



© KENJI MEUNIER

# DOSSIER DE PRESSE NÉMO FLOURET

[DANSE/PERFORMANCE]

SEPTEMBRE/DÉCEMBRE 2022

*900 Something Days Spent in the XXth Century*

NÉMO FLOURET

28 & 29 SEPTEMBRE 2022 À 20H30 - LES CHAUDRONNERIES, MONTREUIL

*Forêt*

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER / NÉMO FLOURET

23 NOVEMBRE AU 10 DÉCEMBRE 2022 - MUSÉE DU LOUVRE, PARIS

CONTACTS:

[WWW.BLEUPRINTEMPS.COM](http://WWW.BLEUPRINTEMPS.COM)

MARGAUX ROY PRODUCTION@BLEUPRINTEMPS.COM

PRODUCTION / +33 6 03 01 78 24

YOLAINE FLOURET CONTACT@BLEUPRINTEMPS.COM

ADMINISTRATION / +33 6 32 81 94 74

# 900 Something Days Spent in the XXth Century

## NÉMO FLOURET

28 & 29 Septembre 2022 à 20h30 - Les Chaudronneries, Montreuil



Spectacle en coréalisation avec Bleu Printemps  
Les Chaudronneries de Montreuil - Kenji Meunier et Richard Choukroun,  
Danse Dense et le Théâtre Berthelot.  
Avec le soutien de l'Onda - Office national de diffusion artistique

Initié par Nemo Flouret  
Performé et créé avec Synne Elve Enoksen, Nemo Flouret, Tom Grand Mourcel,  
Tessa Hall, Georges Labbat, Jean-Baptiste Portier,  
Margarida Marques Ramalhete, Solène Wachter, Camille Legrand.  
Conception lumières : Max Adams  
Scénographie : Kjersti Alm Eriksen  
Costume : Jean Lemersre  
Conception sonore : Milan Van Doren  
Régie générale : Rémy Ebras  
Textes : Thomas Birzan, Tessa Hall, Camille Legrand, Nemo Flouret  
Conseils artistiques : Keren Kraizer, Bryana Fritz  
Production Bleu Printemps - Margaux Roy

Soutiens (1er version/ création): CCNO - Centre chorégraphique national d'Orléans,  
via le dispositif de Compagnonnage de Bleu Printemps -  
Direction Régionale des Affaires Culturelles Centre-Val-de-Loire, la Caisse des Dépôts,  
la Ville d'Orléans, la Région Centre-Val-de-Loire  
Coproducteur : CCNO - Centre Chorégraphique National d'Orléans, Charleroi Danse -  
Résidences : L'Antre Peaux, Workspace Brussels, Charleroi Danse, Centre Chorégra-  
phique d'Orléans, FRAC Centre-Val-de-Loire, Le Point Haut accueilli par la compagnie  
OFF.

**900, c'est à peu près le nombre de jours que Nemo Flouret a passé au XXe siècle. Trop peu de temps pour qu'il se souvienne des utopies européennes de la fin du millénaire ou pour qu'il en perçoive autre chose que le squelette : les grands chantiers qui lui servaient de terrains de jeux et les lignes de transport qui lui semblaient alors s'étirer à l'infini.**

Ce sont ces lieux non dédiés à la danse – entrepôts ferroviaires, parkings ou tunnels, usines désaffectées – qui nourrissent depuis plusieurs années le travail chorégraphique que Nemo Flouret et son équipe entreprennent. Avec ses corps jetés sur l'asphalte au rythme d'une eurodance délavée, pris dans la boucle d'un protocole voué à l'échec, *900 Something Days* interroge les notions d'urgence et d'obsolescence, de dépense et d'accélérationnisme. Conçu avec huit performeur.euse.s, une machiniste, un éclairagiste et des dizaines de kilomètres de bobines magnétiques, ce projet nomade se réadapte à chacun des lieux qu'il rencontre ; la prochaine étape de son itinéraire l'amène aux Chaudronneries de Montreuil, une ancienne métallerie qui deviendra le théâtre de ce rituel machinique.

Né en 1995 et originaire d'Orléans, Nemo Flouret est chorégraphe et danseur. Il a étudié au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse (Paris) puis à P.A.R.T.S. (Bruxelles), où il commence à développer des projets pour des espaces extérieurs et non dédiés à la danse.

De cet intérêt pour l'in situ sont nées des performances telles que le duo « Ce que l'on a trouvé dans la solitude » (2019) se déroulant dans un tunnel et la pièce de groupe « 900 Something Days Spent in the XXth Century » (2021) conçue pour des lieux urbains post-industriels. Depuis 2019, il travaille avec Anne Teresa de Keersmaecker autour de différents projets chorégraphiques voués à investir des musées ou des espaces naturels. C'est notamment le cas de « Dark Red » (2021) pour lequel il chorégraphie, en étroite collaboration avec Tessa Hall, un solo en forme de visite guidée de la Fondation Beyeler (Bâle).

## ENTRETIEN

**L'une des principales sources d'inspiration pour *900 Something days spent in the XXth Century* est un livre d'Aurélien Bellanger, Eurodance. C'est un texte fulgurant, composé principalement d'aphorismes et de fragments qui se succèdent à toute vitesse. Qu'est-ce qui, dans cette lecture, a nourri ton travail chorégraphique ?**

Il y a effectivement eu au début du projet une lecture importante, celle du livre d'Aurélien Bellanger, qui juxtapose plusieurs phénomènes apparus au tournant du millénaire : la naissance d'une musique nouvelle qu'est l'« Eurodance », les traités européens, les grands chantiers infrastructurels ayant pour objectif d'accélérer les voyages (Eurostar et les lignes à grandes vitesses) mais aussi les particules (Grand collisionneur de Hadron). Ceci dit, même si dans *900 Something days...* nous convoquons des symboles et des références directes à ces projets européens, je ne dirais pas que c'est une pièce « à propos » de l'Europe : ce à quoi j'ai surtout été sensible dans le texte de Bellanger, ce sont les lieux qu'il évoque et le rythme de son écriture. J'ai eu envie d'imaginer une « danse d'autoroute » pour des vestiges industriels, des infrastructures désaffectées ou réaménagées, de faire apparaître des corps à des endroits où on n'en voit pas habituellement, de jouer avec ces lieux oubliés. Je voulais concevoir un grand chantier chorégraphique, une sorte de rituel machinique ou logistique qui accélérerait jusqu'à dysfonctionner – ou jusqu'à confiner à une sorte d'illisibilité.

**Depuis la fin de tes études à P.A.R.T.S., les projets extrêmement divers dans lesquels tu as été impliqué semblent tous avoir au moins une chose en partage : ils t'ont fait sortir de la boîte noire théâtrale et t'ont amené à la rencontre de lieux autres, qui ne sont pas a priori destinés à la danse. D'où vient cet intérêt, sans cesse renouvelé, pour le travail et l'écriture in situ ?**

La notion de chorégraphie in situ ou de « chorégraphie située » traverse en effet pratiquement l'ensemble de mes projets, que ce soit en tant qu'interprète ou chorégraphe. En ce qui concerne *900 Something days...*, c'est l'idée-même du spectacle qui est apparue hors du studio de danse, lorsque j'étudiais à P.A.R.T.S. Suite à ma découverte du texte de Bellanger, j'avais invité plusieurs étudiant.e.s. à quelques sessions de recherche : nous travaillions le soir, sur l'aire de chargement des décors située derrière le bâtiment de la compagnie Rosas. Ces sessions étaient difficiles à cause des contraintes du travail en extérieur : chaleur du goudron en plein cagnard, manque de lumière à la nuit tombée, dureté des matériaux ou encore bruits de voie ferrée. Il fallait penser au moindre détail, trouver des solutions concrètes qui, paradoxalement, permettaient de générer du matériel chorégraphique : par exemple, dans *900...* les interprètes s'éclairaient eux-mêmes, ce qui affecte directement leurs trajectoires dans l'espace. Je me souviens avoir été particulièrement stimulé par ce contact direct et cette négociation permanente avec l'extérieur – et avec le sentiment d'urgence qu'elle conditionnait. Au fur et à mesure de nos explorations et du développement d'un vocabulaire commun, l'espace a commencé à se tenir, à se préciser, à devenir un lieu dont nous tracions chaque jour une cartographie intime et toujours plus précise ; nous en faisons notre terrain de jeu temporaire.

***900 Something Days Spent in the XXth Century* est conçue pour neuf interprètes. Pour des raisons qui tiennent autant à l'apprentissage du métier qu'aux conditions financières, la première œuvre d'un.e artiste chorégraphique prend généralement la forme d'un dispositif réduit : le plus souvent un solo ou un duo. D'où vient ce désir de composer pour un si grand groupe dès ta première création ?**

Tout cela s'est fait de manière organique. Je n'ai jamais pensé à ce groupe comme à « un défi à relever », ni même à ce projet comme d'« une première pièce » : *900 Something days...* est une aventure collective et devait le rester. Il était évident pour moi de continuer à travailler avec les personnes qui étaient là dès les premiers moments de recherche : les partitions chorégraphiques, mais aussi les textes, les décors, les idées et les savoirs qui irriguent la pièce ont été le fruit de longs échanges, d'un grand chantier collectif. Il me semble parfois que *900 Something days...* est moins une performance qu'un lieu de rencontre ou de retrouvailles – quelque chose comme une communauté temporaire qui se reconstitue ponctuellement, à chaque nouvelle représentation. Ceci dit, « organique » ne veut pas dire simple à mettre en œuvre : depuis nos recherches sur le parking de Rosas jusqu'à la première au Point Haut à Tours, le projet a en effet connu une très longue gestation. « 900 jours », on pourrait dire que c'est aussi le temps passé à réunir les conditions financières et structurelles nécessaires pour créer la pièce. Une telle production relève du miracle, j'ai presque l'impression que nous avons réussi à faire décoller une fusée. Je suis convaincu que toute cette énergie que nous avons dépensée, cet acharnement dont il a fallu faire preuve pour en arriver là se retrouvent directement dans la frénésie de la pièce elle-même, dans l'urgence des corps et de leurs gestes.

**En parallèle de *900 Something Days*, tu présenteras dans le cadre du festival d'automne une autre pièce: *Forêt*, que tu chorégraphies en collaboration avec Anne Teresa De Keersmaeker et qui se déroulera au musée du Louvre. Quels nouveaux enjeux cette création implique-t-elle par rapport à tes précédents projets ?**

Ce n'est pas la première fois que je travaille avec Anne Teresa dans le cadre muséal : en 2021, elle m'avait invité à chorégraphier un solo pour son *Dark Red Project* à la fondation Beyeler, à Bâle. J'avais pu imaginer, en étroite collaboration avec Tessa Hall, une déambulation performative qui prenait la forme d'une visite guidée des sculptures d'Auguste Rodin et de Jean Harp. Pour *Forêt*, la différence fondamentale, c'est surtout l'apparition de la peinture comme matériel premier en regard duquel chorégraphier. Il ne s'agit donc plus seulement de composer avec l'espace architectural du musée, mais aussi avec celui, pictural, des toiles qu'il abrite. Ce lien à « l'espace » pictural est d'autant plus fort lorsqu'on sait qu'une grande partie des collections françaises et italiennes de l'aile Denon dont nous nous inspirons constitue, en filigrane, une véritable histoire de la perspective. En plus de l'espace en trois dimensions du Louvre dans lequel les danseurs et le public déambuleront, il faut donc aussi jouer avec l'espace en deux dimensions – mais non dénué de profondeur ! – des tableaux : développer des jeux de cadrage, de perspective et de regards – bref, inventer des manières de « lire » ces images.

**Propos recueillis par Thomas Bîrzan.**

# INFORMATIONS PRATIQUES

## RÉSERVATIONS

TARIFS > 16 € / 12€

[WWW.DANSE-DENSE.COM](http://WWW.DANSE-DENSE.COM)

BAR ET RESTAURATION LÉGÈRE AVANT  
ET APRÈS LE SPECTACLE DE 20H30

DENSE

## ACCÈS

LES CHAUDRONNERIES  
124 RUE DE ROSNY, 93100, MONTREUIL  
M. LIGNE° 9 : MAIRIE DE MONTREUIL  
BUS 121 : DANTON

LES  
CHAUDRONNERIES  
*espace modulable*

## TRAILER

<https://vimeo.com/636371984>



Centre  
Chorégraphique  
National  
ORLÉANS

DENSE

LES  
CHAUDRONNERIES  
*espace modulable*

TMB  
THÉÂTRE MUNICIPAL  
BERTELOT  
JEAN-GUERRIN



ville de  
Pantin

Région  
Île de France

seine saint denis  
LE DÉPARTEMENT

PRÉFET  
DE LA RÉGION  
D'ÎLE-DE-FRANCE  
*Liberté  
Égalité  
Fraternité*



© DAVID LEBORGNE



© DAVID LEBORGNE

## Forêt

# ANNE TERESA DE KEERSMAEKER & NÉMO FLOURET

23 novembre au 10 décembre 2022 - Musée du Louvre, Paris



Concept et chorégraphie, Anne Teresa De Keersmaeker, Nemo Flouret  
Interprétation, 8 danseurs et danseuses

Production Rosas

Avec le soutien du Tax Shelter du gouvernement belge, en collaboration avec Casa Kafka Pictures - Belfius

Rosas bénéficie du soutien de la Communauté Flamande et de la Fondation BNP Paribas.

Le Musée du Louvre et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.

Avec le soutien de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels.

**Forêt est un projet muséal proposé au premier étage de l'aile Denon du musée du Louvre. Anne Teresa De Keersmaeker réunit ici une nouvelle génération d'artistes et de danseurs, tout en retrouvant un complice régulier en la personne du chorégraphe Nemo Flouret.**

*Forêt s'inscrit dans une démarche initiée il y a quelques années par Anne Teresa De Keersmaeker qui est d'emmener sa danse hors des théâtres pour la confronter à des espaces différents, des musées principalement. Pour ce nouveau projet, elle retrouve Nemo Flouret avec qui elle avait collaboré en 2020 à la Fondation Beyeler. Ensemble, ils examinent l'émergence d'une culture visuelle et du régime moderne du regard à partir des collections de peintures du XIVe au XIXe siècles. En approchant les œuvres et l'architecture du lieu à travers des stratégies d'échelle, de contraste, de cadrage, Forêt tente de dessiner des nouvelles périphéries en jouant sur des questions de seuil et de limite. Expansion et contraction travaillent les corps autant que le temps et l'espace. Mais au Louvre, comment se tenir ? Comment les artistes se positionnent-ils face au poids de l'information, à la force des récits qui y circulent ? Quelle résonance produiront leurs corps et leurs voix, propulsés dans un espace d'une telle densité ? Quelle solitude, peut-être, en résultera-t-il ?*

*En 1980, après des études de danse à l'école Mudra de Bruxelles, puis à la Tisch School of the Arts de New York, Anne Teresa De Keersmaeker crée « Asch », sa première chorégraphie. Deux ans plus tard, elle marque les esprits avec « Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich ». En 1983, elle chorégraphie « Rosas Danst Rosas » et établit à Bruxelles sa compagnie Rosas. À partir de ces œuvres fondatrices, elle continue d'explorer les relations entre danse et musique et constitue un vaste corpus de spectacles qui se confronte aux structures musicales et aux partitions de toutes les époques. Sa pratique chorégraphique s'appuie sur les principes formels de la géométrie et les modèles mathématiques, l'étude du monde naturel et des structures sociales. En 1995, Anne Teresa De Keersmaeker fonde l'école P.A.R.T.S. (Performing Arts Research and Training Studios) à Bruxelles en association avec La Monnaie/De Munt. Fréquemment invitée au Festival d'Automne, elle y a présenté ses spectacles à de nombreuses occasions depuis 1993, notamment en 2018 avec un grand Portrait et aussi lors de la dernière édition, en 2021, avec son spectacle « Drumming Live » dans la Grande Halle de La Villette.*

## ENTRETIEN

**Anne Teresa De Keersmaecker et Néo Flouret à l'occasion de la création de *Forêt*. *Forêt* est le troisième projet que vous co-réalisez. Comment est née votre collaboration ?**

**Néo Flouret :** Notre première rencontre artistique remonte à 2019 : je terminais alors ma formation à P.A.R.T.S. et j'ai participé, avec les quarante-cinq autres danseuses et danseurs de ma promotion, à *Somnia*. Nous avons adapté *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare en pleine nature, dans la forêt de Gaasbeek, en Belgique. Il s'agissait finalement déjà de travailler in situ, d'amener la danse hors de l'espace scénique et à la rencontre d'autres environnements.

**Anne Teresa De Keersmaecker :** À la suite de *Somnia* nous nous sommes retrouvés autour de *Dark Red*. La fondation Beyeler, à Bâle, m'avait invitée à concevoir une œuvre chorégraphique à partir des sculptures d'Auguste Rodin et d'Hans Arp. Ce n'était pas la première fois que je passais de la boîte noire du théâtre au cube blanc du musée, mais je n'avais jamais créé directement en regard d'une exposition : jusqu'alors, les espaces muséaux dans lesquels je travaillais étaient vides. J'ai conçu avec les danseurs de ma compagnie une chorégraphie qui se déroulait sur toute une journée et j'ai invité Néo à imaginer une visite guidée performative, un solo dont les gestes et le texte viendraient ponctuer cette danse.

**Pour cette nouvelle réalisation commune, comment s'organise le travail entre vous ?**

**Anne Teresa De Keersmaecker :** Pour *Dark Red*, nous avons plutôt avancé de manière parallèle. J'avais sculpté avec les danseurs un vocabulaire chorégraphique très spécifique, une grammaire gestuelle qui s'ancrait principalement sur la dramaturgie même de l'exposition et de ses œuvres. Je m'étais donc concentrée sur l'écriture du mouvement, alors que de son côté, la visite guidée que Néo avait développée avec l'aide de Tessa Hall proposait un matériel verbal et textuel.

**Néo Flouret :** Pour notre projet au Louvre, le défi consiste à tisser ensemble. Entre l'écriture extrêmement rigoureuse et affûtée d'Anne Teresa et mon travail chorégraphique in situ nous avons chacun des angles d'attaque différents. Il s'agit d'inventer ensemble une boîte à outils commune, une manière d'investir et de circuler dans cet espace si particulier.

**Quelles sont les idées que Le Louvre, son architecture, sa fonction muséale, ont pu susciter en vous et auxquelles, peut-être avez-vous dû renoncer pour diverses raisons ? Comment le choix s'est-il imposé ?**

**Néo Flouret :** Notre projet débute le soir, à la fermeture du musée. Durant la journée, Le Louvre ressemble parfois presque à un aéroport : les gens s'amassent et s'empressent dans les galeries – à l'image de cette scène dans *Bande à Part* de Jean-Luc Godard, qui proposait de traverser le musée en 9 minutes et 43 secondes. Nous avons choisi de présenter le spectacle de nuit afin de pouvoir ralentir la cadence et le regard sur les œuvres, d'offrir la possibilité de nouer des liens privilégiés avec les peintures, voire même d'avoir le temps de s'égarer.

**Anne Teresa De Keersmaecker :** Dans d'autres projets que j'ai pu réaliser pour l'espace muséal, comme *Work/Travail/Arbeid*, les spectateurs se réunissaient en cercle autour de la danse et restaient statiques. Ici, l'architecture extrême de l'aile Denon, ses escaliers immenses et sa configuration en «H» invitent à développer des stratégies d'espaces, imaginer une déambulation, jouer avec la perspective, le regard et les cadrages. Contrairement à l'espace délimité du théâtre, on peut s'approcher ou s'éloigner, offrir un accès au détail des corps. Et puis, c'est aussi la toute première fois que je travaille en lien avec la peinture.

**Parmi les nombreux chefs-d'œuvre que contient la Grande Galerie du Pavillon Denon, y en a-t-il quelques-uns qui ont retenu particulièrement votre attention ?**

**Anne Teresa De Keersmaecker :** La collection est si vaste et riche que l'on peut la regarder à travers de nombreuses grilles de lectures : j'aime les lignes de fuite de Paolo Uccello dans *La Bataille de San Romano*, la naissance de la représentation de la nature chez Giotto. La relation entre art et science m'intéresse aussi tout particulièrement et j'ai un attachement à l'homo universalis qu'était Leonardo Da Vinci, avec qui je partage de nombreux objets de fascination : les traités de géométrie et le motif de la spirale, l'écriture en miroir, l'observation de la nature ou encore la perspective. Je pense aussi que la question du regard dans les tableaux est centrale : c'est d'ailleurs ce que l'on remarque en premier chez Mona Lisa. Un regard, c'est déjà un monde. Dans mon expérience de la danse, c'est aussi quelque chose de fondamental : plus que tout, c'est d'abord par le regard que l'on sculpte l'espace.

**Néo Flouret :** L'aile Denon compte plusieurs centaines de tableaux et la collection du Louvre s'élève à plus de 480 000 œuvres. Cette immensité est assez proche de *Somnia* – c'est comme une forêt de peintures, une forêt de regards, de corps et d'histoires dans laquelle on pourrait s'égarer. J'aime ce vertige, mais nous avons dû sélectionner des œuvres et nous avons donc organisé une grande audition de tableaux. Il y a eu des évidences, comme ma première rencontre avec le *Pandémonium* de John Martin, ce tableau presque cinématographique qui accompagne le superbe poème de John Milton et dont le titre, en pleine crise sanitaire, a particulièrement résonné en moi. Il y en a aussi d'autres qui nous ont tout de suite parlé en termes de représentation des corps : il s'agit quand même d'artistes qui ont inlassablement tenté de retranscrire du mouvement dans un objet statique et il semble évident pour nous de prolonger leur acte, de le retranscrire chorégraphiquement dans un corps vivant.

**Selon vous, que peut le corps dansant dans cette confrontation entre arts vivants et arts plastiques, entre le mouvement qui s'épuise et l'objet fini ?**

**Anne Teresa De Keersmaecker :** Il y a quelques années, le Museum of Modern Art de New York a organisé une exposition consacrée au Judson Dance Theatre qui s'intitulait « The work is never done » [Le travail n'est jamais fini]. Dans les arts visuels, l'artiste travaille et crée un objet qui peut ensuite être accroché au mur, exposé dans un musée, vendu aux enchères, un objet sur lequel il est possible de spéculer. En tant que danseurs, ce que nous vendons, c'est une expérience qui demeure insaisissable. Il est impossible de spéculer sur notre art : notre travail n'est jamais achevé, il est voué à sa disparition – il nous faut sans cesse tout recommencer.

**Néo Flouret :** Regarder un tableau implique aussi un rapport au temps et au mouvement : lorsque je contemple le *Saint Jean-Baptiste* de Leonardo Da Vinci pendant une demi-heure, de nouvelles choses surgissent sans cesse et d'autres disparaissent. La danse peut inviter à regarder ces tableaux différemment, à les mettre en mouvement, à inventer des trajectoires de lecture, à créer un va-et-vient entre la finitude de l'objet et la mobilité du spectateur – à imaginer, par la déambulation, un liant entre les différentes œuvres.

**Vous travaillez tous les deux avec une nouvelle génération de danseurs. Qu'incarnent-ils de différent par rapport à ceux avec qui vous, Anne Teresa, avez l'habitude de travailler. Est-ce particulièrement lié à ce projet ? Qui les a choisis et sur quels critères ?**

**Anne Teresa De Keersmaecker :** Nous avons défini l'équipe centrale avec Néo. Pour ce projet, ce sont majoritairement des danseuses et des danseurs de sa génération, qui ont étudié avec lui à P.A.R.T.S. et participent depuis à son propre travail, mais pas exclusivement.

**Vous êtes tous deux également de générations différentes. Cet élément revêt-il une certaine importance pour chacun d'entre vous ?**

**Néo Flouret :** Il y a évidemment entre Anne Teresa et moi un écart d'âge, mais nous n'en faisons pas nécessairement un objet de recherche ou de travail : c'est présent sans que cela fasse discussion. Et par rapport au temps long dans lequel s'inscrivent les collections du Louvre, Anne Teresa et moi ne sommes finalement pas si éloignés ! Ce qui est le plus important, c'est que nous ayons des rapports différents à la danse et la chorégraphie, au travail à deux et en équipe.

**Anne Teresa De Keersmaeker** : Des rapports qui se complètent, s'opposent, parfois des opposés complémentaires : j'ai 62 ans et Némó en a 26. Nous regardons le monde de manière différente et ce partage me plaît, il me pousse à découvrir des territoires que je n'aurais pas explorés seule. Je trouve cela extrêmement inspirant et nourrissant de combiner nos savoirs et nos savoir-faire, nos manières d'être au monde, nos énergies.

**Némó, vous n'êtes pas seulement musicien, danseur, performeur mais aussi chorégraphe et vos propositions se développent le plus souvent dans des hangars, des tarmacs, des usines désaffectées. Cette nouvelle aventure commune concerne un des plus importants musées du monde et vous vous y confrontez à quelques centaines de chefs-d'œuvre de la grande peinture occidentale. De quelle façon abordez-vous un lieu si « vénérable » ?**

**Némó Flouret** : Bien sûr, c'est un lieu vénérable dont l'histoire et les œuvres nourrissent notre réflexion et notre création ; mais c'est aussi pour moi un très vaste terrain de jeu chorégraphique, comme les vestiges industriels que j'investis habituellement. Pour l'instant, mon travail s'est principalement déroulé in situ, dans des lieux dont la fonction première n'est pas d'accueillir de la danse ou de la chorégraphie. Avec *900 Something Days Spent in the XXth Century*, j'ai développé des stratégies pour des contextes différents, liés à l'architecture d'un lieu ou à son histoire et qui permettent de le mettre en mouvement. J'ai envie de faire apparaître des corps dans des interstices, des endroits où ils ne se trouvent pas normalement et d'arriver à comprendre comment la chorégraphie nous permet de remodeler ces espaces-là – ou en tous cas de se les réapproprier temporairement.

**Dans *900 Something Days Spent in the XXth Century*, vous utilisez l'obstacle, la restriction comme champs de possibles. Comme d'autres de vos performances, elle dégageait une sorte d'urgence de vivre, comme s'il fallait oublier ou échapper à une vague menace qui plane. Est-ce que vous reconnaissez une dimension politique à votre travail ? Et dans ce cas, comment affecte-t-elle votre implication dans *Forêt* ?**

**Némó Flouret** : En tant que jeune auteur, cette urgence est surtout ma manière de créer. Ma génération arrive à l'aube de possibles tragédies : j'essaie d'imaginer une danse de cette époque-là, une danse d'aujourd'hui. J'aime la rage d'exister à la Pasolini, foncer tête baissée – et le corps est pour moi la manière la plus directe et immédiate de se jeter dans la bataille. 900... est avant tout né de cela : vouloir danser dans la rue, sur le béton, aller au contact des matériaux urbains et des espaces abandonnés. Urgence ne veut pas dire seulement empressement, mais plutôt quelque chose de vital, un élan intérieur, la volonté de vouloir créer en groupe, de se retrouver ensemble.

**Anne Teresa De Keersmaeker** : Cette urgence présente chez Némó est aussi profondément ancrée dans mon corps. Au début de mon travail, dans les années 80 avec *Rosas Danst Rosas*, cette dépense était aussi l'un de nos concept-clé. Non pas la dépense au sens économique, mais celle dont parle très bien Georges Bataille : jeter son corps contre le mur avec passion et sans calcul, sans stratégie, sans attente d'une contrepartie.

**Il y a déjà quelques années que vous emmenez votre danse hors des théâtres et la confrontez à des espaces différents. Quel a été le déclencheur de cette démarche ?**

**Anne Teresa De Keersmaeker** : Je ressens de plus en plus la nécessité d'un contact immédiat avec cette nature qui est à l'agonie – non pas sur le mode de la mélancolie romantique, mais sur celui de l'observation. Une grande partie de mon travail chorégraphique provient directement de ce que la nature m'enseigne, comme par exemple ses structures sociales ; la façon dont les oiseaux organisent leur vol, ou la manière qu'ont les loups de se réunir en meute. J'éprouve aussi le besoin de me perdre en forêt et de travailler ou marcher en groupe. En 2016, lors du Festival d'Automne, j'avais proposé l'expérience d'une marche dans la ville de Paris, une Slow Walk. Au Louvre aussi, on se promènera – ce sera une déambulation collective !

**Propos recueillis par Sonia Schoonejans & Thomas Bîrzan.**

## INFORMATIONS PRATIQUES

### RÉSERVATIONS

TARIFS > 35 € / 10€  
[WWW.FESTIVAL-AUTOMNE.COM](http://WWW.FESTIVAL-AUTOMNE.COM)



### ACCÈS

MUSÉE DU LOUVRE  
170 RUE DE RIVOLI 75001 PARIS  
LIGNE° 1 & 7 : PALAIS-ROYAL - MUSÉE  
DU LOUVRE

The logo for the Louvre Museum, featuring the word 'LOUVRE' in a white, serif font against a dark, textured background that resembles a cloudy sky or a museum interior.