

ÉCRIRE ENCORE

À l'heure où

Père Castor « Racontez-nous une histoire » entré dans le 3ème trimestre

Mémoires du monde de l'Unesco, la 3ème édition du Festival de Danse Contemporaine « Les Petits Pas » - CDCN

Le Gymnase Rouffix - balais toute forme de narration

infantile. Au lieu de l'imposée, l'écriture

abstraite laisse les spectateurs libres de se les fabriquer ou non.

Et si parfois les adultes expriment une certaine déconvenue, les enfants de leur côté semblent vivre les expériences apprivoisées.

La peur, les inquiétudes mais aussi l'admiration et l'enthousiasme

émanent de leurs corps et imprègnent leurs paroles au sortir de

ces rencontres artistiques. C'est que les jeunes spectateurs sont

entrés en relation avec l'œuvre présentée, de façon exigeante et

Ces projets n'ont a priori pour vocation de leur donner un savoir

particulier mais semblent plutôt chercher à enrichir leurs perceptions, à

encourager leur imagination et à alimenter leur curiosité.

Le proluxe chorégraphe Gian Rizzo ICI CCN de Montpellier présente d'un

côté, un conte chorégraphique pour lequel il souhaite partager un univers de

tous les possibles. Il ne s'agit pas de comprendre (au sens cognitif) mais de

vivre et de ressentir les sensations : du concret à l'abstrait, de l'authenticité

sophisticquée sans le culte du corps glorieux.

extraordinaire pour une relation exigeante. Et c'est en détournant l'attention de ses

champs habituels qu'elle trouvera les clefs pour s'articuler et s'éveiller. De cette façon

avec Spike, Ismaïl et Spike ouvrent le champ de l'imaginaire en modulant les

effets visuels, ils permettent l'apparition de nouvelles perspectives.

instants, sont caractérisés par le spectaculaire au sens noble de ce terme. La partition

faite de lumières rayonnantes habilement orchestrées crée un rythme

immédiatement perceptible. La fée électricité fait passer le monde de

l'illusoire à la clarté. Les enfants se jouent sans contrôle de la construction. L'espace

ordinaire devient un monde extraordinaire. L'esthétique du jeu se fait

est à cent lieues de répondre à l'étiquette jeune public.

sur la description d'une œuvre d'art peut paraître complexe pour les plus jeunes, le

jeu de la répétition de gestes précis dans des danses fait sans pour les petits.

Force des détails scénographiques et théâtraux, le jeu de marionnettes par le stratagème de trois

poupées figurent la symbolique de la scène mythologique.

des enfants. Quant aux parcours proposés à l'Opéra mêlant écoute musicale

et écoute dansées, il restera probablement aux écoliers l'émotion de la

découverte du lieu, l'originalité en scène de la chorégraphie.

souffle. In-Croquis la somptueuse interprétation du Sacre du Printemps par

l'enseignant. Au-delà des images, l'engagement corporel collectif,

l'écoute et l'attention des autres. Pour cela, les élèves ont formation au

Diplôme d'Etat de professeur de danse de l'ESMD ont extrait différentes

qualités des partitions instrumentales afin de les appréhender en

mouvement (par exemple accent-résonance); ainsi

un pont entre perceptions kinesthésiques et

auditives.

... et imprimer ces écrits sur papier, à l'heure du numérique !

Écrire non sur "ce qu'il faut voir prochainement", mais sur les

traces de des expériences esthétiques nous ont laissées. En

faire une matière pour réfléchir ensemble.

Ce premier numéro des *Démêlées* est en effet né du désir de

résister à la consommation passive de spectacles trop vite

oubliés. Il est né du besoin d'enrichir nos regards de specta-

teurs.rices-citoyen.net par la lecture et l'échange. Or les

espaces critiques se raréfient : pour trouver des textes à lire,

nous avons réalisé qu'il allait falloir en écrire... D'où ce début

d'aventure, animé par des valeurs qui nous rassemblent :

♦ **Le débat critique** : assumer le caractère subjectif de chaque

regard, tout en refusant d'en rester au *j'aime* ou *je n'aime pas*.

Décrire, analyser, confronter sur un mode à la fois exigeant et

bienveillant. Inventer des façons d'écrire à plusieurs, ouvertes

à la nuance et aux revirements.

♦ **L'attention aux corps** : cultiver notre sensibilité aux gestes,

notre vigilance à l'égard de la liberté de mouvement, de la

diversité ou de l'uniformisation des postures, des façons d'être

et d'agir - dans les salles de spectacle et au-delà.

♦ **L'ancrage local** : écrire et partager *ici* ce qui se danse et se crée

ici, pour activer le lien entre ce que nous voyons et ce que nous

vivons. Cet *ici*, dont l'origine est dans l'agglomération lilloise et

ses alentours, est un territoire vivant, qui s'invente au gré de

nos déplacements.

Les *Démêlées* sont conçues par des bénévoles. Face à la

disparition des espaces journalistiques, ce principe contestable

-car la critique est un métier- nous paraît admissible, à condition

qu'il permette de créer un emploi (à temps partiel) pour une

responsable de rédaction. Un réseau de structures culturelles et

de compagnies a accepté de financer et diffuser ce journal critique

indépendant, dont il ne contrôlera pas le contenu. Lectrices et

lecteurs sont invités à participer également. Les moyens

déjà rassemblés permettent l'édition de quatre numéros :

de quoi inventer des façons de regarder et d'écrire, tester, se

tromper - et poursuivre si le projet fait ses preuves et si les

soutiens se développent.

Pour inventer cet espace, tous les désirs, critiques, suggestions,

informations seront précieux. que vous soyez artiste,

spectateur.rice, professionnel.le ou amateur.rice... Cela

peut se faire par e-mail ou sur les réseaux sociaux. Mais vous

peuvez aussi vous rapprocher de l'équipe du théâtre où vous

avez trouvé *Les Démêlées*, pour identifier les rédactrices

et rédacteurs - et aller leur parler directement, car il est fort

probable qu'un.e d'eux.elles se trouve dans la même salle de

spectacle que vous...

François Frimat, Marie Glon, Philippe Guisgand, Vincent Jean,

Pascale Logié, Valentine Paugam, Marie Pons, Elliott Pradot,

Madeline Wood.

Le Gymnase, Latitudes Contemporaines, Compagnie de

L'Oiseau-Mouche, Le Phénix, La rose des vents, Le Vivat,

L'Espace Pasolini.

Les ficelles du métier

E comme Éclairagiste.
On aurait pu tomber sur L comme
luminariste, un mot que je trouve
joli. Être éclairagiste, pour ce qui me
concerne, c'est faire de la lumière...

p.3

Le moindre geste

Parfois à la naissance du geste il y a une
matière. Ici une terre à porcelaine blanche,
visqueuse et fuyante, une sorte de gelée
qui refuse de se mettre en forme et de se
plier à la densité que requiert la pratique
du céramiste ou du sculpteur...

p.4

Chic, on danse !

En hip-hop,
traditionnellement, on
s'entraîne, on se regarde
dans la rue. Il y a aussi de
véritables spectacles...

p.7

En pratique

C'est un dimanche matin sous
la pluie. Il a fallu se tirer du lit pour
rejoindre Pasolini, Myriam, Kasper
et toutes les personnes prêtes
à voyager...

p.8

MIRAGES

Une puis deux, trois, quatre, cinq interprètes, vêtus.e.s du même jean noir et d'un haut de couleur - bleu, jaune, vert, rouge, violet - investissent le plateau nu du Gymnase. Cheminant en courbes sinusoïdales, ils.elles font marche commune tout en gardant des trajectoires individuelles, d'une précision vertigineuse. Il leur arrive de se retrouver sur un parcours parallèle, mais jamais pour longtemps. Parfois, un accident (volontaire) : ils.elles s'effleurent ou se heurtent, sans brusquerie et sans perturber le tempo, marqué par le frottement des pantalons et le bruit des pas au sol. Seul un léger souffle se fait entendre, comme préambule à la partition musicale.

Aucun but à atteindre, aucun élan dans les postures ni dans les démarches. La longueur des pas est restreinte, les bras strictement immobiles, les mains légèrement repliées sur la couture du pantalon, le buste droit, comme si une main invisible, entre les deux omoplates, rappelait toujours le corps à l'arrière, le retenait de s'enivrer dans ces virages sans fin. Le regard est fixe, sans expression. De fait, la contrainte physique de cette verticalité rigoureuse et le contrôle des trajets doivent concentrer toute l'énergie des danseur.euse.s. L'impression est troublante : la construction corporelle est partagée, l'harmonie, voire la communion, règnent dans ce groupe. Mais dans ce rythme mécanique, dans la solitude de ces parcours, dans cette soumission à des trajectoires monocordes qui semblent interdire tout désir ou tout projet nouveau, il y a aussi du robotique, du piloté automatique.

Bain sonore électronique¹, plongée dans l'obscurité, faisceaux de projecteurs² : peu à peu cette marche fait place à l'illusion. L'espace métamorphosé par un dispositif visuel sophistiqué s'offre à la contemplation fascinateur des jeux lumineux. Les contours des corps s'estompent, nos repères temporels et sensibles vacillent : les corps des danseur.euse.s pourraient être des figures spectrales, sans gravité. Pourtant, dans ces nappes sonores et ces images sans poids, perdure paradoxalement le martèlement inébranlable des pas. Une confusion qui n'est sans doute pas pour rien dans le magnétisme de l'expérience.

Les contours des corps s'estompent, nos repères temporels et sensibles vacillent

Seule modification corporelle : l'accélération de la pulsation des pas, montée en puissance qui marquera la fin de la performance. Les lumières se rallument. Mais côté public, le silence se maintient d'abord. Peu à peu les applaudissements, autre rythme partagé, s'élèvent ; un peu groggy, les spectateur.rice.s se lèvent, rejoignent le bar. Les langues se délient lentement, les yeux se réajustent, les échanges verbaux aussi : bal des astres, visions subaquatiques ou intersidérales sont des images qui reviennent d'un discours à l'autre. Sommes-nous tous et toutes à ce point habités.e.s des mêmes références ? Cette technologie de l'hypnose collective nous a-t-elle tous et toutes entraînés.e.s, sans exception ? Il n'a certes pas été question de susciter une émotion précise, d'imposer une façon de voir le monde ou de faire passer un quelconque "message" - mais on ne peut que se poser la question : dans cette manipulation de nos sens et de nos perceptions, quelle place reste-t-il à chacun.e pour se créer son histoire, son expérience propre ? Après nous avoir médusés.e.s de façon jubilatoire, Thibaud Le Maguer nous invite en douceur - et, cette fois, sans nous hypnotiser - à questionner les ressorts, et les usages, des mécanismes de sidération collective.

M.G. & P.L.

Virages de Thibaud Le Maguer, interprété par Maeva Cunci, Alexandre Da Silva, Kévin Lévêque, Thibaud Le Maguer, Deborah Pairetti. Le Gymnase I CDCN, Festival Le Grand Bain, Roubaix, 3 avril 2018. À voir les 29 et 30 mars 2019, le 104, Paris.

¹ Musique : David Merlo
² Lumières : Annie Leuridan et Christophe Fougou

Trois hop un flop

Les "chantiers en cours" du festival Hip Open Dance sont l'occasion d'aller à la rencontre de la création chorégraphique en danse hip-hop au travers des propositions de quatre chorégraphes émergent.e.s et locaux.ales.

Jimmy Omoï siège sur un fauteuil roulant, seul sur la scène, comme à l'écart d'une cour de récréation : la bande-son nous fait parvenir les cris des enfants qui jouent et qui courent non loin. Il cherche à établir un contact à bout de bras, circule en direction de potentiels camarades qui, cruels, le fuient : le brouhaha se détraque, devient inquiétant. Délaissant ce premier fil narratif, la pièce manifeste surtout l'intransigeance corporelle de l'interprète. Inséré dans un espace de jeu limité, ses bras et son buste n'en sont que plus percutants : ils éclipsent l'inertie des parties inférieures de son corps. C'est peu dire puisqu'il réussit à propager l'intensité de ses mouvements de popping jusque dans ses déplacements de fauteuil, impulsant des élans soudains qu'il stoppe net d'un coup de frein grinçant comme une articulation rouillée. Si agile donc qu'on en oublie le "handicap" : un moment il s'avance et joue sur les rayons des roues avec ce geste à deux doigts que l'on fait pour mimer un bonhomme qui marche...

Au cœur de son solo, **Sarah Bidaw** poursuit la quête d'une énergie qui puisse faire éclater par réaction chimique cette fusion qu'elle désire tant entre la house dance et la danse orientale. C'est depuis son centre qu'elle tend à faire rayonner cette énergie. Son ventre secrète des ondulations subtiles qui se répandent peu à peu jusqu'à ses membres de plus en plus élanés. À l'image de ses cheveux, son corps frise. Ce mouvement premier d'ondoiement devient son fil conducteur. Pourtant, le frappé de ses pieds au sol manque de franchise et à leurs extrémités les lignes de ses bras se brisent timidement. Vue quelques jours plus tôt, elle déployait une attitude plus combative, qui trahissait une tension la rendant fragile, et réticente à cette fragilité. Ce n'est plus le cas ici : l'énergie tiédie d'une étincelle qui fait défaut... Mais je garde tout de même souvenir de son ardeur première !

Au début de la proposition de la **compagnie Niya**, on avise un danseur qui cherche sa danse dans un coin, l'arrête puis la reprend, varie les dynamiques, et qui de nouveau silencieux l'écoute, attentif aux résonances. Un second homme le rejoint et d'un seul geste sur la surface d'un hang, bouleverse tout. Le danseur jalouse alors sa présence sonore, le fait taire d'un regard mais le musicien, heureux de sa découverte, continue de jouer une fois que l'autre a le dos tourné. Entre eux, un chassé-croisé s'installe qui revêt l'apparence d'un jeu plus que banal en question-réponse... Heureusement, le danseur perturbe leur relation : à manier le hang, il entrevoit que seul les corps creux répercutent les sons ! Combien est courte alors la recherche qu'il entreprend en vue de donner nouvelle consistance à sa danse...

C'est davantage un "show" que nous livre la **compagnie D-Street**. S'appuyant sur les frasques d'une entreprise de ménage à domicile marseillaise, la proposition débute par un sketch défraîchi cultivant le cliché et misant tout sur un accent trop prononcé, et pas nordiste - loin, l'autodérision ! L'humour est vaseux : ils ne nous cachent pas qu'ils "meublent" mais s'embourbent dans des blagues aussi pâlottes qu'un verre de pastis noyé ! Puis vient le moment de jouer : sitôt sollicité, le public doit ouvrir et fermer les yeux et les danseurs en profitent pour créer quelques situations comiques. Mieux vaut alors jouer à être mauvais.e spectateur.rice et les surprendre entre-deux en train de se bousculer...

E.P.

"Chantiers en cours" Festival Hip Open Dance. Le Flow, Lille, 28 février 2018.
• Jimmy Omoï, *Hand in cap*, 7 juin 2018 à l'auberge de jeunesse Stéphane Hessel, Lille, 24 juin 2018 à Bruxelles, Timiss Festival.
• Sarah Bidaw, *Al warda (la rose)*
• Cie Niya, *Résurgences*, première les 15-16 novembre, Métaphone, Oignies
• Cie D-Street

N m b u s

il arrive sur scène cravaté, sanglé dans un costume gris, chaussé de baskets à orteils. L'énorme carriole qu'il pousse, toute de fer et bois, lui servira successivement de porte-bagage, de tableau magique, de rétroprojecteur, de bureau à tiroirs et de petit confessionnal – pas moins ! Sans compter la surprise finale qu'il serait cruel de dévoiler ici.

On est au Prato, l'ancre lilloise du cirque, mais la conférence est assez éloignée des prouesses physiques auxquelles on s'attend généralement dans ce domaine. En effet, à coup d'équations et de concepts, notre professeur Tournesol se met à cultiver un poétique jardin, tout à la fois notionnel et formel. Les néologismes et les évidences se bousculent au sein de démonstrations assez drôles et toujours étonnantes. On pense parfois au *Catalogue d'objets introuvables* de Jacques Carelman qui nous amusait enfants. Parfois aussi, il nous propose des pauses cognitives bienvenues en parsemant sa performance de moments de contemplation : regarder une brindille marcher toute seule, déguster une banane, ou méditer sur l'intérêt de l'invention de la demi-roue.

En son temps, un autre circassien, Jérôme Thomas, avait radicalisé l'art du jonglage : un seul et unique objet – la balle blanche, et le double rebond comme trajectoire minimale. Mais, le temps d'un spectacle, il lui était aussi arrivé de substituer à ses sphères immaculées le faisceau de lampes torches serrées entre ses doigts, qu'il projetait sur le mur du fond en donnant l'illusion d'un jonglage avec l'idée de balle, sautillant dans une gravité diminuée.

regarder une brindille marcher toute seule, déguster une banane, ou méditer sur l'intérêt de l'invention de la demi-roue.

C'est un peu ce que nous propose Le Guillerm ce soir, en jonglant intellectuellement avec les propriétés d'objets, réels et ordinaires comme des boulons, ou abstraites comme les nombres ou les formes géométriques. Ici aussi, la gravité est minorée, mais au sens où le raisonnement est finalement sans conséquence ; l'objectif est de dérouler à coups de liens hypothético-déductifs un cheminement intellectuel se donnant les apparences d'une vaste démonstration sur la nécessité de regarder les choses sous différents points de vue : certes, une banane ou une coquille se mangent, mais certaines d'entre elles savent "faire quelque chose" (se balancer pour la banane, danser de manière vibrante pour la coquille !).

Au-delà de la dimension humoristique, Le Guillerm fait élégamment la critique d'un monde où l'expertise est devenue cardinale. L'artiste pose d'ailleurs explicitement la question : "A-t-on le droit de plier le monde à ses fantasmes pour raconter n'importe quoi ?" Autrement dit, les sciences constituent-elles notre outil pour percer les secrets de la nature ou correspondent-elles à notre manière de la voir ? Pour certain.e.s physicien.ne.s contemporain.e.s, l'affaire est pliée depuis longtemps : parmi tous les phénomènes à étudier, les savant.e.s font le choix de s'intéresser à ceux susceptibles d'être les mieux résolus par leur discipline... laissant beaucoup de faits sur lesquels les maths demeurent "raisonnablement inefficaces" selon la facétieuse expression de Derek Abbott. Cela va de la météo aux phénomènes d'ébullition en passant par les cours de la bourse ou les interactions dans le cerveau !

Les tours de passe-passe cérébraux de notre jongleur de concepts nous rappellent que s'il est nécessaire de créer des univers objectivistes et désincarnés, les humains ont tout autant besoin d'axiomes que de nuances : s'il est plus sage en mathématiques de s'en tenir à l'équation $1+1=2$, chacun.e sait qu'en dynamique de groupe $1+1>2$ (tout le monde convenant que la force du groupe est supérieure à la somme de ce qui le constitue) et qu'en amour, lorsqu'on dit qu'un couple est fusionnel, $1+1=1...$

D'une certaine manière, Le Guillerm nous invite à renoncer à devenir prix Nobel de maths pour devenir ingénieur.e.s de nos vies : en nous colletant au chaos de la réalité, nos approximations nous conduisent à une simplicité correspondant davantage à nos besoins. **P.G.**

Le Pas Grand Chose de et avec Johann Le Guillerm.
Le Prato pôle national des arts du cirque, Festival
Vivat la danse !?, Lille, 29 janvier 2018.

Les ficelles du métier

À chaque numéro, nous partirons 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 (m comme médiation ou mémoire, p comme projecteur ou production) et broder 2 minutes sur ce thème.

Annie Leuridan, créatrice lumière

E

comme éclairagiste. On aurait pu tomber sur L comme luminariste, un mot que je trouve joli.

Être éclairagiste, pour ce qui me concerne, c'est faire de la lumière, pour des spectacles principalement. C'est associer un savoir-faire technique et une vision plastique. C'est s'intéresser à l'histoire d'une œuvre, au parcours d'un.e chorégraphe ou d'un.e metteur.e en scène ; c'est avoir une vision de son impérieuse nécessité à monter telle pièce sur tel sujet. Mon métier, c'est de comprendre l'univers, de rentrer dans les visions de cet.te artiste, de faire naître une image commune et de tenter de donner à voir ce que veut mettre en exergue le.la porteur.euse du projet. C'est une place que j'adore car c'est la place du spectateur. Être éclairagiste, c'est être confortablement installée dans un gradin à regarder toute la journée des gens danser, ce qui n'est pas loin d'être un des plus beaux métiers du monde. Je me laisse complètement absorber par ce que je suis en train de voir et j'essaie de me projeter, construire une image mentale pour avoir des matières-lumières à proposer aux chorégraphes. Et, en fait, la partie la plus intéressante n'est pas tant de parler de lumière que de commencer à mettre en œuvre des choses, parce que quand on parle lumière avec un.e chorégraphe, très souvent, les mots qu'on emploie ne renvoient pas aux mêmes images, aux mêmes espaces. Donc le moment magique, c'est quand on met cette image à l'épreuve des danseur.euse.s et de la répétition, et à l'épreuve du regard du.de la chorégraphe. Mon métier est construit sur une vision de l'espace scénique qui m'est renvoyée lors des répétitions ; et une fois que la proposition plastique semble répondre à l'univers du.de la chorégraphe, la lumière s'écrit ensuite dans le temps de la représentation. Mon envie aujourd'hui reste de renouveler la rencontre avec le.la spectateur.rice, en tenant compte du fait qu'il.elle est composé.e d'une génération pétrie d'images.

Propos recueillis par P.G.

Roubaix, 24 février 2018.

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.

David Ayoun - Gestes-Porcelaine

David Ayoun vit à Lille. Il est artiste résident de la Malterie et diplômé de l'école du Fresnoy. Le corps, ses images et ses transformations sont au cœur des installations, films et performances qu'il crée. *Gestes-Porcelaine* est un travail en cours.

Parfois à la naissance du geste il y a une matière. Ici une terre à porcelaine blanche, visqueuse et fuyante, une sorte de gelée qui refuse de se mettre en forme et de se plier à la densité que requiert la pratique des céramistes ou des sculpteur.rice.s. Si l'on appelle "réfractaires" celles qui résistent bien à la chaleur de la cuisson, cette terre-là embrasse le terme en ne se laissant pas modeler sous la pression des doigts. Lorsqu'il rencontre cette pâte dans l'atelier d'artistes céramistes et découvre leur recherche, le plasticien et performeur David Ayoun imagine ce que serait de plonger les mains dedans, pour voir.

Il coule la matière molle le long d'un bras. Entrée en contact avec la peau, elle l'enveloppe comme un gant mouillé. Enrobé dans son épaisseur il oriente l'articulation de son poignet et de ses doigts, modèle un mouvement qui s'inscrit à même la pâte blanche. Temps de pose. À l'aide d'un souffle d'air chaud, la substance impossible sèche, un volume se crée entre la peau et la mue de porcelaine, formant une caverne habitée par la posture. Le bras s'extrait alors de la grotte par un mouvement de spirale, une torsion qui laisse l'enveloppe blanche comme une coquille abandonnée. Un fantôme de geste reste figé là, cru, translucide, photographié.

L'enveloppe du geste ressemble chez David Ayoun à un drapé blanc allongé, tout en plis et en creux, ponctué ça et là de bulles d'air emprisonnées qui créent des cicatrices, des déchirures qui éclatent l'aspect lisse de la peau de porcelaine blanche. Dans les essais à venir il envisage d'inclure des engobes et des émaux là où la peau est marquée pour dialoguer avec les imperfections de la texture.

En découvrant l'objet photographié on se demande ce qui l'a habité. On imagine la séquence chorégraphique qui lui a donné vie : se glisser, articuler, marquer un arrêt, se retirer. C'est un geste de sculpteur baroque en négatif. Réminiscence d'un élan vital modelé par la main, d'un goût pour saisir dans les matériaux les plus durs le souvenir d'un corps en mouvement. Mais au lieu de tailler une forme déterminée à même le bloc de marbre blanc, le geste chorégraphique de David Ayoun l'extrait de l'intérieur. Dans le titre *Gestes-Porcelaine*, l'élan et la matière s'associent pour faire "instantané chorégraphique" à la façon d'Odile Duboc. Une prise sur le vif qui s'attache au mouvement plus qu'à la forme. On voit le geste alors que la chair s'est retirée de l'image, la trace reste comme animée de l'intérieur. Cette série de céramiques en porcelaine brute photographiées travaille un rapport au processus organique du temps qui passe, de la mémoire comme matériau malléable et transforme le geste évanescent en accident pétrifié. Les fantômes blancs de *Gestes-Porcelaine* figent ces contradictions dans l'irrégularité de leurs dessins. **M.P**

mémoire en écho

Olga de Soto relève avec cette pièce un défi paradoxal : donner visibilité au travail et aux traces d'une mémoire qui ne serait associée qu'à un sujet en retrait, comme l'indiquent les parenthèses du titre. Ce retrait n'est pas une absence mais un dispositif, expérimenté pour tenter de mieux partager le travail de la mémoire comme puissance incorporée autonome. Quel devenir chorégraphique pour son corps, désormais instruit par la longue recherche historique qu'elle a menée sur *La table verte* de Kurt Jooss (1932) ? Ce n'est pas la même chose de se rappeler et de se souvenir, de convoquer des images et d'éprouver ce qui leur est associé, d'entendre les témoignages, souvent graves et difficiles, pour démêler leur résonance d'avec ses propres archives (auto)biographiques, d'affronter les possibles ouverts par les blancs de la mémoire.

souvenirs comme dans l'espace au gré des déménagements, le corps d'Olga archive les traces d'une écoute qui a mobilisé ses oreilles et ses yeux mais aussi ses cheveux, sa peau. C'est d'un corps profond que se restitue sur scène une danse qui survit à cette expérience de la parole de l'autre, forcément métabolisée. Alors, ce corps en scène expose sa propre histoire : la mort d'un ami, la naissance de ses enfants, la maladie de sa grand-mère, ses souvenirs espagnols comme italiens. Au fil de ces évocations, Olga croise l'image et le témoignage poignant de Hanns Stein, chanteur ténor, dont la famille fut exterminée à Auschwitz. La parole, devenue impuissante devant l'histoire de l'autre, doit alors compter sur le corps qui cherche les bords, des figures à l'aveugle, dans le vide. Doucement, Olga se meut, sa danse est celle d'abord de ses phalanges touchantes, si touchantes... Le silence devient le complice, l'appui pour que les souvenirs apparaissent et que la parole avance.

Le silence devient le complice, l'appui pour que les souvenirs apparaissent et que la parole avance.

Sur le plateau un câble descend des cintres pour composer une spirale au sol, fil et figure fragile du lien à un passé qui s'échappe et se dilue au fur et à mesure qu'on lui donne une présence. Trois enceintes sur le plateau, d'autres dans la salle sont sources de voix qui se succèdent, puis se superposent pour composer progressivement une chambre d'échos. Ce n'est pas de *La table verte*, en tant que pièce, qu'il s'agit. C'est une intelligence émotionnelle à l'œuvre qui croise les plis de sa mémoire personnelle avec les témoignages recueillis auprès de celles et ceux qui furent au plus près de cette histoire. Désormais, la question est de savoir comment danser encore à partir de soi après tant d'années consacrées à cette enquête. Comment donner à voir qu'il ne s'agit pas seulement d'un retour dans le passé ?

Elle avance d'abord avec précaution, pieds nus, en cherchant à ne pas écraser le câble qui serpente sur le sol. L'image est singulière et s'oppose plus tard à celle où elle écrase avec véhémence d'imaginaires crocodiles peuplant une chambre à quitter, selon un geste rituel pratiqué depuis l'enfance. Déplacé dans le temps par les

Le dispositif du retrait permet de laisser advenir une qualité de réalité exclusivement vécue et ressentie par le corps, dans les plis de l'auto-affectation, indépendante de sa relation à la trame des discours de celles et ceux qui parlent. Au-delà des histoires de ces acteur.rice.s de *La table verte*, au-delà des histoires d'Olga elle-même, nous voilà sensibilisé.e.s à ce qui concerne tout un chacun : le travail muet, en nous, du temps qui passe et décide de la lutte que chaque mémoire mène contre l'oubli pour conserver, pour recomposer. Olga de Soto exhibe ainsi une dimension importante du partage du sensible qui nous constitue toutes et tous. Le grand sablier, à gauche du plateau, se vide en accompagnant une dernière danse lors de laquelle les bras d'Olga se referment sur son cœur à plusieurs reprises, en une invitation à faire corps ensemble. Et il se vide encore longtemps après sa sortie de plateau et le fondu au noir. On pense à l'homme à la lanterne dans *La ronde de nuit* de Rembrandt, seul porteur de lumière, qu'elle serait parvenue à retenir. **F.F.**

(Elle) retient de et avec Olga de Soto. Le Vivat, Festival Vivat la danse !? Armentières, 30 janvier 2018.

Comment la viralité de certains contenus partagés et diffusés sur internet (plateformes vidéo, tutoriels, gifs, memes...) se propage-t-elle d'un corps à l'autre ? Quelles physicalités connectées s'inventent dans le paradoxe d'une pratique chorégraphique essentiellement solitaire ? Que nous révèlent-elles, plus largement, des mutations contemporaines du corps social ? Le spectacle *TO DA BONE** conçu par le jeune collectif (LA)HORDE expose nos regards à l'évidence manifeste de ces questions, au moment où l'expérience sensorielle et symbolique du monde est toute entière traversée, voire bouleversée, par le rapport physique aux écrans.

FUCK IMMOBILITY

Sur une scène dépouillée, onze silhouettes apparaissent progressivement, constituant au centre du plateau un essaim compact. Elles sont jeunes, sportives sans être athlétiques. Une seule fille parmi eux. Leurs vestes de survêtements sont striées d'irisations chic et kitsch, conférant au groupe une unité visuelle

immédiate. Les premières séquences alternent des mouvements collectifs coordonnés, à la géométrie simple (ligne, cercle) avec des solos, duos ou trios. Une adresse frontale commune relie ces moments, empruntant au hip-hop une attitude de défi et de démonstration théâtralisée. Double perspective pour le regard : nous les voyons souvent s'observer mutuellement, prendre la mesure de la performance des autres. Une communauté de danseur.euse.s partageant dès les premiers mouvements une étrange unité dans la fragmentation, affectant les corps dansants d'hypertoniques flashes de décomposition / recomposition. Nous apprendrons ensuite qu'il s'agit de danseur.euse.s amateur.rice.s, spécialistes du *jumpstyle*. Originaires de différents pays, ils, elles sont réunis.e.s par les chorégraphes pour le spectacle.

Apparu avec le XXI^e siècle, le *jumpstyle* appartient à la nébuleuse des danses urbaines post-internet, principalement diffusées dans des vidéos filmées en intérieur ou dans la rue. Il y a donc quelque chose du cadre et de la caméra qui, à la manière d'une persistance rétinienne,

s'inscrit dans les corps et délimite une scène verticale, aux dimensions d'une webcam imaginaire. Des corps-écrans-miroirs, plein cadre, en plan fixe. Mouvements giratoires en appui alterné d'une jambe sur l'autre balançant des *kicks* dans toutes les directions, en mode girouette sous amphétamines. Équilibre dans les directions opposées, avec le haut du corps maintenu sur place, dans une stagnation paradoxalement dynamique. Les visages sont impassibles, sans autre expression que l'effort et la concentration. La matière chorégraphique est à la fois simplissime, *cheap*, hardcore et traversée par un flux incessant de citations ou de clins d'oeil à l'hétérogénéité improbable : breakdance, footwork, bolchoï, tektonik, danses traditionnelles, mangas japonais, clubbing, fitness... Un "jump" obstiné franchissant d'un bond la (soi-disant) barrière *subculturevs. mainstream*.

Mais c'est précisément cette liberté indisciplinée qui pose question ici, dans la mesure où le parti pris "documentaire" des chorégraphes reconstitue artificiellement sur scène une communauté qui n'a en réalité pas besoin de cela - ni d'eux - pour exister. L'effet produit est assez triste, puisqu'en cherchant à "faire spectacle" c'est toute la force de dissémination et d'irruption de la danse - sur d'autres scènes que celles qui lui sont habituellement dévolues - qui se trouve dévalorisée. Réduite à illustrer sagement la notion de "partage". Le véritable enjeu politique du spectacle semble pourtant se jouer à son insu, malgré lui, sur une autre scène. En effet la danse *jumpstyle* dit déjà tout *online*. Précisément dans ce qui échappe à sa capture en salle. Hypothèse : et si, par exemple, cet intense effort physique déployé pour rester-en-mouvement-sur-place, à l'intérieur du cadre, avait plutôt pour cible de destituer - désenvoûter ? - désosser ? - les puissances d'immobilisme social en les portant symboliquement jusqu'à leur point de rupture ? **V.J.**

* « Jusqu'à l'os »

TO DA BONE du Collectif (LA)HORDE, interprété par Valentin Basset, Mathieu Douay, Camille Dubé Bouchard, László Holoda, Thomas Hongre, Kevin Martinelli, Viktor Pershko, Nick Reisinger, Edgar Scassa, Damian Kamil Szczegielniak, Michal Adam Zybura.
Maison Folie Wazemmes, Festival Le Grand Bain, Lille, 28 mars 2018.
À voir le 20 octobre 2018 à Mons, Festival Mons Arts de la Scène.

Pro- tago- niste ?

Les paradoxes stimulent l'esprit lorsque le titre - ici *Protagonist* - entre en contradiction avec ce que l'on perçoit et ressent.

Car c'est un corps, chœur de ballet qui se déploie durant une heure, sur un même thème, "Révolution", porté par une voix off. Ils.elles sont quatorze interprètes en toute parité à se débattre contre l'on ne sait quel démon. Dans une suite de chutes et de redressements sans fin, ils.elles se passent profusément le relais d'un moment de gloire éphémère. L'amalgame entre protagoniste et autobiographie, revendiqué par Jeffa van Dinther, ne peut être que réducteur quand le nombre fait loi.

Mais ce que le chœur de ballet "révolutionnaire" aurait pu signifier se trouve réduit par une forme tribale et animiste. L'expression grotesque des visages et les postures caricaturales simiesques donnent la vision d'une horde d'indigent.e.s à la mine patibulaire.

La figure tutélaire de l'avant-garde des Ballets Suédois pour le coup se relâche. La forme redondante et répétitive des anecdotes successives comme simulacre d'un mélodrame narcissique sans intrigue nous accable. Malheureusement, la luxueuse scénographie ne déroule le somptueux tapis rouge que pour un sordide

défilé de sujets hirsutes. Les apparitions-disparitions naturalistes des corps nus n'apportent rien au propos attendu d'une éventuelle rencontre, voire d'un mouvement à l'unisson.

Heureusement, la voix suave d'Elias Sahlin - mêlant la force du gospel aux sonorités soul - porte les valeurs révolutionnaires tant attendues. Là est probablement le protagoniste ; personnage clé cette affaire. **P.L.**

Protagonist de Jeffa van Dinther et le Ballet Cullberg. Interprété par le Ballet Cullberg.
La rose des vents, Festival Le Grand Bain, Villeneuve d'Ascq, 4 avril 2018.

POINTES & BASKETS



près *Twerk* et *Dub love*, *DFS* vient compléter le travail entamé par les chorégraphes François Chaignaud et Cecilia Bengolea à partir des danses sociales pratiquées dans le monde. Confrontant leurs pratiques respectives, du *voguing* au *dancehall*, des danses de club au chant polyphonique, leur écriture commune donne corps à une recherche active qui procède par essais, collages et tentatives de cohabitation. Ici, sept interprètes circulent entre différentes matières : chants médiévaux issus du répertoire de Guillaume de Machaut, *dancehall* venu de Jamaïque et justaucorps et pointes des ballerines. Le tout s'expose sur un *dancefloor* découpé en un rectangle rouge vif sur le sol, surligné aux cintres d'un trait de néons : espace ouvert à l'aléatoire des rencontres et peut-être une incandescence.

Subsister.

Le *dancehall* jamaïcain est une pratique de résistance et de transgression : rebondir entre deux ondulations du bassin, brandir son torse au gré de déhanchements sensuels, développer une danse ragga pour dériver d'un reggae trop accablé des principes du seul mouvement rastafari. Les baskets du *dancehall*, assise et point d'appel vers autre chose, articulent en soi une dynamique en rupture avec toute la tradition du reggae : la survie sociale et économique a aussi ses modalités esthétiques. Comme l'écrivait Sally Banes, Terpsichore chausse aussi les baskets pour entrer dans le laboratoire du renouveau chorégraphique. Pourtant, Cecilia Bengolea et François Chaignaud déroulent leur programme sur les pointes depuis plusieurs pièces. Les tentatives de survie se croisent : quelle danse pour aujourd'hui après tout ? Que faire de l'effort et de la précarité d'un équilibre sur la pointe ? Au grand bal des danses sociales, comment investir le *dancehall* chaussé de l'attribut emblématique du ballet européen ? Ici les pointes questionnent, empruntent et répondent aux sollicitations des baskets de la rue : comment de tels mouvements restent-ils possibles sur des appuis si aigus ?

Polyphonie

Il est intéressant de voir cette pièce à la lumière des précédentes tant le partage de leur écriture a bougé, pour le mieux. Dans un moment pivot situé au cœur de *DFS*, Bengolea et Chaignaud décident de transmettre au lieu de citer, de montrer leur façon de composer au lieu d'exposer leurs emprunts. Une vidéo projetée en fond de scène montre un danseur jamaïcain décortiquant des pas de danse façon tutoriel youtube. Les interprètes suivent nonchalamment les instructions, souriant.e.s et détendu.e.s, et invitent assez vite le public à monter sur le plateau pour en faire autant. Ce geste quasi pédagogique (ce soir-là des hordes de lycéen.ne.s, mais pas que, montent d'un bond sur le plateau) n'est pas un faire-valoir, un moment participatif sympathique et décoratif. Il vient adoucir le rapport frontal, dissiper une certaine froideur et par là révèle un projet chorégraphique, celui de faire circuler la joie puisée dans l'idée du partage de danses comme autant de matières vives remodelées à mesure que des corps divers s'en emparent. On repense alors à ce chant monté de la pénombre en ouverture, à la polyphonie exposée comme motif premier qui prend ici valeur de méthode. La trame de *DFS* devient lisible par la coexistence de ces savoir-faire à l'œuvre dans un espace d'écoute, où des individualités entrent en résonance.

Tenir et repartir

En un madrigal final le plateau devient kaléidoscopique. Au son du chant exécuté tête au sol et pieds en l'air par François Chaignaud, chandelle profane accompagnant cet arrêt sur image, la lumière assombrie découpe une composition de figures en tension : allongé au sol, grand écart présenté en l'air posé sur l'épaule et omoplate au sol, *stand* pieds nus à côté des pointes déposées. Le regard s'arrête alors sur chacun.e dans son individuation singulière, bien au-delà d'un simple dialogue entre deux mondes, deux cultures, deux histoires. D'un *understand*, on passe bien alors à un *overstand*, s'attendant à ce que la danse reparte et que chacun.e continue à inventer son propre mouvement. *DFS* ou une humanité à l'œuvre. **F.F. & M.P.**

EST-CE- QUE LE POÈME PEUT... ?



L'Oracle ramasse et berce les pierres
d'un temple en ruine puis balise un chemin.
Elle y est précipitée par une force invisible
qui la cloue au sol. Elle lutte par sursauts,
tétanise, mute et péniblement se redresse.
Figure de proue perdue, elle se heurte à
l'énigme du "Je", semblable à celles et
ceux qui autrefois venaient la consulter.
Car dépouillée de son apanage mystique,
que reste-t-il de l'Oracle ?

"Est-ce que le poème peut... ?"
risque-t-elle, terrorisée.

Sa parole : un geste désespéré.

Mais s'épanchant, elle s'affirme et ses yeux
un temps fuyants se fixent sur les nôtres.
Là où le doute peut s'immiscer, la parole
le chasse. Elle fait de la poésie la base
d'un temple nouveau que son corps ardent
de mouvements petits mais tenaces érige.
Enfin, nous montrant littéralement "patte
blanche", elle invite tout un à chacun
à rallier le geste salvateur du poème.

Ayant joint le geste à la parole,
je conclus ici pour la laisser à d'autres...

E.P.



DFS de François Chaignaud et Cecilia Bengolea. Interprété par Cecilia Bengolea, Cassie Dancer/ Damion BG Dancerz, François Chaignaud, Valeria Lanzara, Joan Mendy/ Craig Black Eagle, Erika Miyachi, Shihya Peng. Le Phénix, Valenciennes, 16 février 2018.

ORACLE (zone -VI-) de la compagnie ZONE -poème-, texte et mise en scène : Simon Capelle. Chorégraphie et interprétation : Mélodie Lasselien. Théâtre du Millénaire CCA La Madeleine, 17 février 2018.

Chic, on danse!

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

En hip-hop, traditionnellement, on s'entraîne, on se regarde dans la rue. Il y a aussi de véritables spectacles, comme ceux qui ont fleuri sur la grand-place de Lille aux premiers rayons de soleil : l'occasion de se demander quel rôle joue le public dans ces représentations ouvertes à toutes et tous.

De fait, un trait commun de ces performances est l'implication des spectateur.rice.s, pris.e.s à partie, voire "désigné.e.s volontaires" pour participer au spectacle (et gentiment ridiculisé.e.s). Avec *Streetsmile*, compagnie d'art de la rue dont deux interprètes sont lillois, ce sont les enfants que l'on invite, ce qui fait rester les parents – et les autres, tant un enfant qui danse est fascinant. Un adolescent est également incité à intervenir : l'équipe sait pouvoir compter sur son embarras, ce qui deviendra un élément dramaturgique... À chaque

représentation, on peut être frappé par l'aisance gestuelle de la majorité des jeunes enfants et par la propension d'un corps pré-adolescent à rester contraint, gêné d'être regardé, voire incapable de s'engager dans le mouvement. À quel âge désapprend-on à danser ?

Si les compagnies comptent sur l'adhésion du public, c'est que la rue est sans appel : ni obscurité, ni bienséance, ni prix d'entrée pour retenir les spectateur.rice.s. Les codes des chauffeurs de salle sont ainsi devenus des lieux communs des représentations hip-hop de rue, au point que le texte y éclipe la danse. Faisant tourner des chapeaux (et un terminal de carte bancaire), n'échappant pas aux clichés mais débordant d'autodérision, les danseurs de *Streetsmile* sont particulièrement conscients de cette nécessité de tenir le rythme : leur spectacle – 25 minutes environ – est écrit à la blague près et, à chaque instant, nous fait miroiter ce qui va suivre.

Mais la rue reste le lieu de l'imprévu. Chacune des représentations auxquelles j'ai assisté a été interrompue à plusieurs reprises par une intervention non sollicitée : une personne ivre, puis une personne dont la langue, mélange de français et d'anglais, laissait penser qu'elle venait de loin. Cette dernière s'est lancée dans des sauts périlleux qui ont suscité la peur, puis l'admiration : personne n'avait imaginé que derrière sa démarche mal assurée et ses yeux dans le vague se cachait un virtuose du mouvement.

Que voulaient ces personnes ? Danser. Être regardées. Profiter de l'espace ouvert par les artistes – qui leur ont laissé un bref moment d'expression, avant de les reconduire gentiment dans les rangs du public. **M.G.**

Streetsmile : Youcef (Krilin), Adam (Simpson), Ilyes Zoo, Hamza.
Grand-place, Lille, 6 et 7 avril 2018.

Focus Jeune Public

Il est
encore temps
de s'é[mer]veiller

Pour ce premier numéro, nous ne pouvions ignorer la ferveur créatrice et l'engouement des spectateur.rice.s concernant la production de nouvelles pièces chorégraphiques totalement dédiées au jeune public. Alors, de Christian Rizzo à Gaëlle Bourges, en passant par la compagnie aKoma névé et les parcours Ictus proposés à l'Opéra de Lille, nous nous sommes intéressées à la considération portée aux enfants, dont le regard est devenu si sollicité.

À l'heure où Père Castor "Raconte-nous une histoire" entre dans le patrimoine Mémoire du monde de l'Unesco, la 13^{ème} édition du festival de danse contemporaine "Les Petits Pas" du Gymnase I CDCN Roubaix - balaie toute forme de narration infantilissante. Aucune histoire n'est imposée, l'esthétique abstraite laisse les spectateur.rice.s libres de se les fabriquer ou non. Et si parfois les adultes expriment une certaine déconvenue, les enfants de leur côté semblent vivre ces expériences en profondeur. La peur, les inquiétudes

mais aussi l'admiration et l'enthousiasme émanent de leurs corps et imprègnent leurs paroles au sortir de ces rencontres artistiques. Signe que les jeunes spectateur.rice.s sont entré.e.s en relation avec l'œuvre présentée, de façon entière et sincère. Ces projets n'ont a priori pas pour vocation de leur délivrer un savoir particulier mais semblent plutôt chercher à enrichir leurs perceptions, à encourager leur imaginaire et à alimenter leur curiosité.

Le proluxe chorégraphe Christian Rizzo présente *d'à côté*, un conte chorégraphique pour lequel il souhaite partager un univers de tous les possibles. Il ne s'agit pas là de comprendre (au sens cognitif) mais de vivre et de ressentir les sensations : du concentré d'humanité, de l'esthétique sophistiquée sans le culte du corps glorieux. Tous les suc de son travail sont extraits pour une création exigeante. Et c'est en détournant l'attention de ses chemins habituels qu'elle trouvera les clefs pour s'articuler et s'éveiller.

De cette façon avec *Spark*, Isida Micani et Spike de la compagnie aKoma névé ouvrent le champ de l'imaginaire en

modulant les effets visuels, faisant apparaître de nouvelles perspectives aux enfants. Dès les premiers instants, ils.elles sont captivé.e.s par le spectaculaire au sens noble de ce terme. La partition faite de luminiscences rayonnantes, habilement orchestrée, engendre un enthousiasme immédiatement perceptible. La fée électricité fait effet. Le public savoure le pouvoir de l'illusion; la clarté intuitive des enfants se joue sans complexe de l'abstraction. L'espace ordinaire devient un monde extraordinaire.

L'esthétique sulfureuse de Gaëlle Bourges est à cent lieues de répondre à l'étiquette jeune public. Et pourtant, si cette pièce fondée sur la description d'une œuvre d'art peut paraître complexe pour les plus jeunes, le jeu délicat de la répétition des gestes précis des danseuses fait sens pour les petit.e.s. Force détails scénographiques et théâtre marionnettique par le stratagème de trois poupées qui figurent la symbolique de scènes mythologiques invitent à l'attention des enfants.

Quant aux parcours proposés à l'Opéra, mêlant écoutes musicales et écluses dansées, il restera probablement aux écolier.ère.s l'émerveillement de la découverte du lieu, l'originale mise en scène de *Three Studies for Two Voices*, le souffle d'*In Croce* et la somptueuse interprétation du *Sacre du Printemps* par l'ensemble Ictus. Et, au-delà des images, l'engagement corporel collec-

tif, l'écoute et l'attention aux autres. Pour cela, les élèves en formation au Diplôme d'Etat de professeur de danse de l'ESMD ont extrait différentes qualités des partitions instrumentales afin de les appréhender en mouvement (par exemple accent-résonance); créant ainsi un pont entre perceptions kinesthésiques et auditives.

Toutes ces expériences au contact de l'art et de la culture délivrent au jeune public de formidables outils pour la construction de la personnalité.

Et si cette adresse répond à une nécessité désormais bien reconnue par les programmateur.rice.s, elle est aussi l'occasion d'interroger la matière des chorégraphes. Car s'adresser à l'enfant, c'est se mesurer à une personne dans son identité, son être sensible. C'est toucher à toutes ses intelligences. Vous l'aurez compris, il.elle n'est pas envisagé.e là comme un.e observateur.rice averti.e. Nul besoin de narration pour le.la porter. Nul besoin non plus de le.la faire se tenir droit.e et de lui décocher un "chut !" plein d'agacement. Pourquoi s'obstiner à lui dicter une conduite quand il.elle peut spontanément trouver un sens ?

P.L. & V.P.

d'à côté, chorégraphie, scénographie et costumes Christian Rizzo, interprété par Nicolas Fayol, Bruno Lafourcade, Baptiste Ménard, Le Grand Bleu, Festival Les Petits Pas, Lille, 12 décembre 2017.

Spark de la compagnie aKoma névé, chorégraphie et interprétation Isida Micani, musique et lumières Spike, Divers lieux, Festival Les Petits Pas, du 12 au 14 décembre 2017.

Le Bain, conception et récit Gaëlle Bourges, interprété par Helen Heraud, Noémie Makota, Julie Vuoso, Le Vivat, Armentières, 13 et 14 mars 2018.

Parcours Ictus, Opéra de Lille, 22 et 23 février 2018.

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.

C'est un dimanche matin sous la pluie. Il a fallu se tirer du lit pour rejoindre Pasolini, Myriam, Kasper et toutes les personnes prêtes à voyager. Nous posons nos bagages dans un grand cube noir, notre navette spatiale. Myriam nous présente rapidement son parcours extérieur/intérieur et nous indique le chemin.

Nous commençons par nous allonger, en ressentant toute l'étendue du sol, toute la force de Terre, entière. En ouvrant nos pores, nous nous laissons envahir par l'air, par la légèreté de l'immensité du dessus, le Ciel entre en nous, couche par couche. Des fourmillements traversent nos os, ça y est : yin et yang connectés. La pression atmosphérique semble s'apaiser, la concentration apparaît en bout de nez et la respiration se fait alternée. Nous traversons le Triangle des Narines. Nous repoussons la gravité pour nous asseoir.

Le voyage continue par une balade entre les couches de La Zone Frontale. Les sens subtils nous font découvrir le goût et les textures de notre épiderme, de nos os, de notre chair. Une sphère se crée au centre, nous l'observons chacun.e de notre côté, elle change, s'illumine, s'éloigne. Nous tirons notre concentration au milieu du Cerveau, apprécions la chaleur, la texture puis descendons vers Le Bassin. Nous repérons le diaphragme, le nombril, le coccyx, la ceinture pelvienne... et nous traçons des lignes entre les ischions, le périnée, les vertèbres S1 à S5, le sacrum et le sternum. Les omoplates glissent. Nous passons d'avant en arrière, du futur au passé, d'inspiration en expiration. À chaque instant nous naissons.

Nous nous relevons, la gravité devient légère. Nous visualisons maintenant des points A B et C entre Orteils et Talons. Constellations. Un massage de la Terre s'impose pour trouver notre équilibre. Inspiration, nous transférons le poids d'un côté. Expiration, nous tentons de marcher. Un petit pas pour l'humanité. Infiniment petit. Nous prenons le temps d'explorer l'espace autour de notre peau du bout des doigts. Nous goûtons, écoutons et sentons l'espace à l'intérieur de Nous au même moment.

Nous ouvrons les yeux un instant, immobiles. La lumière au-dehors semble incandescente, la chaleur bien plus forte que celle de tous nos corps réunis. Myriam nous parle feuilles de routes, directions, orientations, partitions. Un certain Laban fait son apparition.

Kasper, vibrations. Il nous transmet le contrôle des ondes grâce à d'immenses planètes dorées. Il faut les effleurer, rebondir, garder le mouvement. Le son traverse nos corps, les dépasse. Le volume s'intensifie puis s'évapore. Nous sommes de nouveau dans le noir.

Le Corbeau surgit sur un écran. Magnifique. C'est lui que l'on recherche, impressionnant de puissance. Atomique. Nous nous remettons en route, connexion Terre, Ciel, Lune, Soleil.

Myriam nous fait découvrir la Mudra. Contraction niveau après niveau des Organes Génitaux, de bas en haut, puis décontraction. Nous aspirons l'énergie, que nous stockons derrière le Nombril et La Zone Frontale. Nous nous rechargeons. Nous observons encore et encore l'espace qui s'agrandit entre les vertèbres à chaque inspiration.

Marcher à nouveau. L'énergie stockée dans nos batteries nous permet de nous déplacer au ralenti. Incroyable. Nos petits pas deviennent grands et tiennent dans l'espace de la lenteur. Nous contractons maintenant étape par étape les bras et les jambes. Proximal - Distal - Proximal. Nos membres se lèvent, se déplacent dans l'apesanteur.

Kasper fait vibrer nos parois. Quelques tremblements nous rappellent que nous sommes encore débutant.e.s mais ensemble nous effleurons déjà Le Corbeau.

C'est dimanche après-midi, il faut quitter le navire. Retrouver l'espace-temps du dehors, plus fort.e.s et plus paisibles qu'auparavant. Nous mettrons un moment à reprendre le rythme mais nous savons tous et toutes que le voyage n'est pas terminé. Aujourd'hui n'était qu'un instant. Magnétique. **M.W.**

Workshop CORBEAU, Myriam Gourfink & Kasper T. Toeplitz, atelier de pratique autour des partitions chorégraphique et musicale de la pièce *Corbeau*, Espace Pasolini, Festival Les Instants Magnétiques, Valenciennes, 8 avril 2018.

ANVERS CONTRE TOUT

Deux semaines après avoir vu le spectacle, qu'en reste-t-il, sans autre aide que nos mémoires ?

- J'ai eu l'impression d'une visite guidée où les images sont sans cesse détournées ; tout y passe : la religion, la politique, les armes, la culture populaire, les clichés. L'étrange sensation d'entrer dans un catalogue d'agence de voyage qui aurait gardé un aspect crado, peu reluisant.

- Dans cette logorrhée, on trouve aussi un défilé techno emplumé, des jeux, une douche à la bière, la sonnerie aux morts des Flanders Fields, l'incarnation fonctionnelle du Manneken-Pis, des reconstitutions historiques, des tableaux vivants, un théâtre d'objet, une course cycliste, des carnivals, des déguisements de pigeons et autres hérissons... Même les majorettes réussissent à rendre sexy la plus nulle des passes de twirling bâton !

- Je partage ta sensation d'avoir traversé un inventaire de clichés touristiques. Une sorte d'inscription dans l'univers des fabricants d'images, de Van Eyck à Hergé (curieusement absent de l'album national), et que les Belges pourraient prétendre à être.

- Des moments moins glorieux figurent aussi au panthéon au même titre que les références touristiques, artistiques ou culturelles. Les chansons de Brel les avaient fait pressentir, les faits divers de ces dernières décennies leur ont donné une toute autre ampleur : ballets roses et marches blanches, catholicisme rance et post-colonialisme. Les images fortes, la satire, l'énigme et le cynisme alternent aussi au plat pays.

- En cela le spectacle n'est pas kitsch, au sens où l'entend Milan Kundera, c'est-à-dire une esthétique qui ferait semblant de croire que la merde n'existe pas.

- La vertu de cette succession de tableaux réside aussi dans sa dimension vivante qui en change sans cesse la perception. Humour et déconstruction sont à l'œuvre pour dépasser l'effet papier glacé.

- Et les comédien.ne.s-danseur.euse.s, ou danseur.euse.s-comédien.ne.s-musicien.ne.s même font vivre au sens propre ces images débordantes d'énergie, de bière, d'avalanche verbale ou chorégraphique.

- L'engagement des interprètes est total, on peut parler d'immersion, voire de submersion !

- On peut le voir aussi comme un débordement, qui maintient une force d'appel, une identification possible assurant le rapt de chaque regard de spectateur.rice.

- Oui ! L'adresse au public est constante, les tableaux comme les commentaires nous sont offerts, au-delà de la diversité des langues. Ils signalent aussi la richesse généreuse de ce pays trilingue que l'on aime voir - de France - comme fragmenté et irrécyclable.

- Et si on se sent optimiste au sortir de la salle, c'est sans doute parce que preuve a été faite qu'on peut tirer de ce paysage contrasté, qui ressemble à la vie, de nouvelles règles pour continuer d'y vivre ensemble.

- Oui, c'est même le titre de la pièce ! Je les ai vues comme une charte spécifique, des "on aurait dit que" enfantins, ou "il est possible de faire ceci", comme un code de pointage de références érigeant le spectacle comme l'utopie possible de la reconstruction d'une Belgique rêvée.

- Je reste sur le souvenir d'un spectacle-métaphore des repas de famille, dans la durée qu'on anticipe comme interminable et qu'on s'empresse pourtant de réitérer à la première occasion : on y croise le vieil oncle aux histoires ressassées mais sans qui la célébration ne serait pas totale.

- Une fête "gaie", comme on dit en Belgique, dont l'humour ne s'absente jamais... un trait de l'identité belge, en somme.

V.P.
& P.G.

Belgian Rules/Belgium rules. Concept et mise en scène Jan Fabre. Interprété par Annabelle Chambon, Cédric Charron, Tabitha Cholet, Anny Czupper, Conor Thomas Doherty, Stella Höttler, Ivana Jozic, Gustav Koenigs, Mariateresa Notarangelo, Çigdem Polat, Annabel Reid, Merel Severs, Ursei Tilk, Kasper Vandenberghe et Andrew James Van Ostade. La rose des vents, Villeneuve d'Ascq, 23 février 2018.

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

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

Les Démêlées, critiques locales de danse, chorégraphie, performance. **Comité de rédaction :** François Frimat, Marie Glon, Philippe Guisgand, Vincent Jean, Pascale Logié, Valentine Paugam, Marie Pons, Elliott Pradot, Madeline Wood. **Conseil de publication :** Le Gymnase I CDCN Roubaix Hauts de France, Latitudes Contemporaines, Compagnie de l'Oiseau-Mouche, Le Phénix scène nationale Valenciennes, La rose des vents scène nationale Lille Métropole Villeneuve d'Ascq, Le Vivat d'Armentières Scène Conventionnée d'Intérêt National - Art et Création, L'Espace Pasolini. **Directrice de publication :** Marie Glon. **Rédaction en chef :** Marie Pons. **Graphisme et mise en page :** Mathilde Delattre - Le pont des artistes. **Impression :** Calingaert. N°1 - Juin 2018. ISSN en cours. Tiré à 5000 exemplaires et distribué gratuitement.