



## Qui Sommes-nous pour critiquer ?

Cette question ouvrirait le fanzine fabriqué par la maison d'édition collaborative lilloise Les Piñatas en 2019, consacré à la critique. Plusieurs membres des Démêlées avaient contribué à ces quelques pages de réflexions partagées, pour tenter de mettre en mots ce qui nourrissent nos pratiques d'écriture critique, nos différentes manières de les aborder, depuis des endroits divers. Cette interrogation est toujours à l'œuvre, elle ne trouve jamais de résolution une bonne fois pour toute.

Nous sommes un comité de rédaction composé d'une douzaine d'individus, aux âges, métiers, statuts, rapports à la danse, à l'écrit, aux spectacles différents. Les réponses que l'on peut apporter à *ce que nous sommes* continuent d'évoluer en même temps que nos vies. Lors des réunions qui préparent l'écriture de chaque numéro du journal, il est souvent question de nos places de spectateur.ices de danse, des positions que l'on occupe face aux pièces que l'on découvre. Cette activité bénévole, qui côtoie tout ce que l'on fait en dehors, nous questionne régulièrement sur notre place au sein du groupe, sur la complémentarité et la cohabitation de nos regards et sur nos prises de positions critiques.

Souvent, c'est l'inconfort du processus d'écriture qui nous pousse à partager nos difficultés au groupe. On tente de faire tenir ensemble des postures pas évidentes, la pratique de l'écriture demande un vrai temps, une régularité, une attention. Est-ce que je vois assez de spectacles pour être critique ? Est-ce que mon regard s'aiguise ou s'émousse au fil du temps ? Comment faire pour rester alerte, pertinent.e ? Comment faire lorsque certaines semaines la vie matérielle fait qu'il n'y a pas d'espace pour la danse ? Comment faire pour oser prendre la plume, la parole, quand

on a le sentiment d'habiter sur les bords du milieu de la danse ? Face à certaines pièces, il arrive aussi que l'on mette en doute notre légitimité à écrire, est-ce que je suis la bonne personne pour me lancer dans ce texte ? La force du collectif est aussi là pour accueillir ces moments de remise en question, parce qu'il sont nécessaires. C'est une critique qui doute que l'on essaie de mettre en œuvre à chaque numéro, depuis le tout premier. Le doute comme outil critique, qui permet justement de maintenir l'écriture vivante, alerte, de rester sur ses gardes, de ne jamais considérer comme fixe la position que l'on occupe, mais de cohabiter dans une trame horizontale, constituée de points de vue situés, au sein d'un collectif dont les contours se transforment au fil du temps et des numéros.

La pluralité des corps qui peuplent ce quatorzième numéro a contribué à mettre ces questions de regards au travail. Sirènes, créatures masquées, corps engagés dans la décolonisation des regards, corps spectaculaires, corps battant la mesure, gardant le rythme, corps emportés dans le tourbillon d'une danse partagée. Devant chaque nouvelle proposition d'un.e chorégraphe et la présence des interprètes, nos regards s'interrogent et pensent à la rencontre avec ceux des lectureuses. L'existence des Démêlées sert précisément à créer ces passages, à réfléchir à plusieurs plumes pour rendre une description, une analyse lisibles. Penser à la personne inconnue qui nous lira, pour accompagner son entrée dans le texte et le chemin qu'elle pourra y faire, rendre les impressions que l'on couche sur papier partageables. Doutes compris.

Nous profitons de l'ouverture de ce numéro printanier pour souhaiter la bienvenue à ceux qui seraient tentés de partager leur singularité au sein de ce collectif et de rejoindre l'équipe critique en mouvement que nous continuons d'être.

Olivier Corre, François Frimat, Alice Garlatti, Marie Glon, Philippe Guisgand, Pascale Logié, Marie Pons, Mathilde Sannier, Armelle Verrips, Pauline Vanesse, Madeline Wood

### Les ficelles du métier

P comme « programme » ou « programmation » bien sûr, mais je dirais plutôt population. C'est-à-dire que le point de départ du festival la Beauté du Geste...

p.3

### Le moindre geste

Xavier Vidal est musicien, ethnomusicologue et pédagogue. Depuis de nombreuses années il collecte et transmet la musique et les danses de traditions populaires du Quercy...

p.4

### Chic, on danse !

Samedi matin, encore un peu tôt pour certain.e mais pourtant déjà l'heure de se mettre en mouvement. Je n'arrive pas très tôt, le trajet en métro m'a laissé le temps d'imaginer...

p.7

### En pratique

« On a surtout... compté. L'univers de Maguy Marin, ce sont des gestes "quotidiens" dans un rythme d'une précision implacable. Alors on installe une pulsation intérieure...

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.

# Shooter mémorial

Nos respirations se serrent, nos regards se brouillent. La salle est immense, emplie d'une odeur du palo santo et d'une fumée évanescence. Nous accédons déjà aux ambitions ésotériques de la pièce.

Le décor occupe, habite la totalité de la scène, gigantesque. Dans une perspective qui sonne faux, nous sommes plongé.e.s en une jungle peinte sur des panneaux de bois. Avons-nous atterri dans un opéra suranné, qui continuerait à jouer *Les Indes Galantes* ? Fade, au premier abord, elle est sombre. Pourtant, elle apparaît déjà parfaitement kitsch. Ce décor est trop, trop grand, trop chargé, trop étalé, trop exotique, trop parlant. La lumière s'allume, trop colorée. Amanda Piña, seule sur scène, expose son projet. Trop de paroles.

Nous, public, sommes tou.te.s appelé.e.s à convoquer nos ancêtres sur plusieurs générations. À nous recueillir pour les oublié.e.s, les violenté.e.s, les minorisé.e.s, les illégalisé.e.s. Pourtant nous invitons les fantômes d'un public tel qu'il est : européen, blanc, bourgeois ou de classe moyenne supérieure, dans sa majorité. Voulons-nous nous trouver hanté.e.s toute la soirée par nos ancêtres colonialistes, racistes, misogynes, homophobes, agresseurs ?

Alors, de quelles manières faire appel à l'histoire coloniale ? Comment, par qui faire mémoire ?

Les danseur.euse.s se présentent tour à tour, au travers de lettres adressées à des danseur.euse.s oublié.e.s. La Sarabia. Nyota Inyoka. Féral Benga. Leila Bederkhan. Y sont exposées leurs ressemblances avec les interprètes, nous donnant ainsi accès à une double narration, à la fois intime et historique. C'est peut-être ce qui permet la réincarnation des corporéités, des gestes, des spectacles. Mais ne sommes-nous pas en train de reproduire la violence du regard européen sur des corps considérés comme exotiques ?

Naissent devant nous des allers-retours cabarétiques entre figures passées et vécus présents, mémoires, traces de ce qui a été créé. Incarnation au plus proche de la vérité ?

Ces incorporations se jouent de véracités historiques pour emprunter aux croyances

mystiques. Brûlent alors, pendant toute la représentation, les cierges auprès des bibelots sacratisés, se faisant autels improvisés à la mémoire de ceux qu'on ne reconnaît pas. À la place du vin, chaque communion est arrosée d'un shot d'alcool blanc. Boire pour oublier ? Boire pour se souvenir ?

Au milieu : un creux attentionnel. On a un trou, on ne sait plus vraiment ce qu'il s'est passé. Les langues se sont mélangées, les traductions aussi, on oublie les discours comme le monde a oublié les figures dont il est question.

Une rupture. Musique électro. Rap. Les corps font leur retour trans-temporel. Iels affirment une esthétique trans-féministe contemporaine. Est-ce le grand retour du kitsch ? Comment ces figures sexisées, pédé, racisées des théâtralisations racistes, se font le terreau de corporéités queers post-coloniales ?

Maintenant on se fiche du bien danser, de la bienséance aussi. On arbore le leggings voie lactée, bras dessus, bras dessous, pour suer et gesticuler entre adelphe.s. Les corps sont bavards, veulent tout dire en même temps, trop pour nos yeux. La danse semble naïve, une gymnastique improvisée, ou maladroite. Dans une alternance entre unissons et gestes singuliers, iels dansent un ballet chaotique entre les autels. Des twerks affranchis et qui ne s'arrêtent jamais de rebondir. Offrandes aux histoires de ces figures remémorées, provoquant le vieux monde convoqué plus tôt dans la soirée. Iels s'alignent fesses à nous, pied de nez à nos regards européens exotisants voués à les déshabiller. Elleux, de dos, nous renvoie à nos propres imaginaires érotisants.

Fin. Amanda Piña reprend la parole. Nous expose son projet, encore. Pour la suite de la nuit, cette fois. Trop de paroles. Pas assez d'alcool. Parfait, elle nous invite à aller danser, à boire.

A.G. & O.C.

*EXÓTICA* de et avec Amanda Piña, Ángela Muñoz Martínez, André Bared Kabangu Bakambay, Venuri Perera et iSaAc Espinoza Hidrobo, Centre culturel de Schakel, Festival NEXT, 2 décembre 2023.

# Rae- de- marée

Sirène : femme douée d'une séduction dangereuse

Banc de poissons découvre sirènes à chaque porte qui s'ouvre. L'une a le chant d'une entraîneuse de natation synchronisée, l'autre se baigne hasardement dans un coquillage en plastique bleu, Vénus giclant des eaux. Certaines crachent des surimis, boulimiques de déchets, se la jouent Pamela Anderson ou spectre butoh dénudé. Créature rampante du placard ou Barbie burlesque, de toutes celles qui *nagent à contre-courant*. Pour une soirée, le 188 arbore ses plus belles paillettes et se fait Atlantica, monde sans enfant.

Mélanie Favre ouvre le bal, se présente mi-adolescente rebelle, mi-entraîneuse-créature hybride à la frontière des imaginaires. Elle délimite son espace avec une bombe de peinture bleue, l'odeur nous monte au nez malgré la pluie qui humidifie l'atmosphère. Le corps est vif, un bras en chasse un autre. Son regard nous fixe, habillé du bandeau pailleté que forme son maquillage écaillé. Sirène ne se laisse pas faire, se débat des deux jambes dans nos filets. Sirène n'a pas besoin de sa queue mais de baskets. Mère-maid a troqué sa nageoire contre des genouillères pour épouser le béton. Après elle, un autre personnage danse sur ses traces lavées, compose par transparence. Elles paraissent parentes, jumelles.

La musique c'est Adjani, délicieusement cliché. Karmia Drag-Queen performe dans un froid de canard. Pas de petit pull marine mais une petite tenue, dénudée. Sirène claqué des dents. Elle fait couler de l'eau dans un coquillage, jeux d'enfants et de plage avec assurance, le port de tête altier, le rouge à lèvres impeccable. Tuyau armé, elle nous menace à coup de jets. Il faut y croire, la flaque devient en sa présence un jacuzzi, elle nous donne chaud.

## 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.

Laurent Coutouly, directeur de Culture Commune, scène nationale du Bassin minier du Pas-de-Calais et co-programmateur du Festival La Beauté du geste.

## P comme Population

P comme « programme » ou « programmation » bien sûr, mais je dirais plutôt *population*. C'est-à-dire que le point de départ du festival la Beauté du Geste c'est le constat partagé, par quelques-un.e.s des programmeur.ice.s du territoire du Bassin minier, que quand nous faisons de la danse, nous ramions un peu. Nous étions dans cette réflexion, particulièrement avec Virginie Labroche, qui était chargée de la programmation de la scène au Louvre Lens. Je mettrais donc ici en regard *population* avec la notion de *public*, dans le sens où notre territoire est morcelé, composé de beaucoup d'îlots où chacun.e a du mal à dépasser les frontières de son environnement proche. Nous nous sommes dit qu'il fallait se fédérer, tenter des démarches plus collectives, avec l'idée que la danse pouvait s'extraire d'une vision très élitiste, absconse, pour se vivre comme des moments très joyeux, partagés.

Au début, nous étions plutôt dans la juxtaposition et la cohérence de dates, ce qui était un bon début, fait de nos désirs d'opportunités et des circonstances. Nous avons eu une période assez extraordinaire d'expérimentation car après une première tentative en 2019, nous avons réalisé trois programmations théoriques en raison de la crise Covid. Très vite, à partir du partenariat avec l'Escapade et Le Gymnase, c'est devenu un travail collectif à l'échelle du bassin minier du Pas de Calais.

Aujourd'hui nous sommes tout un réseau de partenaires. Pendant trois ans, nous avons éprouvé ce que voulait dire notre somme, notre addition et comment nous pouvions en faire un vrai projet. Maintenant, nous commençons progressivement à entrer dans un schéma qui trouve sa logique et ses éléments de fond. L'édition de 2022 a surtout montré la pertinence du début de dynamique, l'année 2023 a permis d'aller plus loin, avec une communication partagée, affiner la juxtaposition de projets, nous permettant de connaître un peu mieux nos problématiques. En 2024, il est intéressant de voir comment le projet continue de devenir l'affaire d'un partage collectif. Nous nous sommes posé.e.s un enjeu pour 2025, puisque nous avons choisi une thématique comme axe de travail. Chacun.e a ses stratégies, enjeux et projets et donc il y a parfois des

limites. Pourtant, je trouve que c'est assez joyeux de constater que nous arrivons à un travail commun.

Progressivement, nous avons un public qui joue le jeu du festival. C'est plutôt un public averti, amateur de notre démarche un peu différente, qui apprécie les choix de programmation. Cependant nous sommes tou.te.s d'accord pour dire que malgré nos spécificités respectives, notre attention et exigence artistique doivent interroger l'approche d'une population non-avertie. Nous nous interrogeons encore pour savoir comment aller vers des personnes qui ne sont pas public, qui ont plutôt une appréhension de la danse, qui n'engagent pas de démarche de curiosité. L'idée est de créer ce mouvement, de désacraliser la danse contemporaine, de la rendre beaucoup plus dansée, de la proposer sous toutes ses formes. C'est la clé de voûte de notre projet : comment élargir le cercle et comment, en mutualisant nos forces, arrivons-nous à créer une dynamique d'ensemble ? Cette année nous nous sommes aussi amusé.e.s à brouiller un peu les pistes avec La Piste à Dansoire, qui est une équipe spécialiste de la danse dans l'espace public. Iels font des bals et organisent tout un schéma pour inciter même les non-danseur.euse.s à se mettre en danse. L'idée est de montrer que les danses contemporaines n'ont pas un format esthétique fermé. C'est aussi une manière de rendre le rapport à l'œuvre plus quotidien.

Nous invitons cette année Ambra Senatore avec *In commune*, dont le titre est vraiment à l'image de notre projet. Dans la pièce, tou.te.s les danseur.euse.s ont des personnalités de corps, de mouvements très différentes et la question est comment créent-iels un langage commun sur scène. J'y vois une sorte de métaphore artistique du projet de La Beauté du Geste.

Propos recueillis par A.G. et O.C.

Le festival *La Beauté du geste* est porté et co-organisé par Culture Commune Scène nationale du Bassin Minier du Pas-de-Calais, le Louvre-Lens, la Maison de l'Art et de la Communication et la Ville de Sallaumines. L'Escapade de Hénin-Beaumont, Le 9.9bis - Le Métaphone à Oignies, le Département du Pas-de-Calais, Le Théâtre Municipal Le Colisée - Ville de Lens, 22 au 31 mars 2024.

On rentre. Elle entre. Prêtresse des eaux. Déesses des marécages. Sarah Chlaouchi traverse la diagonale jusqu'au centre du cercle que nous formons. À la fois remarquable et grotesque, elle provoque le rire tendre. Elle est vêtue de blanc. Une robe de mariée ? Est-ce le grand final ? Cette avancée, c'est celle de l'aller vers l'autel, accompagnée par Céline Dion hurlant *My heart will go on* dans nos oreilles. Jupe plastique. Elle est recouverte, enroulée, enserrée, peut à peine bouger. L'union linéaire d'un corps lacéré, tronçonné à la taille, extrémités prisonnières des eaux usées. Elle s'approche et on distingue la fadeur de sa peau. Son visage est recouvert d'une sur-peau grasse dorée, masque de beauté éternelle détourné. Le reste d'épiderme visible est enduit de mayonnaise, son cou, ses bras. Tout à coup, un bâtonnet de crabe est brandi face à elle. La mariée s'affole, se dandine comme une truite pour courir après le surimi envolé. Jamais rassasiée, elle finit par dérober le saladier. Il est plein. Ça dérive. Elle plonge sa main et empoigne la chair à faux-poissons, se caresse pour la recouvrir de sauce. Buffet d'orgasmes. Elle avale et grogne de plaisir. Elle avale et dégoûline.

Son visage est recouvert d'une sur-peau grasse dorée, masque de beauté éternelle détourné.

Pour finir, c'est YoNsk nue sous son poncho transparent, enduite d'une pommade blanche. Elle est fantomatique, tout juste palpable dans l'ambiance feutrée du studio. Lumière bleue neutralise les reflets de sa coiffe gelée. Filtre sans contraste. Cheveux bleus comme après une baignade, dans un océan de peinture. Ce sont des secousses qui réveillent nos regards chargés de la soirée qui commence à se faire longue. Sirène s'est fait prendre dans les griffes d'un pêcheur et a séché au soleil. Sur le sol, une large lanière de plastique occupe l'espace, elle forme un podium - est-ce une autre mariée ? Le corps délite la danse. Plus tard elle culbute, sa colonne s'enroule sur elle-même, les pieds en l'air, elle nous présente ses fesses. Sirène ne séduit plus, ne se débat plus, se laisse noyer dans un fond d'eau.

Entre ces tableaux, des performances puissantes qui ne se sont pas accrochées à la mémoire, faute d'un dispositif catalogue où les salles pourraient tourner, comme un buffet relais, un manège. Mais là ce sont les spectateur.ice.s qui parodent, baladé.e.s d'une scène à l'autre. Et dans ce flux continu, après les saluts, la cadence demeure. On ne parle pas tout de suite de ce que l'on a vu, reste seulement l'envie d'aller danser toute la nuit sur la trace des sirènes.

A.G., O.C., P.V.

Soirée sirènes reggaeton par la cie Les Sapharides avec Mélanie Favre, Julie Botet/YoNsk, Sarah Chlaouchi, Camille Da Silva, Karmia, Ruby, Lora Cabourg/Cabsi Beach, au 188, Lille, 28 octobre 2023.

# 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.

Xavier Vidal est musicien, ethno-musicologue et pédagogue. Depuis de nombreuses années il collecte et transmet la musique et les danses de traditions populaires du Quercy à des professionnel.les, des amateur.ices et des curieux.ses. Un samedi après-midi, alors que je bois un café dans sa cuisine, il me parle de sa rencontre avec le chorégraphe et directeur du Ballet du Nord Sylvain Groud. Tous deux se sont rencontrés à Toulouse le temps d'une improvisation pour le duo *Between*, une pièce où le chorégraphe invite un.e autre artiste, plasticien.ne ou musicien.ne à jouer le jeu de l'impromptu, à se frotter à l'improvisation dans l'espace public sans répétition préalable, en donnant rendez-vous sur place au public. Intriguée par le duo éphémère formé par ces deux passionnés de transmission, je leur demande de revenir sur cet instant pour tenter de mettre en mots ce qui a rendu le moment unique et semble-t-il fort, à les écouter.

« C'était comme j'aime : simple et évident. On ne se connaissait pas, on est allés boire un verre ensemble pour discuter un peu. Je crois que l'on a compris que ça allait marcher parce que le courant est passé tout de suite. On s'est retrouvés sur la place et on s'est lancés comme ça. J'ai eu l'impression d'une vraie rencontre, au sens où l'on s'est entendus, alors que ça m'est déjà arrivé d'improviser avec des danseur.ses et d'en ressortir avec le sentiment d'être resté.es chacun.e à son endroit, sans s'être déplacé.s vraiment » raconte Xavier Vidal.

Leur rencontre a eu lieu Place Belfort le 16 février 2023 à 18h30, sur invitation du Neufneuf festival à Toulouse. Le musicien est venu accompagné de sa craba, une impressionnante cornemuse qui a une présence physique et sonore à part entière. « Dès lors que j'ai vu cet instrument géant en peau de chèvre je me suis dit que ça allait être génial, parce qu'il fait presque peur : ça grogne, ça souffle, ça me renvoie tout de suite à un endroit qui est plus fort que moi, complète

Sylvain Groud. J'avais prévenu Xavier qu'aussitôt arrivés sur la place *Between* commencerait. Le concept même de cette rencontre est une déclaration d'amour à la danse in-situ. C'est l'énergie du lieu, la présence des gens qui décident pour nous de ce qu'il va se passer. Les principaux acteurs de la proposition sont celles et ceux qui traversent la place le temps de la pièce, cela me tient à cœur que notre présence vienne modifier ce qu'ils avaient programmé. »

Quelle était l'ambiance lors de l'irruption de la proposition, ce jour-là ? « La Place Belfort est un endroit de passage entre deux quartiers de Toulouse, elle réunit les sans domiciles fixes. Un homme faisait peur à tout le monde parce qu'il jetait des bouteilles en verre sur le sol en hurlant, sa présence s'imposait à nous, il a fallu l'incorporer par exemple. Par ailleurs un public éclairé était venu écouter Xavier jouer dans sa ville. Et cette semaine-là j'intervenais aussi au Petit Salon de l'association Espoir, qui abrite des femmes battues à la rue. Xavier était venu avec moi à leur rencontre, certaines sont ensuite venues nous voir danser. On a travaillé entre le chaos et l'harmonie sur cette place, ce sont tous ces échanges-là qui ont clairement nourri le moment, plus que le fait de régler une chorégraphie commune » poursuit Sylvain Groud.

Ces moments d'improvisation toulousains ont même ouvert la voie à la prochaine création du Ballet du Nord, à venir pour l'automne 2024. Appelée *Le banquet des merveilles*, accompagnée en musique par la compagnie du Tire-Laine, elle comprendra en son sein la présence d'habitant.e.s et l'improvisation comme moteur créatif qui permet de nouvelles rencontres.

M.P.

À voir *Le banquet des merveilles*, création automne 2024, Sylvain Groud, Ballet du Nord CCN & Vous, Roubaix.

# A STAR IS BORN

Le micro attend sa bouche. Sage comme une image, dans une verticalité imperturbable, projecteurs braqués. Elle est loin derrière la scène, sa voix résonne dans la petite salle du Théâtre du Nord. « Bonsoir Lille ! » Stéphanie Aflalo superstar se fait désirer. Néanmoins, elle prévient la déception, remet en perspective notre choix d'être ici ce soir, de l'avoir choisie elle. Après une attente trop longue elle se montre enfin, tout aussi verticale que son micro, longue, cheveux raides. Elle est immense sur le petit plateau qui ressemble à une estrade. Une fois en place, on s'attend presque à l'entendre prononcer un discours politique. Les yeux plissés, Stéphanie Aflalo découpe l'espace noir qui s'ouvre devant elle. Dans une large respiration ses bras s'élèvent vers le ciel avec une lenteur qui semble dire qu'elle veut profiter du moment. Tout d'un coup, elle devient une pop star, sa silhouette est découpée par les contres, la lumière forme des faisceaux qui se percutent sur nos rétines. Nous sommes au Stade de France pour le concert d'une icône américaine ou religieuse. Auréolée de lumière, elle sait que c'est *too much* et sourit. Pourtant, ses yeux semblent se perdre à l'intérieur d'elle-même, ils racontent une autre histoire. De l'aplomb plein le corps et de l'hésitation constante dans le regard qu'elle garde mi-clos, elle perd de sa splendeur mais gagne notre empathie. Ce soir l'élue n'offrira point de parole sacrée mais juste quelques chansons. Nous, nous avons l'air un peu bêtes assis.e.s dans nos fauteuils. On se dit qu'on serait mieux debout avec une bière, la gorge déployée, beaucoup plus libre de rire ou de chanter. Alors, elle cherche le contact avec son public. Elle s'adresse à nous, vraiment. Harangue la foule, la voix déjà presque cassée. Elle nous questionne : « Y-a-t-il des Alexis dans la salle ce soir ? » Les mains se lèvent timidement. « Y-a-t-il des propriétaires ce soir dans la salle ? » Elle enchaîne une série de questions, observe les mains qui se lèvent. Insiste. Moi aussi je les observe, ces mains se lever. Je cherche à deviner les mains qui ne se lèveront pas et qui pourtant auraient dû. Le public est à moitié convaincu, peine à trouver un rire commun. On attend que ça commence vraiment.

Puis, ça y est. Elle débute sa première chanson. Enfin. Le rythme entraînant s'élance pour soutenir les paroles. Les paroles ? C'est tout ce qu'elle sait. C'est l'alphabet, en entier, en prenant le temps de respirer, en posant sa voix sur les lettres qui perlent de sa bouche. C'est risible. Mais elle nous a prévenu.e.s que cette chanson était la liste de ce qu'elle savait. Certain.e.s connaissent déjà son humour absurde, s'en délectent, pendant que d'autres plongent dans l'inconnu la tête la première. Avec elle on ne sait jamais vraiment ce qui arrivera, tout est possible et c'est ce qui rend le moment délicieux. Paradoxalement, tout est dit, disséqué à l'avance, aucune surprise dans le futur proche. Mais à chaque fois elle trouve une parade, réinvente ses propres instructions, va encore plus loin. Elle découpe les attentes, met à plat l'apparat de la chanteuse pop. Je glisse dans mon fauteuil et décide de me laisser porter.

Il y a cette autre chanson, où l'on apprend la définition du mot anosognosie. On le scande tous.tes en chœur sur une version rap. Mes partenaires d'un soir y participent volontiers. Plus tard, elle déclamera des noms d'oiseaux, suivis de slogans publicitaires - peut-être des paroles pas plus idiotes que d'autres. Improbable logorrhée. On choisit de la suivre, quelque chose a changé dans notre rapport avec elle, comme si nous avions lâché le rationnel ou le pourquoi. Nous avons accepté d'épouser l'absurde.

La fin approche, comme portée par l'élan de la foule, elle se jette telle une rockstar dans les bras de ses groupies en délire. Non, en fait, elle organise son passage dans les mains du public. Elle nous prépare, elle se prépare. Puis, telle une plume, elle se dépose tout doucement dans les bras du premier rang.

Le point d'acmé vient de se terminer. Elle fond en larmes, ses cheveux tentaculaires accentuent sa liquéfaction interne. Alors, elle explique qu'on va la laisser là, revenir à notre vie et lui dire que c'était chouette, le tout en buvant une bière. En remontant de la salle on la voit au bar du théâtre, traduction de son désir d'aller au bout de l'absurde, d'imaginer un lieu où le spectacle s'entremêle au quotidien.

M.S. & O.C.

LIVE de et avec Stéphanie Aflalo, Théâtre du Nord, Lille, les 19 et 20 décembre 2023. À voir le 27 juin à La Fileuse de Loos, dans le cadre du festival Latitudes Contemporaines.

# École décoloniale

**Betty Tchomanga propose une pièce polyptyque composée de quatre soli qui interrogent chacun à leurs manières une partie de nos histoires coloniales. Nous avons eu accès à deux des volets de ce projet à destination des collégien.ne.s et lycéen.ne.s lors du Festival Forever Young organisé par le Gymnase CDCN de Roubaix.**

Le rythme percussif des vocalises et douces variations polyrythmiques intimistes de Folly Azaman cadencent la rédaction de cette critique.

J'assiste à la pièce chorégraphique de Betty Tchomanga en compagnie de 3<sup>ème</sup> du collège Mme de Sévigné à Roubaix. Nous sommes dans la salle dite auditorium, un banal espace froid sans âme où les chaises sont installées en cercle, une régie son en périphérie. Les élèves sont en vis à vis, de la gêne, des regards furtifs. Folly Azaman apparaît dans un somptueux costume sombre, imaginé par Marino Marchand, orné de motifs allégoriques colorés, coiffé d'un calot brodé enrichi de coquillages cauris. Ce qui pour ma part figurait une magnifique épiphanie déclenche le fou rire de plusieurs jeunes. Le performeur très calme, sans colère nous rappelle qu'il est un artiste et que nous sommes

au théâtre, il attendra. Certes le défi de faire de ce lieu impersonnel un espace de représentation est ambitieux, ce en quoi il va nous surprendre et nous captiver. « Raconte » : il nous invite à découvrir son, ses histoires, il arpente le cercle dans un mouvement d'offrande saccadé du haut du corps, des bras et des mains, tout en nous fixant droit dans les yeux. L'adresse est parfois individuelle, très intimiste, il nous chuchote à l'oreille une sensation, un souvenir, l'attention est forte. Par son récit, tout un continent fait de royaumes et de nations nous paraît comme différents lieux où se mêlent mythologies, histoires familiales de migration, de colonialisme et d'esclavage mais aussi de croyances animistes Vaudun du Benin dont il est originaire. « Raconte » des légendes au travers des symboles, effigies protectrices représentées sur son costume, cela fait sens et questionnera les élèves lors de la rencontre en fin de représentation. Par un chant mélodieux l'aura du jeune chanteur crée une atmosphère envoûtante, le public est conquis. Dans une danse plus tellurique qui s'appuie sur les motifs archaïques de sauts et oscillations du corps, il exhorte un pur sentiment jubilatoire dansé. J'ignore

quelles histoires décoloniales ces jeunes dans leurs diversités retiendront, mais l'histoire singulière de Folly Azaman les aura profondément touchés. Les petits papiers sur lesquels nous étions invité.e.s à noter une sensation, une question en témoignent.

L'autre solo c'est l'impériale Dalila Khatir. Assise derrière le bureau, elle attend que nous prenions place face à elle. Son regard est vif, presque rieur. Elle sera tout à la fois : artiste lyrique, performeuse, animatrice et conférencière. Son histoire personnelle qui sert de base au texte nous permet de naviguer dans l'histoire coloniale française et algérienne. Quand la première note de chant lyrique sort du fond de sa gorge mon sternum s'ouvre, on dirait que la note vient de son estomac tellement elle est remplie. C'est un son net, qui ne se cassera pas. Le tout est porté par la création sonore imaginée par Stéphane Monteiro. Elle récupère sous la nappe, comme on cherche un secret sous un tapis, un large drapeau français qu'elle fait passer sur elle en partant du bleu. Elle s'arrête, fantôme rouge, statique comme sur la photo de classe. L'image me saisit. Puis, c'est au tour du drapeau algérien d'être sorti, elle se blottit, s'en fait un habit. Un ventilateur gronde, fait onduler le tissu dans un mouvement contrôlé. C'est un

moment joyeux, derrière l'histoire réside toujours des musiques volées à la lourdeur de l'instant. Elle danse sur *Disco Maghreb* de DJ Snake, ses jambes sont comme détachées du haut de son corps. Pendant que ses bras semblent saluer la foule, le bas fouette l'air, change d'appui rapidement, nous propose comme une figure de danse jazz. Puis elle se lève, frappe dans ses mains et vient nous faire danser. Tout d'un coup nous sommes confrontés à nos propres choix : danser ou non ? applaudir ? faire le youyou ? Et si je danse, comment je danse ? Notre position et nos imaginaires coloniaux sont mis sous les projecteurs au travers des pensées qui irriguent nos corps qui eux, restent immobiles.

Ces soli remettent donc en perspective nos manuels scolaires, nos imaginaires, nos éducations créés par un système colonial raciste. En prenant place dans les salles de classes, le projet de Betty Tchomanga assume une place pédagogique et politique sans pour autant laisser périr son exigence esthétique.

**P.L. & O.C.**

*Histoire(s) Décoloniale(s)* de Betty Tchomanga, interprété par Folly Azaman et Dalila Khatir, Festival Forever young. Le Gymnase CDCN, 29 novembre 2023 à l'Université de Lille Campus Pont de Bois, 1er décembre 2023, Collège Mme de Sévigné, Roubaix.

## CRÉATURESQUE

**6 octobre, L'Escapade Hénin-Beaumont.**

Première ! Il y a beaucoup d'émotion dans le public. L'émoi, je le ressens dès le début, installée sur le plateau au fond, côté cour, je suis dans une grande proximité avec Julie Botet. Elle est assise sur une forme de trône, vêtue d'un costume sombre et coiffée d'un casque de motocross noir. Je perçois sa respiration lente et profonde, un léger tremblement, l'empathie m'envahit dès les premiers instants avant même qu'elle ne se mette en mouvement. Ce temps de concentration et de mise en

**28 Novembre, Théâtre Massenet Lille.**

Créature hybride recherche empathie.

Son buste, ses jambes, son visage encore couvert, sont déjà d'une expressivité monstre. Proches de Julie Botet, assis.e.s sur la scène, nos corps sont déjà engagés.

Elle aussi est assise. Immobile ? Sa respiration la trahit. Son torse se gonfle, se détend. Je me demande ce qu'elle voit derrière son casque. Vue entravée, corps saccadé, hésitant, ça bloque. Elle le retire. Apparaît alors l'espoir enfin d'apercevoir son visage, mais elle le transforme.

le temps de se poser, de poser un regard sur elle. Pas le temps de se poser de questions, *Bébé* a muté. Encore moins le temps de poser le contexte ; motard au micro scande chant d'église en position sirène.

Rituels et incarnations déplacent son corps en un entre-deux. Entre nous et le souvenir, le vivant, le mort.

**13 décembre, Le Vivat Armentières.**

Pour ce nouveau moment je suis dans les gradins, centrée au premier rang. Le sentiment d'avoir la scène pour moi seule. Je suis moins parasitée par le casque, et ne ressens plus cette mise en état de corps si profonde, mais je profite pleinement de la scénographie et en perçois mieux les détails du jeu. La danseuse joue une parodie de la liturgie des funérailles. Je suis la trace terreuse de

**Rituels et incarnations déplacent son corps en un entre-deux. Entre nous et le souvenir, le vivant, le mort.**

état de corps est cependant troublé par cet imposant casque et la référence funeste à Dark Vador. Heureusement par les différentes stratégies scénographiques et variations du costume, cette créature hybride va évoluer au cœur de la pièce et nous emporter dans une suite de moments très imagés, sous la forme de rituels et de célébrations païennes. Un jet de terre, elle quitte son siège, je la quitte aussi et crains de la perdre, mais elle revient, me tend sa main glacée mais ferme, rejoint le public latéral en quête d'un signe, retours timides. Elle est de dos, je tente de garder le contact, cela fonctionne. Le casque ôté, le visage reste voilé de dentelle fleurie. Je fais le deuil du visage si expressif de Julie Botet et profite sensoriellement, olfactivement des matières scénographiques. Enfin elle se dévoile, se dénude partiellement et s'expose dans un somptueux moment de tension.

Celui-ci est nouveau, jaune et fleuri, mais toujours recouvert.

Elle évolue au centre de la scène, entre deux rangées de chaises, face aux gradins. Elle ne nous regarde pas. Cabaret anonyme. Elle enchaîne les numéros, casque de moto, sac de terreau, bouquet de fleurs, tournoiement de fraises et autres créations créaturesques. Corps et scénographie se nourrissent, s'abandonnent au compost, développement de *Bébé*.

Le corps se tord, en articulations, en mutations, en moi. Je ne sais pas qui est cette figure surplombante qui s'approche et s'éloigne, nous ignore et nous implore.

Alors qu'elle semblait en possession d'une mystérieuse assurance au départ, elle s'affaiblit et digère nos empathies. Je suis absorbé.e, vidé.e par ses successions. Pas

la procession funéraire, un défilé cocasse au milieu d'un chemin de fleurs, une farandole de fraises suspendues se transforme en un sulfureux hula hoop. La frustration du visage masqué fait place à la fantaisie d'un radieux *Il est mort le soleil* de Nicoletta. Le jeu intrépide de zapa-teados empreint d'une forme tellurique de butoh fait œuvre, la créature *Bébé* incarne le passage de la vie à la mort. Le bondage final du corps en élévation me souffle littéralement.

**A.G. & P.L.**

*Bébé* de et avec YoNsk/Julie Botet, à L'Escapade, Hénin-Beaumont, au Théâtre Massenet, Lille, Le Vivat, Armentières. À voir Culture Commune, 23 mars 2024, Festival La Beauté du geste.

PIÈCE  
DÉTACHÉE

Il ouvre le rideau en trombe, le spectacle n'a pas commencé - nous parlons encore dans le hall de la Salle Masqueliez. La scénographie n'est pas terminée, il va falloir que du monde vienne aider. Deux femmes se font engloutir par la salle encore vide. Deux minutes. Il revient, une liasse de papier sous le bras. Cette fois tout le monde va devoir mettre la main à la pâte si on ne veut pas commencer trop en retard. Alors on entre, la scène se présente dans une configuration bifrontale. Cependant, manque au paysage un élément essentiel : le deuxième front. Des chaises en kit nous attendent disséminées sur le sol froid. On lit le plan, assemble les morceaux de bois, échange des vis, des regards amusés. La foule s'organise, accroche les sièges les uns aux autres, se risque à poser une fesse sur l'assise. Puis, ça commence en silence.

Le protocole est respecté, le but est de construire un meuble, un spectacle aussi. On commence par ouvrir le carton et chercher la notice. Vérifier que tout est bien là : interprète homme (x2), enceinte (x1), meuble IKEA (x1), gradin (x2), public (x100). Maintenant, il faut agencer l'ensemble, sur le plateau les deux interprètes se débattent avec les planches blanches dans un jeu d'équilibre tout en force. Etienne Manceau et Mathieu Despoisse proposent un théâtre physique, l'un d'eux porte le meuble à bout de bras pendant le montage. Le spectacle navigue entre l'imaginaire circassien et la comédie potache. Ils soliloquent et exposent leurs vies amoureuses tumultueuses : son expérience libertine, la nouvelle vie de son ex. Ils passent l'un sur l'autre, se portent, se fauillent entre leurs jambes adroitement. Sans qu'on le voit vraiment arriver le spectacle touche à sa fin, KALLAX est bientôt debout. Nous assistons à la construction du climax, tout devient plus compliqué : les histoires qu'ils nous livrent, le montage du meuble. Ils tiennent toujours le tout à bout de bras. Apothéose. C'est terminé.

Mais quand ils le posent, le meuble s'effondre. C'est le moment de tout recentrer. Il faut quelqu'un.e avec un œil neuf sur la situation, un.e experte, un regard extérieur. Ici le choix ne se porte pas sur un.e ami.e, spécialiste en dramaturgie, mais sur le service téléphonique d'IKEA. Alors, la musique interminable et répétitive, une boucle temporelle. "Toutes nos lignes sont actuellement occupées, votre appel a été mis en attente - celui-ci est susceptible d'être enregistré." Il faut tromper l'attente, distraire le corps frustré. Surtout éviter une perte de rythme. Avant l'arrivée d'un tiers, les interprètes se perdent en accumulation. L'un d'eux propose un fond musical conçu à partir d'une centaine de sonneries de téléphone, le volume noie nos tympanes. Pendant, on assiste à un match de ping-pong sur les restes du meubles agencés comme une table. Les pongistes sont équipés de raquettes-planches, et commencent lentement, laissant le temps à la balle de rebondir. Leurs appuis s'ancrent dans le sol. Nos regards naviguent, sport de combat. Accélération. La ligne que forme la balle s'aplatit, progressivement nos nuques chauffent à force de pivoter.

Une voix au téléphone. Jeu, set et match - le spectacle reprend. Les interprètes ne s'entendent pas, ne savent pas vraiment où ils en sont. Le projet commence à battre de l'aile, le meuble sera-t-il un jour debout ? Le spectacle terminera-t-il un jour ? Un trio s'invente entre la bande-son téléphonique et les deux interprètes. Le moment est surréaliste. On bascule rapidement du traitement burlesque d'une situation quasi-matrimoniale bancal à un moment de relaxation collective. Le concept s'essouffle pourtant les rapports s'apaisent, les corps sont détendus, leurs épaules basses. La construction reprend calmement et efficacement.

Maintenant il faut montrer la pièce terminée, l'exposer. Un problème subsiste : il n'y a pas de murs. Trouver un moyen malgré tout - ici ce sera une corde. Ils suspendent le meuble, par un angle, à quelques dizaines de centimètres au-dessus du sol marron. L'ensemble est penché, un peu bancal. Comme le meuble sur lequel on ne posera pas de ficus, la pièce reste précaire, semble hésiter entre tenir debout et se laisser choir. **O.C.**

*Pling-Klang* de et avec Mathieu Despoisse et Etienne Manceau en collaboration avec Bram Dobbelaere, Salle Masqueliez, la Rose des Vents, Villeneuve d'Ascq, 14 décembre 2023.

Mercurie liquide. Une membrane blanche forme un grand bandeau reliant les deux côtés du plateau et nous obstrue le fond de scène. Une faible lumière rend la matière duvetueuse, annonce déjà la tactilité du laiteux tissu. Nous n'avons pas tout de suite accès à son corps, il est caché. Derrière la surface blanche Brahim Bouchelaghem fait apparaître le négatif de sa danse, en ombres et volumes. Les latéraux soulignent les reliefs formés par son corps se déposant dans le tissu. Son organisation corporelle est nébuleuse. Rapide, il ne peut pas être si grand. Parfois, on devine une main qui s'enfonce dans la matière, une main gigantesque, une main d'ogre. Il semble empêtré dans sa propre scénographie, prémisse d'un écrasement de l'objet sur le corps mouvant.

Après le passage à couvert, le chorégraphe-interprète apparaît à la lumière, s'offre à nos yeux en sortant d'une coulisse côté cour, en avant-scène. Le corps semble trop lisible, donné avec trop d'évidence. Tout de suite ses mains prennent l'ascendant. Il déploie ses doigts. Ils sont exagérément articulés, tentacules mécaniques. Il adopte une démarche lente, saccadée, prend appui sur les arrêtes des semelles épaisses de ses chaussures. En constant déséquilibre, il semble être tiré vers le haut. La nuque

se casse, sa colonne pleine de heurts est arquée vers l'arrière. Sa tête est tournée vers nous, cherche l'attention. Pendant qu'il bouge dans son pré carré de lumière, à jardin une chaise descend du plafond pendue par du nylon, on dirait qu'il ne faudrait pas qu'on la remarque. À quelques décimètres du plateau, la chaise est vide, on voit des absent.e.s

qu'on voudrait présent.e.s. Il la pousse comme une balançoire, fait de cette rencontre corps/objet la possibilité d'une nouvelle corporéité, plus volatile. Dans le mouvement de pendule répétitif, il nous invite à regarder le vide autant que lui, laisse la place au silence corporel.

Quand la matière blanche élastique se détache apparaît au fond de la scène un module, comme dans un skate park.

Côté cours sept faisceaux élastiques blancs partant du sol convergent vers un point proche du plafond, lui permettent d'explorer pendant un moment un corps attaché comme pour éviter que la danse ne s'évapore. Il s'emmêle dans les lanières, l'une passe devant sa cage pendant qu'il en empoigne deux autres dans sa main droite. Il tire, son avant-bras

faculté du danseur. Il veut continuer à tenir. Un moment suspendu recentre l'attention. Il est tout en haut de la colline que forme le module noir. Des mains immenses sont projetées sur l'espace du praticable, effilées et organiques. Un instant on se demande si c'est du direct, si une caméra est cachée entre les plafonniers. Puis non. On se surprend alors à regarder les mains projetées plutôt que celles de chair sur le plateau. On voudrait les scruter de plus près, apprécier les aspérités formées par le travail contre le tapis, les creux et les nuances dans la couleur de sa peau.

Il se déplace ensuite sur l'ensemble du plateau, courses circulaires pour amorcer des passages au sol qui se répandent. Ses appuis sont vifs, un pied chasse une main, son bassin s'approche du sol, prend un long temps pour remonter. Le regard vers l'intérieur, là il danse pour lui. D'ailleurs c'est un écran de fumée qui clos la pièce, qui place un mur entre la salle et la scène. Disparition complète du corps, on ne distingue plus que son ombre. Il nous laisse à distance. C'est son solo à lui qui, au risque de devenir opaque, se laisse aller dans le confort d'une danse dont il maîtrise les codes.

**O.C.**

*Sisto* de et avec Brahim Bouchelaghem, Festival Hip Open Dance, Maison Folie Wazemmes, Lille, 26 janvier 2024.

FONDR  
DANS  
LE DÉCOR

il nous invite à regarder  
le vide autant que lui

# CLAIRVOYANCE & TREMLEMENTS

"Qu'est-ce que l'on peut bien encore écrire sur *Umwelt* ?" me demandes-tu à la sortie de l'Opéra de Lille. C'est le défi qui s'ouvre ici, écrire sur une pièce créée il y a vingt ans, qui a fait grand bruit à sa création, sur laquelle beaucoup d'encre a déjà coulé. Depuis 2004, *Umwelt* a connu deux reprises, trois distributions différentes. Par quel bout dialoguer avec elle à la lumière de ce début d'année 2024 ? Comment écrire sur une « grande pièce » signée Maguy Marin ?

Reprenre au début.

Une tempête s'abat sur le plateau. D'énormes ventilateurs cachés en coulisses font souffler un vent d'apocalypse qui produit un vrombissement assourdissant et fait vaciller les danseur.ses sur leurs appuis. Un fil blanc court d'un côté à l'autre de la scène, dévidé d'un côté et enroulé de l'autre, scandant la temporalité de la pièce telle une Parque mécanique. Le fil court sur les guitares posées au sol dans une composition de Denis Mariotte, émettant un son profond qui fait trembler la terre.

Dix-sept panneaux-miroirs érigés dans le paysage ne cessent de renvoyer l'image tremblotante des actions qui se déroulent devant eux, les reflets brouillés des neuf interprètes qui tiennent la mesure implacablement, assurant le déroulé de vignettes de gestes qui s'enchaînent sans accroc. Dans cette chorégraphie découpée comme sur un banc de montage, sont accolés ensemble un baiser et le maniement d'une kalachnikov, une gifle, un pas de valse, une carcasse de viande ou un corps de femme nue portées sur l'épaule. Alors que tout chancelle sur ses fondations, que la catastrophe hurle aux oreilles des vivant.e.s, rien n'interrompt le ballet des choses à faire, à vivre. Sauf l'image fixe des danseur.ses qui, à tour de rôle, s'arrêtent dans leur course pour se tenir immobiles et nous regarder droit dans les yeux. Ce moment-là, repris comme un motif, nous fait vaciller à notre tour, même depuis la première galerie. Dans cette poignée de secondes, un autre miroir nous est tendu, une adresse claire, une supplique sans parole, d'un être humain à un autre. Le titre se traduit par « environnement » et voir *Umwelt* en 2024 c'est la voir enrobée d'une litanie d'aggravations, des feuilles des rapports du GIEC, des degrés en trop, des guerres qui se déroulent au moment même où l'on écrit, des décisions politiques ultra violentes prises en tous lieux contre l'ensemble du vivant. Si *Umwelt* lève le voile en 2004, sa clairvoyance impacte avec la même vigueur nette et précise dans ce monde-ci.

*Umwelt* 2024 est encore plus politique que ne l'étaient ses versions antérieures si on accepte que « politique » ne désigne pas tant le fait d'émettre tel ou tel message que l'action de faire ensemble, de laisser une trace dont s'emparent les spectateur.ices, qu'ils pourront prolonger et discuter comme il leur semble. En effet, le spectacle se compose désormais de deux actes : la pièce dansée, puis, en un autre lieu, la projection du film de David Mambouch *Umwelt, de l'autre côté des miroirs*. Le réalisateur nous met à vue ce qui nous demeurait jusqu'alors caché tant que nous n'étions que face au plateau. Mais il ne s'agit pas ici d'aller rêver à un pays alternatif ou inversé comme chez Lewis Carroll, car l'autre côté s'inscrit dans une vraie continuité en abolissant la frontière du champ/hors champ. Les caméras luttent pour souligner l'unité de deux espaces découpés à la scène pour mieux nous faire saisir que les vignettes visuelles aperçues tantôt n'étaient que quelques secondes prélevées sur une action commencée et poursuivie en une arrière-scène qui, quoiqu'invisible le temps du spectacle, appartient bien au plateau. Ce lieu derrière n'est pas celui de la détente, de la « sortie » mais au contraire déjà celui où s'exécute, avec la précision infinie des mouvements du jeu d'échecs si l'on veut, chaque préparation de ce qui sera donné à voir. Derrière, tout le monde compte les temps, mesure les gestes, les mains s'emparent des accessoires et costumes, les corps s'entraident parfois, veillent à ne pas entraver la course de chacun.e et facilitant celle de tous.tes. On saluera alors la décision de Maguy Marin et de David Mambouch d'offrir au spectateur cet aller-retour entre l'avant et l'arrière scène, tissant ainsi comme une autre trame dont on peut attraper, à son tour, un fil à tirer pour soi-même et pour les autres.

F.F. & M.P.

*Umwelt* de Maguy Marin, interprété par Ulises Alvarez, Kostia Chaix, Kaïs Chouibi, Daphné Koutsafiti, Louise Mariotte, Lise Messina, Isabelle Missal, Paul Pedebidou, Ennio Sammarco, Opéra de Lille, 24 janvier 2024. À voir Deux mille vingt trois, Compagnie Maguy Marin, La Condition Publique, Roubaix, 9 avril 2024, Festival Le Grand Bain.

Rubrique

## Chic, on danse !

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

Samedi matin, encore un peu tôt pour certain.e.s mais pourtant déjà l'heure de se mettre en mouvement. Je n'arrive pas très tôt, le trajet en métro m'a laissé le temps d'imaginer la configuration du Gymnase pour nous accueillir, les visages, les épaules, les pieds de ceux qui vont m'entourer. J'entre. Je ne suis pas venu.e ici depuis un moment. L'espace est large, un peu sombre, les corps sont nombreux et se mélangent déjà. Se connaissent déjà ? Après un verre de jus, de café et les quelques péripéties de vie à se raconter, nous nous mettons en corps, en espace. C'est la première fois que je participe à un atelier Dance Well. Aujourd'hui Scheherazade Zambrano et Aurore Floreancig nous accompagnent, nous exposent nos possibilités ; marcher, courir, s'asseoir, par terre, sur une chaise, un banc. Mais aussi nos rapports aux autres, nos consentements ; yeux fermés, ouverts, toucher, être touché.e.s ? Pendant deux heures, nous occupons l'espace. Quelques un.e.s au balcon, sur les rampes, les escaliers, au bar. Et moi, juste là, les pieds perchés sur un poteau. Je reste un temps. J'observe les décors qui se construisent, de ces personnes qui me sont inconnues. J'entends les percussions venant d'au-dessus qui résonnent dans mes orteils. Nous sommes d'abord un groupe très éparé, je crois. L'espace à occuper est vaste. Les uns après les autres, les propositions se succèdent, nous nous rencontrons. Au détour de bras qui se frôlent, de dos qui glissent l'un contre l'autre et de cliquetis de doigts, nous nous saluons, nous nous présentons. Nous sommes maintenant trois. Ils ont l'air de se connaître ? Je n'affirme pas ma présence, reste un peu en retrait. Ils sont assis.e.s, elle, sur un banc, lui, sur une chaise tout à côté. Il lui offre une danse sonore, c'est la consigne. Elle ne le regarde pas, préfère l'écouter. Il échappe à son regard. J'écris « suivi » sur un morceau de papier. C'est ce que leur échange m'a donné à voir.

Dans cette grande pièce, alors que chacun.e danse pour créer un environnement sonore, les sons ne se percutent pas. Ils se chevauchent, rebondissent, silencent... mais ils ne se percutent pas. C'est à mon tour de danser. Je danse pour elle, assise sur le banc, avec lui. Je ne me souviens pas de leurs prénoms. Scheherazade Zambrano nous rejoint. Nous sommes trois

autour, au-dessus, à côté, sous elle, à émettre des sons, à déplacer nos corps. Je me demande si ça ne la met pas mal à l'aise, je tente de percevoir quelque chose sur son visage. Je la regarde, elle me sourit, on continue. La fin approche, le groupe forme un cercle et chaque duo/trio dit un mot. Nous partageons quelques ressentis ; la difficulté d'entrer dans l'espace sonore de l'autre, le soin que s'apportent les corps lorsqu'ils se portent attention, résonance, toucher, consentement, empathie, timidité, suivi. Nous échangeons quelques derniers regards avant de retourner boire un verre, d'enfiler nos chaussures et de nous dire "au revoir, à la prochaine".

J'ai dit "à la prochaine", alors j'y retourne. Rien ne m'y oblige. Ça aurait pu n'être qu'une manière de parler, une politesse pour ne pas dire que l'on ne se reverra sans doute pas. Pourtant m'y voilà une deuxième fois, un mardi soir au Gymnase, puis une troisième fois, un dimanche après-midi au Bazaar Saint-So. Je retrouve certains corps déjà croisés, les reconnaît, me souvient de quelques prénoms, de quelques gestes partagés. Le dimanche, l'espace est bien plus restreint, plus froid. Ici, je ne suis pas entouré.e des corps que je connais, que je croise souvent en studio. Je les croise ici, c'est suffisant, je me sens un peu plus inconnu.e. Rien de particulier à raconter, seulement se présenter. À la fin de chacun de ces ateliers, je suis épuisé.e. Je remarque l'attention particulière que je porte lorsque je suis entouré.e par des personnes que je ne connais pas, qui ne me connaissent pas. Je ne sais pas comment elles agissent, réagissent. Alors je suis en état de sur-vigilance. Ce n'est pas désagréable, juste un peu déstabilisant. J'ai encore dit "à la prochaine", alors j'y retournerai certainement.

A.G.

Atelier *Dance Well* avec Aurore Floreancig, Scheherazade Zambrano, Mélodie Lasselin, Alejandro Russo - 2 et 5 décembre 2023 au Gymnase CDCN, Roubaix, et 21 janvier 2024 au Bazaar Saint-So, Lille

## 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.

Elise Daubié, danseuse, me raconte la masterclass d'Ulises Alvarez, qui interprète les pièces de Maguy Marin depuis les années 1980.

« On a surtout... compté. L'univers de Maguy Marin, ce sont des gestes "quotidiens" dans un rythme d'une précision implacable. Alors on installe une pulsation intérieure, on mémorise des temps, on compte pour respecter la durée de chaque geste. Cela passe par des exercices pour coller à une pulsation sonore, ce qui implique d'abord de savoir écouter ; tendre l'oreille, battre une pulsation. Pour l'incorporer, on commence par coller le son au mouvement : observer une personne qui marche et frapper dans les mains à chaque fois qu'elle pose son pied au sol – beaucoup moins facile qu'on le croirait. Puis l'inverse : adapter la cadence de nos pas à une pulsation. Puis celle de nos sauts... »

Dans le rapport à l'espace, il s'agit aussi de mesurer. Alors que les quinze personnes sont en déplacement, chacune doit choisir – sans le leur faire savoir – deux personnes qu'elle va suivre tout en restant à équidistance d'elles deux. Du coin de l'œil, garder en ligne de mire ces deux personnes, veiller à maintenir le triangle isocèle dont nous sommes la pointe. Le déplacement de chaque personne induit la réorganisation de tout le groupe, traversé par ces triangles enchâssés les uns dans les autres. Un travail très intellectuel en somme, sans aucune possibilité de lâcher-prise, et qui nous met dans un état de concentration et de vigilance à la fois.

En fin de séance, Ulises nous livre une partition faite de mouvements très simples, sur vingt mesures de 4 temps (4 temps pour entrer, 4 temps pour prendre un livre, 2 temps pour s'asseoir ; plus tard une pause de 4 temps pour changer l'orientation de son regard et réfléchir à ce qu'on a lu...). La musique nous fournit un point de repère tous les trois temps, soit toutes les dix secondes environ, mais le spectateur ne doit pas pouvoir anticiper le début ou la fin d'un geste : aucune régularité, pas de phrasé commençant sur un temps fort, d'accentuation ou de cycle perceptible ; juste la nécessité d'occuper la bonne durée pour chaque action, ni trop, ni trop peu, et de respecter scrupuleusement les moments où chacune d'elles doit commencer ou prendre fin. Alors que le temps semble étiré, je suis en constante acuité (si j'ai 4 temps pour mettre ma veste, à quelle vitesse enfiler chaque manche ?). Il en ressort une présence très singulière : compter prend beaucoup de place ; il me reste l'espace pour goûter ce que je fais, au présent, mais pas pour penser à la suite, sous peine de perdre le fil. Simultanément je m'entends compter, ce qui crée une distance, mais sans pouvoir réfléchir... Un état presque méditatif.

Chacune de nous interprète cette phrase devant les autres. La partition, très simple, révèle en fait des gestes intimes : la façon singulière de tourner les pages d'un livre, de s'asseoir. Les deux moments de pause "où l'on réfléchit à ce qu'on vient de lire" ouvrent un panel vertigineux d'expressions du visage – doute, déprime, contrariété... Là, la liberté de chacune est sidérante. Je me sens comme posée à une terrasse, entourée d'une voisine qui me fait penser à quelqu'un, résonnant avec une autre personne assise non loin de moi... Reprendre ensuite la phrase ensemble, en choisissant son orientation dans l'espace par rapport aux autres, est alors un immense plaisir. À mon fil personnel se joint la conscience de toutes ces façons singulières d'habiter la partition, et la jubilation de se retrouver sur les points de repère : chacune "lit" à sa façon, mais subitement tout le monde change de position, par exemple. Je me sens soutenue, le regard plus ouvert, comme une subtile attente des autres, au-delà de la pulsation et de l'interprétation individuelle. En sortant, c'est précisément ce que j'ai envie de continuer de creuser : cette présence intense, ce geste "quotidien" et paradoxalement théâtral – et cet unisson qui n'en est pas un, qui fait surgir le groupe avec une force décuplée. »

Propos recueillis par M.G.

Masterclass avec Ulises Alvarez, interprète de la Cie Maguy Marin, Le Gymnase CDCN, Roubaix, 27 janvier 2024. À voir Deux mille vingt trois, Compagnie Maguy Marin, La Condition Publique, Roubaix, 9 avril 2024, Festival Le Grand Bain.

## La dernière danse

Vingt minutes de danse nous accompagnent parfois pendant des années. À

l'été 2019, dans la ville italienne de Santarcangelo et le festival du même nom, la première du duo *Save the last dance for me* se déroule sur un terrain de sport, en extérieur. Des gradins sont aménagés en bi-frontal de part et d'autre du revêtement en caoutchouc coloré, le soleil brille fort. Entrent Gianmaria Borzillo et Giovanfrancesco Giannini. Face à face, les danseurs se placent dans cette position caractéristique de nombreuses danses de couple, une main posée sur l'épaule du partenaire, l'autre dans la paume opposée. On croit voir une sorte de valse débiter : les pas opèrent un déplacement rapide en trois temps, traversent l'espace avec vélocité, tricotent des voltes avec précision. Les deux partenaires sont vêtus de chemises à motifs et de pantalons unis sobres, ils sont élégants et fleuris. Leurs pas mettent en branle un tourbillon ; le couple est emporté dans une giration ininterrompue, yeux dans les yeux, il est mu par une force qui lui est propre. Avec la vitesse survient une figure étonnante, les genoux se plient d'abord légèrement puis de plus en plus, jusqu'à ce que les deux hommes soient en contrepoids, presque accroupis sur leurs appuis, les mains à présent arrimées aux omoplates l'un de l'autre, tout en continuant à tourner avec une régularité et une cadence remarquables.

Ce que l'on voit ici interprété, apprend-on ensuite, s'appelle la polka chinata, une danse d'hommes, que l'on trouve à Bologne dans les années 1900, caractérisée par ces tournolements rapides qui vont presque jusqu'au sol. La danse est très physique, faite pour impressionner. On nous apprend qu'elle n'était plus pratiquée que par une poignée de personnes et en passe de disparaître de la circulation lorsque l'idée a été soufflée à Alessandro Sciarroni, qui chorégraphie ce duo, d'y regarder de plus près.

Dans cette nouvelle interprétation d'une danse ancienne, qu'est-ce qui se joue ?

Nous sommes loin de l'image d'une forme de compétition, d'une démonstration virile où il s'agirait de montrer son endurance et de traverser l'épreuve

physique de la polka chinata pour se faire remarquer. Ce qui surgit au fil de ce duo – qui dure beaucoup plus longtemps que la danse originelle, qui elle ne peut se tenir que quelques minutes – c'est la tendresse. Les danseurs se sourient parfois, nous embarquent dans leur complicité, quelques personnes lancent un applaudissement d'encouragement pour le couple qui virevolte sous nos yeux depuis le bord de piste. Si cette danse demande une grande maîtrise (les interprètes sont allés pendant six mois apprendre à Bologne auprès de Giancarlo Stagni, qui a travaillé la polka chinata à partir d'archives vidéo des années 1960) la vivacité d'interprétation nous éloigne d'une mécanique virtuose pour nous amener du côté de l'émotion. Cela tient aussi à la posture : les deux danseurs s'agrippent, comptent l'un sur l'autre, forment une entité compacte pour tourner le plus aisément possible, leurs jambes s'entrecroisent, ils font corps, les regards rivos ensemble traduisent l'intensité de la relation qui se joue à deux.

Alessandro Sciarroni aime proposer aux danseur.euses avec qui il travaille des motifs qui se répètent, creuser une certaine forme d'épuisement du geste. Ce qui en surgit met souvent au jour une forme d'humanité, révèle tout ce qui est fragile, tremblant, aimant en nous. Une forme de sincérité jaillit de l'effort pour marquer l'instant présent. Sciarroni dit que les spectateur.ices pleurent souvent et parlent d'amour face à cette pièce. Cette dernière danse inscrite au carnet de bal se prolonge dans les corps des spectateur.ices puisque chaque représentation s'ouvre sur un atelier pratique pour apprendre la polka chinata à son tour, vivre tout de suite après ce qu'il peut se produire lorsque deux corps s'arment l'un à l'autre pour tournoyer sans fin. Reste la curiosité de savoir avec qui vous allez partager ce tourbillon, et cette tendresse.

M.P.

*Save the last dance for me* d'Alessandro Sciarroni, avec Gianmaria Borzillo, Giovanfrancesco Giannini. À voir le 30 mars 2024, Opéra de Lille, le 31 mars 2024, Salle Masqueliez, Villeneuve-d'Ascq, Festival le Grand Bain

**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](mailto:communication@gymnase-cdcn.com) ou le comité de rédaction : [contact@lesdemelees.org](mailto:contact@lesdemelees.org)

♦ [www.lesdemelees.org](http://www.lesdemelees.org) ♦ [www.facebook.com/lesdemelees](https://www.facebook.com/lesdemelees) ♦

Les Démêlées, critiques locales de danse, chorégraphie, performance. Comité de rédaction : Olivier Corre, Karen Fioravanti, François Frimat, Alice Garlatti, 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, Le Vivat d'Armentières Scène Conventionnée d'Intérêt National – Art et Création, Le Ballet du Nord CCN de Roubaix, 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°14 – Mars 2024. ISSN 2678-5358. Tiré à 2000 exemplaires et distribué gratuitement.