

NANTERRE

AMANDIERS

CENTRE  
DRAMATIQUE  
NATIONAL

NANTERRE

AMANDIERS

CENTRE  
DRAMATIQUE  
NATIONAL

# ESZTER SALAMON

MONUMENT 0  
HANTÉ PAR LA GUERRE  
(1913-2013)

4-7 FÉV. 2016

MONUMENT 0 :  
HANTÉ PAR LA GUERRE  
(1913-2013)

Direction artistique  
Eszter Salamon

Dramaturgie  
Eszter Salamon  
Ana Vujanović

Danseurs  
Boglárka Börcsök  
Ligia Lewis  
João Martins  
Yvon Nana-Kouala  
Luis Rodriguez  
Corey Scott-Gilbert

Lumière  
Sylvie Garot

Son  
Wilfrid Haberey

Costumes  
Vava Dudu

Assistant costumes  
Olivier Mulin

Direction technique  
Thalie Lurault  
Michael Götz

Conseils théoriques, histoire  
Djordje Tomić

●  
Durée  
1h15



## NANTERRE-AMANDIERS

Spectacles à venir

4 – 7 FÉV. 2016

### THE DARK AGES

Conception, texte et mise en scène

*MILO  
RAU*

15 – 19 FÉV. 2016

### CASPAR WESTERN

FRIEDRICH

Conception, mise en scène et scénographie

*PHILIPPE  
QUESNE*

17 – 20 FÉV. 2016

### CUANDO VUELVA A CASA

VOY A SER OTRO

Texte et mise en scène

*MARIANO  
PENSOTTI*

NANTERRE

AMANDIERS

CENTRE  
DRAMATIQUE  
NATIONAL

# ESZTER SALAMON

**MONUMENT 0 :  
HANTÉ PAR LA GUERRE  
(1913-2013)**

4-7 FÉV. 2016

**MONUMENT 0:  
HANTÉ PAR LA GUERRE  
(1913-2013)**

Production

Production

**Alexandra Wellensiek-Botschaft  
Gbr, Sandra Orain-Studio E.S.**

Coproduction

**HAU Hebbel am Ufer – Berlin,  
Internationales Sommerfestival  
Kampnagel – Hambourg,  
Les Spectacles Vivants –  
Centre Pompidou, PACT  
Zollverein/Departs-Essen,  
Tanzquartier-Vienne,  
Centre chorégraphique  
national de Montpellier  
Languedoc-Roussillon  
– programme résidences.**

**Avec le soutien du  
centre chorégraphique  
national Ballet de Lorraine –  
Accueil Studio 2013/2014,  
de la Drac Île-de-France –  
ministère de la Culture  
et de la Communication  
et du Nationales  
Performance Netz (NPN),  
Koproduktionsforderung Tanz,  
subventionné par la  
commission gouvernementale  
fédérale pour la culture  
et les medias, basé sur  
une décision du Bundestag  
allemand.**



**MONUMENT 0 : *Hanté par la guerre (1913-2013)* exhume les fantômes de l'Histoire occidentale. À travers un montage de danses tribales et ethniques collectées dans différents pays, toutes plus ou moins liées aux guerres postcoloniales, Eszter Salamon expose des corps au combat et en paix, qui menacent et se lamentent, implorent et succombent. Semblant tout droit sorties de l'inconscient collectif européen, ces visions prégnantes et spectrales confrontent les spectateurs à leur propre regard.**



## ENTRETIEN AVEC ESZTER SALAMON

**MONUMENT 0 :**  
*Hanté par la guerre (1913-2013)* est le premier volet d'une série qui enquête sur la relation entre l'histoire et la chorégraphie. Comment en êtes-vous venue à vous engager dans une recherche d'une telle ampleur ?

Depuis que je crée mes propres pièces, je cherche à lier ma pratique chorégraphique à l'histoire. Je m'intéresse à la narration en ce qu'elle permet d'inventer des espaces symboliques nouveaux, non pas pour raconter des choses comme au théâtre, mais pour raconter d'autres choses : des choses qui sont oubliées, des connaissances et des expériences humaines

qui ne sont pas validées par les sociétés dans lesquelles on vit. Même si je travaille la question de l'histoire, je suis beaucoup plus intéressée par la réécriture, la réinvention que par la récitation de l'histoire canonique. Dans ce premier opus des « monuments », j'ai proposé quelque chose d'improbable, un geste artistique qui met en relation deux histoires qui n'ont pas souvent été rapprochées : l'histoire occidentale et l'histoire de la danse moderne. Je m'intéresse aux récits qui sont refoulés, oubliés, minimisés, évacués de ces deux grands ensembles : l'histoire du colonialisme, ses revers et ses après-coups, et toute l'exclusion symbolique qui a été nécessaire pour construire ce récit fictif qu'est l'histoire de la danse moderne. Ce premier opus est clairement un anti-monument contre la domination. L'autre

sous-titre aurait pu être :  
« hanté par le colonial »  
ou « hanté par la  
domination ».

Pourquoi avoir  
choisi cette  
période 1913-2013 ?

J'ai eu l'idée de faire ce projet en 2013 et je voulais proposer une réponse artistique, cent ans plus tard, au *Sacre du printemps* de Stravinski, Nijinski et Roerich créée en 1913 à la veille de la Première Guerre Mondiale. J'ai imaginé faire un projet en deux volets qui se confronterait à cette œuvre canonique de la modernité artistique qui a proposé un changement radical au niveau du son et des mouvements des corps en faisant fi des codes dominants de cette époque, mais qui a complètement échoué dans ses visées émancipatrices en s'appuyant sur une narration ancienne

voire patriarcale et misogyne. Je voulais me confronter à cette lacune d'invention, à cette violence symbolique en partant de ce sacrifice et ce refoulé pour ensuite élargir ma réflexion sur d'autres refoulements liés à l'histoire de la danse moderne et de l'histoire en générale. Ces deux histoires ayant connues en 1913 un moment de rupture, il s'agissait pour moi de spéculer sur un régime d'historicité en créant ce cadre étendu sur un siècle, jusqu'au présent de ma réflexion.

Quelle est la  
deuxième raison ?

Avec cette série je voulais également m'engager sur un projet artistique au long cours, ne pas me contenter de concevoir les produits que le marché attend, en m'offrant une autre temporalité pour spéculer sur ma propre

pratique artistique et celle de l'art, dominée par les conjonctures, par toutes les politiques culturelles. Ce projet regarde en arrière, s'intéresse au passé mais avec la curiosité de ce que cela peut nous dire aujourd'hui, tout en regardant vers l'avenir. J'ai fait des projets que l'on pourrait appeler diptyque ou bien triptyque, mais là c'est autre chose : je m'engage dans une entreprise dont j'ignore l'ampleur et la durée. Les projets vont prendre des formes très différentes : certains vont être présentés dans des théâtres, d'autres dans des musées, d'autres encore vont prendre la forme d'installations audio et vidéo.

Pour *MONUMENT 0*, votre matériau de départ, ce sont des vidéos que vous avez trouvées sur internet ou dans des archives. Vous

êtes-vous posé la question de la fidélité par rapport à ces documents originaux ?

C'est une longue histoire. J'ai commencé à danser les danses traditionnelles hongroises que ma mère m'a enseignées à l'école maternelle puis en primaire. En Hongrie, pendant le communisme dans les années 70, il y a eu tout un *revival* autour des danses et musiques traditionnelles. Beaucoup ont commencé à noter les danses, les filmer, à enregistrer la musique suivant le modèle de Béla Bartók. J'ai été élevée dans cette exigence et désir de sauvegarder ces traditions populaires – cette exigence d'authenticité bien évidemment était d'emblée bizarre car il s'agissait d'une transformation d'un héritage qui n'avait pas grande chose à voir avec la fonction

symbolique de la pratique de ceux qui les dansaient autrefois. C'était une fiction identitaire collective émanant du contexte politique, qui était celui de l'occupation par l'armée Russe de la Hongrie.

La question de l'authenticité liée aux traditions dansées est traversée par plein de fantasmes. J'ai pu les constater lors de mes expériences d'apprentissages de ces traditions populaires hongroises, lorsque j'ai pratiqué cette danse classique de type russe appelée *Vaganova*, ou encore plus tard en apprenant les techniques de mouvement dites de danses contemporaines. J'essaye de me débarrasser de cette notion d'authenticité, qui me paraît un fantasme problématique, ou au mieux un faux problème, et mettre en valeur le pouvoir

de transformation et de l'appropriation sans aucune promesse liée à ces fantasmes identitaires, en suivant une logique de des-identification. Ce qui m'intéressait dans *MONUMENT 0* était de manger les rythmes et les postures ainsi que tout une myriade d'expressivité des paradigmes corporels de manière empirique, sans se référer aux spécialistes ou gourous.

Cela devient  
une question  
de montage.

Exactement. La pièce est une pièce de montage pour lequel il fallait mettre en pratique les outils chorégraphiques et spéculatifs. Nous avons suivi différentes logiques de montage : un montage situé à l'intérieur des danses et des séquences. Certains liens se font par les matériaux et leur géographie d'origine, par les danseurs, le rythme ou la lumière. J'ai souhaité

laisser l'espace aux spectateurs et spectatrices pour qu'ils/elles puissent faire leur assemblage, découpage, association.

Foucault parlait de la puissance utopique du corps quand il s'agit du masque, du maquillage et du tatouage. Il disait que c'était une opération par lequel le corps était arraché à son espace propre et projeté dans un autre espace. Vous disiez que vous aviez besoin de vous éloigner de votre matériau de départ. Cette esthétique forte que vous construisez dans *MONUMENT 0* ne répond-elle pas à ce besoin ?

Il aurait pu ne pas avoir costumes. La danse aurait été plus immédiate.

On aurait pu voir les muscles, la peau des danseurs de manière beaucoup plus directe, mais la pièce aurait été beaucoup moins complexe dans sa réception. Ces signes constituent un autre aspect du montage. Au niveau des costumes, il y a beaucoup de couches. Les danseurs portent un justaucorps, c'est-à-dire un costume générique, typique de la danse moderne qui sublime le corps universel. Ces costumes sont imprimés avec une peinture que le type de lumière que l'on utilise rend très visible, si bien que l'on finit par oublier le justaucorps. Ces peintures et leurs masques sont inspirés des maquillages corporels de tribus cannibales de Papouasie Nouvelle Guinée qui font allusions à des visions macabres. Grâce à ces signes multiples, la pièce s'ouvre encore plus à l'interprétation des

spectateurs/trices, les apparitions et disparitions des performers proposent alors une forme de montage supplémentaire en suggérant d'autres espaces et d'autres temps.

À Avignon, certains journalistes vous ont reproché d'utiliser des danses qui n'étaient pas les vôtres. Comment leur répondez-vous ?

Quand certains journalistes prennent la liberté de m'assigner à ma place de femme blanche européenne, déclarant que je n'ai pas le droit de m'approprier des danses africaines, le fait qu'ils n'en ont pas vu d'autres dans le pièce confirme leur ignorance, j'ai envie de leur répondre que justement, ces danses font partie de ma culture. Venant de l'autre côté du rideau de fer, mon monde est plus grand que le monde occidental et celui de la danse

moderne, et je refuse de m'y être assignée. Il me semble que ces journalistes sont des portes parole de la doxa politiquement correcte, cautionnent et perpétuent le discours des dominants qui désigne l'autre, et auquel je n'ai jamais adhéré. Je ne viens pas d'un pays avec un passé colonialiste, je ne me bats pas avec des sentiments de culpabilité empêchant de faire avancer le schmilblick, donc leurs reproches ne me concernent pas. Par contre, il y avait des tons nauséabonds, décrivant les danseurs par leur couleur de peau et sans jamais mentionner leur nom, en plus les qualifiant d'ignorant et inconscients du fait de danser des danses primitives. C'était vécu par les danseurs comme quelque chose de très violent. Ils comptaient les jours à passer en France avant d'en repartir...

Depuis l'âge de 4 ans  
j'incorpore les danses  
et les gestes des autres.  
Je défends cette forme  
de cannibalisme car je  
pratique la danse comme  
une utopie, un espace  
d'émancipation. Ça  
me maintient en vie  
de ne pas me cantonner  
à ce que je suis, à ce que  
les autres pensent que  
je suis, à ce que je devrais  
être. C'est une utopie  
de transformation,  
défiant la stagnation  
et des revendications  
identitaires et  
territorialistes.

PROPOS RECUEILLIS  
PAR MARION SIÉFERT,  
NOVEMBRE 2015.



## AUTOUR DU SPECTACLE

La Tribune

Un rendez-vous autour  
du spectacle

Débat d'actualité – Table  
ronde animée par Eric Vautrin  
*Le Passé ne passe pas 3/4*  
Samedi 6 février à 18h30  
Avec Eszter Salamon,  
Philippe Artières et Milo Rau

Entrée libre



Parcours

Samedi 6 février  
Soirée composée avec  
la Maison de la musique  
de Nanterre  
18h30 — *Counter Phrases*  
de Thierry de Mey et  
Anne Teresa De Keersmaeker  
à la Maison de la musique  
20h30 — *MONUMENT 0*  
d'Eszter Salamon à  
Nanterre-Amandiers  
Tarif et réservations  
01 46 14 70 00



## ESZTER SALAMON

Le travail d'Eszter Salamon rayonne autour du champ chorégraphique, l'explore et l'étire vers d'autres formes artistiques, afin d'en bouleverser les attentes. Ses premières pièces (*What a body you have honey* et *Reproduction*), marquées autant par une démarche conceptuelle que par un travail sensoriel, touchent aux limites de l'expérience et soulèvent des questions liées au genre et à sa représentation sur scène. Altérés par des postiches, enveloppés, transformés, les corps mis en scène sont tantôt incarnés dans leurs spécificités physiques précises (*Melodrame*), tantôt dématérialisés et rendus sensibles par une présence sonore (*TALES OF THE BODILESS*). Sa volonté de déchirer le voile de silence qui drape généralement le corps du danseur l'a conduite à développer un travail documentaire, où la parole altère la performance, fait émerger des biographies singulières et vient interroger l'Histoire. Présentés aussi bien dans des festivals que

dans des espaces d'exposition, ses objets chorégraphiques parviennent à réaliser une fusion inédite de l'esprit et du corps.



## BOGLÁRKA BÖRCSÖK

Boglárka Börcsök est une danseuse et performeuse originaire de la Hongrie. Elle a étudié la danse en Autriche et à Bruxelles où elle a suivi la formation au sein de P.A.R.T.S. (Performing Arts Research and Training Studios dirigé par Anne Teresa De Keersmaeker). Elle a présenté son solo *Discounts* dans plusieurs festivals de jeunes artistes en Allemagne et en Autriche. Depuis, elle collabore avec de nombreux artistes comme Kate McIntosh, Ula Sickle, Cecilia Eliceche, Lisa, Kareth Schaffer, Daniel Linehan, Tino Sehgal et Joachim Koester. À la *documenta(13)* de Kassel, elle participe à la performance de Tino Sehgal *This Variation* en 2012. Suivront deux autres travaux avec lui, *KISS* et *Yet Untitled* au Musée d'art contemporain d'Helsinki. Elle travaille actuellement comme collaboratrice artistique avec Eszter Salamon sur un projet pour le musée d'art moderne de Salzbourg intitulé *Love Letters to Valeska Gert*.

## LIGIA LEWIS

Ligia Lewis est une danseuse et chorégraphe originaire de la République Dominicaine. Elle a étudié la danse et la chorégraphie aux Etats-Unis ainsi que l'Histoire des idées postcoloniales et féministes. Elle croise dans sa pratique le théâtre, la danse et le texte pour concevoir des projets où se mêlent culture pop, émotions, empathie donnant lieu à des performances singulières et énigmatiques. Ses travaux, *Sensation 1*, *Sensation 2*, *THE SHOW SHOW* et *\$\$\$* ont été présentés dans de nombreux lieux en Europe comme le festival *Tanz im August* à Berlin, le *NGKB* à Bâle, et le *MU Theater* à Budapest. Son dernier solo, *Solo Pour Peter* a été programmé au *Space Pieter* à Los Angeles. Ligia Lewis a aussi collaboré avec Les Ballets C de la B, Jeremy Wade, Kat Válastur, Ariel Efraim Aschbel et Mette Ingvarstsen. Dans le cadre d'*ImPulsTanz 2015* à Vienne, Ligia Lewis a reçu le prix de *Jardin d'Europe* pour sa pièce *Sorrow Swag*.



## JOÃO MARTINS

João Martins est né au Portugal. Il est danseur et chorégraphe. Il a suivi sa formation à Lisbonne, Montpellier, à P.A.R.T.S et à Giessen en Allemagne. Il a travaillé avec des chorégraphes comme Xavier Le Roy, Richard Siegal, Rui Horta, André e. Teodósio, Cão Solteiro, Felix Ruckert, Ana Borralho et João Galante et le Teatro Praga. Il a aussi participé aux films de Raoul Ruiz, João Botelho et Joao Pedra Vale. En tant que chorégraphe, il a travaillé sur la reconstruction de *Continuous Project – Altered Daily* (1970-2011) d'Yvonne Rainer et sur l'adaptation du solo *Conquest* (2011) de Deborah Hay. Il a créé *Le Sacre du Printemps* (2013) avec Min Kyoung Lee, *Masterpiece* (2014), *Continued Project* (2015) et *Autointitulado* (Autointitulé, 2015) avec Cyriaque Villemaux. Il est actuellement artiste-en-résidence de l'association culturelle Circular à Vila do Conde au Portugal.



## YVON NANA-KOUALA

Yvon Nana-Kouala est danseur, directeur artistique et conteur. Il a été membre fondateur de l'association Ecrans (courts métrages de cinéma africain) au Burkina Faso. Il a créé une compagnie à Ouagadougou, avec laquelle il a signé six pièces chorégraphiques, puis une association artistique en France où il développe des projets dans les écoles, ainsi qu'un festival bi-annuel à Bordeaux. Il est le directeur artistique d'un événement chorégraphique à Bordeaux permettant à de jeunes compagnies de présenter des formes courtes dans l'espace public. Programmateur du festival Tobina à Paris, il gère un réseau de diffusion pour les jeunes compagnies entre différents festivals en France et à l'étranger.





## LUIS RODRIGUEZ

Luis Rodriguez est né à New York. Il a été formé à l'école Alvin Ailey et à la Guardia High School for the Performing Arts. Il a dansé pour le Théâtre national de Mannheim, le Ballet Gulbenkian et la Companhia Olga Roriz à Lisbonne et le Ballet de Francfort pour lequel il a été un artiste invité. Entre 2006-2012 il a été membre du Cullberg Ballet. Il a également participé à des productions pour le Festival Le Temps d'Images, le Théâtre Korzo, et DV8 Physical Theater. Actuellement, en tant qu'artiste indépendant, Luis Rodriguez collabore avec des chorégraphes tels que Josep Garcia Caballero, Rachel Tess, Christoph Winkler, Regina Rossi et Tino Seghal.



## COREY SCOTT-GILBERT

Corey Scott-Gilbert est né à Washington DC. Il a reçu sa formation en danse à l'école d'arts de Baltimore et à la Juilliard School à New York sous la direction de B. Harkarvey et L. Rhodes. Il a ensuite été engagé comme soliste à l'Opéra de Lyon au sein des ballets de William Forsythe, Jiří Kylián et Mats Ek. En 2007, il rejoint le Alonzo King Lines Ballet, où il fut lauréat du Prix 2009. En 2010, il travaille avec le Cirque du Soleil dans le cadre de la production *Iris*, présentée en 2012 lors de la cérémonie des Oscars. Depuis 2013, Corey Scott-Gilbert travaille en Europe avec notamment la chorégraphe et danseuse Sasha Waltz.



# NANTERRE-AMANDIERS

Équipe technique

Régisseur général  
**Bernard Steffenino**

Chef machiniste  
**Jean-Louis Ramirez**

Apprenti régisseur plateau  
**Paul Fosset**

Machiniste  
**Hakim Miloudi**

Régisseur plateau  
**Salah Zemouri**

Machinistes intermittents

**Adrian Appellis**  
**Davys de Picquigny**  
**Régis Demeslay**  
**Ahmed Djedidi**

Apprentie lumière  
**Manon Froquet**

Électricien  
**Mickael Nodin**

Chef électricien  
**Pascal Rzeszota**

Régisseur lumière  
**Jean-Christophe Soussi**

Électriciens intermittents

**Coralie Pacreau**  
**Laurent Berger**  
**Alain Abdessemed**  
**Anne Roudiy**

Responsable son  
**Alain Gravier**

Technicien son intermittent  
**Frédéric Rui**

Chef habilleuse  
**Pauline Jakobiak**

## NANTERRE-AMANDIERS

Informations pratiques

**Nanterre-Amandiers**  
7, avenue Pablo-Picasso  
92022 Nanterre cedex

Renseignements  
**+33 (0)1 46 14 70 00**  
nanterre-amandiers.com

●  
Librairie  
La librairie  
Nanterre-Amandiers  
est ouverte avant et après  
les représentations.

Bar-restaurant  
Le bar-restaurant  
Nanterre-Amandiers  
est ouvert avant et après  
les représentations, y compris  
le dimanche et tous les jours  
à midi du lundi au vendredi.  
+ 33 (0)1 46 14 70 78  
restaurant@amandiers.com

●  
Navette  
Une navette est  
à votre disposition après  
le spectacle pour vous  
conduire à la station RER  
Nanterre-Préfecture ainsi qu'à  
la station Charles-de-Gaulle  
Étoile et la place du Châtelet.  
Univers Cars, navettes officielles  
de Nanterre-Amandiers.

Nanterre-Amandiers  
est subventionné  
par la direction régionale  
des Affaires culturelles  
d'Île-de-France —  
ministère de la Culture  
et de la Communication,  
la ville de Nanterre  
et le conseil départemental  
des Hauts-de-Seine.



un événement  
**Télérama**

●  
Photographies  
Ursula Kaufmann  
Graphisme  
Frédéric Teschner Studio  
Impression  
Moutot imprimerie