REVUE DE PRESSE CALIXTO NETO VOA

CULTURE

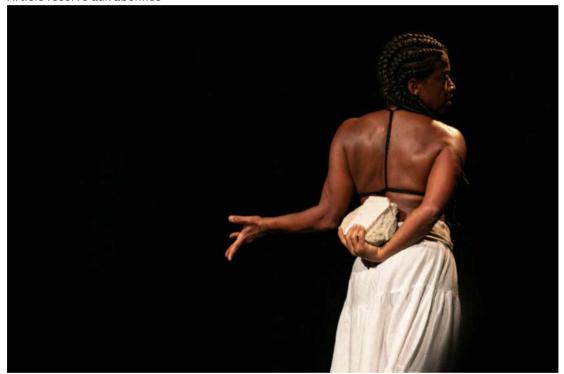
Au Festival d'automne, des chorégraphes interrogent les stéréotypes sur les corps noirs sur scène

Dix artistes brésiliens invités par Lia Rodrigues dans le cadre de son « Portrait » abordent la question brûlante de la représentation du corps noir sur la scène.

Par Rosita Boisseau

Publié hier à 07h00, mis à jour hier à 15h06 · Lecture 7 min.





«Ägô», un solo de et avec Cristina Moura. RENATO MANGOLIN

Elle est déjà sur scène lorsque le public pénètre dans la salle. En short rose et tee-shirt noir, sur des percussions électrisantes, la danseuse brésilienne Tamires Costa secoue le shaker de ses humeurs. A toute vitesse, elle dégoupille une compilation de mouvements et de postures. Les clichés qui collent au corps de la femme noire se dégomment les uns les autres. Objet sexuel, figure burlesque, la banane jusqu'aux oreilles comme Joséphine Baker, Tamires Costa s'amuse des stéréotypes qu'elle endosse en les envoyant valser d'une grimace ou d'un coup d'épaule.

Ce solo tempétueux, intitulé Let It Burn, cocréé avec les chorégraphes Marcela Levi et Lucia Russo, a ouvert, mercredi 8 septembre, à l'Espace Cardin, à Paris, le programme réunissant dix chorégraphes brésiliens invités par Lia Rodrigues dans le cadre de son « Portrait » proposé jusqu'au samedi 11 décembre par le Festival d'automne. « J'ai eu envie de présenter au public français un petit échantillon de la pensée artistique brésilienne, explique cette figure du spectacle vivant. Les gens me posent souvent des questions sur la danse de mon pays. Le Brésil est immense avec une grande diversité de façons de danser. Impossible de parler au singulier. »

Lire aussi | Les cinq piliers de Lia Rodrigues

Dont acte avec la présence d'artistes variés, dont Marcelo Evelin, Volmir Cordeiro ou encore Thiago Granato. Parmi les thématiques chères à ces chorégraphes offensifs, celle des représentations du corps noir sur scène est souvent évoquée. « Nous interrogeons effectivement ce que l'on attend d'un interprète noir mais sans apporter de réponse par ailleurs », commentent Marcela Levi et Lucia Russo. A la tête de la compagnie Improvavel Produções depuis 2010, elles collaborent depuis six ans avec la danseuse Tamires Costa. « Nous lui avons proposé de travailler à partir d'une collection de personnalités fortes, dont Thelonious Monk, Dizzy Gillespie, Joséphine Baker, l'acteur brésilien Grande Otelo ou encore la danseuse allemande Valeska Gert... dont elle a incorporé des intensités, des rythmes, des sons. Nous tentons de démanteler les clichés en passant de l'un à l'autre pour évoquer le fait que nous n'avons pas d'identité fixe et assignée. »



La compagnie Carte Blanche dans une chorégraphie de Lia Rodrigues au Studio Bergen, en Norvège. YANIV COHEN/CARTE BLANCHE

Cristina Moura, chorégraphe : « Je ne veux pas me retourner sur le passé, répéter l'histoire de l'esclavage, les ancêtres, la diaspora...»

« Mais est-ce que ça existe seulement le corps noir, déclare, provocante, la danseuse et chorégraphe Cristina Moura. Il est temps que l'on parle de ça. J'ai besoin personnellement d'en discuter même si ce n'est pas facile. » Sélectionnée par le journal brésilien O Globo comme l'une des meilleures performances 2019, sa pièce offensive $\ddot{A}g\hat{o}$ (« prendre son espace » en yoruba) – qui était à l'affiche, du 16 au 19 septembre, au Centquatre, à Paris – s'appuie sur l'œuvre de nombreux écrivains, dont Achille Mbembe et Frantz Fanon. « Je ne veux pas me retourner sur le passé, répéter l'histoire de l'esclavage, les ancêtres, la diaspora..., précise-t-elle. On connaît tout cela mais ça revient toujours. Je ne veux pas non plus rappeler les clichés du corps voluptueux, disponible. Tout ça fait partie de moi, mais il faut bouger, aller de l'avant, déployer une nouvelle imagination d'un corps, brésilien, féminin, dansant, noir. » Elle ajoute : « Je vis en 2021, je suis une artiste contemporaine et je veux parler des questions d'aujourd'hui : le féminisme, le numérique, les réfugiés, les personnes transgenres... »

Spectacles engagés

Cette façon de mettre franchement et non sans humour les stéréotypes sur la table fait chavirer les regards en renvoyant chacun à sa perception des corps. La désormais fameuse formule « décoloniser les imaginaires » opère à plein dans ces spectacles audacieux et engagés, emportés par des performeurs aux identités multiples. « Plus qu'une rupture avec des clichés qui sont souvent au croisement d'une réalité et d'une projection, il s'agit, me semble-t-il, de rouvrir des possibles en

multipliant les situations inédites dans l'art et dans la chorégraphie, analyse l'historienne Anne Lafont, directrice d'études à l'Ecole des hautes études en sciences sociales. Il ne s'agit pas d'effacer les figures dérangeantes, y compris la caricature ou les formes anciennes de charge raciste. Nombre d'artistes qui se réclament d'une forme de décolonisation en passent d'abord par une attention soutenue aux formes qu'a prises la colonisation. Je crois donc que, "décoloniser les imaginaires", c'est aussi ne pas être embarrassé par les premières pièces de Joséphine Baker ou les performances de Chocolat sous prétexte qu'elles tiennent en équilibre sur une ligne floue, tout en étant de plain-pied avec les œuvres d'artistes comme celles du danseur Calixto Neto, par exemple. »

Anne Lafont, historienne: «Il ne s'agit pas d'effacer les figures dérangeantes, y compris la caricature ou les formes anciennes de charge raciste »

De fait, le solo stupéfiant O Samba do crioulo doido (« La Samba du nègre fou »), créé en 2004 par le chorégraphe Luiz de Abreu, aujourd'hui interprété par Calixto Neto, s'attaque aussi à la critique des lieux communs. Devant un rideau composé de multiples drapeaux brésiliens, un homme nu se déhanche, perché sur de hauts talons. « Ce sont ceux portés par les "passistas", les femmes qui dansent la samba au Brésil », glisse Neto. Interprète chez Lia Rodrigues entre 2007 et 2013, Calixto Neto vit en France depuis 2013. Lorsqu'il découvre O Samba do crioulo doido, en 2005, à Recife, sa ville natale, il se reconnaît « dans sa violence, son honnêteté, sa façon de tomber les masques, de mettre en scène comment on voit le corps colonisé ». Il poursuit : « Luiz raconte le Brésil à partir de son propre corps et de son expérience de danseur, du point de vue des personnes racisées, en nous inscrivant dans l'histoire de notre pays. »

Lire aussi: Les corps brésiliens font de la résistance



« O Samba do crioulo doido », de Luiz de Abreu. MARC DOMAGE

En décembre 2019, Calixto Neto converse avec Luiz de Abreu, qui a arrêté de danser la pièce en 2015. Il commence à s'immerger dans la vidéo de la performance. Il file ensuite approfondir son apprentissage en direct avec l'intéressé, dans sa maison, à Salvador de Bahia. « J'ai nommé certaines scènes à ma façon, explique-t-il. Il y a celle du marché, de l'exposition lorsque les "esclavisés" étaient des marchandises vendues sur leurs qualités physiques. Il y a celle de la feijoada, qui fait l'objet d'une controverse: est-ce un plat portugais comme le disent certains ou une recette mise au point par les afrodescendants? De la même façon, la samba, devenue le symbole du Brésil, a été créée par des personnes noires, et a été récupérée. Nous avons bâti ce pays. Ce solo nous rétablit dans un récit dont nous sommes effacés, nous qui sommes toujours en bas de l'échelle sociale au Brésil. » Quant à le jouer

actuellement dans son pays, à l'ère de Jair Bolsonaro, Calixto Neto n'y pense même pas. « Je ne me sentirais pas en sécurité et je craindrais aussi pour celle de Luiz et de ma famille. »

Ana Pi, chorégraphe : « J'ai plongé dans cette importante collection [d'archives audiovisuelles] et j'ai réalisé que les personnes comme moi étaient représentées de manière misérable »

Ce spectacle, filmé, fait partie des sources d'inspiration d'Ana Pi pour O Banquete, joué avec sa tante paternelle Mylia Mary, cuisinière réputée, et la philosophe Maria Fernanda Novo, autour de la confection de coxinhas, croquettes frites traditionnelles. En 2019, cette artiste, passée par l'école de danse de l'université fédérale de Bahia, également installée en France depuis 2011, reçoit une commande de l'institut Associaçao cultural videobrasil, à Sao Paulo, centre d'archives audiovisuelles ouvert en 1983. « J'ai plongé dans cette importante collection et j'ai réalisé que les personnes comme moi étaient représentées de manière misérable, raconte-t-elle. Il n'y avait que deux femmes noires artistes. J'étais la troisième, m'a dit M. Luduvice, qui m'accompagnait dans mes recherches. Comme je m'intéresse beaucoup à la nourriture, j'ai décidé d'articuler ma création à la notion d'héritage, qui se retrouve aussi dans les recettes culinaires, puis d'apporter des nutriments à ces archives qui manquaient de certaines vitamines. »



« O Banquete », chorégraphie, dramaturgie, objets et lumières d'Ana Pi, avec Mylia Mary, Maria Fernanda Novo et Ana Pi. EDOUARD FRAIPONT

Ana Pi, qui parle un français précis, en évitant le plus possible de prononcer le mot « noir », choisit alors la métaphore des aliments et sélectionne sept films sur ce thème pour un banquet autour de l'amour. « Ce spectacle est une fête, une pièce d'utilité publique pour guérir les imaginaires et remettre la vérité en place en racontant l'histoire avec notre propre bouche. Je suis autrice de ma pièce, de mon histoire avec ces richesses culturelles et je ne laisse à personne d'autre aujourd'hui le soin de l'écrire à ma place. »

Lire aussi: Lia Rodrigues fait danser une humanité en lambeaux

Lia Rodrigues, un portrait en mots

Parallèlement au « Portrait » à l'affiche du Festival d'automne, la chorégraphe Lia Rodrigues, son parcours, ses 30 ans de compagnie, sont au cœur d'un ouvrage intitulé La Passion des possibles, dirigé par Isabelle Launay et Silvia Soter (Editions de l'Attribut, 352 pages, 18,50 euros). Réalisé entre Paris et Rio de Janeiro, en pleine crise sanitaire, ce livre consistant détaille le contexte et la recherche spectaculaire de la danseuse, chorégraphe et pédagogue. Passée par la danse classique, puis dans les années 1970 par différentes techniques dont l'improvisation, interprète de Maguy Marin entre 1980 et 1982, Lia Rodrigues a fondé sa troupe de retour à Rio de Janeiro tout en pilotant le festival Panorama. De nombreux entretiens avec des artistes qui furent ses interprètes dont Calixto Neto et Marcela Levi, ainsi que des éclairages sur ses sources d'inspiration, comme par exemple l'œuvre poétique de Conceição Evaristo, composent un palpitant portraitmosaïque de la chorégraphe.

- Portrait de Lia Rodrigues. Festival d'automne, à Paris. Jusqu'au 11 décembre.
- ¶ Let It Burn, de Marcela Levi et Lucia Russo ; O Samba do crioulo doido, de Luiz de Abreu, par Calixto Neto. En tournée, les 2 et 3 octobre, à Bâle (Suisse).
- O Banquete, d'Ana Pi, au CND, à Pantin (Seine-Saint-Denis), du 20 au 22 octobre.

Rosita Boisseau

Services

CODES PROMOS

avec Global Savings Group

- Code promo Canal Plus: -10% sur le Pack L'intégrale
- Fnac: 5% d'avantages sur les livres
- Cultura : livraison offerte dès 35€ d'achats
- Code promo Apple: -20% sur une sélection d'iPhones reconditionnés
- Netflix: profitez du 1er mois d'abonnement gratuit
- Son-video.com : livraison gratuite dès 50€ d'achats
- Code promo Amazon: -30% sur une vaste sélection d'articles



Au Festival d'automne, le Brésilien présente le célèbre solo du chorégraphe Luiz de Abreu, "La Samba du nègre fou" en français. Une pièce créée en 2004 et chargée d'une puissance politique et esthétique, toujours terriblement d'actualité aujourd'hui.

Un homme s'avance sur la scène devant une tenture constellée de petits drapeaux brésiliens. Sa silhouette se dessine dans l'obscurité. Nu, juché sur des talons hauts, il enchaîne des danses lascives mais rythmées, et défile couvert d'un drapeau, rappelant les danseuses de carnaval. En 2004, le chorégraphe brésilien Luiz de Abreu créait et dansait *O Samba do Crioulo Doido* (en français *La Samba du nègre fou*), solo subversif, pied de nez au regard colonial, stupéfiant tant par sa force esthétique que politique.

Depuis, il n'a cessé d'être joué, réaffirmant encore et encore sa contemporanéité. Presque vingt ans après sa création, c'est Calixto Neto, danseur quadragénaire originaire de Recife, qui a collaboré entre autres avec Lia Rodrigues et Anne Collod, qui interprète à son tour cette pièce. Retour sur les enjeux de ce solo qui a marqué l'histoire de la danse contemporaine brésilienne.

Les stéréotypes du corps noir

Au début des années 2000, le Brésil entame une ouverture démocratique avec le parti de gauche de Lula. Émergent alors questionnements féministes, de genre, droits LGBTQIA+ et luttes politiques noires. C'est dans ce contexte que Luiz de Abreu, danseur contemporain passé par l'école d'Angel Vianna au Brésil, crée *O Samba do Crioulo Doido*. Ce chorégraphe noir qui a évolué dans une scène presque exclusivement blanche, y incarne les stéréotypes du corps noir : un objet sur lequel on colle des imaginaires érotiques et exotiques, pour les mettre à distance et s'en extraire.

Ce solo libérateur et plein d'humour a marqué le jeune spectateur qu'était Calixto Neto: « Ça a été un énorme choc. Tout paraissait nouveau, mais à la fois très connu : l'objectification du corps, son exposition comme dans un marché, la samba, la voix de la chanteuse Elza Soares, une certaine ironie, cette envie de s'approprier l'histoire du pays, du symbole absolu du pays qui est le drapeau... À l'époque je comprenais les complexités des questions raciales de façon beaucoup plus naïve. Pourtant, j'ai reconnu la puissance et la grandeur de ce chef-d'œuvre », raconte le danseur.

Symbole d'émancipation

Dansée pendant douze ans par Luiz de Abreu, puis transmise en 2017 au danseur Pedro Ivo Santos, cette pièce est devenue un symbole émancipateur pour les communautés noires et LGBTQIA+ au Brésil. Aujourd'hui, reprise par Calixto Neto, elle demeure toujours aussi actuelle dans le contexte politique et social brésilien : « Depuis sa création le monde a fait un tour, le Brésil commence maintenant un sombre cycle de son histoire. Elle reste d'actualité et, je dirais, est encore plus provocatrice pour ces jours où il y a une radicalisation des discours, des actes et une annihilation de toute forme de liberté, notamment celles des corps, des pensées », déplore Calixto Neto. Un constat qui désole aussi Luiz de Abreu : « C'est un peu effrayant, car lors de sa création, j'imaginais que dans dix ou vingt ans le solo et ses thèmes seraient devenus obsolètes. Je pensais que la pièce allait finir par être has been », confiait-il à Kerstin Schroth, directrice artistique du festival finlandais Moving in November.

Calixto Neto « Il y a certainement un avant et un après O Samba do Crioulo Doido »

Propos recueillis par Wilson Le Personnic. Publié le 01/03/2021



Dans les années 2000, la société brésilienne est traversée par plusieurs mouvements sociétaux et élans libertaires. Dans un moment de ferveur démocratique suite à la victoire historique de la gauche, incarnée par Lula da Silva, le chorégraphe Luiz de Abreu crée en 2004 le solo *O Samba do Crioulo Doido*. La pièce met en scène et cristallise les problématiques de cette époque : la représentation du corps noir dans la société, l'héritage de l'esclavage, les questions postcoloniales ou celles liées à la sexualité dans une pays en proie aux relents racistes et homophobie. Si cette pièce est aujourd'hui considérée comme un classique du répertoire de la danse contemporaine brésilienne, la remonter maintenant – dans une période où les libertés ont été mises à mal et entravées depuis l'arrivée au pouvoir de Jaïr Bolsonaro en 2018 – relève bien d'un acte militant et de résistance. Originaire de Recife et installé en France depuis 2013, Calixto Neto interprète aujourd'hui ce solo. Porte-étendard des luttes d'hier et d'aujourd'hui, il revient dans cet entretien sur l'histoire d'*O Samba do Crioulo Doido* et son contexte de création, sur le processus de transmission avec Luiz de Abreu et les enjeux de remonter une telle pièce en 2020.

Que représente O Samba do Crioulo Doido dans le parcours de Luiz de Abreu ?

Il y a certainement un avant et un après *O Samba do Crioulo Doido. O Samba* est aujourd'hui dans l'histoire de la danse brésilienne, c'est devenu un « classique contemporain ». Cette pièce a marqué un tournant décisif dans la carrière de Luiz et lui a permis de mettre en perspective tout son parcours artistique. Il avait déjà créé plusieurs pièces et était une figure connue dans le paysage chorégraphique brésilien, notamment dans le sud-est du pays d'où il est originaire. En 2003, il a reçu une bourse du programme Rumos Itaú Cultural et a créé *O Samba do Crioulo Doido* l'année suivante. L'existence même de ce programme de subvention a participé à l'apparition – ou en tout cas, à la

Luiz de Abreu, O Samba do Crioulo Doido



Lia Rodrigues « Faire de l'art au Brésil est aujourd'hui plus que jamais un processus de résistance »



Smaïl Kanouté : « Maintenir les consciences vivantes et singulières »



Pol Pi, daté-e-s



Gabriela Carneiro da Cunha, Altamira 2042



mise en valeur – de tout un groupe d'artistes au Brésil en les accompagnant lors des tournées, y compris à travers des lieux où la danse contemporaine n'avait pas encore de place. C'est un programme qui existe toujours, mais dans un autre format. O Samba met en scène des questions qui traversent l'existence même de Luiz : être un artiste noir, homosexuel, héritier d'une histoire coloniale, vivant dans un pays raciste et homophobe. Même si ces questions ont toujours été au cœur de ses intérêts en tant qu'artiste, O Samba matérialise ces sujets frontalement. La pièce a tout de suite connu un grand succès et a tourné l'année suivante au Brésil et à l'étranger. Mais je dois avouer que le succès d'O Samba a été une véritable surprise pour Luiz car la pièce est née d'une véritable nécessité personnelle, loin de lui l'idée de vouloir se faire remarquer avec. Comme il dit si bien, en paraphrasant la poétesse brésilienne Clarisse Lispector, il a créé O Samba « dans un moment d'urgence et d'utilité publique ».

Savez-vous à quoi répondait cette nécessité?

En janvier 2019, lors d'une rencontre entre l'équipe du Centre national de la Danse à Pantin et les artistes engagé·e·s dans le projet de reprise, Luiz nous a confié que lorsqu'il a créé *O Samba*, il pensait à cette époque être le problème, que son corps noir était le problème, qu'il était sur le point de devenir fou, de tuer quelqu'un ou de finir sous une bâche – c'est une expression malheureusement commune qu'on utilise au Brésil pour parler d'un corps mort (le plus souvent des corps noirs). C'était aussi un moment où il voulait changer son rapport à la création, il avait l'impression de devenir un fonctionnaire de la danse, que sa relation avec son métier devenait bureaucratique. Il s'est donc lancé dans ce projet sans avoir aucune idée de comment il allait aboutir.

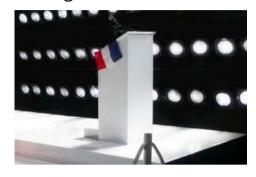
O Samba a été créé en 2004 dans un Brésil dans un contexte politique, économique, social et culturel très différent d'aujourd'hui. Peux-tu revenir sur l'histoire de ce solo ?

O Samba est né dans un moment de ferveur démocratique cristallisée par l'arrivée au pouvoir du président Lula. C'était la première fois qu'un homme issu d'une classe défavorisée, ancien travailleur métallurgique avec un passé de syndicaliste, arrivait au plus haut poste du pouvoir exécutif du pays. Selon Luiz, ce moment a aussi entraîné plusieurs formes de libérations : les femmes ont quitté leurs foyers, les gays sont sortis du placard et les noir·e·s ont quittés les senzalas (une senzala était un grand logement destiné aux personnes esclavisées qui travaillaient à l'époque du Brésil colonial, ndlr.). Les gouvernements de Lula et ceux de Dilma Roussef ont enfin compris que le pays avait une dette historique envers une grande partie de la population et ont mis en place des politiques sociales et d'éducation pour en promouvoir l'ascension sociale. La tournée d'O Samba a donc coïncidé avec un grand changement de mentalité en ce qui concerne les places que nos corps minoritaires – aussi bien nos existences que nos discours – occupaient au sein de la société brésilienne. Ces mouvements ont permis de créer des contextes de débats et de réflexions à grandes échelles. Si le solo de Luiz est né dans ce contexte propice de paroles libérées, je crois que sa conception se trouve à un autre endroit de réflexion. Revenir sur l'histoire de la création d'O Samba revient à revenir sur l'histoire du Brésil elle-même. Mais cette fois-ci, cette Histoire est racontée à partir d'autres points de vue. Finalement, un corps noir y raconte l'histoire de son pays à partir de son vécu. En 1888 le Brésil met fin à l'esclavage mais abandonne et n'assure aucun avenir à cette population oubliée dans la nouvelle république qui est proclamée l'année suivante. Cette population n'a jamais bénéficié d'aucune forme de réparation et dont l'extermination a toujours constitué une forme de politique d'État, premièrement par des pratiques eugénistes qui visaient à « blanchir » la population en quelques générations puis en mettant en place le lent génocide de cette population toujours à l'œuvre aujourd'hui. Le Brésil est le premier pays consommateur de pornographie homosexuelle et transsexuelle alors que le nombre de meurtres pour haine envers la communauté LGBTQI+ a doublé ces dernières années. Revenir sur l'histoire de ce solo est aussi revenir

Marcela Levi & Lucía Russo, Let it Burn



Latifa Laâbissi, Poïétique de la transgression



Vania Vaneau « Arriver à être radicalement vivant »



sur l'histoire d'une classe artistique qui a effacé la présence des artistes non-blanc·he·s de son panthéon, qui avait – et qui a toujours – du mal à reconnaître notre valeur, à considérer comme valables celles et ceux qui ne faisaient pas partie des canons occidentaux. *O Samba* cristallise toutes ces questions, le corps de Luiz matérialise cette histoire de désir et de violence, son corps est à la fois méprisé et désiré, fantasmé, exotisé. Les réflexions amenées par Luiz dans *O Samba* appelaient à des discussions qui n'avaient pas encore de place à l'époque, ou autrement dit, on reconnaissait moins la puissance de son propos. Depuis la société a évolué et les « discriminations positives » ont permis de nous placer à un autre niveau au sein du débat. De plus, l'avènement d'internet comme moyen de communication a permis de propager des discours autrefois minoritaires. Les années qui ont suivi la création d'*O Samba*, les voix des minorités – les homosexuel·le·s, les noir·e·s, les indigent·e·s – ont fini par s'élever et trouver de la visibilité dans la société. Ça explique sans doute le choc et l'enthousiasme avec lesquels cette pièce a été accueillie à l'époque. Et en même temps, Luiz a ouvert le chemin à d'autres artistes qui ont ensuite marché sur ses pas.

Comment ce spectacle a-t-il été reçu lors de sa création ? J'ai lu que Luiz avait reçu des menaces de mort... Comment est-elle devenue une œuvre emblématique d'une communauté ?

Je ne suis pas capable de dire comment le spectacle a été reçu en général. Mais je peux parler de mes souvenirs et de l'impression que la pièce m'a donnée ainsi qu'aux personnes autour de moi. J'ai été formé, ainsi qu'une génération d'artistes, en voyant des spectacles au Festival International de Danse de Recife. J'ai pu y découvrir des pièces d'Alain Buffard, Wagner Schwartz, Lia Rodrigues, etc. Malheureusement ce Festival n'existe plus, ainsi que d'autres festivals qui ont vu leurs subventions baisser jusqu'à l'arrivée du gouvernement de Bolsonaro qui a simplement marqué leurs arrêts. J'ai vu O Samba do Crioulo Doido pour la première fois en 2005. Je me souviens que ça avait été incroyable de me reconnaître sur scène, de voir un homme noir sur scène qui pose des questions à partir de son vécu. Mes ami·e·s et collègues de danse ont eux aussi la même sensation : O Samba fait partie des grandes pièces que l'on a vu à cette époque et qui est restée dans la mémoire des artistes de ma génération. Elle ouvrait un nouveau champ de possibilités d'engagement personnel sur scène, soit comme point de départ pour poser des questions, raconter une histoire ou simplement comme force performative. Après, en effet, elle a suscité énormément de réactions là où elle était programmée. On peut raconter tout ça avec légèreté aujourd'hui, mais effectivement Luiz a reçu une menace de mort, il y a eu l'interdiction d'utiliser le drapeau par les militaires – qui n'a bien sûr pas été respectée – ou encore sentir une ambiance tendue post spectacle et apprendre qu'un homme avait dit qu'il allait le tabasser. C'est une pièce qui a suscité et qui suscite toujours énormément de réactions parce qu'elle dérange, parce qu'elle reprend possession des signes séquestrés par une partie de la société brésilienne : le drapeau national, (le regard sur) le corps noir ou encore la joie d'une danse qui a été criminalisée avant d'être appropriée et mercantilisée pour vendre l'image fétichisée d'un peuple. En 2004, Luiz provoquait une gêne évidente car il cassait l'illusion brésilienne de démocratie raciale au même temps qu'il détruisait l'image du noir apprivoisé qui ne gênait pas l'ordre des choses avec des questions gênantes.

Pourquoi reprendre cette pièce en particulier, aujourd'hui?

Certaines pièces ont la capacité de perdurer dans le temps pour leur caractère intemporel, comme si elles venaient d'être créées à chaque fois qu'elles sont montrées. Certainement que *O Samba* en fait partie. Depuis sa création en 2004, Luiz à plusieurs fois présenté cette pièce au Brésil et malgré son âge elle avait toujours autant de prise avec l'actualité. En 2017, lors d'une invitation à la rejouer au Brésil, Luiz a décidé de transmettre pour la première fois cette pièce. Pedro Ivo Santos a alors été choisi par Luiz

pour reprendre son rôle. Et moi je suis juste un nouveau chapitre de cette histoire qui n'est pas près de se terminer. Cette pièce est un classique, d'où découlera encore d'autres versions, des études, etc, j'en suis sûr. Pour cette reprise spécifique, je crois qu'il y a eu une corrélation de plusieurs facteurs : l'annulation de l'édition 2019 de Panorama à Rio de Janeiro et l'invitation du festival au Centre national de la Danse à Pantin. Pour cette occasion spéciale, il y a eu la volonté de présenter des pièces qui ont marqué l'histoire de ce festival qui existe presque depuis 30 ans. Cette reprise était une évidence pour Aymar Crosnier (ancien directeur général adjoint du Centre National de la Danse à Pantin) et Nayse López (directrice artistique du festival Panorama) et mettre en œuvre ce projet a été un réel défi pour les équipes de ces deux structures.

Luiz de Abreu est aujourd'hui aveugle. Peux-tu revenir sur la spécificité du processus de transmission ?

J'ai appris que Luiz était aveugle au moment où j'ai reçu l'invitation pour reprendre le solo et j'ai tout de suite senti que ce processus de transmission allait être spécial. Pour ma part, dès que j'ai eu la confirmation que j'allais interpréter la reprise d'O Samba, j'ai développé une stratégie de travail en considérant le temps qu'on allait avoir pour la transmission en studio et le temps que j'allais devoir prendre seul pour avancer dans l'apprentissage et l'appropriation de la pièce. Mon temps avec Luiz s'est concentré sur des résidences à Salvador au Brésil et ici en France. Nous avions peu de temps de travail ensemble, il fallait donc être efficaces! Dans un premier temps, le processus était identique à ce que j'avais déjà pu vivre pour une reprise de rôle : apprendre d'après vidéo, en copiant ce que je voyais. Je venais de traverser un processus de création avec la chorégraphe Anne Collod à partir des archives des danses créées par le couple Ruth Saint-Denis et Ted Shawn. Anne s'est beaucoup appuyée non seulement sur le système de notation Laban pour déchiffrer et transmettre les danses, mais aussi à partir de nos observations des vidéos pour pallier ce qui n'avait pas été noté. Lorsque je dansais pour Lia Rodrigues nous avions aussi dû apprendre d'aprés vidéo pour remonter plusieurs pièces du répertoire de la compagnie. L'observation et l'imitation sont la première pratique d'apprentissage du·de la danseur·se. Imiter révèle aussi une forme de respect à l'écriture que j'ai pu ressentir en travaillant avec Luiz et Pedro Ivo Santos, un respect mais aussi la liberté de jouer et d'injecter sa propre interprétation dans l'œuvre. J'ai commencé le travail seul, en France, en apprenant ce que j'appelle l'architecture de la pièce : l'occupation de l'espace, la relation avec les musiques, les déplacements, la respiration, le temps que devait prendre chaque tableau, etc. Je voulais arriver au Brésil en connaissant par cœur la pièce car je savais qu'une fois entrée en studio le travail allait être de tout désapprendre pour ensuite me l'approprier.

Comment se sont déroulées les répétitions avec Luiz ?

J'ai commencé à répéter au Centre national de la Danse à Pantin un mois avant d'aller au Brésil. J'envoyais sur WhatsApp des vidéos à un assistant de Luiz qui lui rendait compte de l'avancé du travail. O Samba est une pièce assez simple dans sa structure et plusieurs fois j'ai entendu Luiz dire que je connaissais déjà la pièce mais que ça ne suffisait pas, qu'il voulait « me sentir »! Je suis donc allé à Salvador de Bahia où il habite depuis environ une dizaine d'années, ville qui abrite la plus importante population noire au monde en dehors de l'Afrique (près de 80% de ses habitants sont des descendants africains déportés et réduits en esclavage, ndlr). Être sur place, boire des verres après une journée en studio sous la chaleur, louper un jour de travail pour aller marcher 8 km entre Salvador et Bonfim dans une fête mi-carnaval mi-célébration religieuse, trouver les créneaux pour aller à la plage, etc. Je suis persuadé que tout ça faisait aussi partie du travail d'interprétation : imprégner mon esprit, mon corps, mon âme d'expériences, de vie. Tout cela est aussi O Samba! À Salvador, deux artistes et ami·e·s de Luiz l'ont assistés dans la transmission, il·elle·s étaient ses yeux. Il·elle·s ont chacun fait partie de l'histoire

d'O Samba: Jackeline Elesbão, qui a participé à la version de groupe de la pièce réalisée en 2005. Et Pedro Ivo Santos, qui était aussi dans cette version collective, puis qui a été choisi par Luiz pour interpréter le solo lorsqu'il a décidé de ne plus le danser. Je jonglais entre la vidéo de la première version de 2004, les souvenirs de Luiz, les retours de Pedro Ivo et Jackeline qui essayaient de m'accompagner vers ma propre version du solo. C'est à travers ces différentes confrontations de versions d'O Samba que j'ai réussi à bâtir la mienne. La reprise de ce solo est un travail d'équipe, une équipe très spéciale, avec des regards généreux et des présences de haute qualité.

Dans la vidéo que vous avez réalisée sur le processus de travail et qui accompagne la pièce, on peut y voir Luiz vous toucher pour sentir la position de vos muscles, de votre visage...

Oui, lors du premier jour de travail Luiz a dû toucher mon visage pour me connaître. Mais aussi mon corps, pour se rendre compte de mon poids, ma taille, la densité de mes muscles. Et puis, plusieurs fois pendant les répétitions, notre travail passait par sentir mon corps et les mouvements avec les mains. Et moi aussi, parfois, j'ai eu besoin de fermer les yeux et de sentir son corps bouger plutôt que de regarder et imiter. Luiz savait si j'étais stable avec les chaussures en écoutant le son de mes pas, si j'étais anxieux ou pas, si j'étais présent, si je profitais de chaque moment... En parallèle à ce travail assisté, il y a eu des moments tout seul avec Luiz, sans la médiation d'un troisième regard. Ces moments ont été une expérience très spéciale, unique. Plusieurs fois, Luiz disait que ce qu'on faisait, au-delà d'être une simple transmission, était bien la création d'un langage : établir des principes, des points communs, pour échanger nos idées sur le corps noir.

La création s'est finalisée en France, comment s'est concrétisée cette dernière étape?

Le travail en France a consisté à mettre la pièce debout. Nous étions assistés par Fabrícia Martins qui était au Brésil lors de sa création et qui avait analysé la pièce lors de ses études en France. Cette dernière étape fut le moment de connaître le vrai espace de jeu, la relation avec les décors, l'équilibre entre les talons de quinze centimètres et l'absence de lumière, la proximité avec le public... La création de la reprise s'est passée le 2 février au FARaway, Festival des Arts à Reims, jour d'Yemanjá, l'orixá mère des eaux salées des cultes afro-brésiliens. Je me souviens qu'avant de rentrer sur scène, après avoir allumé et diffusé de l'encens partout, on s'est donné une accolade et Luiz m'a dit: « O Samba est désormais à toi. ». Et moi je lui ai répondu : « Non, c'est à nous ».

O Samba do Crioulo Doido est presque indissociable de son auteur. Quels étaient les enjeux de reprendre la pièce avec un nouveau corps, une nouvelle histoire ?

Je trouve que c'est tout à fait juste de considérer qu'*O samba* est (presque) indissociable de son créateur. Luiz de Abreu est sans doute l'un des interprètes les plus puissants qu'on a jamais vu sur scène. Et *O Samba* est une pièce en partie construite à partir de son propre corps, de ses spécificités, sa maîtrise de la samba et d'autres danses dites noires, de la force de son caractère qui donne un poids spécial à sa présence sur scène. Moi aussi, je suis très impressionné par la création et la performance de Luiz. Mettre des noms et prénoms derrière les grands événements est notre façon d'écrire l'histoire en Occident. En constatant notre façon de construire les récits historiques avec la volonté de faire triompher l'histoire en langue blanche et masculine, je me demande si nous pouvons échapper à cette logique s'il nous est offert d'écrire nos propres histoires. Une chose est claire pour moi aujourd'hui : l'expérience de cette transmission avec son propre créateur me prouve que d'autres réflexions sont possibles. Cette expérience a mis en valeur une idée de communauté. Le projet va au-delà de Luiz et moi ainsi que des personnes rencontrées pendant mon séjour au Salvador : Pedro Ivo, Jackeline, Anderson Feliciano, Bruno de Jesus... J'ai vraiment le sentiment que cette pièce commence avant

et dure plus longtemps que les 28 minutes où je suis sur scène. Cette rencontre est la continuité d'une démarche, je ne suis pas le premier ni sans doute le dernier à traverser ce processus de transmission.

O Samba do Crioulo Doido a été créé en 2004. Aujourd'hui, en 2020, sa lecture s'est-elle déplacée ?

Il y a quelques mois, j'ai découvert une vidéo de O Samba do Crioulo Doido que je ne connaissais pas. Luiz est plus âgé que sur la vidéo à partir de laquelle j'avais travaillé : il avait des longues dreadlocks, une longue barbe grise, son visage portait une expression grave et sérieuse. Sa présence était encore plus impressionnante qu'auparavant. J'étais extrêmement intrigué par sa figure et comment son interprétation avait changé avec les années. Je me suis rendu compte alors de la force de cet interprète, chez qui le poids de l'histoire avait dessiné une autre façon d'être sur scène. J'ai pris conscience en voyant cette vidéo que ça avait dû être extrêmement fort pour lui de continuer à jouer O Samba pendant toutes ces années et de voir en parallèle la société changer, jusqu'à son basculement en 2018 lors de l'élection de Bolsonaro. Après coup, j'ai l'impression qu'aujourd'hui la pièce est devenue encore plus radicale, revendicatrice et nécessaire. Mais plutôt que de demander comment la lecture de la pièce s'est déplacée aujourd'hui, je préfère me demander ce que ça veut dire pour moi de la reprendre aujourd'hui, de mettre en perspective le Calixto qui a vu cette pièce en 2005 et qui je suis devenu aujourd'hui. Je trouve intéressant de regarder comment les questions que soulève cette pièce se sont matérialisées dans mon corps à l'époque puis aujourd'hui. Sa force est justement d'être terriblement actuelle sans avoir la nécessité de changer quoi que ce soit dans son écriture. Je constate que même si beaucoup de choses ont changé dans notre société depuis 15 ans, la situation n'a finalement pas vraiment bougé. Et je crois qu'O Samba aura cette force encore pendant longtemps, tant que les populations noires et minoritaires n'arrivent pas à une position égalitaire dans la société.

En effet, cette nouvelle version semble trouver de nouvelles forces qui dépassent son simple statut artistique.

En effet, et cela est peut-être pour moi le côté le plus intéressant de cette initiative. Cette pièce ouvre un champ de discussion sur la représentation historique des corps noirs au Brésil et pourquoi pas aussi en France – si bien sûr on n'a pas la flemme de faire cet exercice de réflexion sur nous-mêmes lorsqu'on voit une œuvre d'art. Depuis l'arrivée au pouvoir de Jaïr Bolsonaro, ces réflexions sont en partie entravées par la difficulté de nous réunir pour en parler, l'annulation du Festival Panorama en témoigne. Présenter O Samba do Crioulo Doido à Paris, dans ce moment où le monde ouvre les yeux sur ce qui se passe au Brésil, permet d'avoir d'autres voix, d'autres nuances de pensée et d'occuper cet espace de réflexion. La France est un carrefour intellectuel de plusieurs nationalités, avec la présence d'une élite intellectuelle brésilienne constituée d'immigré·e·s (ou avonsnous le droit de nous appeler expatrié·e·s ?), des personnes installées ici définitivement ou pas et qui sont présentes lors des évènements liés au Brésil. Ces dernières années nous avons vu l'inclusion d'autres acteur·rice·s dans ces groupes, avec l'arrivée de personnes venues des projets de réparations de dettes historiques (dans ce cas précis, lié à l'éducation avec des programmes de bourses à destination de personnes noires pour accéder à des études universitaires aussi bien au Brésil qu'à l'étranger) promus par le gouvernement brésilien. Ce projet a permis l'accès à l'éducation supérieure à une grande partie de la population qui n'avait jamais eu l'opportunité d'y accéder auparavant. Malgré ce changement de « casting », les personnes qui produisent les discours dans ces contextes parlent trop souvent à partir de points de vue assez semblables, parce qu'elles viennent de contextes sociaux et géographiques assez homogènes si on considère la diversité qui compose le Brésil. Pour résumer, c'est très souvent un point de vue assez

blanc, hétérosexuel et de classe moyenne finalement. J'ai la conviction que *O Samba* met en évidence cette dette historique brésilienne et permet de mettre ce sujet au centre du débat politique et social.

O Samba do Crioulo Doido semble aussi trouver de nouvelles ramifications dans les luttes actuelles, au-delà même du Brésil, aux États-Unis par exemple, mais aussi en France.

Je crois que regarder la pièce aujourd'hui, fraîchement sorti·e·s du confinement et réveillé·e·s par cette image qui tourne en boucle d'un homme noir à terre, la tête contre le sol sous le poids d'un policier blanc, change indéniablement la force de notre lecture. Parce que O Samba parle de ça, aussi, même si cette histoire a eu lieu aux États-Unis. Ça se passe là-bas, ça se passe au Brésil, ça se passe en France. Et je suis persuadé que les raisons pour lesquelles cet homme blanc se donne le droit de s'agenouiller sur la nuque d'un homme noir au point de le tuer ne sont finalement pas si loin des raisons par lesquelles Luiz a voulu créer O Samba. Le meurtre de George Floyd aux États-Unis a traversé l'Atlantique et a ranimé le débat sur la question raciale en France. Parce qu'ici, en France, on mène aussi des combats contre la violence d'État envers la population noire et périphérique. Et j'aimerais croire que tous ces événements peuvent changer notre lecture de la pièce, ou inversement, que la pièce peut changer notre lecture de ces événements. Honnêtement j'essaie d'être optimiste, mais je vois peu d'écho dans le milieu de la danse, même de la part des institutions qui ont soutenu le projet de la reprise. Le silence que je constate autour de moi, l'absence de réaction de leur part – audelà de publier un carré noir sur Instagram ou un hashtag sur les réseaux sociaux – ou des lieux que je suis de très près : leurs silences me laissent très sceptique. J'aimerais très fortement qu'O Samba puisse être plus qu'un objet esthétique, soit un outil de réflexion, que cette pièce puisse être aussi un appel à l'action, à la prise de position.

Je ne peux pas terminer cet entretien sans parler de la crise économique et sociale que traverse actuellement le Brésil. *O Samba do crioulo doido* a-t-il été présenté au Brésil depuis l'arrivée au pouvoir de Bolsonaro ?

Je crois qu'il faut aussi y ajouter la crise sanitaire. Ce virus peut infecter toutes et tous mais fait crever avec plus de virulence les plus précaires. Au Brésil, ça veut donc simplement dire que les populations périphériques, pour la plupart des noir·e·s et les peuples indigènes, sont en grand danger. Malheureusement pour nous, cette pandémie est arrivée alors que le pays est dirigé par un gouvernement fasciste qui contribue à la mise à mort d'une partie de la population considérée comme jetable et dispensable. Cette mise à mort est déjà mise en pratique par une politique économique néolibérale qui fragilise les plus précaires. Les conditions de travail sont pour certain·e·s de plus en plus proche d'un régime d'exploitation inhumain, la déforestation a atteint un nouveau records cette année et les tensions sociales sont de plus en plus vives après que Bolsonaro ai signé l'année dernière un décret qui facilite la détention d'armes à feu comme promis lors de sa campagne présidentielle. Nous avons eu la possibilité de présenter O Samba au Brésil avant que tout soit suspendu à cause du Covid-19. Même si je vois bien l'importance et la nécessité d'inscrire cette pièce à l'intérieur de ce moment historique, je dois avouer qu'aujourd'hui je crains pour mon intégrité physique, celle de Luiz et celle de ma famille. Le danger de jouer O Samba au Brésil, à mon avis, est toujours présent. C'est pour cette raison que je fais aujourd'hui très attention aux images de la pièce qui circulent sur les réseaux sociaux car c'est un sujet toujours très délicat au Brésil : les artistes y sont parfois menacé·e·s, parfois deviennent des bouc émissaires et une partie de la population ne cache plus sa détermination à vouloir éliminer ce qu'elle considère comme problématique. Et je dois avouer qu'être un e artiste périphérique, homosexuel·le et noir·e n'arrange pas la situation. Ce contexte n'a pas changé depuis 2004 et je ne pense pas qu'il va évoluer favorablement dans un futur proche : la viande la moins chère du marché est la viande noire et continuera à l'être. Mais d'un autre côté, nous constatons

ces dernières années l'apparition d'une nouvelle génération d'artistes, de programmateur·rice·s et curateur·rice·s qui cherchent à reconnaître et valoriser une autre histoire de l'art au Brésil, une histoire peu racontée, peu écrite, peu mise en valeur. Dans ce mouvement de revalorisation, la pièce est d'ailleurs invitée à être présentée au Brésil mais on se questionne beaucoup sur comment organiser cette programmation tout en assurant ma sécurité et celle de Luiz. [Propos recueillis en septembre 2020]

Vu au Centre national de la Danse à Pantin. Conception, direction, chorégraphie, scénographie, costumes, production Luiz de Abreu. Interprète Calixto Neto. Collaboration artistique Jackeline Elesbão, Pedro Ivo Santos, Fabrícia Martins. Création lumière Luiz de Abreu, Alessandra Domingues. Régisseur général Emmanuel Gary. Bande son Luiz de Abreu, Teo Ponciano. Assistant de production Michael Summers. Photo © Gil Grossi.

https://www.maculture.fr/entretiens/calixto-neto-samba/

MACULTURE

Qui nous sommes | Nous contacter

©2014-2021 Ma Culture - Tous droits réservés



Présidentielle Politique International
CheckNews Culture Idées et Débats
Société Environnement Economie
Lifestyle Portraits Sports Sciences

Se connecter S'abonner à Libération



Accueil / Scènes

Critique

Calixto Neto sur un nerf de «Samba»

Installé en France depuis 2013, le danseur brésilien réactualise le solo créé par le chorégraphe Luiz de Abreu durant l'ère Lula. Une œuvre emblématique des luttes LGBT et de la communauté noire.







Calixto Neto a fait le voyage de Bahia pour s'approprier le solo de Luiz de Abreu. (Photo Gil Grossi)

par <u>Ève Beauvallet</u>

publié le 12 mars 2020 à 19h46

Oui, il aurait peur de jouer cette pièce-là au Brésil en ce moment. Et de toute façon, les théâtres ne la programmeraient sûrement pas. Calixto Neto, danseur de 39 ans originaire de Recife et installé en France depuis 2013, a honte de voir que le festival Panorama (*lire ci-contre*), avec lequel il a grandi, a dû être annulé dans son pays et exfiltré à Pantin, mais il se dit surtout incroyablement fier, et *«très très ému»* peut-on lire sur son visage, d'avoir été choisi pour y reprendre *O Samba do crioulo doido*. C'est une œuvre iconique au Brésil, créée en 2004, avec un titre («la Samba du nègre fou») qui claque comme une insulte et a priori indissociable de l'histoire de son créateur, le chorégraphe brésilien Luiz de Abreu : *«C'était la première fois pour moi que je voyais sur scène un homme noir, gay, nu, évoquer aussi frontalement l'exotisation dont les corps de sa communauté font l'objet, défier à ce point le regard colonial*, se souvient Calixto Neto, à qui Luiz de Abreu a transmis ce solo. *Pour moi comme pour d'autres, cette pièce a été un choc.*»

Parenthèse

Dans cette performance sur les corps exclus, *«périphériques»*, un homme juché sur des bottines plateformes rejoue de façon lointaine ces figures de danseuses du carnaval, typiques de Rio - des femmes des favelas, pauvres, noires. C'est un rêve de samba qui s'hybride, dans cette nouvelle version, aux souvenirs de ces diverses danses traditionnelles ou urbaines que Calixto Neto a stockés en lui depuis l'enfance, du *cavalo marinho* au *frevo*.

Il est clair que le temps a passé depuis 2004, que les luttes LGBT et la recherche postcoloniale se sont structurées. Il est clair aussi qu'une parenthèse est bien en train de se refermer. «Luiz a créé ce solo alors que s'ouvrait l'ère Lula, période d'ouverture démocratique où l'on a expérimenté une autre place en tant que Noirs, rappelle Calixto Neto, notamment grâce à des dispositifs de discrimination positive dans les domaines éducatifs. C'est aujourd'hui tout ce que Bolsonaro veut déconstruire.»



(Gil Grossi)



Il était temps pour lui, alors, de voyager jusqu'à Salvador de Bahia où vit actuellement Luiz de Abreu, pour apprendre la danse de ce vieux danseur, qui introduisit le travail en prévenant : «Avant d'être une histoire politique, ce solo est une histoire d'os, de muscles et de transpiration.» Sous l'impulsion du Centre national de la danse à Pantin et du festival brésilien Panorama, les deux danseurs ont donc passé ensemble trois semaines, en janvier, «dans cette ville très engagée, qui n'a pas élu Bolsonaro et qui est la première ville noire, hors continent africain.»

Aujourd'hui, Luiz de Abreu est devenu aveugle et son corps, extralucide : «La première fois qu'il m'a rencontré, se souvient Calixto Neto, il a commencé par me palper tout le corps, comme pour en mesurer la densité et le tonus musculaire. Il pouvait aussi me lancer, en répétition, à l'autre bout de la pièce : "Je ne sens pas ta présence, ton poids, tu n'es pas là." C'était dingue...» Cette aventure de transmission, en forme de rite de passage, est documentée dans un film riche en mantras façon maître Yoda et en analogies pittoresques - «Ici, c'est comme si tu étais pendu, comme la cuisse d'un bœuf.» Il est projeté en appendice du solo.

Coulisses

Après cette aventure, Calixto Neto s'était dit qu'il pouvait prendre sa retraite. Mais à 39 ans à peine, ce serait sans doute dommage d'en rester là, pile au moment où, avec ses amis brésiliens installés en France comme lui (Ana Pi ou Volmir Cordeiro, avec qui il dansa chez Lia Rodrigues dans la favela de Maré), il voit les scènes françaises s'ouvrir pudiquement à leurs histoires. Plusieurs d'entre elles, en tout cas, se sont associées pour accueilir Calixto Neto sur scène, et Luiz de Abreu en coulisses. A Reims, où la première représentation a eu lieu il y a quelques jours, le premier a entendu le second lui dire, juste avant son entrée en scène : *«Maintenant, c'est à toi.»* Et Neto a rectifié : *«C'est à nous.»*

Salvador	Brácil	Poims	Pantin	LGRTO	Pacieme
Salvadol	DIESII	Reillis	Panun	LGBTQ	Racisiile

■ OGLOBO ■ EXCLUSIVO PARA ASSINANTES	
Festival Panorama: cancelado no Brasil por falta de verba, evento de dança é abrigado em Paris	
Mais tradicional evento da área foi convidado pelo Centre National de la Danse, que fez da iniciativa uma reação oficial ao governo Bolsonaro Fernando Eichenberg* 10/03/2020 - 04:30 / Atualizado em 10/03/2020 - 07:18	
Panorama em Paris - Luiz de Abreu em "O samba do crioulo doido" Foto: Divulgação / Gil Grossi	
PARIS - Cancelada no ano passado no Rio, a 28ª edição do Festival Panorama, mais tradicional evento de dança e performance do país, foi resgatada pela França. O Centre National de la Danse (CND), instituição pública criada pelo Ministério da Cultura francês, promove o festival em suas instalações em Pantin, no subúrbio de Paris, de 5 a 21 deste mês. A iniciativa é oficialmente assumida pelos anfitriões como "uma reação às medidas populistas do governo de Jair Bolsonaro", que "levaram à anulação da edição 2019", e uma afirmação da "solidariedade internacional" e da definição de arte como "pleno ato de resistência".	
CONTINUA DEPOIS DA PUBLICIDADE	
Dança: os melhores espetáculos que passaram pelo Rio em 2019	
A diretora artística do Panorama, Nayse López, alega duas razões para a recente anulação do festival: a dificuldade de obtenção de recursos, com problemas no funcionamento das leis de incentivo fiscais e a perda do patrocínio da Petrobrás, e a necessidade de repensar o evento. — Tive a sensação de que o que está	
ocorrendo no Brasil hoje é de uma outra natureza, e que o cenário político e social que estamos vivendo exigia uma reinvenção do festival após 28 anos de existência — observa Nayse. — Acho que há um espaço para repensar nossa atividade, nossos formatos, como um projeto de arte e de dança contemporânea com um caráter tão político. Parceria: Grupo Corpo cria balé para a	
Filarmônica de Los Angeles, a convite de Gustavo Dudamel Aymar Crosnier, responsável pela programação artística do CND, conta que o convite foi feito na época da vitória de Jair Bolsonaro à Presidência.	
— O programa do governo em relação à sociedade civil e aos artistas foi, infelizmente, aplicado. O Panorama foi obrigado a cancelar, pela primeira vez desde 1992, o festival. É um convite tipo "terra de asilo" ao evento, que, espero, possa ocorrer novamente no Brasil. Foi, principalmente, um ato de solidariedade. Na minha carreira de programador, é um dos projetos mais políticos que já tive. É um privilégio receber o festival aqui. Um triste privilégio, infelizmente.	
CONTINUA DEPOIS DA PUBLICIDADE	
Espetáculos e debates	
O "Panorama Pantin" é totalmente financiado pelo CND, em um custo estimado de €150 mil. Na França, o festival ocorre ao longo de três semanas, de quinta a sábado, e em cada dia há um espetáculo/performance, um debate e um momento festivo. A programação está dividida em três temas: "Passado — os corpos que nos fazem, as danças que partilhamos"; "Presente — democracia, censura, guerra da informação"; e "Futuro — corpos do amanhã, educação, liderança da juventude". — Na temática do "Presente", vamos pegar o	
Brasil como pretexto, na forma do uso das redes sociais pelo governo — adianta Aymar. — Há especialistas para debater sobre a arma digital e propor alternativas. E será apresentada a peça "Domínio público", com Wagner Schwartz, vítima das redes sociais com sua performance "La bête" (na qual se apresenta nu e tem seu corpo manipulado pelo público). "La bête":Performance que causou polêmica no Brasil é encenada em Paris	
CONTINUA DEPOIS DA PUBLICIDADE PUBLICIDADE	
Schwartz, que se apresenta entre os dias 19 e 21 com Elisabete Finger, Maikon K e Renata Carvalho, celebrou a sobrevida do Panorama em sua versão francesa, embora diga que não tenha sido uma surpresa: — Fazer arte no Brasil sempre foi difícil, mas os ataques, hoje, são mais explícitos e também legitimados por parte dos políticos que estão no poder. Em países como a França, se vê que a arte e a cultura são foco de maior apoio público, e no Brasil sempre fomos desacreditados. Temos conseguido viver e produzir arte também por conta desse apoio internacional. Isso é muito sintomático. O bailarino Calixto Neto interpretará, entre os dias 12 e 14, a coreografia "Samba do crioulo doido", criada por Luiz de Abreu em 2004, definida por ele como um dos "clássicos da dança contemporânea	
brasileira". CONTINUA DEPOIS DA PUBLICIDADE	
PUBLICIDADE	
— É uma peça provocativa, com a presença de um corpo negro de uma forma muito destemida, se apropriando de símbolos nacionais. E uma referência para uma geração de bailarinos, especialmente para as pessoas negras relacionadas à dança — afirma Calixto. — Luiz de Abreu é um dos poucos coreógrafos negros, e conseguiu furar uma bolha de uma dança contemporânea que se fazia no Brasil, elitista e muito branca.	
O Panorama francês conta ainda com as participações do ColetivA Ocupação, Frederico Paredes, Wellington Gadelha, Federica Folco/Coletivo Periférico, Original Bomber Crew, Felipe de Assis, Leonardo França & Rita Aquino. * Especial para O GLOBO	
Regina Duarte não mirou, mas entrou atirando no próprio governo Bolsonaro Ramos critica Regina por falar em 'facção' e diz que secretários devem se	
'moldar a Bolsonaro' Regina Duarte nomeia assistente social para secretaria da Diversidade Cultural Como Regina Duarte e militares reduziram o poder da 'ala olavista' do governo Bolsonaro	
MAIS LIDAS NO GLOBO 1. Regina Duarte: O que a classe artística achou da primeira entrevista da secretária da Cultura O Globo 2. Sem apresentar provas, Bolsonaro diz que houve fraude nas eleições de 2018 Paola De Orte, especial para O Globo	
 Operação do MP mira 'QG da propina' no governo Crivella Chico Otavio, Thiago Prado e Rafael Nascimento de Souza Maia defende novo Fundeb e alfineta Weintraub: 'prometi não falar mal, se não, ele não cai' Renata Mariz 	
5. Presidente do Paraguai ordena investigação do caso Ronaldinho "caia quem cair" O Globo MAIS DE CULTURA VER MAIS	
Para comentar é necessário ser assinante Os comentários são de responsabilidade exclusiva de seus autores e não representam a opinião deste site. Se achar algo que viole os termos de uso, denuncie. Leia as perguntas mais frequentes para saber o que é impróprio ou ilegal PERGUNTAS MAIS FREQUENTES · TERMOS DE USO	
LOGIN COMENTÁRIOS CARREGAR MAIS COMENTÁRIOS	
OGLOBO Portal do Assinante · Agência O Globo · Fale conosco · Experx te · PUBLICIDADE	

Calixto Neto, oh!rage

Par Wilson Le Personnic. Publié le 03/09/2018



D'origine brésilienne, Calixto Neto a fait ses armes au sein de la compagnie de Lia Rodrigues à Rio de Janeiro. Désormais installé en France, le danseur s'est notamment illustré dans les dernières pièces de la danoise Mette Ingvarsten et du brésilien Volmir Cordeiro. Avec *oh!rage* il signe sa première création, un solo charriant des problématiques décoloniales liées au rapports de domination de race, déconstruisant l'image de l'homme noir et questionnant ses représentations dans un contexte occidental.

À l'occasion d'une tournée en France avec la chorégraphe Lia Rodrigues, Calixto découvre Montpellier et candidate au Master Exerce proposé par le Centre Chorégraphique National dirigé à l'époque par Mathilde Monnier. Il confie d'ailleurs avoir choisi cette formation quelque peu arbitrairement : « Il faisait beaucoup trop froid à Angers » (en référence à l'autre "grande formation chorégraphique française", celle du CNDC dirigé à l'époque par Emmanuel Huynh). Les deux années passées à Montpellier lui ont permi de se familiariser avec le contexte de diffusion chorégraphique français, qui a de suite soulevé chez lui une multitude de questions : « J'ai passé deux ans dans une institution qui partage chaque année son bâtiment avec un grand festival de danse, qui accueille de nombreux artistes, insistant sur la grande dynamique des circulations mais je me suis souvent demandé : où sont les artistes noirs ? Dans le milieu de la danse, je peux les compter sur les doigts d'une main. »

« Où sont les artistes noirs ? »

Si cette question a tout de suite résonné dans le contexte français, européen, elle avait déjà germé au Brésil, devant la sous-représentation, l'invisibilisation et la catégorisation des artistes noirs dans les programmations des lieux dédiés à la diffusion artistique. « C'est vrai qu'en arrivant en Europe, j'avais déjà fantasmé cette idée. » déclare le chorégraphe. Mais ce voyage, ce déplacement d'un continent à un autre a indéniablement fait surgir des spectres du passé et du présent colonial de nos institutions et a souligné

Luiz de Abreu, O Samba do Crioulo Doido



Calixto Neto « Il y a certainement un avant et un après O Samba do Crioulo Doido »



Kevin Jean, Dans le mille



Lia Rodrigues « Faire de l'art au Brésil est aujourd'hui plus que jamais un processus de résistance »



Volmir Cordeiro, Trottoir



l'étrangeté de l'artiste noir dans le pâle paysage chorégraphique hexagonal. « Lorsque je suis arrivé en France, tout semblait me rappeler que je n'étais pas d'ici, tout insistait sur ma qualité d'étranger, ma race, et en particulier mon métier : danseur. »

Ces assignations ont tout de suite profondément marqué sa recherche. « Lorsque j'ai commencé à penser mon propre travail, j'étais occupé par ces questions de représentation. C'est tellement fondamental chez moi que je ne crois pas pouvoir aborder d'autres questions dans mes créations. Avec ce solo, j'avais envie de rendre visible ces gens qui ne sont absents du circuit de la danse contemporaine. » Le chorégraphe réunit alors un groupe de travail (composé d'Ana Pi, Bambam Frost, Orun Santana, Tidiani N'diaye, Ghyslaine Gau, etc.) qui, à l'occasion de temps de recherches aménagés entre la France et le Brésil, ont établi différents cadres théoriques explorant une multitude de terrains politiques, sociaux ou esthétiques pour déployer les enjeux de la marginalisation des minorités dans le paysage artistique institutionnel reconnu.

Dans les entrelacs d'un réseau culturel marginalisé

Avec pour désir premier de rester baigné de la matière créative produite par des artistes noirs, Calixto Neto déploie une recherche ayant pour but l'exploration de différents sources et champs disciplinaires, autant dans les livres que sur internet, autant dans un contexte érudit que dans un réseau plus rirnaculaire, notamment au sein de communautés virtuelles : « Internet permet la circulation d'idées et d'informations et beaucoup de gens sont, à l'heure qu'il est, en train de produire des réflexions poussées autour de ces questions. Le simple hashtag "afropunk" sur Instagram, rassemble une multitude de personnes, aux quatre coins du monde, qui célèbrent notre rapport à la culture noire ». Sans instaurer une quelconque hiérarchie entre ses entrées dans les champs d'exploration, le chorégraphe convoque ainsi des références cosmopolites : « Dans des bibliographies de sciences humaines, à l'université, dans des vidéos sur Youtube, sur des blogs personnels, trouvés au hasard sur la toile... Il s'agit de rester au coeur de ce que les artistes noirs produisent, à propos de leurs conditions, leur estime de soi, l'image qu'ils ont dans les sociétés, leurs vies quotidiennes, qui sont les bases mêmes des structures macro-politiques qui agissent sur nous et se reproduisent constamment."

A partir de cet étoilement de références, flottant dans ce qu'il nomme un "nuage noir", les connexions se tissent. Trois zones sont alors délimité dans cette nébuleuse. Une zone sombre abrite toutes les histoires et les images qui sont difficiles à regarder et à entendre, tant elles sont violentes, mais qui façonnent les rapports de dominations et les revendications politiques liées à l'idée de *Blackness*. La zone flamboyante regroupe les joies et les liesses, les images de chaleur et de célébration alors que la zone de paresse, enracinée dans *Les Damnées de la Terre* de Frantz Fanon, induit un rythme végétal d'action et d'évolution, qui a bercé le chorégraphe pendant tout le temps de recherche et de création.

Faire frissonner les fantômes

Oh!rage est un solo qui appelle à la communauté, en insistant sur l'importance de l'être ensemble. Le chorégraphe y convoque les multiples références glanées pendant les temps de recherche, sans pour autant assommer le spectateur sous les notes de bas de page. Les matériaux chorégraphiques sont composites, syncrétiques, mêlant les ambiances sonores et les vocabulaires gestuels, assumant sa part documentaire à travers notamment les réemplois de matières issues du mouvement Afropunk, des études post-coloniales, des black studies, de la pensée critique brésilienne par rapport à son passé colonial, d'activistes et de théoriciens, de sociologues, philosophes, ethnologues, ou anthropologues (tels que Jota Mombaça, Achille Mbembe, Frantz Fanon, Alain Mabanckou,

Smaïl Kanouté : « Maintenir les consciences vivantes et singulières »



Volmir Cordeiro « Je sens un courage féroce d'exposer nos corps dans leurs créations multiples et déviantes



Benjamin Kahn, Sorry, But I Feel Slightly Disidentified...



Djamila Ribeiro, Aimé Césaire, Grada Kilomba, Roberto DaMatta...) et un syncrétisme chorégraphique employant de multiples danses nées dans des contextes précaires, (telles que le Maracatu, le Frevo, le Cavalo-Marinho, le Voguing, le Funk, le Gwara Gwara, le Krump, le Twerk, le Lindy-Hop) comme un grand carnaval de mouvements, un intense charivari gestuel incarné dans un seul et même corps.

Calixto Neto compare sa pratique de la recherche à une pratique cannibale : « Ce sont des choses que j'avale, c'est comme de l'anthropophagie. » Toutes ces danses, ces attitudes, ces qualités de mouvement que le chorégraphe appelle « des petites cellules d'incarnation » ressurgissent à travers son propre corps : « Il s'agit d'une chasse au geste, d'habiller mon corps avec ces gestes. » Les « danses périphériques » possèdent en elle une force de résistance, et affluent pour nourrir un geste et façonner un corps possédant sa propre puissance d'agir, desserrant les liens imposés habituellement à l'individu par de multiples structures de domination. Si le corps se fait ainsi le filtre de tous ces matériaux, les digère pour en tirer de nouvelles formes hybrides, une tentative d'émancipation s'active indéniablement, à travers laquelle le chorégraphe parvient à faire frissonner les fantômes hantant encore de nos jours de nombreuses communautés à travers le monde.

oh!rage, vu au Centre national de la danse à Pantin. Chorégraphie et interprétation Calixto Neto. Lumières Eduardo Abdala. Création sonore Charlotte Boisselier. Regards extérieurs Carolina Campos, Isabela Fernandes Santana, Marcelo Sena. Photo © Calixto Neto.

oh!rage, le 28 septembre au Théâtre Jean-Vilar de Vitry-sur-Seine / Les Plateaux de la Briqueterie

https://www.maculture.fr/critiques/calixto-neto-ohrage/

MACULTURE

Qui nous sommes | Nous contacter

©2014-2021 Ma Culture - Tous droits réservés

le danseur Calixto Neto fait revivre le solo subversif et emblématique sur le corps noir

Au Festival d'automne, le Présilien présente le célèbre solo du charégraphe Luiz de Abreu, "La BY MONDE MODERNE SEPTEMBRE 15, 2021 DERNIÈRE HEURE Samba du nègre fou" en français. Une pièce créée en 2004 et chargée d'une puissance politique et esthétique, toujours terriblement d'actualité aujourd'hui.

Un homme s'avance sur la scène devant une tenture constellée de petits drapeaux brésiliens. Sa silhouette se dessine dans l'obscurité. Nu, juché sur des talons hauts, il enchaîne des danses lascives mais rythmées, et défile couvert d'un drapeau, rappelant les danseuses de carnaval. En 2004, le chorégraphe brésilien Luiz de Abreu créait et dansait O Samba do Crioulo Doido (en français La Samba du nègre fou), solo subversif, pied de nez au regard colonial, stupéfiant tant par sa force esthétique que politique.

Depuis, il n'a cessé d'être joué, réaffirmant encore et encore sa contemporanéité. Presque vingt ans après sa création, c'est Calixto Neto, danseur quadragénaire originaire de Recife, qui a collaboré entre autres avec Lia Rodrigues et Anne Collod, qui interprète à son tour cette pièce. Retour sur les enjeux de ce solo qui a marqué l'histoire de la danse contemporaine brésilienne.

Les stéréotypes du corps noir

Au début des années 2000, le Brésil entame une ouverture démocratique avec le parti de gauche de Lula. Émergent alors questionnements féministes, de genre, droits LGBTQIA+ et luttes politiques noires. C'est dans ce contexte que Luiz de Abreu, danseur contemporain passé par l'école d'Angel Vianna au Brésil, crée O Samba do Crioulo Doido. Ce chorégraphe noir qui a évolué dans une scène presque exclusivement blanche, y incarne les stéréotypes du corps noir : un objet sur lequel on colle des imaginaires érotiques et exotiques, pour les mettre à distance et s'en extraire.

Ce solo libérateur et plein d'humour a marqué le jeune spectateur qu'était Calixto Neto : « Ça a été un énorme choc. Tout paraissait nouveau, mais à la fois très connu : l'objectification du corps, son exposition comme dans un marché, la samba, la voix de la chanteuse Elza Soares, une certaine ironie, cette envie de s'approprier l'histoire du pays, du symbole absolu du pays qui est le drapeau... À l'époque je comprenais les complexités des questions raciales de façon beaucoup plus naïve. Pourtant, j'ai reconnu la puissance et la grandeur de ce chef-d'œuvre », raconte le danseur.

Symbole d'émancipation

Dansée pendant douze ans par Luiz de Abreu, puis transmise en 2017 au danseur Pedro Ivo Santos, cette pièce est devenue un symbole émancipateur pour les communautés noires et LGBTQIA+ au Brésil. Aujourd'hui, reprise par Calixto Neto, elle demeure toujours aussi actuelle dans le contexte politique et social brésilien : « Depuis sa création le monde a fait un tour, le Brésil commence maintenant un sombre cycle de son histoire. Elle reste d'actualité et, je dirais, est encore plus provocatrice pour ces jours où il y a une radicalisation des discours, des actes et une annihilation de toute forme de liberté, notamment celles des corps, des pensées », déplore Calixto Neto. Un constat qui désole aussi Luiz de Abreu : « C'est un peu effrayant, car lors de sa création, j'imaginais que dans dix ou vingt ans le solo et ses thèmes seraient devenus obsolètes. Je pensais que la pièce allait finir par être has been », confiait-il à Kerstin Schroth, directrice artistique du festival finlandais Moving in November.

Abonné Alice Ripoll : "Au Brésil, il existe ce stéréotype raciste selon lequel les personnes noires seraient sales" Gros plan

Belinda Mathieu 2 minutes à lire

Si malheureusement ses thématiques ne sont pas devenues ringardes, son esthétique à la fois épurée et dense la rend toujours aussi percutante. Au Festival d'automne, Calixto Neto dévoilera cette transmission de corps à corps menée à Salvador avec Luiz de Abreu, imprégnée par l'énergie du carnaval et des luttes sociales, qui rayonnent sur scène. Une belle manière de poursuivre l'histoire de ce solo dont la dimension postcoloniale, la force émancipatrice et la puissance chorégraphique sont toujours aussi vivantes.





Festivals > Nos corps ballottés

DANCE UMBRELLA ROYAUME-UNI DANSE PERFORMANCE

Nos corps ballottés



O Samba do Crioulo Doido (c) Gil Grossi

La Brixton House, nouveau théâtre du sud de Londres, entame sa première saison avec un partenariat prometteur avec le festival de danse contemporaine Dance Umbrella. Une programmation soignée avec trois petites formes, trois solo, trois cool *kids* de la scène contemporaine internationale.

Shapeshifting de Linda Hayford / Cie INside Out

La soirée s'ouvre sur le premier solo de la chorégraphe rennaise Linda Hayward. Magnifique de précision et d'étrangeté, la danseuse *style-drope* sans compter : *popping*, funk, hype, *locking*, *new-style*, house. Elle nous rappelle d'une certaine manière que l'histoire du mouvement chorégraphié avance en parallèle de l'histoire des corps. Le corps du danseur constamment traversé d'influences, produit un savant fondu entre ses aptitudes, sa perception de ces mouvements et l'addition de ses références. De même en est-il des corps et de leurs expériences. On se dit alors que la danse est l'histoire racontée de nos corps ballottés, de nos acculturations incessantes. Le corps de Linda Hayford, en incarnant une histoire du mouvement – celle notamment des danses urbaines – semble par extension les incarner toutes. Chacun de ses mouvements transpire une époque, une idée, un mot, une lutte, un regret, un échec, un frisson, un mensonge.

O Samba do Crioulo Doido de Luiz de Abreu and Calixto Neto

ANCIENS NUMÉROS



FESTIVALS MAP



GENRES

Comédie musicale Clown Film/Cinéma Danse Exposition Installation Immersif Humour Lecture Livres Magie Marionnettes Mime Musique Opéra Performance Photographie Poésie Seul en scène Spectacle musical Spectacle pour enfants Théâtre

Luiz de Abreu, chorégraphe-chercheur sévissant à Rio de Janeiro depuis les années 1960 jusqu'à ce qu'il perde la vue, traque vers l'éternel les imaginaires et stéréotypes autour du corps noir. Cette pièce est déjà entrée dans l'histoire de la danse : l'incrovable Calixto Neto, que l'on voit partout – au CND pour Panorama 2020, invité par Lia Rodrigues au Kunstenfestivaldesarts et au Festival d'automne en 2021- s'est vu transmettre le solo par Luiz de Abreu himself. "Au marché, la viande la moins chère est noire" répète une voix. Le danseur est nu juché sur des bottes argentées à haut talons et plateformes comme une métonymie de la hauteur amusée qu' il prend sur la violence de son sujet. Hyper-sexualisation, objectivation, marchandisation, toutes ces notions le danseur les prend et les danse sur un rythme samba. Son rapport à son objet, le corps noir dans la société brésilienne est traduit dans son rapport au quasi seul objet présent au plateau, un drapeau brésilien. Il s' en revêt, s'y camoufle pour ne dévoiler son corps que par morceau – bout de viande -, se l'enfonce dans le derrière pour s'en faire une traîne. Si sombre. Si drôle. Dans la manière de pousser le mouvement à l'excès ou d'accessoiriser son visage, il nous rappelle le travail d'une autre Brésilienne, Marlene Monteiro Freitas. On prend une douce gifle d'une vingtaine de minutes sur version bossa nova de l'"Ave Maria".

BABAE de Joy Alpuerto Ritter

Assez fidèlement inspiré de la "Witch Dance" de la fondatrice et légendaire Mary Wigman, la danseuse et chorégraphe Joy Alpuerto Ritter revisite le solo invoquant ses propres démons. L'étrangeté, Joy n'a nul besoin de la cultiver. Née à Los Angeles, élevée en Allemagne, elle apprend la danse traditionnelle philippine dans les groupes communautaires de sa propre mère. Devenue professionnelle, elle est interprète pour des grands noms comme Akram Khan mais aussi sur la tournée Michael Jackson Immortal, si elle n'est pas sur les scènes hip hop et voguing de la scène berlinoise. Vous pouvez toujours essayer de lui coller une étiquette si vous arrivez à l'attraper. Non contente de recevoir des prix en tant qu' interprète, ses premières créations sont déjà montrées sur les grandes scènes européennes. Si quelqu'un pouvait passer après Wigman, c'était bien elle. Dans ce solo mystique, elle fait basculer sa technique de la virtuosité au mystère. Wigman était sorcière car elle échappait sans efforts aux canons chorégraphiques de son époque. Joy est sorcière car son corps semble n'avoir de limite que le bord du plateau. Ses mains parlent des langages inconnus, ses muscles vibrent sur des ondes cosmiques et invoquent des ancêtres qu'elle seule peut voir.



INFOS

FESTIVAL: DANCE UMBRELLA

Shapeshifting, O Samba do Crioulo Doido, BABAE

Genre: Danse, Performance

Conception/Mise en scène: Joy Alpuerto Ritter, Linda Hayford, Luiz de Abreu and

Calixto Neto

Lieu: Brixton House (Londres) (Royaume-Uni)

 $\textbf{A consulter:} \verb|https://www.danceumbrella.co.uk/event/change-tempo/| \\$

A PROPOS DE L'AUTEUR



Léa Malgouyres

Assistante de programmation pour le festival de performance londonien Block Universe, Léa Malgouyres a fait un parcours de conseil artistique et de production dans diverses institutions telles que le CENTQUATRE-PARIS, Les Rencontres chorégraphiques de Seine-Saint-Denis ou encore le Centre Pompidou.

Elle est co-commissaire de Correspondance Astrale et a signé l'exposition "For now we see through" à Londres en octobre 2021. Par ailleurs, elle est correspondante pour Télérama.

© 2015-2022, I/O Gazette | A propos | Les rédacteurs | Contact | Publicité | Où trouver I/O ? | Mentions légales