

LES DÉMÊLÉES

LE GRAND BAL

Cet été, un film projeté en plein air nous emporte. *Le Grand Bal*, c'est un tourbillon qui fait découvrir une douce folie, un endroit où, quelque part au centre de la France, une semaine durant au mois de juillet, deux mille personnes viennent danser sept jours et huit nuits d'affilée. Tout un monde se rencontre sur les parquets installés en pleine campagne le temps d'un festival, pour s'initier, apprendre et pratiquer des danses traditionnelles, aux racines profondes et parfois oubliées, bien vivantes et ancrées dans une terre que l'on frappe d'un pied hardi.

La réalisatrice Laetitia Carton filme le plat d'une main posée sur l'omoplate, le martèlement des pas qui emporte une foule entière dans un même élan. Elle filme les regards, les incertitudes, les rapprochements, les invitations et les sourires. Elle filme ce qui se passe entre les gens quand ils.elles décident de danser ensemble.

Ce grand bal est un moment de joie pure. Et finalement pas tant un film de danse qu'un film politique sur le besoin de se rassembler dans le contact, dans la chaleur, de se comprendre sans parler. Il vient donner du souffle et nous rappeler pourquoi on fait ça, danser et regarder la danse tout au long de l'année. À voir *Le Grand Bal* tout paraît évident. Le besoin de cohésion, de faire corps et de sentir que l'on est nombreux.se.s en réalité à pouvoir tenir ensemble dans la tempête, le réconfort de trouver en l'inconnu.e un.e allié.e.

Et cela fait du bien d'être ramené.e à l'essentiel par des images sur grand écran, qui ouvrent sur l'exaltation simple et puissante que c'est de vivre et partager la danse avec d'autres. Ce numéro 2 des *Démêlées* vous arrive avec la même vitalité, la joie renouvelée de se retrouver pour un début de saison, et de se rencontrer dans les salles et les studios comme en dehors.

Karen Darand, François Frimat, Marie Glon, Philippe Guisgand, Vincent Jean, Pascale Logié, Valentine Paugam, Marie Pons, Eliott Pradot, Madeline Wood.

Le Grand Bal de Laetitia Carton, sortie en salle le 31 octobre.

Bonne nouvelle ! nous comptons désormais le Centre Chorégraphique National Roubaix Hauts-de-France, les Maisons Folies Moulins et Wazemmes, le FLOW et le 188 parmi les nouvelles structures partenaires des *Démêlées*. Aux côtés du Gymnase | CDCN, des Latitudes Contemporaines, de la Compagnie de l'Oiseau-Mouche, du Phénix, de La rose des vents, du Vivat et de L'Espace Pasolini, ce partenariat permet aux *Démêlées* d'exister, d'être écrit et imprimé.

Feu aux pou- dres

En 2017, le festival Latitudes Contemporaines commençait sous les attaques acides de la techno de *Guerilla**, pièce signée par le collectif El Conde de Torrefiel qui noyait sous un déluge sonore et une ambiance de rave party les lambeaux d'un monde en train de s'écrouler. Lorsque l'on entre dans la salle de la Maison Folie Wazemmes

douze mois plus tard, ce sont les flashes stroboscopiques et une bande son électro qui soutiennent la danse frénétique d'un groupe en scène, dansant tout son souï alors que l'on s'installe.

En toile de fond le monde défile façon google maps, la terre tourne sur elle-même et à la faveur de zooms on attrape

au vol un quartier de Lille, Nairobi, Angers ou Conakry. Lorsque la musique cesse, les membres du groupe s'installent derrière une longue table blanche. Un objet circule de main en main, un pistolet chargé, pressé tour à tour avec appréhension contre chaque tempe. Appuyer sur la gâchette libère parfois une explosion de pigments colorés. >>>>

Les ficelles du métier

I comme Interprète.
On écoute tout le temps la vie.
Interpréter c'est écouter. C'est pas faire semblant. C'est regarder comment l'autre bouge et comment l'autre vit...

p.3

Le moindre geste

Clémentine Vanlerberghe est une jeune chorégraphe lilloise. Avec Fabritia D'Intino, danseuse et chorégraphe italienne, elles ont créé dès 2013 un duo intitulé *Plubel*, devenu à partir de 2016 un quatuor féminin d'une demi-heure...

p.4

Chic, on danse !

À l'entrée de l'été, une foule compacte danse. Dans la Gare Saint-Sauveur ce soir-là, le DJ Prieur de la Marne officie derrière ses platines, haut perché sur une chaise d'arbitre au-dessus de l'assemblée qu'il tient au bout de ses doigts...

p.7

En pratique

Le mardi c'est Feldenkrais au 188.
J'ai plaisir à retrouver Christine Gabard, praticienne qui l'enseigne.
Je reprends avec assiduité ce cours pour de nombreuses raisons...

p.8

[Feu aux poudres]

>>>> La détonation donne alors la parole à celui ou celle qui a été ainsi mis.e en lumière. Un jeu de roulette russe commence, où la poudre fluo marque le signal pour raconter un souvenir, heureux ou douloureux, un moment de joie pure, ou un chagrin. Ils.elles sortent de l'adolescence et nous parlent à tour de rôle avec une sincérité désarmante. Il faut préciser que les douze jeunes gens réunis ici-ont travaillé une semaine seulement afin de se rencontrer, d'entrer dans ce dispositif et d'y amener toute la sève.

La gâchette ouvre un espace de parole possible. Dans les mots ce soir-là il y a la violence, celle du temps de l'école, qui pour beaucoup est un lieu de traumatismes, et celle de l'avenir qui s'annonce. Il y a la sortie de l'enfance et le grand saut à faire dans l'incertitude du monde adulte, et on les rencontre pile à ce moment-là, saisi.e.s dans un entre-deux.

Battre (la mesure) en campagne !

Niché dans la verdoyante campagne avesnoise, un festival original attire notre attention : *Eclectic - Campagne(s)*, 5^{ème} biennale, à la programmation éclectique comme son nom l'indique, composée de diverses formes esthétiques et de créations pluridisciplinaires à découvrir *in situ*. Thalie et Vincent Dumesnil, gestionnaires du Moulin des Tricoteries, accueillent également dans leur maison via le collectif solidarité migrants. Les rires des familles qui y ont trouvé refuge un temps résonnent en écho avec les installations des artistes résident.e.s. C'est gratuit, on y vient de près comme de plus loin. Bien au-delà de leur attachement au développement culturel des territoires ruraux, la convivialité est le principal mot d'ordre. Ici, l'art contemporain n'est pas abscons, il se vit et se partage. Une performance chorégraphique est programmée là où le soleil se fait le plus ardent. Le public se regroupe en troupeau sous l'ombre parfumée d'un somptueux tilleul, face à une immense pâture avec comme fond de scène le bocage typique de ce terroir. Les conversations vont bon train, le lieu n'est certes pas commun : ni siège ni gradin, juste l'herbage, quelques bouses et un buisson d'orties à éviter. Une barrière blanche immaculée marque la frontière entre le public et le vaste plateau d'herbe verte comme lieu présumé de la scène, l'espace

En cela il est très beau d'observer le court instant où le nuage de poudre colorée flotte dans l'air, la personne touchée ferme les yeux, arme encore sur la tempe, rassemble ses pensées et son courage, relève la tête et commence à s'adresser à nous. Chacune des prises de parole est portée par la force du groupe qui soutient en silence, du regard ou par un sourire celui ou celle qui s'aventure à raconter l'abandon d'un parent, la douleur physique, la peur, ou les instants qui orientent le cours d'une vie : un rendez-vous chez l'ostéopathe qui soulage une colonne vertébrale douloureuse depuis vingt-et-un ans, réussir à passer son CAP, partager un dialogue le temps d'un trajet en train Tourcoing-Lille.

Le casting est réalisé avec soin car ils.elles viennent de milieux sociaux différents, et ont fait face à des problématiques diverses. Il y a celles et ceux qui savent

raconter une histoire et d'autres pour qui le fait de se tenir là est une épreuve. On peut aisément raccrocher à leurs mots des bribes de nos propres vies dans ce qu'ils décrivent de leurs expériences de la sexualité, de l'homophobie ou des rapports familiaux. Et si l'on a parfois peur que le tout se casse la figure, le ressort empathique fonctionne à bloc et on soutient tout du long leur courage par notre présence.

Au fil de la pièce, le groupe des douze ne cesse de se réorganiser dans l'espace, somme d'individus solidaires d'un collectif éphémère. L'espace scénique devient leur lieu, qu'ils.elles investissent pleinement - il est parfois plus facile de se mettre debout sur la table pour dire ce que l'on a sur le cœur - occupent, rendent vivant. Casa Branca, le collectif portugais amené par Ana Borralho et João Galante, a l'art de mettre en place des dispositifs

de représentation efficaces. C'était déjà le cas avec *Atlas*, pièce chorale qui réunit dans chaque ville une centaine d'habitant.e.s et dessine une géographie de questionnements citoyens à l'échelle du plateau. Le duo parvient à nouveau à donner forme ici à la fragilité d'existences montrées nues, tenant en équilibre sur six paires d'épaules.

M.P.

La gâchette du bonheur d'Ana Borralho et João Galante. Interprété par Antoine Dufresne, Mona Taïbi, Antonin Loisel, Maxime Bonte, Nazif Bassirou, Fatou Diallo, Toïnon Cailleau, Benoit Margottin, Andrei Choquet, Laetitia Antoine, Maximilien Banti, Louise Boulard. Maison Folie Wazemmes, Festival Latitudes Contemporaines, Lille, 6 juin 2018.
* *Guérilla*, El Conde de Torrefiel, à voir les 8 et 10 novembre, Le Phénix, NEXT Festival, Valenciennes.

du paysage. Ce quatrième mur symbolique ne choque pas au premier abord ; le troupeau de vache voisin qui nous observe avec curiosité (l'étrange est parmi nous) nous conforte dans son utilité gardienne. Soudain, un son strident surgit : telle une sirène d'alarme et stoppe les bavardages. L'attention se porte alors "côté jardin" en fond de champ. Trois silhouettes identiques vêtues de larges crinolines s'avancent

telles des Ménines juste sorties d'un tableau de Vélasquez pour prendre l'air. À grandes enjambées, les jupes retroussées, elles arpentent en long et en large le bout du champ, obligeant nos regards à une lointaine perspective. Entre poses et postures elles se pavangent et nous toisent par leur allure altière. Nous ressentons la fierté de ces "femmes trophées" pourtant si éloignées. Pan ! Un battement sec de batterie nous saisit à nouveau ! S'ensuit un ballet virevoltant de jupes mordorées, où les ruades alternent avec des temps de pause, dans une suite de traversées de courses rapides. Un sapin surgit comme insolite intrusion dans le bocage, un personnage masqué se transforme en géant sans oublier un surprenant étendard : un trophée représentant l'éléphant conquérant d'Hannibal abattu. Ces échappées passagères sont aussi fugaces qu'inattendues. Et l'on songe en cet après-midi d'été aux figures fantasmagoriques merveilleuses, là où l'étrangeté de l'espace extérieur se métamorphose en lieu de la tragédie. Le paysage n'est plus l'espace objectif, ni l'espace comme spectacle mais comme chorographie d'un lieu chorographié dans la mixité des genres. Cette construction de l'espace par les mouvements fait écho à une parade militaire, en référence à l'architecture des jardins à la française de Le Nôtre (associée aux trajectoires des ballets baroques). La scène se resserre au fur et à mesure de l'avancée des trois figures aux faciès casqués, masqués

de dentelle, sans regard, comme oracles d'une mort certaine. Les gaillardes cadences portées par les rafales de batterie de plus en plus oppressantes envahissent l'avant-scène du champ de bataille et s'emparent avec force des cent croix blanches qui composent la clôture fictive. Un véritable carnage se déroule au plus près de nous et métamorphose le paysage campagnard en un cimetière militaire. La mémoire collective funeste de la première guerre mondiale renvoie à l'alignement des nombreuses tombes des soldats abattus reposant à proximité. D'un coup l'assaut cesse, les trois inquiétantes créatures s'éloignent et rejoignent d'un même pas les coulisses du bocage. Le public, interdit, reste un temps dans le champ. Nombreux.ses sont ce.ux.iles qui désirent évoquer l'imaginaire produit par cette édifiante proposition. Sur le chemin du retour, un stand de ball-trap, loisir coutumier de ces contrées éloignées.

P.L.

Trophée de la Compagnie Rudi van der Merwe. Conception Rudi van der Merwe et Béatrice Graf, chorégraphie Rudi van der Merwe et József Trefeli Interprété par Claire-Marie Ricarte, Ivan Blagajcovic et Rudi van der Merwe. La chambre d'eau, Festival Eclectic-Campagne(s), en collaboration avec Le Gymnase I CDCN, Le Favril, 26 mai 2018.

Baisser la garde

L'Aveuglement, pièce de Mylène Benoit, a été vue au printemps 2017 puis en juin 2018. Trois regards se font écho de cette expérience vécue en deux temps, et leurs textes dialoguent.

- À cour, un chœur. Resserré et concentrique, un trio est disposé à la manière des chants polyphoniques traditionnels ; puis, plus rien. Le noir complet. Tension d'attente.

- Cette plongée dans l'obscurité se ponctue aussitôt de souffles lumineux sporadiques. Une voix grave s'élève des profondeurs et un premier projecteur luit au loin, comme un phare répondant au rythme impulsé par la cage thoracique. Une note, une inspiration, un signal lumineux qui brille plus ou moins haut, froid, chaud selon la tessiture de la voix qui le lâche.

- Résonances vocales et lumineuses se répondent, les projecteurs devenus vivants respirent maintenant en phase avec les cordes vocales.

- S'écrit alors une partition à trois voix, qui inscrit comme des traînées clignotantes sur le noir, à la façon de lucioles qui viennent étoiler l'épaisseur de la nuit, traçant en chemin une onde ronde et douce. Le mur de projecteurs que l'on devine en fond de scène s'anime d'un mouvement organique.

- Les projecteurs se font rhizomes, comme les éclairs d'une foudre orageuse. L'intensité lumineuse augmente et se maille de chaleur. Face à elle, on baisse les paupières, pour se réfugier - ironie de la situation - dans notre propre obscurité. La puissance des éclats traverse cette peau fragile, activant des tâches, diffractant des couleurs. Il faut faire face, réouvrir les yeux et, pour compenser, les mains montent aux fronts, s'improvisant visières.

- Cet instant fait apparaître devant nos yeux des tâches dansantes, impressions lumineuses qui muent en persistance rétinienne. Dès lors notre outil de spectateur est troublé, voit ses repères brouillés. Comme une invitation à court-circuiter la suprématie du regard pour s'aventurer à percevoir la danse autrement.

- Les phosphènes sont à l'œuvre. Des nuages cotonneux aux contours imprécis flottent dans l'ombre, entamant une chorégraphie céleste et sans pesanteur. Ils évoluent au son de nappes crépitantes et spatialisées. Puis, tels des spectres, les danseur.se.s apparaissent un.e à un.e. Alexandre da Silva ondule au gré d'un vent silencieux et immobile. Célia Gondol, tout en segmentations et micro-explosions distales prend le relais, avant que Nina Santes, dans un subtil contrepoint, concilie lignes étirées et torsions douces. La persistance rétinienne fait encore un peu effet. Elle zèbre la peau des objectifs comme un camouflage, sur les bras et les joues. Il.elles deviennent trois faunes, évoluant dans une lumière d'aluminium, les yeux fermés, guidé.e.s par des clochettes aux signaux cristallins.

- Les danseur.se.s, yeux fermés, concentré.e.s sur l'immensité de leur espace intérieur, ne sont pourtant jamais isolé.e.s les un.e.s des autres ; il.elles s'harmonisent au contraire avec délicatesse, sensible à leurs polarités et assonances, soucieux.ses de révéler ensemble la force de ce qui se vit dans l'instant, avec ce public, cet espace et ce lieu particuliers.

- La danse s'écoute. Depuis l'intériorité elle traverse, se répercute, se transmet comme par ricochets, par une attention fine portée aux autres, par l'épiderme, la surface. C'est une danse sensationnelle, qui tend à s'affranchir des contraintes formelles pour puiser dans une ressource interne.

Une danse chorale mais aveugle, apaisée mais sur ses gardes et qui finit engloutie dans la nuit.

- Mylène Benoit nous invite à un voyage au-delà de la surface visible du monde. L'aveuglement proposé par le titre est beaucoup plus un éblouissement qu'un empêchement de voir, un accès à l'illumination rendu possible par les danseur.se.s - véhicules, corps de résonance d'un espace à explorer ensemble. Ce qui se joue n'est pas un spectacle - qui offre à voir et attire le regard - mais au contraire une expérience intérieure collective pour faire advenir de l'espace et du temps.

- Au sortir de cet éblouissement, je tire une ligne qui me semble tenir la chorégraphie assez près d'un sillon heuristique et plein de promesses. Un fil tendu entre *Effet Papillon*, sa première pièce avec danseuses, jusqu'à *L'Aveuglement* ou *La Maladresse* : comment élargir le champ du chorégraphique par l'exploration de propriétés inusitées ou insoupçonnées du corps ? *L'Aveuglement* penche du côté des esthésies, de notre perception, des chiasmes sensoriels. Que voit l'oreille ? Que fictionnent nos rétines lorsqu'on les manipule ?

- Le travail de Mylène Benoit nous cueille rarement là où l'on l'attend. Vivre l'expérience de l'une de ses pièces éveille nos sens, met en résonance notre corps entier, là où l'on pourrait s'attendre à "seulement" voir. Cela est d'autant plus significatif qu'elle entraîne, depuis plusieurs pièces, ses danseur.se.s dans une danse aveugle : les yeux bandés de Nina Santes dans *Le Renard...*, le visage camouflé de Romain Cappello dans *Cold Song*, ou les nombreuses danses intérieures, yeux fermés, de *Notre Danse*. Tentatives répétées pour créer du paysage là où l'on ne pourrait voir qu'une scène et ouvrir une perméabilité entre intérieur et extérieur, entre ce qui est imaginé et ce qui se donne à voir.

D.L.*, M.P. & P.G.

L'Aveuglement de Mylène Benoit, interprété par Nina Santes, Célia Gondol, Alexandre da Silva. Théâtre de l'Oiseau-Mouche, Festival Le Grand Bain, Roubaix, 6 avril 2017. Le Phénix, Festival Latitudes Contemporaines, Valenciennes, 7 juin 2018.

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.

Florence Decourcelle, comédienne et danseuse à la Compagnie de l'Oiseau-Mouche, participe actuellement à la création du spectacle *LES DIABLES* avec le chorégraphe Michel Schweizer.

I comme Interprète

On écoute tout le temps la vie. Interpréter c'est écouter. C'est pas faire semblant. C'est regarder comment l'autre bouge et comment l'autre vit.

Sur scène il faut être vrai. Il faut être soi-même. Les chorégraphes, ils aiment bien quand on tombe et qu'on se ramasse, parce que c'est vrai, c'est pas joué.

Le théâtre, la danse, ça fait partie du sport, c'est la même exigence, la même force. Le corps, c'est lui qui va te dire si tu aimes ou pas.

Il y a deux façons d'être vrai au théâtre. C'est par exemple écouter tes collègues travailler et au fond de toi avoir envie de dire quelque chose. Ou c'est quand ce qu'on fait, on ne peut pas le faire autrement. C'est ça qui touche les gens. Nos spectacles à L'Oiseau-Mouche leur parlent parce qu'on ne renie pas ce que les gens vivent.

Il y a une frontière entre le réel et l'irréel. Si tu vas là, tu vas trouver toutes sortes de choses que tu n'as pas l'habitude d'entendre et surtout de te questionner sur ce que tu es toi et sur la vie.

Michel Schweizer a rassemblé une communauté de gens différents pour faire des choses ensemble. C'est quelqu'un d'entier, qui cherche beaucoup. Je l'ai tout de suite compris.

Il a rencontré tout le monde et c'est lui qui a choisi. Il ne nous a pas dit tout de suite ce que c'était. Il nous a montré des photos de personnes qui ont été emprisonnées, sans qu'on le sache. Et il nous a posé des questions sur l'avenir de la terre. Il s'intéresse vraiment à tout et nous questionne beaucoup.

Avec lui, en même temps on doit interpréter et en même temps ne pas interpréter.

Les « diables » c'est nous. C'est quand nous ne croyons pas en l'autre, quand nous ne croyons pas qu'il peut te donner des choses bien.

Propos recueillis par V.J.

Roubaix, 2 juillet 2018

À voir *LES DIABLES*, création La Coma Michel Schweizer et la Compagnie de l'Oiseau-Mouche, 13, 14 et 15 mars 2019, Le Gymnase I CDCN, Festival Le Grand Bain, Roubaix.

¹ Composition et batterie en live : Béatrice Graf

* Pour cette expérience Delphine Lermite, spectatrice de la pièce lors de la représentation au Phénix, a accepté de co-écrire ce retour critique avec nous.

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.

Clémentine Vanlerberghe & Fabritia D'Intino - *Plubel*

Clémentine Vanlerberghe est une jeune chorégraphe lilloise. Avec Fabritia D'Intino, danseuse et chorégraphe italienne, elles ont créé dès 2013 un duo intitulé *Plubel*, devenu à partir de 2016 un quator féminin d'une demi-heure. Retenue cet hiver pour le concours Danse Élargie, la pièce doit être ramenée pour cette occasion à une version de dix minutes, tout en intégrant une reprise de rôle.

À l'issue d'une semaine de résidence au Gymnase | CDCN de Roubaix consacrée à cette double tâche, Clémentine a accepté ma présence au bord du plateau. C'est un vendredi matin ensoleillé et froid, dont il faut délaissier les promesses pour s'enfermer dans le cube obscur du studio. Les choix de réduction ont été faits et il s'agit de répéter la version élaborée pour la fixer en vue de sa présentation scénique.

Pour ce dernier échauffement, Fabritia propose un travail de massage en duo qui vient prolonger le réveil individuel que Marie a commencé debout en faisant rouler un cylindre de bois sous ses voûtes plantaires, pendant que Katia préférerait s'étirer sur un tapis. Assises à la table devant un ordinateur, Fabritia et Clémentine ont fait l'impasse sur ce premier temps pour soi afin de se concerter sur le programme de la journée et régler quelques problèmes techniques au téléphone.

Clémentine, de sa main ouverte, frôle le corps allongé de Katia, en un geste lent et continu de magnétiseuse. Fabritia, quant à elle, s'est couchée au côté de Marie qui gît sur le dos, recouverte d'une épaisse couverture : elle l'examine sous tous les angles avant de faire lentement glisser la couverture vers elle, recouvrant la tête de Marie. Puis, délicatement, elle va lui souffler sur les pieds maintenant dénudés. Clémentine fait légèrement translater le corps de Katia en appuyant délicatement sur le bout des orteils. Quand la musique s'arrête, les quatre danseuses inversent leur rôle. Marie se relève lentement, laissant apparaître ironiquement le mot "*available*" inscrit sur son tee-shirt kaki. Elle se penche sur le corps de Fabritia en se frictionnant les paumes de mains, comme si elle tamisait sur et autour du corps déposé au sol un sable invisible mais sonore. Katia manipule délicatement les bras de Clémentine, faisant jouer en flexion, extension, torsion et circumduction chaque articulation, de l'épaule au bout des doigts. Un son sourd vient se superposer à la nappe musicale lancinante : c'est Marie qui semble parler à chaque creux du corps que Fabritia offre dans son abandon. Katia fait maintenant de ses mains des cataplasmes pour les cuisses de Clémentine dont on devine la bienfaisante chaleur.

Finalement, les deux chorégraphes décident de retravailler une séquence délaissée, intitulée "Renaissance". Il s'agit, les quatre danseuses étant en ligne bras levés face au public, de fermer les yeux et de chercher lentement – en baissant les bras, paumes de main ouvertes – à masquer successivement des parties du corps de l'autre : hanche, sein, sexe, nombril, visage... Perchées sur leurs talons, encore en jogging mais torsos nus (c'est le haut du costume choisi), les quatre danseuses s'essayaient à la situation. Sérénité ou absorption, concentration ou for intérieur, hésitation ou exploration ? En tout cas, quelque chose d'un Botticelli se dégage lentement. Les formes explorées instaurent une danse de la transparence qui fait la part belle à la chair, à la sculpture et l'exposition des corps – entre lignes et organicité.

P.G.

Plubel de Clémentine Vanlerberghe et Fabritia D'Intino, interprété par Clémentine Vanlerberghe, Fabritia D'Intino, Céline Lefevre, Marie Sinnave. À voir le 28 mars 2019, Le Gymnase | CDCN, Festival Le Grand Bain, Roubaix.

Falling in love

Le titre est provisoire mais ce sont les interprètes qui sont mis à l'honneur dans *Pauline*. *Pauline Thomas*. *Thomas* de Jan Martens. D'autant que leurs prénoms ainsi doublés induisent sans équivoque les modalités du couple qu'explore la pièce en question. Cette présentation publique se compose de deux formes : une reprise de la pièce *A small guide on how to treat your lifetime companion* (2011), dont Jan Martens était l'un des protagonistes, et une nouvelle proposition chorégraphique où Pauline Prato et Thomas Régnier dévoilent leurs singularités tout en étant imprégné.e.s de la marque de fabrique du chorégraphe. Pauline-Thomas ont en commun leur taille, un aplomb énergique et une vitalité bien affirmée.

La première partie de la pièce se présente sous la forme d'un huis-clos intimiste qui met face à face deux individus. Thomas-Pauline les yeux dans les yeux, à portée l'un.e de l'autre. À partir d'une même pulsation, d'un même souffle partagé, Pauline-Thomas se cherchent dans une relation élastique qui les met en tension à la limite du point de rupture. Thomas-Pauline en viennent à s'entrechoquer de manière dépouillée et brutale dans une scène à la fois érotique et très pudique. Corps à corps, cœur à cœur, leurs poitrines se percutent tels deux amants, deux aimants. Pauline-Thomas se frictionnent et s'affectionnent dans un duel amoureux.

Si cette reprise de la pièce *A small guide on how to treat your lifetime companion* est aboutie, le second volet qui se construit aussi sur une dramaturgie musicale nous apparaît encore tout frais. Il nous emmène dans la ballade radiographiée d'une histoire d'amour fleur bleue. Sur chaque ligne mélodique de l'album *Learning* de Perfume Genius s'esquisse un motif chorégraphique basé sur la répétition d'un même geste. Non plus dans un face à face mais côte à côte. Thomas-Pauline vont et viennent d'un angle à l'autre de la scène, avec cette légère oscillation qui trahit chez eux une certaine innocence. La candeur affichée de ce second volet nous laisse aussi perplexes que celle de son procédé de composition au vu de la gravité des textes de Perfume Genius. Celle-ci est franchement revendiquée par le chorégraphe lors de la rencontre qui finalise cette étape de travail. À nous de nous interroger alors, comme Jan Martens, sur la façon de faire quelque chose de clair sans tomber dans la simplicité...

Elliott. Elliott Pascale. Pascale.

Pauline Thomas de Jan Martens. Interprété par Pauline Prato et Thomas Régnier.

Le Gymnase | CDCN, Roubaix, présentation publique 17 mai 2018.

À voir le 16 novembre, Le Gymnase | CDCN, Roubaix, le 17 novembre, CC De Steiger, Menen, les 19 et 20 novembre, Le Bateau Feu, Dunkerque, le 22 novembre, Maison des Arts et Loisirs, Laon, le 25 novembre, La Barcarolle, CC Daniel Balavoine Arques, dans le cadre du festival NEXT.

CEUX QUI HABITENT

Les Latitudes contemporaines et l'ALEFPA (Association Laïque pour l'Éducation, la Formation, la Prévention et l'Autonomie) collaborent depuis 2010 autour d'un projet de formation des jeunes et proposent à une dizaine d'entre eux.elles de participer à la création d'une courte forme chorégraphique. Cette année, le projet en question était *Habité*, porté par l'artiste François Lewyllie.

Le sol est jonché d'objets domestiques en tout genre qui s'étalent à intervalles strictement réguliers : chaque chose semble y tenir sa place, disposée ainsi pour cause possible d'un inventaire en cours. Au cœur de ce bazar organisé, ce ne sont pourtant pas ces objets que décompte avec flegme dans un micro un des jeunes du groupe de l'ALEFPA, mais un nombre croissant de crocodiles qui en deviendrait presque dangereux si ce n'était nous, public aux mâchoires tout de même moins voraces, qui nous multiplions autour de lui.

Les autres participant.e.s l'ayant rejoint à la fin de cet absurde état des lieux, ils.elles aménagent l'espace afin de pouvoir y mettre un pied devant l'autre. Chacun.e met la main à l'ouvrage : pour base, l'idée que quiconque ajoute sa pierre à l'édifice l'habite irrévocablement. Par la suite ils.elles se relaient et les un.e.s apprécient du regard l'investissement des autres. Car plus que l'organisation méthodique avec laquelle chacun.e se dédie à édifier un meuble composite avec les objets récoltés, ce sont les coups d'œil complices et les coups de mains propices qui révèlent cette envie ludique d'arranger communément l'espace qui est le leur... >>>>

>>>> Le leur mais aussi le nôtre ! Car le groupe propose à certains membres du public, avec une timidité réciproque, de venir prendre place à ses côtés. Ayant eu la possibilité de me rendre à l'un des ateliers de création du projet, cela n'est pas sans évoquer pour moi la proposition qu'y avait faite alors François Lewyllie en guise d'introduction. Il avait installé au sol un tapis et nous avait convié.e.s à tour de rôle à nous y asseoir toutes et tous : à chaque nouveau.lle venu.e, celles et ceux qui y demeuraient déjà réagénageaient leurs postures, se disposaient autrement jusqu'à même se tenir l'un.e l'autre afin d'éviter de faire dépasser un orteil, ce que la seule règle pré-établie par François refusait fermement. L'atelier se poursuivait d'ailleurs par l'expérimentation à tour de rôle de diverses façons de marcher, mais dont l'intérêt sous-jacent me parut d'être celui de voir, dans le miroir face à soi, son reflet au milieu des autres. Ainsi nul.les ne pouvait être laissé.e sur le carreau sans quoi il ne pourrait être dit, sans faire preuve de mensonge, que l'espace était pleinement habité.

Pourtant au cours de l'atelier rien n'était joué d'avance : les consignes d'actions de François Lewyllie, brutes et formelles, ne laissaient pas toujours entrevoir les enjeux de leur caractère performatif et les jeunes se dispersaient quelquefois. Mais ne veille-t-on pas à un peu d'ordre chez soi avant d'y accueillir quelqu'un ? Face aux spectateur.ice.s inconnu.e.s, la concentration se resserre. Au point d'éclater : une musique tonne, ils.elles dansent, lâchent prise d'avec ce qu'il y avait à faire et s'amuse ensemble dans le rectangle du tapis devenu dancefloor. Une part du public invité les rejoint, puis délibérément d'autres spectateur.ice.s suivent : à l'intérieur on rencontre alors véritablement tou.te.s celles et ceux qui habitent.

E.P.

Habité de François Lewyllie, interprété par Candas Nicolas, Hasa Denard, Aga Hajdi, Touré Kémoko, Touré Ibrahimia Sory, Touré Bafodé, Diallo Lamine, Kone Mamadi, Diallo Mamadou Saliou. Maison Folie Wazemmes, Festival Latitudes contemporaines, Lille, 6 juin 2018.

À quoi sert d'apprendre ce qu'il y a dans les livres puisque c'est dans les livres ? Cette question de bon sens (qu'on imagine tirée de la bouche d'un cancre malin) a produit des trésors d'inventivité, et notamment

le fameux "apprendre à apprendre", faisant s'ériger quelques expériences pédagogiques au rang de sciences de l'éducation. On pourrait déplacer ce thème vers les salles de spectacle et leurs fameuses présentations de saison : à quoi servent-elles puisque tout est déjà sur les affiches, programmes et autres sites internet ? Faisons l'hypothèse qu'elles continuent d'exister pour déployer un peu d'originalité, donnant envie aux spectateur.ice.s peu enclin.e.s à l'exploration aride des plaquettes de s'abonner. C'est ce que nous avons voulu vérifier en assistant à la présentation de saison de l'Opéra de Lille en mai dernier. L'exercice a fait émerger de nombreux questionnements sur la forme à donner à ce rendez-vous et sa raison d'être. Nous avons interrogé par curiosité plusieurs structures afin d'avoir leur éclairage : pourquoi tiennent-elles encore à faire une présentation de saison ?

Toutes, unanimement, nous informent qu'il s'agit avant tout d'un moment de convivialité, d'un rendez-vous annuel incontournable avec le public, souvent constitué de fidèles du lieu, pour donner le ton de la saison à venir, et surtout donner l'envie d'avoir envie. Les mots d'ordre sont "partage" et "nouveau". Certaines structures, à l'instar de l'Opéra de Lille, misent sur la simplicité du dispositif : les spectateur.ice.s sont rassemblé.e.s dans la salle, le.la directeur.rice s'empare de son sourire et d'un micro dans le but de présenter la saison à venir avec une joie non feinte, et de dresser le bilan de la saison passée. Le défi pointé ici par les équipes consiste à éviter de s'enliser dans un discours sans fin, veiller à ce que l'exercice réussisse sa portée pédagogique en évitant l'écueil de l'ennui et de la

À propos de l'exercice périlleux de la présentation de saison...

apéros en petit comité et autres speed-datings, histoire de dynamiser un peu le moment. Mondain.e.s, rassurez-vous, le buffet et le verre de l'amitié sont de rigueur dans tous les cas ! Alors que les actions de médiation œuvrent en tous lieux dans le sens d'une ouverture des portes des théâtres à un public large, diversifié, non abonné, non habitué, la présentation de saison s'adresse avant tout aux fidèles, aux déjà-convaincu.e.s, aux spectateur.ice.s assidu.e.s, aux cu-rieu.ses.x ayant un pied déjà bien dans le milieu. Peut-être est-ce là que le bât blesse : faut-il continuer à consacrer du temps et de l'énergie – car ce rendez-vous représente un vrai investissement de la part de toute l'équipe qui le conçoit comme un projet à part entière – à un moment qui rassemble celles et ceux qui viendront de toute façon ? Est-ce que l'enjeu souvent largement affiché de décroisonner, de sortir de l'entre-soi ne se trouve pas à empêtré dans ses contradictions ? On peut comprendre aisément qu'avoir envie de se retrouver pour boire un verre et se réjouir des découvertes à venir soit un moment agréable voire nécessaire de cohésion et de connivence dans un contexte où l'existence de nombre d'initiatives, projets et manifestations sont fragilisées dans le secteur culturel. Mais dans une époque où les supports de communication sont démultipliés, où l'accès à l'information est plus aisé que jamais, et les dispositifs de médiation réinventés, peut-être que tout l'enjeu serait désormais de parvenir à rassembler ailleurs, autrement, différemment ? Et d'y réfléchir ensemble...

M.G., K.D., M.P.

SUR L'INSTANT TITRE DE MON INTERPRÉTATION

Imaginez-vous une scène vide. Qu'y voyez-vous ? Un enregistrement audio entame la lecture de la fiche technique du spectacle, liste les éléments en présence. Après *Habité* (voir p.4) nous voilà abonné.e.s aux inventaires incongrus. Car peu à peu celui de *Sur l'interprétation* dérive : il se met à fictionner tout un tas de choses qui pourraient se trouver dissimulées ou que nos imaginations pourraient faire naître comme des hallucinations dans la Maison Folie Wazemmes. Car a priori il s'agit bien de cela, de l'interprétation au sens d'attribuer un sens significatif à une réception, ici spectatoriale. Mais sens dessus dessous, la scène vide est traversée par des rôles de chanteur, de one man show, de chauffeur de salle et par de brèves danses improvisées : alors peut-être aussi l'interprétation au sens de l'implication de l'"interprète" (?) pour mettre en œuvre les intentions de l'artiste. En fait, je ne sais pas trop, j'interprète peut-être...

On cherche en tout cas à rendre poreux le quatrième mur, celui d'où l'on crie quid du réel et du potentiel de fiction ; et cela dès l'entrée en salle, où pour rejoindre leurs sièges les spectateur.ice.s n'ont guère le choix que de passer par la scène où règne une ambiance stroboscopique de discothèque. Mais les gradins déjà plus ou moins occupés et la fouge indifférente des "interprètes" au plateau dissuadent plus d'un.e de s'y éterniser. La première occasion ratée entraîne dans sa chute les suivantes. L'enregistrement audio nous répète bien que nous sommes des membres actif.ve.s du spectacle. Il nous invite à y prendre part ; mais comment ? Comme si le seul fait d'être là dans l'action de regarder et d'"interpréter" ne suffisait pas. Et puis que resterait-il de nous, en tant que spectateur.ice, si nous montions sur scène ? La pièce se débat avec ce paradoxe du passage d'un sens de "l'interprétation" à l'autre.

Et puis la scène vide flotte dans un entre-deux, un embarras où rien ne se passe vraiment. Je n'ai plus souvenir de grand-chose ; si !, l'enregistrement dit : "*Le public se lève*." On pourrait nous imaginer nous lever, ou nous lever vraiment. Ce que fait une personne au premier rang : un jeu s'enlise entre lui et nous qui ne l'imitons pas ; les "interprètes" au plateau regardent, puis s'affairent à démêler des câbles et puis... c'est tout.

Vient le temps de l'entracte où l'un d'eux joue le chauffeur de salle, micro en main. Il énumère ces immanquables bruits de spectateur.ice.s qui perturbent les "interprètes" : "*Un paquet de chips dans la salle ?*" Il demande au public de tousser en chœur, à une personne de mâcher ostensiblement son chewing-gum, à une autre de fouiller dans son sac, à moi-même de gratter avec virulence – signe des meilleur.e.s critiques, sans doute – une page de mon carnet. Cet unique moment de réelle interaction déclenche quelques rires, puis l'on est replongé dans la scène vide et les interventions ponctuelles : la prise de parole d'une "interprète" qui esquisse quelques mouvements, encore des mètres de câbles déroulés, des demandes techniques à la régie comme monter le son d'un micro ou balancer une musique désirée...

Sur l'interprétation stationne à l'endroit de la déconstruction de l'appareil théâtral, jusqu'ici encore jamais entreprise (lira ici qui voudra une pointe béante d'ironie). Une accointance conceptuelle avec la non-danse mais qui répète et ne nie rien de plus par-dessus. Je sens un peu le public gêné (j'interprète ? dites-moi !), en tout cas je le suis, comme on peut l'être au cœur d'une conversation quand un "blanc" s'installe. Ou face à l'éparpillement incontrôlable de l'effet langue de bois que cultive Yaïr Barelli au cours de l'instant critique qui suit *Sur l'interprétation*, durant lequel on eût pu en apprendre plus sur son désir ou non de l'implication du spectateur, ou sur la part d'écriture et d'improvisation qui structure ladite pièce. Enfin...

Imaginez-vous une scène vide. Maintenant, que voulez-vous y voir ?

E.P.

Sur l'interprétation - Titre de l'instant de Yaïr Barelli, interprété par Katerina Andreou, Juliette Murgier, Lorenzo De Angelis, Olivier Balzani, Camille Pautasso, Festival Latitudes contemporaines, Maison Folies Wazemmes, 11 juin 2018.

HABITER COMMUNIQUER ET DISPARAITRE

À l'ère des relations virtuelles, des expositions individuelles, des publications standardisées et des contenus artificiels, Victor Gosset délivre depuis Lille et sur le web une bouffée d'air frais avec ses prises de vues spontanées. *Une peut être minute* est une invitation qui transforme notre écran d'ordinateur en une fenêtre ouverte sur un monde presque utopique. Les quelque 213 vidéos offrent entre 36 secondes et 2 minutes 32 de suspension hors de la folie du scrolling et partagent autant de moments de danse que d'extraits de vie, au travers desquels le quotidien paraît embelli.

Rien d'inhabituel dans le cadre de ces scènes qui s'enchaînent et se déclinent, hormis peut-être ce qui les relie : des mouvements improvisés au rythme irrégulier, créant une césure, une surprise dans l'ordinaire, une rencontre. Au gré des pégrinations de l'auteur, la caméra déposée transporte le spectateur.ice : décor de machines agricoles ou urbaines, d'un arrêt de tramway à une soirée entre ami.e.s, du bitume à l'herbe des collines, seul ou accompagné, nu ou habillé... Une seule constante : la danse, qui comme si de rien n'était, sans prétention, évolue dans un environnement apparemment indifférent à ses fluctuations. Le contexte devient prétexte à jouer sans complexe. Librement et sans intention spécifique, avec respect et bienveillance, le danseur n'impose rien, il propose. Ses captures vidéos semblent attester de son état de présence au monde, autant de preuves de communion avec les éléments qui l'entourent. Le monde continue de tourner et Victor tourbillonne avec lui.

Victor se meut dans les marges et pose souvent un cadre dans le hors-champ : ses danses sont des danses de nuit, de franges urbaines ou de parkings. Des variations qui poussent au coucher du soleil, en bord de route, en marge de la fête ou dans le vert de la campagne. Souvent, des ami.e.s passent dans le champ de Victor et l'accompagnent de leurs présences, en tenant la caméra ou vaquant simplement à leurs occupations. Toujours en mouvement, Victor danse parfois sur la brèche, comme le long du cordon de CRS sur les champs de bataille de Notre-Dame-des-Landes au mois d'avril 2018, où la douceur de ses mouvements se reçoit comme un baume pour qui est loin, de l'autre côté de l'écran.

La danse de Victor est une puissance d'action. Chaque vidéo est une respiration qui fait craquer le vernis d'une situation; elle en propose une lecture différente, par le prisme d'un corps en mouvement improvisant. Son projet s'inscrit dans une vitalité du faire, alter ego de celui de Nadia Vadori-Gauthier qui réalise *Une minute de danse par jour* depuis 2015. Lorsque l'interprète atteint la 1001^{ème} danse en octobre 2017, elle invite qui veut à prendre le relais. Victor partage alors sa première captation un soir d'automne sur le quai d'une gare à la tombée du jour.

Posé par un téléphone portable, le cadre choisi circonscrit un champ d'action et un morceau de réel - *"une bulle"* selon Victor - que la danse vient immédiatement révéler, aiguillonner. Sa silhouette longiligne s'élance et bondit. Souple et léger, il se glisse dans le paysage presque sans bruit, comme une addition piquante au déjà-là. Tout moment de la journée est propice à la mise en mouvement et tout lieu terrain chorégraphique possible.

Pour choisir le bon moment Victor *"reste à l'affût"*, et lorsque sa danse improvisée fleurit, sa présence intensive vient aviver le monde. Celle-ci interroge l'environnement, la rue, son passage et ses passants. Elle intervient dans le cours des choses comme pour nous dire : il est possible de regarder autrement, de faire autrement. Chaque vidéo postée sur la page Facebook dédiée s'orne de quelques mots qui ont valeur de titre, le poids d'un haïku, un petit éclairage poétique en regard d'une danse qui l'est tout autant. *Perspective trou à travers ou Redébut*. Et celui que l'on emprunte ici, nous paraissant contenir tout le crépitemment du projet : *Habiter, communiquer et disparaître*.

V.P. & M.P.

Une peut être minute, un projet de Victor Gosset, vidéos accessibles sur la page "Une peut être minute" sur Facebook.

Autoportraits à plusieurs mains

à Calais, où elle est en résidence au Channel, la plasticienne Momette invite celles et ceux qui le souhaitent à "dessiner leur main" et à lui confier ces dessins-empreintes, qui rejoignent le fond de l'exposition *Mano a Mano*. Comme toutes les œuvres collectives, cette démarche pose la question de l'implication du public : la proposition s'adresse a priori à tou.te.s, mais dans les faits, qui participe ? Et comment créer une activité qui stimule la créativité de chacun.e tout en permettant à un objet collectif de voir le jour ?

Ouvrir un espace d'intimité

Le choix est fait ici d'inviter le public à un atelier à la fois pauvre – il ne s'agit que de tracer le contour de sa main sur une feuille de papier, un dispositif particulièrement simple et donc facile d'accès – et riche : le matériel est de qualité ; Momette est entourée d'autres artistes et membres de l'équipe du Channel, disponibles pour interagir avec les participant.e.s ; des ateliers ont été réalisés en amont et certain.e.s participant.e.s sont donc doté.e.s d'outils créatifs que les autres peuvent observer... La pratique proposée s'articule en outre à une exposition, sorte d'atelier-cabinet de curiosités, qui invite au regard mais aussi au repos. On y trouve les "empreintes" à découvrir, des photographies documentant la façon dont Momette a invité des groupes à plonger dans le dessin (cartes, textes, poèmes), des livres d'art, des sofas, des rafraîchissements. Des performances plastiques et musicales ponctuent la journée.

Dans l'ambiance joyeuse des Flâneries, cet espace est ouvert en continu. Chacun.e y est accueilli.e d'un sourire : beaucoup de familles avec enfants, mais aussi des jeunes rencontré.e.s par Momette dans le cadre des ateliers qu'elle a menés notamment auprès d'adolescent.e.s exilé.e.s. Ils.elles s'installent, seul.e.s ou à deux, ponctuant leur dessin de longues pauses où chacun.e observe ce que fait son ou sa voisine. Bien que l'endroit soit ouvert à tou.te.s, il permet en effet d'ouvrir un espace d'intimité : dans ce lieu où chacun.e déambule à son rythme, personne ne se sent au centre de l'attention. On peut pleinement y savourer l'atmosphère tranquille, presque recueillie, propre au fait de dessiner.

Des mains
deviennent
des cartes,
des itinéraires,
un paysage.

Le dessin comme art du corps

Les enfants, spontanément, se saisissent des pinceaux, feutres, pastels. Les adultes regardent puis, bien souvent, se lancent à leur tour, redécouvrant le plaisir de tester des outils graphiques. Des détails et des techniques d'ornement migrent, des échos se tissent entre les dessins : l'activité créative se noue à l'exercice d'un regard accueillant sur ce que l'autre a inventé sur sa feuille de papier. Ces inspirations réciproques et l'homogénéité de l'ensemble font jaillir d'autant plus la spécificité de chaque dessin : c'est une série de portraits qui émerge, plus encore sans doute que si c'était des visages qui s'exposaient. D'abord car ces mains révèlent les contours d'un corps, mais aussi le geste de sa saisie. Appliquer la main sur le papier, la presser, suivre le tracé de chaque doigt... Toute l'exposition peut être vue comme une préparation à ce jeu gestuel : déambuler dans l'espace, tourner les pages de classeurs d'empreintes, caresser les pages des livres, goûter les textures des sofas, des papiers. Quant aux quelques indications de Momette (inscrire son prénom, son âge, le lieu d'où l'on vient), elles invitent à faire de ce dessin une trace de soi-même. Une petite fille entreprend ainsi de dessiner dans sa main "tout ce qu'elle aime" : sa maison, un papillon, des cupcakes. D'autres mains deviennent des cartes, des itinéraires, se fondent dans un paysage. Des mains qui désirent et des mains qui s'effacent ; des mains qui montrent et des mains qui cachent ; des mains qui saisissent et d'autres qui laissent échapper... Sur chacune de ces feuilles on est saisi par la présence d'une main qui *s'inscrit*, semblable aux autres autant qu'irréductiblement singulière : un trait de crayon aussi léger que radical.

M.G.

Mano a Mano, par Momette, avec Coline Linder, Mika Bouvier et Soizic Kaltex, Le Channel, dans le cadre des Flâneries printanières et du projet Atlas of transitions, Calais, 26 et 27 mai 2018 (www.atlasoftransitions.eu).

Focus

Galas

Avez-vous déjà vu un spectacle de danse ? Pour une majorité de personnes, la réponse est oui, le spectacle de danse en question étant la représentation de fin d'année, ou "gala", d'une école ou d'une association. Ces galas constituent bien souvent – ce fut le cas pour les auteures de ce texte ! – un premier contact avec une danse scénique, façonnant peut-être les attentes des spectateur.ice.s à l'égard de l'art chorégraphique. Malgré leur énorme disparité – de la petite association de quartier au conservatoire dont les élèves suivent plusieurs cours par semaine, du spectacle accueilli dans un théâtre municipal bien équipé à l'estrade de fortune, sans parler de l'infinie variété des conceptions de la danse des enseignant.e.s, qui deviennent souvent chorégraphes pour l'occasion –, nous avons mis en commun nos impressions des galas de juin 2018 pour approcher ce qui se joue dans ces spectacles amateurs : qu'est-ce qui fait la saveur particulière d'un gala de danse réussi ?

Tout le monde danse

Les galas de danse sont avant tout des spectacles dans lesquels les danseur.se.s ne sont pas choisi.e.s par un chorégraphe : normalement, tou.te.s les inscrit.e.s à un cours ou un atelier participent (même si l'équité subit parfois quelques coups de canif, comme le privilège fréquent des jeunes garçons présentés comme des stars dans un corps de ballet exclusivement féminin...). Cette contrainte est une force qui saute aux yeux face à certains spectacles, dans lesquels elle devient un projet esthétique : l'association Danse Création peut ainsi concevoir une représentation entière sans solos. À l'Oiseau Lyre, le gala est une véritable leçon d'inclusion : la chorégraphie d'un groupe s'adapte au handicap d'un danseur ; les envies de chacun.e sont prises en compte pour que le gala soit une fête où tout le monde prend plaisir à être sur scène... La danse devient fondamentalement une activité de l'être-ensemble, développant la capacité à s'écouter, s'adapter – pour danser ensemble et élaborer un évènement collectif.

La joie d'être en mouvement

De fait, le grand plaisir des spectateur.ice.s de ces spectacles consiste à voir se révéler sur scène des individus qui s'exposent sans être protégés par la maîtrise que sont censé.e.s avoir les professionnel.le.s. Certains spectacles parviennent ainsi à proposer des danses qui, fondées sur des actions que chaque enfant exécute à sa façon ou sur des accessoires à mettre en mouvement, permettent de danser ensemble sans avoir à se fondre dans un moule figé : c'est le cas par exemple de l'association Dans la rue la danse, qui privilégie l'autonomie et la spontanéité des plus jeunes : on se surprend à voir en eux d'ores et déjà des interprètes, quand d'autres galas les cantonnent à demeurer des élèves, imitant les référent.e.s plus âgé.e.s désigné.e.s pour l'occasion. C'est alors souvent une fois la danse finie que l'on verra les plus beaux moments de danse : des enfants encore dans l'euphorie du spectacle qui viennent saluer avec un geste libre et communicatif, ou qui saisissent la main d'un.e camarade dans un élan joyeux pour rejoindre la salle...

Une fabrique collective en manque de reconnaissance

Cette proximité entre scène et salle est une autre caractéristique fondamentale des galas, qui sont certainement les spectacles les plus intergénérationnels, avec des danseur.se.s de tout âge, des spectateur.ice.s nouveaux-nés et des arrières-grands-parents... Le brouhaha qui peut s'ensuivre n'empêche pas les spectateur.ice.s d'être aussi et surtout des "supporters" attentifs, applaudissant chaleureusement et toujours à l'affût du bon moment pour prendre une photo. Bien souvent, ils participent aussi : élaboration des costumes, fabrication des décors, conduite des enfants aux répétitions, tenue de la buvette, distribution des tickets d'entrée... C'est en ce sens que l'on aurait envie de relayer l'appel de nombreuses associations* qui saisissent l'occasion des galas pour alerter sur leurs difficultés financières dues à l'amaigrissement des aides des collectivités : préserver les groupes amateurs et leurs galas, in fine, c'est défendre et soutenir l'un des rares espaces aujourd'hui où le spectacle de danse est fait par tou.te.s, pour tou.te.s. Une caractéristique qui a paru suffisamment précieuse à l'équipe des Démêlées pour qu'elle décide, à l'unanimité, d'ajouter ces spectacles amateurs à son champ d'observation, et de les chroniquer régulièrement à l'avenir...

M.G., M.W. & V.P.

* Dans la Rue la Danse a mené campagne, pétition à l'appui, dans le but d'éviter sa fermeture prochaine.

Vus en juin 2018, spectacles d'Arabesque (Templeuve-en-Pévèle), de l'école du Ballet du Nord (Roubaix), de Côté cour côté cœur (Tourcoing), du Conservatoire de Lille, de Danse Création (Marcq-en-Baroeul), de Dans la Rue la Danse (Roubaix) et de l'Oiseau Lyre (Orchies).

Rubrique

Chic, on danse !

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

À l'entrée de l'été, une foule compacte danse. Dans la Gare Saint-Sauveur ce soir-là, le DJ Prieur de la Marne officie derrière ses platines, haut perché sur une chaise d'arbitre au-dessus de l'assemblée qu'il tient au bout de ses doigts. Le rythme des chansons pop défie et entraîne les corps dans la scansion d'un élan partagé sur le dancefloor. Les lumières chaudes habillent les silhouettes et leur confèrent un enrobage, une image lisse, rouge orangée. Au milieu il y a cette jeune fille, qui danse sans s'arrêter, toute la soirée. Les yeux à demi-fermés elle tient sa danse à elle. Hors du rythme commun, pas tout à fait à contre-courant mais dans un sillage singulier.

Elle danse plutôt sur la pointe des pieds, rebondissante, dans un rythme frappé ponctué de petits sauts. Elle porte un tee-shirt rouge. Elle danse dans un mouvement de bras déliés qui flottent et viennent parfois s'enrouler en spirale autour d'elle. La tête un peu renversée vers l'arrière oscille d'un côté à l'autre. C'est une danse serpentine à sa façon, une danse incarnée, vécue jusqu'au bout des doigts mais sans démonstration.

Pourquoi c'est beau ? Alors que plus loin un cercle se forme pour laisser place à la virtuosité de danseur.se.s qui entrent dans l'espace prêt.e.s à montrer qui ils.elles sont, il est évident que la jeune fille au tee-shirt rouge danse absolument pour elle, qu'elle s'est soustraite aux autres. Elle danse légère de l'évaluation et du jugement des corps pressés alentour, affranchie des codes du cool. Elle s'en fiche, et c'est précisément pour ça que sa présence brille. Ce n'est pas une danse technique, ni une danse de séduction. C'est une danse libre.

Je connais cette fille. Je l'ai vue danser déjà. Dans ma mémoire je la trouve sur le plateau du Grand Bleu parmi les vingt jeunes filles de *Ladies first*. Dans ce projet participatif signé Marion Muzac, qui met en lumière des figures de chorégraphes pionnières, vingt adolescentes se glissent dans les danses de Loïe Fuller ou Joséphine Baker. Parmi elles cette fille, à la présence singulière déjà, qui y interprète *l'Etude révolutionnaire* d'Isadora Duncan à sa façon, engagée et détachée à la fois.

Avec la crainte d'interrompre le cours de sa danse je traverse quand même la pièce pour lui parler. Elle me dit qu'elle danse *"toujours pour elle, comme ça"*. Qu'avant *Ladies First* elle n'avait jamais participé à un projet, ni mis un pied dans un cours de danse. Que son prénom, c'est Lolita.

M.P.

Bal populaire, DJ set de Prieur de la Marne et Sarah Maison, Festival Latitudes Contemporaines, Gare Saint-Sauveur, Lille, 16 juin 2018.

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.

Le mardi c'est Feldenkrais au 188¹.

J'ai plaisir à retrouver Christine Gabard, praticienne* qui l'enseigne. Je reprends avec assiduité ce cours pour de nombreuses raisons. La première étant la quête d'un bien-être ressenti à chaque fin de séance qui se répercute sur mon état physique et mental au quotidien. La méthode Feldenkrais me convient parfaitement dans ce qu'elle a de posé, doux et attentionné tout en nécessitant un réel engagement de ma personne tant corporel que par la concentration demandée.

Christine nous accueille avec le sourire qui lui sied. Vêtue confortablement, en chaussettes, je m'allonge sur le tapis de gym au format augmenté qui permet l'amplitude des mouvements au sol. Deux petits coussins, un dur et un mou à placer sous la nuque - le confort avant tout - la couverture n'est pas nécessaire en ce chaud mois de septembre. Christine présente sa brève définition du Feldenkrais : la prise de conscience du processus d'organisation du mouvement. Mais le mieux c'est d'essayer ! Elle est debout au milieu du plateau de danse, nous ne la prenons pas pour modèle, c'est à chacun.e de se jouer des sensations induites par les micro-mouvements et les manières de faire répondant aux indications verbales.

Elle nous invite à nous allonger sur le dos, et à nous poser, "*Observez comment vous êtes*". Puis à prendre conscience des parties du corps sur lesquelles nous nous posons, celles qui sont en contact avec le sol, à différencier ces points d'appuis : des talons au crâne en isolant les sensations ressenties. Mon talon gauche ne se pose pas de la même manière que le droit. C'est juste une observation, je ne rectifie pas. Bien évidemment on n'oublie pas de respirer (rires). Guidée par ses paroles, une nouvelle expérimentation essentiellement axée sur la hanche et l'articulation du fémur va coordonner une suite de petits mouvements. Jambes pliées genoux vers le plafond, de petites rotations du genou droit associé au pied droit font travailler nos articulations sans effort. Nous restons à droite un long temps afin de privilégier un côté, le mémoriser, le côté gauche s'exécutera en fin de séance. Trouver sa zone de confort, ce n'est pas de la gym (rires), on est là pour se faire du bien. Et on se repose. Je souffle, respire par le ventre, me détends et déjà ressens que mes appuis au sol sont différents. C'est ça le Feldenkrais : inventer un espace libéré, en phase avec ses perceptions corporelles, laisser du temps au temps.

La séance se poursuit guidée par la voix bienfaisante de Christine qui veille sur nous, nous invitant à réaliser les mouvements sans effort et à se poser, se reposer dès que nous en ressentons le désir. L'exercice final consiste en un mouvement assez complexe : jambes pliées, j'attrape avec ma main gauche ma cuisse droite sous le genou, avec ma main droite je tiens mon talon droit et dans un mouvement d'ensemble, sans effort, je pivote vers la gauche en poussant mon talon vers l'extérieur et mon genou vers l'intérieur. Naturellement ma tête bascule en arrière sur le côté gauche et je reviens tout aussi naturellement à la position initiale. Tout le corps est en jeu, surtout la colonne vertébrale, en torsion comme une vrille. Ce que j'appelle "l'effet tire-bouchon". Je ressens au niveau de ma hanche une impression bizarre, comme si la tête du fémur s'était déboîtée de sa cavité. Ce n'est pas douloureux mais je me demande si une fois la séance terminée je pourrai remarquer. J'ai confiance en la praticienne et les bâillements de mes voisins m'invitent à un nouveau temps de repos.

Dernière consigne, reprendre ce guidage avec la jambe gauche, se poser, parcourir à nouveau le chemin des appuis ; une articulation harmonieuse entre ma respiration et le mouvement s'aménage comme permission à la pause. J'installe une place pour la prise de conscience fine de mon corps ; invitation au voyage dans mes sensations. Puis, doucement, nous sommes invitées à nous relever, pas d'inquiétude je tiens debout, juste plus légère, grandie, comme si l'articulation de la hanche avait disparu. Christine qui est également clown de métier nous invite à une démarche burlesque. Rires.

P.L.

¹ <https://www.le188.fr/> - ² <http://www.feldenkrais-nord.org/>

Cours de Feldenkrais par Christine Gabard le mardi de 18h à 19h, le 188, Lille.

MIGRATIONS

Ayant mis l'accent pour son édition 2018 sur le travail des artistes migrant.e.s, le festival Latitudes Contemporaines proposait une soirée composée des propositions de trois artistes confronté.e.s à la nécessité de l'exil.

De nos gradins face à la scène, nous rencontrons d'abord Jaha Koo nous exposant la dure réalité de la Corée du Sud. Selon un procédé clinique, il nous expose froidement la réalité de toute une génération frappée par la crise financière et obligée de quitter le pays pour migrer d'une solitude vers une autre. Trois cuiseurs de riz dialoguent de tous leurs leds pour scander le propos de Jaha racontant sa jeunesse encadrée par l'ordre militaire, un suicide toutes les 7 minutes autour de lui, des familles humiliées et inévitablement ruinées, déclassées au gré d'une rigueur conduite d'une main de fer par la collusion des politiques corrompus et des prédateurs étrangers. Son récit, documenté par un film projeté sur le plateau, s'interrompt parfois pour laisser les intraitables machines qui "cuisinent" et minuent l'existence s'investir, impitoyables rouages qui campent une déshumanisation en cours. Il nous conte comment, échoué à Paris, il tente de rassurer son père, porte-parole d'une famille demeurée dans l'enfer, qui résume toute son inquiétude et son impuissante sollicitude pour ce fils qui dû s'éloigner par la question "*As-tu mangé ?*". Son isolement semble être désormais une destinée irrévocable. C'est au fond un prêté pour un rendu que ce déniement qu'il nous assène en retour de celui dont il fit l'expérience en arrivant dans cette Europe si différente de celle qu'il se représentait. L'articulation du film, de l'installation animée des autocuiseurs et de Jaha, énonçant calmement son histoire personnelle et nationale, évite tout pathos tout en étant d'une efficacité redoutable.

Déplacés dans la salle d'exposition de la Maison Folie Wazemmes, nous assistons ensuite à une étape du travail en cours mené par Kubra Khademi. Artiste afghane, ayant fui les menaces de mort dont elle fut l'objet après ses performances conduites à Kaboul, habillée d'une armure stylisant le corps féminin souvent invisible dans l'espace public, Kubra fait de sa colère la source de son art. Ici, elle plonge dans les souvenirs de son enfance effrontée qui porte déjà en germe une insurrection instinctive contre l'ordre des bienséances autoritaires. Elle reprend et expose le matériel de ses souvenirs : pisser debout, mettre à mort sa poupée, archétype d'un féminin refusé, écrire des insultes sur le sol, chausser des chaussures à talons trop grandes, petites estrades a priori interdites. Elle se confronte ainsi à tous les défendus : le haut pour le bas, le grand pour le petit, le dénudé pour l'habillé et vice versa. Kubra est en recherche et assume le risque de nous ouvrir l'atelier. Elle termine par une course jusqu'à l'exténuation et les cris. On a hâte de pouvoir profiter de cette performance dans une forme plus aboutie, quand le travail aura encore avancé.

Retour dans l'obscurité de la boîte noire de la salle de spectacle pour terminer la soirée avec l'impressionnant.e Iranien.ne Sorour Darabi. Entre un "*bonsoir*" et un "*merci*" final pour seules ponctuations sonores, nous recevons l'image d'une étrange corporéité en transit entre le masculin et le féminin, conformément à la langue farsi qui ne reconnaît pas le genre. Mais cette transition est douloureuse, le corps suit une progression malaisée, la bouche se tord et la démarche creuse une élégance accidentée à devoir se projeter dans un univers genré. Sa langue, organe intime confrontée au fait linguistique peu accueillant du français, souffre et éprouve alors le paradoxe du neutre que théorisait Roland Barthes et dont il assignait la tâche à l'art : le renoncement au sens (ici masculin/féminin) pour saisir la nuance au gré d'incidents. Sorour nous donne alors à éprouver dans la durée la somme des embûches qui l'empêcheront de prononcer une conférence pourtant écrite : la table s'écroule, puis la chaise, puis la carafe d'eau emporte l'encre du texte en un ruisseau turquoise, le papier devient alors une pâte ingurgitée, régurgitée sans pouvoir être déclarée ou proferée. On reste coi et stupéfait de cette violence partagée à tenter de faire entendre une langue hors de toutes les autorités instituées.

La soirée se termine et nous laisse alors face à ce qui migre en nous.

F.F.

Cuckoo de et avec Jaha Koo, *Reperformance* de et avec Kubra Khademi (étape de création), *Farci.e* de et avec Sorour Darabi, Maison Folie Wazemmes, Festival Latitudes Contemporaines, Lille, 13 juin 2018.

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 Darand, François Frimat, Marie Glon, Philippe Guisand, Vincent Jean, Pascale Logié, Valentine Paugam, Marie Pons, Eliott Pradot, Madeline Wood. **Conseil de publication :** Le Gymnase I CDCN Roubaix Hauts de France, Latitudes Contemporaines, Compagnie de l'Oiseau-Mouche, Le Phénix scène nationale Valenciennes, La rose des vents scène nationale Lille Métropole Villeneuve d'Ascq, Le Vivat d'Armentières Scène Conventionnée d'Intérêt National - Art et Création, L'Espace Pasolini, le CCN de Roubaix, Les Maisons Folies, le FLOW, le 188. **Directrice de publication :** Marie Glon. **Rédaction en chef :** Marie Pons. **Graphisme et mise en page :** Mathilde Delattre - Le pont des artistes. **Impression :** Calingaert. N°2 - Novembre 2018. ISSN en cours. Tiré à 5000 exemplaires et distribué gratuitement.