Marlene Monteiro Freitas

with Cookie and Simon Lacouture

Guintche

Live music version

© Bob Lima

Guintche

Live music version

This piece derives from a person I drew as a memento of a concert. I called it Guintche and meanwhile it grew, acquired self-life, autonomy, rebelled. Guintche is a word in creole, cape-verdean spoken language; It is the name of a bird, the name of a prostitute, but it may stand as well for an attitude, the one of someone who jumps from an event to another, lacking coherence in his/her choices. Trough its counter-intuitive structure, Guintche respond as a wax sculpture: it melts, it solidifies, it brakes, changes form... Yet, it keeps the same nature, that is to say, it remains the same wax.
- Marlene Monteiro Freitas

Choreography and Performance | Marlene Monteiro Freitas
Live Music | Henri "Cookie" Lesguillier and Simon Lacouture (Drums)
Light | Yannick Fouassier
Music | Johannes Krieger (trumpet), «Rotcha Scribida» de Amandio Cabral, Cookie (drums), Otomo Yoshihide (excerpt from a guitar solo), Anatol Waschke (shrapnel)
Costume | Marlene Monteiro Freitas and Catarina Varatojo (shorts) Production | P.OR.K (Soraia Gonçalves, Joana da Costa Santos – Lisbon, PT) Distribution | Key Performance (Stockholm, SE) Coproduction | ZDB-Negócio,Lisboa (Lisbon, PT)
Artistic Residencies | O Espaço do Tempo (Montemor-o-Novo, PT), Alkantara Festival (Lisbon, PT)
With the support of | Re.Al (Lisbon, PT), Forum Dança (Lisbon, PT), Bomba Suicida (Lisbon, PT)
Acknowledgements | Avelino Chantre, Pedro Lacerda, João Francisco Figueira, **Anatol Waschke.**
Duration | 60 minutes
Website

Biographie
Marlène Monteiro Freitas

Marlene Monteiro Freitas est née au Cap Vert. Elle étudie la danse à P.A.R.T.S. (Bruxelles), à l'Escola Superior de Dança et à la Fundação Calouste Gulbenkian (Lisbonne). Elle a cofondé la compagnie de danse Compass dans son pays natal. Elle travaille régulièrement avec de nombreux chorégraphes dont Emmanuelle Huynh, Loïc Touzé, Tânia Carvalho, Boris Charmatz. Elle crée *Primeira Impressão* en 2005, *A Improbabilidade da Certeza* et *Larvar* en 2006, *Uns e Outros* en 2008, *A Seriedade do Animal* en 2009, le solo *Guintche* en 2010, *(M)imosa* en 2011 – avec Trajal Harell, François Chaignaud et Cecilia Bengolea –, *Paraìso, colecçao privada* en 2012, *D'ivoire et chair – les statues souffrent aussi* en 2014, *Bacchantes,* d'après l'oeuvre d'Euripide en 2017. La même année, le gouvernement du Cap Vert la récompense pour son travail et *Jaguar* obtient le prix de la meilleure chorégraphie de l'année de la Société portugaise des auteurs. En 2018, elle crée une pièce pour la Batsheva Dance, *Canine Jaunâtre 3*. *D'ivoire et chair – les statues souffrent aussi* reçoit le lion d'argent à la Biennale de Venise et elle cofonde P.OR.K, structure de production basée à Lisbonne. En 2020, elle crée *Mal – Ivresse divine* à Kampnagel (Hambourg), présenté au Festival d'Automne en 2021. Depuis 2020, elle est également co-programmatrice de *(un)common ground,* un projet autour de l'inscription territoriale et artistique du conflit israelo-palestinien. En 2021, elle crée *Pierrot Lunaire,* avec Ingo Metzmacher, pour le WienerFestwochen, et reçoit pour celui-ci le Chanel Next Prize, présidé par David Adjaye, Tilda Swinton et Cao Fei, ainsi qu'un Evens Arts Prize.

Au Musée de la danse,
les 20 & 21 novembre
dans le cadre du Festival
Mettre en scène
Marlene Monteiro Freitas
sera «Guintche»: une danse solo,
hybride, initiatique et ondulatoire.
Une danse «totale».
Interview F.A.R.

F.A.R: "Guintche" est "un projet" qui date de 2010, mais pouvez-vous nous en rappeler la génèse ?

M.M.F.: Guintche est né d'un dessin, que j'ai fait à partir d'un concert. Entre Guintche, dessin et concert, il n'y a pas de ressemblance.
Leur point commun, c'est l'intensité.
Guintche est un mot créole de Cabo Verde (Cap Vert).
C'est le nom d'un oiseau, mais aussi d'une femme prostituée.

Dans le langage verbal, le terme peut être utilisé envers quelqu'un qui sautille d'un évènement à l'autre sans logique ou cohérence dans ses choix.
D'une façon intemporelle, Guintche est un être, une figure ou une condition du présent.
Ce présent est celui de la performance et du dessinateur.

F.A.R: Quelles sont vos sources d'inspiration ? Que représente pour vous les peintures de Jérôme Bosch ?

M.M.F.: Les références sont assez éclectiques: les grimaçantes "Têtes de caractère" de Franz Xaver Messerschmidt, les dessins de Goya, le film "Les Maîtres Fous" de Jean Rouch, la musique de cirque...

Pour construire "Paradis-collection privée", on s'est entouré de différentes œuvres et références artistiques: du triptyque "Le Jardin des Délices" de Bosch, du "Le Jardin" de Cranach, du peintre Jan Van Eyck, de "L'Enfer" de Torcello à Venise, de la peinture de Francis Bacon, de "Yellow Submarine" des Beatles, d'"Un Chien Andalou" de Buñuel, de Dali, de "L'Enfer" de Clouzot, du cinéma de Pasolini, de la musique de Olivier Messiaen, des Talking Heads, de l'art de magie...

Pour nous, le paradis comme l'enfer, ne relèvent pas du domaine religieux, mais du domaine de l'imaginaire et de l'imagination. Personne n'y a jamais été: on a inventé des gestes, des corps, des relations, des espaces, alors pourquoi ne pas inventer notre propre paradis !?

Nous avons placé ces œuvres les unes à côté des autres, comme une sorte d'atlas de ces deux frères gémeaux, la paradis et l' enfer, et ce rassemblement nous a offert un cheminement, entre la force et la liberté de l'invention.
C'est surtout cet aspect-là qui nous a intéressé.
En général je suis très influencée par les figures carnavalesques et grotesques du Carnaval qui accompagnent ma vie à São Vicente (Cabo Verde, où je suis née et restée jusqu'à l'âge de 18 ans). Mon goût pour la danse est aussi né là-bas, sous une relation quotidienne et intense avec la danse et la musique.

F.A.R: Comment décririez-vous "Guintche" à quelqu'un qui n'a pas vu votre performance sur scène ?

M.M.F.: Guintche est une sculpture de cire.
Elle se fond, se solidifie, se casse, change de forme...
Cette suite de transformations produit des images, des rapprochements distincts: cirque, cannibalisme, ectoplasme, rites, gymnastique, poupée...
Mais Guintche restera toujours dans sa nature, la même cire.

F.A.R: Qu'avez-vous à préciser, avec le recul de 3 ans, sur cette danse ?

M.M.F.: Garder ce qu'elle a de contre-intuitif autant pour le public que pour moi, surtout dans sa structure.
Dans ce qu'il y a d'incohérent et d'improbable, garder ce qui peut sembler un choix redoutable.
C'est le seul moyen pour que cette danse reste dans sa nature, reste Guintche, malgré moi, malgré le public.

Je crois que les spectacles cachent toujours des secrets, qu'il faut toujours découvrir petit à petit, pas par pas.
Danser devient marcher, cheminer à coté d'eux, car il s'agit de danser avec la pièce.
Parfois c'est comme un numéro de cirque, je peux le faire pendant plusieurs années, mais je peux toujours avoir un atterrissage surprenant.

F.A.R.: Faut-il voir un lien conceptuel ou philosophique de vie entre tous vos spectacles ?

M.M.F.: Il y a toujours dans les pièces des situations, des images, des figures plus ou moins reconnaissables, toujours en train de devenir quelque chose d'autre pour produire de l'hybride, de l'hétérogène, de l'impur.
Il y a comme une instabilité ou une distorsion permanente des choses: non pas, parce que je suis très attachée à ces deux idées, mais parce que je suis très attachée, voire touchée, par l'agencement des choses/situations/images différentes, et parfois même contradictoires.

J'aime quand il y a un agencement des choses qu'on ne place pas normalement les uns à coté des autres et comme le théâtre n'est pas la vie, on peut tout faire facilement. C'est de la fiction et la fiction est un acte de liberté.
Je dirais que peut- être dans les pièces, comme dans les rêves (à la suite des dynamiques de répression et désir), il y a des images disparates qui émergent, comme une phrase poétique.

F.A.R.: Peut-on y voir l'approche d'un féminisme, proche de Joséphine Baker ?

M.M.F.: Le public est libre d'approcher une pièce selon ses désirs, intérêts, inquiétudes, imaginaire, peurs, affect, perception, questions...
Dans les pièces que j'ai faites, je laisse beaucoup d'espace pour cela.
Une partie de mon travail se pose sur la recherche de "l'étrangeté": devenir quelque chose d'autre, radicalement autre, tout en étant moi-même, radicalement moi-même.
Il ne s'agit pas d'incarner un personnage dans un sens théâtral standardisé, mais plutôt de retrouver chez une même personne, de l'hybride, avec cette résonnance d'impondérabilité identitaire.
Je n'ai pas travaillé consciemment Guintche à partir de la personne de Baker: l'aspect érotique/parodique de la pièce converge pour intensifier la performance, pour que le public projette leur imaginaire.
Mais il y a, comme beaucoup le disent d' ailleurs, une proximité, et j'accepte cette analogie.
Dans ce sens, l'esthétique/politique m'intéresse, mais je ne travaille jamais avec ou sur des causes spécifiques tel que féminisme, égalité...

Interview L.G.

Time Out New York

http://www.timeout.com/newyork/dance/new-european-dance

New European dance

As part of the daring Queer New York International Arts Festival, three choreographers challenge conventions

By Gia Kourlas Tue Jun 5 2012

Marlene Monteiro Freitas

Photograph: Jo?o Figueira

Marlene Monteiro Freitas
Guintche
June 11
This solo stems from a picture that Freitas drew of a singer at a concert; she called the figure Guintche, and as he became whole, he acquired autonomy and rebelled. In the 2011 collaboration (M)imosa, the choreographer, born in Cape Verde, memorably transformed herself into Prince—yes, she is amazing.

How did you get the initial idea for Guintche?
I attended a jazz concert that included a beautifully dressed singer wearing a hat. At a certain point, this singer sat on a bench, and as he was listening to the other musicians playing, he remained static. This moment when he was listening, neither playing nor singing, deeply moved me. I suppose the lights must have played a role in the emotional impact. I said to myself that I should not forget such a moment, but the fact is that sometimes I do. It is so that I came to drawing. I drew the singer sitting at this bench to produce a memento or reminder of that specific moment. In terms of resemblance, not much in Guintche resembles the initial music player or the drawing. However, for me, this relationship still exists, because there is a line connecting concert, drawing and Guintche, and this line is intensity.

Do you transform yourself into someone or something else, as you did in (M)imosa, your 2011 collaboration with Trajal Harrell, François Chaignaud and Cecilia Bengolea?
While in (M)imosa I embody rather recognizable characters, of which the clearest example may be Prince, things go in a different way in Guintche, where the transformation is more abstract and open. The initial and long sequence of Guintche, when I twist, has been recognized in rather different ways: The audience projects onto it the most disparate images. While I do it, my body—particularly my hands and face—changes. For instance, I take medical gloves, put them in my mouth, then blow them out in a way that might resemble vomit or ectoplasm; and finally I fill them with air, which might convey the idea of cannibalism. So as I twist, which goes [on] for a long time, transformations go on and on.

Metamorphoses

by Gurur Ertem on 19/10/2011

Marlene Monteiro Freitas presented her solo performance Guintche *on October 18th at iDANS. The versatile dancer went through a series of metamorphosis captivating the audience. The artist answered Gurur Ertem's questions regarding her work.*

Gurur Ertem: The persona you create in your work "Guintche" resonates with the image of Josephine Baker – especially with the persona she depicted in *Danse Souvage* (1927). Baker was an influential figure of her time, a civil rights and anti-racism activist who is said to have subverted the colonial gaze in her dance numbers and erotic dances through parody. What do you think of this affinity? Are there similar concerns in your work?

Marlene Freitas: A journalist once used the adjective "uncanny" in relation to my performance, and indeed I realise that a constant of my work has been the search of uncanniness: the coincidence of becoming another, radically another, while remaining myself, radically myself. I therefore became Prince in *(M)imosa*, a mechanical dancer in *Guintche*, In *a Seriedade do Animal* (we) became hierogliphes while playing Baal from Bertolt Brecht , even recently, a Nereid in a work of Chaignaud+Bengolea. In some circumstances I may incarnate specific persona, but I guess it is this becoming radically another while remaining radically myself that drives me. Not incarnating specific persona in a theatrical and standard sense, but in the sense the persons in Jean Rouch's *Les Maitres Fous* incarnate other persona... this clearly interests me.

The erotic-parodic aspects converges into intensifying the performance/show and prompts the audience to project their memories and imagination. Although I have not consciously worked at reviving the persona of Baker, there is, as you recognise, a parallel between my and her performance, and therefore I accept your suggestion.

As to the political line in Baker, I see it, and I identify myself from an aesthetic point of view: she challenged the received ideas about what could fit and not fit into a good performance, how to make an intense performance. I obviously am interested in this aesthetics/politics. As to the identification of specific causes, I am not so sure in relation to either her or me...

You have been admired as a powerful dancer and have been working with numerous influential choreographers such as Emmanuelle Hyuhn and Boris Charmatz. What has marked the shift to being a choreographer? What have been the challenges in this transition?

Most people I have worked with, eventually all, have influenced me. The question is how...One of the choreographers I feel very close to, is Loic Touzé. His way of working and what drives him make sense to me. Having said this, a documentary, an exhibition, a theatre show, what nourishes my imagination, can come from very different fields, not only dance and not only the encounter of one or another choreographer...I have always sought and indeed practiced as choreographer; in average, I have been doing a new work every year. But on the one hand I do not make living on this, on the other I like as much as coreographing, working as a performer, being challenged by other ways of making work. Becoming a choreographer is not exclusively an individual decision nor a matter of resources: it is critical that others see in what you do some interest and relevance...and supports it. If I get a positive feed back from the audience I look forward to practice as choreographer; I do not wish creating work for the history, but for

the present, for real people, for rousing their imagination.

You have developed a dance project with the community of Cova da Moura in Lisbon – an illegal construction quarter hosting a working class population consisting mainly of African origin – under the idea that "we will not have dance classes, we will rehearse". Could you elaborate a bit more on that endeavor and what is at stake for you in engaging in such community dance projects?

The population of that district is predominantly Cape Verdian, where I also come from and that is how I got involved in it. The project had a typical "community" profile: I was starting from the interests and competences of the kids going to these workshops, but also challenging them, by going to established theatres and dance venues in Lisbon, by proposing to work (dance) on the basis of fragments of interviews we did together, etc. Unfortunately I did not make fully developing it due to agenda clashes. If I will have the opportunity of developing another project like this, I will certainly consider it. Also these encounters can be immensely rewarding, and this works on both sides.

« La possibilité de faire aboutir un hybride »

Entretien avec Marlene Monteiro Freitas

Que représente pour vous ce Portrait au Festival d'Automne ?

La possibilité de faire aboutir un hybride, comme une « compression » d'une matière plus habituée à des espace-temps vastes et ouverts. Résultat de cette tension entre cadre et contenu, des éléments plus ou moins étrangers dialoguent, se touchent, glissent les uns sur les autres. Il y aura donc du choc et de la libération d'énergie, une matière nouvelle et hybridée. Plis, torsions, superpositions, envahissements, étranglements seront les couleurs possibles d'un Portrait mobile, mutable qui aimerait se placer là où veut être le regard du public.

On y découvrira différentes formes scéniques. Est-ce toutes vos facettes ?

Je n'ai jamais pensé ce programme comme un miroir dans lequel on découvre mon reflet, ni une anthologie de mon travail. C'est un autre regard rendu possible par la présentation d'un certain nombre de pièces dans un temps condensé. J'espère que l'intérêt du public se portera sur la singularité et l'intensité de l'expérience.

La musique tient une part très importante dans votre travail. Comment l'envisagez-vous ? Vient-elle indépendamment de la création, en amont, à part ?

Elle peut surgir de façon inattendue, indépendante, ou comme le résultat d'une recherche en amont, voire pendant le processus de création en relation avec le travail. Quand on est sensible au son ou à la musique, le parcours entre l'audition et les états, les émotions, est presque instantané. Elle est une source d'inspiration mais peut également avoir une force dramaturgique incroyable. Pour moi, elle doit agir au même titre qu'un performeur et elle est donc pensée, traitée, travaillée dans cette perspective.

***Pierrot lunaire* est votre seconde incursion dans l'univers musical d'Arnold Schönberg. Pouvezvous nous parler de ce processus de création notamment de votre collaboration avec Ingo**

Metzmacher et Sofia Jernberg ?
Dans *Jaguar*, pièce créée en 2015, j'avais déjà travaillé sur une composition d'Arnold Schönberg, *La Nuit transfigurée*, à partir d'un poème de Richard Dehmel. Je me suis aussi intéressée à sa relation à la peinture et au mouvement artistique Der Blaue Reiter. Avec *Pierrot lunaire*, pièce pour sept musiciens, l'incursion dans la musique a été d'un autre ordre. La relation entre musique et parole (avec des poèmes d'Albert Giraud traduits en allemand par Erich Hartleben) est fondamentale. Il fallait décrypter les intentions, les choix, d'un côté de l'écriture pour chaque instrument et voix, d'un autre côté de la structure et des entrelignes. Claudio Silva, musicien, m'a assisté et aidé ; Ingo Metzmacher a été généreux et disponible avec son extraordinaire capacité à nous faire entendre une musique ; Sofia Jernberg et l'ensemble Klangforum Wien ont été aussi formidables dans leurs réactions aux propositions. Je crois que j'ai été magnifiquement entourée pour cette pièce.

L'élaboration de ce *Pierrot lunaire* a néanmoins été compliquée en raison de la crise sanitaire.
Le processus de création s'est déroulé pendant la pandémie avec des arrêts et des empêchements inattendus, beaucoup de contretemps et de difficultés. Tout a été plus lent que d'habitude. J'ai alors découvert que les temps de répétitions en musique sont plus courts et que tout va plus vite, contrairement aux temps de répétitions en danse. Cela était presque contradictoire avec mon approche. Ce qui m'a finalement propulsée immédiatement vers des formes nouvelles de travail.

Quel est le point de départ de vos spectacles ?
Je pars parfois d'un nom, et/ou d'un titre ou bien d'une image. Celle-ci peut être graphique ou écrite. Je vous donne quelques exemples : *Jaguar* (2015) : le titre *Jaguar* et l'idée d'une scène de chasse dans un spectacle de marionnettes me sont apparus en même temps, ce qui est plutôt rare ; *Mal-Embriaguez Divina* (2020) : la première image était celle d'une estrade, un peu comme dans un tribunal. Ce n'est que quand le terme *Mal* (malfaisant, méchant) m'est venu que j'ai su que j'avais un point de départ ; *Guintche* (2010) : cette pièce a surgi du dessin d'un

musicien de jazz que j'avais fait et que je souhaitais animer ; *First impression* (2005) : là, c'est un exercice d'échauffement qui m'a emmenée spontanément dans une nouvelle approche physique et dans la chorégraphie. Le point de départ, quelle que soit sa nature, déclenche un désir, de la curiosité et finalement un vertige qui est l'aboutissement du processus. Le résultat est 1 % de l'idée initiale – une image, un titre ou autre chose, et 99 % de recherche et de travail en répétitions.

Peut-on dire que le grotesque est très présent dans votre approche ?
Le public est libre de se projeter dans l'oeuvre comme il le veut. S'il voit du grotesque, aucun problème. Bien que certains éléments de mes pièces puissent paraître peu plausibles, ils ont souvent un enracinement direct, concret avec le texte de base ou le thème de la pièce. C'est le cas avec *Pierrot lunaire* ou *Bacchantes* – prélude pour une purge. Bien sûr si le thème est né de mon imagination, le jeu est plus libre. Mais il y a quand même toujours une recherche préliminaire autour de la thématique à partir de laquelle un certain nombre d'éléments trouveront leur chemin jusqu'à la pièce.

Dans nombre de vos créations, les performeurs sont maquillés ou masqués. Est-ce pour cacher, révéler, suggérer ?
Le maquillage (au même titre que les autres éléments d'une pièce, musique, son, costumes, lumière, espace, objets) renforce la construction d'une fiction. Le théâtre est un lieu fictionnel, à mon avis. La disparition d'une couleur est aussi importante que le mouvement d'un regard, d'un bras, qu'une descente de volume de musique, qu'une chute de lumière, qu'un déchirement de costume, etc. Elle est souvent transformée soit par la transpiration, soit par l'addition des nouvelles couches ou traits pendant le spectacle.

Vous donnez une série de pièces où vous êtes seule en scène (*idiota*) ou accompagnée de musiciens (*Guintche*). Que représente pour vous cette présence au plateau ?
Il s'agit d'une question de désir. J'aime danser. Je ne crois pas que je sois essentielle au plateau pour

que le travail aboutisse, mais j'apprécie danser les choses que j'écris. Les spectacles sont presque des gymnases où l'on entraîne le muscle de l'imagination, et un muscle travaillé gagne de la flexibilité, de la force et de l'ampleur dans le mouvement. Souvent, je sors de la scène avec un double sentiment : d'une part il y a l'étonnement d'avoir pu rester enfermée dans une salle, quelques heures durant, à partager un monde imaginaire et, d'autre part, j'éprouve de la gratitude pour la danse partagée à deux, entre le public et le performeur.

Il y a durant ce Portrait une rencontre avec les artistes de la compagnie Dançando com a Diferença. Avez-vous travaillé avec ces performeurs d'une certaine façon, selon un protocole singulier ?
Je ne saurais pas quel protocole appliquer au-delà de ce que je fais à chaque nouvelle rencontre, c'est-à-dire suivre mon intuition. Dançando com a Diferença est une compagnie professionnelle et, comme souvent dans ce cadre, il existe une culture et un rythme de travail fort et constant. La grande différence est que le processus de création est d'une vivacité étonnante, l'on se surprend à chaque instant et, alors que les défis semblent toujours plus grands, les relations entre l'équipe et les matières chorégraphiques restent simples et directes. La joie et le rire sont présents tous les jours. Je ne sais pas quel sera le résultat de ce processus mais l'expérience vécue vaut tout !

Que recherchez-vous chez une ou un interprète ?
La curiosité, le désir, une culture de travail compatible avec la mienne. S'embarquer individuellement ou collectivement sur un projet n'est pas toujours simple. Et ces qualités mentionnées sont les premières conditions pour que l'ouvrage se développe. Le talent, les aptitudes créatives et artistiques sont très importantes mais elles sont aussi entrainées, développées au cours du processus de travail et de l'expérience de la scène. Après, il faut également de la confiance dans l'autre, laisser de l'espace à l'inconscient, à l'inexplicable, à l'irrationnel pour tous les membres de l'équipe. Un partage sensible doit être possible et approfondi.

Propos recueillis par Philippe Noisette