

Marlene Monteiro Freitas

Sorcière au XXI^e siècle

Le paradis selon Marlene Monteiro Freitas est le lieu chorégraphique inépuisable de toutes les métamorphoses. Elle l'habite d'une rage flamboyante et réjouissante, dézinguant au passage les repères du masculin.

*Paraíso, coleção privada.
Photo: Hervé Véronèse,
Centre Pompidou.*



Paraíso, coleção privada.
Photo: Hervé Véronèse,
Centre Pompidou.

Originaire du Cap Vert, Marlene Monteiro Freitas s'est formée au Portugal (où elle est membre du Collectif Bomba Suicida, avec T. Carvalho) ainsi qu'à Bruxelles (école P.A.R.T.S.). Elle a été l'interprète de L. Touzé, E. Huynh, B. Charmatz. Elle a été de la création collective de (M)IMOSA avec C. Bengolea, F. Chaignaud et T. Harrell (2010), avant de réaliser l'impressionnant solo *Guintche* (2011) annonciateur de *Paraíso, coleção privada* (*Paradis, collection privée*), sa première pièce de groupe.

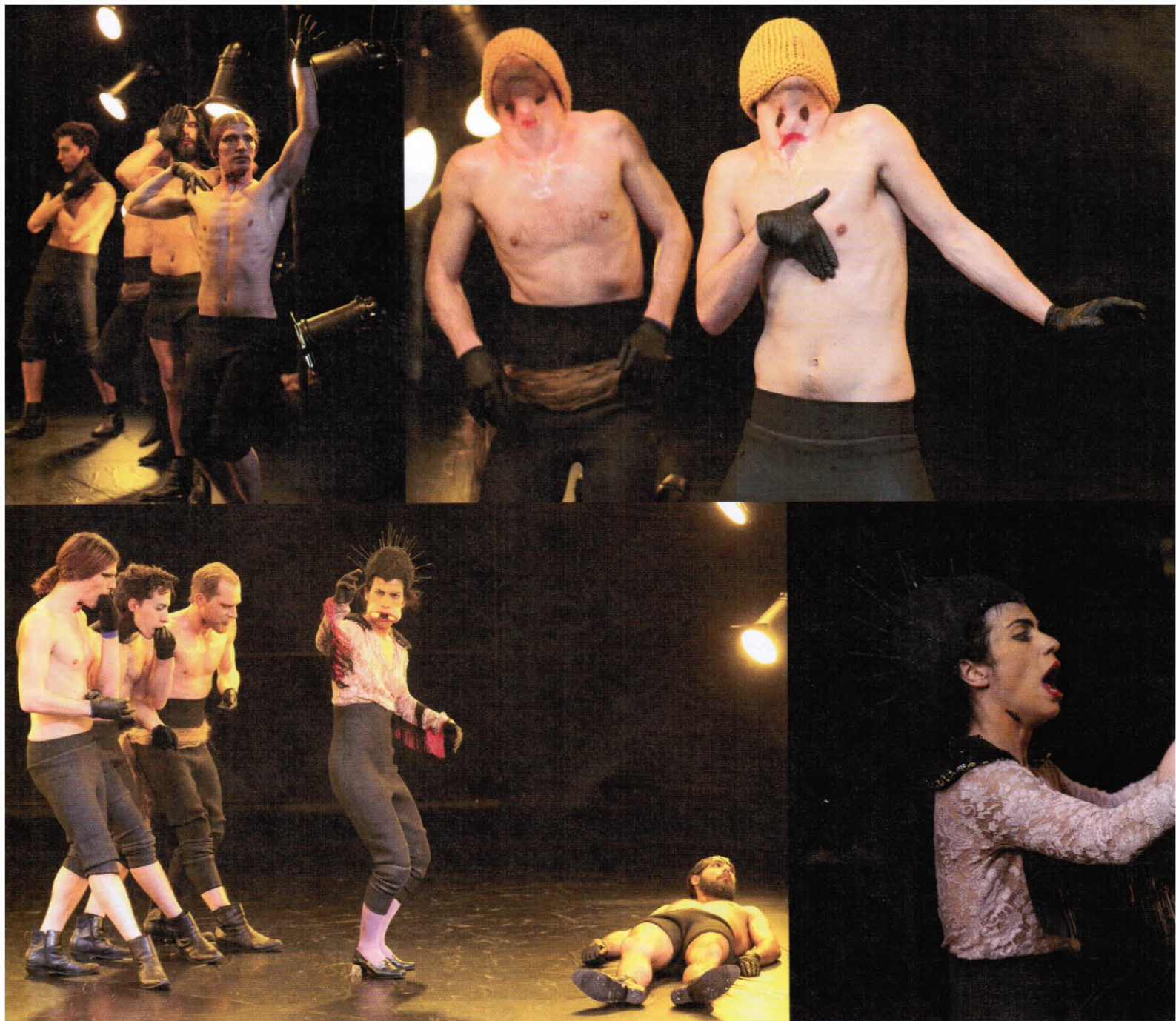
En plein XX^e siècle, du *Sacre* de Nijinski au solo de Mary Wigman, l'invention de la modernité chorégraphique a connu des rendez-vous fondateurs avec le souffle de la sorcellerie, pourtant supposée archaïque. On y repense en observant Marlene Monteiro Freitas dans son *Paraíso, coleção privada*. Archaïque donc inépuisable, la figure générique de la sorcière, apte à « trans-

former l'autre, se transformer elle-même », nous parlerait « fondamentalement, du travail du danseur », estiment Marie Glon et Annie Suet¹. Y a-t-il réception genrée des pièces ? Quelque chose de cet ordre pourrait affecter le spectateur (masculin) du *Paradis* de Marlene Monteiro Freitas ; tant la figure virile, derrière le plastron des torsos nus, y est émiétée vers des zones indéfiniment ouvertes et incongrues, par une puissance radicale de métamorphose. Cela déborde aussi de réminiscences animales et autres fusions imaginaires frottées à la peinture de Bosch ou de Bacon.

Quatre performeurs² développent une profusion inépuisable d'attitudes et de motifs remontés à bloc, orchestrés par un *maestro* : la chorégraphe elle-même. Attardons-nous un instant sur sa tenue. Talons hauts, pantalons de néoprène, chemisier de dentelle à épaulettes de torero, coiffe hérissée de longs clous. Sorcière ? En tout cas « créature ».

Là on rage, en termes critiques, de ne pas disposer du juste vocable qui désignerait la performativité d'une apparence extraordinaire, signifiant production de soi au-delà du seul habit, sans se rabattre sur les seules partitions de genre.

Marlene Monteiro Freitas chorégraphie l'entrechoc de registres disparates. Elle libère une métaphore étourdissante de la création, partant des référents du paradis et de l'enfer. Mais son *Paradis* précéderait tout marqueur religieux pour investir un principe générateur inépuisable de tous les possibles. D'où une résonance follement mobile et haletante, modulant une plasticité générale défiant toute fixité identitaire. Son précédent solo, *Guintche*, l'avait vue dans l'outrance de la déformation de sa physiognomie, matière-corps devenant le plateau même d'une chorégraphie de l'engagement de soi, totalement soi, vers le hors limites du non reconnaissable grotesque.



Masculines à mi-chemin

Manta, puis *Lost in Burqa* ont été deux temps forts du parcours de Héla Fattoumi et Eric Lamoureux, partant de thématiques de l'univers arabo-musulman pour embrasser plus largement les tensions du monde contemporain. Ces deux pièces traitaient du port du *niqab*. A présent *Masculines* les relaie, en s'initiant dans une réflexion sur l'orientalisme. Edward Saïd a montré comment l'Occident a historiquement construit un

Orient orientaliste. Les deux chorégraphes se sont arrimés à la fantasmagorie du *Bain turc* (d'Ingres, 1862, très précisément) : le regard du dominateur occidental colonisateur se redouble alors de la production d'un supposé féminin outré par le regard dominateur masculin. C'est ce que *Masculines* décline. Sept interprètes féminines y composent une série d'archétypes des constructions modernes du féminin, dans une grande forme chorégraphique frontale. Il y a là un travail profond qui ne va pas sans un bel impact sur le public. Pourtant, cela paraît s'arrêter à mi-parcours, dans l'illustration par des clichés et le déploiement de typicités féminines fixées. Cela au lieu d'acter la multiplicité des

mobilités que suggérerait une performance des genres. S'y enferme alors la performativité du regard spectateur lui-même, conduit à reconnaître, plutôt qu'à oser l'inconnu de ses propres possibles. Ainsi décèle-t-on dans *Masculines* une certaine tradition de la Nouvelle danse, qui retient cette pièce en deçà du potentiel de l'expérience des inventions de soi. L'intérêt scénique des performances de genre serait de contaminer en retour la notion de performance même, qui s'acte sur le plateau selon une visée perceptive autofictionnelle. Mal cernée, cette perspective demeure étrangère à de larges secteurs du champ chorégraphique. **G. M.**



Paraiso, coleção privada.
Photo : Hervé Véronèse,
Centre Pompidou.

Paradis complexifie les projections de cette énergie en emportant à ses côtés quatre autres interprètes, tous masculins. Seule avec tous : il y a là une forte mise en tension, qui appelle débordement et transgression. Une autre ligne de force aiguise le contraste entre des mécaniques gestuelles d'automates robotisés d'une part, et la déferlante d'une profusion de motifs oscillant de l'inouï à la fantaisie d'autre part.

Traitant avec des objets (harmonica, gants, bonnets, peintures à même la peau), les interprètes de *Paradis* les assimilent par incorporation. Multipliant les attitudes et mimiques, ils reconduisent un travail spéculaire de production d'images d'eux-mêmes à travers le recours imaginaire à des miroirs absents. Alors mis comme hors de

leur être, les voici bouleversants de dénue- ment, drôles et pourtant troubles sur la pente de leurs devenirs-fictions. Les limites de la représentation en paraissent repoussées, ouvrant au pressentiment de puissances chorégraphiques pour un nouveau siècle³.

Gérard Mayen

1. *Repères - Cahier de danse* # 30, novembre 2012, intégralement consacré au thème des « sorcières ».
2. Ya'ir Barelli, Lorenzo De Angelis, Luís Guerra et Andreas Merk.
3. Il faut considérer que le précédent ne s'est clos que tardivement à la fin de la décennie passée, sur les décès conjoints des référents cardinaux que furent Pina Bausch, Merce Cunningham, Kazuo Ohno (et en France Odile Duboc).

Marlene Monteiro Freitas : *Paraiso, coleção privada*, le 29 mai à Montemor (Portugal) ; le 19 juin au Festival Uzès danse. *Guinche*, le 4 avril au Théâtre de l'Àgora, Evry (Essonne - Rencontres Essonne Danse) ; le 15 juin au Festival Uzès Danse. *(M)IMOSA*, le 11 avril au Théâtre d'Orléans ; le 14 mai au Manège de Reims.

<http://cargocollective.com/marlenefreitas/marlene-monteiro-freitas>

Héla Fattoumi et Eric Lamoureux : *Masculines*, le 22 mai à l'Espace Malraux, Chambéry. www.ccnbn.com