

LES DÉ MÊ LÉES

Qui-vive

Dialoguer

Dès la naissance des Démêlées, l'envie d'écrire à plusieurs mains nous a animée. Faire se croiser les plumes et les sensibilités, rebondir, nuancer, contredire, agencer et combiner ensemble des réceptions sensibles, des paroles, des analyses. Un texte critique tramé ainsi se tisse au fil d'allers-retours entre plusieurs façons de décrire, de dire la danse, qui tentent de cohabiter dans l'espace partagé de quelques paragraphes. Dans ce numéro 9, les invitations à dialoguer sont multiples.

Nous partageons une conversation avec l'éclairagiste Alice Dussart, prêtant l'oreille à sa façon de parler comme une peintre de choix de teintes, d'équilibre entre ombres et lumières lorsqu'elle travaille avec Emmanuel Eggmont. Nous ouvrons un espace de discussion avec Edel Pradot, pour partager le processus de création de son premier solo, *Nuit*. Nous écrivons à six mains sur *Kuxtú* de Scheherazade Zambrano, pour essayer de déployer à plusieurs l'étrangeté perçue dans ses images. Nous invitons la danseuse Françoise Rognerud à co-écrire autour de *Miramar* de Christian Rizzo, vu le même soir à l'Opéra

de Lille. Nous allons au spectacle avec un petit garçon, et faisons circuler côte à côte les mots et le regard qu'il porte sur les choses avec les nôtres. Il est question ici de continuer à expérimenter, à chaque rencontre, dans nos façons de rendre cet exercice d'écrire avec la danse vivant, mouvant, changeant.

Circuler

Ces échanges sont parcourus de traversées, de déplacements. On y découvre des circulations entre gestes quotidiens, gestes de travail et gestes de danse. Avec *Être autre*, Alejandro Russo revient à l'usine, comme lorsqu'il était ingénieur, et pose un regard chorégraphique sur les corps au travail. *La Ferme Nomade* nous déplace dans les Weppes et invite à lire les gestes de terre comme une danse possible. Un peu plus loin, au *Municipal Bal* à Templeuve-en-Pévèle ce sont, entre autres, les trajets effectués entre ville et campagne qui sont questionnés dans l'expérience du spectacle. Il y a aussi des circulations à l'intérieur du travail d'une même compagnie, avec la soirée *Peau de phoque* où deux pièces de La Ponctuelle sont présentées entre Loos-en-Gohelle et Armentières. Parfois, c'est le lieu même du théâtre qui suggère des résonances entre des pièces vues dans une même salle, qui se retrouvent alors adossées dans un même texte critique.

Les ficelles du métier

Avec la lettre B je pense à « blanc », parce que dans les pièces sur lesquelles j'ai travaillé dernièrement, on m'a demandé de créer la lumière du soleil de midi...

p.3

Le moindre geste

Cher Alejandro, Je t'écris aujourd'hui d'une île en Bretagne avec vue sur un petit coin de jardin buissonnant. Réfléchir autour de l'étape de travail vue au Théâtre de l'Oiseau-Mouche...

p.4

Chic, on danse !

Direction Templeuve-en-Pévèle avec mon petit garçon : *Le Municipal Bal*, à ce que m'a dit l'une des interprètes, est un spectacle participatif qui, sans être spécialement conçu pour les enfants, leur est pleinement accessible...

p.7

En pratique

Avril 2022, depuis mon salon. Première rencontre virtuelle avec les personnes qui suivront le chemin de la vague en même temps que moi, à l'occasion de trois rendez-vous numériques...

p.8

Débattre

Ce processus de fabrication à plusieurs est aussi traversé d'échanges vifs au gré des temps de discussions, de relectures, de la découverte des textes proposés par les un.e.s et les autres. Cela nous demande des respirations, de l'écoute. De nous interroger. Quelle est la *bonne* distance pour écrire sur le travail d'artistes que l'on connaît bien dans la vie ? Sous quelles formes il paraît le plus juste de partager un texte : une lettre adressée, des propos rapportés, une critique qui fondrait plusieurs voix ensemble, en gardant leurs nuances ? En repensant aux conversations qui ont mené à la fabrication de ce nouveau numéro, les mots de la toujours vive acrobate Chloé Moglia, adressés dans une lettre ouverte cet hiver, nous reviennent en tête : « *Considérer une œuvre requiert un certain tact, une délicatesse et, je crois, une écoute infinie.* »

Désirer écrire ensemble, ce serait ainsi rester sur le qui-vive, pour tenter de s'entendre dans une telle qualité d'écoute.

Bonne lecture.

Karen Fioravanti, François Frimat, Marie Glon, Philippe Guisgand, Pascale Logié, Marie Pons, Mathilde Sannier, Armelle Verrips, Pauline Vanesse, Madeline Wood.

Étran- ge tan- gare

Nous découvrons en arrivant un paysage de banquise. Comme un désert givré, une vaste étendue s'ouvre sur le plateau, où sont suspendus des blocs de glace.

Vers le fond de scène, à cour, un amas de chair est déposé, comme fait de plusieurs peaux superposées. Un petit tas qui semble respirer. Des gouttes d'eau perlent des blocs en train de fondre à la lumière des projecteurs,

et marquent en chutant le temps qui s'écoule dans une mesure irrégulière. En bord de scène, on remarque plusieurs fines lames de glace disposées à la verticale, devant des faisceaux lumineux posés au sol, telles des plaques de verre placées sous l'œil d'un microscope. Les imaginaires se télescopent : le glacé et le chaud cohabitent dans un endroit que l'on peine à qualifier. C'est une ambiance étrange, un terrain inconnu sur lequel nous pénétrons. Il y a quelque chose de doux, une poésie diffusée par ces blocs suspendus, le blanc, le calme. Ici, l'eau s'est figée. Le temps aussi. Et à la fois, le *ploc, ploc* des gouttes qui tombent vers la terre laisse planer une inquiétude, signale presque un compte à rebours, celui de la fonte des glaciers ou d'un sol prêt à se rompre sous nos pas à tout instant.

On sait pourtant que l'on vient assister au deuxième solo de la chorégraphe Scheherazade Zambrano, que cette proposition emboîte le pas à *K(J)SA*, pièce suspendue dont la trame s'appuyait sur la tradition des *voladores* ou hommes volants au Mexique. Inscrit entre terre et ciel, ce spectacle précédent dialoguait déjà avec l'eau, comme élément vital qui faisait miroiter la surface du plateau et créait un jeu de reflets et d'ombres démultipliées. Une femme seule en scène y déployait son être, réécrivait un rituel à sa façon et prenait ainsi la place de plusieurs hommes.

En fond de scène, le petit tas de tissu commence à s'activer. Un corps en émerge par parties : un pied, une jambe, un dos, et le tissu devient costume. En haut, c'est une armure de chair, ces peaux intrigantes, combinées entre elles semblent faites de plusieurs textures. En bas, elle porte un jeans. Ce corps est comme coupé en deux, pris entre plusieurs époques, lieux, imaginaires. D'où vient cette créature ?

Sa présence, ses gestes, sont teintés de l'étrangeté de l'espace qu'elle occupe. Sa danse nous renvoie ainsi des impressions contrastées. Le lourd semble léger, le léger attiré par la pesanteur. Elle glisse, assise sur la glace ou la croque à pleine dents, joueuse. Valse avec un fin tronc d'arbre, agence l'espace. Certains déplacements sont ancrés, tel le passage répété d'une marche sur quatre points d'appuis ou un ballet engagé pour décrocher, déplacer, aligner les blocs congelés, tandis que l'écriture chorégraphique paraît, dans l'ensemble, flottante.

Il y a des pointes d'humour, des gestes pratiques, comme pour veiller à maintenir la vie dans cet espace hors du temps, mais sans que l'on ne parvienne véritablement à saisir ce que ce corps nous partage, nous dévoile. Sa présence glisse presque au second plan, face à cette scénographie travaillée avec soin, qui met en valeur le matériau glace et sa constante métamorphose, par des jeux de lumière qui se découpent comme de la dentelle sur le mur de fond de scène. On se demande alors si ce corps comme effacé fait quelque part écho à l'idée de rituel, où un être est choisi comme offrande, avec peu d'intérêt porté à la personnalité de celle qui sera sacrifiée. *In extremis* une voix off arrive et contextualise la source du projet, met en lumière l'origine du rite que l'on est en train de voir réinterprété. Ce besoin soudain d'expliquer vient percer l'étrangeté des choses, en nous plaçant dans un écart maladroit entre le flottant et le concret, sans que l'on ne soit parvenues à trouver notre place dans cet entre-deux.

Une dernière séquence prend le temps de se construire, une corde noire est passée à travers plusieurs blocs de glace alignés au sol, pour les hisser, les suspendre, les laisser exister comme une colonne vertébrale en verre, une sorte de squelette de créature ancienne baigné de lumière douce. Une belle image, que l'on nous laisse le temps de contempler, mais qui flotte à nouveau un peu seule, détachée du reste.

M.G., M.P. & M.S.

Kuxtú de et avec Scheherazade Zambrano, cie La Malagua, Théâtre de l'Oiseau-Mouche, Roubaix, 20 janvier 2022.

Au-delà de l'eau

Conversation croisée avec une danseuse, j'invite Françoise Rognerud à ce que l'on partage nos impressions à propos de *Miramar* de Christian Rizzo.

F : Pour moi, écrire, c'est différent du regard et de l'émotion vive de ce que j'ai vu. J'en ressors avec quelque chose qui n'est pas pesant. Ce qu'il reste est comme dans un épais brouillard, une réminiscence de choses qui sont là, ou ailleurs, qui se disséminent sans qu'elles soient montrées. C'est l'imaginaire du spectateur qui va se l'approprier, c'est étonnant l'après, il y a un état de rêve.

P : Assommée, littéralement assommée au sens premier du terme. Une émotion forte et une sensation physique prégnante comme envahie de quelque chose que je n'arrive pas à définir ; comme un état de corps du spectateur encore jamais connu. À la fois lourd et pesant mais aussi comme habitée par une émotion débordante. Non pas une angoisse oppressante mais quelque chose de l'ordre de la mélancolie, comme affectée par un sentiment languissant. Oui, en fait, comme empli de quelque chose de fort qui occupe tout mon corps et mon esprit.

F : Cette émotion-là est liée à tout ce que Christian Rizzo met en œuvre dans la pièce, cette scénographie-dramaturgie de la lumière, car en fait le plateau est totalement vide. Mais si je me dis de quoi je me souviens vraiment ? Le son et l'écriture chorégraphique. Quand je suis sortie j'étais un peu en colère, entre cette machinerie lumineuse qui me heurte, mécanique, froide par rapport à ce qu'il y a en dessous : les danseur.ses, humbles avec leur corps et il n'y a que ça. Ils sont juste là, fragiles... Parce qu'association Fragile, tout a toujours un sens.

P : Le ballet incessant des effets lumineux somptueusement ordonnancés occupe un long temps ma perception du spectacle, trop longtemps peut-être, au risque de s'y perdre.

F : Toute cette mécanique de rails face à la fragilité des corps et en même temps il y a une telle maîtrise du corps sensible, entre eux et dans la prise de l'espace. Dans le solo au tout début, il y a une telle qualité de toucher l'espace avec le corps, lié au corps. Enfin, tu vois... Elle se lève, glisse les pieds sur le sol. Elle fait exister l'air entre ses bras et son torse et esquisse une arabesque douce et caressante.

P : J'ai mis du temps à entrer dans le spectacle, un temps nécessaire à ce que mon état de spectatrice s'installe et se connecte à la partition scénique. Le solo dont tu parles, magnifiquement porté par Vania Vaneau, aura eu pour fonction de me poser, me reposer sur sa danse incantatoire, comme prémices à la célébration.

F : Vania fait exister l'espace par sa matière, elle le matérialise par sa posture frêle et douce, en silence et déjà il y a un travail d'épaisseur, de volume, qui est conscient de là où elle pose sa danse. Et en même temps il y a de l'ondulation aussi, je trouve cela assez nouveau.

P : Le rituel est posé par le flux et le reflux, suites d'apparitions et de disparitions, la fragilité des corps mis au service des temporalités, par les passages obliques lents puis rapides. La fulgurance et la vélocité de ces corps tenus et fluides à la fois.

F : Ce n'est pas un flux, tu vois si je fais ça, elle danse à nouveau et explicite par des traversées sinueuses ou d'amples cambrures et des mouvements de bras arqués, la différence entre flux et ondulation. Chez Rizzo, dans le travail des groupes, il y a du flux, dans du continu. Là, elle ondule comme je ne l'avais jamais vu.

P : Au-delà de l'empathie avec les interprètes, le son sourd, le grondement sonore puissant a pris une grande place dans ma perception organique et surtout dans les sensations physiques induites par les vibrations puissantes des basses.

F : C'est toujours un travail d'espace, la musique est évidente, du moins sa progression, le son étouffe totalement l'espace à la fin comme s'il allait exploser. Il amène un nouvel espace, et même s'il y a cette machinerie pesante, la projection du regard ouvre vers le haut. Le regard est extrêmement précis comme s'il inversait le plan du plateau. Une aspiration. Je n'ai pas vu l'horizon, c'est physique comme une élévation. On regarde des personnes qui regardent, une mise en abîme dès l'avant-scène. Et cette question, que son travail me pose à chaque fois : *Ai-je vu ce que j'ai vu ?* Il me plonge dans un rêve, une fuite liée à cette image de la fin. Une apparition, qui arrive d'on ne sait où. Une image arrêtée et suspendue, mine de rien.

F.R. & P.L.

Miramar de Christian Rizzo, interprété par Youness Aboulakoul, Nefeli Asteriou, Lauren Bolze, Lee Davern, Fanny Didelot, Nathan Freyermuth, Pep Garrigues, Harris Gkekas, Raoul Riva, Vania Vaneau. Création lumière Caty Olive. Création sonore Jérôme Nox., Opéra de Lille, 5 mars 2022.

D E M I

EXHUMATION. Cette après-midi on déterre le cadavre. Un compas angulaire dans la rétine, minutie en deux teintes, dressage d'un damier en sépulture pour carreler le souvenir. Julien Herrault, fossoyeur, reconstruit son sanctuaire traumatique : survivances mnésiques. Le rouge va se répandre sur la dalle, entacher le linceau. Un homme va mourir. Il est déjà mort.

ATTENDRE. On nous fait languir dans un patio que le soleil surplombe, nimbe crevant le ciel. Cour de garage aux briques écaillées voit piétiner l'attente. À l'intérieur c'est un demi-jour au contraste gris. Chaud mais cendreuse, sorte de hangar désaffecté propice aux rencards miteux. C'est la fumée d'abord qui vous accueille, et la vigilance d'une dame, sur le qui-vive, au pas de la

derrière la porte. Elle craint la chute, l'inattention, la bêtise. C'est vrai qu'il est déroutant ce lieu, invisible l'horizon, discrètes les marches. La ruée de la foule d'entre le nuage opaque. Insuffisance d'assises, lutte qui s'esclaffe : jouer aux chaises musicales pour faire fuir la brume. Une caméra au coin encourage mon imaginaire macabre : production clandestine, poésie horripilante, intra violence viscérale, snuff movie. Au centre du local nu reposent sept monticules, forteresse de pavés juxtaposés aux rayures bicolores. Sur deux des tours sont posés des gants blancs.

HOMME 1. De corpulence moyenne. Cheveux noirs, moustache épaisse. Vêtements classiques, sweat kaki, pantalon gris ardoise. Baskets noires à semelles blanches couvrent ses chaussettes, blanches. Il doit avoir une vingtaine, bien entamée, mais ne paraît pas trente ans. Teint chaud aiguise les pommettes, les cils, moue anguleuse n'enlève rien du pulpeux de sa bouche. Des yeux en forme de billes : pupille se confond dans l'iris noirâtre. Le jeune homme a l'air grave, suspicieux mais suspect d'avantage. Pédant, il toise, et comme il nous regarde, ancre notre présence, la condamne.

HOMME 2. De corpulence moyenne, plus grand que l'Homme 1. Vêtements noirs ou gris. Tee-shirt, pantalon, chaussures de ville ? Cheveux courts châtain. Barbe dense, courte. La trentaine, tout juste. De ses yeux il ne me reste rien. C'est le sol qu'il regarde, ses mains. Profil épais, arcade charnue. De lui je garde le souvenir d'un dos puissant pour envelopper la quiétude.

DRESSAGE. Noir. Blanc. Noir. Cent quatre-vingt-seize fois. Une pile, deux piles, trois. Quatre. Cinq morceaux, amas. Six segments zébrés, sept monuments. Cent quatre-vingt-seize pièces de faïences à coucher une à une. Procédure autoptique, les consignes invisibles glissent vers une méthodologie monomaniaque. Celui qui me m'offre que ses vertèbres dorsales campe au sol, à genoux. Vise sur ses orteils, il démembrer les piles, impassible. L'autre supervise, accompagné, se décrispe. De la relation muette à la coordination télépathique, une frontière s'érige à l'horizontale entre nous et l'intime. Cent quatre-vingt-seize carreaux qu'il couche un à un, mollesse consciencieuse. Il y a des choses à

Une pièce quadrillée en plein soleil à la merci de la foule. Un homme gît ventre à terre. Il a le contour des silhouettes de craies blanches. Sur la boîte crânienne une étoffe épargne la vue de ce crâne qui n'a pas supporté la chute. Tâche vive se propage, contamination progressive du tissu. De sa paume droite grouillent des fourmis. Des oranges sont tombées, ouvertes et couillantes, elles aussi. On dirait le sud. Le cœur pulpeux vomit des larves dans son jus collant, mouille l'exocarpes farineux et putride. Il doit chercher le repos depuis vingt ans, errer là où le temps n'a plus d'emprise. Du suicide à l'exécution, obsession morbide. Reconstruire le choc pour s'en saisir, s'en défaire. Désensibilisation progressive dans des rituels post-mortem, traumatiques.

DÉPLORATION. La léthargie est bouleversée dans un élan quasi primaire, réaction unanime soulève la foule. Les chiens se sont réveillés à l'appel de la chair comme insectes vampiriques autour des agrumes. Il le savait, il expérimente, la figure autoritaire aux yeux noirs n'est plus que victime, qui elle aussi, savait les hyènes autour. Anhélation. Le poids des dalles, une à une, alourdit le plancher mortuaire, m'écrase en dessous. Je les sens, les cent quatre-vingt-seize commémorations. C'est comme d'être sous terre, morte à mon tour. Plus personne sur les chaises, au sol. Que des bribes de la scène dans l'interstice de leurs genoux. Ils touchent, récoltent, s'amusent, jouent. "Vous allez bien Madame ?" Non, le pourrais-je ?

P.V.

Dogs de Julien Herrault, interprété par Julien Herrault et Marcos Arriola, Espace Pasolini, Valenciennes, 25 février 2022, Cabaret de curiosités.

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.

Alice Dussart, éclairagiste

B comme Blanc

« Avec la lettre B je pense à « blanc », parce que dans les pièces sur lesquelles j'ai travaillé dernièrement, on m'a demandé de créer la lumière du soleil de midi, zénithale, le point culminant. Or l'acmé lumineuse, ce n'est jamais la même chose : selon le décor, la couleur du tapis de danse, la couleur des peaux des danseur.ses, cela demande un grand travail de teintes, qui est toujours différent. Il n'y pas de solution miracle pour obtenir ce blanc, la bonne gélatine à poser, qui marcherait à chaque fois. Trouver ce point chaud-là, le plus éclatant du spectacle, me permet de définir et de décliner ensuite toutes les autres teintes. C'est pour cela que je cherche toujours en début de création quel va être mon plein feu. C'est le travail que je préfère je crois, trouver les teintes qui me plaisent, pour construire ensuite le tableau lumineux global de la pièce. Par exemple, dans *All Over Nymphéas* d'Emmanuel Eggermont, il y a une moquette bleue, et travailler avec une telle couleur était vraiment nouveau pour moi. Comment rendre ce bleu éclatant sans rendre l'atmosphère générale ou les danseur.ses verdâtres ? Ce bleu doit rester bleu, donc il faut pouvoir monter et descendre l'intensité de la lumière tout en gardant la couleur. Dans le processus, on a commencé avec l'envie de jouer avec les reflets, en pensant au travail de l'eau. Mais dans cette pièce il y a tellement de matières, chorégraphique mais aussi les nombreux costumes, que j'ai finalement essayé de faire le moins de reflet possible. Peu à peu, j'ai enlevé tous les artifices, tout ce qui était trop. Il fallait faire disparaître les choses pour qu'elles se révèlent d'elles-mêmes, je ne sais pas comment dire ça autrement. Je pense aussi au travail sur *Aberration* bien-sûr puisque tout y est blanc : le tapis, les costumes, les éléments de décor. Il y a eu un temps de recherche pour trouver quelles teintes allaient permettre d'aller vers des blancs très blancs, très lumineux. Là aussi il faut que la teinte reste cohérente sur l'ensemble du spectacle, sans devenir jaunâtre. Alors que je ne l'utilise pas tellement

d'habitude, la LED m'a beaucoup aidée sur cette pièce à pouvoir descendre en intensité lumineuse tout en gardant un blanc blanc, sans passer dans les jaunes et avoir une lumière d'halogène. Le travail de la lumière s'est fait en terme de variations d'intensités, d'ambiances, en décidant comment fragmenter l'espace, guider le regard des spectateur.ices vers une zone, des directions, vers le corps du danseur. Ce qui a été particulier dans cette pièce c'est aussi la possibilité de m'amuser avec les ombres, qui me permettent de cadrer. Si j'étais tombée sur la lettre O ça aurait été facile, parce que le travail de la lumière, c'est vraiment le travail de l'ombre. Pour en revenir au blanc éclatant, ça me rappelle un moment d'*Aberration* qui est très artificiel en lumière, un passage où Emmanuel vient de faire ce que l'on appelle entre nous « le gladiateur ». Il sort du rideau avec son chapeau, tout un costume, s'habille en une sorte de prince puis fait juste un petit tour sur lui-même, très droit, très fier. Et là, d'un coup, on passe du sombre à l'éclatant en quelques secondes. J'avais dû chercher la gélatine pour ce moment-là, j'avais eu envie que ça éclate soudain, et quand je dis que c'est artificiel c'est parce que le blanc arrive d'un coup, et c'est un moment que j'aime beaucoup. Je trouve qu'il accentue une certaine tonalité à cet instant : soit cet éclat accompagne la dérision, l'humour qui va avec le personnage qui surgit, soit il peut être reçu comme une très belle image, soudainement aplatie dans le blanc. C'est une image sur laquelle j'ai aimé travailler, et que j'ai plaisir à revoir. Dans le travail d'Emmanuel, la lumière fait partie intégrante des projets, il dit qu'elle est comme un danseur, et que l'on est des interprètes. Je viens dans les débuts de la création et puis à plusieurs moments, pour qu'il y ait une cohérence. Je ne viens pas éclairer le projet, je fais partie du projet, il y a un aspect créatif partagé, des allers-retours, on avance ensemble et c'est très agréable. »

Propos recueillis par Marie Pons



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.

Cher Alejandro,
Je t'écris aujourd'hui d'une île en Bretagne avec vue sur un petit coin de jardin buissonnant. Réfléchir autour de l'étape de travail vue au Théâtre de l'Oiseau-Mouche dans des paysages variés, par appels et messages vocaux avec toi, me permet de te rencontrer de nouveau à travers ta recherche. Ce qui m'y fascine, depuis le début, c'est de te voir chercher une poésie dans les gestes fonctionnels de travailleurs d'une usine automobile. Découvrir comment tu t'y es pris me permet de lire ton travail sous un autre angle. J'ai commencé par te demander quel était le lien avec le chorégraphe Rudolf Laban, après avoir lu un article sur sa recherche en usine pour faciliter l'effort. Je connaissais ton intérêt pour la notation Laban. Tu m'as alors expliqué que le lien se trouve dans l'utilisation de l'espace : « *J'ai toujours dansé dans un espace très direct. C'est-à-dire avec une intention très claire, des directions précises. Dans le monde du travail où les choses doivent être faites, on retrouve beaucoup cette qualité du mouvement.* »
Puis, j'ai été touchée de me rappeler que tu es revenu regarder les mouvements à l'usine où tu as travaillé en tant que jeune ingénieur. Cette superposition de fonctions donne une autre profondeur au mot « travailleur ». Tu me racontes : « *Quand je travaillais en tant qu'ingénieur, j'observais le mouvement avec l'optique de mettre en valeur sa fonctionnalité. Là, l'objet de mon intérêt ce sont les mêmes gestes, mais mon envie de mettre en valeur une dimension poétique.* »
Après avoir observé et filmé les gestes à l'usine, tu as créé deux phrases chorégraphiques qui les reprennent. Il y a celle du technocrate, un recueil de mouvements parasites, dits non-productifs. Sur scène, on peut te voir assis sur une chaise, à tendre les jambes, saluer quelqu'un de la main, bâiller de manière grotesque, taper du pied. Ces gestes intimes font partie du vocabulaire du corps au travail.
Tu quittes le carré délimité au sol pour te poser en milieu de scène, derrière un écran, où l'image de

ton corps est projetée en décalé et démultipliée par le vidéaste Pablo Albandea en direct, me précises-tu. Depuis la phrase de mouvements parasites, de plus en plus d'Alejandro apparaissent sur l'écran, créant ainsi une chorégraphie où la multitude de corps se chevauchent. Quand tu entames ensuite une autre séquence, la multitude de toi projetés sur écran te regardent, puis chacun à leur tour, disparaissent.
Quelle est à présent cette danse de mouvements de travail mélangés aux mouvements du travail de danseur, je me demande. Tu m'expliques que c'est une phrase née d'une grande improvisation, dans laquelle tu t'es créé un poste de travail de danseur, inspiré des mouvements de l'usine. La consigne était : « *danse comme si tu étais au travail avec l'imaginaire de l'usine* ».
Un son d'usine transforme la scène. Tu te positionnes devant l'écran. De ta poche, tu sors des gants que tu enfiles puis saisis deux objets posés au sol. Tu fais des mouvements de construction avec ces objets. Cela leur rend leur fonctionnalité.
En sortant de cette étape de travail, j'ai noté dans mon carnet : « *Est-ce que mon travail de maraîchage est une danse ?* » Tu m'as dit : « *Je pense que ma question était l'inverse : est-ce que ma danse est un travail ? Et quelles sont les qualités du travail à l'usine que je peux évoquer avec ma danse. Car à partir du moment où je décide de vivre mon travail comme une danse, mon travail est une danse. Danser est une question de décision. Je danse si je décide de danser.* »

Je prends conscience, par nos échanges, à quel point cette recherche part aussi de cette idée du chorégraphe au travail. Je t'imagine en train d'improviser dans l'usine, avec tes mouvements inspirés des leurs, et je ris en t'entendant dire : « *C'était libérateur de danser, me rouler par terre. C'était hyper touchant et nécessaire de me mettre au travail à côté d'eux. C'était important qu'ils voient aussi mon métier, qu'ils me voient danser.* »

À bientôt pour un café,

A.V.



La ferme nomade

Il a fallu quitter la ville, traverser des champs, rentrer dans un village, trouver la ferme au milieu des maisons en briques rouges, enfiler des chaussures de marche, rentrer son pantalon dans ses chaussettes, rejoindre la foule, suivre l'odeur du pain qui cuit et du cochon grillé. Une femme en combinaison de travail rouge tenant un chou aux longues fânes, nous demande de nous approcher. L'entrée se fera par ce chemin terreux, au bord des plantations.

Armelle arrive en bleu et chaussures de travail, béret orange et, glissé par-dessus, un micro-bouche. Prête.

À l'aide des enfants du public, elle hisse le drapeau de la Ferme Nomade : nous sommes arrivés au bon endroit.

Nous levons les yeux vers le ciel bleu et l'on découvre alors cet emblème qui ressemble à un gros radis-navet accroché comme à un parachute-chou... Le décor est planté.

Après quelques pas, nous arrivons autour d'un tracteur rouge. Armelle y grimpe, y siège et depuis le sol semble devenir la reine d'un nouveau royaume.

Elle nous raconte alors l'histoire de ses mains.

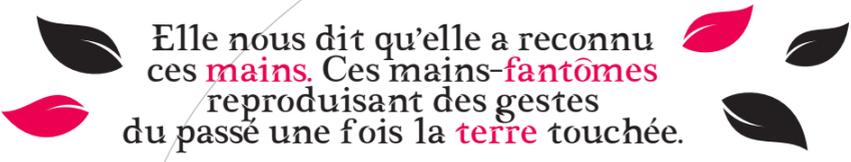
Et tout en les ouvrant, en allongeant grand ses doigts, en les agitant dans l'air, elle commence.

Elle parle de vacances en Bretagne, de petits matins où elle descendait dans le silence de l'aurore, de marches qui grincent, de parents qui dorment et de son grand-père qu'elle retrouvait au potager.

Elle parle de villes où elle oublie, où elle retrouve, où elle rêve que ses mains ne sont plus les siennes...

Elle parle de doutes, elle nous parle de gestes.

Elle nous parle de ce moment où elle tente l'aventure de partir travailler à la ferme.



Elle nous dit qu'elle a reconnu ces mains. Ces mains-fantômes reproduisant des gestes du passé une fois la terre touchée.

Elle nous dit qu'elle a reconnu ces mains. Ces mains-fantômes reproduisant des gestes du passé une fois la terre touchée. Des gestes provenant du potager du petit matin de Bretagne. Les mains de son grand-père. Puis "La Fermière Volante" comme elle se nomme, nous emmène à la roulotte aux poules. Elle y continue son histoire mais cette fois à plusieurs. Elle nous parle de son envie de chorégrapier les mouvements qu'elle réalise à la ferme et dans les champs.

Apparaissent alors des enfants, puis des femmes, qui enfilent leurs bottes, qui nous dansent leurs récits. Des récits, entres autres, qu'Armelle a récolté lors des distributions de paniers de légumes à Lille. Alors, elle raconte les gestes-souvenirs de ces amapien.ne.s, habitant.e.s de ce royaume de La Ferme Nomade, installée chez Monsieur Botte. Elle raconte des histoires de genoux pliés, de dos courbés, de mains qui cueillent puis laissent tomber, de doigts qui tirent et portent à la bouche, de langage inventé, de prénoms de parents et de grands-parents dans leurs jardins. Catherine, Clémentine, Martine et Pauline mettent alors en mouvement ces gestes-souvenirs, ces mains-fantômes, ces doigts qui s'écartent, se rendent à la terre et s'enracinent.

Enfin, Armelle nous présente son outil préféré de cette ferme. Un outil qui permet de gagner du temps, de danser dans les champs, de protéger le sol et de prendre quelques jours de vacances avec ses enfants. Les enfants nous ouvrent alors un chemin troué, où nous sommes invité.e.s à planter des objets bizarres ou cassés, et au bout duquel nous serons arrosé.e.s, certainement pour mieux pousser.

Les mains des fermières-danseuses nous offrent des bouquets de fleurs, de feuilles et de légumes, avant un concert au milieu des herbes hautes pour se dire au revoir.

Il a fallu quitter le chemin de terre, quitter la Ferme Nomade et ses habitant.e.s, retraverser les champs, retourner à la ville.

Maintenant, se demander où nous retrouverons la Ferme Nomade et la reine Armelle enracinées, ailleurs, nous racontant d'autres mains, d'autres gestes, d'autres royaumes.

M.W.



La Ferme Nomade, d'Armelle Verrips, dans la ferme de Romuald Botte, Hantay, 21 mai 2022.

n

NUIT est la première création d'Edel Pradot, portée par le Collectif MUES. La proposition nous a interrogés à plusieurs endroits, nous donnant envie d'en parler avec le chorégraphe, pour tenter de faire le jour sur son processus de création.

Quel protocole d'écriture as-tu mis en œuvre dans *Nuit* ?

Ce qui m'intéresse au départ, c'est le rapport entre le mot et le geste, comment un simple mot comme « nuit » peut suggérer des gestes. Mais il ne s'agit pas seulement de développer un imaginaire mais d'ancrer ma recherche dans le réel. C'est pourquoi j'ai collecté des gestes initiaux en observant de nuit ce qui s'accomplit dans nos villes. En nommant ces gestes, ils deviennent des ressources pour explorer des mouvements, des postures, trouver un vocabulaire de départ pour ensuite commencer à composer. Il me semble que la danse ne peut faire l'économie d'une réflexion sur le vocabulaire qu'elle utilise. Dès lors, j'ai été conduit à me poser ces questions : qui sont les personnes qui accomplissent ces mouvements ? Que veut dire lever les bras, en quel endroit et qu'est-ce que l'on met à l'intérieur de ce lever de bras ?

Cette pièce a été écrite pendant les périodes de confinement. Pourquoi ce choix de déambulations nocturnes ?

J'ai toujours aimé sortir et marcher la nuit. Au début de cette recherche, je me suis astreint à déambuler et à décider quand commence la nuit. Pour rompre le confinement, je cherchais un endroit choisi lié à l'obscurité, au silence, déchargé de l'activité du jour mais qui garde la trace

u

de sa présence. Je pense que la nuit, nous investissons des endroits différents de ce qu'ils sont le jour. L'activité humaine incessante se fait plus discrète, ce ne sont plus les mêmes présences qui dominent, ce ne sont plus les mêmes espaces qui sont ouverts. Un même lieu peut faire peur, provoquer un sentiment de mal-être et devenir une zone de fête. Pour moi, la nuit est réellement un espace de révélation, indicateur du brassage du monde. Elle inaugure un autre rapport sensible à ce qui est en train de se dérouler. Nos sens sont alertés différemment.

Ne risques-tu pas de te perdre dans la nuit ?

L'imaginaire de la nuit, le loup, le monstre sous le lit tissent aussi notre rapport à la nuit. Sur scène, j'essaie de rendre cela au moment de mon entrée : capuche sur la tête, pris dans les ombres, puis suivi d'un plein feu et d'un texte de présentation plus performatif, de manière à donner à voir des postures. Tout ce rapport entre le

La nuit, je sais que je vais sortir et on verra ce qui arrive, comment une rencontre permettra que quelque chose se poétise, me révèle peut-être de l'inédit.

banal et l'ordinaire m'intéresse : comment tout cela se transforme, comment notre perception de la lumière et du son diffère également. Il n'y a rien de romantique ici. Si je dois chercher une filiation, elle serait plutôt de nature surréaliste car je reste sensible au magnétisme de la nuit. La nuit, je sais que je vais sortir et on verra ce qui arrive, comment une rencontre permettra que quelque chose se poétise, me révèle peut-être de l'inédit.

i

À quelle nuit t'intéresses-tu, en fait ?

À une nuit impossible. J'ai été frappé par l'essai philosophique de Michaël Fœssel *La Nuit*. Il évoque la nuit, en dehors de la fête, le fait d'être dehors. Il affirme qu'il ne lui paraît pas possible d'en être pleinement observateur. C'est cette impossibilité que la danse me semble pouvoir pourtant prendre en charge. Pour ma part, je mets mon corps à l'épreuve de la déambulation et de la perception. Je cherche à faire se rencontrer l'extérieur et l'intérieur,

t

même s'il y a l'idée que les choses ne coïncident pas vraiment. Cela se joue sur deux espaces temps, entre les fantômes des personnes que j'ai rencontrées la nuit de la veille, avant de jouer dans un lieu, et les corps présents du public en train de regarder. C'est une tentative de faire se rencontrer tout cela. Comme le contraste d'une même rue, très occupée dans la journée et seulement peuplée la nuit de quelques personnes.

Que se produit-il lors de ces rencontres ?

Je cherche à me faire surprendre et à me laisser travailler par la rencontre. *Nuit* est une pièce qui me permet, en tant que spectateur.ice, de m'intéresser à ce qui vient et qui n'est pas ce que j'ai prévu qui arrive. *Nuit* repose sur la rencontre de l'imprévu. Chaque spectateur.ice, en miroir, peut retravailler à son tour les emprunts liés à cet espace nocturne. La nuit prédispose à cela par rapport à la lumière écrasante du jour, où tout est à vue et en accéléré. Elle favorise d'ailleurs l'activité de nos intériorités.

Propos recueillis par **F.F & P.L.**

NUIT de et avec Edel Pradot, Collectif MUES, Le Gymnase, Roubaix, 10 mars 2022 et Espace Pasolini, Valenciennes, 29 mars 2022, Festival Le Grand Bain.

Pas rose

La soirée *Peau de phoque* proposée par la compagnie La Ponctuelle se compose de *Je suis une sirène* d'Aurore Magnier puis de *Portraits Détaillés*, le trio de Lucien Fradin. J'invite Hélène Malet, responsable de la communication et des relations avec les publics au Vivat, à échanger à partir de cette question : qu'est-ce que tu as vu ?

En arrivant, j'ai vu un personnage vêtu d'un sweat-shirt long mouillé, dont l'eau dégouline et forme une flaque à ses pieds, manger un pamplemousse rose. Il y a aussi un grand coquillage-piscine en plastique bleu et en fond de scène, assis.e devant l'écran de projection, un autre personnage vêtu.e d'une longue robe, incarnant la figure d'un psy avec une voix posée et suave. C'est une présence charismatique et énigmatique à la fois.

C'est important, cet autre à qui Aurore Magnier s'adresse, se livre : la sirène parle à Ophélie, figure de psy sortie des eaux pour l'occasion. C'est une odyssée intime à laquelle elle nous convie dans cet autoportrait parlé, chanté, imagé. Quand on arrive, c'est un peu la crise d'identité. Elle cherche où se placer, dire qui elle est dans un monde tranchant qu'elle rêverait aqueux et fluide. Tout n'est pas rose. Parfois, le froid et la peur enveloppent les mots prononcés. Je me souviens d'une chanson de pêcheuse, qui risque de mal tourner. J'ai surtout vu, au fil de la pièce, le courage de parler de ses métamorphoses, une puissance dans le partage de ses fragilités, un chant de sirène doux pour les oreilles.

Ce qui m'a particulièrement marqué, c'est la fin, la scène de la coupe de cheveux collective projetée en vidéo. Un moment festif mais aussi initiatique, je l'ai vue comme une étape importante de son parcours, une libération.

J'étais en empathie avec ce que je voyais : j'aurais voulu passer à travers l'écran, participer. Je me suis sentie dans un endroit de sororité, j'ai imaginé accompagner quelqu'un que je connais dans une cérémonie intime comme celle-ci.

À mes yeux la pièce fait ce trajet d'ouvrir cette coquille pour en dévoiler l'intérieur, le cru, le cœur, dans un geste intime et fort. J'ai trouvé fin de parvenir à nous inclure, même si l'on ne fait pas partie du cercle proche qui façonne une nouvelle coupe de cheveux à cette sirène métamorphosée. Lors de la soirée à Culture Commune, l'ambiance était presque moelleuse tant il y avait de la douceur de la part du public pour écouter ce que cette sirène avait à déballer. Je me suis sentie enveloppée par cette chaleur, disposée à recevoir.

Il n'y a pas longtemps j'ai revu *La petite sirène* et je me suis souvenue du moment où elle évoque la condition d'Ariel dans le spectacle : c'est une femme-poisson qui a le droit d'avoir soit une voix, soit des jambes, pas les deux, et c'est pour un homme qu'elle doit se priver d'une partie d'elle-même. Cette phrase m'accompagne encore.

ENTRACTE

Dans la pièce de Lucien Fradin, j'ai vu trois personnes, un pupitre à cour, une table et des chaises à jardin, un écran et un casier sur roulettes qui contient des dossiers. La mise en scène est très simple, chacun.e traverse le plateau pour lire des lettres au pupitre, parler, puis revient s'asseoir. Les lettres, ce sont des réponses à des petites annonces passées par des hommes gays dans les années 1980.

La découverte de ces archives à l'origine du projet m'avait beaucoup touchée lors d'une étape de travail au Théâtre

Massenet à Lille. Être plongée dans ces vies d'hommes qui cherchent des rencontres à l'aveuglette, envoient leurs photos, se donnent rendez-vous en secret, trouvent des stratagèmes pour s'appeler en court-circuitant la vigilance familiale. Tout cacher, se cacher.

Le relief du projet tient pour moi à l'actualisation de cette situation par les trois interprètes qui racontent d'un point de vue intime les facettes multiples de ce que peut signifier être un homme gay en 2022, être pédé, puisque le mot est ici mis à briller dans la lumière. J'ai été comme toi rapidement prise par la vie des auteurs de ces lettres, qui étaient pour moi augmentées à chaque prise de parole de Lucien, Lu et Pablo sur leurs propres vies. J'ai appris pas mal de choses sur la communauté queer, la transphobie, sur la représentation, le genre. Sur ce que l'on projette en permanence sur la peau des autres.

Dans la forme il y a une recherche d'accessibilité, de partage, le spectacle s'adresse bien au-delà de la communauté LGBTQIA+, il y a une volonté de créer des passerelles depuis l'endroit d'où iels parlent, et c'est fait avec beaucoup d'humour. Comme le moment où Lucien nous explique le jargon ad hoc avant de nous montrer un clip de rap en vidéo. Il transmet les codes, avec malice, c'est simple et ça circule.

H.M. & M.P.

Je suis une sirène d'Aurore Magnier, avec Aurore Magnier et Antonin Boyot-Gellibert.

Portraits détaillés, le trio de Lucien Fradin, avec Lucien Fradin, Claustinto, Pablo Albandea, Culture Commune, Loos-en-Gohelle, 14 janvier 2022, Le Vivat, Armentières, le 2 avril 2022.

JUMELLES

Entrez sur le plateau comme on arrive chez quelqu'un.e, enveloppé de nos manies et curieuses manières. Vieux Lille, 55 rue Basse, au Bernadette ça y ressemble. Invitation à se défaire de nos effets personnels avant de saisir une coupe de mousseux. L'abandon de nos carapaces tissulaires marque la rupture au rationnel, derrière la porte, derrière nous. L'espace se gorge de nos présences intrusives, maladroitement. Et quand c'est une mer de monde, la scène s'efface, remplacée par l'aura du cocon, des salons de grands-mères. Quatre boudoirs fantômes encore chauds de leurs maîtresses invisibles. Timides sont ceux.elles qui piétinent, observant au lointain l'appétence des inconvenants qui s'engouffrent, touchent, s'autorisent. Prise d'assaut, otage. Le rideau se referme comme un piège dans un chaos de cris.

Elles sont quatre au cœur d'une marée humaine, deviennent plus grandes pour maîtriser l'es-saim. La reine oscille, change de peau, dans une hiérarchie qui s'impose, s'épuise. Féroces et juvéniles, brûlantes et à l'agonie, leurs voix comme un gargouillis ronronnent sans interruption. Dialecte mystique régale la frénésie, gromelot exacerbe le vacarme des fœtus parasites. Elle était rouge, avant la première de ce soir, la farandole des sorcières.

Elles étaient arthrosées dans leurs petits corps cagneux. Abolition des repères, suppression des cocons, de l'humain : métamorphose du huis-clos en forêt incendiée. C'était un rituel de vieilles femmes qui se transforment en faunes dans un sacrement. Des hanches qui bercent : en dehors, en dedans. Des pieds qui dégagent la terre, ballade de rebonds, corps qui se déplient lentement. Ce soir c'est orange, opaque. Pas d'escale dans les bois, droiture innée ne quitte pas la prison casanière. J'attends la lumière rouge, mais les sorcières ne sont plus là. Elles passent, nous dépassent, nous déplacent. Tantôt leur souffle presque sur notre peau, tantôt le bruit de leur souffle au loin.

Sarah, il fallait la chercher pour la voir, plongée dans son mutisme. Elle se défroque pour stimuler son cœur, sa hargne. Electrodes sur ventre moite, seins déformés sous un tulle rose. Elle n'est pas gentille, méchante meneuse de groupe. Elle s'enfonce dans un fauteuil trop mou, seule et transpirante. Personne pour boire son eau. Ses spasmes la décollent, décharges violentes. On dirait Vincent Lindon dans *Titane* : bourré aux stéroïdes pour faire taire la désolation.

Elle s'isole dans le petit salon de porcelaines cassées. À en voir le sol, ce n'est pas sa première crise. Par terre de fêlures, meurtrières faïences, insolubles mutilations. Elle a dû en boire, des pichets d'abondance, pour voir par-dessus nous des paysages en fête, un gala, une réception de princesse infante. Manège de chimères, fièvre

démence, malheureuse dînette. Elle tremble, comme sa voix chevrotante, aiguës déboires. Plainte mendicante qui miaule des appels à l'aide sans écho, coupelles noyées de larmes, mouillent mes joues. Cataclysme des sens, désastre empathique : elle va me survivre.

Et au milieu de ces fracas de corps, de vie, de porcelaine, elle était là. Discrète, sur son rocking-chair. Les yeux dans le vague. Personne pour la contempler. Personne pour s'en soucier. Je me suis alors obligée à lui faire face, à l'écouter, à la voir. Puis, comme pour essayer de se faire entendre, comme un besoin d'être vue/entendue sans pour autant déranger l'assemblée de curieux. ses, de voyeur. ses elle attrape son mégaphone et inonde l'espace de son chant. Doux, d'un autre langage. Elle chuchote presque dans cet appareil qui amplifie le volume sonore de sa voix. Bruits de casse à l'autre bout de la pièce. Tel une horde de zombie, le groupe se dirige vers ces éclats. Je me force à rester pour elle, à l'écouter, à la voir. Pourtant, prise moi aussi d'une envie d'aller voir ce qui se passe là-bas, je reste, j'ignore le reste.

Couloir de la mort. Le regard vide, sans vie. Elle ne ressent rien, elles ne ressentent rien, coupées de leurs émotions pour survivre. Scène d'horreur, prisonnière des mains de ses sœurs. Ce sont elles qui tiennent les rênes, qui la maintiennent et l'enferment dans ce tissu blanc positionné au niveau de sa taille qui contraint ses gestes et déplacements. Lavée, purifiée par ce nectar (né) buleux symbolisant la fête et l'ivresse. Nectar que nous avons ingéré, pour nous purifier nous aussi ? Pour être fait du même liquide qui nous traverse ? Elle cherche l'échappée. Comme des êtres sans âme, elles retiennent et relèvent en bonnes tutrices ce corps désarticulé. Regard fixe, chute du buste, genoux pliés, mouvement de huit avec la tête, relève, regard fixe. Fixe mes yeux dans les siens, son désespoir, avide. Vidée. Elle me fait face. Il me faut lui faire face, l'affronter, me sentir totalement démunie face à ses grands yeux bruns éteints. Elle me hurle de la sauver. Je reste pétrifiée.

Le temps du dîner, du débat : bruyant et s'accaparrant un.e des curieux. ses venu.e voir. Nous l'avons vu s'installer, goûter sa purée grisâtre. Nous les avons entendus converser dans leur propre langue. On en est resté là, attirés par ces autres. Nous ne connaissons pas la fin de leur rendez-vous gastronomique. Nombreux sont les "inaperçus" qui s'imaginent par les récits qui s'échangent après le salut. Affaire de choix, de résignations. Que deviennent ces salons aux fenêtres obstruées ? Ces histoires qui ne nous parviennent pas ? Quel est notre rôle dans ces rituels qui jamais ne nous attendent ?

M.S & P.V.

Au bord du précipice

Quelle poésie pour dire un monde en train de s'effondrer ? Au Colisée de Roubaix, deux pièces nous placent dans des décors qui partent en miettes, au sein desquels des êtres tentent de s'organiser pour vivre. Ce sont d'abord les dix-sept danseur. ses du Ballet de Marseille qui prennent la scène devant une salle archi-comble pour *Room with a view*, chorégraphié par le trio (LA)HORDE. Quelques jours plus tard, la compagnie Baro d'Evel débarque sur une *Falaise* avec une nuée de pigeons, un cheval blanc et huit danseur. ses dans ce même espace. Deux pièces d'ampleur, peuplées, aux scénographies monumentales, mais qui tentent de faire corps à plusieurs avec une sensibilité radicalement divergente.

Nous sommes dans une immense carrière de pierre, un chantier friable aux tons gris, dont des gravats tombent par intermittence. Une jeune femme, haut perchée dans un renforcement ménagé dans cette roche de carton-pâte secoue frénétiquement ses membres et toute son énergie sur la musique de Rone. Comme plantée devant un caisson de basse au cœur d'une free party, elle pulse en boucle. D'un bond, un groupe d'acolytes emplit l'espace à ses côtés, se cale sur le rythme, corps déliés, têtes balancées, cheveux fouettant l'air. Le groupe compact s'égrène en duos, trios, qui progressent vers le sol. Des couples se forment dans le noir de la fête. Des corps se cherchent, s'embrassent, s'approchent, se repoussent. Sur le surplomb de la carrière, une femme est violemment brutalisée, frappée par un homme. Un viol est mimé. La scène est extrêmement violente et nous n'avons aucune idée de ce que nous sommes supposés en faire : le danseur est absorbé l'air de rien par le corps de ballet, la danseuse laissée comme une poupée de chiffon retrouve en une poignée de secondes l'usage de son corps ultra entraîné. Le groupe fait chœur à nouveau, unisson face public, Ballet pour de vrai.

Un parfum de révolution est supposé flotter et s'embraser dans la pièce...

Les corps sont très jeunes, très souples voire acrobatiques, repoussant presque leurs limites physiques, les colonnes vertébrales ondulent comme si les squelettes-mêmes avaient acquis la qualité du caoutchouc. Il y a quelque chose de dérangent à voir ces corps de danseur. ses pris comme de la pâte à modeler, étirés, projetés dans les airs, tout en flexions extrêmes et en courbes impossibles. Un parfum de révolution est supposé flotter et s'embraser dans la pièce : les corps font masse, se frappent la poitrine, lèvent le poing en l'air ou adressent des doigts d'honneur face public. Un chant choral lancé à la fin devrait déborder jusqu'à nous pour que nous y joignons nos voix, mais le tout a un aspect trop fabriqué, artificiel, pour que l'on se sente concernée, appelée par ce rassemblement.

Jumelles, Les Sapharides, avec Lora Cabourg, Nora Couderc, Sarah Chlaouchi, Justine Lebas
Le Vivat, Armentières, 26 et 27 avril 2022.

Rubrique

Chic,
on danse !

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

Et puis.

Chez Baro d'Evel, le rideau s'ouvre sur une immensité noire, une cité hérissée de murs étroits et comme calcinés. À plusieurs mètres de hauteur, un pied nu perce soudain une paroi. En cognant encore et encore, ce pied transperce le mur, se fraye un chemin à l'air libre. Il est suivi d'une jambe qui cherche à passer par la mince ouverture ainsi gagnée sur la paroi sombre. Toute une silhouette finit par sortir, comme accouchée par la brèche. C'est une femme, cheveux ébouriffés et robe blanche, qui est suspendue à deux mains au-dessus du vide. L'image frappe assez pour que notre souffle soit tout de suite retenu par ces bouts de phalanges.

Par la suite, les corps ne vont pas cesser de tomber à travers le décor, de traverser les murs noirs, d'arriver par éboulis, d'insister depuis un autre côté. Ils s'agrippent, se hissent, se portent. Dans leurs bouches ça ne parle pas toujours la même langue mais ils tentent toujours d'agencer quelque chose, de résoudre une situation, dans un chaos énergétique. Certains moments en cœur déploient une danse très terrienne, centre de gravité et appuis proches du sol pour mieux jaillir, vriller, sauter. L'énergie qui les porte vient d'un endroit lumineux, commun, partagé. On se dit : iels sont vivant.es.

... Si le sol s'effondre
sous nos pieds,
un fil subtil de poésie (...)
nous dit que ça vaut le coup,
vraiment, de continuer.

Puis, comme une respiration sur une portée, un flot de pigeons traverse l'espace. Puis un cheval blanc. Chaque présence animale est sur sa propre trajectoire, croisant parfois seulement celles des êtres humains. Leurs points de dialogue forment de belles rencontres. Une femme apprend au cheval à faire un pas vers l'avant, parce qu'il semble avoir oublié comment se servir de ses jambes. Un homme, sur qui les pigeons sont venus se poser, nous avise que le secret est de ne rien faire, juste d'être là, sans rien leur demander. Quelque chose, dans la façon dont ces humains et ces animaux s'attachent à vivre ici nous saisit et fait sens.

Il y a dans ce travail une subtilité à dire la maladie et le dépassement à se trouver au bord d'un endroit qui disparaît, en tentant d'y maintenir le mouvement, le souffle collectif. Une tentative de proposer quand même une pulsion vitale qui est très émouvante. Dans une dernière belle image, le cheval seul nous regarde simplement, dans toute sa marmoréenne tranquillité. En sortant, on croise pas mal d'autres regards embués. On peut entendre à ce moment là que si le sol s'effondre sous nos pieds, un fil subtil de poésie tel que celui qui s'est tissé ce soir entre *Falaise* et le monde touche au plus profond, et nous dit que ça vaut le coup, vraiment, de continuer.

M.P.

Room with a view de (LA)HORDE, interprété par les danseur.ses du Ballet de Marseille, Le Colisée, Roubaix, 4 mars 2022, Festival Le Grand Bain.

Falaise, Baro d'Evel, interprété par Noémie Bouissou, Camille Decourtye, Claire Lamothe, Blai Mateu Trias, Oriol Pla, Julian Sicard, Marti Soler, Guillermo Weickert, un cheval et des pigeons, Le Colisée, Roubaix, 23 mars 2022.

Direction Templeuve-en-Pévèle avec mon petit garçon : *Le Municipal Bal*, à ce que m'a dit l'une des interprètes, est un spectacle participatif qui, sans être spécialement conçu pour les enfants, leur est pleinement accessible. Quinze minutes après avoir quitté Lille-Flandres, nous arrivons près de la salle polyvalente. Chapeaux, tenues fleuries : je me dis qu'un mariage doit avoir lieu à côté, avant de réaliser que tout le monde vient pour le spectacle. Est-ce qu'on va au théâtre en habits du dimanche, ici ? Je déteste cette question qui me traverse l'esprit, révélant mes préjugés de citadine à l'égard de personnes qui fréquenteraient moins que moi les lieux culturels. En même temps, je me prends à regretter de n'avoir pas saisi l'occasion de sortir une robe colorée (ça fait combien de temps qu'on ne s'est pas habillé et préparé avec soin pour le plaisir de se rassembler, sans masque ?) et mon fils demande si on ne pourrait pas se maquiller dans les toilettes, nous aussi. Comme moi, il est séduit par les tissus chatoyants, note les détails originaux dans les bijoux, les coupes de cheveux.

C'est là, pour moi, que commence la pièce : dans la façon dont elle me fait regarder les personnes qui m'entourent, réaliser qu'elles affirment toutes une beauté singulière, me demander comment elles sont arrivées là, ont choisi leur tenue, si elles ont suivi des consignes – car si elles n'ont pas l'air d'artistes professionnelles, on dirait bien qu'elles sont partie prenante du spectacle (elles s'avèreront former la chorale, créée lors d'ateliers en amont de la représentation, qui lancera les festivités avec une version revisitée des « Démons de minuit »). Et tout au long du spectacle persistera ce drôle de mélange entre la mauvaise conscience accompagnant les clichés qu'active chez moi ce jeu sur les codes du populaire, et l'éveil d'un intérêt réel pour celles et ceux qui m'entourent.

Quand les interprètes se présentent comme venant de la commune de Clairvoile-sur-Lembron, avec accent du Sud, maire endimanchée et sur-enthousiasme naïf, je me raidis, craignant que l'on ne tombe dans la moquerie – avant de constater que si l'on se moque un peu ici, c'est d'abord de nous-mêmes. Nous sommes bel et bien dans une salle des fêtes, et personne ne boude le plaisir de bouger sur des tubes que tout le monde connaît, interprétés et revivifiés par les artistes, ou de redécouvrir un air de Carmen qui s'invite à la fête. « La fête », « le bal » ou « le spectacle » ? La porosité est réelle dans ce format qui tient du concert autant que de la performance. Le bal populaire fonctionne comme une partition autorisant dérives, relectures et surprises, et les interprètes inventent une posture qui tient autant de l'artiste que de l'animateur.ice,

révélant ce qu'il faut d'attention à l'autre dans chacune de ces deux fonctions. Car derrière la légèreté de l'auto-dérision, qui permet à chacun.e de se mettre « dans le bain », il y a la fabrique d'un être-ensemble. Ainsi, « Michel Bernard » nous propose d'abord un échauffement ; la tête, les épaules, tout se met à bouger en rythme, sur place puis, quand arrive le zouk, en se déplaçant : « *Et on va vers la personne derrière nous... devant nous... on voit ce qu'on a envie de dire à chacune d'elles, sans se parler...* » Je suis sidérée de voir mon petit garçon, du haut de ses quatre ans, planter ses yeux dans ceux d'un inconnu et avancer vers lui avant de se retourner pour sourire à une adolescente, sans perdre son pas chaloupé. Aller vers quelqu'un que je ne connais pas, échanger un vrai regard : je redécouvre ce geste radical. Moi l'habituée des spectacles de danse, je suis une handicapée du langage corporel, à laquelle bien des danseurs du dimanche auraient tout à apprendre. De fait, l'essentiel ici est peut-être ce qu'un bal « normal » aurait pu m'offrir... Mais j'ai beau chercher dans ma mémoire, j'ai vu peu de bals à ce point intergénérationnels et ouverts à tout.es : paradoxalement, la dimension théâtrale contribue à surmonter réticences et timidité, permet de se frayer un chemin, que l'on « sache » danser ou pas. Je réalise alors d'où vient une part de mon émotion. Je n'étais jamais venue à Templeuve, mais je me suis longuement penchée, aux archives départementales, sur l'histoire d'un café qui durant la seconde guerre mondiale y était tenu par la femme d'un prisonnier et fut fermé sur ordre du préfet, au motif qu'on y dansait. Les bals étaient en effet interdits par les autorités françaises, en tant que trace de « l'esprit de jouissance » énoncé par Pétain, qui aurait conduit à la défaite – un interdit qui résonne aujourd'hui avec celui de la crise sanitaire. Alors un bal, est-ce si dérisoire ? Se rassembler pour vivre ensemble le plaisir de la musique, du mouvement, de la rencontre, ne mérite-t-il pas en effet qu'on y consacre moyens, intelligence, humour, talent ? *Le Municipal Bal* bat son plein quand nous devons partir pour attraper le train du retour, alors que des indices laissent présager des retournements savoureux dans l'équipe haute en couleurs de Clairvoile-sur-Lembron. Nous n'entendrons pas non plus « Les enfants du Pirée » par les choristes qui m'avaient fait plonger dans le spectacle avant même d'entrer dans la salle. Dommage. J'aurais voulu les applaudir, et les remercier.

M.G.

Le Municipal Bal, direction artistique Sébastien Vial, Cie On Off, Rencontres culturelles en Pévèle Carembault, salle polyvalente de Templeuve, 15 mai 2022.
À voir en juin à Loos-en-Gohelle, en juillet à Angres.

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.

Avril 2022, depuis mon salon. Première rencontre virtuelle avec les personnes qui suivront le chemin de la vague en même temps que moi, à l'occasion de trois rendez-vous numériques à intervalle de trois semaines. Durant cette proposition, il est question d'utiliser des techniques de Tamalpa life/art process® fondé dans les années 1970, notamment par Anna Halprin. Il nous a été proposé d'alterner mouvements, dessins et écriture puis dire ce que l'on voit, ce que l'on ressent, ce que l'on imagine.

Trouver la stabilité dans l'instabilité.

Après un temps de connexion au temps présent, à l'ici et maintenant, il s'agit de laisser son corps donner une réponse en trois temps : physiquement, émotionnellement et intellectuellement à ce qu'est pour nous Surfer sur la vague. Puis, pour chaque réponse du corps, un retour par le dessin est possible, en laissant les couleurs et les formes se faire maîtresses de l'expression.

En contemplant mes trois dessins et en en faisant le récit aux autres personnes, l'un m'a semblé flou. Louise nous a proposé de faire un quatrième dessin, avec l'intention de fouiller, gratter parmi la matière d'un précédent.

Comme pour chercher à révéler le secret qu'il contenait. Ensuite, c'est l'expérience du corps que nous sommes allés chercher au regard des dessins produits.

Enfin, nous avons pu expérimenter l'écriture automatique, en donnant voix à nos productions plastiques.

Deuxième rendez-vous. Micro mouvement interne. Nous sommes assis.e.s, les yeux clos. L'intention est de sentir le mouvement perpétuel qui se crée en nous. Déstabilisée. Le mal de cœur, le mal du transport de ce flux microscopique qui se fait en moi. La nausée. Il m'a alors fallu ouvrir les yeux, revenir dans le réel où je me trouve. Afin de poursuivre l'expérience, nous avons essayé de faire grandir le geste. J'étais trop attirée par cette sensation particulière. J'ai alors pris la liberté de surfer sur cette sensation, essayer de la comprendre, en saisir les contours. Pourquoi ce mal des transports chez moi ? Le mal du déplacement au sein de mon habitat où, précisément, je ne me déplace pas ? Ou bien le déplacement se trouve peut-être ailleurs ? Le tout dans le ventre, douleur prégnante, qui était là toute la semaine. Puis, ce sont les couleurs et les formes qui s'expriment : du jaune, du rouge, du orange, ça pétillie, ça cherche une sortie. Un feu intérieur qui attend une ouverture pour s'exprimer.

Un sensation de chaleur au creux de mon abdomen.

Dernier rendez-vous. Dernière fois. Week-end électoral.

Sensation de calme, d'apaisement, peur en même temps.

Besoin de ce calme. Me laisser porter par ce qui arrivera au cours de ce dernier moment.

De quoi j'ai besoin aujourd'hui ?

Ressentir la vague, l'eau qui bouge en soi. Puis, autour aussi. Mon corps posé au sol, sur le carrelage froid, j'ai alors la sensation de flotter. Je me sens grandir et me confondre dans un tout plus grand que moi, qui me dépasse.

Un apaisement profond me gagne. Cette fois, la vague agitée est calme, je ne me suis pas prise cette vague dans la figure, elle est là, je la contemple, elle me traverse.

Dessiner son être d'eau.

Du bleu, du bleu, du bleu. Ciel, marine, doux. C'est tout autour, c'est dedans. Il y a un fil qui se noue qui part de l'intérieur, passe par l'extérieur et finit par remplir toute la page, tout l'espace.

M.S.

Surfer sur la vague (ou se laisser traverser), Louise Desbrusses, pratique en ligne, samedi 26 mars, 16 avril et 7 mai 2022.

MIME INTERIEUR

Il fait chaud dans la salle du Grand Bleu, et nous sommes saisi.es par une immersion dans le froid. Sur le tapis de scène, un grand carré luisant, qui pourrait être en peau de poisson ; un rocher aux reflets métalliques ; des vents hurlants ; des craquements de glace. L'espace naturel est convoqué, sans pour autant chercher à faire illusion : le rocher est à la fois massif et trop léger, l'eau est contenue dans un bassin rectangulaire peu profond, la matérialité du plateau n'est jamais occultée. Quand des dessins projetés s'esquissent sur le plateau, Nahuel, 4 ans, croit y discerner des poissons : « *Si la danseuse tombe dessus, la baleine va la manger* » puis se rassure : « *Mais en faux. C'est juste dessiné.* »

C'est dans cet entre-deux tenu que se déploie *L'eau douce*. La danseuse elle-même apparaît comme un « faux-vrai » corps, marionnettique et organique. Son maquillage évoque le pantin, comme la précision presque surnaturelle des gestes, les bras ultra-articulés. C'est une sorte de danse de mime qui se déploie. Mais sans narration, et j'apprécie ce spectacle, adressé à tout.es dès l'âge de trois ans, qui s'autorise à ne pas raconter d'histoire. Car ce à quoi nous sommes convié.es, c'est l'observation, presque la contemplation, de l'aventure – réelle – d'un être qui s'immerge dans l'expérience, de tout son corps, de toutes ses sensations. Son voyage intime. C'est peut-être pour cette raison qu'au lieu d'activer sa mémoire, de reconvoquer des qualités de mouvement aquatique notamment, Nathalie Pernette se plonge dans l'eau : il ne s'agit pas de danser avec des souvenirs, mais de se mettre en jeu ici et maintenant.

Cela me frappe tout au long des 30 minutes de la pièce : la danseuse danse pour elle-même. C'est parfois vertigineux. Quand elle s'allonge dans le bassin, le visage affleurant à la surface, je suis saisi par l'image picturale d'un Christ mort ; il est clair qu'elle ne « joue » pas. Je lirai ensuite, dans la note d'intention, que l'eau noire de l'océan la terrifie, qu'elle déteste avoir la tête sous l'eau, d'où les sons lui apparaissent dangereusement déformés.

JE CROIS QU'ELLE
EST EN BOIS.
AU DÉBUT,
ÇA CRAQUAIT FORT.

Les enfants autour de moi ont le souffle coupé par son geste lorsqu'elle saisit ses cheveux et arrache sa perruque. Des brèches s'ouvrent : « *En fait c'est un garçon ou une fille ?* ». De la vapeur ou de la fumée apparaissent, les couleurs des lumières se modifient, et le corps avec elles. Sans perdre sa signature, il se nuance, se réchauffe, s'arrondit. Comme si l'eau et le froid apprenaient à accueillir des étincelles. « *S'il y a de la fumée, c'est peut-être qu'il y a aussi du feu ?* », s'interroge Nahuel avant de regarder à nouveau le rocher, suspendu maintenant au-dessus du bassin. « *Il est fait en quoi ?... Et elle ? La danseuse, elle est en quoi ?* » On ne pourrait mieux dire combien la matière même du corps est au cœur de la danse, et je ne sais que répondre. « *À ton avis ?* » « *- Je crois qu'elle est en bois. Au début, ça craquait fort.* »

M.G.

L'eau douce, de et avec Nathalie Pernette, Le Grand Bleu, 21 mai 2022 (également programmé par le Gymnase dans le cadre des Petits pas, déc. 2021).

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, Pascale Logié, Marie Pons, Mathilde Sannier, Armelle Verrips, Pauline Vanesse, Madeline Wood. **Conseil de publication :** Le Gymnase I CDCN Roubaix Hauts-de-France, Latitudes Contemporaines, Compagnie de l'Oiseau-Mouche, Le Vivat d'Armentières Scène Conventionnée d'Intérêt National - Art et Création, L'Espace Pasolini, le Ballet du Nord CCN de Roubaix, Les Maisons Folles, 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 :** Tanghe Prining - N°9 - Juin 2022. ISSN 2678-5358. Tiré à 4000 exemplaires et distribué gratuitement.