

# La compagnie MK Du côté de la tornade

Rosanna Gangemi

---

Numéro 101, février-juin 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71251ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

2368-030X (imprimé)

2368-0318 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Gangemi, R. (2014). La compagnie MK : du côté de la tornade. *ETC MEDIA*, (101), 48-51.



MK, Il giro del mondo in 80 giorni. Photo : Andrea Macchia, avec l'aimable autorisation de MK.

# La compagnie MK

## DU CÔTÉ DE LA TORNADE

« Peut-être s'agit-il de fonder enfin notre propre anthropologie [...] Non plus l'exotique, mais l'endotique. Interroger ce qui semble tellement aller de soi que nous en avons oublié l'origine. Retrouver quelque chose de l'étonnement que pouvaient éprouver Jules Verne ou ses lecteurs en face d'un appareil capable de reproduire et de transporter les sons. Car il a existé, cet étonnement, et des milliers d'autres, et ce sont eux qui nous ont modelés! »

Sommes-nous vraiment en danger de ne plus être en mesure de nous perdre ? Une réponse possible à cette question-clé, qui ne cesse de nous interpeller, prend « corps », ces dernières années, à travers une imperturbable circumnavigation du globe semée d'imprévus de toutes sortes. À l'ombre des écrivains qui répondent à l'appel de l'aventure, Jules Verne d'abord, mais aussi Raymond Roussel, et leur héritage, il y a une certaine écriture chorégraphique, sophistiquée et rude, convoquant images et arts plastiques, qui poursuit d'infinies projections sur l'espace contemporain. Poussés à se mesurer avec l'aventure du voyage que le « frisson » de la réservation a aujourd'hui implacablement banni de notre existence, la dernière et vaste étape – presque une épopée – de la recherche éminemment conceptuelle et anthropologique de la compagnie MK<sup>2</sup> – une des plus singulières du paysage de la scène performative européenne – fait surgir nombre de problématiques. Le corps scénique ne cesse de les prendre en compte, placé comme il est devant le déséquilibre constant entre l'ici et l'ailleurs, qui définit la présence. Jouant avec la porosité grandissante de la danse et des autres domaines artistiques, cette recherche concerne résolument les postures que le corps assume au moment où il invente un monde, pour en être vaincu. Consacré à la quête corporelle ainsi qu'à l'exploration sonore, depuis quelques années, MK s'est insinué dans les plis du voyage, poursuivant l'idée d'un monde dystopique qui se trouve être de plus en plus un *resort* interconnecté, plongé dans les frontières de l'imaginaire du tourisme, dans ses formes esthétiques ainsi que dans ses codes poétiques/politiques.

Fondée en 1999 en Italie par Michele Di Stefano, chorégraphe et performer, ainsi que Biagio Caravano, performer, tous les deux issus de la scène punk et new wave, auxquels se joindront plus tard les performers Philippe Barbut et Laura Scarpini, le musicien Lorenzo Bianchi et le light designer Roberto Cafaggini, la compagnie MK est connue pour son innovation constante dans l'écriture chorégraphique, sans pour autant renoncer à un esprit résolument subversif. Aujourd'hui, la chorégraphie ne concerne plus désormais seulement le design corporel, mais s'offre comme lieu du temps où l'occurrence est lisible sur des plans très diversifiés et stratifiés,

alors que les écritures de la danse manifestent leur enjeu plastique. Longue est la liste des plasticiens contemporains ayant inspiré le travail de MK : de Francis Alys à Dominique Gonzalez-Foerster, en passant par Matthew Barney, Olafur Eliasson, Pierre Huyghe, Absalon, Armin Linke, Pieter Hugo, Fischli & Weiss, Gregor Schneider, Mircea Cantor, etc. Le projet du groupe s'est développé grâce à différentes collaborations vouées à engager directement des plasticiens afin de les confronter avec les codes de la performance et de la danse. Ce fut le cas avec Luca Trevisani pour *Instruction Series*<sup>3</sup> et Marcello Maloberti pour *Wasted*<sup>4</sup>, à travers des accélérations linguistiques et des dépaysements continuels. Ce qui démontre, une fois de plus, l'anachronisme d'un tracé des frontières entre arts performatifs et arts plastiques. En effet, leurs liens sont tellement féconds que les pratiques de ces deux univers traversent de plus en plus les mêmes contextes<sup>5</sup>, en se posant les mêmes questions.

L'accueil de performers externes invités comme « intrus » – telle la présence récurrente de David Kern et Roberta Mosca, de la Forsythe Company –, de même que tout un réseau d'ateliers expérimentaux, ont permis à MK de renouveler ses objectifs. En explorant le monde que nous traversons avec une grâce furieuse, soutenue par une certaine verve romanesque assez inhabituelle pour le groupe, et servie par un monceau de langages et de typologies informé d'une condition « atmosphérique » du corps, MK trouble les vues panoramiques et les perspectives touristiques. Comme s'il lui était possible, tout en dialoguant avec les autres disciplines artistiques, de définir de nouveaux systèmes chorégraphiques à travers une phénoménologie raffinée et robuste du voyageur contemporain. Si la compagnie met un point d'honneur à créer des rencontres d'artistes venus d'horizons différents, ses passages dans les musées ou d'autres lieux non dédiés exclusivement aux performances ou aux arts plastiques se multiplient. Ainsi, en septembre 2012, à Bologne, Michele Di Stefano coordonne, avec l'artiste Margherita Morgantini, *Agenti autonomi e sistemi multiagente*. Ce laboratoire créatif à Palazzo Pepoli Vecchio, Museo della Storia, est dédié aux étudiants des Académies de Beaux Arts de toute l'Italie et a pour objectif d'encourager le mélange entre langages et expériences. Supporté par les Fondations Furla et Carisbo, en collaboration avec le MAMbo, Musée d'Art Moderne, et Xing, l'atelier a permis à ce chorégraphe et à la plasticienne de concevoir pour les étudiants un livre scolaire d'auteur, puis une publication d'artiste parue sur Quodlibet. Trois mois plus tard, le groupe présentait la performance site-specific *Danze coloniali* dans le cadre de « Crossing Bodies – Immaginari postcoloniali », au Musée National Préhistorique Ethnographique Luigi Pigorini, à Rome. L'œuvre s'inspire de la production *Quattro danze coloniali viste da vicino*<sup>6</sup>, qui, avec l'opus *Il giro del mondo in 80 giorni*<sup>7</sup>, d'où elle surgit,

construit des épisodes d'étude sur la rencontre et la distance entre les corps, en partant de la thèse suivant laquelle ce qui est distant est « toujours proche de quelque chose d'autre ». Ces contes chorégraphiques aux mouvements syncopés ironisent et problématisent la position de l'actuel touriste occidental confirmant des modèles (post)coloniaux cristallisés, et s'offrent ambiguëtement comme indice exotique et toxique de quelque chose qu'il n'y a pas, puisque leur but est d'indiquer l'instabilité de chaque route par rapport aux autres. Pièce d'une radicalité forte dont la documentation vidéo est signée Anna de Manincor, du collectif ZimmerFrei, *Il giro del mondo in 80 giorni* prévoit un format spectaculaire fondé sur l'accumulation. Au cast originaire de MK se joint un numéro interchangeable de performers et de plasticiens, qui laissent une ou plusieurs traces de leur passage à l'intérieur de la chorégraphie ou de la mise en scène. La performance peut donc être différente selon sa structure, son environnement, son développement. La constante est le rapport corporel entre un dominateur, qui utilise comme symbole de son pouvoir un bâton de golf, et un dominé, à la fois corps hybride ou être sauvage, dans un jeu dialectique entre mutation et dogmatisme. Ce dernier ne cache pas un esprit dérisoire et caustique qui rend hommage au Nietzsche libre et sceptique du *Gai Savoir*<sup>8</sup>, celui qui réduit en cendres les idoles en riant et en dansant<sup>9</sup>.

De plus, on assiste à une projection mentale du chaos du monde globalisé, où l'accent est mis sur les changements climatiques et environnementaux des différents pays du globe. Sous l'égide ingénieuriste de Lorenzo Bazzocchi – à qui va le mérite d'avoir créé une machine à l'allure rétro pour les vapeurs-pollutions du spectacle –, MK se faufile dans le cœur nébuleux de la tornade alysienne, stupéfiante, qui présente de rares corps à corps entre l'autorité de la trame musicale et la puissance de la chorégraphie.

Parallèlement, le *Grand Tour*<sup>10</sup> est mis en route : performance parasitaire, basée sur de curieuses incursions au milieu des différents spectacles, il se présente comme une quête touristique dans le monde circonscrit de la production spectaculaire contemporaine. Le modèle de référence est effectivement le Grand Tour, long voyage effectué par les jeunes gens des classes privilégiées de la société européenne, britannique ou allemande en particulier, à partir du XVII<sup>e</sup> siècle et surtout au XVIII<sup>e</sup> siècle, dans le but de parfaire leur éducation. Mais le *Grand Tour* des années 2.0 n'est plus un voyage initiatique de formation à travers l'Europe continentale. Il est plutôt l'effet imprévu d'une étrangeté incontrôlée, et donc porteuse de dynamiques inédites. C'est le contraire du tourisme. D'ailleurs, l'intrus a toujours été un personnage clé dans l'approche de MK. Il rend fragile un système, le déséquilibre.

Conçu pour les festivals, *Grand Tour* a un développement temporel qui couvre l'ensemble



d'un événement artistique-culturel. Dans un premier temps, le public perçoit un déséquilibre : « Qui diable est-ce? », et puis, lentement, il attend cette visite et commence à réaliser que le spectacle est comme une partition conçue aussi pour accueillir l'intrusion. Le public met alors en relation ce qu'il est en train de voir en temps réel avec un ailleurs duquel jaillira quelqu'un.

Apothéose d'une conception de la danse fortement conceptuelle, *Instruction Series* débute en 2010. Les instructions pour une performance à accomplir sont au cœur de ce projet chorégraphique à distance, donné par procuration, par courrier électronique, à des personnalités (extra)ordinaires en circulation, à chaque fois différentes. Dans une singularité et une unicité qui renforcent le propos du spectacle, elles engagent principalement un danseur, un plasticien et un performer. Elles ont des dimensions compactes, mais élastiques, des temps courts et rapides, selon une certaine sérialité, et des intentions de nature collaborative. Les instructions données par le chorégraphe, et les informations permettant de déclencher le processus sont rédigées de façon à ce qu'elles soient mal comprises. Elles représentent une impossibilité (celle de l'auteur) d'assembler des matériaux exogènes et très différents entre eux, en gardant cependant une certaine organicité dans cette collection d'images et de documents. Ici, l'équilibre qualitatif penche tour à tour du côté danse/performance et du côté plastique. D'autres

apparitions non identifiées compromettent la compacité de cet épisode, qui adopte la stratégie de l'excavation dans l'acte technique comme lieu de renégociation de l'identité. Le geste, puissant, contenu, menace d'exploser en segments, brisures, débordant de l'axe, créant de souples tensions vers la transgression de cette ligne subtile, énigmatique, jamais saisie. Et ce, en giffant, au passage, quelques palissades.

Dans l'ensemble, il s'agit de tactiques de dépistage pour faire face à la réalité, de stratégies mimétiques que le groupe continuera probablement à mettre en pratique, peut-être en adoptant d'autres systèmes formels, tels que certaines curieuses cérémonies militaires ou des fêtes mobiles africaines extemporanées. Mais en fait, il ne s'agit que de tactiques. Ce qui intéresse vraiment, c'est de faire disparaître du contrôle du régisseur le développement d'une action scénique, par le bruit ou par des instructions chorégraphiques, afin d'autoalimenter la complexité de la réponse dynamique de l'organisme devant des informations très simples. Construire le spectacle comme un acte d'apprentissage.

En conclusion, si l'essence du tourisme est la garantie du retour chez soi – même et surtout dans la personnalisation de l'exotisme –, pourtant, et malgré la disparition de l'ailleurs, le monde demeure un lieu sauvage. Alors que le théâtre reste un lieu indomptable où se perdre est encore possible. Lorsque le voyageur accepte le

malentendu dans le cadre de l'expérience interculturelle et qu'il accepte de sortir de lui-même pour gérer ce malentendu, de nouvelles routes s'ouvrent. Dans un sens positif, on pourrait dire, avec Michele Di Stefano, que nous avons tous un problème ethnique. La pensée libérée par le corps, sujet au vertige de l'étonnement, s'aventure au bord du vide. Vivement habiter l'inhabituel, alors!

Rosanna Gangemi

1 Georges Pérec, « L'Infra-ordinaire », extrait du texte d'ouverture du recueil *Approches de quoi ?*, Éditions du Seuil, Paris, 1989.

2 Voir [mkonline.it/home%20english.html](http://mkonline.it/home%20english.html).

3 Voir [mkonline.it/Instruction\\_series\\_english.html](http://mkonline.it/Instruction_series_english.html).

4 Voir [mkonline.it/happened%20english.html](http://mkonline.it/happened%20english.html).

5 *Un exemple emblématique a été DOCUMENTA (13), déjà dans son slogan : « The dance was very frenetic, lively, rattling, clanging, rolling, contorted, and lasted for a long time ».* Voir le site [d13.documenta.de](http://d13.documenta.de).

6 Voir [mkonline.it/4\\_danze\\_colonial\\_english.html](http://mkonline.it/4_danze_colonial_english.html).

7 Voir [80.jours.org](http://80.jours.org).

8 Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir* (publié pour la première fois en 1882), trad. Henri Albert revue par Marc Sautet, Le Livre de Poche, Paris, 1993.

9 Ce Nietzsche résonne dans les paroles de Witold Gombrowicz : « Hegel n'a pas grand-chose de commun avec nous, car nous sommes danse », *Journal 1953-1956*, trad. Allan Kosko, Bourgois, Paris, 1981, p. 174.

10 Voir [mkonline.it/grand\\_tour\\_english.html](http://mkonline.it/grand_tour_english.html).

