

LES DÉ MÊ LIÉES

SORTIR
DU
SOMMEIL

Juste avant l'impression de ce nouveau numéro d'hiver, alors que nos yeux parcourrent les pages, relisent une toute dernière fois les textes, on constate qu'un fort désir de vivre la danse en tant qu'expérience collective pulse entre les lignes. Il y a comme un fourmissement, l'envie de se dégourdir les jambes, de déplier nos corps ankylosés par le mille-feuille de restrictions qui s'appesantissent sur nos épaules au fil des saisons. On le sent, on est encore coupé.e.s les un.e.s des autres, l'énergie s'amenuise et l'épuisement, partout où l'on regarde autour de nous, guette. Alors, un grand désir de se réchauffer au contact des un.e.s des autres, d'ouvrir le plexus solaire, d'inspirer un grand coup et de sortir pour retrouver des espaces de vie, de partage, de réflexion en commun forment un besoin pressant.

Un nouveau numéro des Démêlées prend toujours la température d'un moment, ici la moitié d'une année, une temporalité qui va de la naissance de l'été 2021 jusqu'au cœur de l'hiver 2022. Sous cette météo tumultueuse, continuer à fabriquer ce journal et ce projet critique en équipe, ce n'est pas évident. Nous sommes nous aussi secoué.e.s par le rythme toujours plus étrange de nos vies en cette époque. Mais la danse est là, elle continue de nous toucher et nous invite à nous retrouver pour écrire ensemble, à nouveau.

Nous remarquons, au moment de boucler ce numéro, que parmi les pièces qui ont retenu notre attention, accéléré le battement de nos coeurs, un grand nombre sont des solos. Avec la vague d'eau salée de *Mascarades* de Betty Tchomanga, la cosmogonie miroitante de *Nebula* de Vania Vaneau, l'éboulis tempétueux de *Roches* de Nathalie Baldo ou la virtuosité tonique de Lenio Kaklea avec *Sonatas and Interludes*, on trouve en tout huit solos entre les pages de ce huitième numéro.

Peut-être que quelque chose nous a touché particulièrement parce que la vulnérabilité d'une recherche chorégraphique s'y expose dans toute sa singularité, en pleine lumière. Le solo est une forme laboratoire, un espace propice pour rebattre les cartes de sa propre

Les ficelles du métier

En entendant la lettre F le mot fantôme m'est apparu, et je n'ai pas réussi à m'en défaire. Je crois que dans l'acte de créer on est souvent habité.e par les expériences...

p.3

Le moindre geste

Je me suis fait avoir. J'étais pourtant préparée à ne pas associer, comparer : à accueillir sans attente. L'illustration avait suffit à se détacher du conte dont la pièce s'inspire, avec une identité singulière et réjouissante...

p.4

Chic, on danse !

Nous sommes préparé.e.s à entrer dans un espace qui va nous demander de nous mettre en mouvement. Dans le public, il y a les personnes qui sont déjà au courant qu'elles seront libres de se mouvoir...

p.7

En pratique

Matin du mercredi 8 décembre, il fait froid à Amiens. C'est le troisième jour de cette semaine de masterclass du programme Happynest et pour certain.e.s, c'est le plus fatigant...

p.8

écriture, comme Boris Charmatz propose de le faire avec *Somnole*. C'est aussi l'occasion de voir des chorégraphes-interprètes se mettre à l'œuvre, arpenter leurs mondes et en préciser les contours. Chacune de ces pièces ouvre un espace et nous invite nous, spectateur.ices, à faire partie de la rencontre. À la façon de Mette Ingvartsen, qui nous fait cette promesse un soir de novembre à Roubaix : « *Ce soir, nos coeurs vont danser* » au début de *The Dancing Public*. Des créations comme autant de paumes de mains tendues vers nous, lignes de vie apparentes, où l'on a pu entendre des chants d'amour, vu un slow dansé dans une allée, des larmes essuyées, une certaine tendresse demandée. Autant d'endroits qui, d'une manière ou d'une autre, nous ont réinvité.e.s à danser.

Une étude montrait récemment que lorsqu'un groupe de personnes assiste à un spectacle ensemble, leurs rythmes cardiaques se synchronisent, leurs coeurs battent à l'unisson. Le solstice d'hiver est passé, et avec lui la lumière fait la promesse de revenir doucement. Sous le ciel encore pâle de janvier, la couleur vitaminée de ce nouveau numéro l'annonce, le soleil et sa chaleur sont tout près.

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

cascade

C'est la nuit. Sur un autel doré, une statue alerte à la queue de sirène rampe hors de son socle, s'érige en tremblant. Son corps est secoué de micro vibrations qui partent de la plante des pieds, passent par le rebond des genoux pliés et font osciller jusqu'à la tête, ballottée au sommet des cervicales. C'est une déesse des bas-fonds en short en jean déchiré, tee-shirt blanc, les bras et le torse noircis. Ses longues jambes nues pulsent sous elle et assurent un saut en continu, tandis que ses bras au-dessus sont très dessinés : ils bercent, se bercent, pointent des directions, se balancent d'avant en arrière, de droite à gauche.

On est peut-être à l'entrée d'une boîte de nuit, au bord de la mer, sous une lumière verdâtre. Le rythme de la musique techno nous atteint physiquement, comme les sauts qui poussent vers le ciel et nous touchent de plein fouet. Comme des diapositives qui défilent sur un écran de projection, des figures surgissent du corps de Betty Tchomanga, engagé dans la répétition des sauts, surchauffé bouche tordue - elle fait peur, vraiment peur. Clac - Elle est oracle - clac prêtresse - clac harangue une foule invisible - clac harpie aux cris déchirants - clac Méduse présences, habitée. La position de ses mains, paumes tremblotantes tournées vers le ciel, nous demande : *qu'est-ce que tu veux de moi, qu'est-ce que je peux ?* Respect pour ce corps qui traverse, est traversé, à l'intérieur duquel quelque chose pousse et cherche à sortir.

Le chignon est tombé. Le saut devient un rebond, une pulsation régulière qui secoue le corps. La musique descend sous l'eau, les talons sont rebondissants. Elle tente d'articuler un discours désarticulé. Dans les sons qui sortent de sa bouche, on attrape au vol : "because of you / me too / hurt / i am not / you are not / have time to reflect". Les cheveux-algues défaits battent le sol, ses mains-griffes enlèvent une extension de sa chevelure qui devient une touffe de poils pubiens. Ses cheveux-poils comme des attributs brandis sont à présent des pompons qui s'agitent, puis se transforment en barbe portée par la bouche d'un petit vieux qui s'avance vers nous, avec un regard moqueur. Les cheveux sont maintenant les ailes d'un oiseau mouette-corbeau qui crie comme une chauve-souris.

Le rebond s'arrête et passe dans le souffle, dédoublé par la bande son. Elle grogne, râle, cherche à expulser quelque chose à nouveau depuis le fond de la gorge, mais sûrement depuis bien plus profond encore. On pense un instant à Rihanna, mais lorsque surgit son rap il est bien plus rocailleux, ricoche râpeux dans la gorge et c'est vers Casey que l'on tend finalement : "Éliminer l'animal (...) libérez la bête, elle n'a pas d'autre tort que d'avoir une autre tête, libérez-la". Dans la rupture silencieuse qui survient ensuite, on se rend compte qu'elle s'est lentement approchée, que depuis la descente du socle elle a avancé sur un couloir depuis le fond de scène, jusqu'à se trouver à l'orée des premiers rangs. Un calme tombe et s'étend.

Dans un mouvement de repli du corps sur lui-même, le bras se tend à nouveau vers nous. Revoilà la figure de la mendiante qui nous invite dans une incantation à aller bien : "Please, be well" murmure-t-elle cette après-midi, les yeux dans les yeux à Roubaix. Celle qu'on est allée voir comme une déesse nous demande à présent que nous nous portions bien. Elle avance à petits pas entre les rangs et ajoute : "oh my true love is the light in my sisters" avant de disparaître. Dans cette fin, toute la puissance de cette figure saisie dans une cascade de métamorphoses se dépose en douceur. Quelque chose de sa force infuse, se répartit alors entre nos rangs. On est à la fois médusées et exaltées par ce que l'on vient de voir. Ce sont nos yeux qui sont à présent écarquillés. Comme une grande vague d'eau sombre qui s'abat comme une gifle, le solo de Betty Tchomanga a lavé quelque chose qui était endormi depuis des mois dans nos corps.

A.V. & M.P.

Mascarades de et avec Betty Tchomanga, Théâtre de l'Oiseau-Mouche, Roubaix, Festival Latitudes Contemporaines, 5 juin 2021.

MÉTÉO ROLOGIES d'un solo

Déplacements géographiques et atmosphériques en contact avec la version *in situ* de *Nebula* de Vania Vaneau, en imaginant ce que donnera sa représentation au Gymnase à Roubaix, lors du Festival Le Grand Bain en mars 2022.

JUIN 2021, Combourg, Bretagne.



Les aléas déclenchés par le réchauffement climatique ont une incidence directe sur le désir des chorégraphes de créer des pièces dans le paysage. Qui dit création à ciel ouvert dit soumission aux conditions météo du jour. C'est ainsi que *Nebula* nous glisse entre les doigts une première fois. Nous voilà en pleine Bretagne romantique, au festival Extension Sauvage. La pluie diluvienne détrempe le sous-bois depuis le matin, rend le terrain glissant puis boueux. L'atmosphère s'alourdit à mesure que l'après-midi se gonfle d'eau et le couperet tombe : annulation de la première. Encore. Temps maussade sur la soirée d'ouverture du festival. Il paraît qu'hier soir, la répétition générale était magnifique, sous le soleil couchant qui venait caresser les orbes de verre et faire étinceler le corps paré de feuilles d'or de l'interprète...



JUILLET 2021, Jaujac, Ardèche.

Le temps orageux se maintient. Nous sommes une petite cinquantaine de randonneur.se.s à parcourir les vingt minutes de marche afin d'atteindre le cratère du volcan au cœur de la forêt du Parc. Quelques bancs sont installés devant cette scène naturelle, à l'orée d'une forêt de grands arbres. Le décor créé par la végétation luxuriante est majestueux, la profondeur de champ entre la lumière de la clairière et l'obscurité de la futaie ajoute au solennel du lieu. Le grand trou formé par le cratère, scène théâtralisée par la noirceur des pierres et les poussières de lave figure un antre mystérieux propice à une célébration. À cela s'ajoutent quelques mobiles de formes circulaires suspendus aux branches, miroirs de sorcière gigantesques, anneaux luminescents et réflecteurs métalliques posés au sol. On distingue, dissimulés dans les bosquets, un amas d'objets en osier. La petite silhouette de Vania Vaneau surgit du fond du bois, telle une apparition. Sa démarche est lente, le pas



assuré, majestueuse. Elle se propulse dans l'arène circulaire, vêtue d'un simple t-shirt noir. C'est un corps en perpétuelle mutation, toujours en train de passer de la figure humaine à autre chose de végétal, minéral, animal. Avec une énergie venue d'on ne sait quelle force, elle se bat, se débat avec les éléments, verse, déverse son fiel, ses humeurs noires à même le sol à grand fracas de charbon, de pierres volcaniques et de branches anthracites. L'imagination du spectateur est sans cesse sollicité, de l'enchantement à l'ensorcellement ; du maléfice à la dévotion. Les empreintes tracées au sol à l'aide de grands morceaux de charbon de bois dessinent un sinuieux chemin qu'elle arpente avec fougue en se jouant des effets de brumes colorées. Les bruissements du vent dans la frondaison se confondent à la partition musicale. Avec application, elle retourne de gros cailloux réflecteurs, à l'apparence de pierres philosophales. Un foyer s'érige, le feu se mêle à l'or, elle entre en combustion, ultime métamorphose. Magie noire ou simple message d'avertissement avant le chaos ?



SEPTEMBRE 2021, Saint-Pantaléon-de-Larche, Corrèze.

C'est la rentrée, et l'orage menace à nouveau. À la Métairie des arts, ancienne grange réhabilitée en espace de représentation, on ménage un entre-deux inédit : *Nebula* est rapatriée entre les murs de pierre, mais on laisse les portes grandes ouvertes sur le jardin saturé de verts après cet été pluvieux. On est dedans, et un peu dehors aussi. Lorsque l'orage finit par éclater au milieu du spectacle, les éclairs zèbrent le bord de scène. La pluie ruisselle dans les cheveux de l'interprète et sur sa peau passée au noir charbon, lorsqu'elle effectue des allers-retours pour porter objets d'osier et de métal de l'extérieur vers l'intérieur. La météo dialogue avec la pièce sans cette fois menacer son existence. Et ça tombe bien, outre le tonnerre qui gronde aussi dans la création sonore de Nicolas Devos, une autre forme de tempête se joue au cœur de *Nebula*. Il y a de l'électricité dans la danse de Vania Vaneau qui tourbillonne sur le plateau en déboulés vifs, tranchant dans le paysage apocalyptique dont la noirceur a contaminé jusqu'à sa salive. Cette danse tellurique, ce corps en tension font exister une cosmogonie puissante, dont on est curieuses de voir le déploiement à l'intérieur du Gymnase à Roubaix.

M.P. & P.L.

Nebula de et avec Vania Vaneau. À voir le 30 mars 2022, Le Gymnase, Roubaix, Festival Le Grand Bain.

LE SOLEIL EST LA !

Après avoir créé une suite de pièces musicales personnelles électro-rock, le duo Puce Moment formé par Pénélope Michel et Nicolas Devos renoue avec la partition chorégraphique en s'associant à la chorégraphe Vania Vaneau pour la pièce originale *Sans soleil*. La culture plurielle entre coutume et modernité du Japon les fascine, elle mêle le vernaculaire au contemporain, c'est la base de l'écriture de cette nouvelle pièce. La participation du Tenri Ganaku Music Society adjoint au caractère singulier du spectacle directement inspiré de la musique sacrée impériale japonaise. De cette rencontre naît une pièce captivante, nous invitant à pénétrer dans un univers onirique fait de passages et de métaphores. Le théâtre Nô, drame chanté et dansé, composé de fictions poétiques faites d'apparitions de personnages parfois masqués, en est le fil conducteur.

Cela commence par l'installation : avec lenteur mais une détermination affirmée par l'énergie latente de leurs pas assurés, tour à tour Pénélope et Vania composent la scénographie. Une scène épurée en noir et blanc se construit sous une lumière lactescente, autour de l'assemblage d'éléments techniques de régie High-Tech noirs qui contrastent sur le sol immaculé. Une forme pyramidale se distingue en fond de scène, tel un autel dédié aux divinités. Un son sourd continu crée le paysage sonore, lancingant, il nous convoque inconsciemment à une célébration. Les percussions marquent instantanément la pulsation comme puissance cathartique.

Drôles de geishas. Contrairement à la tradition Nô où seuls les hommes sont autorisés au pouvoir du jeu, les deux figures féminines, toutes deux semblables, filiformes, les cheveux longs bruns détachés, vêtues sobrement d'un pantalon et t-shirt noirs occupent le plateau. Fidèles aux *patterns* du Nô, elles alternent la prise de possession de l'espace et le jeu du masque, rarement ensemble mais toujours en relation. La corrélation qui émane de leur complicité marque la concordance de leurs actes, un même état les unit, une même communion les rassemble. Aussi, très vite, le spectateur se sent convié sans qu'aucun rapport de séduction ne compromette l'invitation à pénétrer la part sensible de leur destinée. Et cela fonctionne ! Le dispositif séculaire de la répétition est porté par la partition acoustique du duo Puce Moment : Pénélope symbolise le chœur côté cour, Nicolas à la présence fantomatique en régie son appuie la partition musicale. La litanie porte la narration au détour de la danse de Vania, la performance ne représente pas le corps comme sujet mais comme élément du paysage. La confrontation entre les *patterns* codifiés du théâtre Nô, le travail du masque autant que les principes actuels de réappropriation contemporaine parachèvent une danse des oppositions en permanente tension. Une danse qui se construit entre ancrage et déséquilibre, tension et fluidité. Au regard de processus d'abstractions multiples, elle se métamorphose et transforme l'espace à l'aide de simples draps, chiffons, haillons. D'un simple recouvrement de draps blancs, l'autel sombre se transforme en paysage montagneux. De la figure légendaire du mont Fuji surgissent les figures mythologiques de monstres et esprits d'un Japon ancestral peuplé de Yokai. Par le jeu des costumes et coiffes improbables, Vania donne naissance à de prodigieuses transformations, emmaillotée dans des amoncellements de tissus colorés, elle s'incarne en de fabuleuses créatures et revisite les rôles coutumiers nôs passant de l'enfant au vieillard, du paysan au dieu.

Spirales, tournoiements ornés de poudre verte attestent de la mémoire du chaos, d'un territoire en disparition. L'énergie dans l'espace se confond autant par la maîtrise du corps que par sa danse à la fois frêle et puissante. Une grâce au sommet de son art et de sa faculté à convertir un simple geste en une transe tellurique. Un souffle, un nuage de poudre jaune transcende l'espace qui du contraste entre ombre et lumière se fait soleil.

Gong ! Silence !

P.L.

Sans soleil de Puce Moment (Nicolas Devos & Pénélope Michel) et Vania Vaneau, Le Vivat, Armentières, 15 septembre 2021.

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.

Pénélope Michel,
Musicienne et compositrice

F comme Fantôme

« En entendant la lettre F le mot *fantôme* m'est apparu, et je n'ai pas réussi à m'en défaire. Je crois que dans l'acte de créer on est souvent habité.e par les expériences esthétiques que l'on a pu vivre et traverser par le passé. Il y a comme une persistance, ces choses-là nous accompagnent et finissent par ressortir de façon plus ou moins consciente, voire tout à fait inconsciente dans le travail au présent.

À travers les projets musicaux que l'on mène avec Nicolas Devos au sein du groupe Puce Moment, nous avons une approche assez animiste dans nos rapports aux objets. Nous aimons questionner la mémoire d'un lieu, d'un instrument. Je pense par exemple à *Sans Soleil*, spectacle que nous venons de créer au Vivat en septembre dernier et qui questionne l'impermanence des choses et la notion de transmission. Ou encore à *O.R.G.*, projet que l'on a créé en 2019 lors du festival Vivat la danse !, où l'on s'est intéressé.e.s aux limonaires du Café des orgues à Herzeele et à leur répertoire très marqué. Il s'agissait de venir habiter l'instrument pour le faire entendre d'une autre manière. Notre approche était très expérimentale car on ne connaissait pas le fonctionnement de ces orgues, il a fallu effectuer tout un travail de recherche. Nous avons découvert que chaque carton perforé utilisé en guise de partition musicale est unique, il est créé sur-mesure et la composition ne peut pas être jouée sur un autre instrument. Il y avait là aussi quelque chose d'un peu animiste à voir la musique prendre vie sur ces orgues.

Ce projet nous a fasciné. Le fait d'aller rencontrer des facteurs d'orgues, de découvrir ce petit monde de gens passionné.e.s par cet instrument aujourd'hui un peu désuet et mis au placard. C'est dans cette continuité que l'on a eu envie de poursuivre une recherche sur un orgue d'Église, de rencontrer ce nouvel instrument et de pouvoir travailler le son et la composition en créant des liens avec la musique électronique. Nous sortons tout juste d'une première résidence de recherche à l'Église Saint Joseph à Armentières. Le travail se met en place autour d'un orgue néo-classique cette fois, un instrument chargé d'histoire, qui a lui aussi déjà son répertoire et que l'on aborde avec notre démarche, notre sensibilité. Ce sont vraiment les prémisses, pour voir quel dialogue est possible, avant d'imaginer développer un projet. C'est assez riche de rencontrer cet instrument, que l'on se ré-approprie en retrouvant un peu la gestuelle que l'on peut avoir avec un synthé analogique par exemple. Pour l'instant, cette rencontre fera l'objet d'un disque, et puis sûrement d'un concert, et peut-être que tout cela ira plus loin en 2022-2023 mais on ne sait pas encore.

Et par ailleurs, si je pense à un son qui serait particulièrement *fantôme*, je pense au bruit blanc. C'est la seule fréquence qui utilise toutes les fréquences du spectre... »

Propos recueillis par Marie Pons



Rubrique

Le moins 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.

Je me suis fait avoir. J'étais pourtant préparée à ne pas associer, comparer : à accueillir sans attente. L'illustration avait suffit à se détacher du conte dont la pièce s'inspire, avec une identité singulière et réjouissante. Un gros lapin blanc aux courbes naïves, enveloppé d'une marinère se penche sur une petite dame ronde pourvue comme lui d'une pommette écarlate. Il n'a pas l'air en retard, elle ne tranche pas de tête. Mais je me suis fait avoir. Sur une des tables du Gymnase, un flyer fait trouble-fête, et me supplie de le saisir. Il m'annonce en lettres capitales et en image la projection prochaine d'*Alice aux pays des merveilles*. L'inspiration libre annoncée devient ma focale, dernière pensée avant d'entrer dans la salle. C'est trop tard, des attentes inconscientes viennent me parasiter.

À notre arrivée, le plateau est déjà investi. On se fait discrèt.e.s pour rejoindre les gradins, et quand c'est fait, on ne s'extract pas du silence. "On" c'est pas grand monde, ça prend pas de place, c'est rassurant. Lisa Martin, l'une des interprètes s'échauffe. Elle bouge grand, et ne semble se soucier ni de la forme, ni de nous. Elle déplace son énergie entre lassitude qui abandonne le mouvement initié brusquement, et engouement soudain qui projette de nouvelles trajectoires. Il y a toujours des débuts, pas souvent des fins.

Dans ces élans d'indifférence et de concentration, rythmés au son de ses semelles grinçantes, elle nous rend invisibles. Dans ce flottement, les enfants présents peinent à se défaire de maman, comme un peu impressionnés, et timides. Eux non plus ne savent pas à quoi s'attendre. Ce que l'étape de travail nous offre, c'est un patchwork d'esquisses où les dialogues, toujours intimes, se font par le corps. Corps qui dansent, corps qui signent, avec la promesse d'une future narration pour conter l'histoire de cette reine jadis triomphante. Après seulement quelques jours à composer ensemble, l'équipe délivre sans ornements l'état gestationnel de la création. Cette invitation au cœur du projet fait de cette expérience des spectateur.ices une expérience originale et chanceuse où se révèlent les secrets des processus en cours. Parmi ces stratégies d'écriture, ces pourtours de scène maculés de feuilles devenant carte sensible géante, véritable squelette chorégraphique qui se comprend sans voix et sans écoute. Si je peine à entrer dans le duo dansant qui me paraît fragile ainsi isolé, la corporéité de Lisa qui signe en souveraine des damiers est unanime. Les enfants jusqu'alors silencieux gigotent. Ce qu'ils voient dans son corps à elle, se répercute dans leurs corps à eux. S'instaure un jeu de question réponse, une effervescence discrète qui s'émerveille tout bas. Ces réactions sont gage d'un pari gagné au futur rayonnant. Le jeune public adopte les bras ouverts ce que Nina Vallon lui propose, et ce, en absence de décor, costumes... Je redoutais un manque d'intérêt, et une incompréhension déceptive de la part de cette enfance que j'imaginais en permanence stimulée par des actions brèves, colorées, faciles et bruyantes. Ce soir, le canevas du *Lapin et la reine* la considère avec confiance et bienveillance. Bien que drôle, la maquette traite avant tout d'un sujet mature autour de la différence. Sans prétention spectaculaire, elle l'est devenue par la qualité de l'échange ce soir. Une réception attentive et empathique, sans peur ni jugement, qu'il me tarde de retrouver en plus grand.

P.V.

Le lapin et la reine de Nina Vallon, avec Lisa Martin et Sabrina Dalleau, étape de travail, Le Gymnase, Roubaix, 21 octobre 2021.

APOLLO DRAMA embrase La Cour



Il s'en est fallu de peu pour que l'inauguration de La Cour n'ait pas lieu en ce beau week-end de septembre. La longue période de confinement aura pourtant permis la fabrication de ce nouveau tiers-lieu, dédié aux pratiques corporelles du 188. Grâce à l'énergie débordante de la collégiale de bâtisseur.ses, d'artistes et d'amateur.ices, les bureaux de La COOP (mutualisation des espaces de travail afin de favoriser l'entraide et le partage de compétences) sont opérationnels et les deux grands studios sont ouverts. Il en aura coûté à coller des demi-balles de tennis sous le plancher. La cour extérieure est enfin débarrassée de ses gravats et juste engazonnée, la fête inaugurale bat son plein.

Le public familial de voisinage s'inclut aux habitué.e.s, bobos cultureux et artistes dans une franche ambiance conviviale. La journée composée d'ateliers d'initiations gratuites à un large éventail de pratiques, allant du Feldenkrais à la Salsa, se prolonge par la présentation d'extraits de création de quelques compagnies adhérentes du 188 et de moments musicaux invitant à la danse, tel ce bal swing en résurrection du lieu qui accueillit un ancien dancing à Fives, le Fiviana, début du XX^e siècle. La nuit tombe, dans le brouhaha de l'espace restauration géré pour l'occasion par le partenaire local TIPIMI en attendant l'équipe pérénne. Les conversations vont bon train. Soudain, le podium, scène provisoire extérieure, s'illumine d'une simple guirlande : Apollo Drama se jette promptement, vocalement et corporellement sur la piste. Et retient instantanément toute l'attention du public, sidéré par cet homme étrange. L'allure altière de ce garçon à la barbe soignée totalement gainé d'un body académique noir, les yeux bleus cernés de khôl, perché sur d'improbables boots à plateau et talons hauts ne laisse pas indifférent. Certes il y a les aficionados, qui avant même son entrée, haranguent la foule à recevoir cette audacieuse proposition, et c'est alors en toute bonhomie que le public accueille l'artiste.

Apollo Drama est un pur produit du 188, découvert lors des soirées MOUAA (Miette Organique d'Utopie Artistique et Alimentaire, elles sont l'occasion pour les membres de La COOP de partager leurs recherches. Ces soirées sont nourries d'échanges et de dialogues, entre artistes et public). J'avais été surprise par la singularité de ce performeur aux esthétiques sophistiquées, tant par sa présence que par le soin et la qualité apportée à la scénographie. Sans compter sur le travail d'art corporel, corps-œuvre et corps-sujet d'un artiste vivant littéralement son art dans le travail sculptural de son apparence, de son rapport lyrique au chant et de son engagement en tant qu'auteur-compositeur et interprète.

Ce soir, on s'abstiendra des effets lumière. Le climax est plutôt bon enfant. De manière très spontanée il aborde son public avec fougue, et celui-ci le lui rend bien. Rapidement les chaises sont rangées laissant place à un bal endiablé par les sons des décharges électro pop ambient. Sous une forme de fiction qui en réalité reflète l'expression de sa singularité, le performeur enchaîne une suite de romances où il raconte son parcours, à la fois « *antihéros* » et « *plein d'envies* » à propos de tout ce qu'il a à dire de sa personne. Ce dispositif d'autoportrait au-delà du narcissisme latent donne libre cours à l'interprétation. Même si la cause queer émerge par sa masculinité féminine, la lecture de ses textes et la tessiture de sa voix, le charisme de « *ce garçon aux folles de façons* » émane de son culot à la hauteur de sa générosité. Il se présente dans une même pulsation sur une musique pop fantasmagorique puissante, le torse bombé et la tête haute telle une rock star, il enchaîne grands pliés, arabesques audacieuses et déhanchés sulfureux sur le « *sex floor* », déchaînant les acclamations de la salle et mettant le feu à la scène. Cela s'avère d'une efficacité redoutable en faisant tomber les barrières de genre et de sexualité. Le public médusé manifeste un grand enthousiasme.

P.L.

Apollo Drama, *Antihéros live*, La Cour, 1 bis rue Castiglione à Lille Fives, 11 septembre 2021.

Chair terre

Entrer dans la salle, chercher la meilleure place, la trouver et attendre. S'attendre à quelque chose, espérer ne pas la trouver, être surprise au premier rang.

Tandis que la pièce démarre sous une lumière tamisée, émane dans la pénombre un curieux silence. Sur le sol noir des traînées blanches : balayage de textures, grains de poudre épais ou volatils sur lesquels se couchent cailloux et gravats. Au fond de la scène, comme témoin d'un espace clos, un lé à l'éclat pâle, sur lequel se joue le film d'une roche monochrome. L'éclairage s'affaiblit et se meurt, emportant les derniers murmures avec lui. Un grondement saisit l'obscurité devenue totale. C'est une soufflerie sourde que j'entends à l'aveugle, un bourdonnement qui s'amplifie. Et puis la fracture, l'éboulement. Sursaut sur mon siège, sursaut chez le voisin. Une brume terreuse remplace l'air, voie lactée de poussière qui assèche la gorge. Le fantôme de la chute plane sous un ciel couvert d'où se fracassent des pierres, et descend la chair, doucement.

quelque chose de l'espace est insaisissable, pluriel : sa compréhension est trouble. Terrestre, je le vois, mieux encore, je le sens. Mais la richesse des milieux telluriques impose un imaginaire plus grand que ce fragment et la profondeur du noir autour invite à la projection d'une galerie souterraine aux parois transpirantes. C'est une fine frontière qui se dresse entre les choses : suffisante pour être comprise, trop ambiguë pour l'évidence. À la fois scénique et naturelle, convexe et concave : la pièce oscille, comme en tension entre les extrêmes. Si les mécanismes visibles du plafonnier éveillent d'abord la peur d'une nouvelle chute, ils trahissent rapidement la magie : rupture avec le réalisme. C'est pourtant à l'intérieur de l'ambiguïté même que la surprise prend racine : l'espace est modulable. Quand la première roche déferle, la danseuse donne de son poids pour que la masse s'éloigne du sol par un système de poulie. Bien que l'outil concrétise la nature spéléologique de l'excursion, mon regard néophyte n'en garde que le souvenir d'une lutte poignante, moment suspendu opposant corps et matière.

Roches - je porte le nom d'une montagne de et avec Nathalie Baldo, Maison Folie Wazemmes, Lille, M Festival, 20 octobre 2021.

D'autres roches tomberont, créant un mobile de pierres mortes qui seraient des planètes sans toutes ces cordes. Mais les torons ne sont plus témoins d'une chimère approximative, ils sont éléments assumés du décor, acteurs de la performance dans ce théâtre de marionnettes pareil à un ballet d'objets souterrain. L'humaine touche, mais jamais ne se risque à être touchée. De la caresse au rejet, elle esquive, se jette, se fait rafler le nez quand trop d'élan elle donne aux pendues. De la distance elle préserve, des stratégies elle impose, pour garder le contrôle sur l'immensité qui domine. Les directives qu'elle soumet aux déplacements des masses et le cadre qu'elle trace sur le sable tentent de structurer le flou nébuleux qui l'entoure. Ainsi, il n'y aura pas de collision, plus de grands fracas, et je me surprends encore à fantasmer l'impact d'une rencontre.

Et s'il ne s'agissait pas d'une quête sous terre, mais d'une quête à l'intérieur de soi, justifiant la perte de repère, ce partout et nulle part à la fois ? La poésie de l'œuvre, le brut du décor, la prestance émotive de Nathalie Baldo m'extraient d'une rationalité où la pierre serait la pierre et le corps un corps. Comme un rite de passage, d'individuation, la performance est organique, primitive et bouillante : une mutation vers une nouvelle forme d'humanité. Avec un corps qui tâtonne, caresse, repousse, se traîne à quatre

Les boyaux de la terre deviennent symbole d'un inconscient qui se délivre

pattes puis s'élève pour danser. Un corps qui gratte, à qui on retire des couches de vêtements, comme on ôterait sa peau. *Roches* m'offre une lecture métaphorique, où les boyaux de la terre deviennent symbole d'un inconscient qui se délivre. Deux énergies qui s'apprirent et que l'on imagine fusionner avec plaisir.

P.V.

PRÉPARATION(S) DÉPARATION(S)

Le prologue est parlé. D'une voix calme et déterminée, Lenio Kaklea expose comment elle s'est justifiée à elle-même de participer à un hommage à John Cage. Ce n'est pas tant la figure du compositeur qui lui posait problème mais l'histoire officielle qui a effacé des mémoires sa dette à l'égard des chorégraphes et danseuses afro-américaines qui le mirent sur la voie du piano préparé. Sans la collaboration et les suggestions de Syvilla Fort qui aboutirent à la composition de sa *Bacchanale* en 1940, *Sonates et Interludes*, pièce majeure de l'œuvre de Cage n'aurait pas vu le jour. Danser avec cette pièce, c'est donc danser avec l'histoire qui l'a permise, en visibiliser les sources et les figures qui ont accompagné son émergence. C'est aussi à partir de la pièce, proposer d'autres dispositifs et glissements pour se saisir de questions plus contemporaines : quelles perturbations bousculent encore notre sensibilité aujourd'hui ? D'où partir pour relancer entre nous une communication si mise à mal par les heurts de l'actualité ? On l'aura compris, si la pièce s'annonce explicitement comme féministe en sa première minute, le propos n'admettra aucune assignation restrictive à cette seule ambition et sera adressée à tous.

Le temps d'accorder leur pulsations, Orlando Bass et Lenio Kaklea prennent la route de ces *Sonates et Interludes*. Lui, magistral au clavier de son piano devenu orgue à percussions, elle, de cuir vêtue, le visage masqué par son casque de motarde. Les mouvements sont vifs, géométriques, amorcés avec de multiples pauses sur figures tenues. Pointes, demi, sauts, pliés défilent mais sont retenus par des arrêts sur image, histoire d'affirmer que ce n'est pas la musique qui guide ici. Elle n'est là que pour servir un mouvement qui se cherche, comme si nous n'avions pas à voir un résultat énoncé mais des essais sur le vif. Au gré des pièces qui composent ce cycle, le plateau est investi par des danses qui, dans leur diversité, exténuent une silhouette devenant progressivement de plus en plus organique. Les habits glissent pour découvrir à chaque fois une nouvelle figure convoquant par bribes d'abord, plus longuement ensuite, toutes les syntaxes portées par les corps féminins de la danse des années 40 et 50 jusqu'à celles du music-hall, de la comédie musicale et de scènes plus interlopes. Les suspensions de la danse mènent à chaque fois à un moment interrogateur : qu'avons-nous vu exactement ? De quoi avons-nous retiré du plaisir ? Du spectacle de quelles contraintes s'est-on laissé séduire ? La scénographie, qui pouvait sembler au départ réduite au plus simple, révèle qu'elle est aussi « préparée » que le piano, qui se met à rendre des effets inattendus.

Maintenant, Lenio Kaklea est aplatie au sol et regarde une caméra vidéo qui nous renvoie son œil sur écran géant côté cour. Guillaume Robert à la vidéo et Jan Maertens à la lumière œuvrent alors à la circulation des images *in vivo* et sur l'écran. Un drone s'élèvera plus tard pour inclure le public dans ces trafics visuels diffractés dans lesquels se rejouent les données d'un « regardons-nous » inédit. Du micro au macroscopique, c'est toute une socialité qui peut alors se refonder avant d'en revenir à la danse.

De sa danse justement, Lenio Kaklea en fait l'élément principal de la pièce sans jamais céder un pouce à la tentation spectaculaire gratuite pour en livrer l'essentiel : ne rien laisser figé ou en repos, car si plus rien ne dansait ni dans nos coeurs, ni dans nos têtes alors la tyrannie des mensonges et des forces aliénantes nous anéantirait. À un moment, Orlando se lève, laisse le piano jouer seul et rejoint Lenio pour un court duo car l'important reste aussi de pouvoir danser ensemble. L'hommage à Cage s'est mué en invention et invitation pour tou.te.s. Il ne pouvait être meilleur.

F.F.

Sonatas and Interludes de et avec Lenio Kaklea, première, Budascoop, Courtrai, Festival NEXT, 13 novembre 2021.
À voir, du 1 au 3 février 2022, Rotonde, Bourse de Commerce Pinault Collection, Paris.

ALLER À LA MER

Commencer par aller au Vivat comme on rentre sur la scène d'une partie de notre vie. À l'écoute et les sens en alerte ; j'y trouve d'abord l'exposition de Tamaris Borrelly, l'artiste plasticienne qui a fait la création visuelle pour *Gratia Lacrimarum*. Comme un préambule au solo, nous sommes invité.e.s à découvrir à l'entrée du théâtre des tas de feuilles posées sur quatre tables distinctes, des photocopies retravaillées à l'encre pour leur donner plus de matière. J'y découvre la technique de la rotoscopie, utilisée pour animer des images, que l'on retrouvera plus tard projetées sur l'écran en fond de scène. J'enfile des gants blancs pour pouvoir tourner les pages les unes après les autres, toucher le mouvement qui prend corps sur papier par la répétition des poses. Je prends conscience de mes mains comme celles d'un.e médecin ou d'un.e sage femme qui touchent d'autres corps. Cela me procure un plaisir, comme si je pouvais entrer dans l'œuvre en la touchant et ainsi être touchée par elle.

Mes mains se défont de leurs gants pour rentrer dans la grande salle du Vivat. Un garçon en retard traverse le devant de la salle au moment où Clémentine Vanlerberghe entre en scène dans un costume blanc et rose qui drape son corps comme une enveloppe d'air. Elle se positionne dos à nous, à la limite du sol brillant. Elle avance ses mains comme si elle entrait dans une matière autre. Ses bras, puis le reste de son corps suivent. On entend le glissement de ses pas quand un mouvement de vague corporelle la fait avancer sur le sol miroitant. Les élévations, les ondulations successives qui la parcourent font comme des ricochets à la surface. Ses bras semblent faire des câlins à l'air dans le silence de l'espace.

La chorégraphie qui ondoie dans ses mains parlent à mes propres mains. Lorsque j'effleure mon visage, comme pour mieux sentir le spectacle, l'odeur hyper synthétique laissée par les gants me surprend. Les corps découverts sur les feuilles de papier sont à présent projetés dans son dos, des visages et des mains qui se rencontrent défilent.

Du son s'est ajouté à la traversée. Des bruitages deviennent chant sous-marin de baleines. La mer est en elle. Son corps est une algue... il y a tempête. Son corps, avec le costume qui fait aussi penser à une méduse, monte et descend vers le sol. Les bras accentuent le mouvement. Le souffle coupé, sa respiration se fait de plus en plus rapide. Comme si des pleurs partaient de son diaphragme pour parcourir tout le corps comme des petits chocs. La tension se relâche.

Je sens dans le miroir de la scène mes propres larmes venir. Je fais le choix de ne pas y aller.

À présent, elle se relève et retombe, à partir du plié des genoux, avec une inclinaison de la tête. Comme un feu de couleurs, du bleu et du rose s'ajoutent comme des tâches d'encre éclatantes sur l'écran. Où sont les larmes ? Pas sur le visage, mais dans les gestes et dans cette matière en mouvement de la vidéo.

Monochrome rouge. Sur le devant de la scène, l'ombre de Clémentine Vanlerberghe continue à tomber et se relever dans un mouvement circulaire. La main touche l'air et caresse la terre. Elle termine le torse sur le sol, les bras sur les côtés, pendant que l'on entend sa respiration se déposer dans le silence.

Un cercle de lumière change alors l'ambiance. Une juxtaposition d'images accompagne les mouvements plus rapides à présent, les vagues dans son corps sont plus fluides. Ses mains recueillent les larmes, mais aussi consolent, entourent, nous tiennent, et dialoguent avec celles qui sont projetées à l'écran.

Noir. Les mains de Clémentine sont comme un papillon devant son visage. Fond doré. Musique de cinéma muet, qui crée un refuge comme si on était entré.e.s dans un endroit au sec après ce vent qui nous a transporté. Des paillettes autour de ses yeux font référence à des larmes subtiles, comme des étincelles. Et la beauté de son visage à découvert, que l'on peut enfin regarder dans l'élégance d'après les larmes.

A.V.

Gratia Lacrimarum de et avec Clémentine Vanlerberghe, Le Vivat, Armentières, 9 novembre 2021. À voir, le 10 mars 2022, Théâtre de l'Oiseau-Mouche, Roubaix, Festival Le Grand Bain. + Stage pratique autour du spectacle le 26 février 2022, Le Gymnase, Roubaix 14h-17h.

Les vertus de la relâche

Sur le grand plateau nu de l'Opéra de Lille, le faune Charmatz se présente de dos, s'éveille un peu et déambule en sifflant des chants d'oiseaux, se plie, tourne, s'étire. Tout de suite, nous voilà conquis par sa présence qui remplit l'espace à elle seule. Nous faisons face à ce danseur torse nu, juste vêtu d'un kilt ou d'un jupon en patchwork, dont la danse se déroule au fil des suggestions de mouvements d'un corps décidé à s'abandonner à lui-même, à ses richesses somatiques involontaires glanées dans ce demi-sommeil que le solo a décidé d'explorer. Alors, se déclinent les jeux avec le poids, le flux, le souffle qui se plient à la contrainte physique du sifflement :

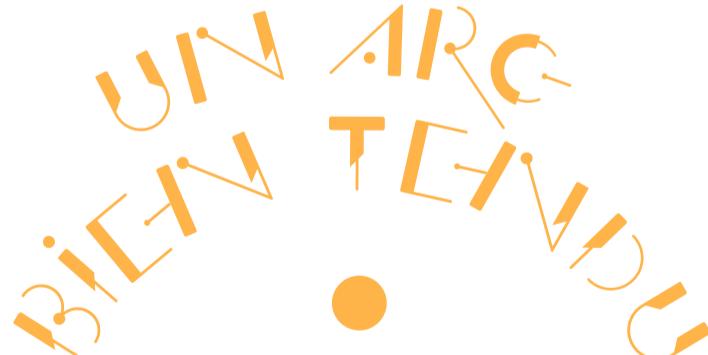
siffler juste ce qui laisse encore la possibilité de danser, danser juste ce qui laisse encore la possibilité de siffler. Le désir d'en revenir au solo, entreprise de grande responsabilité et d'immédiateté à soi, convoque ici un art de l'attente de dynamiques inattendues qui amorcent autant d'invitations à la danse que Boris Charmatz entreprend d'honorer. Les contraintes sont autant d'appuis pour une liberté de mouvement qui se risque jusqu'à l'échauffement et la sueur d'un corps pourtant infatigable, inépuisable en ses ressources.

juke-box sifflé

L'expérience de cette somnolence s'accompagne de ritournelles qui lui font tantôt cortège, tantôt interpellent, rassurent ou inquiètent les évidences que l'on serait tenté de projeter sur ce qui se compose ou décompose sur scène. Là on reconnaît Bach, Vivaldi, Haendel et puis, l'art de Boris Charmatz nous conduit à l'expérience de la rupture de registres comme à celui des gestes. Nous voici chez Ennio Morricone et aussi Vladimir Cosma le temps d'un slow, exhumé d'une *Boum* de notre adolescence, proposé à une spectatrice au milieu de l'orchestre. Il y a de l'humour, de la tendresse, de la vigilance et beaucoup d'humanité pour faire société par la danse et la musique, se remettre ensemble en mouvement après de longs mois de confinement. Les jours ne sont pas qu'heureux pourtant, et M. siffle encore Peer Gynt... C'est là l'un des tours de forces de ce solo que de donner à voir en même temps le travail permis par un certain dessaisissement de soi et d'activer une mémoire affective de ce qui bruit dans nos histoires à la faveur de ce juke-box sifflé. À chacun.e de s'y frayer son propre solo, de revenir à la réalité singulière de son corps, dans le désordre d'un presque sommeil et d'en tirer une chorégraphie aussi précise que celle exécutée ici, y compris par les incroyables orteils de Boris Charmatz, mettant leur danse à vue quand souvent, elle ne s'esquisse que sous la couette. Bien chanceux sont les allemands de Wuppertal qui le verront arriver à la direction de leur Tanztheater d'ici peu ! Malheureux resteront les français qui ne sont, une fois de plus, pas parvenus à conserver l'un de leurs chorégraphes les plus talentueux.

F.F.

Somnole de et avec Boris Charmatz, Opéra de Lille, 9 novembre 2021, Espace Pasolini, Valenciennes, Festival NEXT, 16 novembre 2021. À voir les 18 et 19 février 2022, La Raffinerie, Bruxelles.



Tout ce qui est en mouvement retient l'intérêt des chorégraphes et il en va ainsi de la question de la place du féminin dans nos sociétés contemporaines. Mylène Benoit aime aller au fond des choses et choisit, inspirée par l'expérience du kyudo (art du tir à l'arc) exercé par des femmes de Kyoto, de repartir vers ces temps archaïques d'avant la différenciation des sexes et du patricariat, où le féminin n'avait nul besoin de se réfléchir ou de revendiquer sa place. Les faits s'imposaient alors avec évidence et ne constituaient pas encore une question. Cette plongée aux sources les plus primitives de l'humanité est alors tentée sur scène, pour ressusciter ce qui résonne encore en nous si nous acceptons d'y être attentif.ve.s et d'accomplir le parcours sensoriel que nous propose la pièce.

REGARDON

Une structure noire orne le plateau. Telle une montagne, elle présente des espaces de différentes hauteurs, faits pour pouvoir se placer dessus ; ainsi que des creux dans lesquels il devient possible de se blottir et disparaître. Côté jardin, deux grandes formes dorées sont suspendues et tournent lentement. Elles figurent, d'une couverture de survie, la forme d'une chauve-souris, être de la nuit. Une troisième suspension identique est placée côté cour comme pour encadrer et délimiter le plateau comme espace domestique mais aussi protégé et sacré. C'est le lieu où ces femmes peuvent être en interaction apaisée avec leur univers premier. Exclusivement féminine, la distribution laisse d'abord apparaître deux femmes sur scène. Elles se prêtent à tour de rôle une masse afin de marteler une pièce de cuivre, semblable à une casserole. Au son des coups au rythme régulier qui envahit la salle, le public s'installe, immédiatement immergé dans cet univers visuel et sonore archaïque. Lors de courtes pauses, une de ces deux femmes place la pièce au niveau de son ventre. Elle donne alors l'illusion d'un ventre de femme enceinte, mesure possible d'une armure en cours. Puis, le martelage reprend.

L'ÉCOUTON

La salle plonge ensuite dans le noir pour concentrer la réception sur l'univers sonore. Un groupe de femmes rencontre le public par des chants de gorge lancés depuis la scène comme des gradins. Nous voilà alors en communication avec ce dialogue tantôt en harmonie, tantôt en canon, au gré d'une diversité de tessitures qui accompagne une communauté s'élargissant à nous.

Plus tard, ces femmes se retrouvent au centre de la scène, en bord de plateau. C'est littéralement un cercle de femmes qui se crée et démontre une puissance de solidarité et d'égalité tout en poursuivant leur œuvre vocale. Chacune leur tour, elles se placent au centre ou en marge du groupe pour devenir la principale protagoniste. Les sons libérés s'intensifient et engagent leur corps entier, plus seulement depuis la gorge mais du ventre et des tripes. Une fois cette vitalité oppressive libérée de leur être profond, elles retrouvent le calme et commencent alors un ballet de tendresse entre elles. Les danseuses sont accompagnées des deux musiciennes qui prennent part entière à la scénographie et à la performance scénique.

C'est le moment de la parole : chacune des danseuses expose dans sa langue natale un récit qui met en avant la violence et les rouages par lesquels les femmes ont été invisibilisées au cours de l'histoire. Se succèdent les récits de parcours de guerrières oubliées, d'esclaves mariées de force. Chaque témoignage se dépose au creux de la main d'une autre et circule en un doux corps à corps. Au cours de cette cérémonie, les prénoms et la diversité des langues s'emparent de l'espace jusqu'à former un chœur qui s'emballe. Le rythme s'accélère, le volume des échanges s'élève et la polyglossie finit en un brouhaha d'où n'émergent plus que quelques rares prénoms audibles, identifiables, perdus dans une masse de sons informes. Ce qu'on perçoit surtout c'est le nombre infini d'identités effacées et perdues par le vacarme de cette histoire de la disparition de la puissance originelle des femmes.

TOUCHER L'IMAGE

Dans un élan de retour au calme, le plateau s'habille de la lumière de bougies, créant un univers intimiste et spirituel, dénotant avec la structure massive qui remplit l'espace scénique. Elles arrivent nues, s'enduisent les unes les autres d'huile, elles prennent soin du corps de chacune, sans pour autant s'y attarder. Les courts moments de tendresse entre elles semblent arrachés au temps. En petit groupe encore, elles s'enduisent de peinture et marquent l'espace de cette matière colorée qui couvre désormais leur corps : visibilisation indélébile du négatif d'une positivité malmenée passée ou à venir. Le plateau se pare petit à petit des traces de leur passage, comme acte de mémoire. Il ne s'agit pas de revenir aux temps archaïques mais de se souvenir que pour bander son arc, on doit se représenter la cible que l'on veut atteindre comme si elle était dans notre dos. *Archée* nous a semblé parfaitement tendu vers sa cible.

F.F. & M.S.

Archée de Mylène Benoit, avec Célia Gondol, Hanna Hedman, Sophie Lebre, Agnès Potié, Tamar Shelef, Wan-Lun Yu, Pénélope Michel, Annabelle Playe, Le Phénix, Valenciennes, Festival NEXT, 3 décembre 2021.

Rubrique

Chic, on danse !

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

Nous sommes préparé.e.s à entrer dans un espace qui va nous demander de nous mettre en mouvement. Dans le public, il y a les personnes qui sont déjà au courant qu'elles seront libres de se mouvoir et c'est précisément ce qu'elles sont venues chercher ce soir : pouvoir à nouveau mélanger leur sueur à celle des autres, croiser les regards d'inconnu.es. Et il y a celles qui sont simplement venues assister à un spectacle. On nous propose de quitter nos manteaux et écharpes et de déposer nos sacs dans le hall, avant d'accéder à la salle. Nous sommes maintenant en condition pour pouvoir bouger, danser et nous rencontrer.

« Mes che-veux vont dan-ser
Mon cœur va dans-ser
Mes pieds vont dan-ser
Le ciel va dan-ser»

L'artiste énumère les éléments qui vont prendre part à la danse à laquelle elle nous invite, créant une identification forte puisque ces parties du corps (externes comme internes, solides et liquides) composent chacun.e de nous.

Les masques qui couvrent la moitié des visages nous rappellent cependant que notre désir de danse collective et d'émulsion communautaire n'est qu'illusion brève dans un contexte de séparation, de fêtes proscrites et de peur des autres. Tout en parcourant l'espace, Mette Ingvartsen nous conte plusieurs épisodes d'épidémie de danse. Et, en ces temps d'épidémie, nous nous prêtons volontiers au jeu de la danse, qui nous rappelle une époque d'insouciance, propice aux rencontres et au mélange des corps et des liquides. La musique suit l'intensité des épidémies dansantes racontées, le climax de chacune est imitée par les variations de volume.

Petit à petit, je me laisse porter, par la musique et par le groupe qui s'agit et se déhanche, comme dans un besoin irrépressible de se mouvoir ensemble, de retrouver notre vocation de communauté. Trois podiums de hauteurs différentes nous entourent. La danseuse grimpe tour à tour sur chacun, comme s'ils étaient la métaphore d'un baromètre de la propagation de l'épidémie qui nous contamine tou.te.s peu à peu. Elle se déplace également entre nous, au sein même du groupe, comme un virus qui se propage, se métamorphosant ainsi en patiente zéro.

Elle seule est sans masque. Malgré cela, on devine sous ceux du public les sourires et l'apaisement que procure cette presque parenthèse entre les injonctions sanitaires à appliquer depuis près de deux ans. Ce moment de danse commune tant attendue apparaît comme une micro bulle d'oxygène en ces temps de distance et de crise.

Le corps de Mette Ingvartsen se métamorphose en espace incontrôlé de gestes saccadés, et soudain, en espace qui se tord, provoquant presque de la douleur. Son ombre est projetée sur le mur derrière elle, comme si une figure anthropomorphique mais non humaine la surplombait. Ce qui n'est pas sans rappeler les femmes souffrantes de danse intempestive dont elle nous livre le récit depuis le début de la soirée.

La salle est à présent plongée dans une lumière tamisée qui se décline vers un rouge profond, rouge sang, rouge de la mort mais aussi rouge passion.

Puis, la performeuse quitte l'espace, revient saluer. Et comme si la fête n'était pas encore finie, comme pour propager à nouveau la danse, la musique se poursuit malgré l'absence de Mette Ingvartsen. Un peu surprise, comme d'autres, on se regarde les uns les autres avec un air interrogateur tandis que certain.e.s continuent de se mouvoir, peut-être par contamination incontrôlable, inarrêtable. C'est presque trop beau pour être vrai, alors, nous avons encore le droit de danser un peu ?

M.S.

The Dancing Public de et avec Mette Ingvartsen, Théâtre de L'Oiseau-Mouche, Roubaix, Festival NEXT, 24 novembre 2021.

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.

Matin du mercredi 8 décembre, il fait froid à Amiens. C'est le troisième jour de cette semaine de masterclass du programme Happynest et pour certain.e.s, c'est le plus fatigant. Dans mon corps, c'est partagé. Ça bâille plus fort qu'hier, grogne un peu, s'étire surtout. À l'intérieur, ça oscille entre excitation qui déborde et douceur qui dégouline. Quelques-un.e.s du master critique en danse rejoignent le théâtre à pied pour profiter de la fraîcheur du petit jour avant l'oppression de la boîte noire. J'y ai préféré la facilité du bus et son potentiel claustro. Pas si débordante l'énergie. Sur place, on retrouve les intervenantes quittées la veille, Valérie Oberleithner et Nicole Haitzinger, pour les dernières heures autour de l'empathie kinesthésique. Mélant pratique et théorie, ce workshop nous propose une approche sensible de la danse et de l'écriture pour "approfondir et intensifier la conscience des corps de l'interprète et de l'écrivain". Julie Benegmos, Alejandro Russo et Cécile Morelle, artistes du programme, vont nous présenter une brèche de leurs créations respectives. Les spectateur.ice.s proposeront un *reenactment*. Par cet exercice, le rôle du regardant s'engage dans une posture active, favorisant l'expression empathique de la réception. Regarder, écrire, bouger, telles sont les consignes.

Julie commence. La veille, certain.e.s ont touché sa peau, fixé ses yeux pendant 4 minutes, accompagné son mouvement en prenant soin de ses déplacements internes vers un espace visible, alors ce nouveau morceau d'elle a des airs un peu connu. On la regarde, on s'imprègne, on absorbe, on éprouve. Et quand regarder c'est fini, on écrit. En silence, sans s'arrêter, on dépose ce qui a été goûté, pour recracher l'émotion, le sensible, les réactions vives et sans recul. Par terre, en boule, je rédige. Entre immobilité et remous, de l'allongé à l'assise, s'organisent des va-et-vient à peine conscients, par le biais d'une écriture gorgée de gestes, presque déjà chorégraphique. Une interruption perturbe la frénésie. Ce qui s'inscrit à peine, du bout de la mine, résonne trop fort, je me relis : "Ça m'angoisse un peu, ça se serre. Je me sens nue et je crois que ça ne me plaît pas." Repli instantané, le flux en mouvement devient statique. Tentative de cacher l'intime des lumières, des autres, de moi. Ne surtout pas déborder, ne pas dégouliner, se rendre invisible. À cet instant, le troisième jour, c'est le plus difficile. Les corporéités spatialement proches se réunissent pour faire du lien, raconter l'expérience intime. J'exorcise en premier mon embarras, torturant névrotiquement mes orteils de mes doigts anxieux crispés de gêne.

Cécile enchaîne, droite, un peu sévère, sans pudeur. Elle incorpore son texte, le dit à pleine voix, et ça devient du théâtre. Alejandro, lui, transpire une douceur et une aisance naturelle qui rendrait le moindre mot chouette à entendre : "faire la chienne", dans sa bouche, c'est élégant. Je relativise, on se regarde, on se tait. Et maintenant, qu'est-ce qu'on en fait ? Plusieurs espaces sont témoins de notre création collaborative. L'hésitation dans les escaliers, la conception d'un plan près des toilettes et dans la cuisine, on compose. Elle est comme la salle de bain d'Hubert Minet/Xavier Dolan cette cuisine, propice aux monologues thérapeutiques, aux confessions, aux "j'ai tué ma mère". Faire de nos visages, voix, un documentaire de confidences, à la frontière de l'intime et de la fiction, voilà la genèse de notre reconstitution. De cette vidéo, on fait une nappe, un vêtement. Sur scène, on la projette sur le rideau de velours noir en forme de vague et sur nos peaux poreuses. Dans une improvisation intime qui se dénude, résonnent nos écritures et le souvenir d'une présence au plateau, celle de Julie Benegmos.

P.V.

Masterclass Happynest #5, Théâtre Tati, Amiens, accompagnée par les étudiant.e.s en Master Pratiques critiques en danse de l'Université de Lille, 6 au 14 décembre 2021.

DANSER ENSEMBLE, COMME UNE UTOPIE...

C'est au Gymnase, un soir de début décembre qu'est présenté *CommUne Utopie* d'Anne Collod. Cette pièce pour trois interprètes, inspirée de *Parades and Changes* de la chorégraphe américaine Anna Halprin, propose d'initier le jeune public à la performance et à la danse contemporaine en rendant visible la fabrication de l'œuvre.

1 Premier tableau, la pièce s'ouvre sur d'immenses bandes de papier blanc étendues au sol éclairées à la manière d'un coucher de soleil. Deux danseurs et une danseuse vêtue.e.s de blanc également, comme pour se fondre dans le décor, entrent sur scène. Par de lents mouvements amples et répétés, chacun s'empare d'une extrémité de papier pour le déchirer méthodiquement. Progressivement, le papier se transforme en paysage : une montagne vivante, le vent dans les arbres, une mer agitée... Le décor évolue, animé par les mouvements des interprètes qui en font voler les morceaux.

2 Second tableau, changement de lumière, de musique, de décor. Cette fois, la lumière se reflète sur une matière métallique et souple au sol qui fait penser à la surface d'un lac éclairé par la lune. Une parade amoureuse se déploie devant nos yeux. Troisième tableau, cette fois la musique est entraînante, rythmée. La lumière quant à elle, est vive, colorée. Dans une ambiance de jeu vidéo dansant, les mouvements des trois sont rapides, précis, répétitifs. Leurs pieds et leurs mains claquent sur leurs corps et au sol à mesure qu'ils et elle évoluent en déployant un tetris coloré. Quatrième tableau, lumière zénithale, des objets sont disposés partout sur la scène : peluches, sacs, chaussures, tuyaux... Les danseur.se.s quadrillent la scène en ramassant progressivement ces objets pour les porter en parure. C'est maintenant trois magnifiques monstres ironiques et colorés qui semblent dénoncer notre société de la surconsommation et déambulent sur le plateau.

3 Alors, qu'est-ce qui fabrique la matière première d'une pièce ?

Celle que nous venons de découvrir est faite de quatre univers différents, composés eux-mêmes de quatre

éléments : chorégraphie, décors/accesoires, composition musicale, lumière. Munis de simples cartons de déménagements sur lesquels sont nommés ces éléments, les interprètes nous incitent à nous remémorer le spectacle, en assemblant les pièces du puzzle tableau par tableau.

4 Et maintenant, si on recomposait tout ça ?

Nous sommes invité.e.s à voter pour une toute nouvelle pièce, fabriquée des mêmes matériaux que la pièce originale mais assemblés différemment. Est-ce que la tension serait aussi palpable dans le « loup ou la louve amoureuse » avec la lumière pétillante et colorée de « PAN » ? Que se passerait-il si le tableau qui ouvre la pièce, cette fois-ci la termine ? Ici, le spectacle devient une expérience modulable à fabriquer ensemble.

5 Cinquième tableau : réarrangé avec notre complicité, le spectacle reprend dans sa nouvelle dynamique. La perception en est transformée, l'énergie sur scène et dans le public est différente. N'est-ce pas là aussi une matière première ou est-ce simplement une conséquence de l'assemblage des éléments précédents ? Pour aller plus loin et explorer cette question, on aurait pu essayer plusieurs combinaisons (notamment les moins attendues) avant de rejouer la pièce. Mais nous n'aurions sûrement pas eu le temps de vivre le moment le plus joyeux et convivial de la soirée : celui où toutes et tous, avons été invité.e.s à rejoindre le plateau pour rejouer la scène d'ouverture.

6 L'art vécu comme une expérience participative et ludique n'est pas une nouveauté mais la simplicité avec laquelle Anne Collod l'aborde la rend particulièrement émouvante et captivante. Depuis mars 2020, proposer de faire ensemble, d'être ensemble, de partager des expériences ludiques ou immersives ne sont plus des actes anodins, ce sont des actes de résistance. Quelques jours plus tard, quand le gouvernement ferme les discothèques, les médias titrent qu'il est à présent interdit de danser. Comme une ironie...

K.F.

CommUne Utopie d'Anne Collod, avec Sherwood Chen, Zoë de Sousa, Calixto Neto, Le Gymnase, Roubaix, 6 décembre 2021.

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

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

Les Démêlées, critiques locales de danse, chorégraphie, performance. **Comité de rédaction** : Karen Fioravanti, François Frimat, Marie Glon, Philippe Guisgand, Pascale Logié, Marie Pons, Mathilde Sannier, Armelle Verrips, Pauline Vanesse, Madeline Wood. **Conseil de publication** : Le Gymnase I CDCN Roubaix Hauts-de-France, Latitudes Contemporaines, Compagnie de l'Oiseau-Mouche, Le Vivat d'Armentières Scène Conventionnée d'Intérêt National - Art et Création, L'Espace Pasolini, le Ballet du Nord CCN de Roubaix, Les Maisons Folies, le FLOW, le 188, Cuture Commune, scène nationale du bassin minier du Pas-de-Calais - **Directrice de publication** : Marie Glon. **Rédaction en chef** : Marie Pons. **Graphisme et mise en page** : Mathilde Delattre - Le pont des artistes. **Impression** : Tanghe Prining - N°8 - Janvier 2022. ISSN 2678-5358. Tiré à 4000 exemplaires et distribué gratuitement.