

***Maîtresse Cindy interviewe tous azimuts
des pratiquants sadomasochistes et des non pratiquants***



****Interview exclusive de Maria Faustino par Maîtresse CINDY
(2008)***

[Lire mes autres interviews](#)

Maria Faustino est chorégraphe-performatrice et plasticienne.

Son travail d'une très grande exigence a été présenté dans des endroits prestigieux : Palais de Tokyo, Cinémathèque Française, Centre Georges Pompidou, etc.

Ancienne résidente à l'Abbaye de Royaumont (composition chorégraphique), Maria Faustino a reçu le Prix de la Fondation Beaumarchais en 1996.

MC ; Ton travail a été montré dans des lieux renommés comme le Palais

de Tokyo, le Centre Georges Pompidou, le Musée du Jeu de Paume, la Cinémathèque Française à Paris, le Podewill à Berlin, le Musée des Beaux-Arts à Nantes et dans le donjon de Maîtresse Cindy. J'aimerais savoir ce qui t'a décidée à le montrer dans mon donjon.

MF : Cela ne peut qu'être excitant et enthousiasmant de sortir des milieux conventionnels de la danse, en investissant notamment ton donjon, lieu qui m'évoque des scènes que Sade a si bien décrites dans ses livres.

Je suis plus passée dans des galeries d'art contemporain que dans des institutions, cela ne veut pas dire que je refuse d'y passer. Il se fait que c'est ainsi, je suis toujours passée à travers les mailles du filet à chaque fois que je devais montrer mon travail. Cela devenait presque de l'ordre de l'impossible. La première fois que je suis rentrée dans ton donjon, j'ai eu l'impression de rentrer dans une galerie d'art contemporain. D'abord, tu y diffuses de la musique contemporaine et l'expérimentes sur tes sujets. Ensuite, tu conceptualises des objets afin d'approfondir cette pratique. Je pense notamment à ta machine à fesser...

Il y a un lieu dans ma petite enfance qui me fascinait quand j'avais la chance d'y pénétrer : un atelier blanc peint à la chaux appartenant à un tanneur, avec des peaux étalées partout sur le sol. Il travaillait le cuir et je me souviens y avoir vu des fouets en nerfs de boeufs, ainsi que des plus souples, des muselières, des harnais, des tabliers, des bracelets.... un peu dispersés dans plusieurs coins sur les murs. Je passais des heures à le voir travailler ... eh bien, ton donjon m'a un peu évoqué cela. J'aimais par-dessus tout cette odeur particulière, forte, sensuelle et fauve de la peau quand elle est travaillée pour devenir cuir et j'étais plus méfiante à l'égard du fouet qui me rappelait la douleur. D'ailleurs, j'en avais eu un avant-goût : celui d'une de mes tantes qui aimait l'utiliser sur mes petites fesses... Peut-être qu'enfant, on a une perception des choses plus acérée. Je crois que tout créateur doit toujours avoir le regard d'un enfant, l'enfant qu'il a été et ne jamais perdre cette sensibilité propre à l'âge tendre. L'instinct de l'enfant ne doit jamais l'abandonner une fois adulte.

MC: En ce moment, il y a de très grandes inquiétudes concernant les subventions octroyées à la culture. Je veux parler des créations artistiques sous toutes leurs formes, radiophoniques, audiovisuelles, plastiques, musicales, vivantes, etc. Bon, cette inquiétude est une question récurrente dans les milieux artistiques, tous les deux trois ans, on y a droit. Sauf que cette fois-ci, le curseur semble s'être déplacé. Nos sociétés, dopées à la culture de l'immédiateté et droguées à la culture de masse, rejettent de plus en plus violemment les subventions octroyées à certains lieux artistiques ou à certains artistes. La culture du résultat aidant aujourd'hui, les artistes exigeants sont carrément qualifiés de profiteurs ou d'assistés. Je me demande comment des artistes peuvent encore réaliser une œuvre exigeante. Qu'en penses-tu ?

MF: Les grands créateurs que j'ai côtoyés jusqu'à présent, tels que Henri Chopin, Isidore Isou, Maurice Lemaître ... n'ont pas attendu les subventions et sont dans l'acte de création purement vitale. Cela ne veut pas dire que nous n'en avons pas besoin. Que faut-il faire, attendre les bras ballants ? Mais la création n'attend pas ... Ces chercheurs n'ont que pour unique énergie leur combat créatif comme réponse ou remède. Cela m'a beaucoup donné à réfléchir. Je parle du cinéaste, vidéaste et écrivain Marcel Hanoun, qui crée coûte que coûte malgré le mépris des institutions, sans aucun moyen depuis plus de quarante ans. Résultat : son œuvre est d'une exigence. Cela ne l'empêche pas de résister aux institutions et d'en parler dans ces films. A ce propos, en parlant de Marcel Hanoun, il y a en ce moment des panneaux publicitaires du Centre Georges Pompidou dans le métro parisien où l'on aperçoit en photo ce cinéaste faisant la publicité malgré lui d'un festival de films duquel il est absent et dont il devient le logo... J'ai beaucoup appris en lisant son cinéma; d'une contrainte il fait un acte positif créateur et c'est ainsi que naît l'œuvre. Je dis lire, car pour moi, son travail est écriture, peinture, chorégraphie Un vrai créateur frôle toujours tous les arts à la fois selon moi.

C'est comme le mythe du peintre ou du chorégraphe qui ne peut créer sans un atelier ! Erik Satie créa dans une chambre aussi grande qu'un placard avec seulement quelques touches sur son piano... François Delsarte était chiffonnier et créa dans la plus grande des pauvretés. Mais cela ne veut pas dire que je n'ai pas conscience de l'état actuel de notre société et de sa culture et que cela ne me révolte pas. De tout temps, je pense que cela s'est passé ainsi et qu'il ne faut pas baisser les bras .

Je sais que je suis une chorégraphe en marge, des gens comme moi n'existent pas, eh bien, je m'aperçois que souvent les grandes œuvres se sont faites dans l'ignorance totale et sans aucune aide. Et de quels artistes parlons-nous? La fonction "artiste" ne m'intéresse pas ! Seul le créateur compte.

MC: Ton travail de chorégraphe a beaucoup croisé le travail du compositeur Frédéric Acquaviva avec des pièces comme l'Infra Cantate ou Coma qui comporte la voix de Pierre Guyotat, etc. Je te sais très impliquée dans des créations sonores contemporaines. Il y a quelques mois, nous avons appris le décès de Stockhausen et à ce propos, beaucoup ont parlé du Wagner du 20e siècle. Quel est ton avis sur ce point ?

MF: J'ai rencontré Frédéric Acquaviva en 1992 avec qui j'ai fondé ma Cie Casus Belli, qui est aussi un label. Celui-ci a utilisé ma voix dans certaines de ses pièces musicales ... ma voix que je ne supporte pas... et m'a fait prendre conscience qu'on pouvait la travailler comme une autre partie du corps : jambe, pied, main, tête, torse

J'ai mis longtemps à l'étudier sur moi car j'étais complexée par cette voix et

me considérais muette en tant que chorégraphe. Plus tard, nous avons rencontré Pierre Guyotat pour le projet *Coma* mais aussi Isidore Isou, Maurice Lemaître, F.J Ossang Je découvrais le lettrisme et la poésie sonore et en pénétrant davantage dans cet univers, je rentrais plus profond dans mon corps. A l'écoute de ces créateurs, j'ai pu approfondir mon travail et cela m'a amenée à monter *GLBH6*, chorégraphie interactive faisant participer le public et qui fut donnée à l'espace Huit Novembre à Paris en 2000 avec pour inspiration *Le chant de la carpe* de Ghérasim Luca, *L'art de nager* de Jean-Pierre Brisset ainsi que des documents photographiques de gestes d'Hitler. Cette chorégraphie était montrée dans deux espaces en même temps avec le comédien-performer Camille Chollain qui se tenait dans une pièce séparée, mimant Brisset et Hitler avec une cyber-jambe sur laquelle était imprimée son http. Le public était amené à imiter les mêmes gestes s'il le voulait, pendant que moi, je scotchais mon corps en suspendant les mouvements et lançais des rouleaux de scotch sur le public. Une personne défilait avec un sac en plastique, donnant des messages provocateurs, enroulés autour de malabars. L'un d'entre eux demandait de violer la galeriste ou de se taper dessus ou encore de faire l'amour sur scène afin de stimuler le public, mâchant ces malabars.

La musique de Frédéric Acquaviva, *Tri*, fut diffusée dans trois pièces lors de la chorégraphie, deux pièces avec celle-ci et une sans chorégraphie : juste une sale vide. On pouvait déambuler dans tous les espaces en même temps ou écouter seulement ou bien voir et écouter.

Avec *Sens Unique(s)* montré au Centre Georges Pompidou en 1998, je suis partie d'un fait-divers poignant : le preneur d'otage H.B, et d'un film réalisé par le vidéaste Jean Marc Manach avec la musique de Acquaviva. A cela vint s'ajouter ma chorégraphie...

J'ai travaillé sur cette chorégraphie dans un hall de gymnase en banlieue parisienne. Je n'avais pas de salle, je devais répéter dans ces conditions. Ce travail fut éprouvant et je peux dire que je le trouve d'une grande force et en suis contente dix ans après. C'est une crise d'hystérie au ralenti, un travail très intérieur. Je voulais que chaque mouvement soit comme des lames de couteaux. Je me suis inspirée de Francis Bacon, d'un triptyque d'études de corps sur une chaise, de sa vision picturale, de ses recherches et méthodes de travail et également de Hans Bellmer et de sa poupée, mais aussi de malades mentaux schizophréniques, d'événements captés dans la rue...Le tracé d'une fourmi fut le fil conducteur de ce travail.

J'ai répété sur la pièce *Coma* en squattant l'atelier de performers coréens et obtenu le Prix de la Fondation Beaumarchais. Dans cette création, j'ai inclus des installations que j'avais moi même conçues, entres autres, ma main, du lait, des images de copulation en mouvement, des planches de mes dessins préparatoires, un feu de signalisation, le générique de l'œuvre...

Tout était projeté sur scène, à la fois sur les danseurs ainsi qu'au sol. Ce travail se rapproche du butoh, (ma danse préférée est le flamenco), je me suis beaucoup nourrie de l'univers de Kazuo Ohno dans *La Argentina*.

Je ne pouvais regarder en arrière, avec la pression qui montait et le peu de temps que j'avais. J'eus l'idée d'y inclure des moments de relâchement des performers-danseurs et c'est ainsi que se constitua la trame de ce travail. En même temps, je montais *Sens Unique(s)* dont la création a eu lieu à Bastia au Festival Vidéos Danses d'Alexandre Périgot, programmateur avant de devenir le plasticien que l'on connaît.

J'ai entendu de nombreuses pièces de Karlheinz Stockhausen, vu de nombreux documents audiovisuels sur ses mises en scènes d'opéras et je dois dire que je le redécouvre sans cesse.

C'est quelqu'un qui portait une vision du cosmos, des éléments, de la nature, des êtres, en lui. Il était à l'écoute de tout. Cela se percevait en le voyant.

Il avait fait construire une pièce en verre dans son atelier au milieu des bois où il pouvait voir des animaux lorsqu'il travaillait. Il avait conscience de l'espace et de la moindre particule.

Stockhausen a aussi composé des pièces zodiacales pour 12 boîtes à musique : *Tierkreis*, que je trouve pleines d'humour et en phase avec nos signes astrologiques.

Une pièce marquante de musique concrète de ses début à 22 ans : *Etude 1952* et le *Helikopter-Streichquartett*, surprenant, et où les musiciens sont enregistrés en hélicoptère.

C'est un chercheur d'une sensibilité extrême, je ne sais pas si c'est un Wagner du 20e siècle, je dirais qu'il était unique et qu'il restera dans l'Histoire de la musique, au même titre que Iannis Xenakis. Cela m'a fait un choc d'apprendre leurs décès.

MC: IL y a quelques années, tu as créé les 9 danses zygomatiques (diffusées en partie au Palais de Tokyo en 2005) et la prestigieuse revue doc(K)s a publié les Manifestes de la danse zygomatique et de la sculpture zygomatique. Je sais qu'il est impossible de parler des danses zygomatiques en quelques mots. Enfin, je dis cela, mais je n'en sais rien après tout ... Donc, je tente et te pose la question : qu'est qu'une danse zygomatique ?

MF: Ce sont des danses vocales tout simplement. C'est en utilisant peu de moyens que sont nées ces danses, dans la contrainte. J'ai aussi beaucoup pensé à mon corps, ce corps qui à tout moment peut changer, enfler, devenir paralysé, statique, aveugle, sourd, muet... Quel regard porterais-je sur la danse si une guerre dévastait tout, que resterait-il de mon travail? Et dans 50 ans, quelle vision en aurais-je ? En lisant l'autobiographie de Man Ray, qui durant la guerre a dû s'enfuir en désencadrant et en roulant ses toiles pour échapper à la destruction; j'ai pensé, moi-même, que ferais-je dans ce cas et, j'ai donc imaginé une chorégraphie audible, même dans d'autres galaxies car nous ne sommes pas statiques, figés, et la réflexion m'a amenée à pousser très loin dans mes recherches, et de là sont nées ces danses vocales.

Léonard De Vinci étudiait les cadavres humains ou d'animaux durant des mois, qu'il disséquait à la lueur d'une simple bougie mieux que certains

grands chercheurs aujourd'hui, et en analysant la moindre veine, les moindres artères, dans l'odeur des excréments, de sang, d'urine et de putréfaction des chairs. De même, il pouvait étudier aussi bien l'ombre, la lune, les rayons du soleil ou un brin d'herbe... Et ses études du corps animal, végétal, terrestre et cosmique étaient inscrites dans son œuvre picturale car dans un arbre, on pouvait reconnaître les couloirs arborescents des veines de notre corps et dans un costume, une carcasse humaine à plusieurs stades de décomposition, en tournant le tableau dans tous les sens possibles ...

Les *danses zygomatiques* sont tout simplement ma carte d'identité corporelle, micro-administrative. C'est une *contre-performance* qui date de 2001.

Ce sont les petits et grands zygomatiques, muscles faciaux du visage.

Je suis partie d'un simple magnéto et j'ai enregistré le son de ma voix à partir de ma pièce d'identité, de mon nom et prénom en portugais (*Maria Conception Dos Santos Branco Faustino*), que je trouve trop long, ainsi que de ma date et de mon lieu de naissance. Je dissèque les mots et en sors des consonnes ou voyelles. Je dirais que les *danses zygomatiques* sont dans la continuité des avant-gardes historiques, telles que futurisme, dadaïsme, surréalisme, lettrisme.

Je voulais que ce soit une danse à écouter et non à voir, dans laquelle j'ai filmé le public, auditeur et danseur malgré lui, avec juste une scène vide et la lumière sur scène, au-delà des spectacles habituels, en pénétrant dans les cellules du corps humain. Je tiens aussi à préciser qu'il s'agit d'un travail chorégraphique et non de poésie.

Un manifeste de la *Danse Zygomatique* est d'ailleurs paru dans la revue *Doc(k)s* en 2003.

Cela dure 40 minutes à montrer ensemble ou séparément. Chaque pièce comporte une captation du public réalisée en vidéo.

C'est la première fois que je montrerai la globalité de ce travail avec les 9 vidéos et je suis contente que cela se fasse dans ton donjon et que ma toute première interview soit réalisée par une domina.

Au Musée des Beaux-Arts de Nantes, j'ai pu montrer une pièce *Cow-Pox* ayant pour fil conducteur les maladies des corps humains, d'animaux et de végétaux.

Ce travail s'articulait autour de 12 dessins : *Les Anomalies Isotopiques de l'oxygène d'une chorégraphe* dont 3 furent publiés dans la revue de Jean-Luc Parant *Le Bout des Bordes* (et appartiennent à sa collection du Musée de L'art Vivant), ainsi que *Quatro Infini*, texte chorégraphique et poétique sur le corps humain, terrestre et cosmique.

Je crée des objets chorégraphiques qui font partie d'une recherche ayant pour titre *Petit état général d'une chorégraphe en panne de créativité* ainsi que des dessins et tableaux chorégraphiques. Cela m'amuse que l'on puisse découvrir mes œuvres dans ton donjon (c'est ma deuxième exposition, après le Musée des Beaux-Arts de Nantes où j'avais squatté les murs devant les yeux hallucinés des conservateurs, lors de ma performance *Cow-Pox*).

MC: j'aimerais savoir quel regard tu portes sur les relations sadomasochistes et également sur les dominatrices professionnelles ?

MF: Je crois que sont présentes partout dans notre société les relations sadomasochistes, à tous les échelons et de tout temps.

Je préfère quand cela reste de l'ordre du jeu. J'en ai une vision très positive avec ta démarche qui utilise d'autres concepts que ceux pratiqués dans d'autres donjons.

Je dirais que tu démarginalises cela et que tu agrandis le champ des possibles en étant performeuse ou scénographe. Ton travail côtoie les arts plastiques, l'art corporel Michel Journiac, Gina Pane ..., mais aussi des plasticiens médiatisés comme Cindy Sherman et Jan Fabre entre autres.....

MC : J'ai constaté que la plupart des chorégraphes avaient pris l'habitude de maltraiter les corps. Je veux dire de pousser les corps à l'extrême, le corps est pratiquement toujours associé à la douleur. En tout cas, beaucoup plus qu'au plaisir ou alors la douleur devient plaisir. Je suis dominatrice et maltraiter les corps ou le cérébral, c'est quelque chose qui me parle. C'est un sujet de réflexion permanent. Les questions liées au plaisir dans la douleur m'occupent beaucoup. Le travail concernant le plaisir dans la douleur pour une dominatrice, cela se comprend. En revanche, on peut s'interroger concernant les danseurs chorégraphes ?

MF: D'abord danseur et chorégraphe, ce sont deux domaines différents.

Je ne suis pas d'accord sur le fait de dire que les chorégraphes et danseurs maltraitent leurs corps. Un corps poussé à l'extrême ne veut pas dire souffrance. C'est l'apprentissage de toute une vie que de comprendre son corps et de contrôler la douleur en maîtrisant sa respiration, ce qui évite de souffrir musculairement.

Maintenant de quelle danse parle-t-on? Celle qui n'aurait pas évolué depuis Louis XIV? Peut-être as-tu une vision, cette vision un peu caricaturale et académique que l'on a du maître avec sa baguette et de la danseuse en tutu et chaussons de danse classique comprimés. Et encore aujourd'hui, on aime aller voir de la danse académique pour voir la souffrance du danseur et sa sueur et se remémorer peut-être un apprentissage difficile imposé.

Mais depuis l'*abolition du chausson*, le corps du danseur s'est libéré.

Par contre un chorégraphe peut montrer cette souffrance par une recherche formelle et choisir un sujet d'étude tel que le sadomasochisme pour imposer son écriture chorégraphique à ses danseurs et montrer un spectacle sur ce thème.

En tous les cas, je parle de mon expérience personnelle, maintenant peut-être que je me trompe, les chorégraphes sont plus sados que je ne pense et

les danseurs masos Tout est possible..., aussi bien l'inverse et reste encore à étudier.

N'est ce pas la religion dans les sociétés qui oblige les gens à comprimer leur corps, à le meurtrir lors de processions? Peut-être que dans la danse occidentale il subsiste des traces de cela?

Je dois dire que je me suis beaucoup nourrie de danses ethniques, (pygmées, nukaks... mais aussi tziganes, indiennes et africaines) où l'on perçoit une non soumission du corps. Dans des pays tels que le Yémen ou l'Iran, il reste encore des traces de soumission, comme j'ai pu le constater lors de voyages à Sanaa par exemple. L'excision malheureusement y est encore pratiquée. Pina Bausch dépeint ces rapports très bien. Un peintre qui aurait pu être chorégraphe, le représente à la perfection : Jérôme Bosch.

Sites sur maria faustino

http://www.cipmarseille.com/auteur_fiche.php?id=1854

http://www.sitec.fr/users/akenatondocks/DOCKS-datas_f/collect_f/auteurs_f/F_f/FAUSTINO_F/FAUSTINO.html

www.maitresse-cindy.com
dominatrice_paris