



Agôn

Revue des arts de la scène
Critiques | Saison 2013-2014

(M)imosa : une traversée du *voguing* en version M

Frédérique Villemur



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/2714>
ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Frédérique Villemur, « *(M)imosa* : une traversée du *voguing* en version M », *Agôn* [En ligne], Critiques, mis en ligne le 06 septembre 2013, consulté le 22 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agon/2714>

Ce document a été généré automatiquement le 22 avril 2019.

Association Agôn et les auteurs des articles

(M)imosa : une traversée du voguing en version M

Frédérique Villemur

RÉFÉRENCE

(M)IMOSA (2011) : 7 septembre 2013, Short Theatre, Rome ; 28 octobre 2013, Jena Kultur-Volksbad, Iéna ; 30 janvier 2014, Festival Tendence Europe 2014, Maison de la culture, Amiens ; 31 Janvier-1^{er} Février 2014, Festival Dress Codes avec le FRAC Lorraine, Metz.

- 1 C'est à une traversée du *voguing*, style de danse né dans les années 60 dans les bals homosexuels afro-américains et latinos, que nous convient les quatre concepteurs et interprètes Cecilia Bengolea, François Chaignaud, Marlene Monteiro Freitas et Trajal Harrell dans (M)IMOSA, *Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church (M)*, pour répondre à la question : « Que se serait-il passé en 1963, à New York, si une figure de la scène voguing de Harlem était descendue jusqu'à Downtown pour danser aux côtés des pionniers de la Post Modern Dance ?¹ » .
- 2 « *My name is Mimosa Ferrara* », « *Welcome, I'm the true Mimosa* » : les danseurs-performeurs se succèdent, monologues, chansons, danses chorégraphiées, portraits vivants, tous revendiquent être la vraie Mimosa ou bien appartiennent-ils à une même communauté *House* du nom de Mimosa ? De la rockeuse barbue au danseur classique avec seins postiches, du danseur orientaliste au clubber, à cette mannequine revêtue d'un zentaï, seconde peau encagoulant de multiples sexes une improbable ballerine en érection de pieds, sexes et mains, un joyeux mélange des genres s'emparent de la pièce (M)IMOSA.
- 3 *Mimosa* : champagne mélangé à un jus d'orange sans que l'on puisse distinguer l'un de l'autre, ou en espagnol, « celui qui aime être cajolé ». Il s'agirait donc d'un fin mélange entre amour et douceur, acidité et pétillance.
- 4 La pièce fait se succéder les solos en autant de défilés évoqués dans le film de Jennie Livingston, *Paris is burning* (1990), retraçant les pratiques underground des *balls*, véritables compétitions qui regroupaient le temps d'un week-end les communautés gay,

lesbiennes et transgenres afro-américains et latinos, et en même temps donne à lire la liberté formelle héritée de la danse postmoderne née à la *Judson Memorial Church* autour de Steve Paxton, Yvonne Rainer, Trisha Brown, entre autres. Venus d'horizons divers les quatre danseurs ont souvent travaillé une gestuelle genrée et transgressive : le tandem Bengolea et Chaignaud et l'impensé sexuel de la danse², Monteiro Freitas du collectif Bomba Suicida entre manipulation et parodie impudique³, et Harrell, à l'initiative de cette collaboration, dans une fiction historique du *voguing*⁴. À travers le travestissement masculin et féminin, l'hybride et le transgenre, les danseurs-performeurs détournent les types normés déconstruits par le *voguing*, pour élaborer ici de nouveaux corps, en ce qui peut bien s'appeler une pièce manifeste : « Pour les corps dont on rêve. Pour les corps que les plateaux de danse contemporaine ont tenu à distance, méprisés ou jamais vus. Pour l'impureté⁵ ».

Photographie de scène

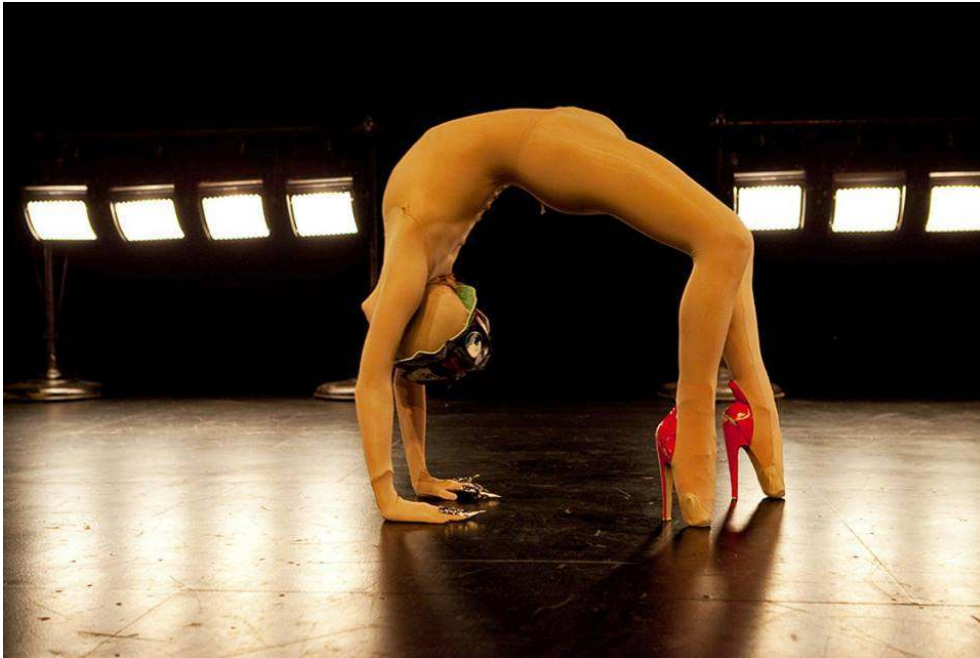


© Paula Court

- 5 C'est dans la version (*M*)edium que la pièce prend forme ainsi que dans une taille vestimentaire, élargissant la première structure des vingt « looks » de la version (*S*)mall, car l'éventail du cycle donne libre cours aux formats et aux collaborations tout en répondant au geste de Trajal Harrell qui vise à confronter les formes du *voguing* à d'autres formes de danse, ainsi l'analyse critique et politique prend différentes envergures : en septembre prochain, Traja Harrell créera au Centre Pompidou une version (*L*)arge qui revisite le *voguing* de Harlem et la danse de Martha Graham, sous la figure emblématique d'Antigone⁶. Pour la version (*M*)edium⁷, Monteiro Freitas confie que les interprètes-concepteurs ont rencontré auprès de Trajal Harrell un même désir d'exploration, de dépassement de soi, Chaignaud se dit grandit par l'expérience, Bengolea marquée par la générosité des *voguers* des quartiers du Bronx, d'Harlem et du Queens, et Trajal Harrell, seul afro-américain du groupe, confirme s'être posé tôt, en amont, la question de ce que serait à l'art un geste de voguer interprété par un danseur : cela ouvrirait d'emblée la question d'un travail critique sur la relation de la performance du *voguing* à la post-

modern dance et vice versa⁸. Le format (*M*)edium de (*M*)IMOSA laisse libre cours à une série d'interprétations dont l'ordre n'est jamais fixe, évoluant selon les représentations (ainsi avons-nous assisté à une pièce qui s'est refermée avec Bengolea sur l'air de Kate Bush, là où ailleurs Harrell a autrement conclut). La teneur de la pièce (en intensité et en sens) varie très clairement, soulignant tantôt une fin décomplexée, dans une sincère adhésion à l'autodérision (Cecilia Bengolea/Kate Bush), tantôt le propos sentimental(anti)consument de Harrell sur le système de la mode. Dans une esthétique queer, (*M*)IMOSA met en place un enchaînement dans la discontinuité des séries très éloigné de toute mélancolie par son haut degré d'intensité et sa capacité à mélanger styles et genres⁹, sans jamais nous prendre à l'ennui des citations et mises en abîmes des référents¹⁰. Que le corps ne fasse pas seulement événement mais soit événement, tel est bien le travail du *voguing*. Si les défilés du *voguing* peuvent dessiner une danse du désir formant communauté, la parade n'est pas que sexuelle qui prend forme à travers une dépense mimétique et jouissive du paraître, imitant les types sociaux liés au luxe et au business, jouant les catégories de genre et de race à l'image de ceux qui ont le pouvoir dans la société, et qu'exposent les couvertures de Vogue. Les performers se défient entre eux, les *voguers* flamboient, aussi intensément qu'ils sont éphémères, rivalisent avec leurs icônes sous les feux, ainsi que ces lucioles ardentes qui ont donné leur nom au film de Frédéric Nauczyciel (*The Fire Flies*, Francesca, Baltimore, 2011) qui retrace la manière dont la communauté noire *queer* de Baltimore continue aujourd'hui de réinventer le *Voguing*¹¹. Là où les *voguers* cherchent une légitimité (« Ta façon de danser est aussi celle de te présenter au monde »¹²), où ils s'affirment dans une politique de survie (on se choisit une famille à travers une *House*), la remise au travail (ou en question) de ces modèles par les danseurs-performeurs de (*M*)IMOSA à travers le personnage de Mimosa Ferrara ouvre elle la quête de l'identité jusqu'à « l'obsolescence de la recherche¹³ » et la déstabilisation du spectaculaire. Si les normes qui performant le genre sont interrogées (retravaillées plus que jouées) c'est au prix d'un déplacement sur le mentir vrai des apparences, quand toutes les copies sont bonnes et que le prétendu original est perdu, que la pièce réussit de manière jubilatoire ce ré-enchantement des corps. Jusqu'à atteindre cette *realness* dont parle Chaignaud¹⁴, une « authenticité » qui paradoxalement repose sur l'artifice et donne corps aux rêves.

Photographie de scène



© Paula Court

- 6 S'agit-il alors seulement d'explorer « l'intensité de la faille entre le désir et l'impossibilité de devenir autrui » ainsi que l'annonce le programme de Montpellier Danse¹⁵ ? Car s'il y a confrontation des quatre chorégraphes avec la scène new-yorkaise du *voguing*, c'est au prix de rechercher leur propre inscription artistique en tant que danseurs, et de déplacer la relance désespérée des *voguers*, un temps roi et reines de leur propre scène communautaire, vers une création non moins spectaculaire (certes répondant aux institutions réservées aux spectacles), prenant également à partie le public, et donnant à voir un autre versant de la danse : réjouissante et inatteignable dans l'invention d'un tiers corps, ni un ni double, ni certain ni ambigu, ni univoque ni ambivalent, mais pleinement autre.

NOTES

1. Dossier de presse Montpellier Danse, Agora, Cité internationale de la danse, saison 2012-2013, p. 54.
2. On se souvient de leur tandem sexuel dans *Pâquerette* (2008) mettant en jeu la nudité et donnant à voir une danse des orifices, toute en acrobaties pénétrantes et corps avec jouets sexuels, qui se risquait aux actions interdites sur scène ; ou encore de *TWERK - Altered Natives' Say Yes to Another Excess* (2012) qui revisite les gestes explicitement sexuels du clubbing du Bronx.
3. En véritable Circée dominatrice, elle est maîtresse des métamorphoses dans *Paraiso-coleção privada* (*Paradis-Collection privée*, 2012).

4. *Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church (S)* créé en 2009, au New Museum de New York.
5. François Chaignaud, « Entretien avec Cecilia Bengolea, François Chaignaud, Marlene Monteiro Freitas et Trajal Harrell », in Dossier de presse. Avignon 2011, pp. 81-82.
6. *Antigone Sr. / Twenty Looks or Paris is burning at the Judson Church (L)* par Trajal Harrell, 26-28 septembre 2013, Festival d'automne à Paris, Centre Georges Pompidou.
7. Entretien avec Cecilia Bengolea, François Chaignaud, Marlene Monteiro Freitas et Trajal Harrell, Dossier de presse du Festival d'Avignon 2011, p. 80.
8. Trajal Harrell, *Judson Church is Ringing in Harlem (Made-to-Measure)* : « Que se serait-il passé si un danseur de la Judson Church avait rejoint la scène du voguing à Harlem ? ». Présenté à New York en octobre 2012, à l'occasion des 50 ans des premières performances de la Judson Church.
9. Monteiro Freitas en Prince, Bengolea en Kate Bush, Chaignaud dans *l'Ode to Screw* de *Taking off* de Milos Forman (1971) ou Harrel dans *Patience* (2010) de Nas et Damian Marley : on reconnaît une sensibilité *queer* absorbant tous les référents culturels et des plus populaires, déjouant l'identification réductrice aux idoles et aux stars.
10. Frédérique Villemur « Pensée *queer* et mélancolie du genre », in Pascale Molinier, Séverine Sofio et Perin Emel Yavuz (dir.), *Genre, féminisme et valeur de l'art, Cahiers du Genre*, N° 43, 2002, p. 153-169.
11. *The Fire Flies, Francesca, Baltimore (2011, 42')* sera présenté au Centre Georges Pompidou le 2 octobre 2013, en Grande Salle. Nous n'abordons pas ici la dimension critique inspirée de Pasolini dans son « Article des lucioles » de 1975 (voir notre prochaine analyse : « *De Paris is burning* à *Antigone Sr. / Twenty Looks* : accords et désaccords de genre d'une esthétique *queer* »).
12. Doug Elkins, *Les inrockuptibles*, 16 janvier 2013, p. 47.
13. Sur ce point : Barbara Métais-Chastanier, *L'enquête à l'œuvre : la représentation inquiétée dans les dramaturgies contemporaines*, doctorat en études théâtrales sous la direction de Jean-Loup Rivière, Ens-Lyon, soutenance le 6 décembre 2013.
14. Frédérique Villemur, Rencontre avec Cecilia Bengolea, François Chaignaud, Marlene Monteiro Freitas et Trajal Harrell, 18 février 2013, Cité internationale de la Danse, Montpellier.
15. Programme Montpellier Danse 2012-2013, p. 55.