



Agôn

Revue des arts de la scène

6 | 2013

La Reprise

Se raconter par l'autre

Retour sur la « conférence dansée » du 21 février 2014 à la Générale

Alexandre Achour, Josep Caballero Garcia et Zeina Hanna



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/2814>

DOI : 10.4000/agon.2814

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Alexandre Achour, Josep Caballero Garcia et Zeina Hanna, « Se raconter par l'autre », *Agôn* [En ligne], 6 | 2013, mis en ligne le 14 avril 2014, consulté le 15 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agon/2814>

Ce document a été généré automatiquement le 15 septembre 2020.

Association Agôn et les auteurs des articles

Se raconter par l'autre

Retour sur la « conférence dansée » du 21 février 2014 à la Générale

Alexandre Achour, Josep Caballero Garcia et Zeina Hanna

NOTE DE L'ÉDITEUR

« Conférence dansée » à propos du processus de création de *Rétrospective* par Xavier Le Roy, animée par Alice Carré et Marion Rhéty.

Nous remercions les danseurs pour la générosité de leur parole et de leur présence, ainsi que Xavier Le Roy pour son soutien dans la mise en place de cette soirée. Cette « conférence dansée » s'est tenue le 21 février 2014 à la Générale à Paris, en marge de la présentation de Rétrospective au Centre Pompidou.

Rétrospective est une « exposition conçue comme une chorégraphie d'actions », selon les mots de Xavier le Roy. Elle prend place au sein d'espaces muséaux et a déjà été accueillie à Barcelone, Rennes, Salvador, Hambourg, Rio et Paris. Contrepoint aux attentes d'un retour sur la vie d'un artiste, l'initiative détourne la rigidité et la monumentalité d'une œuvre, lui préférant le « recyclage » de fragments des huit solo du chorégraphe créés entre 1994 et 2010, transmis à une vingtaine de danseurs. Invités à choisir la matière de ces pièces et à se les approprier, les interprètes sont ensuite conviés à faire leur propre rétrospective dansée, à parcourir leur vie, pour faire récit de la construction de leur rapport à la danse et à la création, présentée en parole et en mouvement, jalonnée de « citations » des pièces de Le Roy. L'invitation faite initialement par la fondation Tapiès à Xavier Le Roy de présenter sa rétrospective se transforme en hommage à la parole de l'interprète, espace précieux ouvert à cette parole, dans la simplicité de son adresse. Nous avons souhaité solliciter trois danseurs pour expliquer ce processus particulier de transmission et de reprise, intégré dans la construction de paroles singulières. De même, il nous intéressait d'interroger la forme nouvelle que donne la danse à l'exposition et les liens qu'entretiennent l'espace muséal et le dispositif spectaculaire.

Pour cela, nous avons imaginé la forme d'une « conférence dansée », forme déjà expérimentée par le chorégraphe dans *Produit de circonstance*, qui nous semblait questionner le dispositif de la parole savante et celui de la représentation, clin d'œil à la même manière dont Le Roy interroge les conventions du spectacle et du musée. Par souci de clarté, nous choisissons ici de traverser ces trois paroles par un certain nombre de mots clés, mots ou situations qui ont nourri nos discussions en amont.

Le compte-rendu de cette conférence fait suite à un entretien précédemment réalisé avec Xavier Le Roy, également publié dans le cadre de ce dossier. En espérant que la trace ne figera pas trop ce qui fut échangé cette soirée-là. Il faudra lire entre les voix.

Rétrospective

Alexandre ACHOUR. Au départ, c'est une invitation de la fondation Tapiès à Barcelone faite à Xavier Le Roy, pour qu'il fasse sa propre rétrospective. Il a détourné cette invitation, dans le sens où il a invité différents interprètes à faire leur propre rétrospective en relation avec son travail. C'est une façon de produire une nouvelle pièce à partir du travail qu'il a déjà fait, à travers le regard, les interprétations ou le vécu d'autres interprètes.

UN SPECTATEUR. Pratiquement, ça donne quoi ?

Zeina HANNA. Pratiquement, c'est une situation chorégraphique dans un musée, nous sommes quatre ou huit danseurs dans l'espace. À Beaubourg, cela varie parce qu'il y a beaucoup de monde. À Hambourg, nous étions tout le temps quatre dans la salle. C'est donc une situation chorégraphique où on accueille les spectateurs qui arrivent dans l'espace.

C'est une sorte de jeu.

Il y a quatre stations qui sont : une immobilité, qui correspond à peu près à l'état d'un objet d'art dans un musée ; une boucle, qui pourrait correspondre aux vidéos qu'on voit tourner en boucle dans une exposition ; la rétrospective, dont le rôle est de raconter sa propre rétrospective aux visiteurs, en utilisant des extraits des solos de Xavier, mêlés à nos propres extraits ; et une deuxième rétrospective qui interrompt son récit quand de nouveaux visiteurs entrent dans l'espace donc son rôle est d'accueillir. Le dispositif tourne. Les danseurs changent de stations.

UN SPECTATEUR. Il y a des projections ?

Z.H. Il n'y a pas de projection, il n'y a que des danseurs.

SPECTATEUR 2. Il y a quand même une seconde salle.

Z.H. Oui, il y a une deuxième salle, qui est comme le catalogue de l'exposition. Les archives de Xavier sont en accès libre sur des ordinateurs et on est toujours quelques personnes présentes afin d'accueillir les visiteurs s'ils ont des questions et afin d'engager des discussions.

Josep CABALLERO GARCIA. Je voulais revenir à la question « qu'est-ce que c'est *Rétrospective* ? ». Il y a d'un côté le public, bien sûr, mais je voulais revenir sur ce que ça veut dire pour moi, le fait de faire sa propre rétrospective, de travailler avec Xavier Le Roy, sur ses matériaux chorégraphiques, et en même temps sur ma biographie. C'est une façon de réfléchir sur mon passé, sur mon bagage de danse, d'analyser et de savoir pourquoi et comment je suis en tant que danseur.

Z.H. Et de le partager.

Autrement dit *Rétrospective* c'est...

Z.H. Un projet de Xavier Le Roy.

J.C.G. Une réflexion sur mon rapport à la danse.

A.A. Une invitation faite à chaque danseur à expérimenter et à dire quelque chose de leur propre vie dans le contexte de la matière chorégraphique de Xavier Le Roy.

Z.H. Au départ, en envoyant ma candidature pour un projet appelé *Rétrospective*, je craignais d'être la miniature d'une bête de scène telle que Xavier Le Roy. Mais dès le premier jour d'audition, j'étais soulagée de voir qu'il ne s'agissait en aucun cas de cela et que c'était bien plus subtil. Une déconstruction de l'idée que je m'étais faite d'une rétrospective. Ce n'est pas pour rien que cela s'appelle *Rétrospective* "par" Xavier Leroy et non "de" Xavier Leroy.

Illustration 1



Copier

Rétrospective se base sur les solos de Xavier Le Roy, comment avez-vous travaillé sur ces solos ?

Z.H. La première couche, la plus évidente, la plus superficielle est celle du copier/coller. Il fallait incorporer, s'appropriier le mouvement. Trouver mes connexions et mes repères. Sentir que cela devient mon mouvement.

J.C.G. Nous avons copié les choses devant la vidéo, avec très peu de retours de Xavier.

Une fois, il a corrigé ma façon de faire le mouvement, pour que cela se rapproche de sa matière. Puis, il m'a ensuite demandé de revenir à la façon dont je le faisais initialement, car ma manière de le danser avait quelque chose à voir avec la façon dont je dansais avec Pina Bausch. Christian Bourigault, le chorégraphe avec qui il avait créé ce mouvement, travaillait avec Pina. Il a comme pris mon bagage personnel et l'a réinvesti. Il faut comprendre l'intention.

A.A. Les diverses pièces de Le Roy sont comme du matériel mis à disposition. Nous avons dû faire une sélection des choses qui nous plaisaient, puis nous les avons recopiées à partir des vidéos. On a d'abord fait le travail de singe du danseur. Par exemple, je me souviens de la difficulté que j'ai eue pour apprendre le matériau de *Giszelle* : c'est une pièce qui s'inspire de différentes physicalités, de différents gestes et qui produit des enchaînements de ces gestes. Il y a une forme : la forme c'est le geste. A priori, un geste de karaté reste un geste de karaté. J'ai passé du temps à apprendre un extrait, d'habitude je suis plutôt rapide pour apprendre, mais j'avais beau avoir tout en tête, je n'arrivais pas à le danser, à passer de registre en registre. Je copiais Eszter Salamon, qui dansait la pièce à l'époque, qui copiait Michael Jackson, mais j'ai eu besoin que Xavier me rappelle les intentions de chaque geste, dans leur état d'origine.

Recycler

Z.H. Les extraits des solos de Xavier sont des matières qui nous permettent de rebondir sur notre propre récit, qu'on intègre dans une réflexion sur notre vie, notre parcours, et cela crée une histoire, qui devient notre rétrospective personnelle.

J.C.G. Pour ma rétrospective, j'ai choisi de faire des parallèles entre ma vie et celle de Xavier. Je me suis demandé ce que faisait Xavier en telle année et quels points de correspondance il pouvait y avoir entre nos deux parcours. Et de fait entre mon parcours, celui de Xavier et celui de Pina.

A.A. Certains danseurs n'avaient jamais vu le travail de Xavier Le Roy, ils ont dû créer un lien entre leur propre histoire et celui de ce chorégraphe pour trouver des points d'entrée dans sa matière. Il y a une négociation à faire entre Xavier Le Roy et sa construction en tant que danseur.

Reprendre

Z.H. S'approprier. Chercher l'intention.

J.C.G. Mon corps fait des commentaires sans que je puisse le contrôler. Mon corps avec son vécu reprend quelque chose. Mon corps est subjectif. La reprise est aussi subjective.

Transmettre

Comment se fait la transmission dans le projet de Xavier Le Roy ?

Z.H. Il ne transmet pas un répertoire.

A.A. Il ne nous demande pas d'être comme lui, il nous demande de comprendre le concept, l'intention ; pas de refaire du Xavier Le Roy.

Marion RHÉTY. Josep, tu as dansé dans *Le Sacre du printemps* de Pina Bausch, et Xavier le Roy a également fait une version du *Sacre* qu'il t'a transmise. Quelle différence y a-t-il dans la transmission du mouvement chez Pina Bausch et chez Xavier le Roy ?

J.C.G. *Le Sacre* de Pina est très écrit, il faut arriver à reproduire exactement la forme pour aboutir à une émotion. Le travail est d'une précision millimétrée, l'épaule doit être placée d'une façon précise, pas autrement. Ce sont deux façons très différentes de travailler avec elle ou avec Xavier. Le *Sacre* de Le Roy est un travail sur les gestes du chef d'orchestre, mais Xavier, dansant cette performance du chef est tourné face au public qu'il a l'air de diriger. C'est aussi un travail très exact, d'une grande précision gestuelle, mais il travaille presque seulement avec l'intention du mouvement et l'adresse. L'intention du mouvement est essentielle, mais l'exécution précise du mouvement peut être adaptée par les interprètes de différentes façons, en fonction de leur morphologie.... Quand on travaillait avec Pina Bausch, il y avait un idéal à atteindre, il fallait faire aussi bien que les interprètes précédents. Dans le travail de Xavier, l'idéal à atteindre c'est l'adresse.

A.A. Les ballets de Balanchine, transmis de génération en génération par les anciens danseurs reposent vraiment sur la précision formelle et l'idée d'une fidélité à l'original. Il faut retrouver la note de Balanchine à travers ces ballets. Chez Xavier, il n'y a pas du tout cette volonté de fixer le mouvement. Il ne cherche pas à ce qu'on fasse le mouvement comme lui, qu'on retrouve sa façon de faire le mouvement. D'ailleurs, il a pris des danseurs qui ont des corps très différents, d'âges différents, qui viennent d'univers différents.

Prenons un exemple : dans *Le Sacre*, Xavier le Roy est à la place du chef d'orchestre et s'adresse au public comme s'ils étaient les instruments de l'orchestre. Sous les gradins, sous le public donc, se trouvent différentes sources sonores qui diffusent la musique de Stravinski en fonction de la place que le spectateur occupe dans l'orchestre. S'il est à la place des violons, vous entendez les violons plus fort, etc.

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/agon/2814>

1

Z.H. Il y a la transmission qu'on reçoit du chorégraphe, mais il y a aussi la transmission vers le visiteur. Ici, c'est très particulier car la distance qu'on pourrait avoir avec un spectateur dans le cadre d'un spectacle est abolie. On est conscient de chaque changement d'état d'âme de la personne qui écoute, c'est à la fois perturbant et fascinant.

L'écart

A.A. Quand on visite *Rétrospective*, on voit le même motif, les mêmes extraits des pièces de Xavier Le Roy réalisés par des corps différents, je pense que c'est précisément cet écart entre son corps, sa physionomie, son appropriation du mouvement et celle des danseurs qui intéresse le chorégraphe. Comment adapter le mouvement à son corps,

à sa morphologie, à son vécu, comment mesure-t-on ou dépasse-t-on l'écart entre le geste original et le vôtre ?

J.C.G. Il y a deux pièces où Le Roy a beaucoup travaillé sur sa morphologie, c'est *Narcisse Flip* et *Self Unfinished*. J'ai choisi de danser un passage de *Narcisse Flip* que je n'arrive pas à réaliser comme Le Roy. Je n'ai pas les bras aussi longs que Xavier et je ne suis pas aussi flexible. Je dois adapter, pour que mes muscles dessinent cette coupe entre la taille et les coudes qu'on voit vraiment de derrière. Je dois ajuster avec les épaules. Pour lui, c'est beaucoup moins musculaire. Je dois aussi tricher un peu, plier les jambes et mettre le bassin en arrière pour toucher les coudes avec la taille. Je n'arrive pas à le faire comme lui. Mais Le Roy veut justement montrer la spécificité de chaque corps.

A.A. Si vous voulez, je peux vous montrer. Vous allez voir le corps de Xavier dans *Narcisse Flip*, et vous allez voir ma vision, vous allez voir l'écart.

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/agon/2814>

2

A.C. Alors, quelle est l'intention, ici ?

A.A. Ici, c'est sa pièce sa plus classique, il l'a faite en se regardant dans un miroir et en se demandant quel pouvait être ce corps-là. Il s'est fabriqué plusieurs corps. Dans cette pièce, la reprise des mouvements est très immédiate. Pour d'autres pièces, cela n'était pas du tout aussi immédiat. Il y a des modes de création très spécifiques. Au-delà de l'écart, ce qui intéresse Xavier, c'est une certaine qualité de mouvement qui doit être reproduite. Xavier est très présent pendant l'exposition, il observe beaucoup nos parcours afin que le dispositif n'aplatisse pas toutes les pièces.

Choix

Choisir quoi ? Pourquoi ?

A.A. Ça répond parfois des désirs de danseur, à des envies de danser des choses qu'on n'a jamais eu l'occasion de danser. Par exemple, pour *Giszelle*, c'est lié à la chorégraphie classique. Je ne suis pas venu à la danse par une formation en danse classique mais j'avais envie de pouvoir faire ce genre de pas à Pompidou ! Je l'ai finalement abandonné dans le processus d'écriture de ma rétrospective. D'autres choses sont choisies par rapport à notre histoire personnelle. Parfois, une pièce de lui qu'on avait vue et qu'on voulait aborder.

Z.H. Cela peut être intuitif, spontané, pragmatique.

Dans vos rétrospectives personnelles, quel a été le fil ?

Z.H. J'ai réalisé que le fil, c'était certains obstacles que j'ai dû traverser dans ma vie afin de persévérer dans mon parcours de chorégraphe. Je parle des stratégies que j'ai adoptées et qui retracent mon parcours. C'est parfois anecdotique, parfois biographique. J'ai 30 ans, cela dure 30 minutes !

J.C.G. Moi j'ai 40 ans, ça dure 40 minutes ! J'ai traversé deux grosses crises dans mon parcours d'interprète, des moments où j'ai voulu tout arrêter. Je parle de cela, je

raconte mon arrivée au CNDC d'Angers, le déclic qu'a été le *Sacre* de Pina, puis celui qu'a été la rencontre avec Xavier Le Roy.

A.A. Mon histoire est basée sur la façon dont j'ai progressivement aimé me mettre en scène, comment s'est développé mon goût pour le spectacle. Je raconte des épisodes comme les spectacles que je faisais quand j'avais douze ans, ma bar-mitsva, où ma famille m'entourait et où je dansais. Progressivement, s'est construit mon rapport à la scène, mon arrivée à la danse et à la chorégraphie.

Z.H. Pour beaucoup, le fil c'est l'intérêt pour certains univers de la performance, quels sont nos univers chorégraphiques.

Quelque chose que vous n'arriviez pas à faire ?

Illustration 2



A.A. Si je n'arrive pas à faire quelque chose, je ne le fais pas. Avec Xavier, le plaisir à travailler est important, on travaille sans souffrance, sans frustration.

J.C.G. Xavier travaille en lien avec les imperfections de l'être humain, sur la singularité de chaque corps. Il est normal que les mouvements ne soient pas naturels pour les uns ou pour les autres. Ce mouvement de *Self Unfinished* est aussi pour moi très difficile, mais j'aime beaucoup ses qualités de lenteur et de précision du mouvement. Je le fais donc dans ma rétrospective comme un challenge. Je sais que je dois être très attentif dans ces immobilités car sinon, le muscle se contracte très vite.

Z.H. Moi je n'aime pas chanter le *Sacre*, je le fais mais le moins possible, car je déteste m'entendre chanter, c'est très perturbant pour mon ego ! Des fois je le fais

pour vaincre ma timidité et maintenant, à force de le faire, je n'ai plus de problème, mais ça reste ce que j'arrive le moins bien à faire.

Quelque chose que vous aimez faire ?

Z.H. J'aime être attentive à la venue du nouveau visiteur pour percevoir son arrivée, voir son visage découvrir le dispositif et décider du moment d'émission du signal. À chaque fois qu'on en a repéré un, on émet un signal, extrait du robot de *Self Unfinished*, qui déclenche la machine. J'aime bien enclencher la machine.

A.A. J'aime l'échange qui peut se créer avec les visiteurs. Leur raconter quelque chose.

J.C.G. Une chose que j'aime beaucoup mais qu'à Beaubourg je ne peux pas faire, vient de *Self Unfinished*, où Xavier Le Roy fait une grande partie de la pièce nu. Je l'ai intégré dans ma rétrospective, cela vient à la fin. J'ai un rapport avec le visiteur très intime et tout d'un coup, il me voit nu, mais parce que j'ai développé une relation avec le visiteur qui me permet de le faire. Je sens que cela ouvre quelque chose de plus dans cette relation. À Beaubourg, on m'a interdit de le faire après la générale, car il y a une vitre qui donne sur le parvis, c'est donc considéré comme un espace public, donc on ne peut pas se mettre nu. Mais j'aime cette proximité, je la trouve très belle.

Adresse

Dans quel(s) état(s) de corps êtes-vous pendant Rétrospective ?

Z.H. Concentré, éveillé, généreux. On passe par une série d'états. On est très attentif à beaucoup de paramètres. Le dispositif nous invite à garder toujours l'attention sur ce que font les autres, où ils en sont, etc. Mais quand on fait nos rétrospectives personnelles, on ne se soucie plus de rien, on parle de soi de manière assez transparente et on est naturel, différent chaque jour. Il faut aussi savoir gérer la fatigue, car cette exposition est assez épuisante, il faut savoir gérer son énergie. Mais il faut surtout être dans un esprit de jeu, être « playfull » et versatile. Passer de sujet à objet et vice et versa.

A.A. Il y a des stations très différentes. Objet, boucle, interaction avec le visiteur. Quand on est objet, on investit le corps de façon très différente. Cela demande une importante versatilité.

Z.H. Pour passer d'un état à l'autre, il faut toujours se repositionner dans une adresse différente.

A.A. On est quand même contraint par une structure, un protocole, on lui obéit. Une machine se met en place autour du visiteur.

Z.H. Oui, mais c'est une manière d'accueillir ; les gens ont peur de l'interaction réelle.

J.C.G. Il faut jouer avec malice. On a les choses entre nos mains.

UNE SPECTATRICE. AVEZ-VOUS déjà eu des spectateurs fous, qui recherchent l'interactivité à outrance.

Z.H. À Hambourg, on a eu des jeunes qui avaient lu un article disant que le spectacle était interactif. Deux danseurs performeurs sont arrivés avec des cameramen et se

sont jetés dans l'espace pour faire leur propre show. Ils ont donc pris l'espace. Arrivés dans la seconde salle, cela a mené à une discussion intéressante sur l'interactivité. Les enfants aussi adorent. Ils apprennent, imitent, font avec nous.

Illustration 3



Z.H. Cela questionne les habitudes, les comportements des visiteurs dans un musée.

A.A. Les enfants n'ont pas ces codes. Ils essayaient d'aller tester mon immobilité, ils déplaçaient mes bras, plus tard ils dansaient avec moi.

Z.H. Il n'y a pas de cynisme, c'est la vraie vie. On garde la distance, par nécessité, c'est important la distance, de trouver la bonne distance.

Distance

M.R.. Ces allers-retours constants entre parler et montrer sont très importants dans cette exposition. Le fil du récit guide, et ce récit est ponctué par des moments qui sont de l'ordre de la démonstration. Vous montrez de façon brute ces matières dansées. Comment faites-vous varier cette distance entre les visiteurs et vous ? Quelles relations cela crée-t-il ?

A.A. On prend de la distance physique et on change l'intonation. Certaines situations sont très performatives. On varie les adresses, on change le ton de la voix, on crée une intimité.

Z.H. Je passe de la représentation à la discussion familière, cette variation questionne les codes de la représentation.

J.C.G. Ici, à Paris, les questions sont beaucoup plus fréquentes (c'est-à-dire les questions que les visiteurs posent pendant ma rétrospective) et cela fait varier constamment le fil de ma rétrospective. À Hambourg, je savais déjà comment j'allais

finir, ici, je dois toujours adapter. Je trouve cette relation intéressante. Les spectateurs eux-mêmes induisent une distance, un rapport. On peut se rapprocher de certains spectateurs plus que d'autres, le but est d'aller ouvrir quelque chose dans la relation, on ressent à quel moment on peut transformer le rapport, je trouve cela très beau.

A.A. Le rapport d'intimité varie en fonction des générations aussi : ados, enfants, personnes âgées.

Z.H. Le moment le plus beau, selon moi, est celui de la rupture de la distance. Au début, les visiteurs sont un peu tendus, ils ont peur de l'interaction, ils se demandent ce qu'on va leur demander, comment on va les intégrer dans le jeu. Mais à un moment, la distance se rompt et on sent leur visage se détendre, se décriper. C'est un moment assez magique, pour nous deux.

A.C. Le spectacle joue sur la convention du musée, il y a ces moments très proches, puis d'autres où vous devenez des pièces de musée, ces ruptures sont très troublantes pour le spectateur.

A.A. Oui, ce sont les moments où la structure de *Rétrospective* reprend le dessus. Et qui balisent le rapport au spectateur. La structure est fonctionnelle, elle nous permet de contrôler l'espace et de mettre en jeu le visiteur.

Z.H. Les gens nous perçoivent soit comme des objets, soit comme des êtres vivants. Ils tournent autour, leur perception change et les habitudes des conventions du musée les rattrapent : la façon de marcher, de regarder, de tourner autour de l'œuvre. Cela déboussole les visiteurs. Parfois, on se sent invisible, c'est comme si on avait disparu de l'espace.

J.C.G. On devient objet, mais la structure nous permet toujours d'aller ailleurs.

AUTEURS

ALEXANDRE ACHOUR

Alexandre Achour est danseur chorégraphe et vit à Berlin. Il obtient en 2012 son diplôme de Master en Chorégraphie à la *Hochschule übergreifendes Zentrum Tanz* de Berlin. Il a travaillé en tant qu'interprète collaborateur avec Xavier Le Roy, Tino Sehgal, Antonia Baehr et Sasa Asentic. En tant que chorégraphe sa dernière pièce, *This isn't gonna end well*, a obtenu le soutien du programme culturel Européen par le biais du projet *Life Long Burning*. Depuis 2013, il a entamé un nouveau projet sur les arts participatifs dans les arts vivants avec le soutien d'Elsa Neumann Stipendium des Landes Berlin et PACT Zollverein.

JOSEP CABALLERO GARCIA

Josep Caballero García est né à Barcelone en Espagne, il étudie la danse contemporaine à Barcelone, au CNDC d'Angers et termine ses études à la Hochschule Folwand à Essen. Depuis 1994, il travaille comme danseur professionnel avec Pina Bausch, Urs Dietrich, Doris Stelzer et Xavier le

Roy. Depuis 2006, il habite à Berlin et travaille comme danseur et chorégraphe indépendant. En 2009, il commence sa recherche sur *Le Sacre du Printemps*. Il reçoit les soutiens et accueils en résidence de la maison pour la danse de Düsseldorf et du K3 – *Tanzplan* de Hamburg. Il développe une trilogie autour du Sacre : *Ne danse pas si tu ne veux pas*, *No, rait of spring*, et le solo *SACRES*. Il place au centre de ses recherches la question du genre, envisagée dans la relation entre la physicalité de ces corps et les récits biographiques. Pour 2015, il prépare un nouveau projet avec le soutien du Kampnagel de Hamburg et du HAU de Berlin. Son intérêt pour la question du genre et des biographies individuelles se poursuit. Sa nouvelle recherche est orientée vers la masculinité queer, le hip hop et la théorie des assemblages autour de la problématique de l'identité.

ZEINA HANNA

Zeina Hanna est née le 30 septembre ou le 30 novembre 1983, mais de façon certaine à Beyrouth. Malgré deux masters en chorégraphie et en théâtre, Zeina n'a jamais réussi à écrire une bonne biographie. Ses récents travaux personnels et professionnels sont : *Never live twice*, une vidéo installation performance, présentée à Vienne, Dresde, Berlin et Sofia ; *Rétrospective* de Xavier Leroy, présenté à Paris et Hamburg ; *Revolution won't be performed* de Sasa Asentic et Ana Vujanovic, présenté à Kampnagel Hamburg ; *Scatter* de Marysia Zimpel, présenté au centre culturel Zamek à Poznan. Zeina est principalement intéressée par l'improvisation, la vidéo et la politique en danse. Elle développe son travail chorégraphique en questionnant les formats dans lesquels la danse peut se présenter. Actuellement, Zeina est en phase de recherche pour son prochain projet *Backroom Anatomy*.