

LES DÉMÊLÉES

À quoi sert la danse ?

Ces dernières semaines, dans la région, de nombreux groupes se sont mis à danser dans l'espace public. Le soir de la Saint-Valentin, des associations féministes manifestent en gestes et en voix un NON au viol et à la société patriarcale, face à la préfecture. Auparavant, à Roubaix et à Lille, les soignant.es et patient.es de l'hôpital avaient formé une chaîne et détourné les paroles de "La Maladie d'amour" pour dénoncer la casse de la santé publique, tandis que devant la gare Lille Flandres, des femmes masquées dansaient contre les effets de la réforme des retraites sur les pensions des femmes. À l'université, on voit se succéder les drag-shows criant la misère chez les étudiant.es, les flashmobs ou les hakas face au projet de loi sur la recherche et le financement des universités.

À chaque fois, il s'agit de revenir à la radicalité du geste – comme celui des avocat.es jetant leur toge en protestation contre la réforme des retraites et la réduction de leur espace au sein du futur palais de justice de Lille, le 8 janvier. Des gestes auratiques, qui en disent plus qu'un discours, faits pour marquer les imaginaires de celles et ceux qui les voient, sur place ou via les réseaux numériques.

Des gestes, aussi, qui transforment ceux et celles qui les font : se tenir fermement les un.es les autres, brandir le poing, désigner l'adversaire... Le 14 février, quand les femmes mobilisées invitent les spectatrices à apprendre leur chorégraphie, on voit les corps, d'abord hésitants, prendre de l'assurance ; on est saisi de constater combien, à la fin, chaque participante a grandi, se tient ancrée dans le sol, la tête haute, le regard direct. Danser pour construire des êtres puissants.

C'est alors un « nous » qui se crée et irradie. Un nous qui ne se limite pas aux participant.es : il s'agit ici de reprendre une chorégraphie née au Chili, et répandue dans le monde entier via internet ; quant au "Lac des

OCCUPER LE TERRAIN EN PARALLÈLE, VOIRS PUBLICS TREIGNENT C O U R S AU MOINDRE INATTENDU. COURT QU'UNE NION ORGANISÉE LE 6 FÉVRIER AU SIÈGE DU MEDEF À MARCQ-EN-BAROEUL.

Cygnes en lutte' dansé le 27 janvier à Villeneuve d'Ascq, il faisait écho à la performance des danseuses de l'Opéra de Paris contre la réforme des retraites, et la flashmob devant Lille Flandres à d'autres revendications détournant des chansons populaires... On reprend ces gestes et ces rythmes pour se relier, faire communauté, capter une force collective pour la diffuser à son tour. Le public est embarqué ; les passant.es s'arrêtent, interpellé.es par cette irruption de corps engagés. Or regarder l'autre qui bouge, c'est déjà bouger soi-même. C'est bien à cela que sert la danse ici : mettre en mouvement, capter l'attention et la sensibilité pour informer, fédérer, mobiliser.

Il est troublant que ce soit des danses "amateurs" qui nous rappellent, crûment, la profonde capacité du corps à dire, à faire, à relier, à occuper le terrain, à rendre possible. On observe, en parallèle, la méfiance avec laquelle les pouvoirs publics encadrent les manifestations dans l'espace public, restreignent leurs parcours, interviennent au moindre mouvement inattendu. Le bruit court qu'une réunion organisée le 6 février au siège du MEDEF à Marcq-en-Baroeul, après un rassemblement organisé le matin contre la réforme des retraites, a été annulée de crainte d'une nouvelle flashmob. Est-ce que la danse ferait peur ?... Et si c'était bon signe ?

Elena Carbonelli, Karen Fioravanti, François Frimat, Marie Glon, Philippe Guisgand, Pascale Logié, Marie Pons, Elliott Pradot, Armelle Verris, Madeline Wood.

Belle nouvelle ! Culture Commune, scène nationale du bassin minier du Pas-de-Calais à Loos-en-Gohelle, rejoint le conseil de publication des Démêlées ! Ce soutien nous permet de continuer à rendre l'existence, la diffusion et l'indépendance des Démêlées possible, aux côtés du Gymnase | CDCN Roubaix Hauts-de-France, des Latitudes Contemporaines, de la Compagnie de l'Oiseau-Mouche, du Phénix scène nationale Valenciennes, du Vivat Scène Conventioneer d'Intérêt National - Art et Création, de l'Espace Pasolini, du Ballet du Nord CCN de Roubaix, des Maisons Folies, de FLOW, du 188.

Les ficelles du métier

Dans nos métiers on ne peut pas faire les choses si on ne travaille pas en équipe. En tant que directeur technique, j'ai la responsabilité de coordonner les différents postes de régisseurs lumière, son, plateau, avec les permanent.e.s...

p.3

Le moindre geste

On se dit que c'est un peu une chance de se glisser un jeudi soir dans un studio, pour rencontrer une équipe qui travaille depuis dix jours à tisser le début d'une pièce de danse, et qui ouvre son atelier, en chantier...

p.4

Chic, on danse !

31 décembre 2019. Hé... Réveille-toi. Il est presque 7h30. Il faut qu'on le retrouve derrière ce brouillard. Devant la porte du Channel ce matin, nous rejoignons un groupe aux yeux endormis...

p.7

En pratique

J'arrive à 18h55 avec cette envie de danser sans trop réfléchir. Je suis inscrite sur liste d'attente car : "Après avoir atteint les 115 inscrit.es en novembre, ...

p.8

Secoué

Secoué, je l'ai été - dans les deux sens du terme - lors de ces deux soirées consécutives précédant de quelques jours la trêve des réjouissances hivernales obligatoires. Secoué physiquement et comme extérieurement par *Baraqué* qui nous a proposé de vivre un mini concert sous la forme d'un cours de "gym tonic", comme on disait dès le début des années 80, quand Jane Fonda déversait ses injonctions californiennes encore appelées aujourd'hui fitness. Où l'on se rend compte, en passant, que la mode des jambières fluo a pris un coup dans l'aile mais que l'hymne de l'émission de Véronique et Davina est resté dans toutes les mémoires.

Baraqué est mieux composé que les bals contemporains toujours en vogue : les voix offs, les performances physiques ou chorales des musiciens, voire même l'apparition désinhibante des techniciens du spectacle sont des respirations (au sens physiologique du terme) tout à fait bienvenues dans l'enfer bodybuildé proposé par la coach. Sur scène, Maxence Doussot est un batteur structurant. Quant à Laure Rousseau, elle campe une prof qu'on aurait aimée plus proche des caricatures vivantes que sont ses vrais modèles, souvent bouffis d'un optimisme benêt.

Pourtant le set a de quoi surprendre : là où chacun.e voit dans la musique une invitation à danser - en faisant coïncider presque inconsciemment les rythmes sonores et nos rythmes corporels en une fusion que personne ne conteste - le rapport pédagogique qu'instaure Laure Rousseau dans son rôle de coach fait de nous, avant tout, de bons élèves - soucieux de bien faire et de ne pas mettre malencontreusement le doigt dans l'œil du voisin, nombreux que nous étions à tenter le pari. Du coup, l'attention légitimement due à la musique (de ce qui se présente aussi comme un concert), passe au second plan ! Sans doute fallait-il sagement rester immobile et en retrait - et c'est le paradoxe de *Baraqué* - pour vivre pleinement cette performance. Entre se muscler en rythme et écouter de la musique, peut-être faut-il choisir.

Secoué, je l'ai également été de façon plus esthétique lorsque le duo Mélanie Favre/Julie Botet entre en scène. Une scène qu'après quelques prières prosternées, elles vont délimiter par un grand cercle de tomates posées au sol. Au 188, le murmure de réprobation bobo-écolo (des tomates en plein hiver, quand même !) reste discret. Pour ma part, j'y vois un clin d'œil à la fois géométrique et chromatique à *Pucie*, leur précédente création en forme d'orgie de pastèques fraîches. Mais ce qui surclasse *Pucie* cette fois, ce sont bien les corps et l'utilisation qu'en font les deux danseuses : gymnique, yogique et plastique tout à la fois, ils se muent tour à tour en sculptures vivantes, en jardin pétrifié, en créatures vaguement anthropomorphes, sur les traces du premier Xavier Le Roy dans son solo *Self Unfinished*. On demeure fasciné par ces évolutions lentes, propices à la méditation. Et puis les deux interprètes réapparaissent, érigées cette fois, regards aimantés, absorbées l'une par l'autre, dans un état d'interdépendance qu'a subtilement préparé la première partie plus proche du sol. D'un léger mais entêtant battement de claves, émerge lentement un rythme latino qu'explorent les danseuses dans une manipulation qui respecte les règles de la salsa cubaine, à savoir rester dans un cercle restreint en prenant sans cesse la place de l'autre. Un art de la fluidité qui fait passer les passes de rock pour une violente partie de yoyo. Pourtant, c'est de cette rondeur et par retrait successif des figures que s'impose une boucle sobre de tours sur soi et de chocs sur l'autre ; une circulation de plus en plus rapide où la délicate attention se mue en impulsion agressive. Hypnotisant encore mais aussi obsédant : car comment mieux dire de prendre garde à la douceur des choses ?

P.G.

Baraqué, de Maxence Doussot - L'Ours à pied, avec Laure Rousseau, Delbi, Pierre George, Marc Bour et Maxence Doussot, Le Gymnase CDCN, Roubaix, 13 décembre 2019.

Dolorès, Cie Sapharide, de et avec Mélanie Favre et Julie Botet, Le 188, Lille, 14 décembre 2019. À voir, *Pucie* de la Cie Sapharide, le 28 avril 2020, Le Vivat, Armentières.

NOUS SOMMES DE LA *matière* DONT ON FAIT LES RÊVES

Lorsque nous pénétrons dans la pénombre de la salle, la scène est faiblement éclairée, nous distinguons dans un halo de lumière un paysage cosmogonique composé d'un archipel de monticules de poudre verte. Telle une épiphanie, dans la pénombre, la silhouette d'un personnage velu monté sur d'improbables mules de fourrure déambule lentement vers l'avant-scène, entrant dans une communion avec le public.

La présence de cet être étrange, tel une chimère d'une facture singulière, relève d'une forte solennité augmentée par les incantations sonores à la prosodie lyrique. Laura ténébreuse qui enveloppe la scène ajoute au caractère mystique de la célébration à laquelle nous sommes convié.e.s. Cette mise en scène comme manifeste d'un imaginaire fantasmagorique renouvelle la composition du chanteur-créateur Nofell par la rencontre d'une poésie psychanalytique du conte et d'une fantaisie lyrique. On perçoit alors le récit d'une fable obscure portée par la langue imaginaire du souvenir du père. La voix surnaturelle ajoute à la fascination de ce corps-paysage par une cartographie de l'intime. Nous sommes porté.e.s, muet.te.s, ému.e.s, fasciné.e.s par cette célébration de la performance façon magie noire. Et le charme agit, moment rare et précieux, tout contre, tout contre nous.

Qui, au sein d'un spectacle, au fond de quelques visions, simulacres ou artifices, n'a connu l'expérience esthétique comme une sensation bouleversante et merveilleuse avec quoi rien de commun ne peut se confondre ?

Il faut avoir connu cette fébrile montée de l'émotion dont les flots arrivent sur vous et vous inondent comme mus par un incroyable courant. Mais ce n'est pas dans un rêve comme dans une utopie d'un monde absent de barbarie et des traumatismes de l'enfance que Nofell s'engage, mais bien dans la mesure même de notre psyché où la réflexion se pose sur les rapports tangibles entre corps dansant et paysage mental.

Si être spectateur.ice est une manière authentique de prendre part, l'être du spectateur.ice est déterminé par le fait d'assister au spectacle. Assister c'est participer, soutenir, adhérer mais c'est également se vouer au spectacle.

Cette dualité essentielle de nos émotions esthétiques trace une limite fragile entre l'état d'apaisement produit par la beauté et la violence du ravissement provoqué par le sublime.

P.L.

Le corps des songes de et avec Nofell, La rose des vents, Villeneuve D'Ascq, 16 octobre 2019. À voir le 24 mars 2020, Le Phenix, Valenciennes.

Il y a des spectacles qu'on loupe même en les voyant.

Auquel on arrive tout juste, où l'on s'installe alors que la lumière s'éteint. Pas le temps d'y entrer que c'est déjà fini.

Pourtant je l'attendais. Peut-être trop. Je la connais bien cette silhouette, je la suis de près depuis longtemps. La dernière fois c'était presque par hasard à La Gare St Sauveur, avant cela sur scène avec la compagnie Decouflé et encore avant à travers ses chants à la langue inventée. J'ai ressenti comme un vide, dedans et autour.

C'était comme si je voyais l'envers du décor, le montage de la scénographie, le "truc" dans le tour de magie.

Alors je n'ai pas été bouleversée.

Sa voix m'a transportée, évidemment. Le récit sensible et sincère qu'il livre sur scène, presque nu devant nous, m'a touchée, bien sûr.

Il a beau être là, seul en scène avec sa voix, ses masques et costumes poilus, son sable vert... Je le trouve déjà trop nombreux.

Je vois bien qu'il se passe devant moi quelque chose d'inédit.

Je le sens bien. Je me raccroche à ses chants, à ses continents tracés au sol... mais... C'est comme si une piste n'avait pas été lancée, comme si un projecteur avait sauté, une dernière marche... loupée.

Je ne sais pas.

Quelque chose m'a manqué. J'aurais préféré qu'il laisse sa voix dans les enceintes parler pour lui et qu'il nous laisse avec son corps dansant, grimaçant, et chantant.

J'étais peut-être mal placée. Au bord à gauche, un peu en hauteur, trop loin de lui ? Son histoire était si intime... J'aurais peut-être préféré qu'il me la chuchote à l'oreille.

Juste à côté. Comment peut-on être assis.e l'une à côté de l'autre dans cette salle et ressentir des choses si différentes face à un spectacle ?

(Psst, pour écouter la BO : <https://www.youtube.com/watch?v=ul--OkGPDIE>)

M.W.

LE POIDS DES RÉFÉRENCES

À la lisière de la forêt fluorescente qui envahit le plateau du Vivat, quatre individus assis.e.s en cercle tentent de démêler un tas de cordes jaunes. Peu à peu, les interprètes extirpent de ce sac de nœuds, a priori inextricable, des bouts de corde avec lesquels i.elles se fabriquent des coiffes dont i.elles se parent et qu'i.elles s'offrent mutuellement. De main en main, de corps en corps, les ornements se transforment au gré de leur propagation. Chaque individu se fait alors tantôt support, tantôt sujet de ce rituel qui consacre le caractère substituable comme recyclable des attributs indéfiniment recomposés... Ainsi commence *White Dog*, la dernière création de Latifa Laâbissi.

La pièce entend être une réponse à une contestation vécue par la chorégraphe lors d'une représentation de *Self portrait camouflage* au MoMA de New York en 2017. Dans ce solo, créé en 2006, consacré aux traumas refoulés de la mémoire post-coloniale et leur cortège d'angoisses qui caractérisent encore les minorités, Latifa Laâbissi campait un personnage en partie nu et coiffé d'une parure de plumes évoquant les chefs sioux. Des représentant.e.s des cultures indiennes nord-américaines s'insurgèrent alors contre le MoMA, sur la base de cette image et sans avoir vu la pièce, pour exprimer leur sentiment d'être à nouveau victimes d'une spoliation culturelle. Comment réagir à une situation si paradoxale ? La chorégraphe a choisi de s'appuyer sur la distinction proposée par l'historien américain William-T Jr Lhamon entre *folk* et *lore*. Si le folk renvoie bien à l'idée de peuple et de territoire, le lore désigne en revanche des pratiques, rites ou valeurs communes et qui ne sont alors plus assignées à une identité particulière. C'est la possibilité de circulation ou d'investissement de ces lore qu'il s'agit de mettre en scène.

La tentative de dénouage entre folk et lore au plateau se poursuit en un étirement partiellement accompli du tas de cordes jaunes. Les interprètes s'emparent de la matière sans mener jusqu'au bout leur entreprise. Par la suite, ce matériau enchevêtré devient tour à tour objet de discorde ou élément protecteur. Ils.elles en façonnent d'intimidants gourdins, ou l'utilisent comme une couverture sous laquelle se dissimuler. Quand ils.elles le délaissent, c'est pour aller explorer la forêt alentour et scander leur investigation de moments dansés plus formalisés et plus collectifs. Seuls deux soli viennent ponctuer singulièrement ces échappées : Volmir Coldeiro, toujours imposant, se présente à l'avant-scène brandissant sourires et grimaces tapageuses. Plus tard, Sophiatou Kossoko, s'arc-boutant entre incantations et interpellations de la salle, se démarque aussi, laissant Latifa Laâbissi et Jessica Batut dans la forêt en arrière-plan.

L'entreprise tentée par Latifa Laâbissi repose sur un pari risqué : pour donner à voir le mouvement de l'inappropriabilité des pratiques culturelles, il faut au préalable les poser, y faire référence. On repère donc au fil de la pièce des éléments parfois cités, parfois suggérés qui, sans ambition documentaire, assument quand même de vouloir référencer l'émergence du mouvement. Ainsi, on retrouve l'évocation de danses rituelles et de sarabandes en groupe, de pantomimes ou encore d'invocations vocales qui immanquablement nous ramènent à du déjà-vu ou entendu. Indépendamment du plaisir ou de l'agacement lié à ces retrouvailles, on sent la difficulté de l'équilibre à tenir pour que ces éléments, même pseudo-référentiels, ne l'emportent pas sur la dynamique circulatoire et la liberté créatrice à laquelle chacun est convié.

Lorsque le noir se fait brutalement à la fin de la pièce, on reste saisi par la justesse du propos et l'impeccable performance des quatre danseur.se.s. La scénographie de Nadia Lauro hantera longtemps la mémoire du spectateur en le laissant peut-être encore bien emmêlé dans la complexité d'un parcours qui ne résout pas complètement le problème posé. On assiste bien à un groupe d'individus qui ne tiennent pas en place et tentent constamment d'hybrider leurs pratiques et d'échapper à leur identité première. Mais, enfermés dans une binarité un peu trop stricte entre motifs culturels et moments d'émancipation, on reste frustrés de ne pas plus éprouver l'articulation complexe que sous-tend cette division. Mais nous savons que la conquête de l'autonomie est un chantier toujours en cours...

E.P. & F.F.

White Dog, de Latifa Laâbissi, interprété par Jessicat Batut, Volmir Cordeiro, Sophiatou Kossoko et Latifa Laâbissi, Le Vivat, Armentières, 24 janvier 2020.

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.

Jérôme Rousseau, directeur technique, Le Vivat, Armentières

E comme Equipe

Dans nos métiers on ne peut pas faire les choses si on ne travaille pas en équipe. En tant que directeur technique, j'ai la responsabilité de coordonner les différents postes de régisseurs lumière, son, plateau, avec les permanent.e.s et des intermittent.e.s. Sans oublier un poste important, l'accueil des compagnies, la préparation des loges, du catering. Sabrina Verdoucq est entre autre en charge de cette tâche. Ensemble on fait en sorte que tout se passe le mieux possible, afin que les artistes rendent le meilleur et que le public le ressente. Tout cela en respectant à la fois les règles de sécurité pour le public, les artistes, les technicien.e.s et la législation du travail, avec des horaires qui respectent la convention collective. Je peux comparer l'organisation d'une saison à un marathon, un steeple-chase avec des obstacles à passer. Je veille à ce que, sur le plan humain, tout se passe bien tout au long de l'année.

Stéphane Frimat, le directeur, élabore la programmation, simultanément je vois si le Vivat est en capacité d'accueillir les spectacles, éventuellement en les adaptant. L'embauche d'intermittent.e.s est souvent nécessaire. Ce fut le cas sur le montage de *White Dog* de Latifa Laâbissi, qui demande un nombre de technicien.ne.s plus important que ce que l'on est en permanents. J'ai ensuite proposé de réduire l'équipe au plateau sachant par expérience que cela ne mettrait pas la compagnie en difficulté. Bon je peux me tromper et revendique le droit de me tromper mais généralement je ne fais pas trop d'erreurs ! Il arrive qu'il y ait des tensions ; je me souviens à Limoges de rapports tendus entre le régisseur lumière du théâtre et celui de la compagnie. On s'est rendu

compte en fait que la conduite (partition mise en console) récupérée sur une clé USB par la compagnie était celle d'un autre spectacle !

J'ai commencé assez jeune, à 18 ans, par passion du théâtre. Je m'y intéressais en tant que bénévole, je filais un coup de main à la régie, petit à petit je me suis mis au montage. Ensuite, j'ai passé un diplôme de menuiserie et j'ai commencé à faire des décors pour des petites compagnies puis un peu de lumière, ça a commencé comme ça.

On est 14 à travailler au Vivat, il y a une interaction avec tout le monde, on travaille de façon assez transversale. On se réunit toutes les semaines, on ne peut pas être détaché de ce qui se passe dans les différents services.

Aujourd'hui encore, je n'hésite pas à aller donner un coup de main aux technicien.ne.s, cela me permet de ne pas perdre le contact avec le plateau et d'avoir le regard du directeur technique sur la sécurité. C'est important, ne serait-ce que pour me rendre compte de la pénibilité, des contraintes de ces métiers.

Je ne pense pas être autoritaire mais je peux être directif. Un exemple : le spectacle de François Morel exige le noir complet, il faut donc accentuer l'obscurité au maximum, mon équipe n'aime pas cela. Aussi j'ai décidé que l'on ferait le maximum pour le bon déroulement du spectacle mais en prenant des mesures compensatoires. C'est vrai que les technicien.ne.s du spectacle vivant passent de temps à autre pour des "rabat joies". Cela fait partie de notre profession, pour ma part, je serais plutôt enclin à trouver des arrangements.

Propos recueillis par P.L. Armentières, 22 janvier 2020

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.

On se dit que c'est un peu une chance de se glisser un jeudi soir dans un studio, pour rencontrer une équipe qui travaille depuis dix jours à tisser le début d'une pièce de danse, et qui ouvre son atelier, en chantier, pour partager des matières qu'elle a commencé à assembler. On se dit ça parce que l'on est accueilli.e.s par la chorégraphe Flora Détraz, le créateur son Guillaume Vesin et les danseuses Mathilde Bonicel et Garance Debert au cœur du travail, nous expliquant qu'elles ont trois exercices, trois moments à nous montrer, des états de corps qui commencent à être la matière possible de *Glottis*, un titre où l'on entend la « grotte » et la « glotte » à la fois. "D'ailleurs si vous avez des idées concernant la lumière n'hésitez pas, on teste des trucs" précise Guillaume Vesin.

Le grand miroir de la salle du Gymnase est découvert en fond de scène. Les trois interprètes se tiennent face à lui et dos à nous, une lumière froide vient éclairer précisément leur reflet. Peu à peu, les corps entrent dans une qualité de mouvements vifs et micro-localisés, une inclinaison rapide de la tête sur le côté, le menton qui s'avance, un avant-bras qui se plie pour devenir un début d'aile : on a affaire à des corps hybrides, entre femmes et oiseaux sur le qui-vive, agrémentés de quelques pliés qui ajoutent un petit côté amphibiens. L'image qui se reflète dans la distance confère la drôle d'impression que le fond de scène est un espace ouvert à l'infini, ou alors qu'il s'agit d'un trompe-l'œil, d'une fausse profondeur, comme quand on regarde dans une flaque d'eau. En tout cas cette première danse ouvre un passage possible vers un envers des choses, avec ces femmes-oiseaux qui possèderaient la capacité de voir, et peut-être de nous révéler, ce qui existe au-delà de la surface.

Cette exploration de l'image et de son double, d'un reflet trompeur, d'un trouble qui s'insinue en nous quant à distinguer ce qui est vraiment présent devant nos yeux et ce qui est du ressort de l'imaginaire est un terrain exploré dans chacun des morceaux de pièce partagés. Flora Détraz et Mathilde Bonicel en duo avancent à présent vers nous, à pas prudents. Elles nous scrutent et leurs visages s'animent : curiosité, inquiétude, effroi passent sur leurs traits. Plus elles avancent et plus on s'aperçoit que leurs regards, qui semblaient bien singuliers depuis le début, sont deux faux yeux bleus, peints sur fond blanc, à même leurs paupières closes. Elles en deviennent deux figures mythologiques qui nous renvoient à des récits peuplés d'aveugles, à des histoires de regards qui tuent, qui pétrifient ou qui condamnent aux enfers. L'aspect mécanique de leur déplacement en devient un peu inquiétant.

L'impressionnante Mathilde Bonicel, qui maîtrise les muscles et les expressions de son visage avec la précision d'une actrice de cinéma muet, se lance ensuite dans l'exploration acoustique de son corps. Un micro lové dans la paume de sa main produit des textures sonores amplifiées lorsqu'elle le passe sur sa peau, ses cheveux, émettant un son rêche de papier de verre frotté. Sa main glisse sur sa gorge et nous donne à entendre l'intérieur du corps. La déglutition ressemble au bruit de gouttes d'eau tombant dans le creux d'une caverne, la langue au bruit mouillé s'agite dans la bouche, tout un tas de borborygmes bouillonnent au-dedans alors qu'un grand sourire est fixé sur son visage. Là encore profondeur et surface sont dissociées, l'expression lisse de la figure et l'organicité du corps vivant cohabitent. Assise non loin, Flora Détraz guide le déroulé de cette danse de glotte à voix basse.

On ressort de cette grotte en construction avec l'envie d'y retourner dans plusieurs lunes, au printemps 2021, pour voir où en seront les femmes-oiseaux, leurs regards troubles, leurs visions doubles et découvrir tout ce qu'elles auront inventé entre-temps.

M.P.

Glottis de Flora Détraz avec Flora Détraz, Mathilde Bonicel, Garance Debert (stagiaire du CNC d'Angers), étape de travail présentée au Gymnase, Roubaix, 16 janvier 2020. À voir Création le 4 décembre 2020, Centre Culturel de Bruges Mars 2021, Le Gymnase, Festival Le Grand Bain, Roubaix.

Sur une note de grâce sémillante

Nous entamons cette douce soirée de danse sur les seuls sons de quelques respirations cognées, d'oiseaux qui zinzinent sur le fond lino blanc sur noir dépouillé de la scène.

Dans une ambiance intimiste, sept corps dansants se succèdent et se déploient à notre œil nu, cherchant leurs singularités pour créer des séries très découpées de duos, parfois de solos ou trios. Ils cherchent la bonne posture dans un désœuvrement parfaitement maîtrisé : bras oblongs, diagonales d'épaules, coudes saillants, genoux enchevêtrés, têtes encadrées par les mains, hanches en attitudes baroques, pieds flex : toutes les jonctions se tracent et se délient aussitôt dans un mouvement perpétuel fait d'unissons et de contrepoints, terminées par un port de bras auguste.

Des corps en contraction sans son ni poids trouvent des chemins complices, tandis que d'autres tendent déjà à étirer la danse sur quelques touches de piano qui arrivent dans la première partie. À grands coups d'attitudes baroques, de postures à la Martha Graham, l'envol se fait peu à peu plus affirmé et chaque duo trouve sa prosodie. Les duos colorés pop grandissent jusqu'au bout de leurs palmes arrondies, des métacarpes impeccables et gantés qui viennent achever la métamorphose par un graphisme de toute élégance.

Rien n'est brusque ce soir, tout est là comme une caresse que l'on apprécie sporadiquement.

Il y a celles et ceux qui seront venu.e.s pour relever une note de break contemporain (plutôt minime), ceux qui apprécieront la rigueur baroque sur du Rameau en deuxième partie, le tout est interprété par d'implacables danseur.ses. Tel est le reflet du langage de Forsythe : a fortiori une ode aux codes du ballet classique clairsemés dans une structure nouvelle, complexe, aux formes algébriques sophistiquées.

Car il est vrai que nous sommes typiquement dans un cadrage classique où l'émotion, intense, vient de ces corps de danseurs si fluides que l'on en oublie les prouesses-souples techniques. Il est vrai que la deuxième partie nous laisse fondre - morfondre - dans une contemplation supérieure. Un passage angélique, qui nous détourne pour un court instant de notre condition. Des rouages, non pas à taille humaine, une perfection où aucune intersubjectivité n'est directement possible ; une apparition douce du sublime peut-être ? C'est sur ces sentiments que je me suis questionnée. Comment est-ce que la seule contemplation de ces corps peut émouvoir la salle d'opéra si organique ?

In fine, les ingrédients réunis dans anciennes (*Prologue, Catalogue, Dialogue*) et nouvelles pièces (*Epilogue, Seventeen/TwentyOne*) finissent par bercer les plus sceptiques de la première partie, qui sont maintenant touchés par une grâce : la fine prouesse des danseur.ses.

E.C.

A Quiet Evening Of Dance de William Forsythe, interprété par Brigel Gjoka, Jill Johnson, Christopher Roman, Parvaneh Scharafali, Riley Watts et Ander Zabala, anciens interprètes de la Forsythe Company / Frankfurt Ballet et Rauf «Rubberlegz» Yasit, Opéra de Lille, 12 février 2020.



Essai de critique collective

"Parmi les questions que l'œuvre vous a posées, à laquelle avez-vous envie de répondre ?"

Immédiatement après la représentation de *Mirages*, nous avons proposé aux personnes qui le souhaitaient de démêler ensemble l'écheveau de nos expériences de spectatrices et spectateurs.

Certaines décrivent un parcours de public extrêmement actif, cherchant à "entrer dans l'œuvre" par la scénographie, rebroussant chemin pour se demander quelle mélodie secrète unissait les cinq interprètes, et trouvant

finalement leur voie en plongeant dans l'univers sonore, tout en disjonctions, apte à nourrir la réflexion sur le "mirage" annoncé dans le titre. D'autres avaient traversé la pièce dans un état proche de la contemplation, fasciné.es par ces gestes tendant vers un accord toujours en suspens. D'autres encore exprimaient la sensation d'avoir été tenu.e à l'écart d'un processus "peut-être plus intéressant à faire qu'à regarder", voire la colère face à une danse "malhonnête", jouant l'hésitation dans un cadre en réalité très élaboré...

Chercher à comprendre de quoi la pièce était le mirage était sans doute alors une mauvaise piste : mieux valait se demander quel "état de mirage" elle construisait. La pièce pouvait dès lors se lire comme une tentative de mise en corps de certaines propriétés du mirage : un reflet transporté. Les gestes, évanouis aussitôt qu'esquissés, semblaient en effet toujours être une *réaction* - mais réaction à un phénomène qui ne cessait de se dérober à nos yeux. La grande scène blanche agissait ainsi comme une surface de projection, pour le public comme pour les interprètes, évoluant dans ■■■

... un paysage imaginaire qu'elles étaient seules à voir. Restait une interrogation : le mirage est aussi censé être une puissance d'attraction, capable d'aimer celui ou celle qui y succombe, de le ou la précipiter vers l'oasis. Une sidération sans cesse différée par Olga de Soto, qui nous faisait au contraire durer dans l'état d'oscillation, à l'affût d'une forme refusant systématiquement de se cristalliser, d'une cohérence jamais réalisée.

Peu à peu, en déposant les mots, clarifiant les impressions, rebondissant sur les perceptions des un.es et des autres, les jugements premiers et les crispations qu'ils pouvaient faire jaillir ont fini par s'effacer, laissant apparaître un espace pour réfléchir ensemble : comment se construit l'évanescence ? La curieuse impression de voir cinq solitudes sur le plateau, au lieu d'un travail de groupe, ainsi que celle d'être face à des danseuses "absentes", venaient peut-être du fait que chaque geste émanait d'un souvenir. Le regard des interprètes semblait en effet retourné vers l'intérieur d'elles-mêmes, comme si elles contemplaient une image intérieure : un corps qui se souvient est-il présent ou passé ? Jaillit alors la question de la possibilité d'être ensemble : comment cohabiter quand on est agi par des souvenirs que l'on est seul.e à posséder ? Peut-on oser aller au bout de son mouvement alors qu'à côté de soi, d'autres personnes ouvrent d'autres pistes ?

Prenant des notes à la volée, j'avais l'impression d'être prise dans une danse qui prolongeait celle des cinq interprètes, et qui lui répondait en contrepoint : et si le souvenir devenait collectif ? Et si nous inventions, à plusieurs, le mirage que la pièce nous avait fait désirer ? À la fin de la conversation, l'un de nous a proposé un nouveau titre, qui a fait acquiescer en souriant tou.tes les présent.es : *Abandons*.

Conversation à dix spectatrices et spectateurs, mise en forme par **M.G.**

Mirages de Olga de Soto, interprété par Albane Aubry, Edith Christoph, Talia De Vries, Meri Pajunpää, María De Dueñas López, Next festival, Le Vivat, Armentières, 27 novembre 2019.

CHUT. HAHA!

rendre ma fille par la main et l'amener au Grand Bleu pour un univers de danse inspiré des émotions d'Isadora Duncan. S'asseoir à deux sur une chaise et demie devant une scène blanche.

Le regard d'Isa, nom du personnage interprété par la danseuse, crée tout de suite un lien avec le (jeune) public en salle. Avec trois couettes et un grand sourire, elle plante sur l'écran de fond des étoiles qui se transforment en flocons de neige. Le foulard blanc devient robe, puis luge : logique !

Il y a là des références à la chorégraphe Isadora qui s'inspirait de la nature et de l'Antiquité pour trouver sa liberté de mouvement et oser sa danse et sa joie.

La création du spectacle a commencé par des ateliers d'éveil menés à la crèche, avec la présence d'objets qui mettent en mouvement les sens et les émotions des enfants. Ce travail à partir de la matière se retrouve dans la manière dont la danseuse Isa découvre et fait découvrir l'espace scénique comme un lieu plein de possibilités.

Et pourtant la danse me semble tellement classique encore. Il y a tant de grâce et de retenue, de précision et de souplesse. Jusqu'à quel point ces mouvements ne sont-ils pas autant de références à ce que l'on appelle encore danse classique ? Jusqu'à quel point les flocons de neige, la lune et les flots sur la banquise peuvent-ils respirer la nature dans ce théâtre d'intérieur ? Est-ce que la danseuse exprime ce qu'elle ressent sans filtrer ou reproduit-elle une convention type Duncan ?

Puis il y a cette boîte qui s'ouvre sur une danseuse en tutu. Et Isa qui devient cette danseuse qui sort de sa boîte pour braver les limites du second flût et faire rire les enfants en écho. Tout le monde semble ici tellement bien comprendre le plaisir de la transgression...

Isa demande au public de faire souffler le vent et en retour, elle envoie des cœurs qui volent.

Mais oui, l'échange est bien là et chaque enfant aimerait recevoir un cœur de ce joli sourire.

La transmission, si importante pour Duncan, se fait à pieds nus et sur sol vivant.

Le blanc de l'espace et de la robe d'Isa se sont colorés de bulles de couleurs. Un tapis rouge a été déroulé comme une invitation aux Isadorables de la salle à venir partager l'espace, et la joie s'éparpille sur un tableau de fin avec les enfants qui se lancent des cœurs en papier volant.

Ma fille s'est lancée comme une grande vers la scène mais elle m'a attendue pour franchir le cap de la liberté. Elle résumera plus tard le spectacle en disant : "Il y avait une danseuse qui faisait 'Lalalala' puis 'Chut' et nous on riait. 'Chut', haha."

A.V.

Blink Flash Duncan de Montse Roig et Marina Cardona, interprété par Montse Roig, Le Grand bleu, Lille, 25 janvier 2020.

AN DADA

Dadaa : un spectacle marionnettique à l'adresse du jeune public. Le titre peut prêter à confusion si toutefois on associe l'enfantine *À dada*, à *dada sur le cheval de papa* à une forme puérile et quelque peu désuète. L'on aurait aussi pu craindre assister à une tournure kitsch où la marionnette se voit cantonnée dans les niaiseries populaires trop souvent associées à l'enfance. Mais c'est là où la Compagnie des Nouveaux Ballets du Nord-Pas-de-Calais nous surprend par l'incarnation subtile du mouvement Dada - figure extrêmement productive et subversive des avant-gardes - dans une proposition qui allie restitution historique de ses œuvres, scénographie à l'esthétique sophistiquée et exigence respectueuse de l'accueil du jeune public. Le jeu chorégraphique se joue de la maîtrise marionnettique avec fantaisie, l'on assiste alors avec jubilation à un spectacle dédié à un large public qui nous sort de l'enfermement de la catégorie "Jeune public".

Deux classes de grande section maternelle et CP sont attendues. Nous sommes quelques adultes bienveillant.es, il y a une maman avec son bébé d'environ un an. Soudain, le son d'un violon, un alto plus exactement, accompagne une étrange mélodie chantée. Tel *le Joueur de flûte de Hamelin*, les élèves répondent à l'invitation à suivre cet élégant personnage vêtu d'une veste pailletée. Nous sommes tout d'abord émerveillés par la scénographie colorée et lumineuse, habillée de pans de moquette aux couleurs vives, déroulés sur les parois et le sol et de vitraux à la géométrie chromatique. Nous nous asseyons sur les petits gradins selon notre taille, aidés par les trois autres interprètes tout aussi gracieux.es. C'est fortement inspiré.es par l'œuvre de l'artiste Sophie Taeuber-Arp que les concepteurs du spectacle organisent et élaborent une œuvre collective, sur le modèle du mouvement Dada et en particulier du ciné-dancing de l'Aubette à Strasbourg. Cet édifice essentiel de l'architecture intérieure, référence de l'abstraction géométrique, remet en question les formes traditionnelles des arts. Et c'est bien depuis ce mode d'élaboration alternatif que la Compagnie des Nouveaux Ballets renouvelle et réactive ces concepts du collage. En intégrant tant le mobilier que l'éclairage, la régie, le plateau de danse, que les objets, l'espace scénique dépasse le cadre architectural de ce petit théâtre dans le théâtre.

Les marionnettes directement inspirées de Sophie Taeuber-Arp ont une dimension poétique unique, on y reconnaît le Roi cerf et d'autres figures à l'échelle modifiée. Chaque marionnette est disposée dans un espace spécifique permettant de nombreux passages et crée ainsi un mouvement perpétuel. Les enfants réagissent debout sur les genoux d'une spectatrice en oubliant sa maman et pointe du doigt avec ravissement chaque passage animé de ces êtres fictifs à la force insoupçonnée. L'esprit grotesque de la danse de Sophie Taeuber-Arp s'exprime dans une suite de figures pantomimiques ajustées aux techniques de la manipulation de la marionnette comme instrument chorégraphique : le Roi cerf en mode bunraku - ce type de théâtre traditionnel japonais de marionnettes de grande taille maniées par trois manipulateurs - une partie de guignol pour les marionnettes à gaine. Certaines formes géométriques utilisées pour signifier les mouvements, tels ces improbables chapeaux, impulsent un déséquilibre dans une danse ballottante et obligent à négocier avec la gravité de manière burlesque. La dimension critique et l'impertinence de postures irrévérencieuses est tempérée par le caractère ludique des gestes marionnettiques. Quelques parents s'offusquent, les enfants rient aux éclats. Les chants et ritournelles à l'étrange poésie Dada amusent les petit.es qui ne se soucient guère du sens mais se jouent avec bonheur des virelangues fantaisistes. Bref, une jolie pièce et ce n'est pas péjoratif, avec une réelle adresse ludique au jeune public. Où l'abstraction reste une porte ouverte à notre imaginaire enfantin. Où la prosodie de la langue se fait chant universel pour notre plus grand plaisir de spectateur.ice.s parmi ce public d'enfants à l'écoute joyeuse.

P.L.

Dadaa d'Amélie Poirier, assistée de Carine Gualdaroni, marionnettes Audrey Robin & Marta Pereira, interprété par Sylvain Manet, Yves Mwamba, Clémentine Vanlerberghe, Jessie-Lou Lamy-Chappuis, Le Gymnase CDCN, Festival Les Petits Pas, Roubaix, 22 novembre 2019. À voir, les 26, 27 et 28 mars 2020, Le Phénix, Valenciennes.

Laissez-moi danser!

Un peu comme s'il ouvrait la paume de sa main pour nous en lire les lignes, le chorégraphe Cyril Viallon partage une part de son trajet de vie dans ce solo autobiographique. Si un premier opus intitulé *He's a maniac* évoquait son adolescence, la révélation de son homosexualité et ses premières armes en danse, ce second volet s'ouvre sur les ambitions d'un jeune provincial montant à Paris avec des rêves de danse et de carrière fabuleuse plein la tête. Avec un grand charisme, le danseur habite la petite scène du théâtre de la Verrière, se tenant déjà au plateau, debout et immobile face à nous, juché sur une plateforme ronde alors que l'on s'installe. Le regard posé sur nous est amical, un léger sourire illumine le visage de l'interprète à présent cinquantenaire. Trois écrans suspendus l'encadrent, on y voit son portrait de profil, de face, tandis que l'on distingue au fil d'une bandeson à peine audible les bribes de ce qui semble être une interview où il évoque son travail de chorégraphe. À cour se tient le musicien compositeur Benjamin Collier, collaborateur fidèle de la compagnie. Sa présence douce et ses compositions à la guitare électrique créent un paysage sonore qui donne du relief à la dramaturgie de la pièce, scandant les différents épisodes racontés.

Cyril Viallon incarne et délivre un récit pendant près d'une heure, on a affaire à un one-man show où le texte prend une grande place, et c'est une mise à nu honnête et touchante que l'on découvre, loin d'une forme narcissique et aut centrée que l'on aurait pu craindre au vu du format proposé. On le suit dès qu'il nous raconte le départ de sa ville natale de Saint-Chamond, à côté de Saint-Etienne, jusqu'aux premiers cours de danse professionnels pris à Paris. On partage son enthousiasme débordant mais aussi la grande précarité économique au quotidien. Monter à Paris d'accord mais ensuite, comment être connu, reconnu, comment entrer dans le milieu ? Le jeune Cyril encouragé dans sa carrière de danseur en province est confronté à l'anonymat de la mégapole, à la concurrence entre les danseurs, à la violence des auditions. Désillusion. Il ne possède pas tous les codes et rend compte avec des années

de distance de l'aspect socio-économique du métier avec une grande acuité.

De contrats peu avouables pour gagner un peu sa vie à la première vraie embauche dans une compagnie de danse contemporaine, en passant par les humiliations et les rapports conflictuels vécus aux côtés d'une chorégraphe tyrannique pendant plusieurs années, on vit son parcours comme un feuilleton bien écrit, en empathie avec chaque péripétie retracée au présent. Des variations dans la mise en scène de sa parole fonctionnent bien, comme lorsqu'il nous demande de piocher dans sa mémoire pendant cinq minutes montre en main, en citant un arrondissement de Paris pour qu'il nous évoque des souvenirs liés aux lieux. Tout en nous adressant son récit face à face, il danse quelques passages pour rendre le passé vivant. On traverse avec lui une diagonale pendant un cours de danse, des consignes d'improvisation absurdes et hilarantes, des bribes de mouvements marqués nouvelle danse française. Il grimpe parfois sur la plateforme miroitante et tournoyante comme une boule à facettes pour interpréter des tubes comme au karaoké, qui colorent la pièce d'une authentique patte années 1980-90, interprétant Madonna micro en main avec un plaisir évident. On voit alors ressurgir ce rêve d'être une star, et l'image du jeune homme aux cheveux blonds peroxydés comme Marilyn n'est pas si loin.

Et puis devenir danseur professionnel au cours des années 1980 c'est aussi se prendre de plein fouet l'arrivée du VIH, les corps marqués, puis malades, l'apparition des absences, la disparition des proches, des collègues, la peur, la suspicion, la colère. L'évocation du fléau qui marque la communauté homosexuelle et celle de la danse est soutenue dans un climax intense par la musique de Benjamin Collier, qui nous fait mesurer pour finir toute une trajectoire de vie, avec sa part de résilience et sa fragilité.

M.P. & P.L.

Focus

DESIGN ET CORPS

Cette année, la métropole européenne de Lille est la capitale mondiale du design. Un comité d'organisation s'emploie à favoriser et valoriser les projets de design (parfois pré-existants à la nomination). Des affiches annonçant "*Design is capital*" fleurissent dans les rues. Qu'en est-il de ce terme nébuleux et polysémique, de cette pratique et de son rapport à nos corps ?

Souvent associé à l'univers de l'objet, le terme design est utilisé pour qualifier quelque chose qui a été dessiné par un.e designer. Les formulations comme « cette chaise est très design » sont entrées dans notre langage courant. Pourtant ces phrases ont autant de sens que s'écrier devant un tableau de Frida Kahlo: "cette toile est peinture !" J'insiste donc, design n'est pas un adjectif, c'est une pratique. Une pratique extrêmement vaste, car le design peut être social, thinking (méthode de réflexion appliquée à un problème), UX (expérience utilisateur), d'espace, graphique... Le design, c'est le fait de concevoir quelque chose, avec une méthode qui prend en compte l'humain et donc souvent, son corps.

Derrière chaque objet, même le plus commun, il y a un.e designer, qui a pris des décisions pour donner une forme et une matière à cet objet. La hauteur, l'épaisseur d'un rebord, la présence d'une courbe sont réfléchies pour être manipulées par un être humain. La conception de l'objet est donc fondamentalement liée aux dimensions du corps. Les personnes le manipuleront-elles avec leurs deux mains ? L'objet sera-t-il empoigné ? L'objet sera-t-il léger ? Ou beaucoup plus lourd que sa dimension ne le laisse paraître ? Pour certaines typologies d'objet, les dimensions sont normées, en lien direct avec les dimensions du corps humain.

Il en est de même avec les dimensions des espaces qui nous entourent. Eux aussi sont normés, en lien avec les dimensions du corps. La dimension d'un escalier est même déterminée par une loi obscure. La loi Blondel: $2H+1G$ doit être compris en 61 et 64cm. C'est ce qui permet une foulée fluide. Si on augmente la longueur d'une marche (G), on doit doublement diminuer sa hauteur (H), le pas s'allonge, suivant un nouveau rythme. L'architecte doit être attentif à ne pas trop augmenter la hauteur de la marche, au risque de devoir trop diminuer le giron, ne laissant plus la place au plat du pied, et de voir les personnes escalader sur la pointe des pieds.

Il semble plutôt logique qu'architectes et designers s'appuient sur les dimensions du corps humain pour imaginer les espaces et objets avec lesquels nous évoluons. Le Corbusier a même inventé le Modulor, sorte de système de mesure standard issu de la stature humaine, pour concevoir les proportions de tous ses bâtiments. Mais le corps humain est-il standard ? Peut-il être résumé à un ensemble de dimensions normalisées ? Le fait de penser les objets et les espaces selon un standard n'est-il pas une manière de ne penser qu'une seule possibilité d'interaction ? N'est-ce pas une manière de contraindre les corps ? Le Corbusier est mort depuis longtemps, sa recherche de l'Homme idéal est dépassée et il existe des concepteur.ice.s qui cherchent à travailler corporellement leurs projets, au-delà des normes. En cherchant à améliorer l'expérience physique que les personnes en auront, où l'utilisateur.ice est rendu.e plus libre de la manière d'interagir et de s'approprier l'espace ou l'objet.

Comment expliquer que malgré toutes ces intentions, on se retrouve parfois face des objets ou des espaces qui nous semblent si mal conçus ? Nous avons tou.te.s été déjà confronté.e.s à un chemin pavé, serpentant à travers un parc, et sa version en ligne droite tracée dans l'herbe par les passages multiples des piétons précédents. Les designers ne sont pas infaillibles. Et surtout, chaque projet a son commanditaire, qui influe sur la liberté de concevoir, pour de bonnes ou de mauvaises raisons. Budget et délai sont les contraintes principales et normales, celle qui peut vraiment nuire au projet est liée à la frilosité des commanditaires. Dans le design d'espace, les décideur.se.s appréhendent souvent la manière dont les personnes pourront s'approprier le projet. Pourtant le design est une pratique itérative : elle s'enrichit des tests, de l'expertise d'usage et des échecs. L'enjeu actuel du design se trouve là : dans la capacité des designers à expliquer et convaincre qu'il faut parfois faire confiance aux utilisateur.ice.s, essayer, peut-être échouer, et potentiellement réussir, afin que les habitant.e.s puissent réellement s'approprier l'espace et se retrouver dans le projet construit.

K.F.

Pour le programme de l'année à venir : www.designiscapital.com

He's still a maniac opus II, compagnie Caryatides, de et avec Cyril Viallon, musique Benjamin Collier, Théâtre de la Verrière, Lille, 10 janvier 2020. À voir, le 23 mars, Le Gymnase, Roubaix, Festival Le Grand Bain - Le 27 mars, L'escapade, Henin-Beaumont.

Le spectacle que nous avons vu s'appelle "Voici les Parques".
Il s'agit d'un spectacle de danse contemp. contemporaine.
Il a été écrit par Loïc Touzé.

En sortant de *Voici les parques* il nous a semblé avoir vu un travail esquissé, des interprètes survolant des enveloppes de personnages, une dramaturgie frêle, peu de matière tirée des trois figures mythologiques qui incarnent la naissance, l'existence et la mort. Une semaine après, nous avons eu une discussion à propos de la pièce avec les élèves d'une classe de CM1/CM2 de l'école Edmond Rostand, qui jouxte Le Gymnase. Osciller entre le rire et l'ennui, être ravi.e d'avoir peur et puis avoir un peu trop peur, avoir le sentiment d'être exclus de quelque chose et en même temps penser à l'entraide, à l'attention à porter aux plus fragiles... là où nous avions vu de la superficialité, ils et elles avaient ressenti un trouble, à plusieurs endroits. Voici les mots et les impressions partagés par les enfants, restitués de manière chorale ; des retours pluriels qui sont venus donner une autre épaisseur à nos expériences de spectatrices.

Il y avait un homme et deux femmes. On s'est beaucoup demandé : "est-ce que c'est une fille ou un garçon ?", parce que l'homme était un peu transformé en femme ; ça nous a plu que Loïc Touzé l'ait intégré, parce que les garçons peuvent participer avec les filles. Il et elles portaient des capes et des capuches noires (il arrivait qu'on ne les voie plus, parce que le fond de la scène était noir aussi) et des chignons : c'est à la fin, au moment de l'échange, que nous avons vu que c'était de vrais cheveux et pas une perruque. Comme on nous avait dit que les trois interprètes représentaient les trois parques, certain.es d'entre nous se sont dit que l'une d'elles était sans doute la naissance, parce qu'elle paraissait plus petite, ne souriait pas trop et avait l'air un peu obscur. Alors que le costume de l'homme faisait plutôt penser à la mort.

Ensemble, elles chantaient, dansaient, comptaient. Parfois nous nous ennuyions un peu. Souvent, nous ne savions pas si elles voulaient être sérieuses ou faire rire. Quand on rit, ça ouvre l'esprit. Nous avons bien aimé le début, parce qu'il faisait un peu peur, mais il y a un autre passage que nous n'avons pas beaucoup aimé parce qu'il faisait un peu peur : quand l'homme a mis sa capuche et commencé à danser, il avait l'air menaçant.

L'homme a commencé à enlever un fil qui était caché dans son torse, et plus il le déroulait, plus la femme qui était avec lui semblait devenir mature, responsable : son regard, normal au début, devenait celui de quelqu'un qui s'applique. Comme si elle voulait bien faire pour chaque humain, faire très attention à sa responsabilité de couper le fil : un.e tel.le peut avoir une vie très courte - un jour, une semaine -, ou très, très longue, qui ne finit jamais. Les interprètes étaient aussi responsables d'autre chose : les trois personnages qu'ils représentaient. Un spectacle sur la responsabilité aujourd'hui, c'est important, avec tous les dégâts qui se déroulent... Ça nous a aussi rappelé qu'il fallait se protéger entre nous - et pas seulement nous, mais celles et ceux qui sont différents : qui sont pauvres, qui sont à la rue, qui ont une maladie ou un handicap. Celles et ceux dont le fil de la vie pourrait être coupé un peu plus tôt. Se moquer des différences, ça nous rend immature. Et les dieux qui veillent sur nous pourraient aussi décider de couper notre fil un peu plus tôt si on ne prend pas soin les un.e.s des autres !

Nous n'avons pas beaucoup aimé le passage, au début, où les interprètes murmuraient : nous ne comprenions pas ce qu'il et elles disaient. Nous étions exclu.e.s. À un autre moment, le danseur et la danseuse dansaient ensemble, tandis que l'autre restait de côté. Les deux chuchotaient : ça ne se fait pas ; c'était comme du racisme, comme si elle était repoussée. Mais ce n'était pas très clair non plus : certain.e.s d'entre nous ont eu l'impression que c'était elle qui se mettait à l'écart. Peut-être aussi parce qu'elle était la Naissance, qui vit dans un autre temps que la Mort et l'Existence ?

M.G., M.P. avec les élèves de CM1/CM2 de la classe de Romain Gravez, école Edmond Rostand, Roubaix

Voici les parques, de Loïc Touzé, interprété par Laura Dufour, Corentin Le Flohic, Simona Rossi, Festival Les Petits Pas, Le Gymnase I CDCN, Roubaix, 26 novembre 2019.

Rubrique

Chic, on danse !

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

31 décembre 2019. Hé... Réveille-toi. Il est presque 7h30. Il faut qu'on les retrouve derrière ce brouillard.

Devant la porte du Channel ce matin, nous rejoignons un groupe aux yeux endormis. Nos corps et la ville sont froids et calmes. Seuls les oiseaux semblent réveillés, et pourtant. La douce équipée arrive. Lentement, au pas, puis commençant à échafauder de petites collines de corps, elle nous entraîne vers une petite salle. Il fait encore plus sombre que dehors. Les acrobates passent entre nous, une main dans le dos ou sur l'épaule, puis, au milieu de notre cercle, les collines deviennent montagnes. Un corps sur un autre, puis un autre. Certains tombent, effleurant nos visages, d'autres rattrapent. On retient parfois notre souffle mais toujours en douceur. L'air est moelleux. Dans le silence nous entendons le bruit des semelles sur le tissu, sur le sol, et la vitesse des chutes amorties par les mains.

Une femme marche sur des dos, un, deux, trois, quatre, cinq puis... le vide qu'il faut combler. Le pied en l'air, elle invite un spectateur à lui permettre de continuer sa route, puis un.e autre. Elles sont plusieurs maintenant à courber l'échine à son approche, jusqu'au sol, accompagné.e.s par les autres acrobates. Quand soudain, une arche s'est montée derrière nous. Les endormi.e.s passent sous six corps bien éveillés pour entrer dans un autre espace. Les tapis et coussins au sol nous inciteraient presque à retourner nous coucher, mais nos yeux ont bien envie de rester ouverts. D'autres architectures se mettent en place. Des lignes s'élèvent à l'horizontale, portées par les pieds et les omoplates. Nous regardons avec attention ces nouvelles structures se mettre en place à différents endroits de la pièce. Petit à petit les acrobates deviennent plus nombreux.ses. Les corps assis se retrouvent en l'air. Mon voisin de coussin se retrouve là-haut, il semble encore dormir, mais cette fois, en lévitation.

Basculement d'avant en arrière, entre quatre mains, les corps semblent bien se réveiller, un par un. Assis les uns sur les autres, les voilà qui forment une ligne dans tout l'espace... jusqu'à l'écroulement.

Parfois cependant, on ne peut pas les suivre, ces acrobates. Quand i.elles grimpent aux poteaux, se suspendent au plafond ou encore se jettent à coup de saltos les unes sur les autres, là, juste à côté. Nous, nous ne pouvons que les rattraper, dégager l'espace ou au contraire accueillir tendrement leurs chutes entre nos mains ou sur nos jambes. Le temps passe doucement. Pourtant l'arche nous réinvite à passer dans la pièce aux lumières tamisées, là où nous avons laissé l'extérieur. Les montagnes se reforment, mais cette fois-ci c'est toi qui te retrouves à quatre mètres du sol. Nous sommes tou.tes prêt.e.s à te rattraper. Mais la descente est douce et légère, tu retouches le sol.

Les acrobates nous regardent en souriant puis disparaissent. Aurions-nous rêvé ?

Les manteaux semblent lourds à enfiler, l'air sent maintenant le café. On nous prévient avant de sortir : Dehors, le jour s'est levé.

M.W.

La douce équipée, Cie XY, spectacle joué chaque matin du festival Les Feux d'Hiver, Le Channel, Calais, 31 décembre 2019.

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.

J'arrive à 18h55 avec cette envie de danser sans trop réfléchir. Je suis inscrite sur liste d'attente car : "Après avoir atteint les 115 inscrit.e.s en novembre, on s'arrête maintenant à 80 inscrit.e.s par mail pour qu'il y ait suffisamment d'espace."

À 19h05, je peux monter dans la grande salle. Les trente minutes d'échauffement commencent. Quelqu'un.e en dira : "Se toucher m'a rendu.e disponible". Et Sylvain Groud répondra : "Se toucher est politiquement incorrect et c'est pourquoi il faut le faire."

À la suite de cette préparation des corps, les invités Emmanuel De Lattre (voix) et Timothée Couteau (violoncelle) se présentent : c'est une invitation à danser autour d'un solo en construction qui s'appelle *L'heure de la rencontre*. Rien n'est écrit dans la musique. Et le texte pourra être adapté en fonction de ce que les corps feront. Il y aura six parties dont les quatre premières dédiées au feu, à la terre, à l'eau et à l'air puis une partie sur l'amour et la dernière sera un mélange de tout.

Sylvain Groud nous explique que la règle du jeu ce mardi-ci est de choisir un des quatre éléments et il ajoute : "Improvise ça veut dire faire quelque chose que je n'avais pas prévu de faire."

(je choisis le feu)

J'ai su sentir le feu de forêt devenant cheminée, crépitements du bout de mes orteils à mes cheveux qui se sont détachés.

Puis je suis devenue regard

de la terre qui attrape,

de l'eau qui se multiplie et de l'air qui résonne

dans un horizon vaste de mots à mâcher et de sources qui mettent en mouvement les corps.

Est-on en train de faire un spectacle en deux heures ? Est-ce le but du 19/21?

J'ai aimé voir les enfants grands et les adultes petits

ensemble

en rythmes

de boucles

dessus / dessous

l'un.e et l'autre en miroir de jeux.

Me suis aussi sentie piégée dans le regard du spectateur. Incapable de retourner dans l'espace devenu l'équivalent d'une scène pour participer à la poésie du son et du silence dans l'écoute de beaucoup de mots.

Là où les mots m'ont portée, sans plus les entendre dans le mouvement du feu, parce que j'étais devenue autre chose qu'oreille qui comprend, la position de regard m'a aussi éloignée de la possibilité de revenir en tant que corps.

En pratique, on devient spectateur d'un spectacle auquel on participe ?

Il y a eu après un temps d'échange mené par Ivan Jimenez, chercheur en danse, avec les musiciens, Sylvain Groud et les participant.e.s. Pendant cet échange, j'ai été marquée par la réflexion sur l'utilisation du spectaculaire et de ce qui fait spectacle justement. Va-t-on chercher ailleurs ce qu'on ne trouve pas chez soi ?

Est-ce que le spectacle déplace ? Déplace quelque chose en soi ?

Est-ce le cadre imposé qui m'a demandé de ne pas seulement être corps mais aussi regard qui a créé du spectaculaire, là où l'envie d'être juste corps n'aurait pas permis ce déplacement ?

Cette question reste : qu'est-ce qui fait spectacle ? Et quel est l'objectif du 19/21 ? Faire spectacle ou aiguïser des regards de spectateur.ice.s ?

Sylvain Groud m'explique que suite à l'ancrage dans le projet la "Culture avec tous" et l'énorme succès du 19/21, il n'a pas voulu laisser ce moment du mois devenir uniquement un moment de consommation de danse. Pour lui, le succès du 19/21 doit être lié au plaisir de pouvoir faire ensemble un travail exigeant. C'est cette envie qui a fait surgir le travail sur le spectateur et l'importance de créer des cadres dans lesquels on peut danser ET regarder.

A.V.

Le 19/21, Le Colisée, studio du Ballet du Nord, Roubaix, chaque premier mardi du mois, 19h-21h, sur inscription.

T R O U B L E
C É R É M O N I E

Une mariée se hisse et tombe. La fête commence.

Tous les personnages aux postures et aux looks undergrounds, jusqu'alors inanimés, se mettent en joie. Ils marchent, bavardent devant la façade d'une église austère. La mariée en plein milieu déambule et tout un chacun trouve sa trajectoire à demi-pointes pour festoyer autour de danses traditionnelles géorgiennes.

En quelques minutes, en si peu, nous voilà dans une énergie rocambolesque, où les cérémonies folkloriques se lisent en lignes quinconces, en formations de carrés, rectangles, triangles, en farandoles serpentine, en unissons de femmes, en unissons d'hommes. Déjà là, de cette physicalité très méticuleuse - mélange de codes de danses traditionnelles et de hard-dance - on reconnaît la patte du collectif (LA)HORDE qui avait précédemment exploité la danse Jumpstyle pour créer *To Da Bone**. L'effervescence laisse place à des duos cavaliers tout aussi chorégraphiés. Ils virevoltent autant que les étincelles éphémères de leurs lames qui se frottent.

Pourtant rupture dans l'assemblée : quelque chose de grave semble arriver. Les jeunes gens baguenaudent ; de baisers immoraux passant sous le jupon d'Esmeralda, aux tendances mutines : dans un halo de brouillard, la mariée dévisse et retire la tête mythologique de la statue. Le collectif fait une pause dans son ode à la joie et nous laisse perplexe dans cette temporalité contrastée. D'ailleurs, jusqu'à la fin, ce traitement trop manichéen recommence et dérange ; quand bien même les performances techniques sont impeccables.

En effet, on reste un tant soit peu sceptique face aux liens dramaturgiques soit nébuleux, soit peu subtils et on ne comprend pas bien l'évolution de cette pièce, si tant est qu'il y en ait une. Les tableaux s'enchaînent dans une sorte de démonstration de force, s'appropriant en apparence parfois les codes de la danse-théâtre, mais on n'en comprend pas toujours l'intérêt, si ce n'est l'esthétisme. Cela continue avec des apartés mystiques, des jeunes gens qui s'embrassent, une tendance sexuelle qui flotte autour de l'icône de la mariée. La pièce tire jusqu'à l'épuisement autant le spectateur.ice que les danseur.se.s sur des courses infinies, des déboulés déchaînés, le tout sur une musique techno qu'on suppose être le symbole contestataire de Tbilissi, ville géorgienne où se situe le club Bassiani. On finit par un décor qui s'avance puis recule doucement.

Les images sont très belles mais j'aurais aimé que le collectif aille plus loin dans le traitement qui reste superficiel sur de tels sujets en vogue : libération des corps, violences, religions, contestations, rave party. J'aurais aimé que la singularité de ces corps si performants - dont le métissage danses folkloriques géorgiennes et hard-dances est plutôt réussi - fasse ressortir un "quelque chose" de plus ; ou une affirmation nette de ce style très singulier plutôt qu'un mélange mi-figue-mi-raisin avec des codes d'art contemporain. Et finalement la question reste toute entière : comment des matériaux comme les dites "danses post internet" peuvent-ils servir un propos et non le contraire ?

E.C.

* Voir les Démêlées n°1, p.5

Marry me in Bassiani de (LA)HORDE, interprété par l'ensemble IVERONI
La rose des vents, Villeneuve d'Ascq, 13 février 2020.

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 : Elena Carbonelli, Karen Fioravanti, François Frimat, Marie Glon, Philippe Guisgand, Pascale Logié, Marie Pons, Eliott Pradot, Armelle Verrips, 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, Le Vivat d'Armentières Scène Conventionnée d'Intérêt National - Art et Création, L'Espace Pasolini, le Ballet du Nord CCN de Roubaix, Les Maisons Folies, le FLOW, le 188, Cuture Commune, scène nationale du bassin minier du Pas-de-Calais - Directrice de publication : Marie Glon. Rédaction en chef : Marie Pons. Graphisme et mise en page : Mathilde Delattre - Le pont des artistes. Impression : Havet Digital. N°6 - Mars 2020. ISSN 2678-5358. Tiré à 4000 exemplaires et distribué gratuitement.