

LES DÉMÊLÉES

MULTITUDE CRITIQUE

sommaire oscillent

entre un déchaînement d'énergie et des plages de calme qui apaisent. Entre des rires qui

Une équipe de rédaction, c'est un rassemblement de personnes qui échangent sur le temps long, débattent depuis des expériences de spectateur.ices individuelles qui, au fil des conversations, s'additionnent, s'agrègent et donnent forme à des textes aux éclairages pluriels.

La plupart du temps c'est autour d'un café que la conversation commence et que l'écriture s'engage, par l'oralité d'abord, puis par notes et documents partagés. Mais ce printemps, nous nous sommes aussi souvent retrouvé.e.s dans la rue, à parler en marchant et en manifestant lors des nombreuses journées de mobilisation contre la réforme des retraites. Ces moments nous ont interrogé sur *nos façons* d'être une communauté de spectateur.ices, parce qu'ils sont venus redéfinir les lignes de nos pratiques, nos habitudes. Il nous est arrivé de nous croiser dehors, debout, en colère, et de nous revoir le soir-même ou le lendemain, assis.e.s au théâtre dans un espace clos. On s'est retrouvé.e pris.e.s dans des écarts, la situation nous a semblé souvent dissonante, absurde. On s'est demandé.e s'il fallait aller au spectacle ou non les soirs de grève, parfois nous n'avons pas réussi à être au rendez-vous, par fatigue, par soutien. Nous avons attendu des mots et des gestes de solidarité dans les lieux diffusant la culture, nous y avons aussi trouvé de la ressource, du réconfort, un peu d'air qui a fait du bien.

Comment sont partagées les ressources ? Quelle société on désire habiter ? Ces grandes questions ont été très vives dans ce tourbillon du printemps, et la scène est parfois venue interroger le dehors autant que les événements politiques ont eu un pouvoir agissant sur nos réceptions et nos lectures des spectacles. Nous nous en sommes rendu.e.s compte en échangeant tout au long de la fabrication de ce douzième numéro, empreint de ce que nous avons pu vivre ces derniers mois, de tous ces mouvements et points d'interrogation. Ce n'est sûrement pas un hasard si les textes qui composent ce

éclatent, une joie vivifiante et des accès de colère. On y croise des corps en lutte et des corps au travail, des corps dansants et des corps révoltés. Les pièces qui ont retenues notre attention s'ancrent parfois dans un terrain brûlant, comme la présentation de *G.R.O.D.V.E* de Bintou Dembélé qui tente de soulever l'Opéra de Lille, le monde malade du *Cheval de la vie* où tout se met à dérailler, ou avec un échauffement partagé avec la compagnie La Drache. À un autre endroit du spectre, on entre avec *Okhty* de Lina et Sarah Baraka ou avec le solo *Mue* de Simon Le Borgne dans des espaces intimes, dont on ressort avec une impression de douceur affirmée. L'endroit des *Démêlées* nous permet de partager ces impressions de contrastes, ces analyses de gestes qui, dans leur large palette, ont accompagné cette période.

Le choix que nous avons fait, qui est le cœur des *Démêlées*, d'écrire des critiques de danse à plusieurs mains, se voit aujourd'hui élargi à l'accueil d'autres rédacteur.ices, affirmant un souhait d'ouvrir des invitations à d'autres écritures, d'agrandir encore l'espace et la communauté de regards qui se croisent au sein des *Démêlées*. Cela répond au besoin d'échange et de partage, et de pratiquer l'élaboration de la critique comme un moyen de transformer nos perceptions du monde. Nous vous donnons rendez-vous pendant le festival Latitudes Contemporaines ce mois de juin pour continuer à le faire ensemble. Alors, si aller au spectacle c'est participer à une manifestation collective, à nous de nous imprégner de ces nuances, de tenter de transmettre les émotions colorées par notre vécu, nos singularités, et de vous inviter à y entrer entre ces pages.

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

Les ficelles du métier

Le premier mot qui me vient c'est oreilles, bien sûr. Parce que quand on n'a plus les yeux, nous avons les oreilles. Quand je découvre une œuvre en vidéo - car je travaille la plupart du temps...

p.3

Le moindre geste

Un écran, un grand fauteuil dans lequel on s'installe pour raconter des histoires, une ribambelle de noyaux dorés sur le sol, un ordinateur. Lina Baraka sourit en nous accueillant...

p.4

Chic, on danse !

ÇA Y EST !!! Je les ai vus danser en vrai. Qui ? Les Scrimmage People ! Mais si, les pom pom boys+ dont je vous parlais dans le numéro précédent. Je les ai vus en vrai cette fois-ci...

p.7

En pratique

Pour l'ouverture du festival Youth is Great, le théâtre du Grand Bleu invite Juliette Chevalier et Camille Meyer, pour permettre à un groupe de traverser différentes étapes...

p.8

Voici un espace pour vous, spectateur.ices ! Pour écrire notes et pensées pendant ou après une pièce, pour nous transmettre une critique personnelle, un retour sur le journal. Vous pouvez déposer vos encarts remplis à l'accueil d'une structure partenaire des *Démêlées* pour nous les partager.

La prise de L'OPÉRA

Comme un courant d'air, on entre par une porte et l'on sort par une autre. Nous sommes parqué.e.s devant l'Opéra, trois sections de couleurs - pour moi ce sera rose. Comme à l'annonce d'un nouveau pape, le peuple attend. La fumée blanche ou plutôt, ici, la lumière rouge. On voit alors apparaître, par transparence au travers des larges portes en verre, un groupe indistinct dans le grand escalier. Une des verrières s'ouvre sur un groupe de danseur.euse.s urbain.e.s le regard au loin, les postures fières, photogéniques. Iels posent devant le trophée, un opéra à leurs pieds.

L'une des grandes fenêtres du premier étage s'ouvre et sur le balcon se présente Bintou Dembélé, en meneuse d'une révolte en action. Mégaphone au poing et voix légèrement cassée, le discours d'investiture s'évapore dans le vent. Elle donne le coup d'envoi. Déferle alors à l'assaut de l'Opéra la masse des corps anonymes venus assister à la déambulation, s'accumulent dans nos esprits des images d'attaques de zombies et de coups d'états.

Les roses investissent d'abord la scène. Le parquet bruyant est percé de trois trous desquels surgissent des faisceaux lumineux qui éclairent une partie du plafond. La masse déambule, piaillante, les déplacements amusent la foule tellement habituée au statisme de l'Opéra. Les voix continuent à occuper l'espace pendant que l'on traîne devant nos yeux, par une sangle noire, un danseur inerte. Se forme alors autour de ce cortège morbide une haie d'honneur. L'inerte est attaché par le dos à une corde montée sur poulie, il s'élève, ou plutôt on le pend. La scène est irréelle, d'ailleurs les voix se sont tuées et un silence solennel a pris l'espace. Les têtes sont levées, personne ne baisse les yeux. Soudain surgissent, de la noirceur des plafonniers, des fantômes. D'autres pendus - encore plus glaçants. Ces vêtements que l'on voit se déplacer avec grâce sont comme l'écho de la voix de Billie Holiday ou le hall d'entrée de la salle des pendus d'une mine. Un coup de grisou.

Vient le moment des chassés-croisés, et des regards d'étrangers dans l'escalier opposé. Après une projection anecdotique autour des danses

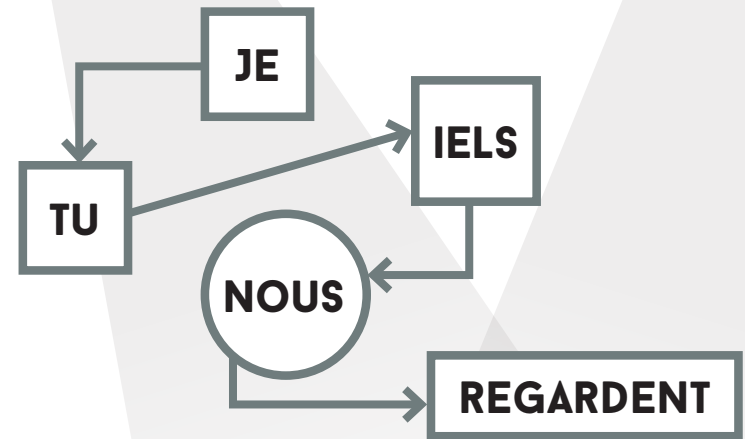
contestataires dans le studio de danse, nous assistons dans la Rotonde à la dernière plainte poussive d'un monde aristocratique déjà fissuré. Une chanteuse et un musicien vêtu.e.s de costumes d'époque entament un long duo répétitif. Il semble tourner en rond et l'espace circulaire ne fait que renforcer cette impression. Iels laissent la place à une danseuse révélant un solo. Dans des gestes de saccade douce, elle imagine un duo, les mains jointes devant elle. Elle semble vouloir rendre palpable un partenaire invisible. Les yeux clos et envahis par la musique trop forte pour être entendue, les gestes diffus nous perdent et ne projettent aucune perspective dans le paysage. Après l'éclat de la première partie tout paraît un peu terne.

On emprunte le grand escalier en suivant la voix, comme l'impression d'être dans le métro : station Opéra. Dans le Grand Foyer éclairé d'une douce lumière arc-en-ciel et enfumé, on s'étire le cou et on se lève sur nos demi-pointes vacillantes pour entrapercevoir entre les têtes chenues, ce qui semble être un solo planant, éclairé de néons virevoltants.

Pause - 15 minutes. Deux jeunes femmes dansent pour occuper le temps, une valse bancale.

Quand le spectacle reprend, c'est dans la Grande Salle que nous sommes invité.e.s à entrer. Nous nous retrouvons assis.e.s en rang d'oignon sur les sièges de velours rouge. Bintou Dembélé reconstruit brutalement le quatrième mur, en proposant des extraits de sa création *Les Indes Galantes*. Mais c'est pour mieux l'abattre. Comme le signifiait l'escalier reliant la scène à la salle, la chorégraphe nous invite à prendre possession de l'espace de la scène avec les danseur.euse.s sur la musique endiablée. Alors on danse sur le tombeau d'un monde statique, celui resté dans la salle, qui d'ailleurs s'émiette. Sur la scène les corps s'épuisent, une scène de liesse. Et même si pour elleux, c'est long de nous voir danser, on continue. Encore. Danse à vivre. À la fin, un danseur passe dans les rangs, tape dans les mains. Glisse au passage « *C'est important ce qui se passe là, merci* ». Ça donne envie d'y croire, au reversement.

O.C.



L'équipe du Gymnase nous accueille et nous invite à nous assoir sur les chaises ou les coussins qui bordent le plateau. On s'installe au même endroit, côté cour au milieu, l'une sur une chaise en hauteur et l'autre au sol. Relativement bien installées, nous percevons la totalité du plateau et une bonne partie du public disposé en quadrifrontal. On reconnaît quelques têtes à droite, à gauche et en face de nous. Sylvain Huc, artiste associé du lieu, en connaît bien les recoins et en maîtrise toutes les subtilités. Ce dispositif spatial retient d'emblée notre attention.

Premier effet, première sensation.

Plateau blanc, éclairage saturé. Je me souviens alors des précédentes pièces de Sylvain Huc vues ici et de l'attention particulière qu'il porte à la dramaturgie de la lumière et à ses variations ; Julien Appert en est le maestro. Cela convoque un nécessaire réagencement sensoriel, axé sur la concentration du regard. Au commencement, il y a la présence de Thiago Granato, de blanc vêtu en écho au sol immaculé. Il semble tracer le contour du plateau et entame son cheminement avec une traversée de jardin à cour. Dans sa tenue de sportif, il enchaîne les petits sauts et les rapides demi-tours. 1, 2, 3, 4, demi-tour gauche-droite et grand pas. J'essaie de saisir la construction mathématique de cette danse qui se répète et se déforme parfois. Je cherche la logique.

Mais la surprise vient de l'écoute, de l'ouïe plus précisément. Grincement derrière le gradin, notre gradin. Nos sens en alerte, y a-t-il quelqu'un.e ? Je me retourne alors et perçois la figure du second danseur. Bermuda et T-shirt blanc à l'allure sportive lui aussi, presque les mêmes baskets que l'autre. Il arpente la coursière en dehors de l'espace théâtral ; dos à nous mais faisant face aux gradins opposés. Nous sommes ainsi partie prenante de la scène dans un entre-deux, spectateur. ices de part et d'autre. Il faut choisir : tu regardes devant, tu regardes derrière. Le son des baskets qui glissent et frappent le sol permet de profiter du spectacle entièrement. Ainsi incluse dans la dramaturgie je ne sais quelle posture tenir entre regardante et regardée, j'en assume le fait en observant mes collègues du public. Le spectacle est dans l'entièreté de la salle.

Retour sur la perception première ; lumière étrange, qui dérange. Jaunâtre, vert fluo, presque sombre mais aveuglante pourtant. Saturée, éblouissante. Si je cligne des yeux, je perçois les couleurs RGB comme lorsque l'on regarde un ancien écran de télévision, phénomène des phosphènes. Ces petits carrés de couleurs qui apparaissent les yeux fermés m'amuse. Et puis ça donne le tournis. Saturée. J'espère que la lumière va s'éteindre ou que l'autre s'allume. Le spectacle se poursuit dans une suite de savants effets lumineux, c'est par un malin recadrage des mains illuminées se projetant sur le public, l'incluant une fois de plus dans la dramaturgie de la pièce, que nous nous focalisons sur ces apparitions/disparitions avec attention. Nous sommes d'accord pour dire que cela signe le moment phare de ce spectacle.

Cet effet quelque peu troublant nous en ferait presque oublier la danse, et le jeu de ce duo réunissant deux chorégraphes au plateau dans une interprétation qui se voudrait commune, mais disjointe. Deux entités, figures masculines athlétiques mais dissociées. Ni rivalité ni complétion, mais un échange ; revers, coup droit, coup gauche en solitaire. Une écriture puissante, incisive, dont cependant je retiens surtout une forme compétitrice d'épuisement. La trace de sueur, silhouette laissée au sol en marque l'intensité.

Curieuses de découvrir la forme pour six danseur.ses, annoncée pour Montpellier Danse en 2024.

M.S. & P.L.

G.R.O.O.V.E. Le Tout-Monde s'invite à l'Opéra de Bintou Dembélé, avec Wilfried Blé « Wolf », Guillaume Chan Ton, Nadia Cyrielle Gabrieli Kalati « Nadeeya », Marion Gallet, Cintia Golitin, Adrien Goulinet, Mohammed Medelsi « Med », Alexandre Moreau « Cyborg », Salomon Mpondo-Dicka « Bidjé », Michel Onomo « Meech », Féroz Sahoulamide, Marie Ndutiye, Célia Kameni, Charles Amblard, Opéra de Lille, 3 mars 2023.

The lost pieces de et avec Sylvain Huc et Thiago Granato. Le Gymnase CDCN, Festival le Grand Bain, Roubaix, 27 mars 2023.

QUELQUE CHOSE NOIR

Cela commence par la découverte d'un site qui pourrait être celui d'une free party désertée, carbonisée. La poussière de charbon a recouvert le paysage et les murs d'enceintes. Une immense paroi rocheuse, l'entrée d'une grotte, s'érige au-dessus d'une tunique noire et déglinguée pendouille du plafond. Un être, les yeux révulsés, est assis sur une haute enceinte, posé là comme un papillon de nuit attiré par la lueur. Paumes de mains ouvertes vers le ciel, elle - disons elle - porte une coque de cuir à l'entrejambe et des cheveux lâchés longs et semble tenter de capter des signaux, branchée sur un canal mystérieux. C'est un premier corps-conducteur à la qualité sensible, vibratile.

ierres qui frottent, ondes, larsens, passages de musique techno ou reggaeton : la matière sonore a une grande place, une vie à part entière dans *Bocas de oro*. Ses reliefs sont mis en espace finement par l'oreille de Vanessa Court, texturisés, et bien que la pièce soit frontale nous nous sentons enveloppées par ces sources multiples d'où émergent des voix, des incantations, des protestations, des vrombissements et des stridences, un mélange de sons ronds et doux et de signaux rêches et désagréables. Quelles fréquences capte-t-on, sur quelle sensibilité est-on branché.e dans cet endroit que l'on découvre ? Nous sommes dans un ailleurs que l'on ne sait pas comment nommer. Un monde infra, en-deçà des couches visibles, qui pulse depuis le cœur de la pierre, crée des liens avec des choses depuis longtemps disparues et jette en même temps ses lianes vers le futur proche. Un monde aux contours de science-fiction.

ne deuxième silhouette de noir vêtu a atterri et décrit des points cardinaux, un ordonnancement, "*une géographie sacrée, parfaitement alignée*", nomme des espaces subaquatiques et souterrains. Bientôt, iels sont quatre et c'est une bande de néo-archéologues. Bottes en caoutchouc, torse enrubanné, imperméables, ponchos, survêts, pulls troués, le tout dans des tons sombres noir, kaki, brun. Les couches de costumes sont retirées, ajoutées, échangées dans cet endroit où le groupe dispose de peu de ressources, d'éléments partiels : bouts de vêtements, morceaux d'enceintes, quelques seaux. Iels écoutent les pierres, creusent, extraient de la noirceur un métal brillant, or ou cuivre, une grande surface qui luit, fascine et fige les poses au-dessus de leurs reflets miroitants pour un temps.

a bande-son gronde de plus belle, des amplis comme des tentacules donnent chair à ce geste d'excaver le son, de le sortir des bouches comme des filaments, des entrailles de la mine comme des messages à décrypter. Il y a une certaine animalité des danseur.ses qui découvrent l'environnement, le parcourent, le touchent, ressentent des choses qu'on ne perçoit pas visuellement mais qui se propagent par ondes. Tout à coup iels flottent à l'unisson, en ronde, comme des astéroïdes dans l'immensité noire. Des figures de protestations émergent, un arrêt sur image, jets de pierre, poings levés, corps pris dans la masse du black bloc. On voit aussi des postures empruntées à des statues millénaires, des visages aux yeux écarquillés et aux langues pendantes, des masques, amulettes protectrices, et encore des corps protestataires éco-féministes, des *ravers* sortis des années 1990. Une alchimie possible entre toutes ces images-là.

lus tard, iels frappent le sol du même pas, scandent un vrai unisson qui génère de l'énergie. Les rares moments de danses de groupe sont des pauses où l'on sort du côté sombre, on sent qu'iels prennent du plaisir à être ensemble, à vivre ces instants de communion plus joyeux. Pour un temps la rave est réactivée, la musique aussi, à la faveur d'un appel à un devenir-masse joyeuse, vibrante, sensuelle. Le dernier acte de ce rituel mystérieux, un peu opaque, prend vie à l'entrée de la grotte. Les danseur.ses tout autour d'elle scrutent, se font chambres d'échos, communiquent par un langage qui vient des profondeurs du souffle, de la salive, des muqueuses, dernier signal envoyé par cette pièce sorcière.

A.V. chargée de communication au Vivat d'Armentières & M.P.

Bocas de Oro de Marcela Santander Corvalán, avec Bettina Blanc Panther, Erwan Ha Kyoan Larcher, Luara Raio, Marcela Santander Corvalán, Le Vivat, Armentières, 11 avril 2023.

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.

Avec Florence Masure, comédienne et audiodescriptrice

O comme Oreilles

Le premier mot qui me vient c'est oreilles, bien sûr. Parce que quand on n'a plus les yeux, nous avons les oreilles. Quand je découvre une œuvre en vidéo - car je travaille la plupart du temps sur des spectacles déjà créés - mon attention est surtout portée sur l'écoute. C'est à travers ce canevas, cette dentelle sonore qu'il va falloir écrire et proposer des images aux spectateur.ice.s aveugles ou malvoyant.e.s. Dans l'audiodescription de la danse, tous les micro-bruits du plateau sont importants et je m'y attarde beaucoup : les pas, les frôlements, la peau, le souffle... C'est vraiment le point d'accroche des spectateur.ice.s malvoyant.e.s. Bien sûr il y a aussi l'air qui se déplace, l'émotion qui se propage dans la salle. Pour l'audiodescription, je suis moins sensible aux spectacles avec une bande son constante et forte. Pour moi, le corps des danseur.euse.s doit être perceptible, c'est ce qui fait que l'on n'est pas que dans une traduction. C'est là que l'audiodescription a un rôle d'accompagnement. Il y a quelque chose de très organique dans l'écoute que j'ai pendant la représentation. C'est vraiment une écoute de plateau, sauf que je suis super loin derrière une vitre.

Il existe des audiodescriptions enregistrées. Personnellement, après le travail d'écriture, j'accompagne les représentations en direct. L'écriture de la description est très longue. Il faut construire des images limpides en étant fidèle à la dramaturgie du spectacle. La description se doit d'être riche, précise, concise. Elle peut aussi porter la poétique du spectacle, et doit épouser son rythme. Une fois l'écriture terminée (elle ne l'est jamais en réalité !), arrive la représentation.

Je suis donc installée dans une régie fermée avec vue sur la scène, un retour son du plateau dans le

casque, et ma voix aussi. Pendant la représentation, je suis totalement à l'écoute du plateau. C'est là que je suis à la fois audiodescriptrice et comédienne. Cela me permet de façon organique de lire la description, d'épouser les accidents et les moments d'improvisations où le corps est libre et donc se détache de ce que j'ai posé à l'écrit. Ce n'est possible que dans l'approvisionnement du projet, c'est-à-dire qu'une fois le texte écrit, j'ai vraiment besoin de le répéter, dans un premier temps avec la vidéo, et ensuite au théâtre, comme pour *K(/)SA* de Scheherazade Zambrano ou *Forme(s) de vie* d'Eric Minh Cuong Castaing que j'ai audiodescrits pour Le Vivat. D'ailleurs je vais refaire l'audiodescription de *Forme(s) de vie* à Genève et je vais passer deux jours avec eux en répétition, pour retrouver leur univers, leur rythme, ce qui les meut. C'est cette fréquentation-là et mon écoute totale qui font que je peux accompagner harmonieusement le spectacle et ses moments de liberté.

C'est un métier de l'ombre mais c'est un lien hyper puissant. Après l'accueil des spectateur.ice.s et leur installation, je monte en régie puis il y a vérification du casque HF qui nous relie. Je leur demande de lever le bras. C'est toujours un moment incroyable parce que c'est le secret pour les autres spectateur.ice.s. Souvent, nous nous sommes rencontré.e.s avant la représentation, par une sensibilisation au spectacle. Par exemple, une rencontre, une visite tactile, ou un échauffement de danse. La mission première, c'est de permettre aux spectateur.ice.s malvoyant.e.s de vivre la représentation dans la même temporalité que le.a spectateur.ice lambda : à la seconde près, le même cheminement émotionnel ou intellectuel.

Propos recueillis par O.C.

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.

Un écran, un grand fauteuil dans lequel on s'installe pour raconter des histoires, une ribambelle de noyaux dorés sur le sol, un ordinateur. Lina Baraka sourit en nous accueillant, assise devant le clavier, attendant d'appuyer sur *Lecture* pour mettre en route les premières images qui amorcent le déroulé d'un récit en construction.

Une première vidéo se déploie, une scène de famille dans le salon de la maison. Les enfants et la mère ouvrent des boîtes oubliées qui contiennent des bouts de la vie du père. Déballer les cartons de quelqu'un qui a disparu, l'intimité du geste est immédiate, le fil sensible d'une émotion ténue se propage dans l'instant. Effeuiller les mots et les images, les photos et les lettres, les cartes d'identité, les certificats, la langue arabe, la langue française. Brasser les souvenirs, en pêcher quelques-uns pour les faire remonter à la surface. Avoir des surprises, découvrir des morceaux de vie dont on ne savait rien. Il y a déjà beaucoup de nuances dans cette scène filmée, la tendresse et l'humour, la pudeur et la franchise, le geste de fouiller l'histoire familiale avec douceur et détermination, questionner ce qui s'est transmis ou non, ce qui est resté non-dit mais continue à circuler quand même et à irriguer l'existence des deux sœurs jumelles qui se tiennent là, Lina et Sarah.

Le film s'arrête et la parole est prise à tour de rôle, pour raconter des instants partagés dans l'enfance, les jeux, les rituels de soirs de bains. La violence des mots portés à leur égard aussi, par exemple à l'école. "*Ce qui est passé est passé*" entend-on, mais certaines paroles et certains gestes impriment leur marque pour longtemps. *Okhty* signifie *ma sœur* en arabe, et les mots comme les gestes tressent ici un support aux interrogations qui surgissent avec le fait d'être deux à vivre entre-deux, entre le Nord de la France et l'Algérie, entre l'histoire d'un père et celle d'une mère, entre un genre et l'autre.

Ce récit performatif qui mêle autobiographie, écriture et images explore ce qui relie ces deux existences à celles de leurs ancêtres, les vivant.e.s aux mort.e.s, et ce à une échelle intime, dans une justesse de ton qui frappe déjà dans cette étape de travail. Explorer les relations familiales c'est parfois absurde, parfois compliqué et c'est aussi souvent drôle. Comme lorsqu'il s'agit de retrouver un pommier planté des années auparavant aux pieds des terrils jumeaux de Loos-en-Gohelle et ne plus trop savoir où se trouve l'arbre. Savoir que malgré tout il est là quelque part, il existe ici ou là, il existe pour soi. Les gestes symboliques que l'on s'invente s'évanouissent, même celui de planter un arbre en terre parce que l'on se dit qu'il sera là pour durer, mais ils ont le mérite d'avoir éclos. Alors faire un spectacle, monter sur scène des années après que le père et les oncles comédiens y aient aussi raconté leurs histoires, reprendre tout cela entre quatre paumes de main pour inventer la suite. Une grande tendresse circule à cet endroit, dans les plis d'*Okhty* qui révélera sa forme finale au printemps 2024.

M.P. & M.S.

Okhty de et avec Lina et Sarah Baraka, sortie de résidence, Théâtre Massenet, Lille, 9 mars 2023. Première en mars 2024 au Vivat, Armentières.

Versa-Vice, iels surgissent

Dans la pénombre, le silence surplombe. Il couvre l'atmosphère tandis qu'un voile de fumée émerge du fond de scène : une brume s'extirpe, souffle un vent froid, rampe sur le sol.

Je plisse les yeux pour discerner la forme qui apparaît à jardin. Dans ma rétine se dessinent les contours d'une silhouette qui entreprend une traversée de l'espace en diagonale. Un corps rigide. Une allure mécanique. Grands battements, torse bombé, bras anguleux et figés. Une image s'installe : une boîte à musique hantée. Ce corps rouillé est habité, traversé par une sorte de catalogue de figures classiques silencieuses. La ballerine pourrait être sur glace. Surélevée, elle glisse sur des lames cotonneuses imaginaires.

J'entends de faibles bruits de roches qui s'effritent. D'autres figures pénètrent le nuage hivernal. La basse intensité de lumière à l'intérieur de ce brouillard joue à dédoubler les entrées. Des figures à deux silhouettes, traces fantômes, dérangées, mal à l'aise, l'air perdu : les corps semblent se multiplier. Balance des bras désarticulés, cages thoraciques suspendues, têtes inclinées, dos tordus, épaules tombantes, puis un genou, levé mécaniquement à 90 degrés. Ce sont des pantins manipulés par un marionnettiste invisible.

Les bruits d'effritement laissent place à des grincements métalliques. Lumière. Leurs costumes apparaissent comme des secondes peaux crasseuses ; grisâtres et texturées, de la dentelle je dirais. Les visages sont peints en blanc et d'étranges symboles noirs tapissent leurs corps. Désarticulées, les créatures prennent des postures lisibles, sourient, miment des actions sur un ton comique à la manière de Chaplin. La musique se pare alors d'un dynamisme burlesque. Les visages expressifs avancent vers nous, grimacent. Les yeux globulent, les cheveux sont tressés dans la barbe, les bouches se déforment, dégoulinent, crient. Les visages osent des expressions hideuses, entre désespoir et jubilation. Des corps clowns, les fantômes d'un vieux cirque animent un théâtre attendrissant. Une petite vieille voûtée piétine, d'autres trépignent, forment un amas de nuques courbées qui avancent, bras ballants, talons heurtant le sol. On pense à *May B* de Maguy Marin.

Certain.es pirouettent, se confondent en arabesques, entreprennent des figures empruntées au vocabulaire gestuel cunninghamien. Et puis l'un.e se met à courir, et les autres suivent, inlassablement. Tours, tours de course, courses sur place. Phénomène de contagion. Une ruche. Quelqu'un entreprend un geste, les autres suivent, tels des zombies aliénés sans autre repère que l'image de la carcasse qui se meut devant elleux. Les mouvements naissent, s'étendent et s'éteignent. L'un après l'autre ils jaillissent puis s'évanouissent, encore et encore. Déboulés, ports de bras et révérences de cygnes. *Casse-Noisette* version *Freaks*. Ces corps sont dissonants et virtuoses à la fois.

La musique grimace, elleux aussi. Les accords répétitifs d'un piano désaccordé accompagnent la masse qui se transforme en groupes, change de leader. Et les autres toujours suivent, se segmentent, s'accouplent, se mangent, se détruisent, se régénèrent. Meurent aussi.

Zzzz. Une lumière rouge rase le plateau et ensanglante la scène. On dirait l'intérieur d'un grille-pain géant. Dans cet espace dystopique sombre et chaud, englouti par le chaos, les corps fourmillent. Un déboulé fait irruption, une attitude jaillit, l'un après l'autre les mouvements éclatent. Les interprètes miment des étranglements, brandissent des couteaux invisibles, s'effondrent. Contraint.es à trotter sans but dans cette course effrénée, à l'image de Sisyphe roulant intarissablement son rocher.

Manège, album photo, flipbook, réminiscences, surimpression : mes paupières se font plus lourdes, mon regard plus trouble tandis que s'intensifient les airs lyriques au piano. Comme un musée qui prend vie, une boîte à musique hantée, *Versa-Vice* anime, hypnotise, tout à la fois éveille le regard et met à l'épreuve l'attention des plus braves.

A.R., B.F., C.R., P.O., P.V., S.B., T.A., S.D., Z.C.

Texte collectif des étudiant.e.s du Master Arts Parcours Pratiques critiques en danse de l'Université de Lille.

Versa-Vice de Tânia Carvalho, avec Andriucha, Beatriz Marques Dias, Bruno Senune, Catarina Carvalho, Cláudio Vieira, Filipe Baracho, Luis Guerra, Matthieu Ehrlacher, Nina Botkay, Le Gymnase CDCN, Festival Le Grand Bain, Roubaix, 14 mars 2023.

heureuse

contagion

En octobre dernier, les sourires ont eu de la peine à quitter nos visages. En sortant du Théâtre du Nord, on griffonne la date à venir, l'occasion de voir la pièce entière. *Le cheval de la vie* nous a fait goûter un idéal d'être ensemble, une réanimation folklorique. Sur le parvis de la Grand'place à Lille, on danse, on expurge, on rejoue les scènes dans une excitation attentive.

Le 3 mars, l'euphorie décantée ouvre l'éventualité d'une réception tiède. On se protège de la déception, du moins fort, moins efficace. Mais en arrivant, déjà tout est plus grand. Un jeune homme élané monte sur scène depuis la salle encore allumée. Habillé en noir, un badge pendu autour du cou, « Simon » se présente, hypothétique employé du théâtre. Il nous raconte, désolé, dans des va-et-vient qui éternisent son discours, que les comédiens, comme le monde, sont malades. Il investit la scène d'un monologue qui prend de la vitesse, du corps. Il s'essouffle en confessant l'absence, performe et construit une fiction dans laquelle il se fantasme premier rôle.

Il y aurait de la musique classique - diffusée depuis un ampli posé sur une desserte à napperon - des larmes versées à même le sol et un rideau de velours pour le coucher. La troupe l'adopterait, le supplierait de jouer avec elleux, le sauverait de cette mort qui le guette. Le cheval de la vie est souffrant, il a pris trop de somnifères. Derrière nous, des conversations ininterrompues accentuent le caractère flottant de l'atmosphère, l'aliénation du discours, et laissent comprendre que ce début de spectacle n'est pas évident pour tous-tes.

Soudain, les artistes investissent la scène et réalisent les prédictions divinatoires. On assiste à un rituel étouffé dans une boîte noire. C'est comme assister aux coulisses d'un spectacle fantôme, une entracte décomplexée, des répétitions curieuses où chaque personnage se serait déguisé dans les loges en secret, pour surprendre l'autre. Iels proposent des happenings dans cette performance aux allures de cadavre exquis tricoté, une broderie à la laine dégringolante. Les figures sont des ingrédients à mettre dans la marmite qui fait bouillir le remède. Vaincre la maladie par le jeu, la folie, l'abondance. Tous-tes à leurs façons ont maquillé la mort. Il y a la papesse supportrice de foot qui tient un rondin de bois. Avec sa mitre et sa longue tunique, elle déplace un corps perdu sous la matière, le visage empaqueté, la voix grave, elle crie la messe, noir. *Scream* est en robe blanche et petits chaussons, allure pataude et orfèges délicats sur demi-pointes. L'imitatrice, fesses à l'air, la pleureuse, empoisonneuse, endeuillée. Le personnage mystérieux de l'allumeur de bougies, qui construit avec un sourire naïf l'autel du dieu cheval. La docteure aux pompons qui prodigue des soins sans pudeur à Simon, dont l'état se dégrade. Dans cette pièce hybride, les corps sont parlants, seul l'un ne dit rien. Il danse. Il a l'air triste, un peu grave. Il tourne et démarre un manège de sauts en solitaire, étoile de son propre ballet. Dans ce carnaval grotesque, Billy Elliot porte un survet et une coupe mulet.

C'est un sacre bruyant, larmoyant mais joyeux. Un sacré bordel. Un rituel qui se connecte aux enfants oubliés en nous, ce soir ils se ravivent. « *Ce n'est plus ce que c'était, le théâtre* » chuchote à peine une spectatrice dont la voix marque l'incompréhension. C'est un spectacle qui construit ses propres règles, sa langue. Parfois, il se dégonfle. Le rythme asthmatique nous balade dans des crues, des silences. Une ambivalence de plein et de vide, comme un cordon où l'élasthanne manque par endroit. Le tissu est partiellement usé, dénudé, collant. Et s'il paraît difficile de s'y accrocher, cette récréation donne à rêver un lâcher-prise moins absurde que ce qui se joue au dehors.

« *Je suis perdu Alicia. Faudrait que je me rattache à un groupe. Mais est-ce que ça existe encore les groupes Alicia ? Est-ce que le cheval de la vie existe encore ?* »

P.V.

Le Cheval de la vie de Lou Chrétien-Février, Collectif L'éventuel hérisson bleu, avec Arthur Amard, Laure Barida, Alicia Devidal, Marjorie Efther, Santiago Montequin, Simon Terrenoire, Elsa Verdon, Thibault Villette. Cabaret de curiosités, Le Phénix, Valenciennes, 3 mars 2023.

RiRA BIEN

C'est au Grand Bain que nous avons ri pour la dernière fois et bien ri. Un démarrage en fanfare aux accents carnavalesques dans ses parodies et manifestations de gaieté. Fantasque et joyeux mais pas que, le festival s'annonce réjouissant. Les yeux brillants parlent d'eux-mêmes. En ouverture, c'est *Simple* d'Ayelen Parolin ; l'humour s'y conjugue à trois avec légèreté et simplicité. C'est une farce bariolée, rythmée sans musique par le jeu répétitif des interprètes, l'un danseur de ballet, l'autre plus massif, athlétique et le troisième tout simplement là, lançant des regards inquiets au public. Si l'on ne peut pas rire de tout, sa présence nous confronte déjà au malaise de rire du plus faible. Une pièce aux allures de parodie, celle des ballets de danse contemporaine, comme pour se moquer de son public. Une invitation à prendre un pas de côté sur l'aspect guindé et élitiste de la situation. Ce sont avant tout des rires timides, à l'abri dans l'obscurité de la salle, mais bien vite ils deviennent bruyants et communicatifs. Un rire qui explose en apothéose lors du chaos final, dans le fracas d'un grand futoir clownesque. Un instant où tout semble alors permis aux interprètes, chanter Gloria Gaynor, taper du pied inlassablement et pourquoi pas briser des lattes de parquet multicolores en les fracassant avec bruit sur le tapis blanc.

Ce même rire franc et lumineux teinte la grande salle du Centre Culturel d'Haubourdin, où une jauge pleine à craquer semble séduite par les trois *Graces* de Silvia Gribaudo. Trois beaux mâles, aux corps glorieux, canons de la beauté antique aux formes parfaites se confrontent à la pétulante et ronde chorégraphe comme chauffeuse de salle. Tous les rires fusent dans la salle, les adolescent.e.s gloussent lors du somptueux strip-tease en théâtre d'ombre, les plus jeunes s'esclaffent pour un lancer de chaussettes. C'est le rire communicatif, frais grelot du nourrisson qui enchante l'assemblée marquant le plaisir d'être parmi nous. Le rire est ici écrit, commandé, soutiré et si l'on se prend vite au jeu on n'en reste pas moins perplexes, pris que l'on est dans les ficelles de la manipulation.

Parfois, le rire est une façon de nous rendre perméable à d'autres horizons. Quand le performeur et chorégraphe Julien Andujar se présente travesti en catalane fantasque pour l'ouverture de son spectacle *Tatiana*, qu'il nous offre une tortilla en guise de cadeau de bienvenue, c'est pour mieux opérer un glissement. Les personnages défilent sur le plateau, tantôt copines délurées du collège, agent de police ou mère protectrice - tous sont des porteur.euse.s d'histoires. Le chorégraphe met en place une opération lente et subtile au travers de sa plasticité. Le rire se fait faux-ami, l'humour macabre du performer, nous confond entre trouble et stupeur ; les émotions se vivent en mode montagnes russes, jusqu'à nous mouiller la rétine au moment de la coda.

Mais de qui se moque-t-on ? Pouvons-nous rire du beau avec dérision ? Qu'évoquent ces stéréotypes de féminité et masculinité dont les dramaturges déconstruisent avec allégresse les certitudes ? Si le rire en son sens littéral est un espace de rencontre universel, il est ambigu. *Dioscures* de Marta Izquierdo Muñoz met en scène de manière décalée le mythe guerrier de Castor et Pollux, dans une conception actuelle des masculinités en le confiant à deux performeur.euse.s queers non-binaires, éphèbes à l'étrange et sidérante beauté. Les déplacements sont parfois gauches, bancals et empruntent au vocabulaire burlesque. La mythologie en deviendrait presque potache. Alors apparaît le rire de connivence, celui qui semble dire : j'ai compris. C'est ici que se creuse un cruel fossé qui divise la salle. Le rire est une façon de faire groupe, souvent au détriment de l'autre. On ne rit pas de la même chose, l'éclat peut être excluant. Alors, même si le rire peut paraître léger, il est aussi la manière de mettre en jeu des clivages profonds voire sectaires.

Le rire c'est sérieux.

O.C. & P.L.

Simple d'Ayelen Parolin, avec Baptiste Cazaux, Piet Defranco, Daan Jaartsveld, Théâtre de l'Oiseau-Mouche, Roubaix, 7 mars 2023. *Tatiana* de et avec Julien Andujar, Le Gymnase CDCN, Roubaix, 7 mars 2023. *Graces* de Silvia Gribaudo avec Silvia Gribaudo, Siro Guglielmi, Matteo Marchesi, Andrea Rampazzo, Centre Culturel André-Lequimme, Haubourdin, 18 mars 2023. *Dioscures* de Marta Izquierdo Muñoz avec Mina Serrano, Ebène, Le Gymnase CDCN, Roubaix, 27 mars 2023.

Focus

CORPS
AU TRAVAIL,
CORPS
EN LUTTE

Il y a certaines périodes où chaque geste prend un poids un peu plus important, qu'il soit force d'opposition, de soutien ou de réassurance. Aller ou ne pas aller au théâtre, faire cours ou ne pas faire cours, faire grève ou ne pas faire grève. Marcher, parler, discuter de tout ce trouble, écrire, lire, relayer, informer.

Ce printemps, il n'est pas évident d'être un corps qui passe de l'espace des manifestations à celui du théâtre. D'un endroit où les corps sont réprimés, considérés comme de la chair à contenir, sur lesquels s'exercent une multitude de gestes qui visent à rappeler qui domine et entend maintenir l'ordre, à un espace qui semble éloigné, protégé du tumulte extérieur. Nos corps sont au cœur de la lutte qui se joue dans la rue contre la réforme des retraites. On se donne rendez-vous, on marche, on engage le tonus et la voix. Je vois des collègues de l'Université danser un flash mob devant la gare Lille Flandres, prendre l'espace habillées en noir pour dire Non. Peu à peu, les mois de mars et d'avril sont rythmés par des banderoles déployées après les saluts à la fin de certains spectacles. On y lit des slogans qui pointent la violence d'une politique qui précarise aussi les corps qui dansent.

Les cachets des artistes et les recettes de billetterie sont parfois reversés aux caisses de grève, certains jours de mobilisation. D'autres théâtres ont décidé de ne pas lever le rideau ces soirs-là. Alors il y a parfois les mails que l'on attend, on sait qu'ils vont arriver, comme celui de l'annulation de la *Trilogie des contes immoraux* de Phia Ménard un jeudi au Théâtre du Nord. Une journée où les corps ont scandé slogans et chants, et où l'on finit par croiser cette même Phia Ménard dans la foule, gigantesque pancarte à la main.

Puis, il y a les soirs où le spectacle a lieu et où l'on s'interroge " *Est-ce que j'y vais ?* " J'ai par exemple un

doute au moment de prendre le métro pour rejoindre Roubaix et assister à la première d'*Être autre* d'Alejandro Russo, à la sortie du cortège. Ce solo compulse un répertoire de gestes de travail observés dans une usine de fabrication de pièces automobiles à Trith-Saint-Léger. J'ai peur que le dehors contamine toute ma réception et bourdonne très fort autour de moi dans la boîte noire, que la rue soit là toute entière. J'y vais, et je vois les articulations souples du danseur qui se glissent dans ces gestes de fabrication répétés, tricoter une chorégraphie. Les gestes quotidiens de plusieurs centaines de travailleur.euses prennent un éclairage artistique. À mes interrogations s'ajoutent celles posées directement par le chorégraphe, affichées sur écran : « *Est-ce que tu travailles là, maintenant ? Tu es sûr.e ?* »

Est-ce que tu aimes ton travail ? » Aux trois la réponse est oui. J'ai aussi en tête que le matin même, l'illustratrice Léa Anaïs Machado a partagé des dessins où elle tient le compte des corps abîmés par le travail dans sa propre famille. Sous une silhouette aux membres emmêlés, tracée à l'encre, elle écrit « *des articulations bouffées, à ne plus pouvoir danser* ».

Devant ce solo je pense donc pêle-mêle aux articulations foutues des travailleur.ses en bout de course. Aux maux de dos. Aux corps des danseur.euse.s qui travaillent sous les feux des projecteurs. Simon Le Borgne, lui, n'a pas encore trente ans, il est Sujet à l'Opéra de Paris et présente quelques jours plus tard *Mue*, son premier solo au Gymnase. Pendant la discussion d'après spectacle, il étire ses lombaires en souriant doucement, il glisse qu'il a mal au dos.

Il y a aussi les dix-sept danseur.ses réuni.e.s par Jan Martens sous ce titre étendard, *Any attempt will end in crushed bodies and shattered bones* que l'on peut traduire par " *Toute tentative se soldera par des corps broyés et des os brisés* ". Un titre que le chorégraphe a lu dans la presse, une phrase prononcée par Xi Jinping pendant les manifestations à Hong Kong. Une menace directe envers l'intégrité physique des citoyen.nes dissident.e.s. La pièce commence par un geste, un mouvement de bras gracieux et ample, répété avec précision. Chaque interprète entre tour à tour inscrire son geste singulier dans l'espace et la répétition devient

moteur chorégraphique, une force qui prend son temps, s'échauffe, vrombit, et finit par porter l'ensemble vers un éclat de joie contagieux. Un vent de libération souffle alors dans ces derniers instants, qui laissent exploser une énergie contenue et accumulée dans les corps pendant plus d'une heure.

Ce travail vient nous rappeler l'évidence : les corps rassemblés en masse sont une matière d'opposition puissante. Beaucoup parlent de la joie retrouvée dans le fait de battre le pavé ensemble, ont la sensation de reprendre des forces et du souffle dans les cortèges. Alors, parmi les gestes qui surgissent, nous essayons de retenir ceux qui apaisent, revigorent, font circuler cette joie, composante de lutte essentielle. Voir les technogrévistas, les groupes de Rosies, les mille manières dont ce mouvement invente par la danse des formes d'opposition féroces, joyeuses et pleines d'humour nous paraît être un carburant substantiel, qui permet de tenir bon.

Ce mouvement crée des élans de solidarité, tresse des liens dans un tissu social distendu. Une forme de commun s'organise, se regroupe dans la rue, se réapproprie l'espace public. La lutte contre cette réforme, parcourue de slogans rappelant des luttes précédentes, rend visible que chaque geste contient en lui la mémoire de tous ceux qui ont été effectués précédemment, tel que le souligne Isabelle Launay. Un feuilletage historique où continuer de puiser une force motrice. Emma Bigé, dans son récent ouvrage *Mouvementements*,

note que mouvement est « *un mot commun à la politique et à la chorégraphie* ». Et la chercheuse en danse d'interroger : « *De quelles puissances de bascule les mouvements sont-ils porteurs ?* ».

M.P., M.S., O.C.

Être autre de et avec Alejandro Russo, La Malagua, Théâtre de l'Oiseau-Mouche, Roubaix, 17 mars 2023. *Any attempt will end in crushed bodies and shattered bones* de Jan Martens, avec Ty Boomershine, Truus Bronkhorst, Jim Buskens, Zoë Chungong, Piet Defrancq, Naomi Gibson, Gesine Moog, Dan Mussett, Wolf Overmeire, Tim Persent, Courtney May Robertson, Laura Vanborm, Loeka Willems, Pierre Bastin, Georgia Boddez, Zora Westbroek, Lia Witjes-Poole, Camilla Bundel, Paolo Yao, Le Phénix, Valenciennes, 21 mars 2023.

Pression atmosphérique

Le hall du Gymnase est rempli, nous n'avons pas encore vidé nos verres et on nous invite à lever les yeux. En face du bar, un écran longiligne affiche sur fond noir une citation de Pascal Quignard. Un extrait de texte qui parle de la contenance, du décontenancement. De la bonne tenue, pour « *ne pas trahir sa détresse* ». La lumière se dissipe, nous sommes plongé.e.s dans le noir. L'espace transitoire devient spectaculaire. Nos verticales sont mises à l'épreuve, les nuques se cassent, les pupilles se renversent. L'écran affiche alors un triptyque filmé mélancolique. Une luminosité bleutée, un visage derrière une fenêtre, celui de Simon Le Borgne. De la nature, une balançoire et des oiseaux. Un climat capturé tôt le matin ou à l'aube de la nuit pose un rythme suspendu. C'est une vie qui passe lentement. Un corps qui attend, se meut dans l'imperceptible jusqu'à réagencer ses os. Il se tord. Le déséquilibre s'installe. La maison de vacances, le jardin d'été, son visage apaisé, tout vrille au cauchemar. David Le Borgne, vidéaste et frère du chorégraphe, saisit pourtant tendrement cette déconstruction de l'être par les images qu'il filme. Les cordes de la balançoire contre son cou, ses épaules dans les omoplates, la pupille qui avale l'iris tout entier. Le buste se tord, il fixe. Les bras balancent, et on ne sait plus si les oiseaux chantent ou s'ils rient. Ma tenue coule, je trahis ma détresse.

Puis on contourne la projection pour entrer là où l'espace est blanc et circulaire. On s'assoit sur un banc, un peu retransché.e.s, en léger surplomb juste derrière le premier cercle de spectateur.ices, si bien que l'on peut regarder les gens regarder la danse. Simon Le Borgne apparaît, il a glissé de l'écran à l'espace. Il entame une ronde marchée, dessine un périmètre qui se mue en portée sur laquelle il inscrit des spirales, des volutes. Deux poings en avant, puis l'air soudain tranché du plat de la main. Supination et suspens. Chaque mouvement est comme une excavation, l'air une matière creusée par la fulgurance d'une diagonale tracée du bout des doigts, de la pointe du pied. C'est un corps qui s'allonge, qui s'élève, un corps dont les lignes sont sculptées comme celles

C'est une
danse pour
tout déposer
en douceur,
après
la pluie.

d'une statue grecque, dessiné jusqu'aux phalanges, déployées, déposées, retournées. On nous a glissé que ce corps classique a été formé à l'Opéra de Paris, que ses lignes viennent de là, mais l'apprentissage méticuleux, la rigueur académique ne prennent pas une place lourde ici. Nous sommes plutôt enveloppé.e.s dans une certaine douceur.

Assis.es côte à côte sur le banc, je sens nos trois corps se réorganiser au diapason du sien. Inspirer, expirer, prendre ses élévations comme des vagues qui nous soulèvent aussi, par empathie. Une sensation de grand apaisement se fraie un chemin, au fur et à mesure du temps passé à regarder ce corps qui danse net, simple, qui fend l'air avec précision. Demi-pointes, fentes, pliés, retournement brisé, choix clairs. Une certaine gravité sur ses traits. Lorsqu'il enfle des vêtements pour poursuivre sa danse, je pense alors aux archives contenues dans ce corps, au feuilletage des danses qui a dessiné ces muscles et bâti cette architecture-là. *Mue* est un espace de décantation. Un solo taillé par un danseur qui prend le temps et l'espace de se demander où il en est, de quoi il est fait. Et il est doux de partager ses interrogations par le mouvement, baignées dans les nappes sonores d'Ulysse Zangs.

Comme une caresse après l'orage (qui semble gronder dans la bande-son), j'ai l'impression d'un jardin qui s'ouvre à la fin. Peut-être la surimpression de la végétation-jungle du film de la première partie, qui s'invite dans cet espace au blanc calme. Dans le moment de médiation proposé par les étudiant.e.s en Master Danse, j'écris sur un bout de papier " *C'est une danse pour tout déposer en douceur, après la pluie.* "

M.P. & P.V.

Mue de et avec Simon Le Borgne, vidéo David Le Borgne, musique live Ulysse Zangs, Le Gymnase CDCN, Festival Le Grand Bain, Roubaix, 17 mars 2023.

ça sent l'orange et le cramé

Bon, ici tout au fond, c'est sûr que je ne vais pas tout voir. Il m'a fallu, tout au long, me tortiller d'un côté puis de l'autre de mon fauteuil, m'étirer pour me faire plus grande et ainsi espérer percevoir le tout.

En entrant, j'ai cette impression de m'immiscer dans le jardin de quelqu'un.e, sentiment sûrement provoqué par la corde à linge qui s'étire de jardin à cour en fond de scène. Puis ça entre, nue. Corps féminin. Les cinq corps s'avancent, à leur rythme et s'arrêtent près d'un tas de vêtements. Chacun.e le sien.

Sous-vêtements, pantalons, débardeurs, chaussettes, chaussures. Puis chemin inverse. Iels s'habillent et se dénudent. Lentement, consciencieusement ou très vite, à l'arrache. Je me sens aspirée. C'est moi que l'on dénude. Iels soutiennent notre regard, sans détour. Iels nous confrontent, nous affrontent. Rythme effréné, dessus, dessous, dessous, dessus, vertige ! Le geste est anodin : s'habiller / se déshabiller. Il convoque avec lui des métaphores autres : le rythme répétitif de nos vies, la course au toujours plus loin, toujours plus vite.

Comme un geste du quotidien, les vêtements sont étendus sur la corde à linge puis décrochés. La lumière orangée active presque dans ma mémoire le souvenir d'un jour d'été, chaud et calme. Et puis une boîte d'allumette, là comme ça. Essai incessant d'en allumer une. Ça s'énervé, ça va plus vite. Et puis les rires, la colère, tout s'entremêle. Les rires, pas ceux qui se propagent et provoquent le rire en soi-même. Ceux qui déstabilisent, mettent mal à l'aise. J'ai le vertige, la nausée. Son bras s'élançait, allumette en main, direction la boîte pour l'embraser. Rien n'y fait. Son bras reprend la même trajectoire, avec une autre allumette. Plus vite et plus fort. Jusqu'à détruire la boîte tenue si fort.

Il y a leur complicité que l'on devine sur les sourires en coin qui apparaissent. Iels s'observent, yeux dans les yeux, comme le top départ pour la course, en ligne droite, franche. Iels courent vers un ailleurs sur le plateau. Arrivée brutale, chute contrôlée au sol, assise par terre, les jambes écartées et les pieds ancrés. Prête à bondir à nouveau.

C'est dégueulasse du Collectif Nous indiscipliné.e.s, avec Emma Baillivet, Louison Bridet, Alice Garlatti, Alice Rivierre, Célia Robic, L'Antre-deux, Festival universitaire du spectacle vivant, Lille, 29 mars 2023.

Tous.tes ensemble ou quelques un.e.s seulement. Comme une urgence d'y aller, ensemble. Et ça recommence. Puis viennent les mots, les phrases, distinctes et claires d'abord, chacun.e son tour. Je n'ai le souvenir que du "*feu*". Et puis, ça s'accélère encore, ça se déchaîne, ça s'emmêle.

Nous voici perdu dans un brouhaha de phrases répétées que l'on devine. A jardin, iel enfonce dans sa bouche le maximum de morceaux d'orange. Ça déborde, iel devient inaudible, iel semble pourtant vouloir dire quelque chose. Iel continue. J'étouffe. L'odeur de l'agrumes embaume la salle.

J'ai l'impression d'assister au récit de chacun.e des interprètes, mêlés à ces instants collectifs de jeu ou de douceur. Je suis prise par la cadence incessante : le geste commence puis s'accélère, devient presque insupportable, puis se calme. Respiration. Et on y retourne. Alors, chacun.e s'équipe d'un harnais sublimé par une forme géométrique érigée au niveau du pubis. Tel un jeu d'enfant où il s'agit de mettre la bonne forme dans le bon emplacement, chacun.e récupère la boîte correspondante à sa forme et sa couleur : cœur bleu, étoile jaunée, rond vert, carré rouge et losange orange. Debout, en tenant la boîte dans leur main d'abord, iels tentent de faire rentrer la forme accrochée à leur harnais, basculant leur bassin, puis chaque boîte est déposée sur le sol et iels sont sur les pieds et les mains.

Venu.e.s de plus loin puis s'accroissent, comme un écho à la vie actuelle brûlante, les interprètes fredonnent l'air de l'un des chants scandés en manif. Il me reste en tête certaines images et surtout les sensations qui m'ont saisies ce soir-là. Ma gorge se serre ou bien je souris de la tendresse qui règne sur le plateau. La pièce est fragmentaire, elle expose des instants de vie dont le rythme finit presque toujours par s'accroître.

M.S.

Rubrique

Chic, on danse !

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

ÇA Y EST !!! Je les ai vus danser en vrai. Qui ? Les Scrimmage People ! Mais si, les pom pom boys+ dont je vous parlais dans le numéro précédent. Je les ai vus en vrai cette fois-ci, pas derrière un écran. Le 8 avril dernier, au Grand Sud à Lille, pour l'événement Skate Hard To Hell, lors de la mi-temps du match qui opposait les équipes féminines Switchblade RollerGrrrls (Lille) et One Lover Roller Dolls (Anvers). La salle était tout simplement en folie pour nos danseur.ses amateur.ices qui nous ont régalié pendant près de dix minutes grâce à leurs pompons, leurs coups de hanches (et les micro-shorts rouges qui les recouvrent) mais surtout leur énergie communicative. Tout cela au milieu d'un match bouillant où j'ai découvert le roller derby. Alors, je n'ai pas tout compris aux règles, mais au bout d'une heure j'ai commencé à piger comment les points se marquaient et pourquoi. Tout allait hyper vite - i.elles tournoyaient sur le terrain tracé à coups de scotchs colorés sur le sol du Grand Sud. Des groupes des deux équipes forment des "murs" que la.e joueuse de l'équipe adverse, avec l'étoile sur son casque (qu'il peut refiler à un.e autre si j'ai bien compris) doit tenter de franchir à coup de gauche-droite-je-pousse-l'une-de-l'épaule-je-me-faufille-de-profil-pour-pouvoir-passer-sans-mettre-le-patin-hors-de-ma-zone-et-pouvoir-filer-sans-qu'on-me-rattrape-pour-faire-deux-tours-de-terrain-et-gagner-des-points. Sachant que quand ielles repassent pour effectuer leur deuxième tour, ielles arrivent à toute vitesse sur les corps des défenseur.ses en face, et *bim* ! ça pousse dans tous les sens, ça patine d'un côté de l'autre, ça tombe...et ça recommence. Dans les gradins et les chaises qui entouraient le terrain (où j'ai retrouvé un public éclectique et bienveillant, qui se distingue du public des salles de danse de part sa mixité et la solidarité qu'il envoie aux performeur.ses) l'ambiance était bon enfant. De temps en temps un.e supporter.ice criait un pseudo d'une des joueur.ses, tous plus incroyables les uns que les autres, à base de "Pancake" ou "Fatal Ricard", pour l'encourager à prendre la tête et passer entre les défenseur.ses de l'autre équipe. La puissance qui se dégageait du terrain et de ces équipes dont les corps s'entrechoquaient était d'une force incroyable et maîtrisée. Au-dessus d'ielles, majestueuse, s'élevait une immense boule à facettes qui attendait son heure de gloire : la roller disco. Ce moment où, toutes celles qui n'ont pas encore enfilé leurs rollers (ceux à quatre roues là, sur lesquels une personne lambda telle que moi ne tient pas debout), se chaussent et se mettent à rouler et surtout à danser en roller sur le terrain devenu piste de danse ! C'est là que j'ai (dû) fui(r). Mais, j'ai une occasion de me rattraper, d'affronter ma peur de glisser vers le sol - et vous allez pouvoir m'accompagner - il y a une roller disco house prévue au Festival Latitudes Contemporaines ! Eh oui, ce sera à la Gare Saint-Sauveur, le 16 juin. Alors, FAITES CHAUFFEZ VOS PATINS ! (et n'oubliez pas vos protections, parce que j'arrive...).

M.W.

Rendez-vous Roller Disco, 16 juin 2023, Gare Saint-Sauveur, 19h, entrée libre.

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.

Pour l'ouverture du festival Youth is Great le théâtre du Grand Bleu invite Juliette Chevalier et Camille Meyer, pour permettre à un groupe de traverser différentes étapes de leur travail autour de la pièce *Beste Cantate* qui prend appui sur différentes danses sociales, carnavalesques et populaires.

Notre groupe est hétéroclite. En jeans, baskets et pullovers plusieurs générations se côtoient, les regards fuyants. Ce jour-là il pleut dehors et je découvre dans un studio noir, surchauffé, le travail de la compagnie La Drache et surtout les danses de carnavals où je n'ai jamais mis les pieds. Nous devons d'abord fondre, nous fondre - comme un morceau de sucre abandonné à son sort dans un verre d'eau, se fondre dans le groupe aussi. Les corps commencent par s'affaïsser, nos sternums s'enfoncent avec lenteur dans nos cages, nos yeux se ferment et nos respirations sont larges. Mon visage se décompose comme de la cire devant le feu, il s'écroule contre le sol avec douceur. Liquéfaction. Mes lèvres touchent le tapis noir, muqueuse liquide et gluante. Quand le second groupe prend l'espace, je regarde les axes se déformer et la gravité faire son œuvre avec délicatesse et faiblesse. Un jeune garçon laisse tomber le gilet noué autour de sa taille, une femme semble écouter son sang circuler. Les corps, une fois au sol, tentent de l'épouser, de combler les pores de nos peaux.

Il est alors l'heure du rigaudon, danse de clôture du carnaval dunkerquois. Ici, point de chahut, de coups ou de vitesse. Nous tentons, en deux lignes de huit, de reproduire avec lenteur la densité des corps en lutte. Il ne faut pas trahir sa vitesse, et malgré nos appuis glissants et vifs qui tentent de rattraper nos poids vacillants, il nous faut danser comme dans un pot de miel. Nos muscles se contractent, nos visages grimacent exagérément. Ils sont déformés par le rire, la surprise et l'effort aussi. Au coude-à-coude, nos regards se croisent, amusés. Je sens le poids du dos d'une femme sur ma poitrine, nous créons un équilibre précaire et mouvant dans la fresque plastique, une scène de film. Je sens surtout la chaleur des corps dans la liesse joyeuse et expressive. Le besoin d'eau se fait sentir, pour la courte pause d'énormes pichets nous attendent.

Vient le rythme et sa régularité, tambours battants. Dans un groupe compact et transpirant nos pieds frappent le sol à l'unisson, la foule en lutte devient militaire. Métronomique. Les deux chorégraphes-danseuses nous apprennent une suite de gestes, on pense flamenco, on pense séduction. Alors, les ports de tête deviennent altiers et nos membres brisent l'air avec vivacité. Je pense au Boléro de Ravel, l'Entêtant, ses relectures et tout ce rouge - surtout celui du sang qui afflue à nos visages. Il est maintenant venu le temps de la danse de la joie, du goût du chlore de la piscine et de celui de la transpiration des inconnu.e.s. Nous apprenons le kuduro, danse venue d'Angola, devenue aujourd'hui la danse symbole de l'été et de la fête. Une forme simple, en carré, sur un tempo rapide. C'est une danse automatique qui me rentre dans le corps et s'imprime dans mes pieds. L'objectif est de trouver une liberté sur cette partition rythmique et spatiale. Être qui l'on veut, se métamorphoser et trouver ses ressources dans la répétition. Ainsi, nous devenons tous.tes, si nous le voulons, tantôt la plus grande des drag-queen, le plus enjoué des animateurs de camping ou le plus discret des danseurs de salsa. Une danse transparente, qui laisse passer au travers de sa simplicité la possibilité d'un changement d'attitude face au monde. Et même si les pas s'emmêlent, que les rythmes se perdent ou ne se trouvent jamais, il reste le partage et la transmission. Le goût de la transgression. Le partage de savoirs, de contact et de l'espace sans division. L'apparition d'un lieu en nous pour la musique du carnaval et nos essoufflements tièdes.

O.C.

Échauffement chorégraphique avec la Compagnie La Drache, Juliette Chevalier et Camille Meyer, Festival Youth is great, Le Grand Bleu, Lille, 1er avril 2023.
À voir, *Beste Cantate* de la Compagnie La Drache, Théâtre de l'Oiseau-Mouche, Roubaix, 24 juin 2023, 20h.

À L'ÉQUILIBRE

Un hangar. De la tôle, brûlante au milieu du printemps. Une lumière industrielle et rassurante. Un tapis blanc sous le chapiteau et son effet de serre, puis, l'apparition d'un cavalier. Un homme en chevauche un autre, il est sur ses épaules, ses jambes nassent son buste, il le dirige par à-coups avec ses genoux. Nous assistons à un numéro équestre morbide. L'homme du bas exécute, sans révolte, les ordres de celui d'en haut. Lui est un matador, le regard fier, glorieux, le bras écarté vers son public. Celui du bas est sa mule, puissante et résistante, il galope. Ils sont à demi-nus, en caleçons rouge et bleu, munis de harnais de cuir marron, autant d'endroits à attraper.

C'est un pas de deux qui s'engage, une lutte. Il ne me reste de cette première partie que des images, comme des zooms, des photographies. Des mains qui s'agrippent à un biceps, un pied dans le creux de l'aîne et un autre qui vacille sur le sol à cause de la masse du corps qui circule autour du buste. L'un debout sur les tendons d'Achille de l'autre qui est au sol sur quatre appuis. Une fine couche de transpiration émerge des pores de la peau des acrobates. Par-delà la violence apparente transparaît une confiance chaleureuse. L'équilibre se fait à deux, dans une partition soigneusement écrite - les centres gravitaires s'écoulent et la circulation est fluide. Le rapport de force semble soudain s'équilibrer, chacun attrape l'autre et le balance au sol. Les bruits des corps qui tombent couvrent l'ambiance musicale discrète. Une sensualité s'installe, les bouches s'évitent, l'atmosphère s'échauffe - la confiance à quelque chose, si ce n'est d'érotique, au moins de sensible. L'épuisement des corps devient palpable, la transpiration abondante. On voit arriver la fin d'un peu trop loin, le corps mort tellement soumis qu'il en devient maître. Le renversement d'une dialectique maître esclave. Le chevalier devient monture. À la sortie, quand je marche dans le parc JB Lebas, il reste la physicalité des interprètes, la peau épaisse de leurs pieds, l'abandon des forces et leurs regards. Des regards de confiance.

Ces regards font écho à d'autres, croisés dans l'herbe de ce même parc le samedi précédent, pour l'ouverture du festival Les Toiles dans la ville. Ce sont deux femmes qui ont alors pris l'espace, un cercle de corde tracé dans la verdure mouillée de la veille. Autour, assis par terre il y a beaucoup d'enfants, ils mangent leurs goûters, n'arrivent pas à ouvrir leurs gourdes, préfèrent aller jouer dans le parc de jeux. Le public parle, n'entend pas la guitare débiter ses arpèges et ne voit pas non plus les deux interprètes s'avancer, marcher en se regardant. Au centre du cercle, elles se portent l'une l'autre, voltigent, se soutiennent. Mains à mains, bassin à épaule, pied à fesses. Leurs portés me font penser à un bâton de pluie, un transfert fluide. Elles se regardent, avec force. Persistance. À la fin elles se lancent dans une boucle, chacune porte l'autre à tour de rôle jusqu'aux applaudissements, qui tardent à arriver. Alors encore des regards, des hochements de tête, qui disent que l'on peut continuer malgré la douleur des articulations et la fatigue musculaire.

Après ces deux pièces, la confiance ne nous est plus étrangère, on la reconnaît quand elle est sous les projecteurs, comme au Prato quelques jours plus tard.

La salle murmure. "*Tiens, voilà Yvette.*" Sur scène se présentent face à nous cinq femmes, marquées par le temps, des mamies, des grand-mères, des corps qu'on ne voit pas souvent sur scène. Elles ont travaillé pendant quelques jours avec Alexandre Fray, acrobate fondateur de la Compagnie Un loup pour l'Homme, et nous présentent le résultat. Dans un défilé figé, elles se présentent une à une et montent sur des chaises empilées, se font porter par l'acrobate, s'engagent dans des figures. Les mains rouillées agrippent avec force le gilet rouge du porteur et on rit, ému.e.s de leurs exploits et amusé.e.s de leurs remarques. Les petits-enfants ont les yeux écarquillés de voir leur grand-mère debout sur le dossier d'une chaise instable. La confiance, ça se construit.

O.C.

Compagnie Un loup pour l'Homme, *Cuir* avec Arno Ferrera et Gilles Polet, *Passing Swifty* avec Špela Vodeb et Christine Daigle, *Projet Grand-Mère ou j'aurai toujours des rêves, maman* avec Alexandre Fray, Yvette Billeau, Monique Cousin, Liliane Dubois, Joe Dabit, Chantale Couzinet, Marie-Christine Thircuir, Michèle Riff, Caroline Brassart et Christine Slupski. Festival Les Toiles dans la ville, Lille, 3 au 6 mai 2023.

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 : Clémence Bove, Olivier Corre, Karen Fioravanti, François Frimat, Marie Glon, Philippe Guisgand, Pascale Logié, Marie Pons, Mathilde Sannier, Armelle Verrips, Pauline Vanesse, Madeline Wood. Conseil de publication : Culture Commune scène nationale du bassin minier du Pas-de-Calais, Le Gymnase CDCN Roubaix Hauts-de-France, Latitudes Contemporaines, Théâtre de l'Oiseau-Mouche, Le Vivat d'Armentières Scène Conventionnée d'Intérêt National - Art et Création, Le Ballet du Nord CCN de Roubaix, 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 : Tanghe Printing. N°12 - Juin 2023. ISSN 2678-5358. Tiré à 2500 exemplaires et distribué gratuitement.