

# Festival Conversations

Coproduction

***Bruits Marrons***  
**Calixto Neto**

12 →  
Mars 28 2026  
Cndc – Angers

# Bruits Marrons

À partir de la musique de Julius Eastman, figure radicale et oubliée de l'avant-garde afro-américaine, Calixto Neto orchestre un rituel sonore et chorégraphique, un acte de résistance collective, de réparation, de soin.

Créée pour six danseur-euses et un piano, *Bruits Marrons* puise sa force dans *Evil N\*\*\*\*r* (1979), pièce minimaliste, radicale et lumineuse du compositeur Julius Eastman. Noir et queer, longtemps maintenu à la marge, Eastman a investi sa musique d'une intensité politique inédite. Calixto Neto embrasse cette œuvre à bras-le-corps, pour en révéler les tensions, la complexité et la force expressive. Le piano, instrument colonial par excellence, est déplacé, détourné. Le marronnage, en filigrane, est ici entendu comme un geste de création : un mouvement de fuite et d'affirmation, de rupture et de réparation.

En puisant dans les archives du corps et les mémoires noires, six interprètes dansent les tensions, les colères et les utopies d'un héritage marron traversé de rage et de beauté. La scène devient un territoire de réinvention, de soin et de complicité. Une exploration radicale et poétique du tumulte, où la musique devient territoire de lumière et de révolte partagée.

---

Samedi 21 mars | 19h

T400

Durée : 1h10

---

**Parcours *Au-delà de l'Occident*** (plus d'informations en dernière page)

Le Cndc a imaginé des parcours pour vous aiguiller dans vos choix de spectacles.

– **Shiraz d'Armin Hokmi** : sam. 21 mars à 20h30

– **Wayqeycuna** de Tiziano Cruz : mar. 24 et mer. 25 mars à 19h

# Distribution

**Chorégraphie** : Calixto Neto

**Performance (à la création)** : Ndoho Ange, Andrége Bidiamambu, Isabela Fernandes Santana, Stanley Ollivier, Shereya

**Performance (pour la représentation à Angers)** : Ndoho Ange, Andrége Bidiamambu, Adam Chado, Isabela Fernandes Santana, Calixto Neto / Remplacement de Shereya et Stanley Ollivier par Calixto Neto et Adam Chado

**Direction musicale et performance** : Omar Gabriel Delnevo

**Assistance à la chorégraphie** : Carolina Campos

**Décors** : Morgana Machado Marques

**Costumes** : Suelem Oliveira da Silva

**Lumières** : Eduardo Abdala

**Direction technique** : Marie Predour

**Régie son** : Marie Mouslouhouddine

**Remerciements** : Dalila Khatir, Lucila Piffer, Shirley Soa, Rafael Frazão, Jean-David Lemarié, Fallon Mayanja

**Production, administration et diffusion** : Julie Le Gall

# Mentions

**Production déléguée** : VOA

**Coproduction** : Cndc – Angers dans le cadre de l'Accueil-Studio ; Points Communs – Nouvelle Scène nationale de Cergy-Pontoise, Val d'Oise ; Festival d'Automne à Paris ; CN D, Centre national de la danse ; Charleroi Danse, Centre Chorégraphique de Wallonie – Bruxelles ; Mille Plateaux, CCN de la Rochelle ; CCN de Grenoble dans le cadre de l'Accueil-Studio 2025.

**Soutiens** : ADAMI ; Kunstencentrum BUDA, Courtrai ; la Ménagerie de verre dans le cadre du dispositif StudioLab ; du Festival Moving in November ; la DRAC Île-de-France ; le mécénat de la Caisse des Dépôts.

Action financée par la Région Île-de-France.

La compagnie VOA reçoit le soutien de la DRAC - Île de France au titre du Conventionnement 2024-2025.

# Calixto Neto

Originaire de Recife au Brésil et installé en France depuis 2013, Calixto Neto s'est formé au théâtre à l'université Fédérale de Pernambuco, puis à la danse au sein du Groupe Experimental de Danse avant de suivre le master de chorégraphie ex.e.r.ce, du CCN de Montpellier. Durant son cursus, il crée le solo *petites explosions* ainsi que le duo *Pipoca* avec Bruno Freire.

Calixto Neto développe de nombreuses collaborations avec des chorégraphes et des artistes visuel·les, travaillant comme interprète. Membre de la compagnie de Lia Rodrigues de 2007 à 2013, il danse aussi dans les créations de Anne Collod, Mette Ingvartsen, Ève Magot ou Luiz de Abreu dont il reprend la célèbre pièce *O Samba do Crioulo Doido* en 2020, dans le cadre du festival Panorama au CN D à Pantin, qui tourne ensuite jusqu'en 2025.

Parallèlement, Calixto Neto développe sa pratique chorégraphique, qui se concrétise dans des spectacles, des écrits, des films, des partages pédagogiques et des rencontres artistiques multiformes. En 2018, il est résident de la Cité Internationale des Arts pour créer son deuxième solo, *oh!rage*, né de son intérêt pour les danses « périphériques », en marge des circuits institutionnels. En 2020, il réalise les films *O Samba do Crioulo Doido: règle et compas* et *Pro Futuro Quilombo*. En 2021, il crée *Outrar*, en collaboration avec Lia Rodrigues, et *Feijoada*, sa première pièce de groupe. En 2023, Calixto Neto crée le solo *IL FAUX*, présenté à Angers en mars 2024 pendant le festival Conversations. En 2025, il crée *Bruits Marrons*, nouvelle pièce de groupe dans laquelle il traduit par le corps le morceau *Evil N\*\*\*\*r* du compositeur Julius Eastman.

Calixto Neto s'intéresse, depuis le début de son parcours de créateur, aux discours et pratiques artistiques produits par des acteur·ices issu·es de groupes minoritaires, dissidents, périphériques. Des discours qui interrogent l'état actuel de la société, ainsi que les origines de cet état de choses. Ses travaux ont pour dénominateur commun le désir d'inclure d'autres corps et couleurs dans la scène et le paysage contemporains.

En 2021, Calixto Neto crée sa propre structure, VOA, afin de porter en production déléguée ses différents projets et de permettre le développement du travail initié depuis déjà quelques années de manière autonome. Il s'associe donc à la productrice Julie Le Gall pour développer ce travail en stricte complicité.

# Entretien avec Calixto Neto

***Bruits Marrons* prend comme point de départ la musique de Julius Eastman. Comment as-tu découvert Julius Eastman ?**

Ma première rencontre avec Julius Eastman remonte à 2019. J'étais en résidence au Centre Chorégraphique de Nancy, une musique résonne depuis un autre studio : c'était *Evil N\*\*\*\*r*. C'était les répétitions de *Jour de colère* d'Olivia Grandville pour le Ballet de Lorraine. Cette première écoute a été un véritable choc. Je n'ai pas de formation en musique classique, encore moins au piano, [mais] j'ai tout de suite reconnu dans cette pièce une énergie particulière : une rage contenue dans la répétition, et pourtant tenue par une structure formelle d'une grande précision. Je n'avais jamais entendu parler de Julius Eastman, ni de son œuvre ni de son parcours. Cette expérience m'a ouvert une porte vers l'œuvre et la trajectoire de vie de Julius Eastman. [...]

**Comment définirais-tu Julius Eastman et l'importance de son œuvre aujourd'hui ?**

Julius Eastman est un compositeur afro-américain, figure singulière de l'avant-garde minimaliste des années 1970-1980. Noir et homosexuel, il a choisi de s'affirmer pleinement comme tel dans un milieu conservateur, normé et majoritairement blanc. Ce positionnement courageux l'a

exposé à l'ostracisme et à une grande précarité, jusqu'à sa mort en 1990 [...].

Mais il a aussi profondément marqué son œuvre : ses compositions portent en elles une intensité qui excède les questions purement formelles. On l'associe souvent au minimalisme aux côtés de Steve Reich ou Philip Glass, mais quand j'écoute ses compositions, je n'entends pas seulement un héritage esthétique, je perçois une rage, une énergie de résistance qui, pour moi, est indissociable de sa trajectoire personnelle.

Comme l'a souligné le curateur Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, l'impulsion minimaliste ne vient pas uniquement de la musique savante occidentale : elle plonge aussi dans les rythmes africains, cette vitalité rythmique qui a traversé l'Atlantique avec les peuples réduits en esclavage et qui a nourri le blues, le jazz, le funk, le hip hop. Julius Eastman n'est pas seulement l'héritier d'une avant-garde blanche : il est aussi le descendant de cette mémoire afro-diasporique, de cette énergie collective forgée dans les luttes et les résistances. En ce sens, son œuvre est à la fois mémoire et futur. Elle relie des histoires de luttes passées et continue d'ouvrir des possibles pour les communautés queer et racisées d'aujourd'hui. [...].

**Quels principes chorégraphiques as-tu développés à partir de l'énergie d'Evil N\*\*\*\*r ? Peux-tu donner un aperçu du processus chorégraphique de *Bruits Marrons* ?**

Très vite, il m'est apparu qu'il ne s'agissait pas de « danser » la musique au sens classique, mais de trouver une autre manière d'entrer en relation avec elle. J'ai proposé aux interprètes d'imaginer une sorte de « famille de gestes », des gestes capables de préparer l'écoute, de créer un espace autour de la partition, d'en ouvrir d'autres résonances. L'enjeu n'était pas de traduire la musique en mouvement, mais de lui offrir un territoire où elle puisse circuler autrement, en dialogue avec les corps et les imaginaires.

Deux images ont guidé notre recherche : la chute et le cercle. Tomber, se relever, tomber encore, s'entraider : ce mouvement sans fin me semblait juste pour traduire à la fois l'épuisement et la persistance de la partition, mais aussi nos propres expériences de vie : la chute fait partie de l'existence, mais elle peut devenir un espace de solidarité. Le cercle, lui, renvoie à la pulsation répétitive de la musique d'Eastman, à un mouvement qui ne s'épuise jamais mais se renouvelle. Ces métaphores nous ont permis de trouver un vocabulaire commun malgré la diversité des parcours des interprètes. [...] Cette recherche nous a rapprochés des danses populaires issues des communautés noires, comme celles des *bailes charme* brésiliens.

Enfin, le choix de ce morceau a teinté l'atmosphère de la pièce.

Contrairement à mes précédentes créations, plus solaires, j'ai voulu ici assumer une tonalité sombre, traversée de rage. Mais une rage qui n'écrase pas : une rage qui circule, relie, et ouvre un espace de fête et de résistance. Et qui dialogue même avec la joie.

**Tu as accordé une place importante aux récits des interprètes dans le processus de création. Comment ces voix singulières ont-elles contribué à la dramaturgie de *Bruits Marrons* ?**

Leurs histoires, leurs parcours et leurs singularités devaient nourrir directement la [création]. Je tenais à ce que leurs présences, leurs trajectoires et leurs sensibilités s'inscrivent dans l'écriture même de la pièce. J'ai donc imaginé le studio comme un espace d'écohabitation, où cette pluralité des corps, des énergies et des imaginaires devient une véritable ressource collective.

Dès les premières résidences, j'ai proposé aux interprètes d'écrire autour de quatre axes : un souvenir personnel, un fait historique, un rêve nocturne et un rêve en forme d'utopie. Au départ, il s'agissait d'un simple exercice d'écriture, mais ces textes se sont imposés comme une matière essentielle. Ils permettaient d'articuler nos histoires personnelles avec la musique et de donner voix à des luttes qui dépassent chacun-e de nous. Ce travail allait dans le sens du choix des interprètes : je voulais des personnalités fortes, issues de parcours variés, capables d'apporter leurs histoires et leurs imaginaires. La pièce s'est construite à partir de cette diversité vivante.

**Le concept de marronnage est au cœur de *Bruits Marrons*. Comment as-tu transformé cette notion historique en outil artistique et politique ?**

Historiquement, les marrons étaient les personnes réduites en esclavage qui fuyaient les plantations pour fonder leurs propres communautés libres, souvent en pleine nature. Au Brésil, on les appelle *quilombos*. Ces espaces de survie et de résistance sont aussi devenus des lieux d'invention culturelle, où se réinventaient des formes de vie, de musique, de danse. Aujourd'hui encore, le mot *quilombo* est utilisé pour désigner des espaces de résistance, de soin et de création pour les communautés noires.

Avec *Bruits Marrons*, j'ai voulu actualiser cette idée : créer sur scène une sorte de *quilombo* contemporain, une communauté marronne éphémère faite d'artistes racisé-es, queers, migrant-es. Non pas pour exclure d'autres présences, mais pour donner une densité particulière à la résonance de l'œuvre d'Eastman. Car sa musique ne parle pas seulement d'esthétique : elle porte une rage, une douleur, mais aussi une vitalité, une joie, qui résonnent directement avec nos vies et nos luttes. La scène devient alors un espace marron : un lieu de résistance et de réparation, où l'on fabrique d'autres récits, où l'on invente de nouvelles formes de partage.

**Tu as fait le choix de travailler avec de la musique live, avec un piano sur scène. Comment cette présence concrète et symbolique du piano a-t-elle nourri la dramaturgie de *Bruits Marrons* ?**

Le piano a été pour moi une source d'inspiration majeure. Plus qu'un instrument, il incarne un objet chargé d'histoire, imposant et symbolique. Il représente la tradition de la musique classique occidentale et, avec elle, un univers élitiste qui a longtemps marginalisé des figures comme Julius Eastman. Dès le début, j'ai voulu le sortir de ce rôle académique pour en faire un corps vivant, un partenaire de jeu, de conflit et de mémoire. Dans *Bruits Marrons*, il est traité comme un instrument à percussion : on le frappe, on le déplace, on le confronte. Le piano devient l'image de la collision, entre histoire et présent, entre domination et résistance.

Très vite, une image est apparue dans la recherche : celle des porteurs de piano au Brésil colonial, à une époque où des hommes noirs étaient contraints de transporter cet instrument pour les familles riches. Le piano symbolise ainsi un poids, littéral et métaphorique, imposé aux corps noirs. [...] À cette mémoire s'ajoute une réalité contemporaine : la quasi-absence de pianistes noir-es dans le milieu classique en France et en Belgique. Malgré le nombre de conservatoires, il est extrêmement difficile d'en trouver. Cette absence dit beaucoup de la persistance des exclusions. Pour moi, il était essentiel que la musique d'Eastman soit portée par un-e interprète noir-e. La rencontre avec Omar Gabriel Delnevo a donc été une chance : elle incarne cette exigence politique et artistique, et sa présence dépasse le simple rôle de pianiste.

↓ Entretien complet



Propos recueillis par  
Wilson Le Personnic,  
en novembre 2025.

# À voir aussi dans le parcours *Au-delà de l'Occident*

**Shiraz**

**Armin Hokmi**

**Samedi 21 mars | 20h30**

Armin Hokmi ravive le souvenir d'un festival oublié, une danse entre hommage et fiction, où la mémoire devient matière à fabulation. Une écriture chorégraphique épurée, aux infimes modulations, entre abstraction minimale et échos orientaux.

**Wayqeycuna**

**Tiziano Cruz**

**Mardi 24 et mercredi 25 mars | 19h**

Révélation du Festival d'Avignon 2024, Tiziano Cruz renoue avec ses racines indigènes pour nous offrir une cérémonie réconciliatrice, un chant de paix entre texte, arts plastiques, cinéma et performance. Spectacle en espagnol, surtitré en français

## → En parallèle, tout au long du festival

— Dans le Forum du Quai : *Le Gyrophone, 360° - deuxième ellipse*, installation sonore créée par la Cie Atelier de papier, en collaboration avec Ben Shemie.

— Au RU – Repaire Urbain : découvrez trois films de danse du répertoire de Lucinda Childs ainsi que des œuvres d'Aurélien Dougé.

Ouvert du mardi au samedi de 13h à 18h, entrée libre

## Une soirée au Quai

### Bar et restauration

Au cœur du Forum, le bar du Quai propose boissons et petite restauration.

### La librairie

En partenariat avec la librairie angevine Contact, une sélection de livres en lien avec la programmation vous est proposée dans le Forum du Quai.

## Infos pratiques

contact@cndc.fr

02 44 01 22 66

www.cndc.fr

Instagram : @cndc\_angers

Facebook : cndc.angers

Pour réserver vos places et adhésions, rendez-vous sur l'application du Quai, sur la billetterie en ligne [lequai-angers.eu](http://lequai-angers.eu) ou par téléphone au 02 41 22 20 20.

## Partenaires



Le Cndc – Angers (Centre national de danse contemporaine) est une association Loi 1901 subventionnée par le Ministère de la Culture – DRAC des Pays de la Loire, la Ville d'Angers et le Département de Maine-et-Loire.