a dit souvent que mes pièces pouvaient être anxiogènes, et je pense que cela tient au fait que je ne voulais pas lâcher le regard du spectateur, pour le rendre à la fois désirant et désiré. Je voulais créer sans arrêt une tension entre moi et lui, presque comme une fusion, et j'ai justement l'impression la transition vers la posture de chorégraphe va me demander de lâcher un peu de cette tension pour laisser son regard respirer.

Avez-vous eu envie de transmettre ces pièces et les rôles que vous y avez tenu, d'organiser une sorte de passation de pouvoir ?

Non, pas pour l'instant, mais cela viendra peut être. Jusqu'ici j'avais l'impression que la pièce constituait un véritable trio, entre la danse, la lumière et la musique, et que ma présence en était indissociable.

Que représente pour vous ce processus d'écriture de la danse ?

L'année passée, j'ai suivi un séminaire organisé par la SACD autour de la notion d'écriture en danse. Quelqu'un y avait lu une phrase d'Emmanuelle Vo-Dinh, qui disait que l'écriture était ce qui peu à peu se dégage des pièces d'un chorégraphe ; ce que l'on pourrait aussi appeler le style, c'est à dire ce qui nous permet de reconnaître la patte d'un chorégraphe sans avoir vu son nom. Je trouve cette notion très intéressante : l'écriture ne consiste pas à définir des pas ; c'est effectivement quelque chose d'impalpable. Le chorégraphe lui-même ne sait pas ce en quoi consiste son style. Or c'est pourtant ce qui le rend reconnaissable, comme lorsqu'on lit du Duras et que l'on reconnaît son écriture dès les premières lignes. C'est de cette manière que le terme de chorégraphe me plaît : on déploie dans la danse un horizon, une parole qui va être la sienne, mais qui paradoxalement laisse la place à toutes les autres paroles. Plus notre propre champ de recherche s'affine, plus il laisse la place à tous les milliers d'autres écritures qui empruntent d'autres chemins. Aujourd'hui je trouve ça beau de se dire qu'il y a une écriture dans la danse.

Et justement, puisque vous évoquiez ces notions d'écriture et de parole, quelle place donnez-vous au discours sur vos pièces ?

Je crois qu'à la question de l'écriture s'ajoute la notion d'œuvre. Une fois que l'œuvre est créée – bien que le mot œuvre ait quelque chose de grandiloquent – elle ne m'appartient plus, même si mon propre corps y participe. C'est pour ça que les collaborations sont si importantes pour moi : durant la création l'œuvre appartient au trio, au quatuor, chacun y met sa patte même si c'est moi qui ai le dernier mot. Une fois que la pièce est présentée, je n'y touche plus : elle m'apparaît comme un objet, sur lequel de nombreux regards se posent. La critique en fait partie, et je trouve cela extrêmement riche, j'ai l'impression d'avoir entre les mains comme un petit diamant sculpté avec de multiples facettes. Je ne suis pas toujours d'accord avec les commentaires qui sont faits, mais je les accepte parce que l'œuvre est en dehors de moi, il s'est produit une sorte d'accouchement ! En revanche, pendant le temps de création, je pense que les critiques sont très complexes, même si elles sont une forme de participation au travail. L'an passé Roland Huesca a publié un livre sur la nudité en danse, dans lequel se trouve un grand entretien au sujet de l'une de mes pièces. Je trouve que la discussion est une forme de relation qui aide vraiment dire des choses qu'on ne se dirait pas à soi-même ou qu'on ne dirait pas aux interprètes sur un plateau : cela amène à un autre endroit du dialogue.

Il me semble que la parole est aussi vivante que le corps, que notre discours évolue tout au long de notre parcours. C'est pourquoi je trouve intéressant de se réentendre quelques temps plus tard, ou de relire des notes, et de se rendre compte à quel point notre travail, notre pensée de la danse a évolué : on réinterroge sans cesse sa propre pensée. D'ailleurs, je ne sais pas si le mot « pensée » est le plus adéquat : je préfère le mot parole.

Quelles sont aujourd'hui les conditions d'exercice du métier de chorégraphe ?

J'ai fréquenté le circuit alternatif pendant longtemps, en partie parce que ma formation butō m'y a conduite : c'est un choix qui s'était fait plus ou moins malgré moi. J'ai présenté mes premiers solos dans des petits festivals, où l'on ne percevait souvent aucun cachet, juste un défraiement. Ces petits réseaux fonctionnaient très bien, j'y avais bien plus souvent l'occasion de présenter ses pièces. Il fallait sans cesse réagir, très vite, et tout était fondé sur des relations humaines très fortes, qui m'ont permis de rencontrer beaucoup de gens qui avaient des manières de travailler très différentes et qui étaient très talentueuses.

Mais en 2010, j'ai commencé à travailler avec des collaborateurs pour la diffusion de mes pièces. C'est à ce moment-là que j'ai décidé de m'institutionnaliser ; c'était bien sûr un choix financier aussi, pour gagner ma vie, mais aussi pour pouvoir choisir avec des collaborateurs : les éclairagistes ou les musiciens n'acceptaient plus la formule « canapé-sandwich » ! Les structures plus institutionnelles m'ont sûrement fermé certaines portes mais m'en ont aussi ouvert d'autres, et j'ai découvert des choses très chouettes des deux côtés. Il me semble qu'il faut faire des compromis de toute manière, et je ne sais pas si ces choix sont définitifs. Malgré tout, j'ai aujourd'hui l'impression de disposer de vrais moyens de travail.

Cependant, je crois que l'intégration dans le réseau institutionnel demande du temps : il faut rencontrer beaucoup de monde pour parvenir à vendre – puisque c'est bien de cela qu'il s'agit – un propos radical sans trop de compromis. Néanmoins, on me dit assez régulièrement que mes pièces dérangent : je pense que cela tient tout autant à une certaine réticence des programmeurs qu'à l'évolution de la politique et des mœurs. Je crois que les questions de nudité et de sexualité, notamment féminine, étaient beaucoup plus faciles à évoquer il y a une dizaine d'année. Mais je crois que cela représente justement pour nous un défi !

Et vos projets pour la suite ?

Nous sommes pour le moment en période de production de la prochaine pièce dont la création débutera dans un an !

Céline Gauthier

Source : <http://maculture.fr/entretien/camille-mutel-danse-quete-du-desir/>

## Alternative Théâtrales «Scènes de femme» Nr. 129

### Entretien avec Camille Mutel, par C. Triau - juillet 2016

Depuis maintenant une dizaine d'année, Camille Mutel développe, avec sa compagnie Li (luo), un travail chorégraphique singulier, où à la densité de présence et à la précision du mouvement se mêle le trouble qu'elles suscitent dans la mise en jeu du regard, et du désir qui le sous-tend. Cette présence du corps tire sans aucun doute chez Camille Mutel sa force de sa formation au butô<sup>1</sup>, qui a marqué son parcours : une corporalité élémentaire et tellurique, en lien organique avec l'espace et le temps dans lesquels elle s'inscrit, capable d'atteindre à une dimension mythique et archaïque. Peut-être la danseuse et chorégraphe tire-t-elle également du butô une partie de son travail sur la nudité, qu'elle emmène cependant ailleurs. Car là est la singularité de ses créations : Camille Mutel danse nue — tout d'abord, plusieurs années durant, en solo, et plus récemment à plusieurs (duo féminin pour Soror, duo masculin-féminin élargi en trio avec la présence d'une chanteuse pour le récent *Go, go, go, said the bird...*, petite communauté sans doute pour la prochaine création). La nudité féminine qu'elle expose alors questionne et active la présence de son corps de danseuse dans le rapport qu'il instaure avec le regard porté sur lui, l'érotisme qu'il suscite et avec lequel il joue dans un rapport spectaculaire labile, entre évidence et piège, entre proche et lointain.

La nudité dans les spectacles de Camille Mutel est en effet non pas exhibée, mais exposée : elle s'offre au regard tout en y échappant, s'y soustrayant, d'un même mouvement. Jouant de la perception du spectateur, et du désir que le corps ainsi manifesté peut susciter, elle convoque une présence qui se donne paradoxalement dans son retrait — qui se constitue comme objet du regard pour mieux échapper à sa saisie. *Symphonie pour une dissolution*, en 2008, construisait ainsi le mouvement de ce que la chorégraphe appelait « la fin de la comédie féminine » : l'épreuve du manque et de la séparation y entraînait le choix de l'érotisme et sa mise en spectacle, pour se retourner cependant en son renoncement, en un « détachement progressif du système de théâtralisation des moyens employés à se relier ; particulièrement ceux de la séduction »<sup>2</sup>.

Dans ses solos des dernières années<sup>3</sup>, c'est une telle exposition-« dissolution » qui s'opère chez Camille Mutel : par la tenue d'un mouvement lentement étiré où le déploiement fait muer, par touches infimes mais continûment, l'image d'un corps comme déplié et montré sous tous ses angles (Effraction de l'oubli) ; en se fondant avec la matière de l'espace et du son jusqu'à donner l'impression d'une indistinction onirique (Etna !) ; par le jeu plastique sur l'ombre et la lumière<sup>4</sup> dans lequel le corps se donne et se soustrait de manière fluctuante à la constitution de la globalité d'une image ; mais aussi par le jeu de doubles du duo Soror (avec Alessandra Cristiani), où les deux corps, initialement comme tombés de l'obscurité des cintres, entrent dans un rapport en miroir ambigu, à la fois de fusion et de distinction, de gémellité et de rivalité.

Le nu chez Camille Mutel est alors à l'image du « e muet », le « (e) » de la phonétique (« cette lettre silencieuse posée en fin de mot qui ne se prononce pas mais existe par son absence ») qui fonde le titre de *Nu(e) muet* (2012), « esquisse chorégraphique de la nudité » posant comme principe que « la nudité est ici envisagée comme ce qu'un Nu révèle sans jamais pouvoir le saisir ». Dans cette forme courte de vingt minutes, le corps nu se donne dans un premier temps à voir subrepticement, surgissant de l'obscurité à l'occasion de brefs flashes de lumière — courtes apparitions aussitôt disparues, images aussitôt résorbées dans le noir, ne survivant plus alors que dans leur rémanence dans l'oeil puis la mémoire du spectateur. Comme l'empreinte fixée par l'instantané photographique, l'image apparaît comme une surface prégnante mais irréductible à toute saisie (tandis que se laisse sentir la présence physique du corps dans le noir), déjà marquée du sceau de la disparition de son objet ; de même, la plasticité potentiellement picturale des poses de la danseuse est défaite par la nature fragmentaire de la manière dont elles apparaissent au regard. La deuxième partie du spectacle travaille, elle, sur une continuité, mais le corps échappe tout autant, autrement : la danseuse joue sur et avec le tracé d'un fin rayon laser vert, son corps sculptant la lumière tout autant qu'il est sculpté par elle dans son interaction avec cette ligne irisée qui le dessine tout autant qu'elle l'incise : tracé de l'épine dorsale, découpe du cou, irradiation de la chevelure mais aussi, un court moment, de la toison pubienne ; ou encore brûlure, dans le mouvement final, du point d'équilibre précaire du corps en tension sur la pointe des genoux, jusqu'à la rupture. Jouant avec ce rayon, se formant et se déformant au gré des images parcellaires qu'il dessine tout en lui résistant, en échappant à une image globale qui le donnerait à voir entièrement, comme une unité, le corps nu se donne comme image(s) pour défaire, transformer celle(s)-ci aussitôt, s'absenter : corps offert à la vue mais infétichisable.

Camille Mutel joue ainsi avec regard, et le désir qui lui est inhérent — regard croyant pouvoir la saisir et auquel elle se dérobe, dont elle se pose en objet pour le déjouer, dans une relation sans cesse renversée où le corps exposé s'offre et échappe. Elle produit à proprement parler une fascination, au sens où Blanchot pouvait préciser que « la fascination se produit lorsque, loin de saisir à distance, nous sommes saisis par la distance, investis par elle »<sup>5</sup> ; mais également en son sens étymologique, dans lequel la sexualité peut se mêler à la terreur — cette part nocturne qui lie *Le Sexe* et l'effroi pour Pascal Quignard<sup>6</sup>, par exemple, l'angoisse archaïque qui peut y être associée.

L'érotisme féminin, et plus largement encore la figure féminine convoquée dans la nudité, y développe sa face double : il est en cela parlant que les deux premiers spectacles de la compagnie Li (luo) aient pris pour inspiration d'une part la vestale (Vestale, 2003, sa première création), la vierge protectrice qui veille dans la solitude (et dont seule la poitrine alors était déjà nue), et de l'autre la terrifiante déesse indienne Kali<sup>7</sup> (*Le Sceau de Kali*, 2005, la suivante) pour « une pièce dans laquelle l'attente et la solitude se transforment peu à peu en folie » et où « le sexe devient l'objet central de l'attention, monstrueuse demande d'amour exposée de façon ostentatoire, presque agressive » (Camille Mutel y était vêtue d'une seule chemise sous laquelle, avec les mouvements du corps, le sexe se dévoilait par moments). Avec *Effraction de l'oubli* (2010), c'est un corps sans regard et sans visage qui se métamorphose lentement devant nous : un nu masqué — d'un masque comme neutre (un léger sourire seulement<sup>8</sup>) et aveugle, et comme mortuaire — qui se métamorphose sans cesse à travers le déploiement et les tensions d'un lent mouvement pourtant presque élémentaire. Corps mouvant et face pétrifiée, « entre abstraction et cruauté », séduisant et inquiétant, éros et thanatos, dans sa plasticité polymorphe ; et sous le regard, là encore : un corps originairement « oublié par lui-même » jouant avec la conscience d'être vu comme si la scène, l'éclairant morceau par morceau, lui donnait une identité en tant qu'objet de regard, mais constituant un piège pour ce même regard : « La dynamique de cette monstration s'accompagne d'un rejet du regard qu'elle sollicite. Au cœur de cette spirale ascendante, hypnotique et obsédante du désir, apparaît une peur tapie dans l'obscurité. Qu'y a-t-il à montrer vraiment ? Un sexe de femme, un trou, une béance. Dans la profondeur du vide, se terre un vide médusant ».

Entre profonde sexualisation et indéfinition, dans ses mues successives, le corps nu de Camille Mutel circule entre la forme et l'informe. Il devient plis et déplis, corps-matière, corps-surface, et même, dans certaines créations, surface de projection (pour la lumière, ou pour la vidéo dans *Etna !*). Surface délimitante et séductrice qui est celle de la peau, surface de l'apparence, de l'identité et même de la détermination, y compris celle de genre<sup>9</sup> ; surface garante d'une forme mais désignant en creux une organicité mystérieuse, celle de la chair et de l'informe qu'elle recèle et soustrait. Cette organicité de l'intérieur du corps, les bandes-son peuvent d'ailleurs, dans certains spectacles, s'en faire métaphoriquement l'écho (voix indistinctes d'*Effraction de l'oubli*, éclats, gloussements et chuintements de *Nu(e) muet*, nappes telluriques d'*Etna !*). Et dans son dernier spectacle, *Go, go, go, said the bird (human kind cannot bear very much reality)* (2015), si la relation érotique (offerte cette fois à vue sous une lumière pleine et constante), ostensiblement sensuelle, métaphoriquement mais fortement sexuelle, se joue entre les deux danseurs, l'homme et la femme (Philippe Chosson et Camille Mutel), en une suite de séquences comme des rituels à la *Oshima*<sup>10</sup>, la dimension la plus organiquement sexuelle (la plus « obscène », serait-on tenté de dire) est, paradoxalement, portée par la voix de la chanteuse qui les accompagne (Isabelle Duthoit), dans ses émissions vocales gutturales, rauques ou suraiguës, continues ou haletées, surgies du plus profond de son corps.

Mais la « béance » qui transparait est aussi celle, plus intérieure peut-être encore, d'un manque fondateur, l'épreuve du vide et de l'indéfini sous les déterminations de l'image et de l'identité. S'exposer, c'est alors tout montrer, et finalement, en cela, ne rien montrer ; montrer qu'il n'y a rien, rien derrière, sinon la solitude, le manque, le vide — communs. Comme blessure, sans doute, mais aussi à accepter et apprivoiser, comme ce qui permet le mouvement, le jeu : celui des formes, des transformations et des devenir déjouant les assignations et les saisies objectivantes. Par la nudité du corps ainsi exposé entre densité et insaisissabilité, entre surface offerte et intériorité soustraite, c'est tout un espace de création — d'imaginaire, de soi, de relations — qui s'ouvre alors et se déploie entre la scène de Camille Mutel et ses spectateurs, dans le jeu du regard en tant que jeu de désir (pas simplement sexuel, mais bien le désir qui se joue dans la vision, et dans la relation spectaculaire), incessamment relancé et activé : allant et venant face à une présence ramenée à sa concrétude d'évidence et d'énigme, elle-même se donnant et se retirant d'un même geste.

1 Avec Masaki Iwana.

2 Présentation du spectacle. Toutes les autres citations non référencées sont également tirées des textes des programmes des créations.

3 *Symphonie pour une dissolution*, 40', 2008 ; *Effraction de l'oubli*, 40', 2010 ; *Nu(e) muet*, 20', 2012 ; *Etna !*, re-création, 30', 2014.

4 Matthieu Ferry pour Effraction de l'oubli, Nu(e) muet et Soror.

5 M. Blanchot, « Parler ce n'est pas voir », L'Entretien infini, Gallimard, 1969, p. 41. Ou encore : « Le regard trouve ainsi dans ce qui le rend possible la puissance qui le neutralise, qui ne le suspend ni ne l'arrête, mais au contraire l'empêche d'en finir jamais... » (« La solitude essentielle », L'Espace littéraire, Gallimard, coll. Folio essais, p. 29).

6 Gallimard, 1994. Quignard y associe la fascination à l'angoisse et la pétrification et en rappelle l'origine étymologique dans le terme latin fascinus qui désignait le phallus, rappelant également que fascia désignait le bandeau qui entourait les seins des femmes.

7 Déesse de la destruction comme de la préservation, du passage du temps comme transformation.

8 Inspiré de celui de « L'Inconnue de la Seine ».

9 Le prochain spectacle de Camille Mutel prendra d'ailleurs son point de départ dans un rituel sarde, l'argia, dans lequel, pour un temps donné, les hommes deviennent femmes ou jeunes filles, occasion de cérémonies d'exorcisme dansées et chantées où se joue l'inversion, l'échange des identités et des vécus sexuels (voir Clara Gallini, La Danse de l'argia. Fête et guérison en Sardaigne, Verdier, 1988).

10 Le réalisateur de L'Empire des sens, entre autres.

## MOUVEMENTS CRISTALLISÉS

KAROLINA MARKIEWICZ

« Il y a toujours une immense solitude à la base et tout au long de la création. C'est une solitude insupportable, qui serait insurmontable sans la création elle-même. » Camille Mutel nous a accordé quelques longs instants pour comprendre son travail, mais aussi sa sensibilité infiniment précise dans son travail et dans la transmission de celui-ci.



**Karolina Markiewicz:** Comment est née cette résolution de votre travail ? Que pouvez-vous dire du mouvement et de la danse ?

**Camille Mutel:** Il me Le Soucis de Kadri en 2007 et ma dernière création en 2013, *Senec*, je dirais que ma recherche s'est cristallisée justement autour du mouvement et de son écriture afin d'arriver au plus près de la présence.

Le *Senec* de Kadri a été créé à la fin de ma formation en danse baïlé et au début de ma carrière solo. Tout comme *Senec* plonge pour une diffusion présente en 2004, il porte encore une forte trace de cette « culture de la chair », pensée par le baïlé. Les mouvements sont le résultat d'une énergie qui traverse le corps. Je pourrais pour cela paraphraser André Breton : « la beauté est éternelle ou ne sera pas ».

À partir de 2008, avec l'adhésion de Fouché et la rencontre avec l'éclairagiste Matthieu Ferry, je découvre une écriture poétique, et je suis dès lors réconcilié de la collaboration et à ces deux personnalités qui vont se révéler l'une à l'autre.

J'utiliserais alors encore un terme de la danse baïlé, mes énergies se « cristallisent » et je rentre dans une écriture « matricielle » de mouvement – l'écris comme une partition qu'il faut « lire » parfaitement. Et lors de l'exécution de celle-ci devant un public, quelque chose de la présence du vivant, échappe à cette partition : c'est ici que je ressens et que j'offre quelque chose de Fouché de la présence.

Dans *Nat* il meurt, le mouvement quelque peu lyrique, technique et presque de l'ordre du spectaculaire Effusion de Fouché, va se ramifier pour atteindre dans *Senec* une sorte de

« flux » : un mouvement de l'ordre de la non-représentation, manches, regards, souffles, fuites, rebroussements de ce travail d'épurer l'autre afin de ne pas de ce que serait la présence en scène, déjà usée des artifices de postes.

En contrepartie, la scène se peuple. Lorsque le mouvement s'est asséché, l'énergie autour du corps se remplit. Il y a donc une sorte de non-communication.

**KM:** Quel est votre rapport au corps ?

**CM:** Mon rapport au corps est en constante métamorphose. C'est quelque chose de l'ordre de l'invisible. Il y a

### CAMILLE MUTEL DANSEUSE / CHORÉGRAPHE

Formée auprès d'Irina Olovan et de Kadri Baïlé, Camille Mutel danse en 2004 avec *Senec* (L'été), la même année, elle présente une œuvre solo intitulée *Le 2008*, créée en plusieurs lieux en scène, la fin de *Senec*, et son troisième en 2008, *Je parle avec une distribution*. Depuis elle crée et chorégraphie *Senec* à Lille et Bourges (Senec, à la Prairie à Noye, au festival Senec Center à Paris et au Grand Théâtre de Luxembourg).

En 2011, elle rencontre Matthieu Ferry, éclairagiste, avec qui elle crée *Effusion de Fouché* à la suite de cette (2010), elle crée une œuvre chorégraphique *Centre Culturel André Malraux - Centre Culturel de Bouches-du-Rhône et à Marseille (Centre à Saint-Etienne)*. Elle crée aussi actuellement pour le Centre à Bouches-du-Rhône.

En 2013, sur une chorégraphie (2012-13), elle crée une chorégraphie, *Senec*, au Centre Culturel de Bouches-du-Rhône.

Actuellement, elle continue d'offrir les pièces de son œuvre de chorégraphie, et notamment dans le spectacle *Senec* de Matthieu Ferry et Camille Mutel : *Senec* est réécrit de deux mois de Juin, l'œuvre des quatre du programme – Paris, les Mars – de l'Institut Français.

verge d'échapper sans cesse à une dénomination précise, à une délimitation précise.

Parfois je me positionne en tant que sujet dans ce corps, et parfois il est objet de ma création, objet de mon travail. Je le présente comme objet sur une scène pour le regard du spectateur comme un plasticien le fait avec une sculpture, en irritant le spectateur à voir quelque chose de mystère. Là où justement l'objet n'appartient plus à aucune dénomination possible, là où il échappe à tout ce qui pourrait être dit et même pensé de lui.

**EM** Comment appelez-vous le public dans la phase de création et surtout le laissez-vous pendant les représentations ?

**CM** Le public est pour moi une multitude de regards qui se concentrent sur un seul regard. Le public est ce regard. Il est la nécessité pour créer. Je vois la représentation comme une sorte de rituel. Où chacun des parti d'parts vit son rite.

**EM** Êtes-vous seule dans la création ou avez-vous besoin de vous coordonner, d'échanger ?

**CM** Il y a tous jours une immense solitude à la base et tout au long de la création. C'est une solitude insupportable, qui semit insupportable sans la création elle-même.

**EM** Peut-on parler d'un certain engagement, même politique, dans le cadre de votre travail ?



#### PHOTOS

1. Christophe L'Host / Galerie Mada, Au 611 rue 60 Rue Jones, 702 2, Winnipeg (Canada) / CamilleBaret, Jeunesse pour un monde meilleur, 10 4 Toulon, 100 2, Christophe L'Host / CamilleBaret, Christian de Castel, 60 Rue-Nolant / L'opéra, 2011

#### RENDEZ-VOUS

CamilleBaret sera en résidence au CROCI, du 22 mars au 4 avril 2011 à 20h, dans le cadre de " 7 du 1000 + 2011 " à Paris, où elle présentera ses productions d'une façon inédite en proposant l'écriture et la représentation en ligne.

Entre la chorégraphie chorale, les petites sculptures pour le CROCI, comme les de croquis et de dessins.

- Du 22 janvier au 4 février / Christian de Castel Galerie Mada / 60

- Du 26 janvier au 4 février / Rue-Marcel-Franc / Galerie Mada / 60 / Présentation en ligne le mardi 2 février à 20h

- Du 17 février au 4 mars / Paris / Galerie Mada / Présentation en ligne le mardi 2 mars à 20h, dans le cadre de " 7 du 1000 + million + 2011 " à Paris, comme les de croquis et de dessins.

- Du 17 février au 4 mars / Rue-Lafayette / 60

- Du 22 avril au 4 mai / Rue-CamilleBaret / 60 / Présentation en ligne le mardi 2 mai à 20h, dans le cadre de " 7 du 1000 + million + 2011 " à Paris, comme les de croquis et de dessins.

**EM** L'engagement politique est une question délicate sur laquelle je suis encore très influencée.

En quoi je peux en dire c'est que je m'engage en totalité dans mon travail. Je pourrais être qualifiée artistique qui me même bien souvent dans des lieux de confort.

J'exploie le corps, le sexualité, le lieu, l'intensité. Je tourne et retourne sans cesse autour de la question de l'art. Je constate que le lieu de l'art me est un tel lieu - inconnu -, un lieu sans cesse déformé, menacé par la société et par nous-mêmes. Mon exploration est une recherche vers l'existence.

Trouver vos soi est dur, et pour tant c'est le chemin le plus intense pour parler à l'autre, je pense. Alors si je peux parler d'engagement politique, c'est simplement à cet endroit. ( 10 )

**Siège social  
et adresse de correspondance**

**Compagnie Li(luo)**  
c/o La Piscine  
10 boulevard Léon Tolstoï  
54510 Tomblaine / France  
contact@compagnie-li-luo.fr

Siret n° 452 316 854 000 36  
APE n° 9001 Z  
Licences 2-1014784 et 3-1014785

**Responsable artistique  
Danseuse  
Chorégraphe**

**Camille Mutel**  
camillemutel@hotmail.com  
+33 (0)6 20 42 91 16

**Administratrice  
Chargée de diffusion**

**Aurélie Martin**  
cieliluo@gmail.com  
+33 (0)6 66 24 90 21

**Chargée de production**

**Clémence Bérard**  
clemence.berard@compagnie-li-luo.fr  
07 86 68 41 07



**Grand Est**  
ALSACE GRAND EST  
ALSACE GRAND EST  
ALSACE GRAND EST

ville de  
**Nancy**

La compagnie bénéficie de l'aide au conventionnement 2018/2020 de la Région Grand Est et de l'aide à la structuration 2020/2021 de la DRAC Grand Est.