

RED

chorégraphie **Wen Hui**

MERCREDI 6 MARS. 20H30

Halle aux grains / 1h10

RENCONTRE AVEC L'ÉQUIPE ARTISTIQUE ET ANNE KERLAN,
DIRECTRICE DE RECHERCHE CNRS ET DU CENTRE D'ÉTUDES
SUR LA CHINE MODERNE ET CONTEMPORAINE UMR CCJ (EHES- CNRS)
À L'ISSUE DE LA REPRÉSENTATION



COPRODUCTION : BEIJING LIVING DANCE STUDIO, GOETHE-INSTITUT CHINA
CORÉALISATION : THÉÂTRE DE LA VILLE-PARIS, FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
SOUTIEN : ADAMI

AVEC LE SOUTIEN DE



Centre National
de la Danse
cnd



LA HALLE AUX GRAINS

— SCÈNE NATIONALE DE BLOIS —

La feuille de salle est téléchargeable sur la page du spectacle
www.halleauxgrains.com



RED

Texte **Zhuang Jiayun** / Dramaturgie **Kai Tuchmann** / Traduction **Estelle Zheng**
Lumières **Edwin van Steenbergen** / Vidéo **Jia Nannan** / Scénographie **Zhou Jie**
Entretiens **Wen Hui, Zhuang Jiayun, Zou Xueping** / Musique **Wen Luyuan**
Production **Damien Valette** / Assistante de production **Louise Bailly**

Avec : **Lei Yan, Li Yuyao, Liu Zhuying, Wen Hui**

WEN HUI

Née en 1960, Wen Hui étudie la danse traditionnelle chinoise au Conservatoire du Yunnan, puis au département de chorégraphie de l'Académie de danse de Pékin. À New-York, elle suit les enseignements de José Limón, Erick Hawkins et Trisha Brown, avant de suivre des cours à l'École Folkwang d'Essen, puis au sein de la compagnie de Pina Bausch en 1995. En 1994, avec le réalisateur de films documentaires Wu Wenguang, elle fonde le Living Dance Studio, première compagnie indépendante de Chine. Dans le prolongement de ses travaux sur la mémoire et l'écriture de récits alternatifs de l'Histoire, Wen Hui lance en 2009 le projet *Folk Memory* pour lequel elle récolte les témoignages de paysans ayant survécu aux épisodes de famine durant la politique du « grand bond en avant ». Cinq spectacles voient le jour dans le cadre de ce projet. En 2004, le spectacle *Report on Body* reçoit le Prix ZKB Patronage du Zürcher Theater Spektakel de Zürich.

POUR VENIR TOUCHER LA RÉALITÉ

Entretien avec Wen Hui . Propos recueillis par Gilles Amalvi

Votre travail scénique traite principalement des croisements entre expérience individuelle, histoire et mémoire physique, comme une manière de donner de l'histoire chinoise une vision incarnée. Comment vous êtes-vous intéressée aux ballets créés pendant la Révolution culturelle, et tout particulièrement au *Détachement féminin rouge* ?

En fait, le point de départ vient de la lecture d'un magazine qui parlait du ballet *Le Détachement féminin rouge*. Ce magazine présentait ce ballet comme une pièce de « danse-théâtre contemporain ». Cela m'a interpellée. C'est un morceau d'Histoire. Quand je pense « danse-théâtre contemporain », je pense à Pina Bausch. La lecture de ce magazine m'a fait me poser de nombreuses questions – sur l'Histoire, sur la question du contemporain, ainsi que sur le *Détachement féminin rouge*, bataillon communiste composé de femmes. Il y avait le désir de faire ressortir la mémoire de cette période à travers cette pièce, et du coup d'interviewer de nombreuses personnes. Ce qui m'intéresse principalement, c'est la mémoire du corps, la manière dont le corps porte une lecture de l'Histoire, et comment créer des liens entre un corps, une société, et une histoire. Nous avons interviewé deux types de personnes : des danseurs qui ont déjà dansé cette pièce, et des spectateurs qui l'ont vue au moment de la Révolution culturelle.

Sur scène sont présentes deux générations d'interprètes. Comment les avez-vous choisies, et comment leurs témoignages entrent-ils en relation ?

En réalité, je dirais plutôt qu'à travers les quatre interprètes, j'aborde trois générations : la première, Liu Zhuying, qui représente les danseurs d'origine, a 62 ans. Son corps est comme un musée, une archive vivante. Lorsqu'on la voit danser, son corps nous ramène directement à cette période, à la manière dont ce ballet était dansé. On peut toucher, ressentir ce moment de la Révolution culturelle. Moi, je représente un moment intermédiaire : à l'époque, j'étudiais dans une école de danse. J'ai appris les mouvements du ballet, mais je n'ai pas eu l'opportunité de danser *Le Détachement féminin rouge* sur scène. Plus tard, enfin, dans les années 1980-1990, lorsque la Chine a commencé à s'ouvrir, il y a eu beaucoup d'influences occidentales. Cela m'a énormément remuée, désorientée. Et pendant cette période de doute, je me suis dit : « ce n'est pas de l'art, c'est de la propagande. Il faut réussir à produire d'autres formes théâtrales ».

Comment sont intervenues les interprètes de la jeune génération, et avec quel type de rapport au ballet d'origine ?

En travaillant sur la pièce, nous nous sommes dit qu'il fallait « ouvrir » le projet à d'autres types de témoignages. Nous voulions que des opinions différentes s'expriment également à travers les corps. Les deux jeunes interprètes sont nées en 1988.

La première, Jiang Fan, est une danseuse très entraînée, avec une formation en danse chinoise traditionnelle, en danse classique et contemporaine. Elle peut danser absolument tout !

Cependant, pendant les répétitions, cela a été très compliqué pour elle. Au départ, elle n'aimait pas ce projet, avec ces projections, ces paroles. Elle n'en comprenait pas l'intérêt. Par la suite, elle nous a expliqué que son esprit n'adhérait pas à ce genre d'art, à ce type d'éducation ; mais petit à petit, elle s'est rendu compte que son corps entraînait en relation avec lui. On peut dire qu'elle a vraiment effectué un trajet tout au long de la création.

L'autre jeune fille, Li Xinmin, est originaire de la campagne et n'a pas appris la danse – contrairement aux trois autres interprètes qui ont reçu une formation. À 19 ans, elle est venue travailler pour le lieu que nous dirigeons – elle faisait à manger, le ménage ; et peu à peu, elle a rejoint différents workshops. Au début, c'était très dur pour elle également. Elle nous disait : « vous êtes des danseuses professionnelles. Moi qui n'ai pas de formation, comment pourrais-je le faire ? Je n'ai aucun lien avec cette pièce ! ». Un jour, je lui ai donné le livre qui contient les matériaux que nous utilisons sur scène – des photos, des textes. Et je lui ai demandé de me dire ce que cela lui évoquait. Elle nous a donné deux exemples extrêmement intéressants. Nous partons de la mémoire pour arriver à aujourd'hui. Et nous partons d'un ballet, d'une danse, pour venir toucher la réalité.

Votre compagnie, le Living Dance Studio, ne se contente pas de produire des pièces : c'est une plateforme qui propose des workshops autour du corps, du film documentaire.

Oui, la philosophie du Living Dance Studio est de dire : « Nous ne sommes pas juste un groupe de théâtre, nous sommes le peuple ». N'importe qui peut participer, peut venir sur scène.

Nous sommes nous-mêmes – pas des acteurs jouant d'autres rôles que les nôtres. Comme résultat de cette philosophie, nous ne faisons pas d'auditions. Les choix se font en fonction des personnes, et d'où nous en sommes nous-mêmes, dans notre vie, par rapport à un projet spécifique.