

Saison 2012 - 2013

BABYSITTING TÊTE DE CIRE

DE ROBYN ORLIN

Du Sa 8 au Je 20 décembre à 19h30
(sauf les mardis)

 KINO360
FANTASTIC





Photos : Frédéric Iovino

Durée : 1h30 sans entracte

lille3000
FANTASTIC

BABYSITTING TÊTE DE CIRE ROBYN ORLIN

[BABYSITTING SERIES 5/10]

AVEC

Mise en scène **Robyn Orlin**
Collaboration artistique **Stéphanie Magnant**
Vidéo **Philippe Lainé**
Costumes **Olivier Bériot**,
assisté de **Sonia de Sousa** et **Luc Géring**
Assistance technique **Thabo Pule**
Assistant à la mise en scène, stagiaire
Corentin Buchaudon

Comédien **Robert Colman**
Danseurs-performers
Bérengère Bodin, Anne Bogard,
Elisabeth Bakambamba Tambwe,
Thulani Zwane
Chanteur lyrique **Rodrigo Ferreira**

Agents du Palais des Beaux-Arts de Lille
Benoît Cellier, Alain Darrou,
Nathalie Martinache, Boniface Metangmo,
Alioune Sow

Opéra de Lille
Régie générale **José Garcia** Régie plateau **Jérôme Masson**
Régie son et vidéo **Spike** Régie costumes **Elise Dulac**
Chargée de production **Chantal Cuchet**

Palais des Beaux-Arts de Lille
Administratrice **Stéphanie Devissaguet**
Coordinatrice **Sophie Watine**
et toutes les équipes du musée qui ont porté
et rendu possible ce projet

City Theater & Dance Group
Chargé de production et diffusion
Damien Valette (www.JGDV.fr)
Assistante à la coordination **Angèle Rion**

Production City Theater & Dance Group et Opéra de Lille
Coréalisation Palais des Beaux-Arts de Lille

Remerciements au Théâtre décomposé pour le prêt de matériel et à toutes les personnes qui ont facilité la réalisation de ce projet original au Musée.

Avec le parrainage du CRÉDIT DU NORD

Partenaire média DANSER

LE MAGASIN DE LA DANSE
DANSER

Les représentations de
BABYSITTING TÊTE DE CIRE
sont parrainées par

LE CRÉDIT DU NORD
Partenaire Événement
de l'Opéra de Lille

Crédit du Nord



UNE AVENTURE HUMAINE

Du 8 au 20 décembre 2012, le Palais des Beaux-Arts de Lille devient le terrain d'une nouvelle expérience proposée par la chorégraphe sud-africaine **Robyn Orlin**. Célèbre pour ses collections exceptionnelles et ses expositions prestigieuses, ce musée est également l'espace de travail quotidien des agents municipaux en charge de la sécurité des œuvres et de l'accueil du public. Robyn Orlin dit avoir toujours été fascinée par l'histoire intime qu'entretiennent ces personnes avec les œuvres qu'ils côtoient au quotidien. Pour cette création lilloise, elle associe cinq agents du Palais des Beaux-Arts. Avec quatre danseurs, un comédien et un chanteur, ils sont les protagonistes d'une histoire qu'ils nous racontent tout au long d'un parcours à travers les salles du musée, après la fermeture et à la nuit tombée...

L'extraordinaire « **Tête de cire** » de Lille, buste du XVII^e siècle aux origines mystérieuses et par ailleurs sensible aux changements de températures, sera l'héroïne de cette fable.

En 2002, Robyn Orlin a imaginé une série de spectacles, spécialement conçus pour les musées, qu'elle a intitulée **Babysitting series**. Après Berlin (Alte National Galerie) en 2002, la Johannesburg Art Gallery en 2004 et le Louvre en 2009, l'Opéra et le Palais des Beaux-Arts de Lille présentent en coréalisation un nouvel épisode de cette étonnante série.

Caroline Sonrier, Directrice de l'Opéra de Lille
Alain Tapié, Commissaire de l'exposition *Fables du paysage flamand*,
Conservateur en chef du Patrimoine au Palais des Beaux-Arts de Lille

ENTRETIEN AVEC ROBYN ORLIN À PROPOS DE *BABYSITTING TÊTE DE CIRE*

Avec le projet *Babysitting*, vous travaillez dans le cadre spécifique du musée, qui fonctionne selon des codes différents du théâtre. Selon vous, quel est le champ d'action de la danse dans un musée ? Quelles sont ses capacités de transformation de notre expérience du musée ?

Tout d'abord, je ne me considère pas uniquement comme une chorégraphe. Du coup, je ne vois pas ce projet comme une pièce de danse, mais plutôt comme une œuvre d'art vivante. La danse intervient, mais comme un élément parmi d'autres – comme un code parmi d'autres. La question des codes est très intéressante : à l'origine de ce projet, il y a l'idée qu'il faut changer les codes, mais tout en prenant en compte le fait qu'ils existent. Dans chaque musée, je rencontre les surveillants, les gens qui y travaillent, j'essaie de les comprendre, d'analyser comment fonctionne le lieu ; je n'arrive pas dans un musée en me disant qu'il faut tout faire sauter, inventer une forme entièrement nouvelle ; au contraire, j'essaie d'initier un travail subtil sur ces codes, de m'en emparer

pour les subvertir. Tout ce projet nécessite de ma part une grande prudence : sur ce que je fais, sur la manière dont je manipule ces codes, à la fois dans ce qu'ils ont d'explicite et d'implicite. En acceptant de participer à ce projet, les agents de surveillance font l'expérience d'une forme de liberté qu'ils ne rencontrent pas habituellement dans leur travail. Il faut que je garde en tête le fait qu'après avoir fait la pièce, ils retournent à leur travail, chargés de cette expérience ; je crois que ce « retour à la réalité » peut être très dur. C'est la raison pour laquelle j'aime établir un suivi, rester en contact avec eux – sans pour autant me considérer comme une psychologue ou une assistante sociale. Lorsque j'ai commencé ce projet, je n'avais sans doute pas suffisamment mesuré les effets multiples et bien réels de la pièce sur ceux qui y participaient, la place qu'elle prenait pour eux. Du coup, je ne dirais pas que j'essaie de changer les codes en profondeur, je n'ai pas ce pouvoir là, ils sont profondément enracinés dans le système – et celui-ci n'est pas prêt de changer. Il me faut plutôt trouver un moyen de libérer les codes – pas de les changer.

En donnant la parole à ceux qui travaillent dans le musée, vous faites bouger les lignes – par exemple, les lignes narratives. Je m'imagine très bien les gardiens intégrer ce vécu à leur travail, raconter la pièce aux visiteurs contemplant « Tête de cire »...

Je crois que cela fait longtemps que j'ai compris – et j'en suis témoin quand je vois ce qui se passe en Afrique du sud d'un point de vue politique – que les choses ne changent pas vraiment. Mais que l'on peut trouver des moyens de contribuer à leur évolution, participer à ces changements, qui, probablement, ne prennent forme que sur des temporalités très longues. Ce qui est intéressant ici, aux Beaux-Arts de Lille, c'est qu'il y a des agents de surveillance qui n'hésitent pas à aller vers les visiteurs pour leur parler des œuvres. Ils connaissent très bien les collections, les expositions, ils s'impliquent véritablement.

Chacune de vos interventions est construite autour d'une œuvre en particulier, qui cristallise votre questionnement, et donne son nom à l'ensemble. Quelles sont les idées qui vous ont menée à cette œuvre, « Tête de cire » ?

Je suis d'abord venue plusieurs fois au Musée pour faire des « repérages ». J'ai commencé à imaginer des ébauches de trajets possibles, en fonction des collections et des expositions. En ce moment, il y a une exposition consacrée aux paysages fantastiques flamands, et une autre consacrée à l'imaginaire de la tour de Babel.

Les deux proposent un imaginaire très fort, au sein duquel il serait tout à fait possible d'établir un parcours. L'exposition consacrée à la peinture flamande est construite autour d'une scénographie en forme de labyrinthe. En tant que telle cette scénographie est intéressante, mais il serait très compliqué de faire circuler des centaines de visiteurs dedans. Du coup, impossible. En fait, c'est Alain Tapié, directeur de ce musée, qui m'a parlé de « Tête de cire ». La façon dont il m'a raconté son histoire m'a donné l'impression qu'elle était « sans domicile fixe ». Elle n'avait pas de lieu à elle. La base de cette pièce, c'est que nous ne prêtons pas suffisamment attention aux « serviteurs » de l'art, à ceux qui s'en occupent. Nous savons beaucoup de choses, nous pouvons tenir un discours sur les œuvres, mais nous n'essayons pas de leur donner une chair, de les personnifier, de voir ce qu'elles pourraient nous raconter. Nous ne leur accordons pas vraiment une vie propre. Je me suis dit que le cas de « Tête de cire » était intéressant : cette œuvre n'a pas de nom, pas de temps, pas d'espace. On ne sait pas d'où elle vient, de quel siècle, quel artiste l'a faite, quel est son parcours. Même ici, au musée, elle n'a pas vraiment d'espace propre. Elle est régulièrement déplacée en fonction des accrochages. Il m'a semblé que cette tête, de part ses contradictions, était extrêmement parlante. Elle nous dit beaucoup de choses sur l'Europe. Sur les peuples, les cultures, les mélanges, et l'immigration en Europe. Ça a vraiment été mon point de départ, et c'est une base de travail très solide. Dans mon « scénario », les agents du musée commencent par essayer de trouver un abri, une maison, une place pour elle ; de lui donner un nom et un espace.

On peut dire que « Tête de cire » fonctionne comme une métaphore ou une allégorie de votre projet lui-même...

Oui, c'est vrai. En même temps, je sais que je ne pourrai jamais déplier toutes les dimensions que contient cette tête. Je m'en sers comme un véhicule à métaphores et à récits. La question de l'immigration, le fait de ne pas avoir de chez soi, de ne pas avoir d'histoire, c'est à cela que j'essaie de m'accrocher. Au début du trajet, il y aura plusieurs têtes, dans différentes salles, avec différentes interprétations, différentes histoires, jusqu'à ce que les agents décident de créer leur propre histoire, leur propre exposition. Elle est au centre de la représentation, tandis qu'ils montrent leurs films. En quelque sorte, ils confrontent les aléas de leur vie aux hasards de la sienne. Ensuite, les 6 artistes qui travaillent avec moi arrivent, ils volent la tête et décident qu'en réalité, elle appartient à l'Opéra. Du coup, ils effectuent un nouveau trajet, du musée jusqu'à l'Opéra. Cela crée une passerelle entre arts vivants et arts plastiques, sur un mode un peu anarchique : ils se déguisent, ils déguisent la tête, et ils font la fête sur la terrasse, avec une sorte de joie iconoclaste. J'avais envie de casser l'aspect un peu précieux de l'art. Ce sont comme deux interprétations du projet : oui, il faut s'occuper des œuvres, s'en préoccuper, mais sans tomber dans la vénération. Je sens que les historiens de l'art vont m'en vouloir...

Ce qui est intéressant avec ce projet, c'est que le musée fonctionne du coup comme une sorte de « scène ready-made », où tous les éléments sont présents : décors, acteurs, rapports de force...

Absolument. D'ailleurs, je n'aime pas beaucoup travailler avec un décor. C'est la raison pour laquelle ce projet a une si longue durée de vie. Il n'est jamais épuisé en sens. Chaque nouvelle situation rend possible la réinvention de toutes les coordonnées. Je crois que je l'ai débuté en 93, et il y a encore de nombreux musées avec lesquels j'aimerais travailler... Selon moi, la manière dont les gardiens sont traités en dit beaucoup sur la conception de l'art en général, sur la manière de s'occuper des œuvres, de leur donner une place. La pièce n'a pas pour but de montrer uniquement cela, cela forme un tout. J'essaie de gratter à la surface : de l'institution, des œuvres, de la vie des agents – pour révéler ce qu'on ne voit pas d'ordinaire, et ainsi aborder une question plus large, qui touche à l'humain.

Entretien réalisé par Gilles Amalvi
Novembre 2012

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Robyn Orlin mise en scène et chorégraphie

Figure majeure de la scène artistique internationale, Robyn Orlin a longtemps été considérée comme l'enfant terrible de la danse sud-africaine. Formée en danse contemporaine et diplômée de l'Institut d'art de Chicago, Robyn Orlin interroge dès sa première création en 1980 les dynamiques politiques de son pays, alors sous le régime de l'apartheid. Cet engagement, ainsi qu'une constante remise en cause des formes et principes artistiques dominants continueront d'imprégner l'ensemble de son travail.

Mêlant la danse au texte, à l'image et à l'objet, Robyn Orlin explore les formes théâtrales et interroge avec humour, ironie et virtuosité les méandres sociaux, politiques et culturels des sociétés. Déjà récompensée pour *Naked on a Goat* en 1996 puis *Orpheus... I mean Euridice... I mean the natural history of a chorus girl* en 1998, Robyn Orlin reçoit pour *Daddy, I've seen this piece six times before and I still don't know why they're hurting each other* (1999) le Laurence Olivier Award de la réalisation la plus marquante de l'année. Cette pièce contribuera à la faire connaître en Europe. *We must eat our suckers with the wrappers on* marque les esprits, pièce sur les ravages du SIDA en Afrique du Sud.

Robyn Orlin est accueillie en résidence au Centre national de la danse à Pantin de 2003 à 2005, un temps de création clos par la performance *Confit de canard* au CND en 2007. Elle réalise en 2009 *Walking next to our shoes... intoxicated by strawberries and cream, we enter continents without knocking...* à Johannesburg avec la chorale Phuphuma Love Minus et crée *Babysitting Petit Louis* au Musée du Louvre, avec huit gardiens de musées.

Robyn Orlin a aussi collaboré avec le rappeur Ibrahim Sissoko et réalisé un film en coproduction avec ARTE et l'INA en 2004, *Beautés cachées : sales histoires*. En 2012, *Beauty remained for just a moment then returned gently to her starting position...* est créé à l'occasion de la Biennale de la danse à Lyon.

Benoît Cellier

Agent d'accueil et de surveillance, au musée depuis le 1er juin 1997

Alain Darrou

Agent d'accueil et de surveillance, au musée depuis le 1er mai 2009

Nathalie Martinache

Agent d'accueil et de surveillance, au musée depuis le 1er avril 2012

Boniface Metangmo

Agent du PC sécurité, au musée depuis le 1er juin 1997

Alioune Sow

Agent du PC sécurité, au musée depuis le 1er juillet 2008

Elisabeth Bakambamba Tambwe danseuse-performer

Née à Kinshasa, Elisabeth Bakambamba Tambwe grandit en France et étudie à l'École des Beaux-Arts de Tourcoing, où elle obtient son diplôme en sculpture. Elle collabore avec plusieurs chorégraphes notamment Faustin Linyekula à la Villette à Paris dans *Radio Okapi*, Oleg Soulimenko au Tanzquartier à Vienne dans *Easy come, easy go* et Robyn Orlin dans *Confit de canard* et *Have you hugged, kissed and respected your brown Venus today ?* Elle chorégraphie *Golden Baby*, un solo performance-danse-installation au Wuk Theatre de Vienne et *Anomalic* (Wuk Theatre et Le Garage à Roubaix). Elle se produit à Vienne dans *The Barbie Trap* au festival Soho in Ottakring, *Gooseflesh* au Impulstanz Festival et *Still Life* pour Moving Culture VIDC. En mars 2013, elle se produira dans *La philosophie banane*, un solo exhibition au Musée de l'Ethnologie de Vienne.

Béregère Bodin danseuse-performer

Après ses études au CNDC d'Angers, Béregère Bodin se forme au sein du collectif « Les mains moites ». Elle intègre ensuite différentes compagnies comme celles de Raimund Hoghe avec *Young people, old voices*, Joëlle Bouvier, Nod Dance Cy, JoJi Inc Cy, The Kubilai Khan Investigations, la Cie d'Isabella Soupert avec *KOD, Collision(s)* et les films *Red Room* et *Words*. Elle rejoint Carolyn Carlson et Euan Burnet Smith pour *The connected Curved*, Les Ballets C. de la B. pour *Primero* de Lisi Estaras puis *C(h)œurs* aux côtés d'Alain Platel. Elle collabore pour la première fois avec Robyn Orlin pour *Babysitting Petit Louis* au Musée du Louvre.

Elle crée la performance *Je connais des gens qui sont morts*. Elle met en scène un opéra de Luigi Nono *Met de dood voor ogen* avec l'Ensemble du Vocaallab. Avec le Musée d'Art Contemporain de Birmingham, elle réalise un "event" pour la clôture du Be Festival. Elle collaborera bientôt avec Nicolas Marie, et parallèlement, réalise des courts métrages d'animation à Berlin (*Bonjour Mr Satie* et *Tulles und sein schaten*).

Anne Bogard danseuse-performer

Formée en danse classique et contemporaine, Anne Bogard a alors la chance de travailler en 2008 avec Boris Charmatz sur *Prélude à l'après-midi d'un faune*, ou encore de danser en 2010 au Merriam Theater de Philadelphie les travaux d'Alwin Nikolais (*Mechanical Organ*). À la fin de ses classes au Conservatoire de Reims, en 2010, elle part poursuivre sa formation au Centre de Développement Chorégraphique de Toulouse. La formation « Extensions » lui permet de travailler avec Alain Buffard, Robyn Orlin, Mladen Materick ou encore Vincent Dupont. Elle intègre alors le Collectif de Recherche Musique et Danse de Toulouse. Elle danse ensuite, en 2012, au Théâtre du Capitole de Toulouse dans l'opéra *Tannhäuser* de Wagner, mis en scène par Christian Rizzo. Aujourd'hui, elle s'engage sur la nouvelle pièce de David Mazon, et sur différents projets trans-disciplinaires, avec notamment *La musique souvent me prend...comme l'amour*, écrit en collaboration avec Alex Telgor autour de textes de Léo Ferré.

Robert Colman comédien

Robert Colman vit à Johannesburg. Il est comédien, écrivain et metteur en scène. Il crée des pièces solos et collectives. Son travail est présenté dans des festivals en Afrique du sud, en Europe et en Australie. Sa dernière création *F*ck politics, let's drink*, parle de l'Afrique du Sud dans les années 70'. Avec Robyn Orlin, Robert Colman se produit pour la première fois dans *Babysitting Irma* (le premier *Babysitting serie*) à la Johannesburg Art Gallery.

Thulani Zwane danseur-performer

Thulani Zwane est diplômé de Moving Into Dance Mophatong, une des plus importantes compagnies sud-africaines. Il débute sa carrière de danseur dans une comédie musicale, *Wanna be-Gonna be* de Dawn Lindberg. De 2002 à 2004, il enseigne la danse africaine à la National school of the arts de Johannesburg. Il se produit dans *Stamping* de Zinzi Mbuli, également lors d'une tournée européenne. Il collabore avec Gregory Maqoma au Vuyani Dance Theatre en Afrique du Sud. En 2009, Thulani Zwane commence à travailler avec Robyn Orlin pour la pièce *Walking next to our shoes intoxicated by strawberries and cream, we enter continents without knocking*, il participe à la création du spectacle au Festival Dance Umbrella de Londres puis lors d'une tournée en Europe et aux États-Unis. Il poursuit sa collaboration avec Robyn Orlin pour *Daddy, I've seen this piece six times before and I still don't know why they're hurting each other*. Il travaille actuellement sur son premier album.

Rodrigo Ferreira contre-ténor

Né à São Paulo, Rodrigo Ferreira vit à Paris où il travaille auprès de Christiane Patard après s'être formé en 2007 au Département Supérieur pour Jeunes Chanteurs créé par Laurence Equilbey (CRR de Paris).

Lauréat HSBC de l'académie internationale du Festival d'Aix-en-Provence 2012, il participe à la création de *Thanks to my Eyes* de Oscar Bianchi et Joël Pommerat puis de *Written on Skin* de George Benjamin et Martin Crimp (mise en scène Katie Mitchell) qu'il reprendra cette saison au Maggio Musicale Fiorentino. Il retournera en 2013 au Festival d'Aix-en-Provence pour *Elena* de Cavalli (direction Leonardo Garcia-Alarcon).

Interprète assidu des répertoires contemporains, il crée au printemps 2012, le rôle-titre de l'opéra *Re Orso* de Marco Stroppa à l'Opéra Comique (direction Susanna Mälkki, mise en scène Richard Brunel, Ensemble Intercontemporain) qui sera repris au Théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles en 2015. Avec l'ensemble Le Balcon, il prend part à plusieurs opéras et concerts : *Le Marteau sans Maître* de Pierre Boulez, *De la Terreur des Hommes* d'Arthur Lavandier, *Avenida de los Incas 3518* de Fernando Fiszbain, *Le Poème-Battu* de Michaël Lévinas et Gherasim Luca.

Dans le répertoire baroque, il incarne Ritornello dans *L'Opera Seria* de Florian Gassmann, *The Fairy Queen* de Purcell, Judas dans *Matthäus-Passion* de Schütz et se produit fréquemment en concert dans les *Stabat Mater* de Pergolèse, Vivaldi et Sances ainsi que les Passions et Cantates de Bach. En concert, il chante l'alto solo dans *The Lark* (direction Laurence Equilbey) et *Chichester Psalms* de Bernstein (direction François Grenier), *Noces* de Stravinsky (direction Maxime Pascal) et avec l'orchestre symphonique l'Ensemble Parisien (direction Alexis Roy) : Farnace dans *Mitridate*, Arsace dans *Semiramis* et *Tancredi* de Rossini.

En passionné des arts de la scène, Rodrigo donne depuis 2006 de nombreux spectacles avec la compagnie de théâtre-danse Le Théâtre Décomposé (Éric Durand), la compagnie de danse contemporaine C'Interscribo (Tatiana Julien).



Robyn Orlin et « Tête de Cire ». Photo : DR

AUTOUR DE BABYSITTING TÊTE DE CIRE



EXPOSITION

**LES FABLES DU PAYSAGE FLAMAND AU XVI^e SIÈCLE
JUSQU'AU 14 JANVIER 2013 AU PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LILLE**

Bosch, Brueghel, Bles, Bril : l'art du paysage flamand au XVI^e siècle, une nouvelle manière de peindre aux frontières du réel et de l'imaginaire.

T 03 20 06 78 00 / www.pba-lille.fr

> L'exposition est accessible aux spectateurs de *Babysitting Tête de Cire* avant les représentations (de 18h15 à 19h15).

Les partenaires institutionnels

L'Opéra de Lille, régi sous la forme d'un Établissement public de coopération culturelle, est financé par

La Ville de Lille,
La Région Nord-Pas de Calais,
Lille Métropole
Communauté Urbaine,
Le Ministère de la Culture
(DRAC Nord-Pas de Calais).



Dans le cadre de la dotation de la Ville de Lille, l'Opéra bénéficie du soutien du **Casino Barrière** de Lille.



Le conseil d'administration de l'EPCC Opéra de Lille est présidé par **Catherine Cullen**, Adjointe au Maire de Lille déléguée à la Culture.

Les archives audiovisuelles de l'Opéra de Lille sont transférées à l'**Ina** et sont consultables à l'Inathèque de France.

L'Opéra de Lille est membre de **MuzeMuse**, réseau transfrontalier pour la promotion de la musique classique et contemporaine.
www.muzemuse.eu

Les partenaires média

Danser
France Bleu Nord
France Culture
France Inter
France Musique
France 3 Nord-Pas de Calais
La Voix du Nord
Mezzo
Nord Éclair
Télérama
Wéo



Les artistes de l'Opéra de Lille

Le Chœur de l'Opéra de Lille
Direction Yves Parmentier

Les résidences :
Le Concert d'Astrée
Direction Emmanuelle Haim
L'ensemble Ictus
Daniel Linehan chorégraphe

Mécène principal

Dalkia



Mécène Associé aux productions lyriques

Crédit Mutuel Nord Europe



Mécène associé aux musiques et danses du Japon

Consulat du Japon



Mécène Associé aux projets audiovisuels

Fondation Orange



Partenaire Associé à la programmation "Opéra en famille"

Vilogia



Partenaire Évènements et Partenaire Associé



Partenaires Évènement

Caisse d'Épargne Nord France Europe
CIC Nord Ouest
Rabot Dutilleul
Société Générale



Partenaires Associés

Air France
Caisse des Dépôts et Consignations
Deloitte
In Extenso
KPMG
Le Printemps
Meert
Norpac
Orange
Pricewaterhousecoopers Audit
Ramery
Transpole



OPERA DE LILLE

2, RUE DES BONS-ENFANTS B.P. 133
F-59001 LILLE CEDEX - T. 0820 48 9000
www.opera-lille.fr