



CIE **AUTRE MiNA**  
MITIA FEDOTENKO

[REVUE DE PRESSE]

**MITIA FEDOTENKO**





## **Interview 9h50 – le matin France 3 - Occitanie**



Interview réalisée par Mickael Potot le 14/11/2017

Voir l'intégralité de l'émission **ICI**  
Début de l'intervention : 30'31

# Interview Inferno

**ENTRETIEN** : Mitia Fedotenko, chorégraphe, compagnie Autre MINa.

Trois des dernières créations de la compagnie Autre MINa se jouent en cette saison 15/16. C'était l'occasion d'interroger Mitia Fedotenko, chorégraphe de ces trois spectacles : Génération [pomm]ée, point Zéro, Sonata Hamlet. La rencontre a lieu sur les allées du Corum, au mitan du palais des congrès, de l'Opéra Comédie et de l'Agora, cité internationale de la Danse à Montpellier.



## **Inferno : Comment en êtes-vous arrivé là ?**

**M. Fedotenko** : Si je me rappelle de tout... Ça date de 1996 où je suis venu grâce à une action franco-russe qui s'appelait Conservatoire Itinérant, qui a eu lieu en 1994 à Moscou. C'est l'époque où le centre culturel français (qu'on appelle maintenant l'Institut Français) avait beaucoup de moyens. Ils ont organisé ce Conservatoire avec Hervé Robbe, les Carnets Bagouet et des élèves de 2ème année de CNDC d'Angers et c'est à cette occasion-là qu'avec ma compagne Nathacha Kouznetsova on a appris So Schnell de Bagouet. C'était deux ans après la disparition de Dominique. Une des missions d'Hélène Cathala, des Carnets Bagouet, était de transmettre la pièce à cette génération russe. C'était un événement très important qui durait un mois et demi. Et c'est là qu'on a demandé d'entrer au CNDC. Il y avait 380 candidats pour 15 places et nous avons été pris Natacha et moi.

Une fois qu' Hélène Cathala a appris que nous étions en France, elle a proposé à Jean-Paul Montanari qu'on joue un extrait, le duo qui ouvre la pièce, ce fameux duo qui a été interprété par Olivia Grandville et Catherine Legrand... On est passé à l'opéra Comédie à 3h du matin entre Mathilde Monnier et Elsa Wolliaston. C'est ça qui est devenu le déclencheur d'un scandale parce qu'on était des « mauvais élèves » et on ne voulait pas continuer à Angers (c'était la fin de notre première année) et on a eu une proposition de Mathilde Monnier de passer notre 2ème année à Exerce. C'était la première année d'E.XE.R.CE en 1997-98. C'est comme ça qu'on a atterri à Montpellier. A la suite d' E.XE.R.CE, on a créé Les Verstes et les distances (le titre est emprunté à Marina Tsvetaïeva), notre premier duo qui était déclencheur de la création de la compagnie. C'est cette pièce-là qui est devenue notre carte de visite. On l'a créée au festival Montpellier Danse 1999, puis il y a eu de nombreuses tournées en Tchéquie, en Allemagne... A l'époque c'était facile de tourner à l'international.

Cette époque-là était marquée par la rencontre avec Viola Farber, un des maitres de la danse contemporaine en France. Elle a « béni » le duo et a encouragé le travail de composition. Je suis reconnaissant aussi à Mathilde Monnier qui a fait beaucoup pour ce démarrage, en nous proposant un lieu de travail et un soutien moral. Ça fait quinze ans, c'était une sorte d'anniversaire de la cie en Août. Une douzaine de créations déjà, tout en continuant ma vie d'interprète. Je viens de citer Mathilde, François Verret et des rencontres improbables avec Julyen Hamilton, Julie Brochen ou François Tanguy. La rencontre avec Alain Buffart pour le relooking de son solo, interprété par 13 chorégraphes de la région LR. La dernière création d'Alain qui fut ma première rencontre avec lui. Même s'il était très affaibli par la maladie, il m'a énormément marqué tant artistiquement qu'humainement. Notre rencontre un an avant dans son appartement à Paris reste gravée dans ma mémoire pour toujours.

En revenant sur Point Zéro, je voulais marquer symboliquement cette date anniversaire par un écho, comme une tentative de revoir un peu le chemin parcouru, une tentative de tout recommencer (d'où le titre, entre autre). C'est pour ça que c'est aussi un duo. Point Zéro c'est aussi un titre qui cache ou qui englobe et qui relie cette histoire du premier duo avec ce qui se passe aujourd'hui dans le monde. J'appelle cela une chaos-graphie avec beaucoup d'objets, qui fait un lien avec cet état de guerre, cet état de radicalisation du monde où toutes les valeurs sont explosées, à tel point qu'on ne voit plus nos racines, nos sources de départ. La reconstruction est-elle possible aussi à partir de cet état des lieux par lequel on ouvre la pièce ? Jusqu'où faut-il gratter pour trouver le socle qui n'est pas abîmé, pour trouver cette racine intacte, cette source vitale qui est en nous ? On parle aussi de la source de lumière, la source sonore... Pour moi c'est une tentative d'interroger la question de source dans le rapport le plus large.

**La répétition à laquelle j'ai pu assister m'a fait penser à l'univers de « Terminus Radieux » d'Antoine Volodine : on est à la fois sous un régime soviétique, mais aussi après un incident nucléaire et dans un roman d'anticipation SF.**

Inconsciemment, il y a tout ça. Il y a Tchernobyl, le 11 septembre... Entre le moment où j'ai écrit le propos et aujourd'hui il s'est passé presque deux ans. Toute ce qui était au conditionnel, je l'ai réécrit à l'indicatif après Charlie-Hebdo. Toute l'explosion s'est produite. A la fois, il y a une mémoire qui est accumulée qui agit, et il y a ce qui se passe actuellement. On est à la fois dans un espace cinématographique mais aussi tout à fait réel. J'ai beaucoup pensé à l'univers des films d'Emir Kusturica. Et même si ça n'apparaît pas, j'ai cette image d'enfants qui jouent sur les décombres, qui n'ont jamais connu l'état de paix et qui jouent parmi les ruines en les intégrant dans leur vie quotidienne. Ce que l'on voit maintenant en Syrie, en Palestine ou en Ukraine.

J'avoue que c'est très difficile pour moi de parler de cela à travers la danse, même si c'est un langage universel. On est en train de se laisser aller par la scénographie qu'on a soigneusement pensée avec Vincent Gadras comme une sorte de cratère, un endroit qui est bourré, boosté par des objets et des accessoires : des chaînes, des boîtes, des câbles, des guindes, de la fumée... Tout ça fait partie aussi de ma réflexion : comment travailler sur une petite forme scénique (on n'est que trois sur le plateau) et avoir cette implantation, cette chaos-graphie qui nous cadre et donne des directions, qui crée des obstacles qui, à leur tour, donnent des ouvertures ou des fermetures ? Comment la danse va aller écarter, repousser ses encombrements, ses barrières, aller gratter et fouiller en profondeur, qui fait qu'au final on a de moins en moins d'éléments sur le plateau pour aller vers l'essentiel : le corps tout seul...la danse. C'est symbolique mais pour moi, c'est là que je relie Point Zéro à Les Vestes et les distances. Moi qui ai fait des pièces comme sonata Hamlet, je me suis demandé comment revenir vers la source, l'essentiel, le fondamental : la danse, la danse comme je l'aime, comme je l'imagine.

**Il est certain que dans les deux prochaines créations, cela danse, le corps est en jeu (le corps est enjeu), il y a du mouvement !**

Ça, je ne me trahis pas, ni les pièces précédentes ! Pour que le corps puisse se prononcer, porter son urgence, il faut le mettre dans certaines conditions. Plus elles seront justes, plus je serais au plus près de ce que je veux qu'il raconte. Je crée un dispositif sur le plateau plein de contraintes très lisibles, pour qu'on ait une certaine difficulté à les dépasser et là, le corps commence s'exprimer. Ce n'est pas un effort cérébral, c'est un phénomène physique au sens de la science. Si tu plonges un corps dans le froid extrême, il ne va pas s'exprimer de la même manière que s'il était exposé à la chaleur. Cet engagement est le fruit de cette exposition-là. Y compris de l'aspect sonore. Il faut quand même citer Olga Nosova qui est une magnifique batteuse. Ce n'est pas souvent qu'on voit une femme à la batterie ! Et la puissance qu'elle dégage, ça me fait physiquement un effet de déplacement. Je ne peux pas rester indemne ou calme en écoutant, en m'exposant corporellement à cette musique-là. Elle fait réellement décoller le décor et c'est cet effet-là, cette puissance sonore qui fait décoller la danse au premier degré du terme. C'est d'ailleurs plus un trio qu'un duo finalement. Car son corps est là, très présent sur la scène.

Je ne compte jamais combien de personnes dansent ou jouent. Ce que j'attends des musiciens, c'est qu'ils s'impliquent dans ce jeu, qu'on ne juge pas ce que font les musiciens quand ils ne jouent pas de leurs instruments. Il faut trouver une interaction entre jouer de l'instrument, jouer de son corps et faire inclure ces jeux dans l'espace. Comment faire exploser les frontières du jeu ? Comment utiliser l'espace, l'exploser ? Comment l'envelopper dans le jeu ?

**Dans la retranscription de l'entretien, je vais avoir du mal à savoir si je dois écrire Jeux ou Je... Les deux. Parlons aussi de « Génération [pomm]ée ». A la scène nationale d'Alès, vous allez présenter vos deux créations.**

Denis Lafaurie, le directeur de la Scène Nationale d'Alès, le Cratère, a vu Génération [pomm]ée à Florac. C'était une commande du CNSMD de Lyon pour neuf danseurs. Quand Denis l'a vue, son idée a été de présenter les deux pièces dans la même soirée, sur un même plateau. Donc c'est une occasion de présenter deux univers complètement différents. Point Zéro et Génération [pomm]ée dans une version pour sept danseurs, relookée, retravaillée qui n'est plus une commande mais bien la pièce que j'ai intégrée dans le répertoire de la Compagnie. Ce qui nous attend, c'est deux belles premières où l'on passe en 1ère partie par Génération [pomm]ée avec un plateau nu et juste la danse de ces jeunes danseurs de vingt ans à Point Zéro en 2ème partie avec un plateau plein d'accessoires. On passe de sept à trois. Puis d'une génération à l'autre, il y a vingt ans qui nous séparent !

**La génération au dessus n'est-elle pas paumée ?**

Dans le titre, c'est [pomm]ée, mais c'est un titre caché. Elle est paumée, peut-être pas plus que la nôtre, mais en même temps, c'est une génération qui est complètement sur la voie numérique, qui dévie nos valeurs, nos préoccupations. On parle de cet état de guerre dans Point Zéro et en discutant avec les danseurs, j'ai bien vu que c'est quelque chose qui les préoccupe. Mais ils sont dans une autre radicalisation qui fait partie de leur quotidien. Je suis capable de sauter, est-ce que tu vas me suivre ? Ils passent un clin d'œil d'une tendresse à une violence extrême, ce qui donne un nerf, une angoisse extrême au plateau.

Ce sont deux pièces en 2015 qui n'ont à la fois rien en commun (à part moi !) et en même temps, étrangement, elles sont en écoute, en résonance l'une avec l'autre. Par rapport à cette radicalisation, à l'urgence, par rapport à cette histoire d'aller vers la danse pure, il n'y a pas de théâtralité, pratiquement, c'est le corps des danseurs qui est vraiment dans sa virtuosité.

**Vous avez peur de cette prochaine double première ?**

Je suis assez flippé et en même temps c'est la chose la plus intéressante à vivre. Je n'ai jamais peur d'avoir peur. Que je sois sur le plateau ou dans la salle. Pour un artiste la peur c'est une chose indispensable et indissociable de la scène. Il ne faut pas la chasser, il faut l'appréhender et la mettre au service de ton art.

**Comment avez-vous écrit pour ces jeunes de vingt ans ?**

Quand j'ai eu cette proposition de créer pour le CNSMD, la première chose que je me suis dite, c'est d'essayer de revenir vingt ans en arrière. De revenir à comment j'étais moi ! Cette radicalisation vient de là. Je me suis plongé dans leur vie quotidienne et cette écriture, c'est un fruit de l'écoute entre nous. Cette physicalité-là, c'est sûr que c'est moi qui leur ai transmis, mais après c'est aussi une question d'aller/retour. Tu demandes, le danseur te propose, tu rebondis... C'est un dialogue que je cherche avec mes partenaires dans l'équipe : comment déclencher le processus de recherche, comment on peut l'alimenter, soit par une sorte d'accrocher au vif, soit par une sorte de dialogue intelligent. On est toujours en train de toucher cette chose-là. Tenter une toute nouvelle chose qu'on n'a jamais encore essayée. Dans point Zéro, avec mon propre corps et dans Génération [pomm]ée, c'est une autre physicalité.

Cette physicalité est aussi un élément qu'un public néophyte attend, espère de plus en plus. Je suis beaucoup dans cette réflexion-là, comment ramener la danse vers les gens, vers ces gens-là qui ont presque perdu l'espoir de voir une danse contemporaine qui réponde à leur besoin, à leur urgence, à leur quotidien. Qu'on n'a pas besoin d'intellectualiser, de conceptualiser. Je suis sur cette interrogation-là. Un des meilleurs compliments qu'on puisse me faire à la fin de la représentation, qui est assez court, assez bref est : « Vous m'avez réconcilié avec la danse contemporaine ».

Bruno Paternot – Inferno Magazine – octobre 2015

Motmaquis.net – mars 2011

Retrouvez l'article [ici](#)

Stéphane Gantelet – blog « Comme en concret » – 2010

Retrouvez l'article [ICI](#)



### **La comète Russe.**

#### **Mitia, chorégraphe moscovite et montpelliérain.**

Mitia Fedotenko a vingt-cinq ans lorsqu'il se fait connaître à Montpellier, dans un duo qu'on croirait sorti d'un roman de Tolstoï. Cette pièce au goût slave marche très bien. Le jeune Moscovite, miraculeusement titulaire d'une bourse de l'Etat français pour suivre la formation de Mathilde Monnier, se frotte les mains. Mais son style se fait plus complexe, moins repérable.[...] Ce Montpelliérain attachant, prisé pour son enseignement, s'accroche. Il retourne à la modeste échelle du solo, miroir sans complaisance, titré *Par delà...le temps*. Et il trouve que ça va toujours mieux qu'à l'époque de la débâcle gorbatchévienne, lorsque, chaque jour, il faisait trois métiers : danseur pour vingt euros par mois, mais aussi livreur de carburant et instructeur d'arts martiaux. *"Je ne suis plus russe, mais pas encore français"* confie-t-il. Et il prépare un grand projet en faveur de danseurs d'Ekaterinbourg, au pied de l'Oural, pour lequel il parvient à mobiliser beaucoup de sympathies, y compris financières. La ténacité paye.

Gérard Mayen – La Gazette – 2005

## Compagnies

# Tourner dans les pays de l'Est

Destination recherchée par les tournées artistiques, les pays de l'Est connaissent des situations économiques qui réclament bien des concessions. L'exemple de Prague.

**P**rague, c'est comme un retour à l'origine de la culture. Une fascination palpable. Théâtre, musiques actuelles, musique classique, danse : tous les champs du spectacle sont représentés dans la capitale culturelle de l'Europe de l'Est. Pour un artiste français, elle offre la possibilité de rayonner sur les pays limitrophes de la Tchéquie. Une prestigieuse vitrine qui s'élargit. Depuis la Révolution de Velours, en 1989, le pays prend du champ avec la gestion communiste. La ville s'occidentalise et les modes de consommation, y compris culturelle, changent. La diffusion de compagnies étrangères, en danse et en théâtre contemporain, a commencé dès le début des années 90. Souvent, les artistes reviennent car on s'attache à Prague et à son public, chaleureux et passionné. Pour Mitia Fedotenko, chorégraphe russe installé à Montpellier avec sa compagnie L'Autre MiNa, danser à Prague a été un vrai choc, et pas seulement à cause de sa

culture slave. Accueilli «*comme jamais*», Mitia Fedotenko ressent aujourd'hui «*une vraie nécessité d'y retourner, à la fois pour présenter mon travail mais aussi pour aider les danseurs locaux à se former et à ne plus quitter leur pays*». Il prépare un projet avec d'autres chorégraphes qu'il doit soumettre à l'Association française d'action artistique (AFAA).

NATHALIE MAURET  
(envoyée spéciale à Prague)

## Contacts



Directeur artistique : Mitia Fedotenko  
Administration et diffusion : Nathalie Brun  
Production : info.autremina@gmail.com

04 67 20 13 42  
autremina@gmail.com  
www.autremina.net

