

**CIE
GREFFE** / **CINDY
VAN ACKER**

**& CHRISTIAN
LUTZ**



KNUSA / INSERT COINS

2016
photo : Olivier Oberson

Cie Greffe/ Cindy Van Acker
Case Postale 264
1211 Genève 8
www.ciegreffe.org

•
Contact Christian Lutz
lutz.ch@gmail.com
+41 78 778 38 43

•
Contact diffusion
Tutu Production/Véronique Maréchal
veronique@tutuproduction.ch
T. + 41 22 310 07 62

DISTRIBUTION ET SOUTIENS

*Chorégraphie et interprétation : **Cindy Van Acker***
*Images : **Christian Lutz***
*Musique : **Mika Vainio***

*Production de la performance : **Cie Greffe***

*Production de l'exposition : **Christian Lutz et Images Festival Vevey***

*Performance in situ dans l'espace de l'exposition **Insert Coins de Christian Lutz.***

La Compagnie Greffe bénéficie d'une convention de soutien conjoint de la Ville de Genève, du Canton de Genève et de Pro Helvetia pour la période 2009-2017.

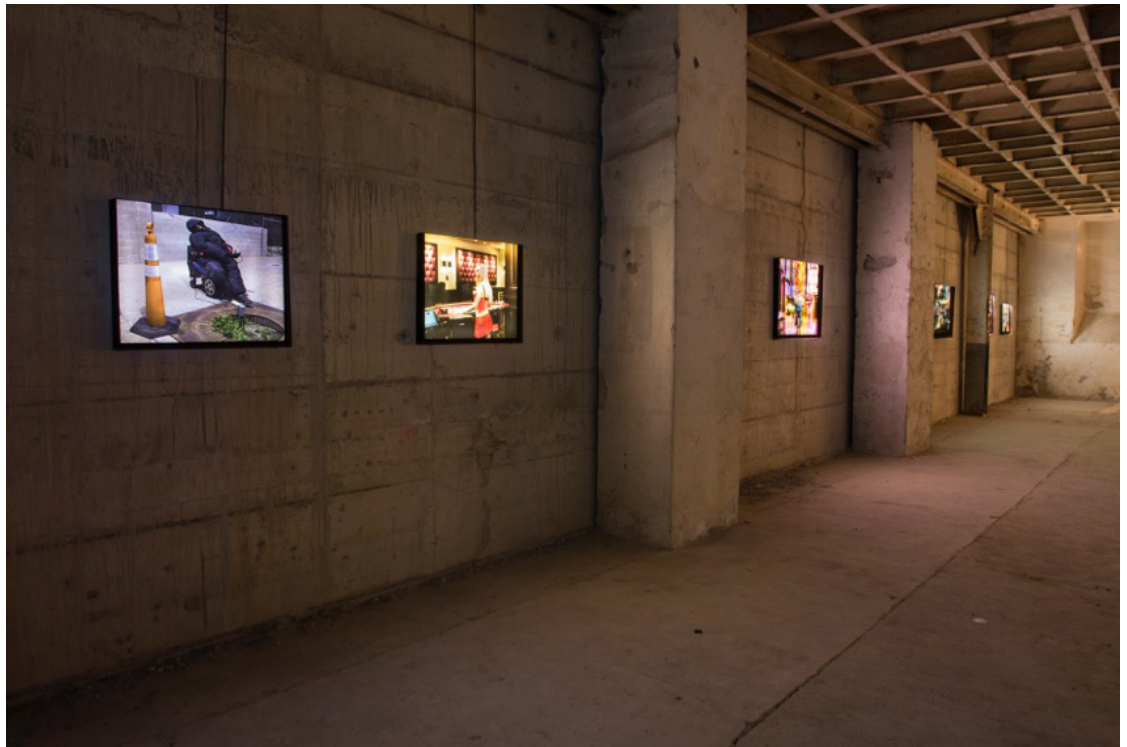


photo : Delphine Schacher

KNUSA, UNE PERFORMANCE IN SITU DE CINDY VAN ACKER

« Faire du corps une puissance qui ne se réduit pas à l'organisme. Faire de la pensée une puissance qui ne se réduit pas à la conscience »

Gilles Deleuze

« Un jour Christian Lutz m'envoie l'image d'un lieu. Du lieu où il se trouve pour faire la mise en espace de son exposition Insert Coins à Vevey. Ambiance underground, béton, obscurité, froid. Je lui réponds : " L'endroit où le concret est capable d'ouvrir l'imaginaire. Il faudrait être seul dedans. " Durant les heures qui suivent, cet espace reste omniprésent dans mon esprit, me hante, fait surgir en moi l'envie de danser. Je lui dis : " Je voudrais y danser. " Je prends en main son livre Insert Coins et je m'inonde de l'univers de ses images incisives. Les mouvements surgissent. Mon corps entre en mouvement, là où je suis. J'y entends la musique de Mika Vainio. Je tiens l'essence du projet qui n'en est pas encore un. Simplement un appel. Un appel libre de toute contrainte de production, du devoir d'écrire des mots avant même d'avoir bouger un bras, de coller des images sur ce qui n'est pas encore. Les images sont là avant tout autre chose. Dans un lieu, ce lieu qui lance l'appel. Le 20 octobre 2016, je me rends à Vevey, on m'ouvre l'espace et j'y reste quelques heures. Seule parmi les images je mesure l'espace, compte les colonnes, analyse la lumière, danse, Mika Vainio dans les oreilles. Dans les images, la densité d'un état de corps qui dépasse l'être. Fait exploser l'entendement, transperce les codes, manifeste l'urgence de survivre, défie l'humanité. Rencontre, étreinte de tous les éléments. Après cette immersion, je fais surface, si Christian est d'accord, c'est parti. Mon corps se met en route en toute liberté, mue par une ambiance souterraine, un désir illicite. Libre par la sensation d'être clandestine de moi-même, de ce que je représente. J'avance ainsi, dansant sur le balcon de l'hôtel à Orléans, dans la salle de bain, dans mon salon, attendant la disponibilité de passer des heures en solitaire dans mon studio. Assez d'heures et autant de solitude désinvolte pour permettre à Knusa de voir le jour dans Insert Coins à Vevey le 17 décembre 2016.

Cindy Van Acker

INSERT COINS, UNE EXPOSITION PHOTOGRAPHIQUE DE CHRISTIAN LUTZ

De 2011 à 2014, Christian Lutz a effectué plusieurs voyages à Las Vegas. Ils ont abouti à Insert Coins, une série qui dit l'illusion et les désillusions d'un système de société menaçant l'équilibre de la planète et notre rapport à l'autre.

Insert Coins résonne comme un avertissement à ne pas trop s'approcher de la lumière pour éviter de s'y brûler les ailes. Il le fait par la voie d'un humour noir et d'une poésie sourde qui touchent directement le centre des émotions avant de se loger – espérons-le – dans la conscience.

Pourquoi Las Vegas ?

« Une sorte d'évidence m'a poussé vers Las Vegas. Quand j'y ai réalisé mon premier voyage, nous étions en pleine crise financière ; on nous avait expliqué en long et en large qu'elle nous venait des Etats-Unis, dont le système économique semble demeurer un modèle pour l'Europe. J'ai ressenti le besoin de me confronter à un emblème de la fabrication de l'illusion, au symbole même de l'entertainment made in USA. D'aller voir derrière les lumières d'un système de valeurs délétère. »

Christian Lutz

Las Vegas – en français « plaine fertile » – a dressé ses murs de lumière et sa part de rêve au beau milieu du désert de Mojave. Elle s'est imposée comme la principale ville du Nevada; son activité économique en fait un employeur attirant et sa population connaît une croissance constante depuis des décennies. Las Vegas est l'un des spots touristiques les plus importants des Etats-Unis. Quel est le guide de voyage qui ne loue son euphorie et n'invite à y tenter les expériences les plus extraordinaires ? Et pourtant... Scintillante, ultra-libérale, regorgeant d'hôtels-casinos monumentaux, Las Vegas est aussi un haut lieu du crime et de la prostitution. Elle brasse les extrêmes autant que les excès, tandis que les destins s'y jouent parfois à la roulette ou au poker.

Une déambulation sourde

C'est de stupeur qu'a été frappé le photographe au cours de ses multiples voyages dans la ville qui ne s'éteint jamais. Son observation incisive tranche alors le vernis des illusions et des joies artificielles, laissant apparaître des individus isolés, recrachés par des casinos carnassiers comme autant de fracas silencieux. Ici, tout semble possible, et surtout l'indifférence.

« Insert Coins est un blues, un rôle », selon les mots de l'auteur. Son rythme est mélancolique et sombre, intimement travaillé par une poésie qui rend regardable l'inadmissible et injecte de l'humanité là où les jeux semblent être définitivement faits. Son chant se diffuse comme un avertissement à remettre de l'ordre dans nos valeurs.

Insert Coins est paru en mai 2016 chez André Frère Editions.

www.christianlutz.org

L'OMBRE DES IMAGES

"Elle est allongée, les jambes repliées, les bras raides le long du corps, vêtue de noir, les pieds déchaussés. Elle rappelle, sans le mimer, un homme étendu lui aussi dans une image de la série Insert Coins de Christian Lutz – lui est devant des vitrines de boutiques fermées, la nuit. Elle s'anime, gestes répétitifs, convulsifs. On ne sait pas si elle se débat ou si elle tente de s'extraire de la lourdeur pesante du sol. Son geste devient une sorte de scansion, un rythme, et en même temps une colère, une rage, l'épreuve d'une volonté. Le mouvement se simplifie, s'amplifie, s'accélère. Et dans l'enchaînement apparaît le souvenir d'un autre personnage, sur une autre photographie de Lutz. Il disparaît aussi vite qu'il est venu, comme si c'était notre mémoire de l'exposition qui se projetait sur la danse. Mais le corps de la danseuse ne perd rien, lui, de cette énergie ténue qui l'habite. Il ira de souvenirs d'image en souvenir d'image, comme en métamorphose permanente, comme s'il les contenait toutes – à l'instar de notre mémoire, de façon tout aussi fugitive et partielle, car c'est là la vraie vie des images. Avec le corps dansant, on parcourt à nouveau l'exposition, mentalement – c'est-à-dire, ici, physiquement, par un mouvement intérieur intense et énergique. Le corps de la danseuse devient un nouveau support de projection des images photographiques encastrées dans leurs boîtes lumineuses suspendues au mur – quelque chose comme leur ombre, la part sombre qu'elles recèlent, qu'elles cachent, qui les hantent.

Depuis les années 2000, le corps chorégraphique de Van Acker est fait de rythmes abstraits et répétitifs croisés avec des postures inusitées. La répétition et les tensions inédites détachent le corps physique du corps ordinaire, du corps-machine utile, faisant apparaître un corps vivant, vital, forme de la vie intérieure qui est fait autant des ébranlements de la vie psychique que de l'intensité de la vie organique de tout corps vivant : corps inouï de l'intensité de la vie et dont les formes sont inattendues, les soubresauts imprévisibles. Par le jeu des contraintes qu'imposent ses partitions chorégraphiques, Van Acker parvient à extraire le vivant du temps scandé et causal de l'histoire et du quotidien pour en révéler son temps singulier, l'intensité : le temps concret de l'expérience vécue. Plus récemment, ce corps aux prises avec le vivant en lui s'est à nouveau emparé du temps historique, celui des figures et des mémoires, mais c'était pour les charger ou les confronter à ce corps intense de l'expérience concrète.

Dans Knusa, la danseuse entre littéralement dans les images par le biais de notre mémoire de celles-ci, animant de l'intérieur les corps photographiés. Sa danse abstraite aux postures tendues et écartelées et aux suites rythmiques composites ne mime pourtant rien : elle témoigne de la vie intérieure qui les anime, striée d'espoirs et d'inconscience, de volonté et de lassitude, de mémoires et de rêves. Comme la photographie à hauteur d'homme de Lutz rapporte combien les êtres qu'il rencontre dans les rues de Las Vegas sont porteurs d'histoires – la leur autant que celle de notre société –, Van Acker charge sa danse de leur puissance de vie. Ensemble, ils inventent un spectacle d'un genre nouveau, une chorégraphie qui revisite une exposition en orchestrant un aller-retour entre l'image et le mouvement, l'un et l'autre partageant comme rarement un même projet esthétique : témoigner de ce qui fait l'humain."

Eric Vautrin

ETREINDRE CE QUI FAIT LA VIE OU L'HUMAIN AU TEMPS VIDÉ

"La danse semble s'opposer à la photographie. D'un côté le mouvement, la durée, le corps vivant, de l'autre l'image, l'instant, le déjà-passé. Tout au plus la danse trouve dans la photographie une galerie de figures qu'elle anime, des postures ressorties de la réalité qui l'inspirent – et parfois ses propres archives, son passé, sa mémoire. Ainsi danse et photographie regardent l'autre comme le dépositaire de ses propres limites, de ce qu'elle ne sera jamais. Pourtant, dans Knusa, ou plutôt dans Insert Coins + Knusa – l'un n'allant pas sans l'autre – quelque chose d'autre survient pour donner lieu à une forme d'alliance inédite entre les deux arts.

Dans sa série Insert Coins, photographies de Las Vegas, Christian Lutz regarde la ville-jeu, la ville-rêve, la ville-pharaon. Il pourrait en dire la gloire, en exposer l'aura, sublimer l'anti-matière produite par ce trou noir de l'individualisme américain. Il ne le fait pas. Il pourrait faire l'inverse et ausculter la face sombre, pointer ce qu'elle détruit, critiquer les illusions qu'elle génère, disséquer les mécanismes de l'aliénation qui la nourrit. Il ne le fait pas non plus. Il regarde, à hauteur d'homme, ceux qui passent : une barmaid dans l'attente, une acrobate décorative en suspension, un cénacle d'amis, un homme épuisé, un couple endormi. Bien sûr, dans le monde de l'excitation magique et sécurisée virtuellement entretenue, le temps de pose du photographe révèle et accuse une fiction construite, enivrante et parfois dévastatrice. Pourtant tout autre chose se passe dans ses images. Tous ceux que le photographe a observé semblent animés d'une autre vie que celle que leur assigne Las Vegas, faite de désirs autant que de lassitude, d'opiniâtreté autant que de rêves : vies minuscules évoluant dans un monde parallèle à la foire lumineuse, sur un rythme singulier, chacun différent. Un couple en-doré s'est endormi, enlacé, probablement dans la rue – ce ne sont pas seulement des corps broyés par leurs propres rêves, ce sont aussi ceux qui dans tout mythe ont ignoré les limites, et leur sommeil a quelque chose d'apaisé. Deux êtres en forme de canards en peluche effondrés sur un trottoir sont autant semblables aux déchets qui les entourent qu'ils sont de joyeux fêtards et d'étranges figures ressortis du monde onirique des contes. Lui qui traverse un immense boulevard et dont Lutz parvient à saisir la lenteur, est autant un être abandonné que l'image même du pèlerin, du prince errant, de l'ange mélancolique, du chemin sans fin.

Bien sûr, Lutz saisit la structure aliénante et illusoire qui trompe, mais aussi la force de vie de ceux qu'il rencontre, fut-elle ténue, fut-elle évanescence ou incertaine. Et non, honneur du reportage, ils ne seront le charnier méprisable de sa démonstration. Lutz parvient ainsi une chose étonnante : il peuple Las Vegas de fantômes. Spectres de vies passées autant que de vies rêvées et de réminiscences culturelles. Piégés par l'image de la réussite illusoire, Lutz les en fait sortir par l'image : par la photographie, il leur confère une existence dans le temps, reliant les âges – des mythes aux rêves en passant par l'aujourd'hui. Chaque image témoigne de la conjonction de ces trois temps : le passé – le leur autant que celui qui les rattache à une histoire aussi mythologique que culturelle ; le présent, dans le frottement continu entre leur situation (et elle n'est pas toujours misérable) avec la ville-lumière qui les entoure ; le futur, où se confondent leurs rêves ou ceux qu'on leur attribue et leur propre devenir. Ce faisant, il arrache chacun d'eux à leur misère, réelle ou symbolique – il y a une misère dans l'opulence et même dans la crétinerie. Par ses cadres et ses perspectives, ses lumières et ses teintes, les espaces qu'il donne à ces figures, le soin de ses compositions, le photographe s'attache à restituer le temps, le rythme et la puissance de vie singulière à chacun et pourtant reliée à une histoire commune, par-delà les frontières, les pays et les époques. Ils deviennent des médiateurs dans l'ordre des temps, redonnant figures et formes à l'histoire des hommes entre eux, à ce projet humain qu'on appelle histoire et que Las Vegas tente justement de nier par son présent vide et perpétuel. Car l'image de Lutz est autant lucide que fraternelle : il photographie moins l'abandon, la fatigue ou l'illusion que la possibilité d'un lien de solidarité entre les êtres, un lien fait de compassion, de compréhension et de partage d'histoires, de mythes et de figures communes (ce qu'on appelle une culture) qui se tisse, en silence, entre ceux qu'ils rencontrent et lui, puis avec nous spectateurs.

Invitée à danser dans l'exposition, au milieu des images, Cindy Van Acker fait en apparence quelque chose de très simple : elle combine sa danse abstraite, basée sur une maîtrise de rythmes complexes et la recherche d'un corps inusité logé dans le corps quotidien, avec les postures des figures photographiés par Lutz. Sa grande qualité d'exécution se marie avec l'évocation fugitive des images qui se rappellent telles qu'elles persistent dans la mémoire, fugitives et partielles – la danse se fait moins commentaire que souvenir d'une exposition. Mais bientôt la densité rigoureuse de la partition chorégraphique entraîne l'interprète dans une concentration spécifique et singulière. La danseuse est comme présente et absente à la fois – impliquée et détachée en même temps. A la fois imposante, vive, portant même une forme de rage, de vitalité décidée, et à la fois inexpressive, exécutant avec précision des suites rythmiques. Alors, par sa façon de rappeler les postures des corps dans les images de Lutz, par son abstraction rythmée et répétitive, par la qualité de concentration et d'exécution, Van Acker rend visible ou sensible l'énergie obscure logée dans les figures qu'elle convoque. Ce corps sombre et vital qui anime les figures et dont la photographie ne peut saisir que l'événement extérieur, c'est la force de vie qui habite chacun, qui va être ténue dans l'épuisement, débordante dans la rage, évanescence dans l'attente. Van Acker montre l'effondrement, la colère sourde et répétée, l'énergie démesurée, mais comme de l'intérieur, avec ce que cela implique autant physiquement que nerveusement. Elle révèle la puissance sourde qui anime chacun d'une forme de vie, fut-elle venue buter contre ses propres espérances. Elle donne une forme sensible à la vie cachée de ces corps et de ces êtres que la machine néolibérale a cherché à cannibaliser, et qu'une lecture trop rapide, trop tacitement et sociologiquement critique des images de Lutz aurait pu ignorer : cette vie intérieure qui est autant la vie organique que l'agitation des désirs et les ébranlements mentaux, les colères et les projections mentales, l'un et l'autre.

Lutz leur avait redonné un rapport au temps – au temps humain, pas celui, vide, des machines, ni celui séquencé du récit historique, mais au temps humainement vécu. Van Acker leur restitue leur puissance intrinsèque – la vitalité, aussi malmenée soit-elle, qui les habite. Ce faisant, l'un et l'autre exacerbent ce que nous partageons avec chacune de ces figures plutôt qu'ils en pointent les faiblesses. En cela, on peut dire que la danse et la photographie font la même chose : ils ne dissertent pas sur leur sujet, ils les réinscrivent dans ce qui les fait humain, au-delà de leur déchéance, de leur exploitation, de leurs errances ou de leurs illusions.

Insert Coins + Knusa est un étonnant dialogue entre deux artistes et deux arts. D'une part, la danse évoque les souvenirs de l'exposition – quand bien même les images seraient juste à côté – en convoquant ce qui reste en nous de l'exposition. Les photographies de Lutz ont pour ainsi dire impressionné la danse qui en retour charge les images, au point que l'on pourrait dire que la danse fait voir les photographies en tant qu'images. Mais au-delà, Insert Coins + Knusa est un spectacle d'un nouveau genre, non encore codé, dans lequel la danse et la photographie s'allient dans un projet commun, chacun à son endroit et avec ses caractéristiques propres. Ensemble, ils font de l'art moins un commentaire du réel, sa trace ou son évocation, qu'une expérience singulière et spécifique durant laquelle se cultive le temps humain, celui d'une vitalité sourde et discrète qui traverse et relie les trois âges de l'histoire, passé, présent et futur. En reliant mémoires et rêves, mythes et fantasmes, figures classiques et instants inouïs, inhabituels, cette expérience relie l'être – le regardé comme le regardant – au temps et à l'espace, c'est-à-dire à ce qu'il partage avec d'autres que lui, ce qui l'extrait de sa solitude et le relie au groupe humain. Autrement dit précisément ce que l'aliénation néolibérale – dont Las Vegas est l'épigone funeste – tente de lui faire oublier.

Dans une langue que peu parlent, knusa veut dire embrasser, étreindre. On ne sait pas s'il s'agit de la danse et de la photographie ou de l'art avec la réalité vécue. "

Eric Vautrin

INSERT COINS

photos: Christian Lutz



BIOGRAPHIES

Cindy Van Acker — chorégraphe

De formation classique, Cindy Van Acker a dansé au Ballet Royal de Flandres et au Grand Théâtre de Genève avant de s'inscrire dans la scène de la danse contemporaine à Genève. Elle crée ses propres pièces depuis 1994 et fonde la Cie Greffe en 2002 à l'occasion de la création Corps 00:00, avec laquelle elle obtient une reconnaissance internationale. En 2003, elle crée deux autres solos, Fractie et Balk 00:49.

Avec Pneuma, elle signe en 2005 sa première pièce de groupe, conçue pour huit danseurs. La même année, elle est invitée par le metteur en scène italien Romeo Castellucci à la Biennale de Venise où elle présente Corps 00:00. Cette première rencontre l'amène à une collaboration artistique avec ce dernier qui l'invite à créer la partie chorégraphique de sa création l'Inferno de Dante pour l'édition 2008 du Festival d'Avignon. Elle signe ensuite à ses côtés la partie chorégraphique des opéras Parsifal qu'il monte à la Monnaie en janvier 2011, et Moise und Aron qu'il met en scène à l'Opéra Bastille en octobre 2015. En juin 2006, elle crée au Théâtre du Galpon à Genève Puits, en collaboration avec Vincent Barras et Jacques Demierre, dansé par Perrine Valli.

Invitée par Michèle Pralong et Maya Boesch lors de la saison 2006- 2007 au Théâtre du Grütli à Genève, Cindy Van Acker présente un trio de femmes, Kernel. Cette pièce est l'occasion d'une collaboration inédite et stimulante avec le finlandais Mika Vainio, du groupe Pan Sonic, qui crée et interprète sur scène la partition sonore de la pièce. Cette rencontre se prolonge en 2008 avec la création du solo Lanx dans le cadre du Festival Electron et en 2009 avec les soli Nixe et Obtus à la Bâtie-Festival de Genève. Obvie, Antre et Nodal complètent cette série de six soli qui sont la source d'autant de créations cinématographiques réalisées par Orsola Valenti. La chorégraphe présente quatre de ses soli: Lanx, Obvie, Nixe et Obtus au Festival d'Avignon en 2010.

En 2010, elle renouvelle sa collaboration avec le Festival Electron et Mika Vainio pour la création du solo Monoloog.

En octobre 2011 elle crée Diffraction, pièce pour six danseurs et une machine lumineuse. En 2013, Diffraction reçoit un des quatre prix suisse de la danse dans la catégorie « Création actuelle », décerné par l'Office fédéral de la culture en 2013.

En janvier 2012 elle conçoit avec Victor Roy le projet Score Conductor. Il s'agit d'exposer et de matérialiser en objets visuels ses partitions chorégraphiques. A cette occasion et sur l'initiative de Michèle Pralong, le livre Partituurstructuur sort aux éditions Héros-Limite.

En 2013 elle crée Magnitude pour 22 danseurs du Ballet Junior dirigé par Sean Wood et Patrice Delay ainsi que LINIAAL pour la Compagnie Virevolte sous la direction de Manon Hotte pour La Bâtie- Festival de Genève. Helder voit le jour en juillet de cette année sur la Belle Scène Saint Denis sur la proposition de Myriam Gourfink dans le cadre de sa résidence au Forum Blanc-Mesnil.

Avec Drift, ultime création de 2013, elle signe un duo dansé par Tamara Bacci et elle-même

En juillet 2014, Cindy Van Acker crée Anechoic pour 53 danseurs de l'école P.A.R.T.S à l'occasion de Expeditie Dansand sur la magnifique plage d'Ostende et au De Schorre. La pièce est reprise en juin 2015 avec 40 danseurs du Ballet Junior et 13 du CFC -danse à Genève.

ION, oeuvre créée en mars 2015 au Théâtre Vidy-Lausanne, marque son retour au solo, à la possibilité d'expérimentations radicales qu'il offre et à la recherche d'une plasticité extrême. En 2016, elle crée Elementen I Room, pour le Ballet de Lorraine sur une musique d'Alvin Lucier, puis Zaoum, pièce pour 8 danseurs à partir de l'oeuvre de Luigi Nono.

Par ailleurs, Cindy Van Acker a été responsable de la formation corporelle des futurs comédiens à la Haute Ecole de Théâtre, la Manufacture, à Lausanne de 2006 à 2010.

Son parcours est marqué par ses collaborations avec Myriam Gourfink, Romeo Castellucci, Victor Roy et par ses collaborateurs au sein de la Cie Greffe.

Christian Lutz — photographe

Christian Lutz est né à Genève. Dans le sillage de la photographie documentaire à ses débuts, il s'en démarque rapidement pour affirmer une démarche qui met à distance le réel et éclaire la frontière ténue entre fiction et réalité. Il y a plus de dix ans, il a entamé une enquête visuelle sur le pouvoir. Ce travail, fondamentalement politique et engagé, connu sous le nom de Trilogie, l'a propulsé sur la scène nationale et internationale. Il se compose de trois séries qui ont toutes donné lieu à des livres parus chez Lars Müller Publishers : Protokoll (2007), sur les codes de représentation politique ; Tropical Gift (2010), sur le pouvoir économique, et finalement In Jesus' Name (2012), sur le pouvoir religieux. Distingué par de nombreux prix, le travail de Christian Lutz est exposé dans le monde et fait régulièrement l'objet de publications. Christian Lutz collabore avec l'agence VU', à Paris.