

MOUVEMENTS 17\_2012 ISSN 1334-1073



# MOUVE MENTS

REVUE DE DANSE

Kretanja /Mouvements, revue de danse, 17/2012

**Editeur:** Centre Croate ITI

**Pour l'éditeur:** Željka Turčinović

Adresse: Basaričekova 24, 10 000 Zagreb, Croatie

Tél: +385 1 4920 667; Fax. +385 1 4920 668

E-mail: hc-iti@zg.t-com.hr

www.hciti.hr

**Rédaction:**

Katja Šimunić (rédactrice en chef)

Iva Nerina Sibila (rédactrice en chef adjointe)

Maja Đurinović

Željka Turčinović

**Relecture/Correction:** Enora Rivière, Bénédicte Boisson et Jelena Rajak

**Conception graphique:** Bernard Bunić

**Maquette et mise en page:** AXIS-DESIGN, d.o.o., Zagreb

Imprimé en Croatie / Edok, Samobor

En couverture : *Météo* d'Irma Omerzo. Photo: Jasenko Rasol.

Danseuses : Martina Nevistić et Zrinka Užbinec.

Kretanja 17 / 2012 est publiée avec le soutien du Ministère de la Culture de la République de Croatie.

ISSN 1334-1073

[www.hciti.hr](http://www.hciti.hr)

# MOUVE MENTS

REVUE DE DANSE

17

# sommaire

3 Katja Šimunić

Éditorial

6 Maja Đurinović

Entretien avec Irma Omerzo / Une espèce étrange

20 Katja Šimunić

Appropriation dansée du corps et de l'espace

30 Jelena Rajak

L'intersubjectivité performative : la place du double dans la genèse d'un sujet dansant

42 Iva Nerina Sibila

Pour qui je danse ?

48 GUIDE DE LA DANSE CROATE

# éditorial

Tout en espérant la mise en place d'un enseignement de la danse au niveau universitaire en Croatie, ce qui devrait, selon l'annonce des fondateurs, réunir des études pratiques et théoriques dans une institution qui verrait le jour au cours de l'année scolaire 2013/2014, et voulant créer une source indispensable pour les chercheurs croates en danse, *Kretanja (Mouvements)* a publié dès son tout premier numéro (en 2002), un corpus de textes pouvant être utilisés comme introduction à la théorie de la danse. Il faut souligner que chaque numéro de *Kretanja* a traité thématiquement de l'un des sujets où la danse était positionnée en relation avec, la littérature, la photographie, la dramaturgie, la vidéo, les arts plastiques, la philosophie, le ballet classique, etc. À côté des traductions de textes des théoriciens les plus importants de la danse internationale et des textes de critiques, d'historiens et de théoriciens croates, nous avons également présenté les créations remarquables de la scène de la danse croate.

*Kretanja* est publiée deux fois par an par le Centre croate de l'Institut International du Théâtre situé à Zagreb. Après les cinq numéros de *Kretanja* en croate, nous avons décidé de publier une édition anglaise de *Kretanja*#6 en 2006, avec un choix de textes représentatifs croates qui ont été publiés dans les cinq numéros précédents. Nous avons continué cette pratique dans l'édition anglaise de *Kretanja*#13/14 avec une sélection de textes publiés en croate de 2006 à 2010. Depuis 2008, nous publions également des livres sur la danse dans deux collections : Mala dvorana (Petite salle) et Plesni studiji (Etudes de danse). Dans la première collection nous avons publié deux livres de critiques; l'un porte sur la danse contemporaine croate intitulé *Critiques de danse* (Tuga Tarle, *Plesne kritike* HC-ITI, Zagreb, 2009) et l'autre est consacré au ballet classique et moderne en Croatie (et ex - Yougoslavie) intitulé *La soirée de ballet, oui, mais de quelle qualité ?* (Maja Bezjak, *Baletna večer da, ali kakva ?*, HC-ITI, Zagreb, 2011). Dans la collection Etudes de danse nous avons publié *Poétique de la danse contemporaine* de Laurence Louppe dans la traduction croate de Jelena Rajak (*Poetika suvremenog plesa*, HC-ITI, Zagreb, 2009).

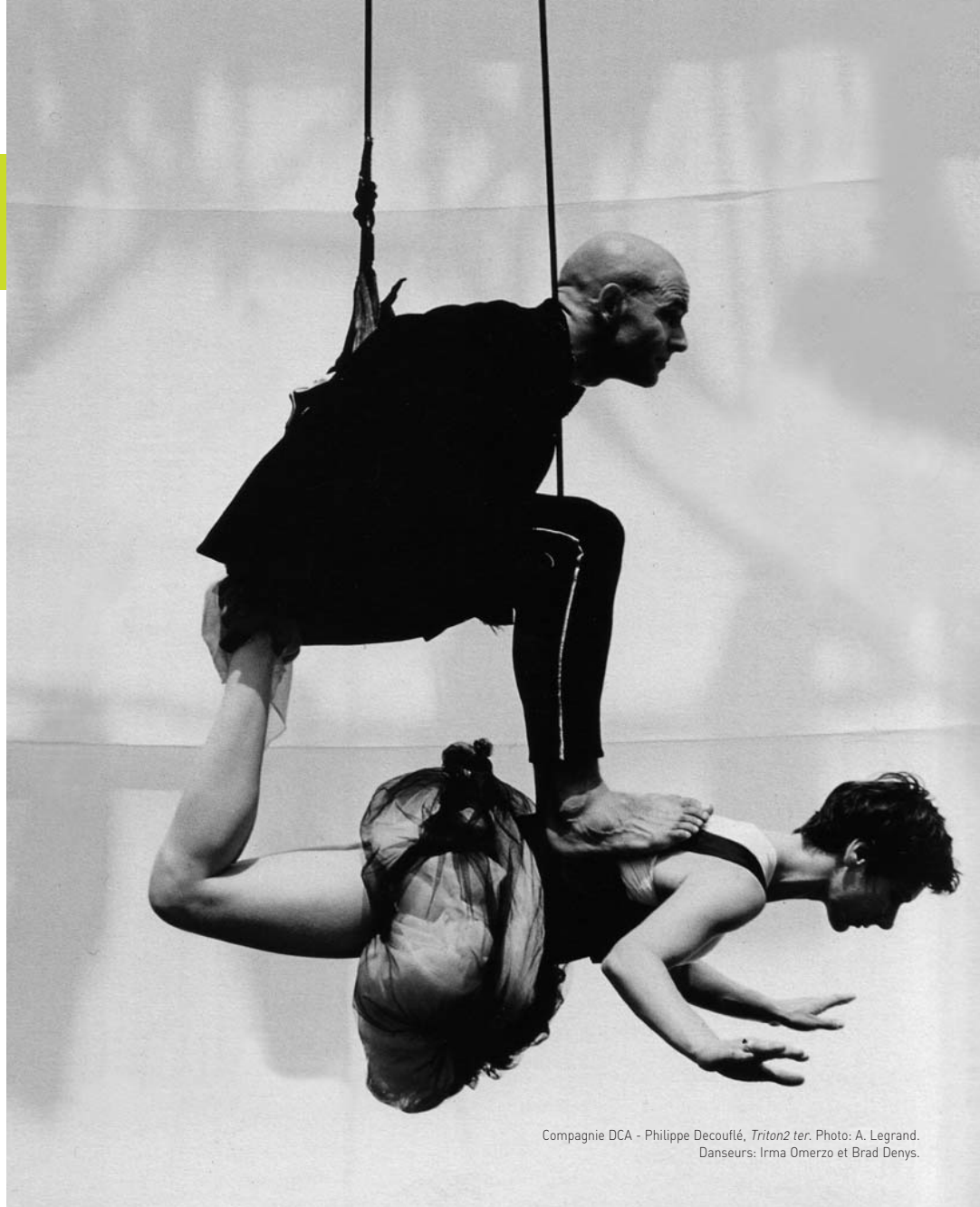
L'équipe de rédaction de *Kretanja* a organisé deux colloques, en 2008 et 2010, consacrés à l'œuvre de Milko Šparemblek (né en 1928 en Slovénie/ex-Yougoslavie), un danseur, chorégraphe, réalisateur et directeur de ballet croate qui après avoir fréquenté l'école primaire et secondaire à Zagreb a étudié la littérature comparée à l'Université de Zagreb. En décidant de se consacrer totalement à la danse il débute en 1949 au Ballet de l'Opéra de Zagreb comme danseur dans le répertoire de ballet classique. Il vit à Paris dans les années 1950 et rejoint la compagnie de Janine Charrat et celle de Milorad Miskovitch. En 1960 il est maître de ballet au théâtre de la Monnaie à Bruxelles, assistant de Maurice Béjart au Ballet du XX<sup>e</sup> siècle (1963-1965), puis a dirigé le Ballet Gulbenkian (1970-1975), ainsi que celui du Metropolitan Opera de New York (1970-1972) et le Ballet de l'Opéra de Lyon (1977-1980). Il signe des ballets filmés comme

chorégraphe ou chorégraphe/réalisateur tels *Les Amants de Teruel* (1961), *Sept péchés capitaux* (1967), *Phèdre* (1968, prix Italia), ainsi qu'une centaine d'œuvres chorégraphiques sur les scènes théâtrales en Croatie et à l'étranger. Pour approfondir la recherche sur l'œuvre de Šparemblek nous avons organisé en juin 2012 un colloque consacré aux danseurs et chorégraphes: Milorad Miskovitch, Vassili Sulich et Milko Šparemblek lui-même, trois collaborateurs qui avaient travaillé ensemble en France pendant les années 1950 dans Les Ballets de Milorad Miskovitch (en dansant notamment, tous les trois dans la chorégraphie de Maurice Béjart *Prométhée*).

Faute de moyens suffisants nous n'avons pu publier dans le cadre de CROATIE, LA VOICI /Festival de la Croatie en France (septembre – décembre 2012) une présentation exhaustive et détaillée (du passé et du présent) de la danse croate. Nous avons décidé de présenter une partie de cette scène au public français dans *Kretanja#17* en langue française, avec quatre textes récents d'auteurs croates qui traitent de quatre artistes contemporains. Il s'agit d'une interview de Maja Đurinović, l'historienne de la danse, avec **Irma Omerzo**, la danseuse qui a dansé pendant huit ans en France dans la compagnie DCA- Philippe Decouflé et qui est aujourd'hui l'une des chorégraphes croates les plus intéressantes. Nous publions aussi trois articles écrits par des chercheuses croates indépendantes : Katja Šimunić, Jelena Rajak et Iva Nerina Sibila, sur trois artistes qui ont été sélectionnés par Anita Mathieu dans le cadre des Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis 2012 et qui font partie de la scène de danse croate actuelle et déjà internationalement reconnue : **Marjana Krajač**, **Matija Ferlin** et **Petra Hrašćanec**. Cette édition se termine par le Guide de la danse croate donnant les coordonnées et les informations de base (les propos sur les auteurs, la mission artistique) sur tous les artistes, les groupes, les compagnies et les organisations actifs au moment de la publication de *Kretanja#17*.

Nous avons décidé de publier l'édition française de *Kretanja#17* afin d'établir un dialogue théorico-pratique entre deux paysages dansants, le croate et le français. Un dialogue en mouvement (dansé, non-dansé, performatif, conceptuel, chorégraphié, écrit...) entre deux scènes performatives peu éloignées et « créativement » connectées, mais manquant de reconnaissance mutuelle.

Katja Šimunić



Compagnie DCA - Philippe Decouflé, *Triton2 ter*. Photo: A. Legrand.  
Danseurs: Irma Omerzo et Brad Denys.

## ENTRETIEN AVEC IRMA OMERZO

### Une espèce étrange

Entretien conduit par Maja Đurinović, mai 2012. Traduit du croate par Jelena Rajak

Il y a douze ans, Irma Omerzo est rentrée de France dans sa ville natale de Zagreb, rejoignant ainsi un groupe d'artistes chorégraphiques indépendants, qui développent habituellement leur activité en dehors des institutions : dans l'ombre, à la marge des manifestations culturelles, sans susciter l'intérêt de la société ni des médias. Exister et manifester sa présence sur la scène chorégraphique croate implique en général de renoncer à des créations aux exigences matérielles spécifiques, d'être persistant, flexible et, grâce au soutien de ses collègues et de ses proches, de reconnaître cela comme choix personnel de vie, fatalité ou cadeau du destin... comme vous voulez. « Aucune époque n'a été favorable à l'art. Et tant mieux. » Ce sont les paroles d'Aleksandar Srnec, peintre d'avant-garde croate, dont la grande rétrospective s'est tenue en 2010 au Musée d'art contemporain de Zagreb sous un titre significatif « L'absence présente ».

La première fois que nous avons vu la danseuse professionnelle Irma Omerzo après sa formation en France, c'était le 21 octobre 1996, lorsque la compagnie de danse française DCA a présenté le spectacle *Décodex* au Théâtre national croate.

Comment t'es-tu retrouvée dans cette fameuse compagnie et comment était-ce de travailler dans le laboratoire de Decouflé ?

Après avoir terminé mes études au Centre National de Danse Contemporaine d'Angers, mon premier engagement professionnel a été la cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques d'Albertville, chorégraphiée par Philippe Decouflé. Je savais que c'était une bonne opportunité, mais l'idée même de participer à ce genre de spectacle de masse m'a fait penser aux manifestations communistes célébrant l'anniversaire de Tito, qui avaient marqué mon

enfance. C'était en décalage total par rapport à la manière dont je pouvais imaginer le début de ma carrière artistique. Mais je dois dire que mes préjugés se sont dissipés dès que j'ai mis les pieds dans cet univers de création et de recherche qui était tout nouveau pour moi. J'ai fait partie d'un petit groupe de danseurs avec lesquels Philippe élaborait le matériau chorégraphique qu'il multipliait ensuite dans des modules chorégraphiques pour des centaines de danseurs. Nous avons travaillé sur plusieurs thèmes variés, au sol et dans l'air. Ensemble nous avons cherché les solutions, et nous avons produit une grande quantité de matériaux, qui n'ont finalement pas tous été utilisés. Ce travail d'exploration, au cours de répétitions intenses, a duré six mois. A cette occasion, le hall d'une usine à Aubervilliers, dans la banlieue parisienne, avait été transformé en un véritable laboratoire. C'était là qu'on répétait mais c'était également l'endroit où on fabriquait les prototypes des costumes et des accessoires. Sur place, on essayait certains costumes, visuellement très attractifs mais souvent peu pratiques pour le mouvement... Nous avons collaboré étroitement avec le costumier, Philippe Guillotel, et les fabricants d'accessoires car certains matériaux chorégraphiques provenaient directement de leurs créations. Bref, le fait de participer à un processus de création d'une telle ampleur et d'une telle importance a été très excitant et stimulant pour moi.

Alors intégrer la compagnie DCA de Decouflé a été une suite logique...

En fait, après la cérémonie d'Albertville, j'ai collaboré avec le chorégraphe Andy de Groat dans quelques créations plus petites. Il s'agissait d'une approche un peu plus classique du mouvement et du spectacle ; il était question d'interpréter un matériau donné et les danseurs-interprètes n'avaient pas à relever un défi pour devenir auteurs... Et puis, Decouflé m'a invitée à une audition fermée qui a duré deux semaines et a constitué la première étape du processus de création de son nouveau spectacle, *Petites pièces montées*. Dans ce travail, j'ai beaucoup apprécié la manière dont Philippe lançait une idée de départ et puis observait comment les danseurs la développaient, comment ils s'en saisissaient et se l'approprièrent de façon personnelle, en affirmant leur identité d'interprètes singuliers... bien sûr, tout cela en interaction avec le chorégraphe. Pendant mes années de formation, j'avais déjà senti que la position d'auteur m'attirait dans la danse. C'est pourquoi le fait d'avoir trouvé ma place au sein de la compagnie DCA a été aussi précieux pour moi. Si je suis restée avec eux pendant huit ans, c'est probablement parce que nous avons eu une très grande liberté de création et qu'une très bonne ambiance régnait entre tous les membres de l'équipe. Certaines scènes dans des spectacles naissaient entièrement à notre initiative. Par exemple, quand Philippe n'avait pas de patience pour des scènes aériennes qui sont techniquement très exigeantes, on lui disait : « Laisse-nous travailler seuls, après les répétitions, pendant deux semaines et puis nous te montrerons ce que nous avons fait ». A l'époque, la compagnie DCA était peut-être la seule compagnie en France dans laquelle le chorégraphe partageait les droits d'auteur avec ses danseurs. Cela est, à mes yeux, un très beau geste de recon-





naissance. Quand il y a cette alchimie entre le chorégraphe, les interprètes, les techniciens et d'autres membres et collaborateurs de la compagnie, quand il y a une « famille » qui marche bien, et quand on vit dignement, à Paris, de ce qu'on gagne, alors c'est un système qui te lie par des liens forts et te retient...

#### Quelle était la taille de la « famille Decouflé » ?

Cela dépendait du projet, il y avait entre sept et onze interprètes (danseurs, comédiens...), à peu près six techniciens, et puis, bien sûr, des compositeurs, des musiciens, des costumiers, des scénographes, et évidemment, des gens de l'administration qui sont toujours dans l'ombre mais ont une charge de travail énorme dans ce genre de compagnie. C'est un mode de vie particulier qui, à l'époque, quand

j'étais plus jeune, me plaisait beaucoup. Ensuite c'est devenu trop intensif... Nous avons beaucoup voyagé, sur tous les continents de la planète. La compagnie DCA a été reconnue par le Ministère de la Culture et soutenue en tant qu'« ambassadeur culturel » de France : nous faisons entre cent cinquante et deux cents représentations de nos spectacles. C'étaient de très longues séries de tournées. Nous menions une vie étrange, constamment dans des aéroports et dans des hôtels, constamment ensemble. Au départ, c'était formidable : partir dans des pays lointains, connaître d'autres cultures et d'autres systèmes, non pas en tant que touriste mais en travaillant. Mais en dehors de la compagnie, le temps privé n'existait pratiquement pas, et cela commençait à me déranger. Je voulais un changement, pouvoir vivre autrement. Une envie de retour à Zagreb a commencé à me travailler...

**Je me souviens de l'imaginaire magique de *Décodex*, chorégraphié par Decouflé, des corps bizarrement transformés et des prothèses étranges qui changeaient la logique du mouvement, mais d'une façon plus douce, plus contemporaine que cela ne paraît dans des ballets tels que *Parade*, connu pour ses décors et ses costumes faits par Picasso, ou *Le ballet triadique* de Schlemmer. Dans quelle mesure votre exploration du mouvement avait-elle été limitée par des contraintes extérieures ?**



L'idée de Philippe est que la danse n'est qu'un des éléments du spectacle, que les costumes, les lumières, les ombres, la scénographie, la musique, la vidéo, sont donc tout aussi importants... Nous, les danseurs, lui en voulions parfois de ne pas explorer suffisamment le mouvement lui-même. Parfois il nous semblait que nous n'étions qu'un petit rouage dans le vaste mécanisme du spectacle... mais c'est sa poésie et c'est grâce à cette spécificité visuelle qu'il est apprécié à travers le monde. Je pense qu'un autre type de recherche chorégraphique ne l'intéresse même pas. Mais il y a un spectacle de Philippe qui est différent et c'est celui qui m'est le plus cher : *Shazam !*

**C'est le spectacle sur lequel tu as collaboré en tant qu'assistante du chorégraphe ?**

*Shazam !* a été créé en plusieurs étapes. Nous avons fait la première partie pour la cérémonie de la remise de la Palme d'or à Cannes. Une commande avait été adressée à Philippe : il fallait produire un spectacle de vingt minutes sur le thème de la cinématographie. Cela a été un laboratoire fascinant où nous explorions la vidéo et le cinéma comme média, les techniques de projection, les matières qui se prêtent à la projection d'images, les systèmes avec les miroirs... J'aime beaucoup quand on va au cœur d'une recherche. On ne regarde plus la montre pour savoir quand les répétitions vont finir, et puis on se rend compte qu'il est déjà minuit

passé... La suite de ce projet, sur lequel j'ai collaboré en tant qu'assistante, a donné *Shazam !*, le spectacle le plus subtil, selon moi, notamment au niveau de la recherche sur les qualités du mouvement.

**Pendant dix ans tu as pu mûrir artistiquement dans l'ambiance positive, inspiratrice, et, me semble-t-il, assez protectrice du « jardin » de Decouflé. Dans quelle mesure l'as-tu « emporté » avec toi ? Dans quelle mesure est-il inscrit dans ta vision de l'art, dans ton esthétique ? Est-il présent dans ton côté drôle, serein, communicatif ? En fait, la danse contemporaine croate reste souvent hermétiquement fermée sur elle-même, et en ce sens, le public la trouve fatigante...**

Effectivement, dans mon travail, je me pose la question de savoir pourquoi le public devrait le voir et de ce que j'ai envie de dire. Je considère que chacun est capable de regarder la danse contemporaine et de la recevoir à sa façon. Si nous, en danse contemporaine, nous voulons continuer à avoir du public, je pense qu'un de nos devoirs est d'établir des liens de communication avec les gens qui ont envie de venir voir des spectacles de danse. Ceci dit, je ne pense pas qu'il faille caresser le public dans le sens du poil, mais plutôt qu'il faut le respecter et créer des liens empêchant les gens de se sentir bêtes et de penser qu'ils ne comprennent rien de toute façon, après quoi ils ne retournent plus jamais au théâtre voir de la danse... La sérénité et l'humour me sont probablement innés, mais oui, la compagnie DCA m'a offert un terrain propice pour développer une sorte de légèreté juvénile, typiquement française. J'ai intégré la compagnie à vingt-trois ans. Durant ces années passées avec eux, je me suis formée à la fois en tant qu'interprète et en tant que personne. Cela a certainement contribué à faire de moi ce que je suis

aujourd'hui. Quand je m'entends parfois adresser un commentaire aux danseurs, je me dis : « Irma, c'est un *hommage* à Decouflé, ça n'a rien à voir avec toi ! »

**Tu peux nous citer un exemple ?**

Par exemple, quand j'insiste sur une certaine netteté et cohérence dans le mouvement. Quand je dis : « Si tu as quelque chose à dire, dis-le jusqu'au bout ! Si tu veux faire une ligne avec ton corps, fais en sorte que cette ligne ressemble vraiment à une ligne ! » Au sens d'une fabrication minutieuse, au sens où créer un spectacle représente un travail très sérieux, d'une grande responsabilité. Dans un premier temps, j'aspirais à une écriture d'auteur. L'envie de Decouflé de « créer des trucs » m'agaçait. Je me disais qu'à travers la danse, on peut traiter aussi des sujets plus sérieux, sans attraction visuelle, que tout ne doit pas forcément être une belle image amusante. Mais aujourd'hui je suis consciente qu'il m'a appris énormément de choses sur le théâtre, la mise en scène, les aspects techniques du théâtre, les effets de lumière... Ah ! ah ! à Zagreb, les concepteurs lumière ne peuvent pas se débarrasser de moi juste en disant : « On ne peut pas faire mieux ! » Mais si ! On peut tout faire, ce n'est qu'une question d'investissement personnel et de volonté des techniciens de trouver des solutions ! En fait, aux côtés de Philippe, j'ai découvert



ce que c'est que d'être émerveillé par ce jouet qui est le théâtre : on monte sur un plateau vide où il n'y a rien, et puis on met longtemps pour monter les décors avec beaucoup de peine, pour un spectacle qui ne va peut-être durer qu'une soixantaine de minutes, et après on démonte tout, et à nouveau, il n'y a rien... cette scène vide, le théâtre comme médium, c'est fascinant. Mais Philippe Decouflé n'est pas le seul à avoir influencé mon travail. J'ai également été fortement impressionnée par ma collaboration avec François Verret, qui est, pour ainsi dire, l'exact opposé de Philippe, de par les sujets traités, de par son esthétique, sa façon de communiquer avec ses collaborateurs... Quoi qu'il en soit, ils m'ont fait passer leur dévouement total au théâtre.

**Dans quelle mesure as-tu pu mettre tout ceci en pratique ici, dans des conditions diamétralement opposées ? La première fois que nous t'avons vue comme danseuse professionnelle c'était au Théâtre national croate à Zagreb, dans une somptueuse production de la compagnie DCA, et deux ans plus tard, en 1998, nous t'avons retrouvée en face du Théâtre national, dans l'ambiance « conspiratrice » du projet chorégraphique *llinkt !*. C'était une action de la scène indépendante, dans la petite salle prêtée par la compagnie Lado<sup>1</sup>, avec un dispositif au potentiel illusionniste minimal et des bancs durs sans dossiers pour**



accueillir le public. C'était avec un solo court et plein d'esprit, intitulé *J'aime le cassoulet maison !*, que tu t'étais présentée à ta ville et à sa communauté de danse, qui mène une véritable "guerilla" pour survivre »<sup>2</sup>. Je me souviens de ce que tu disais dans ton solo : que tu aimes les sorties au cirque, l'odeur de la mer, les murs des toilettes décorés... et que tu n'aimes pas parler avec quelqu'un qui a ses lunettes de soleil plantées sur le nez, ou quand on te tend mollement la main pour te saluer... Et que tu aimes *le cassoulet maison* – ce qui représente notre cuisine locale. N'était-ce pas une sorte de signe pour dire que tu avais envie et/ou l'intention de retourner au pays?

Une fois rentrée, j'ai vite compris qu'il me fallait travailler avec les moyens du bord, sans regretter les conditions dans lesquelles j'avais travaillé en France. Pour mon premier solo, j'ai pensé à la chose suivante : les gens d'ici sont censés me connaître mais, en fait, ils ne me connaissent pas. Du coup, j'ai eu envie en quelque sorte de me présen-

ter. Et c'est ainsi que j'ai eu l'idée de faire un enregistrement où j'énumérais les choses que j'aime et que je n'aime pas.

C'était une formidable soirée de danse d'auteurs, pleine d'énergie positive et d'optimisme, lors de laquelle de nombreux jeunes artistes formés à l'étranger ont présenté ce qui ils y avaient appris. D'un autre côté, le fait de se retrouver de nouveau à la maison a été un véritable retour sur terre pour toi ?

Oui, ma décision a été prise et je suis retournée à Zagreb, sauf que la première fois, je n'y suis restée que six mois. Il ne se passait rien. J'aurais peut-être dû me positionner autrement, mais à l'époque je pensais que le fait même d'être de retour était... « Waouh ! »..., que les gens allaient se dire « Cette fille a de l'expérience, on va l'appeler et profiter de ce qu'elle sait faire... ». Mais rien de tout ça. Et puis, j'ai eu Philippe au téléphone, à qui j'ai avoué qu'ici il ne se passait rien pour moi. Alors, il m'a demandé de revenir en France pour être son assistante et je suis ainsi repartie à nouveau, pour trois ans. Il y a eu de nouvelles créations : *Triton2 ter* et *Shazam !* à l'Opéra Garnier à Paris. Aujourd'hui, quand je passe devant l'Opéra, je ne peux pas croire que j'y ai dansé...

Après t'être produite à l'Opéra de Paris, tu passes de nouveau à Zagreb. Lors de la Journée internationale de la danse tu par-

ticipes au nouveau projet de *linkt !*, où tu présentes ton solo contestataire *L'espace pour la danse*, en te produisant dans un trou de béton... Trois ans plus tard, tu décides de revenir de façon définitive à Zagreb. Ce changement a reçu une consécration artistique sous forme d'un spectacle exceptionnel : *Mi-Nous*. Quand je dis « exceptionnel », je ne pense pas uniquement au contexte de la scène contemporaine croate, même s'il était évident que tu venais d'un autre contexte et que tu apportais quelque chose de tout à fait nouveau, de spécifique, une poésie très subtile. Tu as osé traiter des émotions, raconter ta propre histoire d'amour. Katja Šimunić avait alors conclu : « Dans ce spectacle, la sincérité est à l'œuvre – une sincérité qui nous fascine par sa tendresse, sa finesse, son savoir et... son intégrité artistique<sup>3</sup> ». La pièce a été très bien reçue, elle a été présentée sur la petite scène du Théâtre dramatique Gavella, ce qui, en plus, constituait un précédent. On s'est alors mis à penser que quelque chose était réellement en train de changer dans la politique culturelle de la ville de Zagreb et du pays...

C'était un vrai miracle et le début d'une belle histoire. Je n'avais que très peu de moyens, mais c'était mon premier projet. J'y ai investi beaucoup d'enthousiasme et d'amour, je me suis sentie très concernée. C'est en France, dans l'espace de la compagnie DCA, « La chaufferie, » à Saint-Denis, que nous l'avions présenté pour la première fois. On s'était mis d'accord avec Philippe, nous y avions été accueillis en studio pendant deux semaines, le décor y avait été fabriqué et le spectacle, finalisé. A Zagreb, le théâtre municipal Gavella avait par miracle accepté de m'accorder dix dates ! Mirna Žagar m'avait

soutenue dans le cadre de son festival<sup>4</sup> et le spectacle avait été reconnu internationalement. Nous l'avions joué à travers l'Europe, nous avions été invités deux fois aux États-Unis et on nous avait consacré une page entière dans le *New York Times*.

Et à ce stade, tout le monde s'attendrait à ce que le Ministère de la Culture et la Ville de Zagreb soutienne ton spectacle avec fierté, mais ce dernier n'est pas reprogrammé.

Le théâtre Gavella n'était aucunement intéressé pour reprogrammer le spectacle, malgré le fait que nous avions joué à guichets fermés sans aucun effort de promotion. Ils se sont simplement acquittés de leur obligation et puis ils ont abandonné. De toute façon, le fait de programmer de la danse dans un théâtre municipal, c'était plutôt anormal. En Croatie, la danse n'est pas bienvenue dans les théâtres.

Oui, c'est un vieux problème qui nous pèse. A la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, le célèbre directeur du Théâtre national croate, Stjepan Miletić, a essayé d'établir le ballet à Zagreb où, comme il s'en plaignait, cet art avait toujours été suivi avec « une certaine dérision et un certain mépris ». Un journal croate a récemment publié une liste des grandes personnalités du domaine de la culture et des arts, qui font notre élite culturelle et ont un rayonnement européen. Aucune mention de la danse, évidemment, même si, à ma connaissance,





une Mia Slavenska<sup>5</sup> est largement aussi importante que d'autres... La scène chorégraphique croate peut donc être considérée comme engagée par le fait même d'exister, par sa lutte pour survivre. Elle est soit centrée sur elle-même – sur son apparition pure et les mécanismes abstraits de l'émergence du mouvement –, soit, refoulée et foulée aux pieds, elle proteste. Cet activisme n'est pas perçu comme tel et n'inquiète pas trop les dirigeants, mais il imprime des traces et reste dans les mémoires, ce qui nous réjouit d'une certaine façon et favorise la solidarité. Une des actions inoubliables a été ta participation à la *Galerie des mouvements*, lors du XX<sup>ème</sup> festival Semaine de la danse contemporaine pour thème la réflexion sur l'espace, c'est à dire le mouvement en interaction avec une donnée spécifique : le contexte historique de la danse contemporaine. A la Glyptothèque de Zagreb, pour *Une espèce étrange*, tu nous as accueillis debout sur un socle, incarnant la statue intitulée « Le Danseur ». A ce propos, Una Bauer a écrit : « Irma Omerzo a exploité l'idée de la galerie de la façon la plus littérale possible. Elle s'est exposée en tant que représentant d'une espèce chorégraphique rare, qui, en Croatie, est menacée de disparition<sup>6</sup> ».

A l'époque, après mon retour de France, j'étais consternée car depuis la fin des années 1980, dont je gardais le souvenir ayant dansé alors dans la compagnie zagréboise ZPA, rien n'avait bougé. Pour moi, *Une espèce étrange* était un projet prémonitoire, dans lequel je prédisais la fin, l'extinction de notre profession, si rien ne changeait, si la société, le système, les média n'adoptaient pas une autre attitude...

Mais, en fait, nous continuons à survivre, comme une « espèce étrange », qui s'est adaptée aux conditions minimales ?

Il semble que ce soit tout ce qui nous reste. Ou bien travailler avec ce qu'on a, ou bien renoncer. J'entends par là la chose suivante : par rapport à la Croatie, la vie en France demeure plus aisée ; même si la crise commence à se faire sentir là-bas aussi, pourquoi les gens feraient-ils du militantisme tant qu'il n'y va pas de leur survie ? Par contre, ici, nous ne connaissons pas le luxe...

Pourquoi n'y a-t-il pas de grandes productions ? Tout simplement parce que personne n'a eu l'occasion d'en faire ! Cela ne veut pas dire que les gens n'en seraient pas capables. Mais où les ferait-on et avec quels moyens ? Ce n'est pas que cela ne m'intéresserait pas... En ce monde rien ne peut se faire sans argent. La culture, l'art, la danse ne font pas exception. Il est fatigant ici de devoir toujours inventer de nouvelles astuces pour pouvoir créer quelque chose de correct et de professionnel avec un minimum de moyens. Comment maintenir un certain degré de dignité ? Il y a toujours un goût amer ! Je ne peux pas à chaque fois demander aux gens de collaborer à mes spectacles sans être payés, car il n'y a vraiment pas d'argent,

même pas pour les éléments essentiels d'une production modeste.

Avec les danseurs, tu as réalisé *Dans notre ville*, une vidéo formidable, engagée et pleine d'humour, une sorte d'« hommage » à Zagreb. En quelques séquences marquantes, tu donnes un bref aperçu du quotidien : de l'attente du tramway à un performeur s'identifiant aux corps tendus et noueux de la *Fontaine de la vie* (la sculpture de Meštrović située devant la Théâtre national croate), du ramassage des restes de légumes sur le marché au plaisir de se goinfrer de tchevaptchitchi aux oignons crus dans une belle voiture, avec du turbo folk à fond et un chapelet qui se balance sur le rétroviseur au rythme de la musique... En fait, il existe bien une autre face de la création artistique en Croatie, n'est-ce pas ?

Ici, je travaille vraiment dans des conditions matérielles difficiles, mais en même temps j'ai une grande liberté de faire ce qui m'intéresse à un moment donné. En plus, on ne m'a pas mis dans une « case » reflétant un type d'expression particulier. Il me semble qu'à l'étranger, quand un auteur s'affirme par un style qui lui est propre, il ne fait plus que ça parce que les producteurs qui le financent ont certaines attentes quant au « produit ». D'une certaine manière, les artistes sont déterminés par le système. Il y a peu de jeunes auteurs qui y résistent et peuvent se permettre de prendre le risque de faire quelque chose sans être sûrs du résultat. C'est ça l'avantage de notre système ici... on ne fait pas de bénéfices, le réseau de diffusion de spectacles est inexistant, et de fait, rien ne nous conditionne... Par exemple, j'ai eu une fois, en France, un entretien assez désagréable lorsque je recherchais des coproducteurs. Une femme a commencé à m'interroger d'une façon incroyable à propos d'un spectacle que, non seulement je n'avais pas encore commencé, mais qui existait seulement sous forme

d'idée. Elle a exigé de moi des éléments si concrets – des détails sur chaque scène –, que cela me paraissait insensé. Comment peut-on me demander cela, c'est-à-dire comment pourrais-je décrire en détail une scène qui n'existe pas encore ? J'aurais probablement dû faire semblant de savoir, mais je n'étais pas prête pour ce genre d'entretien. J'étais choquée. Je me suis dit que c'était très éloigné du processus de création d'un spectacle, et du fait qu'on travaille avec des gens pour le faire naître. Qu'est-ce que c'est que cette création qui n'existe que sur le papier, où tout est déterminé à l'avance ? Qu'en est-il de la liberté, de l'intuition créatrice et de l'inspiration de l'instant qui, à mon avis, sont inéluçables pour tout travail artistique ?

« Production ». Aujourd'hui on retrouve souvent ce terme intégré au sein des « stratégies artistiques »...

J'étais encore naïve alors, et je croyais que l'appareil culturel était fait pour servir les artistes, et non l'inverse. Maintenant, je comprends un peu mieux ces choses et ne me fais plus d'illusions sur la réalisation de mes rêves, ni sur l'idéalisation de la danse, coûte que coûte. Mais j'ai quand même besoin de rêves pour pouvoir continuer, n'est-ce pas ? Je crois mieux comprendre cette femme aujourd'hui. Elle aussi fait partie d'un système plus grand auquel elle doit soumettre un compte-rendu chiffré : parler du profit qu'on



pourra tirer des sommes investies, du nombre de spectateurs, du nombre de représentations, du nombre d'artistes reconnus qu'elle a fait découvrir, du nombre de coproducteurs, du nombre d'heures travaillées...

#### Cet entretien s'est tenu à propos du spectacle *Eurovision* ?

Oui, un projet qui m'est très cher. Étant donné que dans la capitale, Zagreb, aucun théâtre n'a voulu nous accueillir, nous nous sommes rendus tous les jours à Kartovac<sup>7</sup> où nous avons finalement créé le spectacle. Les réactions dans la presse n'ont pas été très encourageantes. J'ai récemment visionné l'enregistrement de ce spectacle et je pense que l'accueil aurait été tout à fait différent si nous

l'avions joué il y a un an, avant le référendum sur l'adhésion de la Croatie à l'Union européenne. Ce spectacle parlait de ce climat qu'on ne sentait pas encore en Croatie à l'époque.

Une fois arrivée à Zagreb, tu avais fondé l'organisation artistique MARMOT, ce qui est un sigle venant de « petit atelier auctorial d'interrelations entre objectif et corps ». Cet objectif et ce corps, ou ce corps devant l'objectif d'un appareil photo ou d'une caméra, ce sont en fait ton époux, Jasenko Rasol, et toi ? *Mi-Nous* réalisé en pratique.

Oui, Jasenko et moi avons fondé cette organisation artistique ensemble, pour donner un cadre administratif à notre futur travail artistique. Le choix du nom de l'organisation artistique a été personnel, et puis, lors de l'enregistrement au ministère de la Culture, on m'a dit que ce nom ne voulait rien dire, que c'était un mot étranger et qu'on ne pouvait pas l'utiliser. Sauf si c'était un sigle. Ainsi j'ai inventé le sigle qui décrit en partie ce que nous faisons.

Jasenko est toujours présent sur tous tes supports de communication, et dans certains projets, il est assez exposé, mais il ne signe jamais comme co-auteur. Comment cela se fait-il ?

C'est dur de vivre avec quelqu'un et de travailler avec lui en même temps en position de co-auteur. C'est ainsi que le spectacle *Foto-pleasion*<sup>8</sup>, qui avait du potentiel, s'est éteint, à mon grand regret. Tout le spectacle et les matériaux chorégraphiques ont été travaillés à partir des photographies de Jasenko, mais il se sentait très mal à l'aise sur scène. Répéter les prises de vue lui paraissait complètement absurde, et contradictoire par rapport au médium de la photographie, ce que je comprends parfaitement. Mais pour les danseurs, le temps des répétitions et de la mise au point avec le photographe était nécessaire car nous ne voulions pas tout laisser au hasard... Du coup, il y a eu quelques malentendus, et, après une première série de représentations, nous avons finalement suspendu le projet, pour la paix de la maison ! Cela n'avait pas de sens de travailler avec un autre photographe : cela aurait forcément engendré un changement d'esthétique et exigé trop de travail de tout recommencer presque depuis le début. Mais Jasenko a réalisé toutes mes vidéos et nous préparons de nouveaux tournages à venir.

La première de ton nouveau projet, *Météo*, a eu lieu en mai dernier sur la pelouse de Cmrok à Zagreb. En le voyant, j'ai tout de suite pensé au film culte de Truffaut, *Fahrenheit 451* : comme si nous étions dans le final du film, dans l'ultime refuge de l'humanité, où un petit groupe de gens braves, obstinés et inspirés, apprend par cœur des textes littéraires et s'efforce ainsi, en se promenant dans la forêt comme des livres vivants, de conserver le trésor spirituel de notre patrimoine littéraire... Bien évidemment, il ne s'agissait pas ici de littérature mais de mouvement, d'être dansants prudemment sortis de la forêt pour se retrouver dans une clairière, à la lumière du jour, et y établir leur camp pour un court moment, en attendant des temps meilleurs. Et la météo s'annonce de plus en plus mauvaise... Le spectacle est-il dédié à tous ces gens de plus en plus nombreux qui essaient de se préparer pour des temps qui s'annoncent de pire en pire ?

Notre idée de départ, à l'artiste Lara Badurina et à moi-même, était de travailler avec les nuages, d'où l'envie de présenter le spectacle en extérieur. Nous avons voulu créer de la brume et jouer avec la symbolique du brouillard. Cependant, nous avons dû abandonner l'idée de coûteuses machines à fumée pour créer du brouillard en extérieur, et ainsi toutes les idées du début ont été repoussées au second plan. Ce qui est finalement resté, ce sont ce très beau site et des interprètes en ciré. C'est à partir du site que

j'ai développé des idées sur la manière de traiter le mouvement, car ici les règles de la perspective, orientée par un point de fuite, ne sont pas valables comme elles le sont au théâtre. Il n'y avait pas de lumières artificielles, ni l'ensemble des éléments techniques que l'on peut, au théâtre, contrôler ; uniquement la plus belle source de lumière naturelle, le soleil au crépuscule, et tous les sons possibles de ce lieu, parfois le vent, voire même la pluie... Tout compte fait, c'était une expérience inoubliable pour tous les membres de l'équipe.

**Dans une interview, tu as dit que, pour toi, la danse en tant que médium ressemble à du parfum car elle crée une certaine ambiance, le spleen, des états, une impression, et que son côté non-verbal joue souvent à son avantage. Mais, d'un autre côté, tu n'acceptes pas les limites du médium ?**

Si dans mes projets j'ai envie de dire haut et fort quelque chose de concret, je me servirai du texte. Pour que les gens l'entendent. Je n'ai aucun doute par rapport à cela. Ce qui me plaît dans la danse c'est que, quelle que soit la clarté de vos intentions, elle crée la possibilité d'une brèche et d'une grande variété d'expériences personnelles pour le public. Cela me fait très plaisir que *Fahrenheit 451* te soit venu à l'esprit lorsque tu as vu *Météo*. L'idée de jouer avec la multitude des significations me plaît. Dans ce contexte, utiliser à la fois le mouvement et la parole peut s'avérer une entreprise ingrate. Il m'est parfois arrivé, dans certains de mes spectacles comportant du texte, que les gens s'y accrochent comme à quelque chose de concret, de rationnel ; la qualité de la recherche sur le mouvement était alors passée sous silence... comme si elle n'existait pas ou comme si elle était moins importante. Tandis que, quand on fait quelque chose de complètement abstrait, comme c'était le cas dans un autre projet qui m'est très cher,

*Programme court n°1*, issu d'interactions improvisées entre dessin, musique et danse, on part dans des dimensions irrationnelles, inexplicables. Le spectateur se laisse aller à l'expérience et à une autre perception, et n'utilise plus seulement sa raison. Quand je suis en train de travailler et que je regarde les danseurs pendant les répétitions, je me dis souvent : « Je ne peux pas m'en échapper ! J'adore ça. Je veux continuer à le faire ! C'est plus fort que moi : j'aime la danse et mes collaborateurs... »

**Et y a-t-il une suite à l'histoire des « liaisons françaises » ?**

J'espère qu'il y aura toujours une petite chose qui fera suite. La France a joué un rôle immense dans ma vie professionnelle et personnelle, et les liens avec la France ont sur moi un effet régénérateur. Cette année, j'ai terminé, à Paris, le cursus de formation professionnelle en méthode Feldenkrais que j'ai suivi pendant quatre ans. Pour moi, cela a été une suite logique au processus d'approfondissement de mes savoirs sur le corps et le mouvement, et une excellente excuse pour voir régulièrement mes amis parisiens et retourner dans mes endroits préférés. Et mon histoire avec la compagnie DCA a eu cette année un beau prolongement. Philippe m'a appelée pour les répétitions de *Panorama*, afin que je travaille avec de jeunes interprètes sur certaines scènes dans lesquelles j'avais dansé il y a des années.

Je pensais que je n'allais jamais pouvoir me souvenir de quoi que ce soit. J'étais en train de visionner les vieux enregistrements quand, tout d'un coup, le mouvement a commencé à sortir de moi, c'était complètement irréel. Quelle capacité de mémoire corporelle ! Le fait de retourner répéter au même endroit, « La chaufferie », de travailler avec les gens qui ont été membres de la compagnie DCA en même temps que moi, fait remonter, bien évidemment, une foule de souvenirs du passé. C'était également une expérience très intéressante de me retrouver dans ce contexte, après douze années de travail en tant qu'artiste indépendante. Cela a confirmé, avec certitude, que j'ai eu raison de prendre mes distances par rapport à toute cette histoire française. Et puis quand même... c'était agréable de me sentir si respectée par mes collègues français, jeunes et vieux, en raison de mon expérience, de mon savoir et de mon long cheminement à travers la danse. J'espère qu'il y aura une sorte de suite à cela et que la fin de ce périple dansé est encore très très loin !

**Maja Đurinović** (nom de jeune fille Zalar, née en 1960 à Zagreb). Après avoir fini l'École de danse contemporaine Ana Maletić à Zagreb, elle est diplômée des Langues et littératures yougoslaves (aujourd'hui langue et littérature croate) à la Faculté des Lettres de Zagreb. Elle est collaboratrice chargée du mouvement scénique pour une cinquantaine de spectacles de théâtre et de marionnettes, et des opéras. Elle est responsable en matière du mouvement scénique dans le département de théâtre et de marionnettes de l'Académie des Arts de Osijek, ou elle a été élue au poste de maître de conférences. Les textes qu'elle publie traitent de la théorie, de la pédagogie, de la critique et de l'histoire de la danse. Elle est auteure de livres dans le domaine de l'histoire de la danse en Croatie: *Mercedes Goritz Pavelić, Mia Ćorak Slavenska, Razvoj suvremenog suvre-*

*menog plesa: Ana Maletić* [L'Évolution de la danse contemporaine: Ana Maletić], et de la présentation multimédia *Kaspomanija Milane Broš*. Elle est membre de la rédaction de la revue de danse *Kretanja* et aussi rédactrice du journal internet de la culture et l'art performatif [www.plesnascena.kulisa.eu](http://www.plesnascena.kulisa.eu).

- 1 LAD0 : Ensemble national de danses folkloriques de la Croatie.
- 2 En Croatie, à Zagreb, la danse contemporaine n'a jamais été institutionnalisée, il n'y a aucune compagnie de danse qui soit suffisamment puissante pour produire de gros projets déployant des moyennes techniques considérables.
- 3 Katja Šimunić , « Bilježenje ljubavi » [Carnets d'amour], in *Vijenac*, n° 190, 14 juin 2001.
- 4 N. d. t. Mirna Žagar est fondatrice et directrice artistique du festival international Semaine de la danse contemporaine de Zagreb depuis 1984.
- 5 N. d. t. Mia Ćorak Slavenska [1916, Brod na Savi, Croatie - 2002, Los Angeles] commence le ballet à quatre ans à Zagreb ; à dix-sept ans, elle est la première à porter le titre de danseuse-étoile du ballet du Théâtre National Croate. En 1936, elle se produit avec beaucoup de succès aux Jeux Olympiques de Berlin, puis intègre les Ballets Russes de Monte-Carlo. Après l'Afrique du Sud, elle émigre aux États-Unis où elle fonde sa propre compagnie Slavenska-Franklin Ballet, devient danseuse-étoile du Metropolitan Opera, puis enseigne le ballet à l'Université de Californie. Elle est considérée comme une des plus grandes danseuses de ballet du XXème siècle.
- 6 Una Bauer, « Umjetnički buvljak » [Puces artistiques], in *Vijenac*, n°242, 12 juin 2003.
- 7 N. d. t. : une petite ville située à 56 km de Zagreb.
- 8 N. d. t. : « ples » en croate signifie danse. Voir <http://www.body-pixel.com/2008/01/29/can-dance-and-photography-work-together-on-the-stage-who-said-its-doubtless/>.

Katja Šimunić

## APPROPRIATION DANSÉE DU CORPS ET DE L'ESPACE

Marjana Krajač/SODABERG, *Courte fantaisie sur le rétablissement de la propriété du corps* (2011)  
et *Mode d'emploi pour les espaces vides* (2012)

« Celui-là seul mérite la liberté et la vie  
Qui doit chaque jour les conquérir »  
[J. W. Goethe, *Faust II*]

Deux pièces récentes de Marjana Krajač interrogent les (im)possibilités de s'approprier son propre corps (*Courte fantaisie sur le rétablissement de la propriété du corps*) ainsi que les espaces publics dans lesquels nous travaillons et créons (*Mode d'emploi pour les espaces vides*). L'auteure questionne ces problèmes en se positionnant et en agissant en tant qu'artiste chorégraphique, socialement et politiquement engagée. Marjana Krajač, actuellement l'une des chorégraphes croates les plus intéressantes, s'efforce d'« établir un autre type de *transfert* entre les personnes, une autre sorte d'hypothèse humaniste, en créant un autre champ de partage que celui inscrit de manière répressive dans le monde qui nous entoure »<sup>1</sup>. Dans ces deux spectacles, elle s'engage, en collaboration avec le dramaturge Marko Kostanić, dans un travail exigeant pour les auteurs, les interprètes et les spectateurs, en posant des questions profondément déterminantes pour la vie de chacun, que ce soit depuis la scène, la salle, ou en dehors du théâtre : Suis-je capable de reconnaître les propriétaires et les dirigeants de mon corps et de l'espace qui m'entoure ? Suis-je capable de m'engager afin de "neutraliser" leur pouvoir et d'engendrer mon propre « contre-pouvoir » spatio-corporel ?

### À qui appartient le corps de Marjana Krajač ?

Dans son solo d'une durée de vingt-cinq minutes intitulé *Courte fantaisie sur le rétablissement de la propriété du corps*<sup>2</sup>, Marjana Krajač livre une interrogation gestuelle sur les potentialités de propriété (au moins temporaire) de son propre corps. En mettant l'accent sur le problème de l'appartenance sociale du corps déterminant fortement une

autre forme de possession du corps – celle individuelle, personnelle, intime, donc, essentielle – Marjana Krajač essaie, par un subtil travail de danse, de libérer au maximum son propre corps des inscriptions du monde extérieur.

Le décor du spectacle, composé d'une photo en couleur, immense, accrochée en fond de scène, représente un groupe de manifestants et des policiers casqués dans une rue zagrebaise en plein jour. Cette photo a été prise lors d'une manifestation de protestation contre la construction d'un centre commercial dans le centre historique de la capitale croate. La chorégraphe/danseuse, Marjana Krajač, qui se situe entre ce document photographique figé sur scène et les attentes vives des spectateurs, est à la fois le sujet et l'objet ou pour reprendre les mots de Laurence Louppe, « à la fois producteur et lecteur de sa propre matière<sup>3</sup> ». Se trouvant, d'un côté, sous les regards anxieux des manifestants et les regards froids des policiers sur la photo, et de l'autre, sous les regards du public caché dans le noir de la salle de théâtre, elle oscille entre diverses postures. Elle hésite entre le geste de la jambe et celui de la main, pour finalement exécuter un petit saut. Elle produit à un moment donné des gestes plutôt lisibles et clairement inscrits dans l'espace, mais rarement frontaux. Puis ses gestes se métamorphosent peu à peu en mouvements dansés, non strictement définis et laissant des incertitudes quant à leurs dessins et leurs

Marjana Krajač, *La courte fantaisie sur le rétablissement de la propriété du corps*. Photo : Iva Korenčić



découps. Sans changements significatifs d'effort et d'énergie, sans grande amplitude de mouvement, sa danse ne fait pas montre de virtuosité technique, mais de temps en temps la danseuse invente des mouvements exigeants (un saut vers le sol, les genoux ouverts en dehors, par exemple) donnant à voir ses habiletés motrices. Marjana Krajač s'est formée à l'École de danse contemporaine « Ana Maletić » à Zagreb, une école fondée sur les principes éducatifs de Rudolf Laban, puis à l'Académie des arts performatifs, à Berlin. Elle n'a ni technique corporelle rigoureuse ni allure athlétique mais son corps est stable centré, souple, malléable et sa sensibilité proprioceptive bien développée.

Sans vouloir tisser une chorégraphie très structurée, Marjana Krajač exécute sa petite danse réflexive en essayant de se réapproprier son corps ne serait-ce que pour un temps, celui de la représentation, et dans un espace limité, celui de la scène de théâtre. Au cours du spectacle, une bande sonore enregistrée durant la manifestation de protestation soutient parfois discrètement la valeur documentaire du décor. La chorégraphe/danseuse ne répond pas gestuellement à cet univers sonore mais suit sa musicalité intérieure et se déplace à son propre



rythme, pour l'essentiel irrégulier et imprévisible. Tout au long du spectacle, elle est vêtue d'une courte jupe bleu cobalt, d'un tee-shirt rouge vif et de chaussettes grises. On pourrait dire que Marjana Krajač danse comme une jeune fille rangée, très sérieuse et cultivée, qui sent la nécessité de questionner impérativement tous les apprentissages qu'elle a précédemment reçus en danse et toutes les règles édictées par le monde extérieur et imposées à son corps. Elle est entièrement plongée dans un travail d'invention de mouvements qui lui appartiendraient en propre. Une tâche impossible ? Dans un livret qui accompagne le spectacle Marjana Krajač écrit : *Mon corps ne m'appartient pas. Je l'utilise, je perçois le monde à travers lui. Si je n'étais pas incarnée, il me serait impossible de lire le monde qui m'entoure-ce dernier res-*

*semblerait alors à une masse amorphe et indéfinissable. Mon corps est donc un préalable nécessaire à la définition du monde. Cependant, aussi essentiel que puisse être mon corps pour ma propre existence – il ne m'appartient pas. Il est contraint par des protocoles, une architecture, des structures spatiales, les autres corps, l'éducation, l'apprentissage de la danse, la survie physique, la survie économique, la survie émotionnelle, la douleur ; et de temps en temps, il se contraint lui-même. Si je n'en suis pas le propriétaire, cela veut dire que je le partage avec d'autres instances, que d'autres instances réclament et exercent le droit de*



*l'utiliser, de le diriger, de le contrôler et de le structurer dans le domaine de la responsabilité. La présente fantaisie réfléchit sur l'idée selon laquelle la pratique chorégraphique serait un lieu possible de rétablissement de la propriété du corps. L'endroit où le corps peut, dans un cadre spatio-temporel éphémère, de nouveau pleinement appartenir à soi-même.*<sup>4</sup>

*Courte fantaisie sur le rétablissement de la propriété du corps* n'est pas une danse spectaculaire mais, au contraire, une danse fragile et non-offensive. Les gestes hésitants, sans accents toniques forts, la plupart du temps dans un flux lié, dont l'intention n'est pas toujours facile à déterminer, sont orientés en dedans. Dans la mémoire du spectateur, ils laissent l'image d'une quête subtile du moindre geste libéré de toute oppression corporelle. Un travail acharné à l'interprétation tâtonnante posant les questions suivantes : A qui appartient le corps de Marjana Krajač ? A nous, spectateurs, le temps du spectacle ou bien aux autorités locales lorsqu'elle s'associe à la manifestation de protestation ? Ou encore appartient-il à d'autres ? Sans donner de réponses définitives avec ce solo non narratif mais juxtaposé à une photographie qui, elle, raconte clairement un récit d'oppression sociale, Marjana Krajač réveille chez le spectateur une troublante envie de réfléchir sur l'existence de ses propres gestes, de continuer de façon individuelle ce petit fantasme corporel qui consisterait à se mouvoir d'une manière entièrement fidèle à soi-même – une envie de « manifester » en dansant ou en produisant du mouvement d'une quelconque qualité afin d'obtenir le droit de se réapproprier son visage, son cou, ses épaules, ses omoplates, ses bras, ses mains, ses genoux, ses orteils, sa peau..., en somme tout ce qui relève de ce que l'on nomme communément le corps.

#### À qui appartient les espaces de répétition et les lieux de représentation ?

Si la pièce *Courte fantaisie sur le rétablissement de la propriété du corps* se concentre sur la question de l'appropriation corporelle, la suivante, intitulée *Mode d'emploi pour les espaces vides*<sup>5</sup>, tisse des réseaux complexes d'interrogations sur les différences et les similitudes entre les gestes créateurs et esthétiques, d'une part, et les gestes quotidiens et banals, de l'autre, sur l'incursion du réel dans le matériau chorégraphique et sur l'observation mutuelle des danseurs pendant les répétitions mettant en relief le processus du travail.

Dans ce spectacle, d'une durée de cinquante minutes, Marjana Krajač, la chorégraphe, et Marko Kostanič, le dramaturge, explorent la relation entre une danse, plus ou moins structurée, exécutée sur scène comme le résultat des différentes procédures et stratégies mises en place au cours des nombreuses répétitions, et une danse en train de s'inventer en studio, telle une série d'essais performatifs sans fin. En effet, l'espace scénique se compose d'un grand



écran de projection suspendu au centre de la scène, tandis que, côté jardin, un bout de tapis de danse forme une piste blanche longeant le bord de scène. Pendant toute la durée du spectacle, on peut voir à l'écran un montage vidéo du processus de travail des quatre interprètes Lysandre Coutu-Sauvé, Jacob Peter Kovner, Chloé Serres et Anna Rocha, accompagnés du dramaturge Marko Kostanić. On aperçoit le groupe, à différents moments du processus, en train de chercher à s'approprier corporellement l'espace qui les entoure : un grand studio de répétition. Parallèlement aux événements projetés sur l'écran, sur scène, une seule danseuse se meut sur la piste blanche. Il s'agit d'une des trois danseuses filmées par la caméra : Lysandre Coutu-Sauvé.

Le spectateur se trouve dans une situation ambivalente. Il est partagé entre regarder les séquences documentaires filmées durant le processus de travail et regarder la danse exécutée *en direct*, sur scène. Ainsi la chorégraphie souligne un aspect essentiel de la perception, celui lié à la nécessité de décider et de sélectionner, dans le champ des informations données à voir, celles qui paraissent pertinentes par rapport à l'action envisagée. Les stratégies dramaturgiques et chorégraphiques poussent le spectateur à choisir entre deux formes rivales et l'installent dans une sorte de conflit sensoriel. Du point de



vue du public, on voit un double espace performatif : d'une part, l'espace de la scène du théâtre, avec ses parois noires et une lumière artificielle, où l'action se déroule en temps réel, *in vivo*, et d'autre part, l'espace de la vidéo projetée sur l'écran, avec ses grandes fenêtres faisant entrer l'éclairage naturel. Deux choses sont donc données à voir en parallèle : le processus de création des quatre danseurs filmés avec une caméra *low budget* et la danseuse sur scène exécutant des gestes peu en lien avec ce qui se déroule sur l'écran. Au début du spectacle, on a une forte impression que le matériel enregistré est un document de travail et qu'il s'agit d'une *faction* contrairement à l'effet de *fiction* produit par la danse exécutée par Lysandre Coutu-Sauvé. Au fur et à mesure du déroulement du spectacle

nous comprenons que la vidéo est créée à partir d'une sélection de morceaux enregistrés pendant un long processus de création et qu'il s'agit d'un témoignage de répétitions consciencieusement monté. Le fait que la danse sur scène implique l'improvisation déstabilise une fois de plus le spectateur. En effet, on sent que Lysandre Coutu-Sauvé tisse sa danse à partir d'un imaginaire relevant d'une fine écoute de tous les éléments perceptibles qui l'entourent. A cela, elle intègre une partie du processus de travail capté par la vidéo (parce qu'elle y a contribué), sans pour autant créer un lien

direct entre ses gestes et ce qui est projeté et sans se baser sur une partition préalablement écrite. Lysandre Coutu-Sauvé construit donc sa danse en s'appuyant essentiellement sur sa sensibilité proprioceptive et une mémoire « lente » et « charnelle » de l'espace inscrite dans son corps au fur et à mesure des répétitions ainsi que sur son expérience corporelle instantanée de l'espace de représentation dans lequel elle se trouve. Entre la mémoire documentée par la vidéo et l'instantanéité de la danse exécutée sur scène se joue encore un moment d'instabilité perceptive : on voit qu'il s'agit bien, sur l'écran comme sur scène, de Lysandre Coutu-Sauvé, cependant son dédoublement est quelque peu gênant car, si l'on peut dire, elle n'est pas la même. Elle a changé. Sur la vidéo la danseuse a de longs cheveux abondants, nonchalamment noués au sommet de sa tête. Ils tremblent dès qu'elle bouge, ce qui confère à ses mouvements un côté dispersé et ex-centré. Habillée d'une veste à capuche, elle parle assez fréquemment devant ses collègues pour partager ses impressions et ses réflexions sur le travail en cours. Sur scène, elle ne prononce pas un mot, elle est vêtue d'un tee-shirt et d'un pantalon simple et ses cheveux sont coupés très courts, ces deux derniers éléments soulignant la qualité concentrique du mouvement d'un corps compact. Les différences presque contradictoires entre ces deux allures rendent la danseuse difficilement reconnaissable, mais son visage expressif assure qu'il s'agit bien d'une seule et même danseuse transformée sous l'effet du passage du temps. En nous confrontant à ce travail (soit dévastateur, soit enrichissant) du temps, les auteurs dirigent notre attention sur ce qui se meut entre la réalité du temps passé et celle du moment présent, c'est-à-dire sur le geste dansé, sauvé de la disparition par la captation et réapparaissant plus tard, non pas sous

la même forme ni dans le même espace mais créé par la même danseuse. Sur la vidéo, on perçoit des morceaux de danses improvisées par les quatre performers, des fragments de leurs énoncés verbaux en relation avec le matériau corporel généré pendant les répétitions, des moments où ils écrivent dans leurs carnets leurs objections personnelles par rapport au processus de recherche de ce « mode d'emploi pour les espaces vides » (par ailleurs, publiées dans le livret accompagnant le spectacle, et qui éclairent le processus de travail mais aussi les approches individuelles, sensorielles et intellectuelles, de chaque danseur vis-à-vis de la création), l'observation attentive du dramaturge, le combat d'une danseuse contre son évidente indisponibilité physique causée par un gros rhume... Tout cela révèle, d'un côté, le fait que l'on visionne un documentaire témoignant du processus de travail sur une pièce chorégraphique, et de l'autre, nous permet de bien distinguer les interprètes par leurs façons de danser, de parler, d'écrire, par leurs comportements privés, leurs styles vestimentaires, etc., et par conséquent, de les considérer en tant que « personnages de fiction ». Dans ses œuvres chorégraphiques, Marjana Krajač joue toujours sur les ambiguïtés et les dédoublements. Dans le *Mode d'emploi pour les espaces vides* cette stratégie chorégraphique implique aussi le rôle du regard : sur

la vidéo, on voit à plusieurs reprises les danseurs observer un(e) de leurs collègues en train d'improviser. Pendant ce temps, le spectateur observe ces danseurs en train d'observer tout en étant conscient de la présence de Lysandre Coutu-Sauvé dansant sur scène. Un réseau de regards se tisse et intensifie les relations corporelles entre les interprètes et le dramaturge filmés, la danseuse dédoublée visible sur la vidéo et sur scène, et le spectateur. Celle que nous ne voyons pas, celle qui manque sur la vidéo, est la chorégraphe. Il est donc probable que Marjana Krajač soit derrière la caméra. Elle est « invisible », mais son corps est investi dans les mouvements de la caméra. Le dramaturge Marko Kostanić, l'observateur très engagé des répétitions du spectacle, est à la fois l'auteur d'un texte intitulé « Le travail, les institutions et les mécanismes décisionnels », publié dans le livret du spectacle *Mode d'emploi pour les espaces vides*. Il n'y est pas fait mention de la danse ni de la dramaturgie du spectacle, mais plutôt de la dégradation des travailleurs, de la manière dont le travail a été retiré de la sphère politique depuis les trois dernières décennies qui ont précédé la crise économique actuelle, ainsi que de la nécessité de transformer les institutions publiques (en particulier celles de la culture), au lieu de les frapper d'anathème. Kostanić écrit : « Dans le champ culturel nous ne pouvons pas accepter l'assimilation de l'antagonisme esthétique à l'antagonisme politique, parce que l'acte même de lutte pour les institutions publiques apporte des solutions dans la dimension esthétique.<sup>6</sup> » Selon Kostanić et Krajač, les espaces des institutions publiques nous appartiennent parce que nous y investissons, d'une manière ou d'une autre, notre travail et notre imaginaire. En d'autres termes, sans nous, ces espaces n'existent pas. Vers la fin de la vidéo filmant le processus de travail des

quatre danseurs et du dramaturge dans le studio de danse, la caméra se déplace en direction de la fenêtre, et enregistre la façade du bâtiment d'en face. Parallèlement au mouvement de caméra vers l'extérieur, sur scène, la danseuse quitte pour la première fois la piste blanche et se déplace en roulant sur le sol pour s'arrêter au milieu de la scène devant l'écran. Elle s'allonge dans une pose propice au songe. S'installe alors une porosité entre l'espace intérieur et l'espace extérieur. La caméra enregistre la vitrine d'un salon de coiffure avec une inscription en turc et la vitrine d'une agence de pari sportif, avec une porte en bois entre les deux. Sur le trottoir devant cette porte, on voit un groupe de trois jeunes hommes, qui sera rejoint un peu plus tard par un quatrième homme, vêtu d'une veste à capuche. Non seulement sa veste ressemble à celle de la danseuse Lysandre Coutu-Sauvé, mais les gestes de ces quatre inconnus ressemblent étrangement aux gestes issus des répétitions que nous avons déjà vues sur la vidéo. Le code secret des gestes banals du quartet masculin dans la rue n'est pas moins opaque pour nous que le comportement des quatre danseurs lors des répétitions visionnées. A un moment donné, les hommes descendent la rue et disparaissent du champ de la caméra. Et puis, un des hommes revient et frappe du pied la porte en bois. Il ne réussit pas à l'ouvrir mais il semble qu'il n'a pas vraiment l'intention de le faire. Pour ouvrir la

porte d'un coup de pied, il faudrait que ce geste soit beaucoup plus agressif. Mais en tout cas, ce geste est tout à fait significatif : il marque une forme de rébellion et d'inadaptation. Peu après ce geste impulsif et nerveux, tout à fait unique comparé à la qualité du mouvement présent tout au long du spectacle, la danseuse se lève et se dirige côté cour. Arrivée au bord de scène, elle touche *doucement* avec la main la paroi devant laquelle elle vient de s'arrêter. Puis elle fait quelques pas en avant pour s'arrêter face au public. Elle le regarde fixement, tranquillement. Une lumière blanche bleutée éclaire l'écran de projection et la scène. Puis tout plonge lentement dans le noir. C'est la fin touchante d'une pièce qui soulève la question d'espace : l'espace de travail, l'espace de création, l'espace de représentation pour la danse, l'espace de représentation dans la vie de tous les jours, et qui réussit à nous mettre face au dilemme entre le besoin existentiel d'un espace réel et matériel et le désir d'un espace métaphorique, poétique, esthétique.

L'activité spectatrice ne cesse pas avec la sortie du public hors de la salle du théâtre : les problèmes posés par les spectacles de Marjana Krajač résonnent dans la corporéité du spectateur, à travers un questionnement sur son propre corps et sur l'espace qui l'entoure, en s'articulant à d'autres questions pesantes du quotidien, exacerbées par la crise actuelle. *Mode d'emploi pour les espaces vides* et *Courte fantaisie sur le rétablissement de la propriété du corps* disent/dansent que face à toutes les tentatives de monopolisation des biens publics et des corps, et en dépit de tous les conflits entre les possesseurs d'espaces et les artistes qui y investissent leurs imaginaires, le champ spatio-corporel se doit d'être reconquis. Chaque jour, à nouveau.

**Katja Šimunić** Ancienne élève de l'École de danse contemporaine « Ana Maletić » à Zagreb, diplômée en dramaturgie de l'Académie des Arts dramatiques de Zagreb et titulaire du diplôme de master « recherche en danse » de l'Université Paris 8, elle aborde la danse depuis sa double posture de praticienne et de chercheuse indépendante. Privilégiant une approche transdisciplinaire, elle analyse la danse en relation aux autres arts (la musique, la littérature, les arts plastiques)

- 1 Cité du livret qui accompagne le spectacle *Courte fantaisie sur le rétablissement de la propriété du corps* disponible en PDF sur le site [www.sodaberg.hr](http://www.sodaberg.hr). Ce site, en croate et en anglais, est consacré à l'œuvre de Marjana Krajač et à son organisation artistique intitulée Sodaberg.
- 2 Cet article se réfère à la représentation de la *Courte fantaisie sur le rétablissement de la propriété du corps* [Kratka fantazija o ponovnom uspostavljanju vlasništva nad tijelom] qui a eu lieu le 12 juin 2012, dans le cadre de la Plateforme de la danse croate au Centre de la danse de Zagreb. Conception, chorégraphie, interprétation : Marjana Krajač. Dramaturgie : Marko Kostanić. Lumières : Bojan Gagić. Graphisme : Valentina Toth.



Photographie : Gordana Obradović-Dragišić. Réalisation, production, partenaires : L'Institut croate de mouvement et de danse, Centre de la danse de Zagreb, le festival Semaine de la danse contemporaine de Zagreb, Teatro Viriato Viseu Portugal, RE.AL Lisbon, dans le cadre du programme W-Est\_Where, le Ministère de la Culture de la République de Croatie, Office de la Culture de la Ville de Zagreb, Sodaberg, Tanzfabrik Berlin.

- 3 Laurence Louppe, *Poétique de la danse contemporaine*, Contredanse, 2004, p. 56.
- 4 Voir la note 1.
- 5 Cet article se réfère à la représentation de *Mode d'emploi pour les espaces vides* [Priručnik za prazne prostore] qui a eu lieu les 26 et 27 janvier 2012 au Centre de la danse de Zagreb. Concept et chorégraphie : Marjana Krajač. Dramaturge : Marko Kostanić. Interprètes : Lysandre Coutu-Sauvé, Jacob Peter Kovner,

Chloé Serres, Ana Rocha. Lumières, bande sonore et vidéo : Bojan Gagić. Graphisme : Valentina Toth. Réalisation, production, partenaires : Sodaberg, Uferstudios / Tanzfabrik Berlin, Centre de la danse de Zagreb, L'Institut croate de mouvement et de danse, Office de la Culture de la Ville de Zagreb, Ministère de la Culture de la République de Croatie, ChoreoRoam 2011 Project by CSC Bassano del Grappa / Opera Estate Festival, The Place London, Rotterdam Dansateliers, a-2/Certamen Choreography Paso de Madrid.

6 Cité du livret qui accompagne le spectacle *Mode d'emploi pour les espaces vides* disponible en PDF sur le site [www.sodaberg.hr](http://www.sodaberg.hr).



## L'INTERSUBJECTIVITÉ PERFORMATIVE : LA PLACE DU DOUBLE DANS LA GENÈSE D'UN SUJET DANSANT

A propos du cycle *Sad Sam...* en général et du solo *Sad Sam Lucky* en particulier

*Sad Sam Lucky*, chorégraphe et interprète : Matija Ferlin, dramaturge : Goran Ferčec, texte : Srečko Kosovel et Matija Ferlin, musique Luka Prinčič, production : EMANAT, coproduction : Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis & CND, première croate : Zagrebački plesni centar, 19 avril 2012 ; première française : CND, 23 mai 2012.

Pour Matija Ferlin, jeune chorégraphe-performeur, né à Pula, la fin de son éducation chorégraphique à la School For New Dance Development d'Amsterdam a concordé avec l'initiation d'un cycle de soli réunis sous le titre *Sad Sam...* Un titre ouvert aux jeux interlinguistiques reliant une langue maternelle, le croate, et une langue parfaitement assimilée, celle de la globalisation, l'anglais. Derrière la tension initiale entre le début de la phrase, *Sad sam...* (*Maintenant je suis...*), et les mots venant la compléter, se cache un travail sur l'identité, intime et professionnelle, une recherche, certes introspective, mais néanmoins communicative. Une œuvre ouverte de par sa forme de cycle, qui par définition appelle à être prolongé, mais aussi de par sa nature performative, s'appuyant sur « un concept initial qui fait jaillir une mixture d'envies, de sensations, d'idées et de formes liées à l'identité du concepteur<sup>1</sup> ». Au commencement, en 2004, étaient une exposition, *SaD SaM Display*, et une pièce, *Sad Sam [revisited]*, qui ont été suivies d'une deuxième pièce, *Sad Sam Almost 6* (2009). *Sad Sam Lucky* (2012), qui fera plus particulièrement l'objet de cet article, est le solo le plus récent du cycle. Intéressée par la récurrence de la forme du solo et son intégration dans le cadre d'un cycle dont le sujet performatif est le seul garant de l'unité, nous réfléchissons à la place que peut occuper ce type d'œuvre sérielle dans la genèse d'un sujet dansant. Cela nous permettra de contextualiser le dernier solo,

*Sad Sam Lucky*, avant d'analyser les enjeux de l'introduction de la figure du double, sous la forme du poète slovène, Srečko Kosovel.

### La genèse d'un sujet dansant

Les soli du cycle fonctionnent indépendamment l'un de l'autre, se développent et évoluent<sup>3</sup>, voire même, d'une certaine façon, « renaissent ». *Sad Sam [revisited]* a ainsi plusieurs dates de première : 2004 à Amsterdam ; 2006 à Zagreb, dans le cadre de la Plateforme des jeunes chorégraphes<sup>4</sup> ; 2008 à Vienne, dans le cadre du festival Impulstanz. Ici un glissement s'est opéré d'un travail de fin d'études au spectacle d'un artiste que le discours critique présente comme « un terroriste (du type deleuzien) », dans la veine de Jérôme Bel<sup>5</sup>. Avec le temps et la sédimentation de strates postérieures, les « nouvelles » dates de premières recouvrant les « anciennes », l'œuvre devient de plus en plus difficile à saisir. Le *nomadisme* propre à la pratique artistique de Ferlin « participe à une mise en danger du projet rendu encore plus éphémère et plus instable<sup>6</sup> ». Parallèlement à ce phénomène de fragilisation de la notion d'œuvre achevée et immuable, s'active le processus de constitution du sujet performatif dansant, progressivement renforcé et consolidé. Le retour sur soi d'œuvre en œuvre a quelque chose d'« une stratégie personnelle par rapport à l'économie du monde du spectacle et au



désir croissant de nouveauté<sup>7</sup> » : puisque les danseurs contemporains doivent souvent – et notamment en Croatie – se contenter d'un petit nombre de représentations de leurs pièces, ce choix constitue un bon moyen pour l'artiste de défendre son intégrité, en se réservant un espace d'expérimentation privilégié dans la durée. Le laboratoire ainsi créé a permis à Ferlin de se lancer sur certaines pistes qu'il a choisi de développer dans d'autres contextes plus tard<sup>8</sup>, ou bien à l'inverse, *Sad Sam Lucky* est le développement d'un solo que le danseur a interprété dans la pièce *Serata artistica giovanile* (2008)<sup>9</sup> de la chorégraphe

slovène Maja Delak. Par conséquent, même si, pour chacune des créations prises séparément, l'œuvre en tant qu'objet reproducible est mise à mal, celle-ci prend toute son ampleur si l'on considère le réseau rhizomatique irriguant l'ensemble de ses réalisations, où Matija Ferlin occupe des postures de création variées (metteur-en-scène, chorégraphe, interprète, performeur, auteur, co-auteur). Pour revenir plus précisément à la série



*Sad Sam...*, les soli et leurs diverses représentations, peuvent être lus comme des étapes du cheminement d'un sujet dansant, qui s'engage dans un processus d'interrogation continue. Sur cette voie, l'apport des collaborateurs avec lesquels il entre en dialogue est déterminant<sup>10</sup>. Il ne faut donc pas considérer le sujet performatif de Ferlin comme fondateur, dirigé par une conscience rationnelle et capable d'appréhender la totalité du cycle dans lequel il s'est engagé. Il ne fait en réalité que « documenter » les états dans lesquels le met tout « ce qui le concerne », « ici et maintenant », de manière à ce que « son interprétation découle toujours d'un rapport sincère à l'état dans lequel il se trouve actuellement<sup>11</sup> ». Le sujet dansant de *Sad Sam...* n'est pas le lieu d'où l'œuvre tire son origine ; c'est un sol se dessinant à mesure qu'on le foule, un paysage façonné par les sédiments de l'expérience vécue.

La performativité de la série se distingue plus particulièrement par l'introduction de l'historicité. L'auteur en parle en ces termes :

« Si la question abordée date de 1984 ou 1996, je ne l'interpréterai pas pareil maintenant et dans dix ans, car mon rapport à cette problématique changera définitivement [...] ». Comme je traite de thématiques personnelles, il est essentiel d'avoir du recul. A mesure que je prends du recul, mes soli évoluent [...], les portes de l'ironie s'ouvrent, et avec elles, les possibilités de manipulation. Un lien émotionnel s'efface progressivement pour laisser la place à d'autres<sup>12</sup> ». Il ne s'agit d'autre chose que du travail de la mémoire mais celui-ci ne s'exerce pas uniquement au niveau de l'attitude psychologique : la série travaille également la mémoire des gestes. Marqueur d'une identité en mouvement, cette dernière permet la cristallisation de la corporéité dansante de Ferlin. Certaines « figures » de son langage chorégraphique déjà présentes dans *Sad Sam (revisited)*, comme par exemple le saut à quatre pattes ou les passages rapides au sol avec appui sur l'avant-bras<sup>13</sup>, resurgissent dans les étapes postérieures pour s'inscrire sur d'autres fonds posturaux et se glisser dans d'autres enchaînements. Leur réapparition sera teintée de la remise en question radicale des acquis techniques de l'enseignement de danse reçu. En hantant les soli, ces revenants gestuels instaurent un dialogue avec l'instance auctoriale en devenir. On pourrait imaginer qu'ils ouvrent en même temps la possibilité, pour un spectateur témoin imaginaire, de « reconnaître »

le sujet dansant et de le suivre à travers ces différentes étapes en rassemblant les fragments éparpillés, comme autant d'indicateurs de l'énonciation.

#### **La rencontre avec le double poétique**

Le sous-titre du dernier solo du cycle soulève la question de l'« équation du langage et du corps ». Avant d'examiner comment Ferlin résout cette équation, il est intéressant de définir la place qu'il réservait à la danse dans ses pièces : « Ce qui reste au corps dansant ce sont les choses que l'on ne peut pas exprimer ni montrer d'une autre manière. C'est ce que j'appelle la danse comme le dernier refuge de la communication<sup>14</sup> ». Dans ce credo artistique, la danse relèverait de l'indicible, alors que le verbal serait porteur d'un sens évident et servirait à transmettre un message. Le danger serait d'accorder à la danse le privilège du poétique et de considérer la parole comme purement référentielle. Dans *Sad Sam Lucky*, Ferlin désamorçe cette dichotomie en la problématisant autrement, comme il l'a déjà fait avec le couple apprentissage/désapprentissage, derrière lequel se cache la dichotomie nature/culture<sup>15</sup>. Ce n'est pas la première fois que Matija Ferlin s'inspire d'un texte poétique. Mais si dans *Sad Sam (revisited)* les vers étaient projetés en fond de scène pour proposer une œuvre à la croisée de plusieurs média, dans *Sad Sam Lucky* les vers sont proférés par l'interprète lui-même ou incorporés, si bien qu'on peut parler d'une véritable intrication de l'imaginaire du chorégraphe et de celui du poète d'avant-garde slovène, Srečko Kosovel (1904-1926). Comme nous l'avons dit, c'est en incarnant ce dernier en 2008 que Ferlin découvre son recueil de poésie *Intégrales* et leurs centres d'intérêts communs en matière de création, notamment « son examen subtil et émotif, et à la fois très novateur, des temps et du sens<sup>16</sup> ». Dans le sens où Kosovel est





cet Autre dans lequel Ferlin se réfléchit, il constitue une figure du double. Mais vu que les précédents soli du cycle *Sad Sam...* étaient une sorte de face-à-face avec soi-même et que le performeur s'y confrontait à sa propre altérité, on peut dire aussi que Kosovel fonctionne comme un tiers, un médiateur au sein de la subjectivité multiple du sujet dansant performatif. Ainsi, la rencontre avec l'altérité irréductible bien qu'étrangement familière de Kosovel, pousse Ferlin à affiner son habitus gestuel et ajoute une autre dimension à ses préoccupations autoréférentielles. Nous mettrons l'accent sur deux éléments induits par la présence de Kosovel : le corps mort et le geste créateur d'écriture.

Si pour les deux premiers soli du cycle *Sad Sam...* le rapport à la diachronie est essentiel, la rencontre entre Ferlin et Kosovel est anachronique. Ici, la scène devient un espace-temps ouvert pour accueillir « des co-présences, [une] alliance soudaine de [deux] corps qui ne se sont jamais rencontrés<sup>17</sup> ». Le « corps » du poète slovène ne doit effec-

tivement pas être négligé, puisque la pièce traite aussi des éléments de sa biographie, notamment de la maladie et de la mort qui l'a emporté à l'âge de vingt-deux ans. *Sad Sam Lucky* est un réel, quoique impossible, échange entre deux jeunes artistes, l'un vivant et l'autre disparu. En effet, celui qui est vivant ressuscite le disparu en évoquant son imaginaire avec une justesse remarquable, et inversement, le disparu fait apparaître la mort dans le corps du vivant. Par exemple, dans le défilement effréné d'images très théâtrales du final, où ce dernier périt tour à tour dans un cataclysme, écrasé sous les décombres, sur le champ de bataille, atteint d'une balle, englouti par les flots... ; ou bien, quand tout ou partie de son corps se trouve réduit à l'état d'objet, soit que ses bras « s'envolent », se détachent du reste, comme s'ils ne lui appartenaient pas, soit qu'il se métamorphose en table, son principal partenaire de jeu. La tension entre l'animé et l'inanimé est effectivement accentuée par le choix de cet objet autour duquel se construit l'espace scénique. La grande table noire recouverte de poussière de charbon semble offrir d'innombrables possibilités de déplacement et de transformation, déterminant ainsi la spatialité du geste dansé : elle est alternativement surface de réception de coups ou de sauts, poids à soutenir, tribune, lit, barre de danse, catafalque, instrument de musique, abri... Soumis à de multiples métamorphoses par les gestes du danseur, l'objet prend vie.

La mise en scène épurée de l'espace, organisé autour d'un meuble et de quelques objets, s'appuie sur le contraste entre la noirceur de la table et le gris du costume, d'une part, et la blancheur du sol et des feuilles du papier, de l'autre. En fait, dès le début du spectacle, le sol n'est déjà plus tout-à-fait blanc, comme pour rappeler que la représentation dont nous sommes témoins, fait partie d'un processus. Le sol sera ensuite progressivement couvert de traces laissées par les déplacements de la table, ou bien par les mains, les pieds, voire même le visage de l'interprète qui, au contact de la poussière de charbon, noircissent de plus en plus. Nous pouvons y repérer une métaphore de l'écriture reliant le poétique et le chorégraphique : la danse conçue comme tracé et le danseur, comme un instrument d'écriture ; et si le choix d'objets scéniques s'est porté sur une table et des feuilles c'est parce qu'ils sont les principaux outils du poète, tout comme la main, qui souvent initie le mouvement, est celle qui trace des mots sur le papier ; le gris-noir, finalement, comme la couleur d'une mine de graphite, pourrait représenter la trace elle-même, ce qui s'inscrit et recouvre petit à petit le sol, ainsi que le corps du danseur, jusqu'à la surface de sa langue. Source d'inspiration, l'écriture poétique de Kosovel, traversant plusieurs courants d'avant-garde, de l'impressionnisme au constructivisme en passant par l'expressionnisme, est directement mise en avant par la présence concrète de son recueil sur le plateau, par les feuilles, agrafées sur la table, où sont inscrits les poèmes, auxquels Ferlin ne manque jamais de se référer en lisant le texte ou en y jetant un regard avant d'exécuter une tâche. Certes, ces actions nécessitent d'être analysées en sein du registre performatif, et nous y reviendrons. Mais l'allusion à l'écriture permet à Ferlin d'aborder notamment une nouvelle thématique réflexive : celle du travail artistique.

Ce qui se trouvait au cœur de l'investigation chez Ferlin depuis le début du cycle *Sad Sam...*, était la volonté de traiter de sujets sensibles et personnels depuis le présent de la scène, qui introduit une distance par le fait qu'il s'agit d'un lieu de re-présentation. Précisément, le premier volet de la série, *Sad Sam [revisited]*, a été remarqué pour son ingénieux traitement de la tension entre un contenu à forte charge émotionnelle, d'une part, et sa mise à nu distanciée, de l'autre. Revenant à cette problématique, *Sad Sam Lucky* continue de mettre à l'épreuve l'ici et maintenant de l'acte performatif, notamment grâce à l'élément répétitif. Cependant, le fait que Ferlin construise la pièce en écho avec une fiction (le personnage du poète Kosovel), semble faire passer le registre du dévoilement anecdotique au second plan. En tout cas, la « présentation de soi » est ici limitée à l'avant-dernière séquence de la pièce. Il s'agit d'une suite de trente-trois scènes plus ou moins courtes, allant du tableau muet au sketch, où Ferlin fait l'étalage de son art de comédien et de performeur. Elles pourraient être réparties en trois groupes : un premier groupe où il passe en revue des émotions, principalement négatives (tristesse, peur, désespoir, douleur, nostalgie), un deuxième groupe où il questionne le mysticisme, la solitude et la mort – grands thèmes expressionnistes en relation à la vie et à l'œuvre de Kosovel –, et un troisième groupe méta-théâtral où il ironise sur ses performances



physiques de danseur, sur la duplicité au théâtre et dans la vie de tous les jours. La zone d'expression la plus investie ici est le visage, la kinésphère de l'interprète est réduite par la position agenouillée, derrière la table, face au public. Si les thèmes abordés sont expressionnistes, la structure de la pièce puise dans les ressources formelles constructivistes. Les séquences sont encadrées par une même série d'actions, ce qui fait que la composition de l'œuvre se dégage avec netteté et précision. La figure du retour cyclique interrogeant les notions de commencement et de fin, est en adéquation avec la réflexion sur l'impermanence et l'éternité, suscitée par la lecture de la poésie de Kosovel.

La pièce est ainsi construite en cinq séquences qui s'ouvrent systématiquement par une suite d'actions méticuleusement exécutées (Ferlin prend sur la pile posée au sol quelques feuilles de papier et les agrafe sur la table), suivies de deux vers de Kosovel, que Ferlin prononce à chaque séquence, en se plaçant dos au public au milieu de l'avant-scène : « J'ai plein de travail qui m'attend. N'est-ce pas joyeux ? ». La séquence se termine lorsque l'interprète arrache les feuilles agrafées et les range sous la pile de feuilles,

avant d'en reprendre pour passer à la séquence suivante. La phrase prononcée revient donc sur une des préoccupations clé de la pièce : le travail qui permet à l'artiste de se réaliser pleinement, qui le pousse sans répit en avant grâce à l'élan créateur ; mais aussi, le travail qui peut imprimer une trace, laisser des empreintes. Cette phrase sert de lien, mais en même temps, elle suspend le temps, ouvre une brèche dans le temps linéaire, historique. Telle une incantation, une formule magique avec laquelle l'interprète ouvre les portes de la représentation en se mettant aux prises avec sa matière corporelle et les images poétiques de Kosovel.

#### ***Vers un autre statut de la représentation***

Ferlin emploie donc des matériaux hétérogènes. Mais il parvient à les mêler si intimement que le statut de ce que l'on voit devient *indécidable*, problématisant et complexifiant l'identité de l'instance énonciatrice, voire du sujet dansant. Nous analyserons en détail la première scène afin de montrer comment s'installe le trouble en ce qui concerne le registre dans lequel le jeu de Ferlin devrait être décodé. Après la première profération de la phrase incantatoire, l'interprète prononce quelques phrases, qui ne sont autre que les vers dépouillés de Kosovel, en jouant sur leur capacité de stimuler la création d'images et d'associations. Ses premières actions consistent alors en de simples déplacements, suivis d'un arrêt sur place et accompagnés par des mouvements de la tête et la projection du regard en avant. Cela crée l'impression que les phrases prononcées, une fois le danseur arrivé sur un nouvel emplacement, dessinent le lieu d'action, notamment parce qu'il y a presque une parfaite équivalence entre l'espace vide de la scène tâchée de gris et la description poétique : « Une chambre – morte, grise. Silence. Une porte ouverte. Le feu est éteint.

(...) Moi. ». Pendant ce temps, le spectateur reste en suspens quant à savoir si le sujet désigné comme « moi » figure le poète ou bien le sujet performatif. Ce flottement peut être observé à d'autres moments du spectacle. L'enchaînement initial de vers assertifs s'éloigne très vite de la fausse description de l'espace scénique pour finalement laisser la place à des éléments fictifs. Et pourtant, suite à l'irruption presque simultanée d'un procédé déconstructiviste, le spectateur est privé de la possibilité de se projeter dans un espace imaginaire. En effet, une succession de négations se faufile entre les images poétiques : « Ljubljana dort. – Non ; Un cheval aveugle. – Non ; La mer. – Non. » Le sujet de l'énonciation n'est pas épargné : « Moi – Non. » La seule certitude qui reste, est l'espace de la scène : « La chambre. » Quand, ensuite, Ferlin entame pour la première fois une danse, sa forme est fragmentaire, éclatée, fuyante, même si nous y retrouvons des traits répétitifs et cycliques de l'ensemble. La nature du mouvement est de l'ordre du bégaiement, avec des boucles de gestes saccadés, faisant penser à un disque rayé. Mais la qualité de flux est variable, et le corps de l'interprète ne s'enferme pas dans un seul état tonique. Le rapport au poids est singulier : le spectateur est parfois surpris par la « légèreté » d'un geste fluide, impliquant une faible tension. C'est notamment le cas des sauts atypiques, comme le saut à quatre pattes ou le saut sur la table avec

pieds écartés, où les moments d'impulsion et de réception sont exécutés avec une facilité défiant les lois de la gravité. Le corps dansant est déhiérarchisé, gisant autant que debout, souvent délibérément déséquilibré. Si les mains ont une place à part, comme nous l'avons déjà dit, leur expressivité n'est pas investie de façon théâtrale : par le noir de la poussière de charbon qui les recouvre, leur sémantique est, pour ainsi dire, inversée. Parfois elles dessinent ou écrivent des signes invisibles dans l'air. Le corps dansant est souvent caractérisé par une physicalité radicale, qui renvoie à l'idée de l'art comme expérience de l'extrême, assez chère au poète Kosovel : « J'aime ma douleur. Je travaille à partir de la douleur. » Bien que ces vers ne soient pas proférés sur scène, la corporéité de Ferlin semble en être marquée. Ainsi, on retrouve dans *Sad Sam Lucky* la réitération de quelques figures de chute : celle du poirier sans appui des mains, le saut avec demi-tour en appui sur l'avant-bras, le saut latéral sur le sol ou sur la table. Les chutes qui s'ensuivent n'ont rien de la qualité des sauts « antigravitaires », prestidigitateurs, mentionnés plus haut ; au contraire, dans ces chutes, le corps tombe de tout son poids, en soulevant la poussière de charbon, et vu l'atmosphère mélancolique qui se dégage des vers du poète slovène, elles pourraient évoquer parfaitement l'expérience sentimentale de l'être-jeté au monde, qui ne peut se soustraire au poids du devoir d'exister<sup>18</sup>. Et pourtant, après s'être aventuré dans les profondeurs de cette métaphore ontologique et du temps cyclique, discontinu, le spectateur revient, guidé par les actes performatifs de Ferlin, au présent de la représentation. Il y a, en effet, une action qui se poursuit du début à la fin du spectacle, servant de cadre et réintroduisant la temporalité de la performance : un verre d'eau posé au sol à côté de la pile de papiers sera bu progressivement en quatre gorgées. Ce

geste banal, fonctionnel, crée un effet de distanciation, ce qui permet au spectateur de se repérer en prenant du recul par rapport à l'univers représenté. Le fait de revenir à soi, après s'être fait emmener dans un ailleurs, introduit du réel, qui, en retour, renforce la présence du performeur. La force de l'interprétation de Ferlin repose, entre autres, sur ce lien jamais interrompu avec le spectateur. En effet, avant de lui tourner le dos au moment de commencer le spectacle, comme pour s'en détacher en s'engageant dans son expédition introspective, Ferlin « accueille » son public à l'entrée de la salle, sur le bord du plateau, en se récitant des vers tout bas. Son corps est droit, acceptant le face-à-face, regardant dans les yeux les spectateurs qui remplissent la salle peu à peu. C'est l'attitude du sujet performatif qu'ils retrouveront dans la séquence anecdotique où seront introduits des éléments humoristiques. Dans la première scène, lorsqu'il plante le décor en proférant les vers de Kosovel, Ferlin fait encore un clin d'œil au public en choisissant de lever le regard et de lui adresser un vers bien précis : « Micro-organismes ». Surgissant dans la proximité immédiate de mots comme « mort », « gris », « tombe », ce nom évoque l'image de la décomposition de la matière organique. Lancé dans ce contexte au spectateur, il souligne le rôle que ce dernier joue dans la transformation de la représentation en expérience vécue. Tout comme



ces organismes invisibles constituent un maillon essentiel de la chaîne alimentaire d'un écosystème, la « rencontre avec le spectateur » constitue une partie intégrante du spectacle. Le spectateur est celui pour qui le travail ne fait que commencer lorsque les lumières des projecteurs se braquent sur lui, laissant le plateau disparaître dans le noir, après la dernière profération de la phrase « J'ai plein de travail qui m'attend... », criée pour surmonter l'intensité sonore du final. La boucle est bouclée. Pour l'artiste, ce n'est que l'ultime confirmation de la continuité de son travail créateur, à l'abri des regards, dans un espace intime ;

pour le spectateur, c'est un appel à continuer le travail de l'œuvre. Ainsi, dans *Sad Sam Lucky*, Matija Ferlin réussit son projet d'équation du langage et du corps. Le principal apport de ce solo au cycle *Sad Sam...* réside dans l'introduction de la figure d'un double poétique, qui permet à l'auteur de dépasser certaines dualités (identification et distanciation, parole et action, exprimable et ineffable, moi et l'autre), de brouiller les frontières entre les différentes

composantes de l'œuvre et d'interroger différemment l'ici et maintenant de la performance. Tous les éléments du spectacle concourent à la rencontre de la danse et du poète, du symbolique et du performatif, qui apparaissent finalement intimement mêlés. Car danse et parole portent toutes deux une relation avec le corps et sont toutes deux langage. La danse née de la rencontre avec le poète est singulière, inassignable à une seule place, à la fois saccadée et fluide, aérienne et ancrée au sol, abstraite et théâtrale, fuyante et écrite, performative et chorégraphiée, mystique et physique.

A Blanchot de s'exprimer sur la nécessité de la rencontre du double : « Mais pourquoi deux ? Pourquoi deux paroles pour dire une même chose ? – C'est que celui qui la dit, c'est toujours l'autre<sup>19</sup> ». La figure du poète permet ainsi à Ferlin de complexifier encore l'intersubjectivité qui lui est nécessaire pour continuer à renouveler son œuvre. Si celle-ci est qualifiée d'*indécidable* c'est qu'elle « ne peut être assimilée à une seule identité, à un seul territoire ou à une histoire fixe et invariable<sup>20</sup> », et que pour se prolonger elle a besoin d'un spectateur pluriel.

**Jelena Rajak** est née à Zagreb, où elle a étudié la langue française et la littérature comparée tout en pratiquant le théâtre. En France, elle poursuit des études en arts du spectacle, parmi lesquelles l'enseignement du département Danse de l'Université Paris 8 fut décisif. En 2003, elle est lauréate du « Prix jeune chercheur » de la Fédération Internationale pour la Recherche Théâtrale récompensant une analyse phénoménologique des états du corps dans le butô, fondée sur sa propre pratique. Elle partage son temps entre ses activités professionnelles de traduction, de recherche et d'écriture, et une pratique amateur de la danse contemporaine et des méthodes somatiques. Elle a traduit en croate notamment le *Dictionnaire du théâtre* de Patrice Pavis et la *Poétique de la danse contemporaine* de Laurence Louppe. Elle publie des articles dans des revues spécialisées croates (*Kretanja, Kazalište*) et étrangères (*Funambule, Repères, Performance Research*). Après avoir enseigné le croate à l'Institut National de Langues et Civilisation Orientales à Paris, elle suit une formation en médiation artistique. Elle s'intéresse particulièrement au processus de création conçu comme un va-et-vient entre le mouvement et l'écriture.

- 1 ROUX Céline, *Danse(s) performative(s)*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 113.
- 2 Le mot du titre « *Lucky* » n'est autre que le prénom du poète traduit en anglais.
- 3 Par exemple, *Sad Sam Almost ó*, qui portait au départ le titre provisoire *Mr. Humble*, a été développé dans le cadre d'une résidence à Tanzquartier de Vienne et présenté en octobre 2008 comme *Sad Sam Bio work in progress (Maintenant j'étais...)*, pour que finalement sa première ait lieu à Ljubljana en janvier 2009, sous son titre actuel.
- 4 A l'époque, Ferlin est membre de la compagnie Sasha Waltz & Guests, et pour lui, comme pour d'autres jeunes chorégraphes croates temporairement expatriés, la Plateforme est l'occasion de se faire connaître dans son pays.
- 5 GRŽINIĆ Marina, "Mladi levi 2007: kaj je tisto, kar prebudi gledališče sodobnega plesa ?" (« Jeunes lions 2007 : qu'est-ce qui réveille la scène chorégraphique contemporaine ? »), in *Borec*, n°644-647, LX/2007, pp. 287, 293.
- 6 ROUX Céline, *op. cit.*, p. 176.
- 7 LOUPPE Laurence, *Poétique de la danse contemporaine, la suite*, Bruxelles, Contredanse, 2007, p. 18.
- 8 Ainsi, par exemple, la problématique intimiste des liaisons amoureuses abordée dans *Sad Sam (revisited)* a trouvé un prolongement dans la pièce *Drugo za jedno (L'autre pour l'un, 2007)* qu'il met en scène et interprète en duo avec une comédienne de la troupe du Théâtre national d'Istrie.
- 9 Au niveau des matériaux, la séquence de la pièce où Ferlin incarne le poète Kosovel contient les germes du solo *Sad Sam Lucky* : le visage et les mains recouverts de charbon, des images chorégraphiques marquantes comme le poirier suivi d'une chute risquée, ou l'enlacement du torse avec les bras croisées, sont déjà repérables. Voir l'extrait n° 5 de la pièce *Serata Artistica Giovanile* présenté à la foire du livre de Pula en 2009 consultable sur le site <http://emanat.si/en/production/serata-artistica-giovanile/>.
- 10 Par exemple, dans *Sad Sam (revisited)*, Katalina Mella Araneda pour le texte, dans *Sad Sam Almost ó*, Katja Praznik pour la dramaturgie, et dans *Sad Sam Lucky*, Goran Ferčec pour la dramaturgie, Luka Prinčič pour la musique et Mauricio Ferlin pour la scénographie.
- 11 Cf. L'entretien avec Matija Ferlin mené par Marjana Krajač le 15 décembre 2008 dans le cadre du projet *The Book*, consultable en ligne à l'adresse suivante : [http://www.sodaberg.hr/thebook/matija\\_eng.html](http://www.sodaberg.hr/thebook/matija_eng.html).
- 12 Ibid.
- 13 Cf. l'extrait vidéo de 2008, <http://www.impulzstanz.com/gallery/videos/article/167/>.
- 14 Cf. L'entretien avec Matija Ferlin, *The Book, op. cit.*
- 15 Dans *Nastup (On-formance, 2010)*, pièce chorégraphique pour 6 interprètes, Ferlin remet en question la virtuosité et la technique en proposant un système de composition qui éliminerait du geste d'un danseur professionnel tout trait dansé. En tant que pédagogue, aujourd'hui, il propose un atelier de « dés-enseignement ». La pièce a été présentée en France aux Subsistances, à Lyon, en 2011.
- 16 Cf. L'entretien avec Matija Ferlin mené par Igor Ružić le 19 avril 2012, <http://www.tportal.hr/kultura/kazaliste/188827/Nez-avisna-plesna-scena-opstaje-samo-uz-pomoc-izvana.html>.
- 17 LOUPPE Laurence, *Poétique de la danse contemporaine*, Bruxelles, Contredanse, 2004, p. 36.
- 18 Voir SAINT GERMAIN (de) Charles Éric, *L'avènement de la vérité. Hegel, Kierkegaard, Heidegger*, L'Harmattan, 2003, p. 78.
- 19 BLANCHOT Maurice, « Le pont de bois », in *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 581-582.
- 20 Cf. ST-GELAIS Thérèse (dir.), *L'indécidable : écarts et déplacements de l'art actuel/The Undecidable: Gaps and Displacements of Contemporary Art*, Montréal, éd. Esse, 2008.

## POUR QUI JE DANSE ?

de facto/*Love Will Tear Us Apart*, concept : Saša Božić, chorégraphie : Saša Božić et Petra Hrašćanec, interprétation : Petra Hrašćanec

Traduit du croate par Jelena Rajak

Le solo *Love Will Tear Us Apart* présenté en 2011, marque le début d'une recherche entreprise par le metteur en scène et chorégraphe Saša Božić, en collaboration avec la danseuse Petra Hrašćanec, sur la relation entre la musique pop et la danse. Lors de l'édition 2012 du festival Semaine de la danse contemporaine à Zagreb a eu lieu la première de *Boys Don't Cry*, le deuxième volet de ce projet annoncé comme une trilogie. La danseuse y a été rejointe par un autre interprète, Marko Jastreviski. Ici, le thème de la musique pop a été restreint aux auteurs-compositeurs-interprètes femmes des années 60: la chorégraphie entre en relation avec les chansons de Joan Baez, Marianne Faithfull ou Judy Collins. Le recentrage musical est justifié par une volonté d'explorer la *voix féminine*, voire l'identité féminine sur scène, que les auteurs analysent en mettant d'un côté la voix et de l'autre, le regard.

### **Love Will Tear Us Apart**

L'origine de *Love Will Tear Us Apart* est double. D'une part, une série de chansons pop-rock forme le paysage sonore du spectacle. Les structures musicales et les paroles servent alors de fond sur lequel se développent les séquences dansées. La charge émotionnelle des chansons et l'ambiance évocatrice qui s'en dégage rendent le spectacle plus communicatif, notamment pour un public jeune : par sa façon de danser, Petra Hrašćanec se réfère à plusieurs reprises aux mouvements propres aux concerts de rock. D'autre part, la remise en question des relations qui déterminent le processus de création et, par conséquent, l'œuvre en tant que produit final, vient mettre directement en crise l'authenticité de l'auteur et de l'œuvre. Au cours de la représentation, la danseuse décrit le contexte plus large de la création du spectacle en racontant des anecdotes relatives à la directrice du théâtre, à l'auteur de la pièce ainsi qu'à sa propre

biographie. Avec chaque nouvelle chanson sur laquelle elle danse, elle modifie son attitude vis à vis de la représentation et de la chorégraphie. Ainsi, la structure apparemment légère de la pièce, dans laquelle l'interprète danse sur ses morceaux préférés tout en nous confiant entre deux des informations superficielles sur le processus, porte en sous-texte un réseau de questionnements liés à la représentation, au statut d'auteur et à la paternité de l'œuvre chorégraphique. La partition du spectacle (après avoir vu trois fois la pièce en tant que spectatrice) pourrait être décrite sous la forme suivante d'une série de questions :

*Pour qui je danse ?*

*A qui je m'adresse quand je suis sur scène ?*

*A qui s'adresse mon regard ?*

*Combien je révélerai de moi-même au cours de la représentation ?*

*Dois-je montrer tout ce que je sais faire ?*

*Ai-je le droit de tout simplement m'amuser ?*

*Ai-je le droit de tout simplement – amuser ?*

*Comment mettre en valeur la danse ?*

*Si je danse pour les spectateurs, dois-je m'assurer qu'ils me voient de tous les côtés ?*

*Dois-je contrôler le regard des spectateurs et diriger leur attention ?*

*Si je danse pour un spectateur, comment l'inclure complètement dans le spectacle ?*

*Le spectateur, peut-il devenir un partenaire réel ? Va-t-il flancher sous mon/les regard(s) ?*

*Doit-il vivre l'expérience d'« être regardé » pour vivre intensément le spectacle ?*

*Est-ce possible de danser pour soi pendant que l'on me regarde ? Existe-t-il une chorégraphie de ma propre danse ou suis-je juste en train de me laisser porter par ma chanson préférée et par la séduction émotionnelle et rythmique de la musique pop ?*

*La sincérité est-elle possible sur scène ? Ou le tout n'est-il qu'un spectacle « bien accordé » ?*

*Que se passe-t-il lorsque l'interprète dédie une partie du spectacle à « son » auteur ? Appropriation ou inversion ?*

*A qui sont tous ces regards contre lesquels je me bats pendant que je suis sur scène ?*

*Puis-je le supporter ?*

### **Chanson #1**

Joy Division – *Love Will Tear Us Apart*

Le plateau est noir et nu. L'interprète entre sur scène. A sa droite, au sol, se trouve un petit lecteur CD. Elle est très grande, les cheveux courts à la coupe mutine, en chemise et pantalon, maquillée. La musique est forte, engageant le public émotionnellement et rythmiquement. Du retro post punk. Dans la chorégraphie, la danseuse exhibe une maîtrise technique et une physicalité à la limite de l'insolence. Les changements de niveaux et les prises de risques alternent avec des sauts de grande amplitude au bord du déséquilibre et des culbutes au sol. Pas de fioritures ni pas de liaison. De soudains et violents mouvements de tête suivis de mouvements d'envol de bras fendant l'air et entraînant des spirales et des tours, complètent cette impression d'une danse intense, parcourue par une énergie urbaine, agressive et rock'n'roll. S'opère alors une ouverture directe vers le public. Les ralentissements frôlant l'immobilité et les explosions brusques définissent la structure chorégraphique.



de facto, Saša Božić/Petra Hrašćanec, *Love Will Tear Us Apart*. Photo: Damir Žižić.



de facto, Saša Božić/Petra Hrašćanec, *Love Will Tear Us Apart*. Photo: Danko Stjepanović.



Dans son adresse au public, la danseuse explique qu'elle s'appelle Petra Hrašćanec, qu'elle est danseuse contemporaine et qu'elle danse de cette manière pour montrer à la directrice du théâtre ayant passé la commande du spectacle, qu'elle est belle et bien une danseuse.

#### Chanson #2

Rufus Wainwright – *Poses*

Nous regardons la deuxième chorégraphie après avoir pris connaissance du fait que Petra la danse exclusivement pour nous, son public. Cette séquence est plus calme et moins traversée par des tensions. La danseuse se tient debout les mains dans les poches et suit la musique en produisant des isolations internes et des spirales de la colonne, des hanches et de la tête. Elle pénètre dans l'espace simplement, en suivant le mouvement de sa main et en augmentant lentement la dynamique. Elle répète la même séquence de mouvements, extrêmement simple, dos au public, mais cette fois-ci avec sa tête tournée vers nous, son regard toujours ouvert – pour nous. La danse s'arrête en même temps que la musique. On retrouve l'attitude de départ, les mains dans les poches et le regard dirigé vers le public, à cette différence près qu'elle est allongée au sol. Si la musique continuait, l'on verrait probablement la même phrase dansée pour la troisième fois de suite, d'un troisième point de vue. Cette stratégie accentue la notion d'« être regardé » et la responsabilité de l'interprète censé pouvoir permettre au spectateur de percevoir une danse sous tous ses angles.

#### Chanson #3

The National – *Bloodbuzz Ohio*

Petra justifie la chorégraphie sur la troisième chanson par une demande explicite de l'auteur : il a insisté pour qu'elle l'exécute « uniquement pour soi ». En entrant dans la danse, elle ajoute négligemment l'avoir chorégraphiée elle-même. Dans cette danse « pour soi », le lien avec le public est rompu. De fait, la « chorégraphie » est presque inexistante. Nous suivons une série de sautilllements, de balancements, de courses, de relâchements et de gestes intimes. L'intériorité accrue de l'interprète est repérable, ainsi que son adhésion au rythme de la chanson que nous écoutons, mais ce n'est que par éclats que nous discernons des bribes d'écriture chorégraphique. Dans cette partie de la pièce, le regard du public est réduit au voyeurisme : nous avons l'impression d'épier, par la porte entrouverte du studio, la danseuse en train de se détendre et de chercher l'inspiration, se laissant entraîner par le rythme et l'émotion dont la musique est chargée. Afin de suggérer l'idée d'un rituel intime, elle met la musique sur scène en utilisant un petit lecteur CD.

de facto, Saša Božić/Petra Hrašćanec, *Love Will Tear Us Apart*. Photo: Danko Stjepanović.



#### Chanson #4

Tuxedomoon – *In a Manner of Speaking*

C'est assurément la partie la plus risquée du spectacle. Après une courte information sur la collaboration entre Maurice Béjart et Tuxedomoon, un groupe post-punk new wave, la danseuse introduit la chorégraphie suivante comme « une danse pour un spectateur à sa droite ». Elle fait alors monter un spectateur sur scène en lui donnant la consigne de « seulement rester debout sur place, tandis qu'elle fera le reste ». Puis, elle s'éloigne et se dirige vers l'autre partie du plateau. Après l'avoir regardé longuement et tranquillement, elle s'approche tout près de lui, toujours avec ce même regard tranquille. Puis elle se met à côté de lui et se glisse sous son bras, évoquant ainsi une image d'étreinte et de proximité. Elle s'éloigne de lui à nouveau tout en tendant le bras dans sa direction pour, à la fin, s'allonger au sol devant lui. De ces légères variations de proximité chorégraphiées et exécutées d'une façon extrêmement sensible et discrète, c'est à dire en s'efforçant soigneusement d'éviter d'agresser le spectateur exposé, se dégage une impression de connivence et de complicité entre le spectateur et l'interprète – une sorte de commentaire utopique sur ce que devrait être une relation entre un artiste et un spectateur.

#### Chanson #5

Oasis – *Don't Look Back in Anger*

Après avoir brièvement relaté un épisode adolescent traumatisant relatif à la fin de son premier amour (fictif ou réel),



Petra Hrašćanec annonce la chanson suivante comme le passage tant attendu aux *choses sérieuses*. Pour autant, la danse n'aura pas lieu.

Ainsi, dans cette suite de cinq chansons, constate-t-on l'effondrement et la diminution du procédé chorégraphique inversement proportionnels à l'implication émotionnelle de l'interprète : de la première chanson, qui est à la fois une « commande » et une démonstration de la puissance et du savoir-faire technique de la danseuse, jusqu'au moment de la confession intime où, à la place d'une interprétation émotionnelle et dramatique d'une danse, il ne reste qu'une anecdote négligemment racontée et le titre d'une chanson.

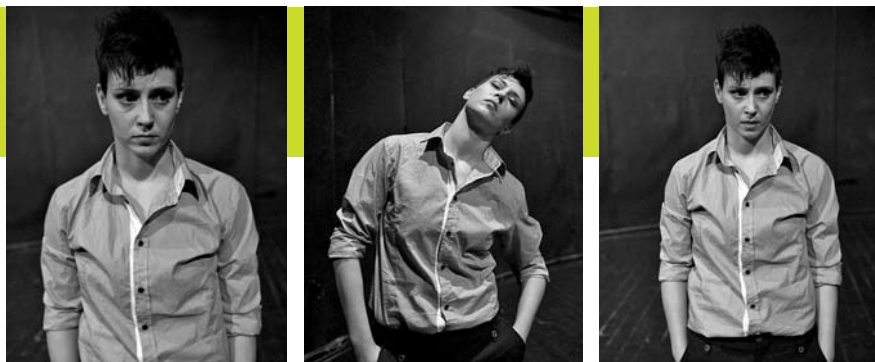
#### Chanson #6

Belle and Sebastian – *Get Me Away From Here, I'm Dying*

La danseuse dédie la dernière danse à l'auteur ayant le plus de mérites pour le projet dans sa totalité. Quand elle dit, sur un ton presque ironique et blagueur, *Get me away from here, I'm dying* (n. d. t. Sort-moi d'ici, je vais mourir), cela implique une relation complexe entre l'auteur et l'interprète, ainsi que



de facto, Saša Božić/Petra Hrašćanec, *Love Will Tear Us Apart*.  
Photo: Danko Stjepanović.



le fait que l'interprète *doit* réellement vivre et survivre dans l'espace de l'œuvre de l'auteur, tandis que l'auteur observe son œuvre à distance. La chorégraphie sur cette chanson est encore une série de mouvements simples articulée autour du contraste entre regards fixant le sol et courses et sautilllements, physiquement très épuisants. Vers la fin, étant donnée l'insistance de la danseuse sur un enchaînement ininterrompu de sauts de grande amplitude, sa fatigue physique devient perceptible, de même son anxiété. En effet, elle s'arrête brusquement de danser et baisse le regard, communiquant ainsi un sentiment d'insécurité, de pudeur et d'exposition.

Par son apparence physique et son interprétation dans *Love Will Tear Us Apart*, Petra Hrašćanec assied une identité féminine provocatrice. Sa figure scénique est communicative et possède un charme spontané ; sa corporéité est celle du 21<sup>ème</sup> siècle – urbaine, d'une audace athlétique, androgyne. Elle joue simultanément avec l'idée du punk, du post-féminisme et de la post-virtuosité, et l'interprétation qu'elle nous livre s'approche d'une confession intime avec des éléments de *storytelling* anecdotiques, d'émotivité et de contact direct avec le public. Grâce à sa présence scénique singulière et à sa maturité interprétative, elle maîtrise le parcours constitué de déplacements continus des notions de regard, de spectateur, d'auteur, mis en place par Saša Božić. Dans *Love Will Tear Us Apart*, rien n'est tel qu'il n'y paraît au premier abord. Sinon la présence et l'énergie de l'interprète.

### **Boys Don't Cry**

Dans *Boys Don't Cry*, Petra Hrašćanec change de vêtements et porte une petite robe noire, tandis que Marko Jastrevski endosse le costume que Petra a porté dans la première pièce. Outre les baskets rouges que l'un et l'autre portent, l'effet de distanciation attendu vient de leurs physiques : sa corporéité à elle est puissante et énergique, tandis que lui paraît plus fragile, plus hésitant, plus spirituel. L'inversion est évidente, et les séquences chorégraphiques aborderont de diverses manières la question de l'objectivation du corps féminin et de sa danse. Sur une des chansons, la chorégraphie est conçue comme une suite de poses stéréotypées imitant des photographies de mode. Une autre chanson devient une sorte de danse de regards : la danseuse danse en papillotant, et le danseur se tient debout tout près d'elle en regardant au loin. Dans son dernier solo, le regard de la danseuse est oblique, introverti, tandis que Jastrevski, incarnant un regard mâle (angl. *male gaze*) typique, l'observe de côté. Son dernier solo à lui apporte un revirement inattendu par un double déplacement du matériau : le texte qu'il dit en croate, est entendu simultanément en anglais, dans sa version

de facto, Saša Božić/Petra Hrašćanec, *Love Will Tear Us Apart*.  
Photo: Danko Stjepanović.



originale, prononcée par l'une des auteurs des chansons utilisées dans le spectacle, et la danse qu'il exécute ensuite, est la citation exacte du dernier solo de Petra Hrašćanec de la première pièce. L'approche de Jastrevski – littérale, naïve et techniquement imparfaite, bien qu'à la fois très précise – est un commentaire intéressant de Petra Hrašćanec, parfaitement maîtresse de sa danse, à tous points de vue. Comment sera résolue la question de l'expropriation de la danseuse de sa danse et de son identité authentique, et ce que fera de ce surplus le protagoniste masculin, nous le verrons, probablement, dans la dernière partie de la trilogie.

**Iva Nerina Sibila** (née en 1971, à Zagreb) est artiste et critique de danse. Elle a fait ses études à la Northern School of Contemporary dance à Leeds, Angleterre. Depuis son retour à Zagreb, elle travaille comme danseuse, performeuse, auteure et formatrice. Elle publie des textes sur l'art de la danse dans plusieurs revues et publications (parmi lesquels *Vijenac*, *Zarez*, *Treća*, *Frakcija*). Elle est rédactrice de la revue de danse *Kretanja* et directrice de la collection *Kretanja*. Elle est une des fondatrices et critiques, membre permanent de la rédaction de [www.plesnascena.hr](http://www.plesnascena.hr), qui est, pour le moment, le lieu le plus actif concernant la critique en danse en Croatie. Au Centre des études féminines (Centar za ženske studije), pendant la Semaine de la danse contemporaine (Tjedan suvremenog plesa), Nomad dance academy, Karlovac Dance Festival, Xontakt Split, elle organise et mène des works-shops autour de la critique de danse et du rapport entre l'écriture et le mouvement. Elle est boursière du programme Critical Endeavour (Impulstanz, Vienne, 2012) et Unpack the Arts, le programme pour les écrivains et journalistes spécialisés dans le domaine de la culture. Comme performeuse et chorégraphe, elle collabore avec *Tranzicijsko fiktivsko kazalište Trafik* (Rijeka) et l'Institut za katastrofu i kaos (Zagreb).

# guide de la danse croate

Traduit du croate par Jelena Rajak

→ **BADco.** (Bezimeno autorsko društvo)  
/ (Société d'auteurs anonymes)

## À propos de la compagnie :

BADco. est un collectif d'artistes performeurs qui opère sur la scène indépendante zagréboise, depuis 2000. Le noyau du groupe est composé de Pravdan Devlahović, Ivana Ivković, Ana Kreitmeyer, Tomislav Medak, Goran Sergej Pristaš, Nikolina Pristaš, Lovro Rumiha et Zrinka Užbinec. La compagnie est reconnue, en Croatie et à l'étranger, non seulement pour ses spectacles, mais aussi pour l'organisation d'ateliers, de présentations, de colloques et de laboratoires. BADco. a fait partie de la sélection croate de la 54<sup>e</sup> Biennale de Venise (2011), où elle a présenté l'installation in situ *Odgovornost za viđeno: Priče iz negativnog prostora* (La responsabilité pour les choses vues : Les histoires de l'espace négatif). BADco. est le coorganisateur du LAB021 – la Plateforme européenne de recherche interdisciplinaire sur des méthodologies artistiques – avec ses partenaires : le centre artistique BUDA (Kortrijk), le Laboratorium (Anvers) et l'Université du cirque et de la danse (Stockholm). La plateforme LAB021 est soutenue dans le cadre du programme Culture de l'Union Européenne.

## Mission artistique :

A travers la collaboration de quatre chorégraphes/danseurs, deux dramaturges et un philosophe, la collectif explore systématiquement les protocoles de la représentation, de la présentation et de l'observation, situant ses projets dans différents contextes formels et perceptifs. En reconfigurant les relations du public à la représentation, en réexaminant la perspective et les données architectoniques de l'espace de représentation et en problématisant les structures de la

communication, BADco. continue à s'imposer en tant que phénomène artistique international procurant une expérience performative unique.

« Pour nous, la représentation constitue un champ d'interrogation, une façon d'aborder les problèmes, et non pas d'en fournir les solutions. Ici, l'espace d'expérimentation théâtrale est très limité. Que ce soit du point de vue de la forme scénique, du point de vue de l'acte de communication ou du rôle du spectateur, les attentes sont uniformes. Notre objectif premier est de rompre avec cette façon préprogrammée de regarder un spectacle. » (Tomislav Medak, extrait de l'interview parue dans *Novosti*, 2011)

## Spectacles en cours :

*Tamno i natrag* (2012) / *Black and Forth*  
Auteurs et performeurs : Pravdan Devlahović, Ana Kreitmeyer, Danijel Ljuboja, Nikolina Pristaš, Zrinka Užbinec, Goran Sergej Pristaš, Ivana Ivković, Tomislav Medak

*POLUINTERPRETACIJE ili kako objasniti suvremeni ples nemrtvom zecu* (2010) / *SEMI-INTERPRETATIONS ou comment expliquer la danse contemporaine à un lapin pas mort*  
Composition et modulations : Nikolina Pristaš  
Notes et *blackboxing* : Goran Sergej Pristaš

*Točka sabiranja* (2010) / *Le point de convergence*  
Chorégraphie et interprétation : Ana Kreitmeyer et Zrinka Užbinec

*Liga vremena* (2009) / *La ligue du temps*

Auteurs et performeurs : Pravdan Devlahović, Ivana Ivković, Ana Kreitmeyer, Tomislav Medak, Goran Sergej Pristaš, Nikolina Pristaš, Zrinka Užbinec

*1 siromašan i jedna 0* (2008) / *1 pauvre et un 0*

Auteurs et performeurs : Tomislav Medak, Goran Sergej Pristaš, Pravdan Devlahović, Ivana Ivković, Aleksandra Janeva Imfeld, Ana Kreitmeyer, Nikolina Pristaš, Zrinka Užbinec



BADco, *Les semi-interprétations ou comment expliquer la danse contemporaine au lapin qui n'est pas mort*. Photo : Lovro Rumiha.

## Contact :

Lovro Rumiha (manager de la compagnie)  
Web : [www.badco.hr](http://www.badco.hr)  
FB : [facebook.com/pages/BADco](https://facebook.com/pages/BADco)  
Adresse : Kozarčeva 28, 10 000 Zagreb  
Mail : [badco@badco.hr](mailto:badco@badco.hr), [lovro@badco.hr](mailto:lovro@badco.hr)  
Tél : +385 (0)98 494059 (Lovro Rumiha)

## → de facto

Directeurs artistiques : Barbara Matijević et Saša Božić

## À propos de la compagnie :

La compagnie de théâtre de facto a été fondée en 2008 par Barbara Matijević, artiste chorégraphique, et Saša Božić, artiste de théâtre. de facto vise en premier lieu à tisser des liens avec les artistes internationaux qui partagent des intérêts similaires en matière de recherche et d'expérimentation dans le domaine des arts performatifs. Jusqu'à présent, de facto a ainsi collaboré avec Isabele Schaad, Bruno Pocheon, Dalija Aćin, Julien Monty, Michael Pomer, Simone Aughterloney, et a réalisé ses projets en coproduction avec Kaaitheater (Bruxelles), Camp (Gent), UOVO (Milan), Pact Zollverein (Essen), Bitef (Belgrade). Barbara Matijević a acquis une reconnaissance internationale notamment grâce à la trilogie *I AM1984/TRACKS/FORECASTING* conçue en collaboration avec Guseppe Chico, alors que Saša Božić, dans ses récents spectacles, conçus en collaboration avec les danseurs, ouvre des possibilités de transposition des média tels que le cinéma, la littérature ou la musique pop, dans la représentation théâtrale.

## Mission artistique :

À travers l'acte performatif, de facto tente de produire de nouvelles formes d'expression d'être ensemble. Les projets artistiques de la

compagnie, à l'intersection du théâtre, de la performance et de la danse, interrogent la perméabilité de leurs frontières et le statut du performeur au sein de différents modes et différents régimes performatifs, en utilisant souvent le corps comme outil de compréhension de la représentation.

#### Spectacles en cours :

*Love will tear us apart* (2011)

Auteurs : Saša Božić et Petra Hrašćanec

Interprète : Petra Hrašćanec

Durée : 35 min

*Forecasting* (2010)

Auteurs : Barbara Matijević et Giuseppe Chico

Interprète : Barbara Matijević

Durée : 50 min

*Nosferatu* (2011)

Auteur : Saša Božić

Interprétation : Marko Jastrevski, Petra Hrašćanec,

Damir Klemenić

Durée : 50 minutes

*Boys don't cry* (2011)

Auteur: Saša Božić

Interprétation : Petra Hrašćanec, Marko Jastrevski

Durée : 30 min

#### Contact :

Štefica Bartolin

Web : [www.defactoart.com](http://www.defactoart.com)

Mail : [info@defactoart.com](mailto:info@defactoart.com), [stefica.bartolin@gmail.com](mailto:stefica.bartolin@gmail.com)

Tél: +385 (0)91 5882458

#### → Matija Ferlin

##### À propos de l'artiste :

Matija Ferlin est un danseur, chorégraphe et vidéaste de Pula. Il a fait ses études à Amsterdam à la School for New Dance Development, puis a collaboré intensivement avec Sasha Waltz. Il a présenté ses propres spectacles dans des festivals en Croatie, en Slovénie, au Monténégro, en Serbie, en Hongrie, en Autriche, au Portugal, aux Pays Bas, au

Canada, en Roumanie, aux États-Unis, en France, en Colombie et en Allemagne. Avec son spectacle *Onformance*, réalisé en collaboration avec le Studio de danse contemporaine de Zagreb, il a obtenu trois Prix du théâtre croate en 2010 (meilleure chorégraphie, meilleur spectacle et meilleure interprète). La revue *V Magazine* de New York l'a rangé parmi les cent jeunes artistes les plus intéressants en 2011. Il anime des ateliers en Croatie, en Slovénie, en Suède et au Canada. Il a collaboré avec de nombreux chorégraphes, metteurs en scène, artistes visuels, parmi lesquels Maja Delak, Ivica Buljan, Ame Henderson, Martin Butler, Christophe Chemin et Mauricio Ferlin. Il est également auteur de court-métrages et de vidéo-clips.

#### Spectacles en cours :

*Sad Sam Lucky* (2012)

Textes : Matija Ferlin et Srećko Kosovel

Dramaturgie : Goran Ferčec

Interprète : Matija Ferlin

Musique: Luka Prinčić

Scénographie: Mauricio Ferlin

*Samice* (2011)

Chorégraphie et mise en scène : Matija Ferlin

Texte : Jasna Žmak

Interprètes : Jadranka Đokić, Dijana Vidušin,

Romina Vitasović, Vedran Živolić, Lana Gojak,

Csilla Barath Bastaić, Ivana Krizmanić, Lada

Bonacci, Silvio Vovk et Ana Vilenica

Dramaturgie : Sandro Siljan

Scénographie : Maurizio Ferlin

Costumes : Desanka Janković

*Sad Sam Almost ó* (2009)

Auteur et interprète : Matija Ferlin

Dramaturgie : Katja Praznik

Scénographie : Silvio Živković

#### Contact:

Mail : [matija\\_ferlin@yahoo.co.uk](mailto:matija_ferlin@yahoo.co.uk)

#### → FISKULTURA

Directeurs artistiques : Mila Čuljak, Tanja Kalčić, Marin Alvir

##### À propos du collectif :

Fiskultura est un collectif artistique interdisciplinaire qui opère dans le champ de la performance, de la théorie, de l'activisme social et s'intéresse particulièrement au rapport entre l'imaginaire et le documentaire. Ses projets sont destinés à être présentés dans des espaces artistiques : théâtres, galeries d'art, cyberspace. En pénétrant dans des espaces urbains et dans des institutions, le collectif soumet à un dialogue critique les fonctions et les hiérarchies de la société. Il mène ses actions depuis 2006 à Rijeka.

##### Mission artistique:

En se réunissant au sein d'un collectif dont les membres ne cherchent pas à sortir des frontières de leurs savoir-faire mais soumet ces derniers à un débat critique entre les média et la profession, Fiskultura s'oppose à la léthargie et au fonctionnement habituel de l'espace dans lequel il intervient. En enrichissant, par le son et par le mouvement, des locaux dévastés, en créant une interaction entre les employés des services municipaux et les artistes, en passant dans le cyberspace et en répartissant horizontalement les rôles d'auteurs, il travaille à l'intersection de la performance, de l'activisme social et de la recherche interdisciplinaire.

#### Spectacles en cours:

*Language Anonymous / Improvizacije otvorenog formata* (2010) / *Improvisations ouvertes*

Auteurs et interprètes : Derek Andes, Goran Butorac, Mila Čuljak, Kate Foley, Ana Jurčić, Joe Kaplowitz, Josip Maršić, Zoran Medved, Katie McGowan, Francesco Molinari, Mia Rizner, Dražen Vitolić, Alan Vukelić, Brooks Williams.  
Durée : indéterminée

*Lieux de mémoire* (2012)

Auteurs : Mila Čuljak, Ana Jurčić, Tanja Kalčić, Josip Maršić, Andrej Mirčev, Zoran Medved, Alan Vukelić  
Interprètes : Mila Čuljak, Tanja Kalčić

Durée: 40 min

#### Contact :

Mila Čuljak

Mail: [fiskultura@gmail.com](mailto:fiskultura@gmail.com)

Tél: +385 (0)98 1843083

Web: [www.fiskultura.hr](http://www.fiskultura.hr),

<http://languageanonymous.org/>

#### → Aleksandra Janeva Imfeld

##### À propos de l'artiste:

Après avoir terminé l'École de danse contemporaine « Ana Maletić » de Zagreb, en Croatie, elle se forme à l'académie de danse de Brugge, puis de Liège, en Belgique. Elle reçoit une bourse d'études de la compagnie Jennifer Muller à New York et de DanceWeb à Vienne. Elle développe sa carrière de danseuse en Croatie au sein du Studio de danse contemporaine, de la Compagnie de danse de Zagreb (ZPA) et du collectif BADco. C'est au sein de ce collectif qu'elle réalise sa



Aleksandra Janeva Imfeld, *2 femmes 2 frères 2 mètres*.  
Photo : Slaven Radolović.

première chorégraphie, avec laquelle elle remporte le Grand Prix à Luxembourg. Elle a été membre des compagnies de danse d'Ismael Ivo et d'Ana Mondini en Allemagne, de System Castafiore en France, et elle a collaboré avec Brice Leroux, David Hernandez et Melanie Munt en Belgique. Cofondatrice de la Nomad Dance Academy et de la Nomad Dance Academy Croatia, elle poursuit actuellement sa recherche dans le cadre du programme Advanced Performance Training à Bruxelles.

#### Mission artistique :

Selon l'artiste, le point de départ d'une création se situe dans la première réunion de tous les collaborateurs. Elle développe ensuite sa création autour d'une recherche de situations de groupe, en mettant l'accent sur la « chorégraphie des corps ». Actuellement, son axe de recherche est le transfert des savoirs chorégraphiques dans des chorégraphies de différents formats à l'intérieur des débats de groupe.

#### Spectacles en cours :

*Žene2brata2metra* (2009) / *2femmes2frères2mètres*

Auteur : Aleksandra Janeva Imfeld

Création et interprétation : Nino Bokan, Matija Ferlin, Mauricio Ferlin, Roberta Milevoj, Sonja Pregrad

Durée : 55 min

*Jedan* (2010) / *Un*

Création et interprétation : Aleksandra Janeva Imfeld,

Pisteffo, Gustavo Miranda

Durée : 45 min

#### Contact :

Mail : [ajaneva@gmail.com](mailto:ajaneva@gmail.com)

#### → k.o.kombinirane operacije

/ opérations combinées

Directrice artistique : Željka Sančanin

#### À propos de la compagnie :

Željka Sančanin est la fondatrice et la chorégraphe de la compagnie k. o. Au cours des années 2004 et 2005, elle a représenté la Croatie dans le cadre du projet *HWE / HardCore Workshop Exchange : Dance Balkan-Nordic*



k.o.kombinirane operacije / opérations combinées, Željka Sančanin, *Topologies*. Photo : Nives Sertić.

*region*. Elle est lauréate de la bourse *Theorem* pour le colloque international *Transformes* au Centre national de la danse de Pantin, et l'artiste en résidence du Berliner Künstlerprogramm à Podewil Berlin. En 2008, elle a été sélectionnée pour *ex.e.r.ce / 6M1L [six mois un lieu]*, au Centre chorégraphique national de Montpellier. Pendant cette expérience, elle a développé des coopérations avec de nombreux auteurs de la scène chorégraphique indépendante européenne. Elle est diplômée en littérature comparée et en histoire de l'art de la Faculté des Lettres de Zagreb.

#### Mission artistique :

k.o. kombinirane operacije est un collectif d'artistes et une plateforme de production fondée en 2000. L'action de k.o. est axée sur l'exploration des modèles de travail en dehors de l'institution, des conditions de leur réalisation et des rapports de production dans l'environnement de la danse contemporaine. Les pièces chorégraphiques réalisées par k.o. sont issues d'une recherche formelle et structurale se focalisant sur les éléments corporels, temporels, spatiaux et sur les conventions qui déterminent la situation théâtrale. La nature abstraite et expérimentale des travaux de k.o. interroge les frontières entre les différents média artistiques et les discours, en créant un langage chorégraphique à l'intérieur des pratiques performatives hybrides et « transmédia ».

#### Spectacles en cours :

*Measurements* (2009, 2011)

Auteurs et interprètes : Željka Sančanin, Nives Sertić, Damir Šimunović, Maja Marjančić, Željka Sančanin  
Durée : 58 min.

*Topologije* (2011, 2012) / *Topologies*

Auteur, conception, chorégraphie : Željka Sančanin  
Interprétation : Maja Marjančić, Ivana Rončević, Željka Sančanin

Durée : 63 min

#### Contact :

Željka Sančanin, k.o. kombinirane operacije

Adresse : Klekovačka 32, 10 000 Zagreb, Croatie

Web : <http://www.kombiniraneoperacije.hr/>

Mail : [zeljka@kombiniraneoperacije.hr](mailto:zeljka@kombiniraneoperacije.hr)

Tél : +385 (0)91 7863 384

#### → KIK MELONE

Directrice artistique : Silvia Marchig

#### À propos de la compagnie :

La compagnie KIK MELONE a été fondée en 2008 par la danseuse Silvia Marchig et Igor Hofbauer, illustrateur et dessinateur de bandes dessinées.

#### Mission artistique :

La compagnie Kik Melone expérimente les différentes méthodes et stratégies de représentation, entre la théâtralité accentuée et la matérialité de la performance. Depuis sa fondation, Kik Melone a établi une esthétique qui lui est propre, à la frontière de la danse-théâtre et de la performance. Ce langage spécifique à la compagnie est lié à la multiplicité des horizons dont proviennent ses membres : Darko Japelj, acteur et performeur, Silvia Marchig, danseuse et performeuse et Nataša Govedić, dramaturge, auteur et chercheuse. En explorant son rapport à la représentation théâtrale, le collectif Kik Melone entre, sans compromis, en dialogue avec les icônes de l'héritage théâtral européen, de Hamlet jusqu'à Pina Bausch. Kik Melone collabore aussi avec les musiciens et les artistes visuels.



KIK MELONE, *Carousel*. Photo : Jasenko Rasol.

#### Spectacles en cours :

*Glory, Glory, Hamletujah!* (2012)

Auteurs : Nataša Govedić, Silvia Marchig,

Darko Japelj

Interprètes : Silvia Marchig, Darko Japelj

Durée : 60 min

*Ovo [nilje moja šuma] (2010) / Ceci [n'] est [pas] ma forêt*

Auteurs : Nataša Govedić, Silvia Marchig,

Darko Japelj

Interprètes : Silvia Marchig, Darko Japelj

Durée : 120 min

*Karusel* (2009) / *Carousel*

Auteurs et interprètes : Silvia Marchig,

Darko Japelj

Durée : 40 min

#### Contact :

Silvia Marchig

Adresse : Fancevljev prilaz 2,

10 010 Zagreb, Croatie

Tél : +385 (0)98 644 358

Mail : [kik.melone@gmail.com](mailto:kik.melone@gmail.com)

## → Maša Kolar

### À propos de l'artiste :

Maša Kolar est une danseuse, chorégraphe et pédagogue. En 1991, elle a commencé une carrière internationale de danseuse interprète au sein de Axas Dance Company (Suisse) et l'a poursuivie au Ballett Dresden (Allemagne). En 1997, elle a obtenu le Prix Mary Wigman pour ses interprétations des chorégraphies de John Neumeier, Stephan Thoss et Mats Ek. En 1998, elle a commencé à travailler avec la Thoss TanzKompanie à Kiel (Allemagne) et a collaboré avec le Queensland Ballet de Brisbane (Australie). Elle est aussi membre temporaire de l'Aterballetto en Italie, où elle collabore avec les chorégraphes Mauro Bigonzetti, Ohad Naharin, Marc Goecke, Gino Patterson et Walter Matteini. Comme chorégraphe indépendante, elle a créé la pièce *Interval*, pour le ballet du Théâtre national de Belgrade (Narodno pozorište), Serbie, et pour Bitef Dance Company elle a créé le ballet *Otelo*. À Zagreb elle a signé en tant que productrice et chorégraphe les spectacles *BoNeT*, *The morning after the night before* et *broadcasting "shake your booty"*, dans lesquels elle danse également. Elle a obtenu le Prix du théâtre croate en 2008, le prix d'interprétation chorégraphique discerné par la critique à Austin (États-Unis), le prix d'interprétation chorégraphique dans le spectacle *BoNeT* à Copenhague en 2010, le prix du public pour la chorégraphie *BoNeT* à Copenhague en 2010, le prix de production de la 27<sup>e</sup> édition du festival Semaine de la danse contemporaine de Zagreb pour le spectacle *BoNeT* en 2010. Enfin, elle a obtenu le prix professionnel émérite discerné par l'Association des artistes chorégraphiques de Croatie en 2010.

### Mission artistique :

En tant que danseuse et chorégraphe, Maša Kolar développe un style de danse énergique, virtuose et très esthétique, avec une préférence pour le thème des relations femme-homme, qu'elle pousse souvent jusqu'au paradoxe, l'ironie et le drame.

### Spectacles en cours :

*Broadcasting "shake your booty"* [2011]



Maša Kolar, *Shake Your Booty*. Photo: Olaf Siebert.

Chorégraphie : Maša Kolar & Zoran Marković  
Danseurs : Ognjen Vučinić, Tomislav Petranović & Maša Kolar  
Durée : 45 min.

### *BoNet* [2009]

Chorégraphie et danse : Maša Kolar & Zoran Marković  
Durée : 10 min.

### Contact :

Maša Kolar  
Adresse : Krajiška 14, 10 000 Zagreb, Croatie  
Tél : +385 (0)99 2006020  
Mail : masakolar26@gmail.com  
Web : www.masakolar.com  
FB : <http://www.facebook.com/masakolar>

## → Marjana Krajač / SODABERG

Directrice artistique : Marjana Krajač

### À propos de l'artiste et de la compagnie :

Marjana Krajač a commencé sa formation de danse à l'École de danse contemporaine « Ana Maletić » de Zagreb. Elle est diplômée de l'Académie des arts performatifs de Berlin. Elle a obtenu la bourse d'études

de DanceWEB Europe, de la Mobile Academy Berlin et du *Enhanced danceWEB Europe Contemporary Dance Coproduction Programme*. Dans les projets *Choreographers' Venture* et *Everyday Heroes/Extern Sources*, elle a collaboré avec Mårten Spångberg et Meg Stuart. Elle est auteure de nombreuses pièces chorégraphiques et de travaux de recherche. Ses textes sont publiés dans *Movement Research Performance Journal* à New York et aussi dans les revues *Frakcija* et *Kretanja* à Zagreb. En 2010, son projet THE STORE est nominé pour le prix T-HT du Musée de l'art contemporain de Zagreb. Actuellement, elle vit et travaille à Zagreb, où elle a fondé le collectif d'artistes Sodaberg.

### Mission artistique :

On peut reconnaître le travail de Marjana Krajač par ses formats différents, par ses méthodologies et sa philosophie qui participent à l'élargissement de l'idée même de pratique chorégraphique.

« Le corps de Marjana Krajač n'est pas un corps focalisé sur la seule réalisation de sa particularité (en tant que chorégraphe ou en tant que danseuse), mais sur la remise en question de ce à quoi nous tenons *tous ensemble*, ou au moins nous pouvons espérer que ce soit le cas. » (Una Bauer)

### Spectacles en cours :

*Priručnik za prazne prostore* [2012] / *Mode d'emploi pour les espaces vides*  
Concept et chorégraphie : Marjana Krajač  
Dramaturge : Marko Kostanić  
Interprètes : Lysandre Coutu-Sauvé, Jacob Peter Kovner, Chloé Serres, Ana Rocha  
Durée : 50 min

*Kratka fantazija o ponovnom uspostavljanju vlasništva nad tijelom* [2011] / *Courte fantaisie sur le rétablissement de la propriété du corps*  
Concept, chorégraphie et interprétation : Marjana Krajač  
Photographie : Gordana Obradović-Dragišić  
Durée : 25 min

### *Work every day* [2010]

Chorégraphie et concept : Marjana Krajač

Interprètes : Amelia Uzategui Bonilla, Bettina Bölkow, Elisa Fernández Arteta, Chloé Serres  
Dramaturgie : Wiebke Hensle et Marko Kostanić  
Durée : 45 min

### *The store* [2009]

Concept : Marjana Krajač  
Auteurs et interprètes : Marjana Krajač, Iva Korencić, Nina Kurtela, Andreja Široki, Nino Bokan  
Durée : indéterminée

### Contact :

Sodaberg koreografski laboratorij  
Adresse : Opatička 6, 10000 Zagreb, Croatie  
Tél : + 385 (0)91 3007878  
Mail : [contact@sodaberg.hr](mailto:contact@sodaberg.hr)  
Web : <http://marjanakrajac.sodaberg.hr>

→ KRILA – Kreativni laboratorij  
suvremenog kazališta

/ Laboratoire créatif de théâtre contemporain  
Directrice artistique : Ivana Peranić

### À propos du groupe :

KRILA – Laboratoire créatif du théâtre contemporain a été fondé en 2011 à Rijeka par Ivana Peranić (Croatie) et Jorge Correa Bethencourt (Espagne), comédiens/performeurs et pédagogues théâtraux.

### Mission artistique :

La compagnie se consacre à la création d'un environnement de recherche et d'un nouvel espace de création et de formation continu dans les domaines du théâtre physique contemporain et de la performance. Dans le domaine de la pédagogie, la compagnie développe des projets éducatifs avec un public étudiant amateur.

### Spectacles en cours:

*Ptice* (2011) – *Les Oiseaux*

Créé d'après le poème *La conférence des oiseaux* de Farid ud-Din Attar, poète persan du 12<sup>e</sup> siècle, dans le cadre du projet éducatif *Le théâtre collaboratif et éducatif*.

Durée: 45 min

*Carte Blanche* (2012)

Auteurs et interprètes : Jorge Correa Bethencourt, Ivana Peranić et Lorena Žuvić

### Contact:

Ivana Peranić

Adresse : Kvaternikova 4, 51 000 Rijeka

Mail : info@krila.org

Tél: +385 (0)91 579 35 95

Web : www.krila.org

FB : Krila Kreativni Laboratorij

(Suvremenog Kazališta)

### → Ansambl slobodnog plesa Liberdance /Rajko Pavlič

Directeur artistique: Rajko Pavlič

### À propos de la compagnie :

À l'origine, la compagnie Liberdance, fondée en 1982, était un groupe de danse sociale et sportive. Son premier projet chorégraphique et théâtral *In the mood*, signé par Rajko Pavlič et réalisé en 1988, permet à la compagnie de définir son style scénique propre. La compagnie change bientôt de nom et devient Ansambl slobodnog plesa Liberdance (Ensemble de danse libre) inscrivant désormais ses projets dans le champ d'expression de la danse contemporaine (*Stade sunce čudo gledajući/ Le soleil s'arrête en regardant un miracle, Domesticus Vulgaris, Koncert za dangubu i zgubidana / Concert pour un fainéant et un flâneur*).

La compagnie se classe parmi les plus importants ensembles de la scène chorégraphique croate.

### Mission artistique:

Dès ses débuts, Liberdance veut créer une symbiose entre l'expression chorégraphique contemporaine, la poétique

des danses traditionnelles et les formes urbaines.

### Spectacles en cours:

*Djeca u igri* (2012) / *Les enfants qui jouent*

Chorégraphie: Anton Lachky

Interprètes : Sara Barbieri, Larisa Navojec,

Ivana Pavlović et Luka Švajda

Durée: 50 min.



Liberdance , Anton Lachky, *Les enfants qui jouent*.  
Photo : Iva Korenčić.

### Contact:

Liberdance

Tél : 385 (0)98 164 77 60

Jurišićeva 7, 10 000 Zagreb

Mail : ples@liberdance.hr

www.liberdance.hr

### → Irena Mikec

### À propos de l'artiste :

Après avoir terminé l'École de danse contemporaine « Ana Maletić » de Zagreb, elle se forme à la Theaterschool d'Amsterdam. Durant sa carrière internationale, elle collabore avec les chorégraphes Paul Selwyn Norton, Bruno Listopad, Piet Rogi, Maja Delak, Stephanie Cumming, Gerszon Kovacs, Mirjana Preiss, Goran Turnšić. De retour à Zagreb, elle travaille comme danseuse-interprète, chorégraphe et pédagogue.

### Mission artistique :

Sa pratique chorégraphique est motivée principalement par une recherche sur les aspects physiques du mouvement, placée au centre de ses créations. Son langage chorégraphique se nourrit des pratiques d'improvisation et de composition. Les autres éléments scéniques concourent à renforcer l'expérience de mouvement.

### Spectacles en cours :

*Ariel* – solo de danse, inspiré par la poésie de Sylvia Plath (2009)

Chorégraphie et interprétation : Irena Mikec

Durée : 20 min.

*Zrcalo* (2011) / *Miroir*

Chorégraphie : Irena Mikec

Dramaturgie : Andrej Mirčev

Interprètes : Ina Sladić, Irena Mikec

Durée : 35 min

*Daleko od mraka* (2012) / *Loin de la nuit*

Chorégraphie: Irena Mikec

Interprètes : Ina Sladić, Zvonimir Kvesić, Irena Mikec

Durée: 20 min

### Contact:

Mail : irena\_mikec@yahoo.com

Tél: +385 (0)98 9645062

### → Roberta Milevoj

### À propos de l'artiste:

Roberta Milevoj commence sa carrière artistique en 1998. Elle collabore avec les compagnies et les auteurs suivants: MONTAŽSTROJ, Liberdance, laCompagnie de danse de Zagreb, le Studio de danse contemporaine, TALA, Sodaberg, MARMOT, dance\_lab collective, Matija Ferlin, Aleksandra Janeva, Keren Levi, Andrea Gotovina. Ces dernières années, elle développe sa propre pratique chorégraphique et crée des spectacles qu'elle signe en tant qu'auteur ou coauteur. En 2010, elle obtient le Prix du théâtre croate de la meilleure interprétation féminine pour son rôle dans la pièce *Nastup / Onformance* de Matija Ferlin. En 2011, le spectacle *Roberta, Roberta* a obtenu le Prix de production de la 28<sup>e</sup> édition du festival Semaine de la danse contemporaine de Zagreb. Elle enseigne également la danse contemporaine.

### Mission artistique :

L'œuvre développé par Roberta Milevoj est le résultat d'une expérience de danseuse interprète, longue de plusieurs années, et de ses



Roberta Milevoj, *Rachel & Sonny*. Photo : Matija Debeljuh.

réflexions sur la posture d'auteur. Le processus de création lui permet de naviguer entre ses deux postures de création, dont elle examine les différences et les complémentarités. Le point de départ de ses créations est souvent un sentiment d'insécurité, de faiblesse, dû au fait de s'exposer sur scène, et ce que cela produit au niveau de la représentation.

#### Spectacles en cours :

*Roberta, Roberta* (2011)

Auteurs : Roberta Milevoj, Matija Debeljuh, Sandro Siljan  
Chorégraphie et interprétation : Roberta Milevoj  
Durée : 30 min

*Rachel & Sonny* (2012)

Concept, chorégraphie et interprétation : Roberta Milevoj et Tomislav Feller  
Durée : 50 min

#### Contact :

Roberta Milevoj  
Adresse : Jadreški 6, 52100 Pula, Croatie  
Tél : +385 (0)99 315 2997  
Mail : robertamilevoj@gmail.com

#### → O.N.E.

Directrices artistiques: Martina Nevistić et Iva Korenčić

#### À propos de la compagnie:

La compagnie O. N. E. est née d'une collaboration entre Martina Nevistić et Lada Petrovski lors de leurs études à l'Académie expérimentale de danse de Salzbourg (SEAD), en 2009. A l'époque, le champ d'action de la compagnie était encore limité aux arts de la scène. Depuis la rencontre, en 2010, avec Iva Korenčić, danseuse et artiste multimédia (vidéo, photographie), la compagnie crée son premier projet collaboratif (*Silver*) en s'associant aux artistes et professionnels d'autres disciplines (musique, informatique, nouvelles technologies, organisation).

#### Mission artistique :

O.N.E. souhaite réaliser des collaborations entre les artistes chorégraphiques, autant dans le champ de la danse

que du multimédia. Les projets de la compagnie explorent la coexistence, dans l'espace, face aux spectateurs, des corps avec d'autres objets visuels. Ils se présentent sous forme de performances, d'installations multimédia, d'expositions.

#### Spectacles en cours:

*Black* (2012)

Installation vidéo  
Chorégraphie : Martina Nevistić  
Réalisation et montage : Iva Korenčić  
Interprètes : Martina Nevistić et Sara Barbieri

*Evolucija revolucija* (2011) / *Evolution révolution*

Installation multimédia  
Auteur : Martina Nevistić  
Design : Iva Korenčić

*Blu* (2011) / *Bleu*

Auteurs : Iva Korenčić, Martina Nevistić  
Interprètes : Sara Barbieri, Luka Čabo, Iva Korenčić, Martina Nevistić  
Durée : 50min

*Silver* (2010)

Installation multimédia  
Auteurs: Iva Korenčić, Martina Nevistić, Vanja Vascarac, Dora Đurkesac, Damir Korenčić

#### Contact:

Mail : martinia19@net.hr, www.one-art.hr

#### → Irma Omerzo/MARMOT

Directrice artistique : Irma Omerzo

#### À propos de l'artiste et de l'organisation :

MARMOT – Mala Autorska Radionica Meduodnosa Objektivna i Tijela (Petit atelier auctorial d'interrelations entre objectif et corps) est une organisation artistique fondée en 2001 à Zagreb, sous la direction artistique d'Irma Omerzo. MARMOT réalise des

spectacles de danse, des films, des actions et des performances, mais développe aussi des activités pédagogiques et de recherche dans le domaine de la danse, en Croatie comme à l'étranger, où elle fait souvent la promotion de la production chorégraphique indépendante croate.

En 2011, à l'occasion de la célébration du dixième anniversaire de MARMOT, Irma Omerzo a reçu le prix professionnel de l'Association nationale des artistes chorégraphiques pour son travail chorégraphique et pédagogique, ainsi que pour son engagement dans l'amélioration du statut de la danse contemporaine et des danseurs croates. À côté de ses projets artistiques indépendants, elle collabore avec les plasticiens, les artistes du cinéma et du théâtre dans des projets où la danse s'entrelace avec d'autres médias.

#### Mission artistique :

Par son travail continu et acharné dans le domaine de la danse contemporaine, Irma Omerzo œuvre à l'affirmation de l'art chorégraphique et à sa reconnaissance dans le milieu culturel croate. Elle traite des sujets qui la concernent personnellement, tout en parlant du contexte social au sein duquel elle crée. L'outil principal de son travail est la recherche du mouvement, ce dernier étant son moyen d'expression privilégiée.

#### Spectacles en cours :

*Meteo* (2012)

Idée et chorégraphie: Irma Omerzo  
Interprètes : Martina Nevistić, Zrinka Šimičić, Zrinka Užbinec, Davorka Horvat, Miro Manojlović  
Durée : 45 min.

*Tehnika* (2011) / *Technique*

Idée et chorégraphie: Irma Omerzo  
Interprètes : Pravdan Devlahović, Zrinka Užbinec, Davorka Horvat, Durée : 53 min

*Ništa* (2010) / *Rien*

Idée et chorégraphie : Irma Omerzo  
Interprètes : Sonja Pregrad, Zrinka Šimičić, Zrinka Užbinec, Svebor Szekely, Durée: 40 min

#### Contact :

Irma Omerzo

Adresse : Draškovićeva 62, 10000 Zagreb, Croatie

Tél: +385 (0) 98 746 009

Fax: +385 (1) 492 33 17

Mail : irma.omerzo@zg.t-com.hr

#### → OOUR

#### À propos de la compagnie :

OOUR est un collectif d'artistes de Zagreb initié par un groupe d'amis qui voulaient examiner leurs propres positions en tant qu'auteurs et travailler sur les frictions et les divergences qui les opposaient autour de certains concepts performatifs. Jusqu'à présent, le groupe a réalisé une dizaine de projets, présentés lors de manifestations théâtrales et de festivals de danse en Croatie et à l'étranger. Les productions de OOUR sont créées dans le cadre de la plateforme de travail intitulée Ex-scène, en collaboration avec le Centre culturelle et de formation « Zagreb », avec le support de l'Office de formation, de culture et de sport de la ville de Zagreb et du Ministère de la culture de la République de Croatie. Les réalisations d'OOUR sont produites sous licence *copyleft*.

#### Spectacles en cours :

*Naslov nepoznat* (2012) / *Titre inconnu*

Groupe d'auteurs : Ivana Rončević, Ivana Vratarić, Sandra Banić Naumovski, Selma Banich, Adam Semijalac et Marko Vojnić  
<http://titlenotknown.our.hr/>

#### Contact :

Sandra Banić Naumovski  
koautorska inicijativa OOUR  
Il. apatinski odvojak 9, 10 040 Zagreb, Hrvatska  
ourzgj@gmail.com  
[www.our.hr](http://www.our.hr)  
<http://koautorskainicijativaour.blogspot.com/>

## → Iva Pavičić/ TRUPA TO

### À propos de l'artiste :

Iva Pavičić est une danseuse et chorégraphe qui privilégie l'approche du danse-théâtre et de l'improvisation dansée. Elle a dansé dans de nombreuses pièces des chorégraphes croates et étrangers. Au théâtre, elle travaille comme assistante pour le mouvement dansé. Elle a également chorégraphié des spectacles multimédia. Ses travaux récents sont axés vers le multimédia. Ainsi elle cosigne avec Vladimir Končar la vidéodanse intitulée *Lenteur*, où sept danseurs créent un univers intime en se confrontant à la nature.

### Mission artistique :

Son travail est fondé sur une approche expérimentale de la danse, du mouvement et de la voix et sur la recherche des manières d'expression individuelles. Dans chacun de ses projets, elle aspire à créer une poésie originale. Elle produit des spectacles pour la scène, des performances *in situ*, des expositions en mouvement, des films.

### Spectacles en cours :

*Polaganost* (2011) / *La lenteur*  
Eksperimentalni plesni film / Vidéodanse expérimentale  
Auteurs : Iva Pavičić, Vladimir Končar  
Durée : 30 min

*DNK PLESA* (2011) / *ADN de la danse*  
Installation chorégraphique  
Auteur : Iva Pavičić

### Contact :

Iva Pavičić  
Adresse : Zrinsko-Frankopanska 7, 10 430 Samobor, Croatie  
Tél : +385 (0)98 325 478

## → Plesna kompanija Masa

/ masa dance company  
Directeurs artistiques : Aleksandra Mišić et Ognjen Vučinić

### À propos de la compagnie :

La compagnie de danse Masa a été fondée en 2008 par

Aleksandra Mišić et Ognjen Vučinić, membres de la Compagnie de danse de Zagreb (Zagrebački plesni ansambl). Les danseurs se réunissent pour des projets ponctuels et produisent des spectacles pour adultes et enfants. À côté de la réalisation des spectacles, la compagnie s'active dans le domaine de la formation en danse.

### Mission artistique :

Le travail de Masa se distingue par son style bien reconnaissable alliant les formes de danse urbaine, la danse pop et la danse contemporaine. Ses spectacles sont pleins d'énergie et d'humour, et présentent un mélange communicatif de corporéité athlétique et des stratégies chorégraphiques de danse contemporaine.

### Spectacles en cours :

*Skok u prazno* (2011) / *Saut dans le vide*  
Chorégraphie : Aleksandra Mišić  
Danseurs : Iva Čevizović, Elvis Hodžić et Aleksandra Mišić  
Durée : 37 min

*Ništa nije krivo* (2012) / *Rien n'est faux*  
Chorégraphie : Aleksandra Mišić, Ognjen Vučinić

Danseurs : Iva Richtermoc, Andrea Solomon, Ivana Kranjčec, Sara Ipša, Anis Habibović, Anteo Ukušić  
Durée : 50 min

### Contact :

Aleksandra Mišić  
Adresse : Hebrangova 36, 10000 Zagreb, Croatie  
Tél : +385 (0) 98 9032538  
Mail : info@masacompany.hr  
Web : www.masacompany.hr

## → Plesni art laboratorij

/ Laboratoire artistique de danse  
Directrice artistique : Senka Baruška

### À propos de la compagnie :

Plesni art laboratorij (Laboratoire artistique de danse) est orienté vers l'expérimentation artistique dans les domaines de la danse, de l'art performatif et des installations.

### Mission artistique :

La particularité du travail de Senka Baruška tient à l'exploration de l'aspect spirituel de la personne mais aussi des champs des sciences, de la métaphysique et de la perception. Son travail est une union entre l'art, la science et la spiritualité grâce à la recherche de nouveaux modes d'expression du mouvement et de leur transposition dans la chorégraphie.

### Spectacles en cours :

*Hvala ti!* (2012) / *Merci à toi !*  
Chorégraphie et interprétation : Senka Baruška  
Durée : 17 min

*Dnevnik jednog putovanja* (2010) / *Journal d'un voyage*  
Auteurs : Senka Baruška, Gordana Svetopetrić  
Interprètes : Senka Baruška, Gordana Svetopetrić, Martina Rukavina, Mateja Pasarić, Tanja Kalčić, Nives Soldičić  
Durée : 45 min

### Contact :

Senka Baruška  
Tél : +385 (0)98 1375586  
Mail : palab@net.hr

## → Plešimedo / Zrinka Lukčec Kiko

### À propos de la compagnie :

La compagnie Plešimedo a été fondée en 2005 par Zrinka Lukčec Kiko, membre de la Compagnie de danse de Zagreb (ZPA) et danseuse renommée, lauréate du Prix du théâtre croate. Les principaux objectifs de la compagnie sont la

réalisation de spectacles de danse contemporaine et l'éducation chorégraphique d'un public amateur ou pré-professionnel.

### Mission artistique :

La compagnie développe ses activités autant auprès d'un public amateur qu'en collaborant avec des artistes professionnels de la danse et du théâtre. Les spectacles sont issus d'un travail expérimental d'atelier questionnant les modèles traditionnels de représentation.



Plešimedo/Zrinka Lukčec Kiko, *Une ligne mince*. Photo : Ines Sulj.

### Spectacles en cours :

*Perači prozora* (2012) / *Les laveurs de vitres*  
Conception et mise en scène : Natalija Manojlović  
Coauteurs et interprètes : Zrinka Lukčec Kiko et Petar Cvirn

*Tanka linija* (2011) / *Une fine ligne de séparation*

Conception, auteurs et performeurs : Zrinka Lukčec Kiko et Petar Cvirn  
Dramaturge et coauteur : Mia Bučević

### Contact :

plesimedo@gmail.com



## → Sonja Pregrad

### À propos de l'artiste :

Sonja Pregrad est une artiste chorégraphique indépendante qui travaille entre Zagreb et Berlin, ville où elle prépare un master de Solo/Dance/Authorship au Centre inter-universitaire de formation en danse (HZT). Elle a présenté ses pièces à travers l'Europe. En 2009, elle a été choisie par l'artiste Sanja Iveković pour rejouer sa performance *Practice makes a master*, présentée, entre autres, au MoMA à New York, à l'Akademie der Künste à Berlin et à la galerie BAK à Utrecht.

### Mission artistique :

Le travail récent de Sonja Pregrad est fondé sur l'idée de danse conçue en tant qu'objet. Elle souhaite interroger les notions de *corps-objet* et de *corps double* (ou *multiple*) à travers une analyse des tâches perceptives et kinesthésiques participant à la construction d'une *danse-objet*. En introduisant le concept radical d'*objectité du mouvement*, Sonja Pregrad cherche à redistribuer la perception de la danse et à trouver de nouvelles stratégies chorégraphiques.

### Spectacles en cours :

*Transformability* (2012)

Auteur : Willy Prager

Coauteurs : Tian Roteweel et Sonja Pregrad

Interprètes : Willy Prager, Tian Roteweel et Sonja Pregrad

Durée : 40 min

*Already made theatre* (2012)

Sculpture performative

Auteurs : Nina Kurtela, Igor Koruga, Sonja Pregrad

Durée : 40 min

*Prostorjabukadecollage* (2011)

Chorégraphie : Sonja Pregrad

Interprètes : Martina Tomić et Ivana Pavlović

Durée : 35 min

*RZBBKMLBZ* (2011)

Vidéo

Chorégraphe et interprète : Sonja Pregrad

Opératrice de prise de vue vidéo : Nives Sertić

Durée : 20 min

*Bolji život* (2010) / *Une vie meilleure*

Coauteurs et interprètes : Leja Jurišić

et Sonja Pregrad

Durée : 60 min

### Contact :

Mail : sonja.pregrad@gmail.com

Web : <https://vimeo.com/22231957>

## → PULS – Udruga profesionalnih plesnih umjetnika / Association d'artistes chorégraphiques professionnels

Directrices artistiques : Katarina Đurđević et Adrijana Barbarić Pevek

**À propos de l'organisation:** PULS est une association professionnelle nationale qui a été fondée en mars 2001. L'association réunit des artistes chorégraphiques professionnels dans le but d'affirmer et de développer l'art de la danse en Croatie.

### Mission artistique :

Dans le cadre de son travail, PULS réalise des projets scéniques multimédia, basés sur l'expression chorégraphique, et dont le point de départ est toujours une critique forte et ironique de la situation politique actuelle.

### Spectacles en cours :

*Ustav Republike* (2012) / *La Constitution de la République*

Chorégraphie : Katarina Đurđević en collaboration avec Ivančica Horvat

Interprète : Ivančica Horvat

Durée : 45 min

*1+1↑2* (2012)

Chorégraphe : Adrijana Barbarić Pevek

Interprète : Anja Đurinović

Durée : 30 min

*Kritika – djelo u nastajanju* (2010) / *La Critique – l'œuvre en devenir*

Auteurs : Katarina Đurđević, Amer Kuhinja

Interprètes : Adrijana Barbarić Pevek et Petra Valentić

Durée : 30 min

*o IX III/XC-LX-XC* (2009)

Chorégraphe : Katarina Đurđević

Interprètes : Tamara Curić/Adrijana Barbarić Pevek et Katarina Đurđević

Durée : 30 min

### Contact :

Katarina Đurđević

Adresse: Badalićeva 26c, 10000 Zagreb, Croatie

Mail : [uppu.puls@gmail.com](mailto:uppu.puls@gmail.com)

Tél: 385 (0)91 5112150, 091/1112150

Web : [www.uppu-puls.hr](http://www.uppu-puls.hr)

## → Studio za suvremeni ples

/ Studio de danse contemporaine

Directrice artistique : Bosiljka Vujović-Mažuran

### À propos de la compagnie :

Studio za suvremeni ples (Studio de danse contemporaine), installé à Zagreb, est la plus ancienne compagnie professionnelle de danse contemporaine en Croatie ayant existé sans interruption depuis sa fondation, en 1962, par Ana et Vera Maletić. Tihana Škrinjaric en 1968, puis Zaga Živković en 1979, et Bosiljka Vujović-Mažuran en 1997, se sont ensuite succédées au poste de directrice artistique. La compagnie a collaboré avec les chorégraphes croates et de nombreux chorégraphes et pédagogues venus de France, de Grande Bretagne, des États-Unis, d'Espagne, de Slovénie et de Pays Bas. La compagnie se produit régulièrement dans des théâtres croates et participe à des festivals nationaux et internationaux.

### Mission artistique :

Le travail du Studio za suvremeni ples est basé sur une tradition d'innovation dans le domaine de la danse contemporaine, toujours ouverte aux nouvelles tendances de la



Studio za suvremeni ples/ Studio pour la danse contemporaine, Sanja Tropp Frühwald, *Large*. Photo : Danko Stjepanović.

création artistique et de la communication culturelle. A l'occasion de la célébration du 50<sup>e</sup> anniversaire de son existence, le Studio revient sur son histoire dans ses projets les plus récents en examinant sa position actuelle ainsi que le rôle de la création chorégraphique contemporaine et de ses acteurs en Croatie aujourd'hui, quand le pays se trouve en situation de post-transition.

### Spectacles en cours :

*Large* (2012)

Chorégraphe : Sanja Tropp Frühwald / VRUM

Coauteurs et interprètes : Branko Banković,

Dina Ekštajn, Bruno Isaković, Martina Tomić,

Ana Vnučec, Bosiljka Vujović-Mažuran

Durée : 60 min

### Contact :

Studio za suvremeni ples

Adresse : Teslina 7, 10000 Zagreb, Croatie

Web : [www.ssp.hr](http://www.ssp.hr)

Bosiljka Vujović Mažuran – directrice

artistique

Mail : [studio.dance@gmail.com](mailto:studio.dance@gmail.com)

Tél : +385 (0)91 66527391

Branko Banković- manager

Mail : [brankobankovic@gmail.com](mailto:brankobankovic@gmail.com)

Tél : +385 (0)91 4464489

## → Zrinka Šimičić Mihanović

### À propos de l'artiste :

En tant qu'interprète, Zrinka Šimičić Mihanović collabore avec les chorégraphes croates et étrangers, parmi lesquels Irma Omerzo, Aleksandra Janeva Imfeld, BADco., Igor Grubić, Mié Coquempot. Elle est coorganisatrice du festival d'improvisation *Improspekcija*. Elle est diplômée d'histoire de l'art et de langue et littérature française de la Faculté des Lettres de l'Université de Zagreb et titulaire du certificat Développement moteur du nourrisson de l'École de Body-Mind Centering.

### Mission artistique :

La spécificité de son approche est la collaboration avec les artistes visuels et l'exploration de la relation entre le langage de la danse et le langage des arts plastiques. Le public de ses spectacles se trouve souvent en situation de voir la danse sous un autre angle, différent de celle de la représentation théâtrale classique. L'improvisation joue un rôle important dans ses pièces, souvent présentées sous forme de performances, visant à éveiller l'attention du spectateur. Actuellement, son travail est axé sur l'interaction entre la danse, l'image animée et le son.

### Spectacles en cours :

*Titraji* (2012) / *Vibrations*

Idee et chorégraphie : Zrinka Šimičić Mihanović



Zrinka Šimičić Mihanović, *7 silences dans 7 jours*. Photo : Jasenko Rasol.

Danseuses : Iva Hladnik, Ivana Pavlović, Zrinka Šimičić Mihanović  
Durée : 30 min

*7 tišina za 7 dana* (2011) / *7 silences pour 7 jours*

Groupe d'auteurs : Zrinka Šimičić Mihanović, Dubravko Mihanović, Martina Mezak, Dino Brazzoduro

Danseuse : Zrinka Šimičić Mihanović  
Durée : 30 min

### Contact :

Mail : zrinka.simicic@gmail.com

Tél : +385 95 832 86 82

## → Andreja Široki

### À propos de l'artiste :

Andreja Široki est membre permanent de la Compagnie de danse de Zagreb (Zagrebački plesni ansambl) depuis qu'elle a terminé l'École de danse contemporaine « Ana Maletić » de Zagreb, en 1992. Au sein de la compagnie, elle a participé à des spectacles théâtraux et chorégraphiques en tant que danseuse interprète et en tant qu'assistante du mouvement scénique, mais elle s'implique aussi dans le cadre des créations du Zagrebačko kazalište mladih (ZKM)/Théâtre de jeunesse de Zagreb, du Théâtre municipal Gavella, du Théâtre municipal Trešnjava, du Zagrebačko kazalište lutaka (ZKL)/Théâtre des marionnettes de Zagreb, du Studio de danse contemporaine (Studio za suvremeni ples), de Sodaberg et d'autres. Depuis 2008, elle crée ses propres projets chorégraphiques : *Mojih 5 minuta slave* / *Mes 5 minutes de gloire*, *U traganju za izgubljenim vremenom* / *A la recherche du temps perdu*, *Kartografija* / *Cartographie* et *Težišta* / *Points centraux*.

### Mission artistique :

La question d'interprétation se trouve au centre des préoccupations artistiques de cet artiste. Sa démarche questionne les préférences individuelles des interprètes et leur rôle dans la réalisation des matériaux nouvellement créés, ainsi que des matériaux d'archives, qui constituent les points de référence de l'évolution d'une esthétique collective. L'auteur et les interprètes explorent ensemble les différents niveaux d'authenticité des matériaux en mettant l'accent sur la sphère la plus intime de l'habitus gestuel de chaque danseur.

### Spectacles en cours :

*Metar 70 i nešto* (2011) / *Un mètre 70 et des poussières*

Auteurs : Andreja Široki et Iva Korenčić

Interprètes : Ivana Pavlović

Durée : 35min

*Random House* (2011)

Auteur : Andreja Široki

Interprète et coauteur : Maja Marjančić

Dramaturgie et choix de la musique : Vedrana Klepica

Création lumière : Saša Bogojević

Durée : 35min

### Contact :

Tél : 091 508 00 81

Mail : siroki.andreja@gmail.com

## → Teatar Rubikon

Directeur artistique : Zvonimir Peranić

### À propos de la compagnie :

Teatar Rubikon est une compagnie de théâtre indépendant qui travaille sur la promotion et l'affirmation du théâtre contemporain, du théâtre expérimental et du théâtre physique, à Rijeka et en Croatie. La troupe a été fondée au début des années 1990 comme compagnie de théâtre étudiant. Depuis 2001, Rubikon s'est professionnalisé et a présenté de nombreux spectacles en collaboration avec les artistes internationaux de différents profils.

### Mission artistique :

La spécificité de Teatar Rubikon est l'approche transdisciplinaire dans les domaines de l'art, de l'éducation et de la science. Dès sa fondation, la troupe utilise les théories de la physique (la théorie du chaos, la théorie de la relativité, la physique quantique) comme stratégies de création et participe parallèlement à des colloques scientifiques en physique. C'est par cette démarche originale qu'elle se distingue dans le paysage culturel croate.

### Spectacles en cours :

*Fuzija B* (2012) / *Fusion B*

Auteur et metteur en scène : Zvonimir Peranić

Peranić

Dramaturgie : Jelena Tondini

Interprètes : Teatar Rubikon

Durée : 45 min

*Koji K? (prema Kamovu, Krležu i Kafki)* (2011) /

*Quel K? (d'après Kamov, Krleža et Kafka)*

Conception, mise en scène, dramaturgie :

Zvonimir Peranić

Chorégraphie : Ivana Peranić

Interprètes : Teatar Rubikon

Durée : 45 min

*InterNetWork – treći fraktal* (2010) /

*InterNetWork – le troisième fractal*

Auteur, metteur en scène, dramaturgie :

Zvonimir Peranić

Interprétation : Teatar Rubikon

Durée : 45 min

*Zastave* (2009) / *Drapeaux*

Conception, chorégraphie, interprétation :

Ivana Peranić

Dramaturgie : Zvonimir Peranić

Durée : 40 min

#### Contact :

Adresse : Kvaternikova 4, 51000 Rijeka, Croatie  
Mail : teatar.rubikon@gmail.com,  
Web : www.rubikontheatre.com,  
FB: Teatar Rubikon Theatre ,  
https://www.facebook.com/groups/15146640961/

#### → Tranzicijsko fiksijsko kazalište TRAFIK

/ Théâtre fictionnel de transition TRAFIK  
Directeur artistique : Edvin Liverić

#### À propos de la compagnie :

TRAFIK, fondée en 1998 à Rijeka, a été l'une des premières troupes théâtrales professionnelles indépendantes en Croatie. Au centre de leurs préoccupations artistiques se trouve le corps examiné à travers le prisme de différentes formes artistiques, telles que le théâtre, la littérature, les arts plastiques, le cinéma.

#### Mission artistique :

TRAFIK déplace les frontières entre le théâtre physique, la danse contemporaine, le mime, le théâtre visuel et le théâtre *in situ*. Contrairement à la pratique théâtrale qui cultive le compromis et la situation où rien ne change, TRAFIK cherche la simplicité non dénué de risque.



TRAFIK / Théâtre transitionnel fictionnel, *Crossings*. Photo: Sanja Kapidžić.

#### Spectacles en cours :

*Crossings* (2012)  
Coauteurs et interprètes : TRAFIK et The Necessary Stage (Singapour), en collaboration avec Esplanade – Theatres on the Bay / The Studios (Singapour) et Théâtre nationale croate Ivan Zajc, Rijeka (Croatie).

#### *Pacifikka* (2011)

Auteur : Iva Nerina Sibila  
Coauteurs et interprètes : Silvia Marchig, Mark Boldin, Žak Valenta  
Durée : 65 min

#### *Armada* (2010)

Auteurs : Selma Banich, Mila Čuljak  
Interprètes : Mila Čuljak, Marin Alvir  
Durée : 55 min

#### *Diva* (2009)

Auteur et interprète : Edvin Liverić  
Durée : 55 min

#### *Destinacija Trafik : Divljač* (2008) / *Destination Trafik : Le Gibier*

Coauteurs : Selma Banich, Mila Čuljak, Edvin Liverić, Magdalena Lupi, Silvia Marchig  
Interprètes : Marin Alvir, Mila Čuljak, Edvin Liverić, Silvia Marchig, Gordana Svetopetrić  
Durée : 60 min

#### Contact :

Mail : eliveric@vip.hr  
Web : www.trafik.hr

#### → SANJA TROPP FRÜHWALD/ VRUM performing arts collective

Directrice artistique : Sanja Tropp Frühwald

#### À propos de l'artiste et du collectif :

Sanja Tropp Frühwald, chorégraphe danseuse et organisatrice, est diplômée, depuis 2007, de l'Académie expérimentale de danse de Salzbourg (SEAD). Elle a collaboré avec

plusieurs chorégraphes croates et étrangers (Tanja Zgonc, Charles Linehan, Matej Kejžar, Ted Stoffer, Matsune&Subal, Eileen Standley, Ori Flomin, Bad Co., Petra Hrašćanec, Saša Božić, kainkollektiv...). Ses pièces sont régulièrement présentées à l'étranger. En 2009, elle a fondé le festival Journées de la danse contemporaine (Dani suvremenog plesa) à Varaždin, dont elle est l'organisatrice et la programmatrice. Elle enseigne la technique contemporaine, l'improvisation et la composition en Croatie et en Europe, entre autres au Mozarteum et à l'Institut Carl Orff à Salzburg.

#### Mission artistique :

Le Performing arts collective VRUM est un collectif d'artistes qui développe ses activités essentiellement dans la domaine de la danse contemporaine (pratiques et théories), mais son intérêt s'étend aussi au théâtre contemporain, à l'art visuel, à la musique et à la photographie. Le travail de VRUM est marqué par l'absurde, l'ironie, l'humour et par l'utilisation non conventionnelle des techniques performatives. VRUM approche l'art de la danse de multiples manières et s'intéresse aux différents aspects collaboratifs de la création artistique contemporaine.

#### Spectacles en cours :

#### *Baja buf* (2011)

Aventure pour enfants et adultes  
Concept : Sanja et Till Frühwald  
Interprétation : Sanja Frühwald, Till Frühwald, Asher O'Gorman, Raphael Nicholas  
Musique : Damir Šimunović  
Durée : environ 40 min.

#### *Vanishing Acts 3 & 4* (2012)

*Act III – The dreadful story about Harriet and the matches*  
Chorégraphie et interprétation : Sanja Tropp Frühwald  
*Act IV – Flying Robert*  
Chorégraphie : Sanja Tropp Frühwald  
Interprétation : Till Frühwald  
Durée : 2 x 30 min.

#### Contact :

VRUM performing arts collective



Sanja Tropp Frühwald/VRUM, *Vanishing Acts*. Photo: David Mihoci.

Sanja Tropp Frühwald  
Mail: fruehwalds@yahoo.com  
Tél : +385 (0)98 482100  
Skype: sanjati  
FB: VRUM performing arts collective

#### → Žak Valenta

#### À propos de l'artiste :

Žak Valenta, danseur, chorégraphe et metteur en scène, a fait ses études à Londres (London Contemporary Dance School, School of Physical Theatre), à Amsterdam (Mime School, School for New Dance Development) et à Berlin (Moving Academy for Performing Arts). Il a collaboré comme interprète au sein de différentes compagnies étrangères – Karina Holla Company (Pays-Bas), Avanydisplay (Grande Bretagne), Companhia de Opera Seca (Bresil), Plesni teatar Ljubljana et Celinka Dance Groupe (Slovénie) et croates – le Centre de danse Tala (Plesni centar Tala), le Théâtre national Ivan Zajc de Rijeka, le Théâtre Exit. En tant que chorégraphe et metteur en scène, il a signé des spectacles pour les compagnies de théâtre physique TRAFIK, Teatar Exit, Prostor plus,

ainsi que ses propres pièces. Il enseigne dans des académies de théâtre et de danse en Croatie, en Slovénie, en Allemagne et en Grande Bretagne. Il est l'un des fondateurs du Théâtre fictionnel de transition TRAFIK (Tranzicijsko fikijsko kazalište TRAFIK) de Rijeka, de Prostor plus (Espace plus) et de l'Association des artistes chorégraphiques professionnels de Rijeka. Il a obtenu de nombreux prix prestigieux.

#### Mission artistique :

Žak Valenta a développé son langage théâtral spécifique en alliant danse contemporaine, mime, théâtre visuel, théâtre dramatique et théâtre *in situ*. Par la construction des situations scéniques concises, s'appuyant toujours sur l'expressivité du corps, il crée des images à multiples strates pour parler des sujets universels, abordés à travers une analyse des expériences intimes.

#### Spectacles en cours :

*Dijagnoza umjetnost* (2012) / *Diagnostique de l'art*

Auteur : Žak Valenta

Dramaturge : Andrej Mirčev

Interprètes : Žak Valenta et Jorge Correa Bethencourt

Durée : 50 min.

*Vježbanje utopije*(2010) / *Pratique de l'utopie*

Auteur : Žak Valenta

Interprètes : Žak Valenta et Marko Kalc

Durée : 50 min.

#### Contact :

Žak Valenta

Adresse : J. P. Kamova 30, 51 000 Rijeka, Croatie

Mail: zak\_valenta@yahoo.com

#### → Una Vizek

#### À propos de l'artiste :

À l'origine diplômée de télécommunications, la danseuse chorégraphe Una Vizek, s'est formée à la danse auprès de différents pédagogues et chorégraphes, dans le cadre d'ateliers.

#### Mission artistique :

Dans son travail artistique, Una Vizek relie différents courants et styles naviguant entre la danse, le mouvement et l'expression dramatique. Elle trouve l'inspiration pour ses créations dans les théories des mathématiques et de la physique, ainsi que dans les histoires intimes et les réflexions philosophiques sur la réalité qui nous entoure.

#### Spectacles en cours :

*Dvije priče* (2011) / *Deux histoires*

Dramaturgie et mise en scène : Una Vizek

Chorégraphie et interprétation : Ksenija Krutova et Una Vizek

Durée : 45 min

*Solo za krevet i klavir* (2010) / *Solo pour un lit et un piano*

Chorégraphie : Una Vizek

Coauteur de la chorégraphie et danseuse :

Karolina Šuša

#### Contact :

Mail : unavizek@gmail.com

#### → ZADARSKI PLESNI ANSAMBL

/ LA COMPAGNIE DE DANSE DE ZADAR

Directrices artistiques : Sanja Petrovski,

Petra Hrašćanec, Stošija Zrinski

#### À propos de la compagnie :

Fondée par Sanja Petrovski et Nives Šimotović Predovan, la Compagnie de danse de Zadar a présenté, depuis 1991, environ 35 spectacles de danse, dans lesquelles ont participé surtout les chorégraphes et les danseurs de Zadar. La compagnie a collaboré avec le Théâtre national de Zadar, le Théâtre des marionnettes (Kazalište lutaka) et les festivals Zadar snova, Zadarsko kazališno ljetno (L'Été théâtral de Zadar) et Glazbene

večeri u Sv. Donatu (Soirées musicales de l'église de St. Donatien). La compagnie a initié Monoplay, festival de solo dansé, qu'il continue à produire. Il se charge aussi de l'éducation chorégraphique des amateurs et de jeunes danseurs.

#### Mission artistique :

La compagnie transforme les sites historiques de la ville de Zadar en scènes de théâtre. Presque tous les spectacles de la compagnie sont créés *in situ* et mettent l'accent sur le lien qui l'unit à la ville et à sa région.

#### Spectacles en cours :

*Tri Marije hojehu* (2012) / *Trois Marie chantent*

Lieu : Église St. Donatien, Zadar

Auteur : Sanja Petrovski

Vidéaste : Petar Petrovski

Interprètes : danseurs de la compagnie

Durée : 50 min

*Tropical Society* (2011)

Auteur : Stošija Zrinski

Interprètes : danseurs de la compagnie

Durée : 50 min

*Umjetnički gen* (2009) / *Un gène artistique*

Auteurs : Sanja Petrovski, Mario Županović, Petar Petrovski

Interprètes : danseurs de la compagnie

Durée : 55 min

#### Contact :

Sanja Petrovski

Adresse : Ulica Kralja Držislava 10, 23000 Zadar, Croatie

Tél: +385 (0)98 893453

Mail: zadarSKIPlesniansambl@gmail.com

#### → ZAGREBAČKI PLESNI ANSAMBL (ZPA)

/ LA COMPAGNIE DE DANSE DE ZAGREB

Directrice artistique : Snježana Abramović Milković

#### À propos de la compagnie :

Zagrebački plesni ansambl – ZPA (Compagnie de danse de

Zagreb), fondée en 1970, participe à la promotion de la danse contemporaine en réalisant des spectacles et en organisant des manifestations culturelles et des actions de formation. C'est une compagnie avec une longue tradition qui a construit sa réputation sur ses créations originales, la qualité exceptionnelle de ses interprètes et sa collaboration continue avec de grands artistes de Croatie et du monde entier. Tout au long de son existence, la compagnie a contribué au développement de la scène chorégraphique croate à travers ses nombreuses tournées, ainsi que par l'organisation du Festival international de danse et de théâtre non-verbal (Festival plesa i neverbalnog kazališta) à Svetvinčenat (Istrie – Croatie).



Zagrebački plesni ansambl - ZPA / La compagnie de danse de Zagreb, Laura Aris Alvarez, *Sous les paupières*. Photo : Maja Kljaić.

#### Mission artistique :

À travers ses créations et ses activités de production, la Compagnie de danse de Zagreb lutte pour les réformes culturelles et le droit à l'éducation continue dans le domaine de la danse contemporaine. L'intégralité

de son projet artistique, dont la qualité est incontestable, facilite l'accès des citoyens à l'art et à la culture.

#### Spectacles en cours :

*Ispod sklopljenih očiju / Under the Eyelids* (2011) / *Sous les paupières*

Conception et chorégraphie : Laura Aris Alvarez  
Coauteurs et interprètes : Sara Barbieri, Petra Chelfi, Elvis Hodžić, Zrinka Lukčec, Aleksandra Mišić, Martina Nevistić, Ognjen Vučinić  
Durée : 55 min.

*Interface* (2010)

Conception et chorégraphie : Snježana Abramović Milković  
Interprètes : Sara Barbieri, Petra Chelfi, Darija Doždor, Elvis Hodžić, Zrinka Lukčec, Aleksandra Mišić, Martina Nevistić, Ognjen Vučinić  
Dramaturge : Saša Božić  
Durée : 55 min

*UTF – 8* (2009)

Chorégraphie : Sahar Azimi  
Interprètes : Sara Barbieri, Petra Chelfi, Benjamin Bac, Darija Doždor, Aleksandra Mišić, Maša Kolar, Ognjen Vučinić  
Durée : 50 min

#### Contact :

Snježana Abramović Milković  
Tél : +385 (0)91 2527455  
Mail : zpa@zg.t-com.hr, zagrebdance@gmail.com  
Petra Glad, productrice  
Tél : +385 (0)98 663764  
Mail : zagrebdancecompany@gmail.com

#### → Petra Zanki

#### À propos de l'artiste :

Petra Zanki est une artiste chorégraphique diplômée de littérature comparée et de français de la Faculté des Lettres de Zagreb et des arts du spectacle de l'Université Sorbonne Nouvelle de Paris. Elle est cofondatrice des organisations artistiques Banana Gerila et ekscena. En tant que danseuse

interprète, elle a travaillé avec Oliver Frlić, Borut Šeparović (Montažstroj), Shadow Casters & Via Negativa. Ses textes ont été publiés dans les revues *Kretanja*, *Kazalište* et *Frakcija*. En 2010, elle remporte le premier prix de la Plateforme de jeunes chorégraphes de Croatie, pour un projet conçu avec Britta Wirthmüller. Elle travaille actuellement sur le cycle chorégraphique *Anticorps* et sur le projet international *The Curators Piece*. En 2012, elle a reçu la bourse SPAZIO auprès de l'International Choreographic Arts Centre (ICK) – Emio Greco PC.

#### Mission artistique :

*Anticorps* constitue un cycle chorégraphique qui sensibilise aux différences en mettant l'accent sur les groupes marginalisés et cachés. Dans ce projet, initié il y a quatre ans, Petra Zanki et ses collaborateurs abordent les corps des gens ordinaires, en particulier les corps dont nous détournons le regard ou que nous ne reconnaissons pas comme normaux, et dont les mouvements, dans certains con-textes, peuvent être considérés comme dansés.

#### Spectacles en cours :

*Paces* (2011)  
Conception : Petra Zanki & Britta Wirthmüller  
Chorégraphie et interprétation : Petra Zanki  
Dramaturgie : Britta Wirthmüller  
Durée : 40 min

*Vierfüßler* (2010)

Conception, chorégraphie et interprétation : Petra Zanki & Britta Wirthmüller  
Durée : 45 min

*Holding on to...*  (2009)

Conception, chorégraphie et interprétation : Petra Zanki & Britta Wirthmüller  
Conseil dramaturgique : Tea Tupajić

#### Contact :

Petra Zanki  
Adresse: Ul. Crvenog Križa 14, 10 000 Zagreb, Croatie  
Tél : +385 (0)91 1861977  
Mail: petra@insiberia.net  
Web: <http://othersproduction.noblogs.org/>;  
[www.curatorspiece.net](http://www.curatorspiece.net)

## CENTRES DE LA DANSE ET ORGANISATIONS

#### Association des artistes chorégraphiques de Croatie

Informations, questions professionnelles  
[www.upuh.hr](http://www.upuh.hr)

#### Centre de la danse de Zagreb

Formation, coproductions, résidences artistiques, espace de répétition, espaces de représentation  
[www.plesnicentar.info](http://www.plesnicentar.info)

#### Ekscena

Formation, coproductions, networking, espace de répétition  
[www.ekscena.hr](http://www.ekscena.hr)

#### L'Espace plus

Formation, coproductions, networking, espace de répétition  
[www.prostorplus.hr](http://www.prostorplus.hr)

#### L'Institut croate de mouvement et de danse (HIPPI)

Formation, coproductions, networking, édition, organisation des festivals  
[www.danceincroatia.com](http://www.danceincroatia.com)

#### L'Institut international du Théâtre – ITI centre croate, Comité de la danse

Edition, informations  
[www.hciti.hr](http://www.hciti.hr)

**Nomad dance academy – réseaux régional et international : networking, éducation, édition**  
<http://www.nomaddanceacademy.org/>

#### TALA Centre de danse

Formation, networking, résidences artistiques, productions, espaces de répétition, organisation des festivals  
[www.tala.hr](http://www.tala.hr)

## FESTIVALS DE DANSE

#### Festival de danse et de théâtre non-verbal, Svetvinčenat

Svetvincenti, juillet  
[www.svetvincenatfestival.com](http://www.svetvincenatfestival.com)

#### Improspekcije

Zagreb, juin  
[www.improspekcije.com](http://www.improspekcije.com)

#### Les journées de la danse contemporaine

Varaždin, juin  
<http://www.perform-d-ance.com>

#### Karlovac Dance festival

Karlovac, août  
<http://www.kdf.freedance.hr>

#### Monoplay

Zadar, août  
[zadarskiplesniansambli@gmail.com](mailto:zadarskiplesniansambli@gmail.com)

#### Platforma.hr

Zagreb, mai  
[www.tala.hr/hr/platforma.hr](http://www.tala.hr/hr/platforma.hr)

#### La semaine de la danse contemporaine

Zagreb, Rijeka, Split, mai  
[www.danceweekfestival.com](http://www.danceweekfestival.com)

