

LES NUITS DÉMÊLÉES

ESPACE(S) D'EXPRESSION

Ce quatrième numéro des *Démêlées* nous emmène en partie dehors, à la campagne dans la verdure de l'Avesnois, sur les terrils de Loos-en-Gohelle, dans les villes et en lisière. Alors que les institutions proposent de plus en plus de programmes « hors-les-murs », comme démarche d'inclusivité et parti pris d'ouverture, on s'interroge sur cette

rendre plus visible, c'est peut-être aussi la rendre un peu plus poétique. Quand la danse investit l'espace public, c'est le rapport des corps à la liberté de mouvement qui est questionné. D'abord on pense à notre liberté de bouger, d'être, de s'exprimer, dans cet espace de sociabilité où tout est public, où tout est codifié. Nous viennent à l'esprit les questions de discriminations spatiales de genre qui attirent depuis peu l'attention des chercheurs en études urbaines et dans leur sillage, celle des médias. Mais très rapidement, intervient la question de la liberté de circuler ici et ailleurs, et surtout entre ici et ailleurs. Dans les rues de Tunis¹ mais aussi dans celles de Lille ou d'autres villes, être dehors, prendre position, tenir une posture qui dérange et encore plus, parfois, danser dehors peut être un acte militant.

Lorsque la danse sort, elle se défait aussi de la frontalité de l'espace scénique. Elle investit un espace qui ne lui est pas dédié, qui n'a pas été pensé pour le spectacle vivant. C'est peut-être bien l'acte de création le plus vivant : travailler avec l'aléatoire de l'extérieur. Danser dehors c'est réagir à l'espace environnant, à la météo, au paysage, c'est changer d'échelle et s'inspirer des formes existantes. Les arbres, les bancs, les formes urbaines deviennent scénographie. Parfois même, dehors plus qu'ailleurs, l'œuvre se joue de la dualité artiste spectateur.ice, invitant les passant.e.s à se joindre au mouvement, à lâcher prise le temps d'une performance collective. Danser dehors, c'est peut-être aussi la possibilité de revendiquer la poésie du quotidien en bousculant joyeusement nos habitudes.

Ce dehors comme espace d'expression nous renvoie à l'espace critique des *Démêlées*, nous qui écrivons depuis un an, parfois dedans parfois dehors, entre les temps de spectacle, à la sortie des boîtes noires, dans les cafés. Grâce à l'existence de ce support d'écriture partagé, de réflexion commune, nous questionnons nos pratiques de spectateur.ice.s comme d'écrivain.e.s et d'habitant.e.s. Alors que nous nous réjouissons de partager avec vous ce quatrième numéro qui vient clore un cycle de saisons et une première année de parution, nous voulons réaffirmer que cet objet a vocation à circuler de la salle au dehors, de la librairie à la rue, du café à la maison. Une telle dynamique de circulations n'est possible qu'avec le relais et le soutien des lecteur.ice.s régulier.e.s ou occasionnel.le.s, des artistes, compagnies, structures, associations qui s'emparent de ce support pour lui donner vie, le questionner, nous questionner... Bonne lecture en mouvement !

Karen Fioravanti, François Frimat, Marie Glon, Philippe Guisgand, Pascale Logié, Coline Pianetti, Marie Pons, Elliott Pradot, Madeline Wood.

¹ Voir *L'urgence d'agir malgré tout* p.6.

Les ficelles du métier

F comme fabrication. Je pense d'abord au mot "fabrication" car il évoque quelque chose de manuel, mais pas uniquement. La fabrication tient de l'ordre du fabriquer quelque chose...

p.3

Le moindre geste

À l'occasion des Nuits de la Crypte au Centre d'Art Sacré de Lille, celles qui se cachent derrière le nom des Sapharides, Mélanie Favre et Julie Botet, proposent une performance intitulée *Dolores...*

p.4

Chic, on danse !

Un peu punk, un peu *queer* avec sa jupe, ses tatouages et ses bijoux, Nicolas Montagne apparaît dans le hall de l'Hospice d'Havré et se présente dans sa langue...

p.7

En pratique

Poser l'index sur l'une des vertèbres de la personne devant soi et attendre que cette vertèbre vienne dire "bonjour" à la pulpe de son doigt. Debout sur ses appuis, prêter attention à l'avant et à l'arrière du corps. ...

p.8

Que le diable les emporte

Si Michel Schweizer a désiré placer sa dernière pièce sous le signe de l'intensité, c'est un pari réussi avec *Les Diables*. La scénographie plonge d'emblée les spectateur.ice.s sur un plateau polarisé en différents endroits. Côté cour, un barnum de toile plastique blanche, sur lequel est écrit "méritocratie" en gros, accompagné du logo d'un ministère français, évoque un stand de la fête de l'Huma. La tente tourne sur elle-même. Quelle est donc cette méritocratie blanche qui engloutit et régurgite des personnages sans distinction aucune ? Au centre, un grand panneau perpendiculaire en bois clair, monté sur roulettes, devient le lieu de tous les désirs et idéalités secrètes. Enfin, côté jardin, à l'avant du plateau, se trouve une plaque sur laquelle repose une guitare basse électrique noire et une hache plantée sur le socle. Les divers espaces résonnent d'une étrange

discordance entre eux, appuyant la violence de symboles tant ambigus que directs : la basse électrique susurre de douces balades ou enchaîne les riffs endiablés, la hache, sortie d'un contexte sylvestre, devient une menace latente sur le plateau.

En fond de scène, côté jardin, une régieson et une guitare rouge complètent le tableau. Cette conception très architecturée de l'espace invite au déplacement du regard comme une déambulation hasardeuse dans une foire. Une chorégraphie d'apparitions et de disparitions commence alors entre le barnum, la console son qui attire Thierry Dupont et lui donne les moyens de sa colère en lui offrant de créer une texture proche de la voix dépourvue de mots. Le panneau devient une source d'où jaillissent les personnages comme le lieu où ils se cachent. Le plateau ainsi transformé se fait agora publique, où chacun.e fait miroiter une présence tempétueuse et pourtant animée d'un insupportable désir d'être parmi ces autres.

Jonathan Allart, en maître de cérémonie, semble arbitrer avec une prestance unificatrice les conflits qui émergent dans cet étrange espace, où se confrontent les désirs et langages résolument originaux des acteur.ice.s. Marie-Claire Alperine, prolix, nous abreuve d'un incroyable pastiche de Fabrice Lucchini sur le statut du comédien.ne. Jérôme Chaudière se dessaisit de lui-même en son double marionnettique. Il traverse alors une physicalité aussi duplice pour lui-même que pour le comédien, dont émerge une chorégraphie de la parole et d'une présence qui traverse les corps. Dolorès Dallaire, jeune figure mutique et rebelle à la moue boudeuse marquée par l'incertitude, oscille entre fragilité et force. La présence diabolique de Thierry Dupont se marque dans la violence, avec la couleur rouge, l'énigmatique capuche chargée de secrets et la hache. Florence Decourcelle semble incarner la Mère par sa raison sans cependant rendre justice. Elle convoque la question de la religion avec ironie et caricature la figure féminine de la croyance, tout en amenant une douceur et une spiritualité propres à élever les personnages vers une soif de sens que ni la méritocratie ni les îles paradisiaques ne sont parvenues à éteindre. C'est dans ce dernier tableau

aux consonances liturgiques qu'une grande croix est avancée et que le panneau central blanc se couvre du mauve du costume cultuel qui, comme le rappelle le site officiel de l'Église, "n'est pas un vêtement de théâtre". Faussement naïf, Frédéric Foulon se joue du cabotinage de ses partenaires, sa frêle silhouette grise enfouie dans son sweat, qui suggère au plus près la neutralité d'un arbitre.

Pour faire tenir ensemble ces maître.sse.s d'ombre, Michel Schweizer ébauche un théâtre choral qui atteint son apogée lorsque, au milieu de la pièce, tous les personnages sont réunis dans une ronde sporadique, et jouent à définir leur plus beau rêve. Éliminés les uns après les autres pour un rêve trop commercial et stéréotypé, ils se réunissent dans un chant unificateur, qui n'empêche pas chaque voix de se faire entendre.

C.P. & P.L.

Les Diables de Michel Schweizer et la compagnie de l'Oiseau-Mouche, interprété par Jonathan Allart, Marie-Claire Alperine, Jérôme Chaudière, Dolorès Dallaire, Thierry Dupont, Florence Decourcelle et Frédéric Foulon, Théâtre de l'Oiseau-Mouche, Festival Le Grand Bain, Roubaix, 13 mars 2019.
À voir les 12 et 13 février 2020, Maison de la Culture d'Amiens / 28 et 29 avril, Le Bateau Feu, Dunkerque / 5 et 6 mai le Tandem Arras-Douai / 12 et 13 mai Le Phénix, Valenciennes.

FASCINANT N'EST-CE PAS ?



orsque j'ai commencé à m'intéresser à l'étude du geste, je me suis passionnée pour la communication non-verbale. L'idée que nos mains, nos pieds, nos expressions faciales communiquent malgré nous, et au-delà de nos propos, m'intriguait profondément. Je me demandais dans quelle mesure cette gestualité ordinaire pouvait se superposer à la parole, voire même s'étudier avec les règles de la linguistique. Et puis j'ai découvert l'analyse kinésique de Ray Birdwhistell, qui a passé une bonne partie de sa vie à tenter de construire une linguistique basée sur les mouvements, ce qui fut, de son propre avis, un échec. Cette découverte a été suffisamment déconcertante pour que j'abandonne toute prétention à poursuivre mes recherches dans cette direction.

Heureusement pour nous, il existe des personnes plus résilientes que moi, pour qui la fascination pour le langage verbal et non-verbal est intacte. C'est le cas d'Olga Cygne, personnage créé et interprété par Sarah Nouveau, notre conférencière pour les cinquante-cinq prochaines minutes. Vêtue d'une veste de costume grise et munie d'un attaché-case, elle entre en scène d'un pas décidé, voire appuyé, pour rejoindre un petit bureau encombré de papiers. Renversant la moitié des feuilles volantes à son arrivée, la danseuse commence son explication éducative et incarnée. Saviez-vous que les abeilles communiquent entre elles par un système de vol en huit, qui indique la distance et la direction du nectar à butiner ? Mimant de tout son corps la danse des abeilles, allant jusqu'à essayer de s'envoler, elle poursuit ainsi ses explications enjouées sur la communication animale.



Le spectacle entier est à l'image de cette entrée en matière. Sarah Nouveau partage avec nous des informations à la fois précises et surprenantes qu'elle appuie et complète par ses gestes surjoués et cocasses. Elle est secondée par un.e assistant.e imaginaire, incarné.e par une vidéo-projection qui a la bienveillance de nous donner quelques définitions écrites en se moquant par moment de l'interprète. Durant cette conférence gesticulée, Sarah Nouveau évoque entre autres l'ambiguïté des gestes des chimpanzés, l'éthologie, les phonèmes signifiants ou encore l'écriture cunéiforme en ponctuant ses tirades du désormais culte "fascinant n'est-ce pas ?".

La pièce est une démonstration de l'omniprésence du langage, qu'il soit verbal ou non-verbal. Notre conférencière nous fait d'ailleurs remarquer que « tout ce que l'on peut raconter sur lui c'est en sa présence ». Je retrouve même mes questionnements kinésiques lorsqu'elle avance l'idée que le langage des signes pré-existerait au langage verbal. Elle nous rappelle également la capacité de la parole à faire exister des choses qui n'existent pas (car, il faut lever le voile, les licornes n'existent pas). Sans jamais cesser de gesticuler. Fascinant n'est-ce pas ?

Mais finalement, d'où vient le langage ? Comment se construit-il ? Comment les écritures fixent-elles le mouvement et la parole ? Les informations fusent aussi vite qu'Olga Cygne se déplace sur scène. C'est-à-dire est à la fois une leçon d'histoire, une expérimentation burlesque et une série de questions posées aux spectateur.ice.s, dans laquelle la danse est un outil éducatif et drôle. L'enthousiasme d'Olga Cygne/Sarah Nouveau est communicatif, les spectateur.ice.s applaudissent sincèrement, le sourire aux lèvres. Et moi, je ressors de la salle en me disant qu'il serait peut-être temps de réouvrir le chapitre du langage.

K.F.

C'est-à-dire de et avec Sarah Nouveau, Cie le quadrille des homards, Théâtre de l'Oiseau-Mouche, Roubaix, 4 avril 2019.
À voir le 28 septembre 2019, Auditorium du Conservatoire de Musique et d'Art Dramatique de Dunkerque / le 8 novembre 2019, Carvin, Festival On vous emmène.

C'EST PARTI !!

Plateau blanc,
lointain immaculé.

Sur les pages de cette *white box*

s'inscrivent d'abord cinq présences silencieuses,
trois filles accompagnées par deux garçons.

Habillé.e.s de noir, on ne voit déjà plus qu'eux.elles,
dissuadant toute rêverie que le regard projetterait sur la surface vierge.
Ancré.e.s dans le sol, comme prêt.e.s à partir, leur état d'écoute laisse
transparaître une tension, d'infimes impulsions, des regards discrètement
explorateurs. Ça commence, ça va commencer, ça va peut-être commencer.
Et puis non, il reste des ajustements, des malentendus, peut-être même
des désaccords. En peu de temps, ça dérape, ça s'enraye, ça gueule, ça
s'engueule, on se raille, on déraïlle, ça hoquette, ça hésite. Comme dans
un jeu vidéo où les avatars se heurteraient aux bords du décor.

Ne pas se laisser berner par le bruit ! Le désordre n'est qu'apparent et, à
bien y regarder, savamment orchestré par des lignes de composition aussi
précises qu'invisibles. Sur cette géométrie translucide les corps, revenus au
silence, privilégient les lignes brisées ; la danse s'affiche graphiquement,
en digne héritière d'un hip-hop qui n'est plus regardé que de loin. Campés
sur des appuis stables, les bustes osent la torsion, donnant de la rondeur aux
spasmes segmentaires. Je pense à la ritournelle de Gilles Jobin à propos de
sa danse "organiquement organisée". Des regroupements ponctuent les
échappées solitaires. Dans ses ateliers, la danseuse Odile Azagury nommait
ces moments les "écluses", quand les membres d'un groupe s'agrippent
pour faire barrage aux flux, calmer les ardeurs et les contenir un instant.
Ici, elles endiguent par endroits
une débauche d'ébauches d'où le
mouvement parvient toujours à
s'extraire.

La danse se redéploie parfois
plus lentement, les corps oscillant
comme des roseaux sous le vent,
avant d'entrer en symbiose avec
des découpes floutées et flottantes,
essaimées sur le sol. Mi-végétal,
mi-humain, l'ensemble bruisse
sous les nappes d'un son métallique
et bégayant. Je pense à un Saburo

Teshigawara survitaminé. Insensiblement, la danse trouve son bonheur
dans la répétition ; elle explore ses polarités jusqu'aux franges du plateau,
mettant à l'épreuve les aimantations du groupe et grappillant à chaque
trajectoire un peu d'espace vital supplémentaire. Les cinq forment
désormais un chœur à la logique de cœur : évoluant au gré des systoles et
des diastoles successives, continuant de se taquiner, de saisir des occasions
d'échanges. Sur un mode ludique, les interprètes jouent l'abandon, les
situations d'écoute, les affûts et les entraides, actualisant les soutenus
et portés inventés par la danse contact. Pourtant le millimétrage de la
composition trahit l'écriture. Dans des ponctuations humoristiques, les
danseurs cherchent encore à s'en expliquer, comme si Jann Gallois, l'air
de ne pas y toucher, nous ouvrait les archives de sa création pour, peut-
être, rendre compte de la difficulté à passer de la solitude de *Diagnostique*
F20.9 à la complexité collective d'une pièce de groupe. C'est le chant qui
remet finalement de l'ordre dans le bruit du langage, comme si la forme
était le seul fond possible pour y voir clair. Enfin apaisés, les corps s'érigent
en chandelles, à la fois suspendus et en appui, avant de se retourner
délicatement sur l'épaule dans un étirement oblique : moment d'équilibre,
aussi fragile pour leurs corps qu'hypnotique pour nos yeux.

Comment se mettre en phase avec soi-même et ses intentions, mais avec
les autres aussi ? Comment habiter ensemble un vide ? Rêver à plusieurs
d'une architecture, même mouvante ? À ces questions, la pièce propose
des réponses sensibles et tangibles, mais jamais imposantes. Il faut dire
qu'en trois pièces, l'art de Jann Gallois s'est affranchi de la littéralité sans
se départir de ses dimensions allusives et espiègles. Avec *Quintette*, la
chorégraphe trouve sa danse d'expression et distancie maintenant ces
collègues peinant à sortir de l'illustration parfois pesante. Dans cette pièce,
le mouvement allié à une clé de composition rigoureuse assume seul le
sens, pour le plaisir de nos corps, intelligence comprise.

P.G.

Quintette de Jann Gallois, Cie Burnout, interprété par Maria Fonseca, Jann Gallois, Erik
Lobelius, Amaury Réot, Aure Wachter, Théâtre de l'Oiseau-Mouche, Festival Le Grand Bain,
Roubaix, 25 mars 2019.

Rubrique

Les ficelles du métier

À chaque numéro, nous partons à la
rencontre d'un.e artisan du spectacle
vivant. Les règles sont simples : tirer au
sort une lettre de l'alphabet, lui associer un
mot-clé et broder 2 minutes sur ce thème.

Frederick Denis, créateur costumes

F comme Fabrication

Je pense d'abord au mot « fabrication » car
il évoque quelque chose de manuel, mais pas
uniquement. La fabrication tient de l'ordre du
fabriquer quelque chose, c'est l'idée de processus,
d'un cheminement par rapport à la création
d'un spectacle. Le mot fabrication permet de
retrouver quelque chose de l'ordre du flage,
où l'on avance dans le processus de fabrication
en même temps que le reste du spectacle, car
chaque nouvel élément fait progresser le projet
à un nouveau stade, c'est comme un puzzle que
l'on construit. Lors de la répétition générale, le
puzzle est terminé, même si le spectacle évolue
encore, car il doit être présentable dès la première
représentation. C'est très intéressant parce que
le processus de création d'un spectacle peut être
visualisé au fur et à mesure des filages : on met
en regard les différents éléments qui manquent,
comme la lumière, le son ou la scénographie,
et cette mise en perspective donne lieu à des
réflexions et de nouvelles pistes. Il s'agit d'un
fabriquer ensemble, et ce processus est un lieu de
rencontre.

Je travaille à l'instinct, avec de longues
discussions préparatoires qui sont nécessaires,
et quand on passe dans le faire, on enlève
rapidement des pistes. Fabrication c'est un mot
que j'aime bien, qui est presque enfantin mais qui
ramène à la dimension de métier. On commence
par des discussions avec le ou la chorégraphe,
le ou la metteur.euse en scène, pour aviser
les envies qui ressortent pour un projet. Puis
s'ensuit une recherche iconographique, à partir
de dessins et visuels, et cela devient rapidement
concret. On commence par écouter beaucoup
de musique, ce qui crée un univers sonore qui
peut stimuler l'esprit, et des idées viennent des
envies. Il s'agit d'un processus rarement narratif
ou psychologique, ce sont surtout des idées
instinctives qui se traduisent. On doit penser
à quelque chose de commun, toujours penser
qu'on fait dans l'ici et le maintenant, que l'on
se situe aujourd'hui et que ce que l'on fait a du
sens en 2019. J'imagine que l'on accompagne,
que l'on est, l'équipe, au service de quelque chose
de plus global, et c'est là, peut-être, ce qui nous
différencie de la mode. Le vêtement ne rend beau
quelqu'un qu'à partir du moment où il n'est plus
une gêne, et que celui ou celle qui le porte peut se
montrer lui, elle-même.

Propos recueillis par C.P.

Bruxelles, 24 avril 2019.

Rubrique

Le moindre geste

Un endroit pour s'intéresser à la naissance du mouvement, aux processus de travail en cours, une fenêtre sur la fabrication du geste chorégraphique.

À l'occasion des Nuits de la Crypte au Centre d'Art Sacré de Lille, celles qui se cachent derrière le nom des Sapharides, Mélanie Favre et Julie Botet, proposent une performance intitulée *Dolores*, répondant à une commande sur le thème de la Passion. Si ce titre suggère au premier abord le corps souffrant christique, les deux chorégraphes disent plutôt faire allusion à un personnage éponyme, sorte de "femme du 6^{ème} étage", faisant référence ici au film de Philippe Le Guay datant de 2011. Les protagonistes ainsi désignées y sont des femmes d'origine espagnole, employées en tant que "bonnes à tout faire" et résidant dans de petits appartements sous les combles ; Julie Botet et Mélanie Favre se rapportent ici surtout à leur capacité à faire coïncider allègrement vie besogneuse et foi sincère. Dans *Dolores*, les deux interprètes enchaînent des postures d'extase, qui les conduisent peu à peu au sol. Mais si le corps est mis en tension entre élévation et affaissement, regard tourné vers le haut alors que le corps se dépose, c'est avant tout un dialogue qui se constitue entre elles : l'évolution verticale est toujours la résultante d'une conscience horizontale. "Il n'y a rien de solitaire ici" révèlent-elles puisqu'à défaut de contact physique, elles s'appuient tout de même l'une sur l'autre en cherchant communément des postures qui s'imbriquent et se complètent. C'est ici tout un imaginaire jouant sur les différentes figurines et icônes que le personnage de "la Dolores" pourrait posséder chez elle, dans son appartement, qui irrigue ces poses.

Ainsi, le recours à des personnages comme "la Dolores" n'a rien de narratif mais ouvre un imaginaire fructueux vers des corporéités possibles. De la même façon, au cours de la création de *PUCIE*, première pièce de la compagnie, où le duo est accompagné d'une troisième interprète, Lora Cabourg, trouver "sa propre Lucy" devient un ressort créatif. Lors d'une improvisation, Mélanie Favre se déhanche, ventre en avant, fesses en arrière et bras pendants : Julie l'arrête et lui fait remarquer que cette posture convoque à ses yeux l'image d'une humaine pré-historique et notamment de la célèbre australopithèque Lucy, celle que l'on surnomme "mère de l'humanité". De là découle toute une recherche posturale cherchant à instaurer un autre rapport à la gravité, à accentuer ou au contraire à inverser lordoses et cyphoses. Si des références scientifiques viennent étayer cette exploration corporelle, l'enjeu n'est cependant pas de calquer la prétendue démarche de l'australopithèque mais bien de "chercher sa propre Lucy" à partir de l'image qu'elles s'en font. C'est alors l'occasion pour elles d'écrire à partir de corps qui "ne tiennent pas" dans leurs postures et leur tonus, et qui ne dissimulent pas non plus leurs courbes. Cette expérimentation entre en résonance avec un travail sur la chair et les fluides, par le biais duquel *PUCIE* interroge la matière et l'érotisme du corps féminin, au côté d'autres pratiques comme le shaking, la giration ou encore des techniques pour accélérer la sudation.

Et puis transversale à *PUCIE* et *Dolores*, il y a l'omniprésence des fruits : "c'est la marque de fabrique de Julie" indique Mélanie. Dans *Dolores*, c'est la tomate rouge, juteuse, sanguine, qui fait figure de fruit de la honte, celui que l'on lance entre autres lors d'un spectacle raté. Elles en jouent malignement en donnant à chacun.e une tomate et donc la possibilité de passer à l'acte. Mais cadre oblige, tout est sous contrôle : après l'extase, la boucle hypnotique entre les deux interprètes qui va crescendo est intégralement comptée et fait l'objet de leur part d'une gestion maîtrisée des tensions entre "trop ou pas assez", bien qu'elle soit rompue d'entre-chocs. À la fin le fruit reste intact et les costumes immaculés. Quant à *PUCIE*, c'est la pastèque, éclatée, qui déverse son jus et se donne comme source de régénération qui fait concorder chair et fluide.

E.P.

Dolores de et avec Julie Botet et Mélanie Favre, Les Nuits de la Crypte #5, Centre d'Art Sacré de Lille, Cathédrale Notre-Dame-de-la-Treille, Lille, 25 avril 2019. *PUCIE* de et avec Mélanie Favre, Julie Botet et Lora Cabourg. À voir, *PUCIE*, le 28 Avril 2020, Le Vivat, Armentières / mai 2020, Théâtre Massenet, Lille.

L'énigme du septième élément

Noé Soulier est un chorégraphe réfléchi, auteur d'un livre remarquable¹ sur son expérience de danseur, attentif aux modalités du mouvement. Sa réflexion est passionnante et précise. La lecture de Noé Soulier crée donc une (trop ?) grande attente pour le.la spectateur.ice qui vient découvrir ses *Vagues*. La tentative de la pièce est risquée. Au lieu de donner à voir ce qui se passe d'habitude en extériorité, l'accomplissement d'un mouvement prévu et organisé, il s'agit de rendre perceptible le mouvement intérieur aux danseur.euse.s qui tentent ledit mouvement. Toute la pièce est alors une invitation au partage d'une expérience invisible : celle de chacun.e aux prises avec le flux de sa propre auto-affectation et sa mémoire corporelle, elle-même prolongeant une formation diffractée selon ses propres interactions avec le mouvement des autres... En dialogue avec une composition improvisée par l'ensemble Ictus aux percussions, six danseur.euse.s s'emploient à esquisser des gestes qui signalent surtout leur inachèvement. L'idée du projet est vraiment intéressante car il s'agit de donner à voir qu'une phrase musicale ou chorégraphique n'a pas qu'une dimension linéaire mais qu'elle creuse au contraire une profondeur dans laquelle s'emmêlent, à des rythmes et des niveaux différents, tous les plans d'une vie intérieure. Selon un processus continué, la chorégraphie tente de déjouer ce qui viendrait en suspendre la dynamique. L'organisation qui s'efforce d'émerger demeure ainsi toujours *in progress*.

Comme dans le roman éponyme de Virginia Woolf, il y a donc six individus qui se meuvent sur scène comme six facettes d'un seul mouvement qui tente de se construire et dont serait détenteur un septième élément. La question est alors de se demander si ce septième élément invité à unifier ces flux qu'il a devant les yeux peut être le.la spectateur.ice ? Rien n'est moins sûr et on se surprend parfois à sortir d'une expérience à laquelle on ne participe pas vraiment. Chez Woolf, le.la lecteur.ice entre quand même dans la formation du discours d'un personnage. Ici, les éléments d'une tentative d'organisation échappent un peu, une fois considérée la qualité des danseur.euse.s, sauf dans un final, humble et très touchant.

Plus tard, dans le grenier de l'Opéra, installé en quadri-frontal, le public prend place autour d'un charpoy, lit traditionnel indien qui va camper l'espace investi par un duo masculin pour la pièce *Queen Size* de Mandeep Raikhy. Inspiré par un article de Nisit Saran, *Pourquoi mes habitudes au lit sont votre affaire*², le propos est de réagir chorégraphiquement à la section 377 du code pénal indien qui condamne, entre autres, l'homosexualité. Ce qui retient pourtant l'attention est l'exploration d'une intimité à bras le corps qui fait la part belle à l'érotisme et au sexuel. Le lit est espace de jeu, trampoline enfantin, ring, zone à investir ou à éviter. Le travail sur le son nous cueille par une musique ornementale pour nous conduire à des éléments plus documentaires du discours politique jusqu'à des pulsations devenues militantes... Danse et univers sonore dialoguent ainsi et ponctuent notre attention qui va s'intensifiant. Le duo marque des pauses toutes les sept minutes et la porte de la salle s'ouvre comme renvoyant chacun.e à sa responsabilité de sortir ou de rester. Le.la spectateur.ice voit, entend, frôle, respire même l'échauffement des corps. Jusqu'ou aller dans le partage de cette intimité ? Jusqu'ou accepter de coïncider avec elle ? Chacun.e est ainsi renvoyé.e non seulement à elle.lui-même mais aussi à sa manière de négocier avec des structures sociales, morales et culturelles qui sont bien réelles. *Queen Size* invite chacun.e à inventer comment être soi-même en étant ensemble avec les autres et nous renvoie de manière frontale et sans détour au thème de la soirée.

On repense alors à la pièce précédente et apparaît qu'elle évoquait la même chose : qui unifie le différent et comment le fait-il ? Personne n'échappe à la question et désormais le.la spectateur.ice se sait pleinement participant au problème.

F.F.

Les vagues de Noé Soulier, interprété par Stéphanie Amuro, Lucas Bassereau, Meleat Frederikson, Yumiko Funaya, Anna Massoni, Nans Pierson, et Tom De Cock, Gerrit Nulens de l'ensemble Ictus. *Queen Size* de Mandeep Raikhy, interprété par Lalit Khatana, Parinay Mehra. Opéra de Lille, Festival Le Grand Bain, 19 mars 2019.

¹ Noé Soulier, *Actions, Mouvements et Gestes, Carnets*, Centre National de la danse, Pantin, 2016.

² Publié dans *Indian Express* en 2000.

Castor et Pollux

Pris dans le courant agité de deux classes de primaire, qui font vivre un bruissement d'avant-spectacle de leurs cris et chuchotements appuyés, on entre dans un espace noir, déjà habité par trois présences en mouvement. On s'assoit parmi les enfants, face à face le long de deux murs. Sur la droite un très grand cube noir, laqué, luit à peine dans l'obscurité. À distance face à lui se tient une danseuse vêtue d'une combinaison crème et de gants noirs. Une ambiance sonore plane discrètement depuis le début et bientôt les bruissements des enfants s'amenuisent pour laisser la création sonore de Philippe Asselin et la voix de Behrang Baghayee prendre l'espace comme un point de tension à peine perceptible. Lentement, Nathalie Le Corre, la danseuse, s'approche du cube avec une qualité de cosmonaute, et en extrait une première pièce de bois, imbriquée comme dans un puzzle, pour la déposer délicatement sur la moquette noire. Les gestes mesurent, et sont mesurés. Cette opération se répète plusieurs fois, les pièces du cube sont réparties avec

minutie dans l'espace et forment des territoires abstraits et autonomes, mis en orbite par la danseuse-satellite. Des mots nous arrivent peu à peu à l'oreille. Il y est question d'un œuf cosmique, qui se serait ouvert, fracturé, explosé. De cette ouverture originelle se déverse ce qui forme l'univers, dans le désordre : la vie, la voix, l'écriture, les quatre éléments, les planètes et les astéroïdes, la neige, la guerre et les sagaies, la collaboration et les cités.

La voie poétique et abstraite suivie par cette création prend corps dans ses choix plastiques. Un sillon de poudre bleu vif trace un fleuve, deux micro monticules de poudre orange fluo font apparaître le feu des volcans. Il y a une grande histoire mais pas d'histoires racontées ici, et on tente de s'habituer à ce monde mystérieux fait de peu de choses, qui nous arrive par bribes, par fragments, dans une atmosphère étrange. "Si t'as peur, dis-le moi" chuchote une petite fille à sa voisine derrière. Et pour cause, plusieurs instruments énigmatiques

sont joués depuis une table en bois, des objets invisibles à nos yeux crissent et grincent, et nous font sursauter ou nous tenir aux aguets quand leurs sonorités tombent d'un coup, abruptes. Notre attention - la mienne et celle des enfants - fluctue au gré des méandres dans lesquels se déploie ce *Cosmopoème* par endroits bizarroïde. On flotte lorsque la poésie du texte nous fait divaguer loin, et on pouffe lorsque Philippe Asselin, un peu chaman allumé, s'approche et délivre des bribes de mots en regardant les enfants droit dans les yeux. Il paraît ainsi un géant un peu rigolo dansant d'un pied sur l'autre les bras écartés, venu d'un autre monde.

Au fil du voyage, deux petits êtres prennent soudain de l'épaisseur alors qu'il sont devant moi depuis le début, deux enfants frères, qui de dos paraissent jumeaux. Penchés l'un vers l'autre, leurs tempes vibrent, presque collées. Quelque chose d'eux est entrelacé, peut-être leurs bras ou leurs jambes. Leur attention est versée vers le plateau mais leurs corps et leurs cœurs

sont tournés l'un vers l'autre. Portées au-devant d'eux leurs mains entrecroisées font une petite danse, très belle, comme si le bout de leurs doigts dessinait en filigrane cette histoire de cosmos, de création, de planètes et d'apparition de la vie à leur façon. Et dans cette ambiance stellaire, leur duo devient la constellation des gémeaux, tels Castor et Pollux apparus, donnant un tout autre relief à l'expérience, à la fois celle de partager le spectacle avec des enfants autour de soi, et celle de vivre la proposition via leur présence, comme à travers un prisme lumineux, qui permet de changer de regard sur cette histoire nébuleuse.

M.P.

Le Cosmopoème, de Philippe Asselin, interprété par Nathalie Le Corre, Behrang Baghayee et Philippe Asselin, Valenciennes, Espace Pasolini, vendredi 10 mai 2019.
À voir printemps 2020, Espace Pasolini, Valenciennes.

QUATRE TEMPS POUR

- Au premier temps de *Square Dance*, ce sont les retrouvailles avec Bryan Campbell, repéré pour sa pertinence en solo avec *Marvelous*, interprète chez Loïc Touzé, Ambra Senatore ou Antonija Livingstone. La tendance est à la fantaisie.
- Rendez-vous est pris pour une sortie de résidence au Gymnase. Comme son nom l'indique, *Square Dance* fait référence à la danse populaire folk américaine. Nous sommes installé.e.s en quadri-frontal. Ce quadrangle sera développé tout au long de la conférence dansée dans un enchaînement de textes. La vidéo vient en soutien aux longs monologues en anglais. Un quadrille, dont la fausse complexité répond aux codes et clichés de la square dance et du clubbing, se danse sur une partition musicale type discothèque plutôt kitsch. Le spectacle foisonnant aux figures parfois insaisissables - sidérante Katerina Andreou - se décline avec une grande liberté dans une profusion de formes géométriques choisies pour questionner avant tout les schémas des relations dans ces danses sociales. La pièce en cours se caractérise par le jeu du hors-champ et des changements à vue de costumes hétéroclites et farfelus. Ces moments jubilatoires révèlent l'écriture fantaisiste de Bryan Campbell, portés par le talent des danseur.euse.s. Montage en cours, il reste la création lumière, la scénographie, à gérer les temporalités. On a tendance à espérer que Bryan Campbell se joue brillamment des associations frôlant parfois "l'idiotie" dans une stratégie spectaculaire des regards bien réfléchie.

• Au second temps de *Square Dance*, c'est une invitation à un *Déjeuner façon Square Dance*. Un groupe de Roubaisiennes venues par curiosité découvre la sensibilisation à la danse contemporaine par l'attrait des plaisirs gustatifs, installées en quadri-frontal en multiple de 4 x 2 sur des chaises. De son côté Bryan énonce le protocole, en hédoniste à la figure dionysiaque. Nathalie Marin, fidèle du catering au Gymnase, a préparé les quatre mises en bouche. La chorégraphie dînatoire se met en place, engageant les participantes à une série de déplacements géométriques qui mettent en relation les convives, ainsi obligées de se donner à manger les unes les autres. Les opérations engagées induisent une certaine confusion dans l'organisation des échanges, provoquant le rire des participantes. Ainsi assujettie à la bonne volonté de sa partenaire, chacune munie de son gant latex noir donne la becquée à son binôme (telle Jule Flierl pénétrant dans la gorge de Bryan). Ce jeu gastronomique tendance *square* rappelle le *care* et remémore des actes de la vie intime.

2

• Au troisième temps de *Square Dance*, toujours en carré, nous sommes installé.e.s à proximité de la scène, le tapis de danse noir a fait place à une moquette couleur sable, les projecteurs renvoient au centre un losange lumineux. C'est avec désinvolture que Bryan évoque les dinosaures, pourtant, il ne sera pas question d'archéologie. Les saynètes précédemment repérées se réitèrent avec technicité. Les interprètes se jouent des codes de la square dance, alternant les postures de *caller*. Les jeux de passe-passe et la jubilation première du hors-champ sont réduits à quelques passages peu visibles. Il faut tenir, tant pour l'interprète - l'épuisement est le mot d'ordre pour Gaëtan Rusquet, envoûtant clubber - que pour les spectateur.ice.s en overdose des tumultueux soubresauts d'une Katerina Andreou agonisante sur la moquette. Tendance survival lendemain de fête.

UNE SQUARE DANSE

3

• Au quatrième temps de *Square Dance*, Les Démêlées critiques fusent face à une forme épique audacieuse. Certes, l'ovni présenté n'a pas forcément remporté l'adhésion du public, dépourvu des étapes expérimentées précédemment qui m'ont permis d'aborder cette création avec l'espace d'écoute et la disponibilité de réception que demande l'acte artistique dont on accepte les failles. Tendance tête au carré, j'assume Bryan Campbell.

4

• *Square Dance* de Bryan Campbell, interprété par Katerina Andreou, Jule Flierl, Gaëtan Rusquet et Bryan Campbell. Sortie de résidence le 14 février 2019, Déjeuner façon Square Dance le 1er mars 2019, Avant-première le 25 mars 2019, Festival Le Grand Bain, Le Gymnase CDCN Roubaix.

P.L.

Square Dance de Bryan Campbell, interprété par Katerina Andreou, Jule Flierl, Gaëtan Rusquet et Bryan Campbell. Sortie de résidence le 14 février 2019, Déjeuner façon Square Dance le 1er mars 2019, Avant-première le 25 mars 2019, Festival Le Grand Bain, Le Gymnase CDCN Roubaix.



Derrière la façade ciselée de l'Hôtel de Ville datant du début du XXème siècle, on trouve la médiathèque de Roubaix, bâtiment rénové en 2015 et rebaptisé pour l'occasion "La Grande Plage", nom idyllique des plus ironiques quand on est au fait de la position de la ville dans le classement des plus pauvres de France. Quand je fais mon entrée dans une de ses salles immaculées, accueilli par le trio Zoranne Serrano, Janoé Vulbeau et Simon Demolder dit Mwano, trois enfants et une dame sont déjà présent.e.s face à un mur de cartons empilés. Une fois assis, le mur en question nous condamnant la vue, on échange un regard avec la famille. D'autres enfants, croisé.e.s tout à l'heure en pleine lecture ou en train de jouer, accompagné.e.s de leur mères et grandes sœurs, entrent et s'installent librement, discutent, se montrent des dessins, tournent autour d'un petit coin lecture, s'emparent plutôt des feuilles et des feutres que des livres sans doute trop peu imagés à leur goût. Pendant que j'en balaie les titres où figurent les mots "urbanisme" et "quartier", devant, l'espace s'anime...

L'ÂME D'UN QUARTIER

Zoranne Serrano pousse avec soin les cartons comme autant d'habitations fragiles et superposées, risquant à tout moment de tomber. Janoé Vulbeau vient y accrocher des photos, portraits d'habitant.e.s dans leur environnement urbain, et des visages d'enfants qui pourraient être ceux à mes côtés si la teinte noir et blanc ne trahissait pas un souvenir plus lointain. Puis tous deux laissent champ libre à un beat, et à Mwano, micro en main. Un premier morceau de rap énonce certains enjeux du développement des quartiers comme celui dans lequel nous nous trouvons. Janoé nous lit ensuite un extrait d'étude datant de 1980 sur la relation entre les jeunes d'origine immigrée et les institutions éducatives dans le Nord-Pas-de-Calais. Ces documents d'archives lui permettent ainsi d'introduire ses travaux de thèse en sociologie¹, moteurs de cette pièce que le trio développe dans le cadre d'un CLEA² avec le Gymnase à Roubaix autour de la thématique "Mutation des espaces urbains et transformation des villes".

Zoranne s'achoppe sur le problème du logement, s'étale sur les cartons en disant que c'est cela, habiter : on l'interprète comme étant une énergie qui s'approprie un lieu ; mais paradoxalement elle écrase, elle aplatit. Mwano évoque en écho ces quartiers complètement rénovés qui sont récupérés par la gentrification, moque aussi les propriétaires débordée.e.s qui n'ont guère le temps de s'occuper d'un "souci mineur" comme l'insalubrité. Mais ce qui sous-tend toujours ses textes, inspirés de paroles d'habitant.e.s, c'est l'attachement de ces dernier.e.s à leurs quartiers en proie au voisinage contradictoire du délabrement et du remis à neuf.

Deux des photos accrochées plus tôt par Janoé, avec la technique d'un double face précaire, tombent : les souvenirs s'effritent-ils ? Mwano slalome entre les cartons délaissés, faisant au mieux avec le fil du micro qui s'y emmêle. Ces détails - les photos au sol, le fil à retordre du micro, un heurt dans la danse, au-delà du fait qu'il s'agit peut-être simplement de maladresses ou d'accidents, révèlent quelque part une économie du "faire avec"...

Les cartons étalés forment une piste de danse, *cheap* mais efficace, et le hip-hop fait son entrée comme premier moyen d'expression urbain : une ouverture sur le rôle moteur de nos pratiques dans les mutations de la ville. Danser n'importe où, avec deux fois rien, rapper simplement la vie de son quartier, s'approprier une pratique et la rendre commune, c'est se débrouiller avec ce que l'on a sous la main, en évitant de faire table rase ou de juste déplacer le problème. Alors du hip-hop dans la médiathèque rénovée : on y voit s'y conjuguer le désir de valorisation de son quartier avec celui qu'il n'en "perde pas son âme" comme d'aucun.e.s diraient.

E.P.

Le goût de la ville, déclinaison du projet Vi(d)es-quartiers de Simon Demolder, Zoranne Serrano et Janoé Vulbeau, médiathèque La Grande Plage, Roubaix, 17 avril 2019.

¹ VULBEAU Janoé, (Dé)construire Roubaix, "Socio-histoire des politiques urbaines dans la ville de Roubaix au second XXe siècle." (titre provisoire), thèse d'histoire et science politique en cours à l'Université de Rennes 1.

² Contrat Local d'Education Artistique

L'urgence d'agir, malgré tout

En ouverture du festival Le Grand Bain, Blandine Delcroix est venue présenter à Roubaix le documentaire *Je danserai malgré tout*, tourné en Tunisie à partir de 2011. On y suit le parcours de Bahri Ben Yahmed et Sandra Dachraoui parmi d'autres Danseurs Citoyens, actif.ve.s au sein du collectif éponyme né au lendemain de la révolution, pour s'engager en faveur de la démocratie. Une partie des actions portées par l'association amène la danse dans la rue. *Danser malgré tout* signifie malgré l'absence d'espace, de moyens, d'autorisation, de soutien ou de reconnaissance quant au travail mené. Les rues de Tunis, les étals du marché, le parvis de la gare deviennent alors espaces de résistance lorsque la danse y surgit le temps d'une improvisation ou d'une représentation préparée et livrée à l'aléatoire de la rue comme au regard des passant.e.s. La force du film vient de l'énergie de ces femmes et ces hommes qui franchissent les obstacles dressés les uns après les autres. La fermeture du local de répétition, le manque de cours où se retrouver pour apprendre ensemble... alors que plusieurs adolescents prennent la parole pour exprimer leur désir de danse et se heurtent à un vide, ces portraits croisés dans le tissu de la ville célèbrent la puissance qui pousse à agir contre vents et marées.

Cette question des lieux de la danse s'articule directement à la question politique : où danser, dans quels espaces, détenus par qui, avec quels moyens ? Le documentaire *Maguy Marin : L'Urgence d'Agir* de David Mambouch retrace quarante ans du travail de la Compagnie Maguy Marin. RAMDAM, ancienne menuiserie que la chorégraphe a achetée avec ses droits d'auteur en 1995, est devenu

un centre d'art, géré par une association. "On aura toujours ça" s'est dit celle qui a vite compris ce que représente le luxe d'un espace ouvert indépendamment du bon vouloir des municipalités en place et de leurs politiques fluctuantes en matière de financements d'équipements culturels. Après douze ans au CCN de Rillieux-la-Pape et une installation ratée à Toulouse, la Compagnie en fait sa base, et fonctionne côte à côte avec les accueils de résidences, les stages et temps d'ouverture publique. RAMDAM est un foyer, avec sa grande salle et sa longue table de cantine. C'est une mise en pratique de la cohabitation, le sentiment d'un endroit où les choses sont faites autrement. Un lieu où l'on se tient compagnie au sens large. C'est aussi le fruit d'une autre époque. *Maguy Marin : L'Urgence d'Agir* relate les différents contextes politiques et culturels traversés par la compagnie depuis les années 1980. Maguy Marin y évoque la liberté des débuts, où dans une ambiance post 68 elle pouvait se permettre de créer "sans se poser de questions" soit sans pression financière, logique de production, questions politiques à considérer. Avec la possibilité d'échouer, de tenir bon, de recommencer... Qui a la possibilité de "ne pas se poser de questions" aujourd'hui ?

Le cœur du film est articulé autour des images et personnages qui peuplent *May B*, pièce pilier qui traverse



le temps avec ces corps comme un peuple en constant exil, fait de personnalités et de nationalités différentes, corps dissonants par rapport à ceux, "beaux, jeunes, compétitifs" des danseur.euse.s que l'on voit sur scène habituellement. Et si la pièce tourne encore en Europe, c'est dans la favela de Maré à Rio qu'un autre pan de sa vie continue, avec sa transmission à la compagnie de Lia Rodrigues, elle qui en a été l'interprète en 1981. Les jeunes interprètes brésilien.ne.s se glissent à leur tour dans ces corps depuis l'école libre de Maré, qui vit au cœur de la favela. Ramdam, Maré et le travail des Danseurs Citoyens dans les rues de Tunis nous posent la question vive des lieux qui font lien. Depuis ces endroits en dur ou en plein air, éphémères ou institués, indépendants ou subventionnés, s'inventent en permanence des pratiques, des formes, des élans, et des collaborations possibles avec la danse. Ils nous donnent l'appétit de continuer à découvrir, soutenir les actes précieux qui poussent sur leurs sols politiques.

M.P. & M.W.

Je danserai malgré tout de Blandine Delcroix, Le Gymnase CDCN, Festival Le Grand Bain, Roubaix, 1er mars 2019.
Maguy Marin : L'Urgence d'Agir de David Mambouch, sorti le 6 mars 2019.
À voir *Ligne de crête* de Maguy Marin, 19 et 20 juin 2019, Festival Latitudes Contemporaines, Le Grand Sud, Lille.
Maguy Marin : L'Urgence d'Agir, 18 juin à 20h en présence de Maguy Marin, Festival Latitudes Contemporaines, Cinéma Majestic, Lille.

Focus

la marche

où regardons-nous quand nous marchons dans la rue ? Au loin, le regard droit et flou, par terre ou le nez en l'air ? Évitions-nous le regard des autres ? Qu'est-ce qui guide nos pas ? Qu'est-ce qui attire notre attention ?

Marche, promenade, dérive, errance... ces termes se réfèrent à un même mouvement, celui du déplacement à travers l'espace, mais se teintent aussi de régimes d'attention au monde différents. Lorsqu'elle est prise dans le quotidien, la marche est souvent efficace, moyen d'aller d'un point à un autre, et l'on n'a pas le loisir de questionner la qualité du déroulé de notre plante de pied sur le sol ou la fantaisie de changer le trajet en cours de route, juste pour voir ce qu'il se passerait. Or la marche est un mode d'être au monde. Lorsqu'on marche le corps est rythmé par les pas, le balancement des bras, le rythme cardiaque, le rythme sonore, le rythme visuel, qui tous participent de notre déplacement. En réalité, il suffit d'altérer un seul paramètre pour qu'une marche "automatique" devienne une expérience que l'on peut goûter avec un intérêt neuf. Souvent, les artistes s'emparent de la question pour nous faire partager des expériences qui interrogent notre rapport à l'espace urbain, au paysage, à notre corps et à notre temps. Ces expérimentations faites à leurs côtés entrent alors en dialogue avec nos façons quotidiennes de marcher dans la ville.

Au mois de juin 2017 dans le village de Combourg en Bretagne, Alain Michard et Mathias Poisson proposent une *Promenade blanche*. Dans ce dispositif, un.e marcheur.se porte des lunettes qui font voir flou, et déambule guidé.e par une personne chargée de veiller sur elle. Le parcours est soigneusement préparé à l'avance par le duo d'artistes pour offrir aux marcheur.se.s à la vue brouillée une expérience physique singulière. Une fois les lunettes chaussées, la vie devient des impressions de couleurs opaques et dansantes. Un état d'alerte s'éveille, où la dimension sonore du monde prend une place importante. Chaque pas se fait avec précaution et la tenue du corps, sa verticalité, se transforment. Je ne sais jamais où je suis et la surprise est totale lorsque je comprends que l'on est en train de traverser une supérette ou une salle de cinéma en cours de séance. Essayez de marcher en ligne droite les yeux fermés un instant pour comprendre à quel point le regard est une ancre et sa suppression nous laisse dans l'instant déboussolé.e et mal assuré.e sur nos pieds.

Le 26 mai 2018, la plasticienne Anne-Emilie Philippe entraîne vingt personnes dans *l'ivresse des sommets*, performance unique réalisée sur les terrils jumeaux de Loos-en-Gohelle. En nous accueillant, elle prévient, elle ne parlera pas, nous allons marcher et gravir l'un des terrils au rythme de l'artiste. Lors de l'ascension, le temps s'étire, le cheminement que nous effectuons est un éloge de la lenteur. Glissant mes pas dans les traces de la personne qui me précède, je me concentre sur mon corps, dont le rythme semble calé sur celui de ma marche. Mon rythme cardiaque est lent, mon regard attentif, j'ai l'impression de me connecter physiquement avec le paysage. Le parcours est ponctué par de longues pauses pendant lesquelles Anne-Emilie révèle des gestes artistiques préparés à l'avance, que j'accueille comme des invitations à prendre le temps d'observer le paysage qui nous entoure. Comme cette photographie Polaroid d'une pente du terril, où il est inscrit, à l'envers, "retourner le sol". 26 mai au soir, je me dis que je prends trop rarement le temps d'observer mon environnement avec autant d'attention. Avons-nous besoin d'un prétexte pour prendre le temps de dériver, d'observer, de ressentir l'espace ?

Lille, avril 2019. "Piétons veuillez passer entre les clôtures" affiche l'inscription sur une palissade qui borde un chantier en cours. Et nous informe sur notre statut de marcheur.se urbain.e relégué.e à passer entre, les clôtures, les portiques du métro, dans les clous, les espaces qui restent disponibles. La dérive est compliquée. Mais le souvenir de ces temps où l'on a questionné nos marches nous donne précisément le pouvoir de traverser et prendre l'espace public autrement. Ce printemps, la marche en manifestation est devenue un rendez-vous rituel de contestation à même la rue. Marcher au sein d'un groupe d'inconnu.e.s, prendre l'espace, c'est le charger de nos présences. Un mode d'occupation puissant. Marcher seule aussi parfois, lorsque c'est la nuit, que l'on décide de prendre cette rue *quand même*, questionne là où on ne s'autorise pas à aller, nos stratégies d'évitements et de replis. S'autoriser à traverser un espace peut devenir un acte militant. Peut-être que l'intérêt de cheminer avec les marches d'artistes réside dans ces ouvertures vers un être autrement, qui défait les habitudes du corps quotidien pour pouvoir ressortir dans la rue et réinvestir à neuf son chemin, son rythme, changer de perspective.

K.F. & M.P.

Art connexion - Cycle L'art de marcher

Invitation à la marche #4 : Anna Czapski et Marine Fontaine, mardi 18 juin 2019 à 18h30, Canal de Roubaix. Tous les rendez-vous sur artconnexion.org.

100 Pas Presque, pièce participative du Ballet du Nord et Taoufik Izzedjou, 16 juin 2019, 13h30, Festival Latitudes Contemporaines, parvis du CCN de Roubaix, dans le cadre de Temps fort label danse, du 14 au 16 juin, CCN Ballet du Nord.

Journée d'étude *L'art de marcher*, 6 décembre 2019, CEAC Université de Lille, Villeneuve d'Ascq.

Rubrique

Chic,
on danse !

Une rubrique pour les danses sociales, populaires, participatives et les mouvements collectifs.

Un peu punk, un peu *queer* avec sa jupe, ses tatouages et ses bijoux, Nicolas Montagne apparaît dans le hall de l'Hospice d'Havré et se présente dans sa langue ; un peu néerlandaise, un peu espagnole, un peu inventée, elle attire immédiatement le public de tout âge venu assister à ce spectacle - bal « à partir de 6 mois ». Nous emboîtons le pas à ce personnage indéfinissable, pour un trajet qui est en soi une expérience esthétique : matières à savourer sous les pieds (tou.te.s en chaussettes), atmosphère ouatée. Nous prenons place autour d'un tapis aux reliefs et textures contrastées. Une lumière douce nous invite à admirer une construction de bric et de broc, qui tient de la cabane et de l'instrument de musique : un bric-à-brac d'objets de récupération qui me fait penser aux caravanes de Roms que l'on aperçoit dans les interstices de la métropole, tout près d'ici par exemple, rue du Pont-Rompu. Sauf que ces cabanes-là ne suscitent pas un regard et que leurs habitant.e.s errent d'expulsion en expulsion : je réalise que cela fait longtemps que je ne me suis pas trouvée, comme ici, en situation de considérer l'autre - qui ne parle pas, ne vit pas comme moi, ou simplement n'a pas de « vraie » maison - comme la promesse d'une découverte et d'un enrichissement. N'y a-t-il qu'aux enfants que l'on montre encore que l'étranger est une chance, la curiosité une qualité à cultiver ?

D'abord dissimulée sous les étoffes, Sarah Gonçalves émerge peu à peu du tapis. Les sons de son compagnon - ukulélé, billes, coquillages... - l'éveillent, parlent à son dos, à ses pieds ou ses aisselles, parcourent son buste, résonnent dans sa tête. Les sensations qu'elle explore sur le tapis tactile s'étendent au public : plumes, voiles, fourrures circulent et invitent à expérimenter le fait de donner, de recevoir, de faire passer ; sous leurs caresses les peaux s'éveillent, les corps se mettent en mouvement. Les plus jeunes sont alors incité.e.s à investir le tapis et ses trésors. L'expérience paraît périlleuse : ils et elles sont plus de quinze sur un tapis qui doit faire 8 mètres de diamètre ; les plus jeunes savent à peine ramper... Mais dans la qualité d'écoute qui s'est instaurée, les explorations des un.e.s et des autres cohabitent de façon fluide. Est-ce la différence avec ce que j'ai vécu à l'extérieur, un trajet avec poussette dans les rues lilloises où d'innombrables voitures sur les trottoirs, barrant le passage, affirment violemment qu'un être qui ne peut pas se déplacer "normalement" n'a pas droit à l'espace public ? L'émotion de voir mon bébé savourer son premier spectacle ? En tout cas j'ai les larmes aux yeux en faisant ce constat : il y a, ici, une place pour chacun.e. Saisissant un geste chez l'un.e, un son chez l'autre, Sarah Gonçalves révèle les rythmes et les qualités singulières, les expérimente à son tour, les invite à migrer et à se transformer. Ou comment abonder la chorégraphie collective en éveillant la danse de chacun.e.

M.G.

À nos peaux sauvages, Cie Rosa Bonheur, de et avec Sarah Gonçalves et Nicolas Montagne, Hospice d'Havré, Festival Tréto, Tourcoing, 9 avril 2019.

À voir le 24 octobre 2019, Espace Culturel Area, Air sur la Lys / 19 novembre 2019, Théâtre de la Rianderie, Marcq-en-Barœul / 22 novembre 2019, Espace Matisse, Noyelles-Godault / 24 au 29 novembre 2019, la Grange Dimière, Wallers.

Rubrique

En pratique

Faire partie d'une transmission, le temps d'un cours, d'un bal ou d'un atelier. Une immersion dans la danse depuis l'expérience.

Poser l'index sur l'une des vertèbres de la personne devant soi et attendre que cette vertèbre vienne dire 'bonjour' à la pulpe de son doigt. Debout sur ses appuis, prêter attention à l'avant et à l'arrière du corps. Où est la limite entre l'avant et l'arrière du corps ? S'asseoir, et lever un bras quand on pense que cinq minutes se sont écoulées. Voilà plusieurs points d'entrée dans la pratique du Body Weather, partagée le temps d'un weekend par Christine Quoiraud, accompagnée par Alix de Morant et Marina Pirot. Les trois chercheuses en mouvement ouvrent ces deux jours d'atelier comme un espace laboratoire, où l'on est invité à écrire et échanger aussi bien qu'à danser.

Samedi matin, rendez-vous est donné à Landrecies, dans le cœur vert de l'Avesnois. On est dans une école désaffectée, "c'est parfait" dit Christine. On commencera donc à faire connaissance par les vertèbres, les présences, les regards des un.e.s des autres avant de se soucier, bien plus tard, au moment du déjeuner, de comment on s'appelle. On fait connaissance aussi avec l'espace de la pratique, avec ses angles, les portes-fenêtres qui donnent sur des immeubles en briques d'un côté, sur un jardin de l'autre, le sol en linoléum qui a été balayé en arrivant. On parcourt cette salle par la marche et la voix de Christine invite chacun.e à éveiller les multiples canaux de son attention. L'air qui circule entre les corps, la hauteur du plafond, la lumière du matin, la raideur de la colonne vertébrale, les lignes et courbes que l'on emprunte pour se déplacer, sont tour à tour ou simultanément à l'esprit, balayés du regard ou investis d'une présence particulière.

En fin de matinée, direction La Chambre d'eau, pour pique-niquer et pratiquer dehors, dans le vert, avec un petit ruisseau qui borde le terrain, un vieux chien, des chevaux au loin, un petit feu qui finit de brûler, les fleurs des arbres fruitiers qui sont arrivées, le vent qui s'est levé et le soleil qui brille fort pour un début de printemps dans le Nord. On pense un instant à la ferme japonaise où le Body Weather est né, autour de Min Tanaka. Est-ce que ça ressemble un peu à cet ancien moulin ? On continue de questionner, ce que c'est de poser la main sur un corps par exemple. Les yeux bandés, on suit la consigne qui nous invite à presser, soulever ou étirer le corps d'une personne étendue dans l'herbe. Elle aussi a les yeux bandés. Les yeux sont dans les mains, qui explorent cette grande surface - "même un petit corps, c'est grand" glisse Christine. On presse la chair des muscles avec toute la main, on pince ou tapote les os. Les doigts recourbés, on creuse sous l'espace de la cage thoracique, on entre dans l'antre. On découvre chemin faisant des plateaux et des cavités, des dessins de corps-paysages inédits, des routes neuves empruntées à l'aveugle s'ouvrent sous les doigts.

Alix de Morant nous propose de dessiner la carte de notre attention, les chemins qu'elle aura pris au cours de la journée. Collusion entre la chaleur du soleil ressentie sur la peau, le chant des oiseaux, les différentes voix qui ont guidé les propositions, la sensation des os qui se déposent sur le sol, le regard qui se perd au loin, les organes internes massés par des mains aux yeux bandés, le souffle du chien apparu proche tout à coup. Chaque carte dessine un paysage fait de ramifications, zones de résonances et pics d'intensité, et trace les possibilités infinies qu'il peut y avoir de traverser un même espace, une même proposition, un même temps.

Dimanche soir lorsqu'il est temps de rentrer à Lille, à Paris ou en Belgique, on discute encore sur le seuil, on échange des adresses mails, le soleil est bas et on parle d'un prochain stage, de s'envoyer les infos pour cet été après s'être dit "au revoir" quatre fois. "C'est bon signe" murmure Alix dans un clin d'œil.

M.P.

Stage de Body-weather à La chambre d'eau, Landrecies et Le Favril, 30 et 31 mars 2019.



Ne pas faire la plante verte

Une plante verte, au bras de Lucien Fradin, introduit la pièce *Wulverdinghe* en annonçant une visite incongrue du président des États-Unis d'Amérique dans le village des Flandres éponyme. Peut-être qu'une réflexion sur la concomitance spatiale entre le village comme celui où vit la grand-mère de Lucien Fradin et l'intrusion en leur sein du vaste espace mondialisé s'esquisse... Trump à Wulverdinghe ? Ou peut-être n'est-ce qu'un simple trait d'auto-dérision sur le caractère retiré dudit village.

En tout cas, Lucien Fradin écarte cette pensée en germe et la pose, avec le végétal, dans un coin. Il plante alors le décor en usant de ce procédé dramaturgique qui consiste à décrire oralement un paysage, ici déjà délimité au sol par un carré rouge. Ce paysage est bien entendu celui de Wulverdinghe, avec ici l'église, la mairie à peu près au milieu et puis là-bas, vers la plante verte justement, la maison de "Mamie". Il faut écouter attentivement et imaginer vite, sinon le paysage décrit s'échappe aussitôt et se trouve en prime balayé par Lucien Fradin. En effet, ce dernier retire le film brillant qui recouvrait jusqu'ici le sol rouge et le bruit de l'adhésif arraché dissipe la couche d'imagination encore fraîche. Il va alors posément jeter cette mue derrière le rideau du fond puis ramène en des guéridons qui attendait jusque-là dans le hors-champ du carré rouge. Il en sort quelques objets hétéroclites, dont un harnais en cuir qu'il nous réserve pour tout à l'heure... Pendant que ce dernier "fait ce qu'il a à faire", il nous occupe en nous laissant en compagnie de "Mamie", dont la voix-off nous mène dans un lieu un peu spécial de Wulverdinghe, qui devrait se situer à peu près en fond de scène à cour, si seulement la carte fictive du village ne s'était pas repliée sur elle-même.

Après nous avoir demandé si la promenade s'est bien passée et si sa grand-mère n'est pas géniale, Lucien Fradin manipule les objets exposés, les déplace, crée des formes, les empile "dangereusement". Puis il aborde tour à tour anecdotes et interrogations personnelles, faisant allusion à la communauté LGBT+, à la Manif pour tous, au catholicisme que pratique sa grand-mère, au féminisme, à l'éthique du *care*, aux sorcières mais aussi au héros, ou plutôt à l'héroïne qu'il aurait aimé être (non pas Wolverine mais Vulverine !) ... pour en revenir à sa grand-mère, qui pratique le reiki ! Et à ce titre, il la questionne fréquemment quant à ces sujets plus que d'actualité. Il veut nous faire entendre ce qu'elle, elle en pense. Cette personne, physiquement absente mais toujours active sous le nom affectueux de "Mamie", sert de référence pour établir un dialogue au potentiel intergénérationnel trop évident : son mode de pensée certes fasciné (pour son âge ? Serait-ce presque ce que l'on sous-entend ici ?) et émeut. À se demander quelle part détient cette individualité-là dans la force émotionnelle que déploie *Wulverdinghe* en regard de celle qui appartient à la mise en scène en elle-même.

Mais "Mamie", qui donnait la réplique au début en voix-off, est vite "prise en charge" par son petit-fils qui fait les questions-réponses pour plus de facilité et de dynamique dans le texte. Lucien, enraciné dans le premier degré, met du vernis sur ses ongles, s'harnache pour troubler le genre, se couvre d'une pluie dorée quand il évoque un monde meilleur qui serait donc, entre autres, empli de paillettes, puis re-manipule, range les accessoires épars, regroupe tous les guéridons dans son carré rouge. On finit par ne plus voir que la première protagoniste feuillue, laissée seule... Mais elle trouve bientôt sa place, trônant au sommet des meubles empilés. En faveur de l'idée que rien ni personne n'ait à se retrouver en posture délaissée de "plante verte", cela questionne : contrepied métaphorique de l'expression ou coïncidence de la boucle bouclée ?

En tout cas, nul doute quant à cela : elle est géniale, cette mamie ! Et sans elle...

E.P.

Wulverdinghe de et avec Lucien Fradin et Josiane Collet, Le Vivat, Armentières, 30 avril 2019.
À voir les 17 et 18 octobre 2020, Culture Commune, Loos-en-Gohelle.

Compagnies, spectatrices et spectateurs : pour participer et soutenir *Les Démêlées* (contribuer au financement, diffuser le journal, ou toute proposition), contacter le Gymnase I CDCN (porteur administratif du projet) : communication@gymnase-cdcn.com ou le comité de rédaction : contact@lesdemelees.org

♦ www.lesdemelees.org ♦ www.facebook.com/lesdemelees ♦

Les Démêlées, critiques locales de danse, chorégraphie, performance. **Comité de rédaction :** Karen Fioravanti, François Frimat, Marie Glon, Philippe Guisgand, Vincent Jean, Pascale Logié, Coline Pianetti, Juliette Pierron, Marie Pons, Elliott Pradot, Madeline Wood. **Conseil de publication :** Le Gymnase I CDCN Roubaix Hauts de France, Latitudes Contemporaines, Compagnie de l'Oiseau-Mouche, Le Phénix scène nationale Valenciennes, La rose des vents scène nationale Lille Métropole Villeneuve d'Ascq, Le Vivat d'Armentières Scène Conventionnée d'Intérêt National - Art et Création, L'Espace Pasolini, le CCN de Roubaix, Les Maisons Folies, le FLOW, le 188. **Directrice de publication :** Marie Glon. **Rédaction en chef :** Marie Pons. **Graphisme et mise en page :** Mathilde Delattre - Le pont des artistes. **Impression :** Becquart. N°4 - JUIN 2019. ISSN en cours. Tiré à 5000 exemplaires et distribué gratuitement.