

LES DÉ MÊ LÉES

Cœurs Critiques

Les Démêlées sont nées du désir de faire de la danse une matière à discuter, et il n'est pas étonnant que la co-écriture des textes y soit devenue une marque de fabrique. Depuis l'an dernier, en concertation avec les structures culturelles qui financent Les Démêlées, nous avons souhaité élargir encore le cercle des personnes qui échangent et écrivent : trois des textes qui composent ce numéro proviennent des "cœurs critiques", moments d'échange des perceptions, annoncés au début d'une représentation. Tou.tes les spectateur.ices qui le souhaitent y prennent part juste après le spectacle et sont convié.es, dans les semaines qui suivent, à participer à la rédaction du texte tiré de ces discussions.

La richesse de certaines de ces conversations a affiné et complexifié nos perceptions, rappelant combien chaque personne, familière ou non des salles de spectacle, possède des trésors de sensibilité, et combien l'on gagne à ne pas s'arrêter à l'idée que la danse serait "indigible". Mais nous ne sommes pas sorti.es indemnes de certaines autres, qui nous ont confronté.es à des clivages d'autant plus douloureux qu'ils témoignaient de l'ancrage de stéréotypes sur les personnes racisées, de façons de parler et de regarder reconduisant des mécanismes de domination dont nous aurions, naïvement, aimé penser que la danse leur faisait rempart.

Les choses auraient pu en rester à ce constat. Mais - et en cela Les Démêlées nous paraissent un espace nécessaire aujourd'hui, à l'heure où la liberté d'expression est particulièrement attaquée - la nécessité de produire ensuite un écrit nous a forcé.es à remettre la pensée au travail. Fallait-il retracer ces discussions, au risque de reconduire des discours déjà trop présents dans l'espace médiatique ? En faisant une place aux propos qui nous semblaient problématiques voire dangereux, comment ne pas tomber dans le piège de les invalider sans nuances (ou au contraire de les rendre acceptables à force d'essayer de les "comprendre")...? Pouvions-nous espérer agir sur les jugements de valeur, les rapports de pouvoir qui s'exprimaient, et contribuer à les désamorcer ?

Le théâtre comme espace pour sentir, penser, changer ensemble : c'est en fait cet espace-là que nous cherchons avec Les Démêlées. À tâtons, avec des doutes, parfois du découragement ; des lueurs d'espoir quand nous nous sentons traversé.es, bougé.es par une intelligence collective. Nous cherchons.

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

Les ficelles du métier

C'est un endroit délicat, la rencontre qui se crée entre la scène et la salle et cela tient beaucoup à la façon dont les spectateur.ices arrivent et sont accueilli.e.s au théâtre...

p.3

Le moindre geste

L'Avesnois a deux visages : l'un est bucolique, champêtre et vallonné, que les touristes appellent parfois « la petite Suisse du Nord » ; l'autre facette paye encore...

p.4

Chic, on danse !

Les 16 et 17 septembre avaient lieu les Journées du Matrimoine/Patrimoine. À cette occasion, l'Office de tourisme de Douai proposait une visite dansée de la ville avec Marie Lecocq...

p.7

En pratique

C'est Thierry Vandersluys, danseur et pédagogue, qui anime la séance d'improvisation ce vendredi soir au 188. J'écris « anime » mais il s'agit plutôt d'un guidage doux,...

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.

Pour un public QUEER

Trois tentes de camping dans le sombre du plateau. Ces tentes prennent vie, dansent : elles pourraient être des voiles de bateaux, des fantômes, ou des masques. L'une d'elles devient le costume d'un danseur, qui revêt aussi un body à paillettes, une coiffe, des plumes. Un autre porte une combinaison fluorescente comme celle d'un éboueur.

L'un des interprètes entame, tout sourire, des danses latines au rythme des congas. On pense à des présentations TV, des peep shows. On entend les mots "El cuerpo nacional". La musique, qui pourrait être tirée d'un carnaval folklorisant, a quelque chose d'agressif - comme la façon dont on nous invite à assister à cette espèce de cabaret plein de stéréotypes, et fondé sur une précarité que les tentes ne nous laissent pas oublier. Petit à petit la danse tourne à l'acharnement, à la performance sportive, moins souriante, plus fatigante. "Le corps national" répété comme une douleur lancinante. Par moments, quelques rires traversent la salle, suscitant des questionnements : est-ce drôle ? Si l'on rit, est-ce parce que l'on est déconnecté de ce qui est montré ? Parce que l'on est gêné d'être mis dans la position qui pourrait être celle d'un touriste voyeur à Cuba ? Est-ce que je ris de l'image de nous-mêmes qui nous est renvoyée ?

Des textos sont affichés, des bribes de correspondances sont lues : un échange entre une mère et son fils exilé, entre des ami.es, sur fond de manifestations interdites, d'arrestations. De la révolte, de la fatigue, de la peur, la détresse d'être loin.

Quand est-ce que le Boléro de Ravel arrive ? Sourd, puis de plus en plus fort ; le danseur en costumes à paillettes suit le rythme, tandis que les deux autres, munis d'oreillettes, semblent évoluer l'un sur de la techno, l'autre sur du r'n'b lascif. Pour finir dénudés, transpirants, comme à la fin d'une longue nuit de transe ou d'une course effrénée. La pièce se clôt sur une banderole : « Liberté pour les prisonniers politiques. »

La pièce me parle, me traverse, me bouscule. Les corps-tentes déplacés et en déplacement. La musique comme fond et comme bruit, saturation qui accompagne la précarité. La fuite, la peur, la persécution. Une réalité politique très proche. Celle de Cuba où l'on n'a pas le droit de parler contre l'injustice et les inégalités. La cruauté des textes projetés dans cette fête colorée ; le boléro chante, secoue, performe sous le regard de ceux.elles qui observent ces corporéités poreuses à la fragilité et à la violence, sans que jamais la danse ne cesse. Je pense à tous les danseur.euses cubain.es que

j'ai rencontré.es quand j'étais en formation dans mon pays et aux luttes qu'ils ne pouvaient pas mentionner publiquement. L'ironie me semble juste : les paillettes, la non-binarité, les uniformes, encore la fête, au sein de la censure ou du manque de liberté, toujours la fête. Des flash-backs dans mon corps ; je ne me sens plus en France en train de regarder une pièce qui parle de Cuba, pour un instant je suis au Vénézuéla et je peux partager le drame au sein de ma chair.

**LA PIÈCE
ME PARLE,
ME TRAVERSE,
ME BOUSCULE.**

Après le spectacle, c'est le « cœur critique », on partage nos réceptions. « On » ? La question me traverse une fois, deux, trois. Je ne me sens pas prête à prendre la parole : je suis encore immergée dans le message de liberté pour les prisonniers politiques qui a clos la représentation. Mais ce que j'entends est trop dur. Il est question d'« eux », les Cubains. Une personne parle de son prof de salsa, tellement sensuel. Je ne peux plus entendre exotiser les corps cubains, banaliser la dure réalité. « Il fait beau là-bas ». J'ai le cœur qui rebondit, le corps qui tremble, je parle. Je dis que je ne partage pas la réception de l'ailleurs lointain et "exotique". Je me sens l'ailleurs à cette table.

**LE REGARD : C'EST
SANS DOUTE LA
QUESTION CENTRALE
FACE À CETTE PIÈCE
QUI TORD LE GENRE
SPECTACULAIRE ET LE
GENRE TOUT COURT,
TORD LES CLICHÉS.**

"D'habitude on voit des danseuses sur scène, et les hommes se rincent l'œil ; merci car ce soir c'est nous, les femmes, qui nous sommes rincé l'œil". Le vertige. Je ne crie pas au scandale - par lâcheté, peur du conflit, ou parce que j'imagine que la personne qui livre cette impression, sans filtre, a été touchée par le spectacle (peut-on aimer une pièce pour de « mauvaises raisons » ?) ; parce que ce qu'elle a ressenti est peut-être plus complexe que ce qu'elle met en mots. Sans doute aussi parce qu'il faudrait également questionner ma répugnance à assumer le plaisir sensuel que peut procurer la vue des corps dansants. Ou parce qu'invalider ce discours, ce serait prétendre que moi, je ne suis pas traversée par les jugements de valeur façonnés par notre société inégalitaire. Mais le constat est sans appel quand on est éveillé au fait que la sexualisation des corps des dominés fait partie des mécanismes d'oppression : certaines personnes ici se sont réjouies que des femmes - blanches - se "rincent l'œil" sur des corps de jeunes hommes racisés. Est-ce une faiblesse de la pièce si l'ironie a été prise au premier degré, si elle a pu susciter précisément le type de regard qu'elle me semblait dénoncer ?

Le regard : c'est sans doute la question centrale face à cette pièce qui tord le genre spectaculaire et le genre tout court, tord les clichés. Le « corps national » est à la fois le corps pour touristes et le corps de migrant, celui qu'on sexualise, déshumanise, animalise. C'est aussi celui des artistes qui signent la pièce et nous entraînent dans leur monde. Celui des absent.es qu'ils représentent. Comment regarder cela ? On voudrait ne plus faire corps avec le « nous » face aux « eux », on trébuche. Un peu comme si l'on campait dans un cabaret. Cinq mois plus tard, nous sommes encore travaillé.es par ces questions, ces doutes, les embarras de la discussion mais aussi les émotions traversées face à cette pièce - qui fait dévier non seulement les corps et les codes spectaculaires, mais le public et ses rapports à l'autre.

Critique chorale issue des cœurs critiques

Qué bolero o En tiempos de inseguridad nacional, Colectivo Malasangre, de et avec Lazaro Benitez, Luis Carricaburu, Ricardo Sarmiento, Maison Folie Wazemmes, Lille, Festival Latitudes Contemporaines, 13 juin 2023.

Rubrique

Les ficelles du métier

À chaque numéro, nous partons à la rencontre d'un.e artisan du spectacle vivant. Les règles sont simples : tirer au sort une lettre de l'alphabet, lui associer un mot-clé et broder 2 minutes sur ce thème.

Avec Bérangère Harouet, chargée des relations avec les publics au Grand Bleu, Lille

A comme Accueil

C'est un endroit délicat, la rencontre qui se crée entre la scène et la salle et cela tient beaucoup à la façon dont les spectateur.ices arrivent et sont accueilli.e.s au théâtre. Construire des manières d'accueillir, c'est au cœur de mon métier. Au Grand Bleu, on développe un accompagnement spécifique autour de chaque spectacle, on rencontre les groupes avant leur venue, on parle ensemble de la forme artistique et du contenu, c'est un moment important qui influe directement sur la façon dont se passe ensuite la représentation. Dans une salle de spectacle, on arrive d'endroits différents et on se retrouve ensemble devant une œuvre, la question est de savoir comment tenter de faire en sorte que chacun.e soit à l'aise, puisse profiter de ce moment-là, quels codes on établit et on décide de partager pour vivre ce temps ensemble, comme dans la société. Je crois que ce sont des petits rituels, des gestes qui font que l'on va se sentir bien là où l'on arrive, que l'on soit un.e spectateur.ice jeune en âge ou venant peut être pour la première fois voir un spectacle, une famille, un.e accompagnant.e. Ça tient par exemple à un temps où l'on propose aux familles de boire un café, de prendre le goûter avant de repartir. Pour certain.e.s, pouvoir lire un livre tranquillement avec leur enfant, discuter, ça n'arrive pas ailleurs que là. La cabane aux livres est le refuge des enfants au Grand Bleu, tout petits comme ados, certain.e.s y courent dès leur arrivée. J'ai le souvenir d'un enfant de quatre ans qui n'a pas voulu voir le spectacle pour continuer à lire dans la cabane. J'ai proposé à sa mère de rester lire avec lui pendant qu'elle y aille elle, et c'était très bien ainsi. Ce n'est pas toujours le bon moment pour aller au spectacle, on est aussi là pour accompagner des premières fois ratées. Il faut rester souple dans l'accueil, s'adapter en permanence, préparer le terrain du mieux que l'on peut, en dialogue avec les compagnies comme avec les groupes de spectateur.ices qui vont venir. Le secteur culturel souhaite plus d'inclusion, dans les faits ce n'est pas aussi simple, car ça demande à chacun.e de s'interroger

sur sa propre tolérance. Par exemple, une médiation est nécessaire pour que les spectateur.ices les plus habitué.e.s acceptent une diversité de réceptions dans la salle, parfois du bruit, de la vocalisation, des réactions sonores. Nous, on sait que tel groupe doit être placé au premier rang parce que plusieurs personnes sont malvoyantes et que ce sera plus confortable pour elleux, qu'il vaut mieux que tel autre soit stratégiquement près d'une sortie au cas où il faille s'éclipser rapidement en plein milieu, et il faut expliquer, gérer toute cette part invisible auprès des gens qui arrivent. Souvent, les compagnies demandent qui sera là en salle, à quelle place, on sent une sensibilisation, une volonté d'engager un dialogue la plupart du temps. Je me souviens d'un comédien qui regardait l'entrée en salle depuis les coulisses, il a vu s'installer un groupe de jeunes personnes venant d'un IEM et il est venu me dire de signifier à leur accompagnateur qu'il n'y avait pas de problème si les jeunes avaient besoin de s'exprimer oralement pendant le spectacle. J'ai fait passer le message et j'ai senti un soulagement immense, une tension se dissiper chez cet accompagnateur. Il y a une très forte demande pour accompagner les accompagnateur.ices, guider un groupe d'enfants sans savoir soi-même où l'on va c'est compliqué, on prévoit des temps spécifiques pour cela. Mon rôle est d'accompagner tout cela, alors quand les enfants tapent dans les sièges de devant et que quelqu'un vient s'en plaindre à la fin, ou qu'un.e accompagnant.e n'a pas assez demandé aux enfants d'arrêter de papoter, c'est de la médiation, il faut expliquer, dialoguer, se parler entre nous, dire aussi que le bon déroulé dépend de l'implication de chacun.e des présent.e.s. C'est un travail de longue haleine, et si l'on ne veut pas se retrouver tou.te.s dans des bulles, à fréquenter des gens exactement pareil que nous, il faut créer ce genre d'espace de rencontres possibles. Il y en a besoin.

Propos recueillis par M.P.

EMBRASSADES

Les grandes portes du Couvent des Dominicains sont ouvertes. Au centre de son architecture rouge et organisée, elles nous ouvrent un poumon. On y entre comme dans une boule à neige où celle-ci aurait fondu et laissé la place à une verdure abondante. Frère Rémi nous accueille et annonce alors la danse. C'est comme une cérémonie, on nous invite à être pleinement là. Nous sommes à découvert, assis.e.s sur la pelouse pleine de trèfles, prêtant attention aux mouvements, faisant déjà un peu danser le saule dans nos esprits. Elle, elle arrive du lointain, derrière les bosquets, toute petite parmi les arbres centenaires. Les yeux et les bras grands ouverts, elle caresse le lieu, se présentant

en nymphe rationnelle. Elle explore son endroit et son envers. Plus tard, elle nommera les arbres et plantes, donnera corps à ses complices de jeux de la journée selon un inventaire parfois fantasmé. Elle décrit le lieu qui l'accueille, écrin de sa danse adaptée et adaptable qui survit aux bouleversements scandés par les compressions sonores de Christian Sebille. Emmanuelle Huynh devient elle-même le paysage, se confond dans celui-ci, dressé depuis des siècles. Ce site pourtant est mouvant. Elle l'exemplifie, dansant ces arbres qui cherchent le monde sans bouger, qui n'ont d'autres choix que de monter et de percer la canopée.

Maintenant, elle balaie. Littéralement, par-delà outil et technologie, elle se munit d'une balayette-radar pour analyser l'espace. Armée de son hybride, elle dénombre, nomme et fouille. Fouiller aux racines des arbres qui se font témoins du temps, c'est aller aussi au-dessous de cette nature témoin de l'histoire. Ainsi, ces flamboyants des rives du fleuve Saïgon éveillent le récit de l'exil forcé en 1975 d'une cité tout juste rebaptisée Hô-Chi-Minh-Ville dans la violence d'une longue guerre. Le corps d'Emmanuelle Huynh puise dans cette mémoire le mouvement d'une jambe brandie à l'horizontale pour figurer une mitrailleuse. Mais comment devrions-nous agir ? Elle, elle veut savoir pour prendre soin et dépose alors un tapis au sol, s'y dépose elle-même et le recouvre des feuilles qui l'environnent avant de s'en faire un habit. Celui-ci la recouvre puis se fait écorce. Elle traverse alors l'espace en large pour dire le traitement que les humains réservent à la nature depuis qu'elle est sous le joug de l'anthropocène.

Le sort des oliveraies siciliennes et grecques livrées aux affres d'une bactérie tueuse suggère les gestes d'une acupuncture appliquée au sol pour remédier aux pathologies d'une monoculture mafieuse. Celle-ci instruit les bienfaits de la protection d'une diversité des essences. Devant nous elle plante alors des aiguilles dans la terre, puis dans l'arbre. Ces aiguilles fines connectent les perceptions énergétiques et stimulent une empathie pour l'équilibre du vivant. Nous prenons dorénavant conscience de l'importance de nos précarités. À notre droite, elle couvre un arbre d'un tissu rouge, le protège, lui, le survivant, mémoire toujours en vie.

La leçon est magistrale : l'histoire arboricole transmet alors une mémoire des évidences anciennes, des temps où primait le souci du respect d'une harmonie à maintenir. La musique de Christian Sebille diffuse maintenant des sons adoucis comme pour répondre à cette chorégraphie d'un *care* si élémentaire, si fragile aussi. Retrouver par le mouvement et les gestes les ferments d'une sagesse perdue dans ce reste d'arboretum, serti dans le secret des murs du couvent des dominicains de Lille, confirme l'exemplification de ces embrassades sylvestres qui nous sont offertes en partage.

La leçon du faune.

Lors d'un dernier regard vers ces arbres et bosquets, on aperçoit un faune, créature des premiers jours, archive d'une mémoire instable. Héritage d'avant les déchirures de l'homme avec la nature, réconciliant peut-être nos brèches contemporaines et nos mémoires de spectateur.ice.s de danse avec l'abîme de notre présent si inquiétant. Voudrions-nous retrouver sa piste ou nous inspirer de son saut ?

A.G., F.F. & O.C.

Embrasser un arbre, embrasser le temps de et avec Emmanuelle Huynh et Christian Sebille, Couvent des Dominicains, Lille, Festival Latitudes Contemporaines, 18 juin 2023.



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.

L'Avesnois a deux visages : l'un est bucolique, champêtre et vallonné, que les touristes appellent parfois « la petite Suisse du Nord » ; l'autre facette paye encore lourdement l'addition de la désindustrialisation du bassin de la Sambre. C'est dans ce second décor que m'ont invité Anne Charlotte Zuner & Amandine Dusart (aka LABO Cie) à être, pour quelques jours, leur « regard extérieur » sur le duo *Zonardes*. Entamée en 2022, la création a déjà bénéficié de plusieurs résidences (CCA de La Madeleine, CCN de Roubaix, MAC de Sallaumines) avant de venir poser ses valises à Aulnoye-Aymeries, au Théâtre de chambre.

Un entretien préliminaire nous permet de mettre en exergue une inquiétude des deux créatrices au sujet de la danse : comment rendre cohérente une danse au sein d'une histoire qui se tisse entre deux personnages et où se mêlent clown, danse et théâtre ? En effet, lors de la précédente sortie de résidence, deux spectatrices pointaient la présence d'une danse un peu générique, agissant comme un complément à la dramaturgie du projet. Je nomme cette question le syndrome du personnage « à trous » que l'on trouve notamment chez les danseurs classiques. De quoi s'agit-il au juste ? De ne pas parvenir à assurer de manière permanente la cohésion d'un personnage, en abandonnant ses propriétés morphologiques, fonctionnelles ou symboliques. Je pense notamment à Patrick Dupond dans *Le Chat botté*, de Roland Petit en 1985. Le danseur étoile parvient à suggérer le personnage par des stigmates physiques : mains recroquevillées en forme de griffes, dos voûté, déplacements sur demi-pointes et demi-pliés. Des indices qu'il est incapable de préserver dès qu'il s'agit de faire une pirouette, évitant ainsi d'égratigner l'académisme.

C'est ce que nous avons tenté de construire avec les deux interprètes ; en repartant des portraits de leurs personnages, nous avons mis en évidence une opposition posturale et tonique : Amandine, dans un rôle sautillant, étiré vers le haut, comme suspendue par le plexus, surexcitée et un peu farceuse à l'égard de sa partenaire ; l'autre – Anne Charlotte – portant comme un fardeau la présence

de cette altérité un peu pénible, épaules rondes, dos voûté, bassin en rétroversion et jambes toujours pliées. De cette opposition posturale naît un constat qui servira de garde-fou : bien qu'étant rigoureusement de la même taille, Anne Charlotte doit en permanence paraître plus petite qu'Amandine, parfois de presque une tête.

Partant de cette décision, nous avons d'abord travaillé les déplacements marchés, trouvant la manière dont les autres parties du corps réagissent à ces nouvelles règles : bras et mains et nuque tendus pour Amandine, bras ronds, expiration et sortie de la tête vers l'avant pour Anne Charlotte. Puis, une à une, nous avons repris les différentes séquences chorégraphiques pour observer comment ces nouveaux paramètres, agissant comme des contraintes internes, esquissaient des manières de bouger différentes ou proposaient des variations individuelles d'un même unisson.

Ainsi, la danse, de ponctuation chorégraphique trouvait sa place dans le fil narratif de ces deux personnages, tuant le temps en attendant qu'un troisième arrive.

À mon départ, il reste encore du travail pour les deux interprètes : s'entraîner à maintenir cette charge tonique épuisante parce qu'inhabituelle et peu spontanée ; s'observer mutuellement pour mettre en accord les effets recherchés avec les sensations internes et, enfin, vérifier que dans les temps morts, les changement d'espace ou de motricité, le naturel ne revient pas au galop en faisant perdre l'identité corporelle de leurs personnages respectifs. Mais il reste encore deux semaines et demie de résidence jusqu'au printemps prochain, date de la première.

En sortant de cette salle-bunker, aveuglé par la lumière de l'été indien, je me dis que ce duo a finalement une bonne raison de se construire ici ; la similitude avec le territoire qui l'accueille est patente : deux visages opposés mais indissociables.

P.G.

Zonardes d'Anne-Charlotte Zuner et Amandine Dusart, Le Labo Compagnie, Théâtre de Chambre 232u, Aulnoye-Aymeries, 6 septembre 2023.

BONNETEAU

Il est fréquent que Le Gymnase CDCN de Roubaix nous invite à assister gratuitement à une sortie de résidence lorsque après une semaine de recherche au plateau, les compagnies souhaitent se prêter au jeu de la confrontation au public. Pour nous spectateur.ices, c'est la chance de pouvoir découvrir les coulisses d'une création en cours de fabrication. Joachim Maudet, accueilli lors du précédent festival Le Grand Bain avec *Welcome* nous montre ici un extrait de son prochain spectacle, *Kid #1*.

En mise en bouche, il nous accueille et précise bien que ce n'est pas le spectacle abouti, qu'il s'agit là d'un travail en cours, les lumières et costumes sont à venir, il reste une bonne partie du spectacle à créer, avec pour la première fois une recherche de co-écriture avec une autrice autour d'un texte narratif.

La première image me sidère. En fond de scène côté cour, un personnage recroquevillé, il est vêtu d'un coupe-vent bleu roi, encapuchonné, la tête courbée vers le sol. Le souvenir de la pièce *Him* du plasticien Mauricio Cattelan s'impose à moi : Hitler en statue de cire est représenté avec un corps d'enfant, à genoux en prière. Cette confusion de la figure de l'enfant joué par un adulte provoque en moi un léger trouble, sentiment augmenté par le caractère ventriloque de la voix, signature actuelle du chorégraphe. L'aspect marionnettique de la posture quasi immobile amplifie ce dérangement dans ma perception sensible de la scène. C'est une pièce qui déborde de tout côté, l'espace narratif se déverse sur le corps qui semble aussi échapper au contrôle du danseur-chorégraphe. Mais d'abord, il se contient. Il retient en lui tous ces personnages, dans une lenteur toute en tension. Les voix qu'il convoque sortent de son corps tout entier, comme si elles émanaient des pores de sa peau - il se transforme en une gigantesque enceinte qui abrite l'ensemble de ces solitudes. De l'élève du primaire encore enfant, au collégien préadolescent, de la candeur à l'incertitude.

Puis le corps tente de reprendre le dessus, de se transformer. Ce corps semble parfois ne plus savoir où se placer, il avance puis recule, dit le caractère instable de toutes ces entités juvéniles. On assiste au duel interne de Joachim Maudet : comment laisser exister le texte, la voix et le corps dans un même instant. On a l'impression de le voir jouer au bonneteau, ce jeu de dupes qui propose à un badaud de trouver la carte rouge au milieu de deux cartes noires manipulées sous ses yeux. Tout s'accélère, nous pénétrons dans les flux de pensées des personnages de la galerie, le surveillant, le professeur, la mère, l'enfant qui attend le retour à la maison. Il est seul mais ne veut pas que ça se voit, alors il déploie avec ingéniosité des stratagèmes d'occupation du temps, tente d'échapper à sa propre conscience. Tout d'un coup, la bouche s'agite. Il articule « MÉ-CHANT ». À ce moment, la dramaturgie prend tout son sens. Sans la citer, la question du harcèlement est posée.

Il crache au sol. Fin de première partie. Il nettoie.

Le danseur est allongé et s'est extirpé à demi de son imperméable. L'image est frappante, un drapeau français apparaît : tee shirt blanc, short rouge. Le chorégraphe pastiche un professeur d'histoire juste avant la récréation, comme une pique adressée à l'ordre républicain. Mais le bord plateau nous fait mentir, ce choix chromatique n'en est pas un, juste un hasard.

La cloche sonne : c'est l'heure de la récréation, les déambulations inoffensives d'un élève. Il explore l'espace, passe d'une action à l'autre. Fait pipi dans un coin. Regarde par terre. Fait le tour des gradins. Ramasse sa veste. S'éparpille. Fredonne. Il touche son corps aussi, relève légèrement son short et nous révèle presque une fesse, déshabillage partiel et inconscient par les mains vives et spontanées d'un enfant. La musique interrompt les rêveries. Résonne fort dans le Gymnase *Blu Da Ba Dee*, mes perceptions sont brouillées, devant mes yeux je n'ai plus que du son et ma mémoire défaille. Je n'entends que le refrain entêtant qui reste bloqué dans mon tympan toute la soirée.

Avant de partir je vais voir les papiers posés au sol, je n'arrive qu'à lire « *Allô la vie scolaire* ».

O.C. & P.L.

Étape de travail de *KID#1* de et avec Joachim Maudet, Le Gymnase CDCN, Roubaix, 28 septembre 2023.

CECI N'EST PAS UNE FOULE

Un champ de bataille sans ruines, juste des canettes vides comme des épaves, des douilles après l'assaut. L'odeur de bière chaude monopolise nos palais. Notre position en hauteur donne l'impression de les toiser, ces protagonistes qui habitent l'espace à l'abandon. On les regarde à l'oblique dans un confort qui incommoder. Il fait froid, et nos corps cachés à l'ombre ne peuvent qu'effleurer le charnel de leur troupe. Est-ce qu'on se sent faire groupe ici ?

On contemple avec effort ces êtres terreux comme derrière une vitre teintée. Sans avoir l'odeur dans le nez, en devinant les grains de sueur qui perlent et mouillent les K-Way. On tente de faire des focus :

Des ralenti interminables en volume et en sensualité

des visages, un œil fermé, une main qui se plante dans la chair et ses empreintes qui pourraient laisser les doigts sur leurs peaux rebondies. On regarde de loin ce qui devrait peut-être se voir de plus près, la faute au gouffre qui caractérise la grande salle. Des ralenti interminables en volume et en sensualité. Même leurs cheveux ondulent dans une lenteur artificielle et grasse.

La distance surenchérit la distorsion, retarde le suspens déjà brumeux. De ce tableau tordu éclatent des visions hallucinées. Une démente de corps-personnages, définis par leurs vêtements et leur capacité ou non à former des groupes. Une main ensanglantée se détache, fait subitement palpiter l'attention qui dodelinait au rythme de leurs flows. Depuis quand celle main touche, frappe, abîme ? Il y a aussi la sensualité du duo à jardin, dans l'angle du cadre que forment les ors de l'Opéra. C'est elle qui l'entraîne dans le coin par la main, elle le couche sur le sol souillé et passe sa jambe gauche au-dessus de son bassin sans le regarder.

À califourchon, lui semble planter ses doigts profond dans sa bouche. Les cheveux qui collent à la peau. Le débardeur vert. Rien. On regrette l'étreinte trop brève. Le spectacle nous confronte à des désirs de voyeurs. De loin, leurs vêtements englués de transpiration épousent leurs corps et la terre qui s'accroche lutte elle aussi. Combien de détails nous échappent, comment faire le deuil de ces éclats qui s'empressent de nous plonger au plus près de l'histoire, qui nous connectent par la peau et par les tripes ? L'abondance contenue dans cette rencontre étirée donne l'impression d'un délire.

Une pièce comme de la pâte à pain, qui s'étire entre nos mains et reste collée entre les doigts.

À la sortie, une atmosphère épaisse et sirupeuse, comme du pétrole qui baigne le plumage des oiseaux. Depuis des corps engourdis, les voix décollent. Certains commentaires prêtent à la pièce des airs de faux documentaire daté, loin de l'époque depuis laquelle on la regarde, inadaptée à cette scène de l'Opéra. *Crowd* en devient un film recousu aux fils apparents, qui a vieilli et qui ne dit plus rien aux foules. Ces quelques rendez-vous manqués racontent l'échec du fictif et nous rappellent que la pièce a dix ans. Qui sont aujourd'hui ces clichés ivres, une canette à la main ? Comment raconter la fête ? Et si la teuf était un prétexte, comme l'Opéra est juste un lieu, des endroits pour interroger la complexité des groupes, dont toujours se détachent les éseulé.e.s ?

Vraisemblablement, un nœud s'est rompu entre une partie du public et la scène. Nous, nous pensions pourtant être de la *party*, de celle où l'on danse depuis le revers de soi-même les yeux clos. Rehin Hollant, danseuse de la compagnie, nous avait fait goûter le corps qui sort du micro-onde le temps d'un atelier partagé. Un corps de cire, qui aurait commencé à ramollir, connecté à son flux qui régule les écoulements, amorti le rythme du cœur. Nous avions senti les corps salivaires, comme si nos articulations avaient la pâteuse. Ce soir, l'inconfort de ne savoir se prononcer distinctement semble prendre le pas sur l'expérience empirique. L'impression que nos paroles se répandent, que la pièce s'évapore. L'impossibilité de trancher, *alors, tu as aimé ? Détesté ?* On est à côté, mais n'est-ce pas dans ce travers que la pièce nous place ? Gisèle Vienne, tortueuse, jamais ne fait d'une seule lecture la

résolution du délire. Il faut toujours emmener avec soi une plaie, qui suinte. Une densité volatile qui survit en nous.

A posteriori, on ne peut écrire qu'en musique, avoir quelque chose dans les oreilles pour combler les espaces de narrations vides ouverts par la pièce. Une pièce comme de la pâte à pain, qui s'étire entre nos mains et reste collée entre les doigts. Poisseuse comme une backroom et écœurante comme une bière que l'on aurait délibérément fait chauffer, pour essayer.

O.C. & P.V.

Crowd de Gisèle Vienne avec Lucas Bassereau, Morgane Bonis, Marine Chesnais, Sylvain Declotire, Sophie Demeyer, Vincent Dupuy, Massimo Fusco, Rehin Hollant, Maya Masse, Nach, Oskar Landström, Theo Livesey, Katia Petrowick, Linn Ragnarsson, Jonathan Schatz, Opéra de Lille, Festival Latitudes Contemporaines, 7 juin 2023.

DEPLIER LE GROOVE

Le corps que l'on découvre devant nous arrive d'un endroit mystérieux. C'est ce que l'on commence par se dire. Au tout début, depuis un noir profond, une silhouette apparaît, on distingue à peine ses contours, c'est une masse qui se meut. Quelqu'un évoque l'image d'un être en formation, baigné dans le liquide amniotique. Dès le départ, un sentiment partagé : sa présence ici est comme accompagnée par d'autres présences, qui viendraient d'ailleurs. « Ailleurs » comme éloignées dans le temps, ancestrales, mais aussi comme d'un endroit relié à des formes de spiritualité, plus élevées, moins terrestres. Deux plans se mettent alors à coexister avec force dans l'espace de *groove*, un élan vertical qui relie la terre et ses profondeurs à l'air, et l'horizontalité dans laquelle nous sommes inclus, assis.e.s tout autour, partageant une vaste étendue où la danse se déploie depuis ce corps qui nous raconte par bribes des histoires qu'il a traversées jusqu'à arriver devant nous.

Dans la chorégraphie, on note l'impression que Soa Ratsifandrihana est à la fois agie par des forces extérieures et en même temps en pleine possession de sa danse, qui inscrit des zébrures précises, ciselées dans l'espace sombre. Dans la grande fluidité de ses déplacements et la précision extrême des mouvements, on peut lire une palette de nuances, tirer de multiples fils de pratiques : popping, danse contemporaine, une forme de butoh revisitée, sombre et lumineuse à la fois. Quelqu'un décrit une danse pop qui évoquerait des souvenirs, imprégnée d'une certaine mélancolie. Sa danse s'inscrit dans un canevas de séquences répétées, des boucles de mouvements dont on finit par repérer certains motifs comme des ritournelles familières. On note, en comparant nos réceptions, de légères transformations au fil des répétitions, comme si à force de passer par le corps une autre danse naissait. N'est-ce pas ainsi que fonctionne tout apprentissage, que progresse la transmission des gestes ? Regarder et répéter, s'imprégner et apprendre et enfin inventer sa propre façon de faire.

On a tour à tour l'image d'un être robotique, qui apprend un programme de danse

et se met à bugger à certains endroits, comme une IA en cours de réglage, et celui d'une danseuse qui joue avec les sons numériques qui retentissent dans l'espace, entre décalage et séquences rythmiques parfaitement raccord. En s'interrogeant collectivement, on a la sensation que ce solo navigue entre écriture resserrée et espace laissé à l'improvisation sur le vif, comme si la trame traversée était assez solide pour pouvoir broder en direct de nouveaux ornements, selon les soirs. Cette liberté dans l'interprétation est nourrie de l'échange avec nous. Les regards francs lancés en notre direction par la danseuse sont comme des stimulations rythmiques, qui se traduisent en mouvement, un jeu où l'énergie circule. Et ça peut être ça, le groove, nous explique Soa Ratsifandrihana à la fin, c'est une boule rythmique qui se répète et dont l'impact nous fait entrer dans un état de béatitude. La joie de retraverser un mouvement, encore et encore, ou de le voir apparaître de lui-même lors d'une improvisation est un moteur de ce travail. À la fin, tandis que la musique et la lumière font encore œuvre, le corps disparaît. Les applaudissements arrivent trop vite, alors que l'espace est encore pleinement habité. Ils viennent comme couper un fil, mais la discussion permet de faire perdurer les traces de toutes les présences que l'on vient de rencontrer.

Critique chorale issue des cœurs critiques

groove de et avec Soa Ratsifandrihana, Maison Folie Wazemmes, Lille, Festival Latitudes Contemporaines, 27 juin 2023.

Tout sur sa mère

Un fils et sa mère. Seul.e.s en scène. Mohamed et Latifa. Lui est danseur, elle voulait être danseuse quand elle était jeune : il lui offre un plateau. Il lui présente l'espace du théâtre, nomme les objets qui le composent, les termes techniques. Elle les répète avec application, comme pour les mémoriser. Déjà s'insinue la légère claudication qui traversera toute la pièce : l'invitation à croire qu'elle est jouée pour la première fois, que le discours est spontané, sans pour autant renoncer au travail de composition, sans le cacher. Nous assistons au récit dansé de la vie de Latifa – son enfance, ses découvertes, son installation à l'étranger, son retour en Tunisie, la liberté de circulation qui se retreint drastiquement entre les années 1970 et aujourd'hui, la politique nationale et internationale qui assigne à résidence les êtres et les rêves –, mis en scène avec presque rien : le chorégraphe-metteur en scène conduit sa mère à évoquer des instants, en fait des photographies puissantes et oniriques, comme ce moment où, alors qu'elle est assise sur une chaise au centre du plateau, il vient se placer devant elle, ventre arrondi. Le fils semble enceint ; elle plonge ses mains dans les entrailles de son tee-shirt et en sort des poignées de terre noire. Plus tard, elle danse sur lui, sur ses pieds, comme un pantin ; il *supporte* sa danse.

Durant le « cœur critique » qui suit le spectacle, plusieurs spectateur.ices soulignent l'émotion de voir ce contact tactile entre un fils adulte et sa mère. L'un de nous raconte comment la barrière de l'intime a volé en éclats lorsque sa mère, âgée, a perdu son autonomie, et combien cela lui a fait du bien de voir sur scène cette « transgression du toucher » sublimée par la danse. La fabrique et l'exposition d'un rapport intime, dans les corps comme dans les mots, sans impudeur.

La fabrique et l'exposition d'un rapport intime, dans les corps comme dans les mots, sans impudeur.

Ce rapport pour autant n'est pas symétrique. C'est le fils qui est aux manettes. Elle, où prend-elle des risques, et où prend-elle du plaisir ? À plusieurs reprises, notamment quand la musique des mots, entre arabe et français, laisse entrevoir une danse qui jaillirait de cette langue, certain.es d'entre nous ont eu envie de mieux voir son corps à elle, de réussir à sentir la recherche sensible qui l'anime, elle. Mais il danse lui aussi, beaucoup, avec son savoir-faire de danseur magnétique, félin et vigoureux : ce partage du plateau, très fécond pour exposer et peut-être réinventer un lien familial, rend sans doute plus ardue la recherche d'un chemin qui permettrait à une danseuse amateur.ice de se mettre réellement en jeu, de mettre à nu la racine de son besoin de danser et d'être en scène, de nous convoquer à un endroit singulier qui n'appartiendrait qu'à elle.

On n'échappe donc pas totalement à une forme de hiérarchie dans les danses exposées. Elle, quand elle danse, s'appuie sur le tempo de la bande son, convoque avant tout la puissance évocatrice de la musique, le plaisir de se laisser traverser par une ambiance festive. Mais finalement, comme le fait remarquer l'une de nous, n'est-ce pas déjà beaucoup ? « *Lui, il bouge un doigt et c'est magnifique. Elle, quand elle danse, elle rappelle à chacune, chacun de nous pourquoi on aime danser.* »

Critique chorale issue des cœurs critiques

The Power (of) The Fragile de Mohamed Toukabri, avec Mimouna Latifa Khamessi et Mohamed Toukabri, Théâtre de l'Oiseau-Mouche, Roubaix, Festival Latitudes Contemporaines, 10 juin 2023.

Comme un rêve

Dans la pénombre, un personnage en haillons arpente le plateau, il nous observe pendant que nous nous installons. En fond de scène, un immense écran blanc. Un paysage sylvestre dans un camaïeu anthracite est projeté, le texte d'un poème sur des chevaux et des champs apparaît puis disparaît. Une atmosphère digne d'un conte russe.

Quand la pièce commence vraiment, le noir se fait. Le son d'un violon nous parvient du fond. Des ombres surgissent et la partition éclairée de Jean-Sébastien Bach se matérialise. Puis la lumière se fait sur un quatuor à cordes qui arrive sur un chariot. Les costumes sombres et leurs coiffes en bottes de paille ajoutent à l'onirisme du lieu.

Un narrateur prend la parole. Il cherche la juste place. Peut-être ici. Peut-être là. Il s'agit de tenter de chercher l'endroit où ça s'est mal passé pour changer le cours des choses. Sept danseur.e.s habillé.e.s en noir se joignent à lui pour créer des formes géométriques pures. Ielles évoquent des notes noires qui s'enchaînent sur papier blanc.

Sur les côtés, des pierres lourdes sont suspendues à des cordes immenses qui, balancées plus tard comme des pendules, forment des traverses. Créant ainsi des effets de lumière, elles accompagnent les danseur.e.s dans leur poursuite du temps et de l'espace. Les cheveux blancs,

comme marque du temps, prolongent le temps révolu d'une partition chorégraphique surannée.

Une chanteuse soprano portée magistralement sur une chaise haute du fond de la scène fait trembler l'air, son timbre perçant nous fait oublier l'agitation au plateau. Moment éminent du spectacle, où l'art lyrique se fait total mais sans les fastes de l'Opéra. Est-ce du vent qui souffle sur mes paupières ?

S'ensuit une lutte aimante entre un danseur et une danseuse. L'art de la chute encore et encore. Nouveau tableau. Deux femmes dans des mouvements tendres prennent soin d'elles. Une narratrice se pose dans le paysage et énonce en espagnol la valeur des choses et la possibilité de l'espoir. On dirait qu'elle répond au premier narrateur. Puis commence un combat entre deux hommes, le plus jeune répète en anglais : « *Dis-moi mon nom* ». Il devient de plus en plus nerveux, souffle, crie, s'élanche et retombe en disant : « *Je suis malade et fatigué des choses telles qu'elles sont* ».

Peut-on rééquilibrer l'humain avec la nature ?

Là, Jean-Sébastien Bach se met à dérapier. De ces accès de folies ou de dissonances conscientes quelque chose de nouveau pourrait être inventé ? Anglais, français, espagnol et allemand parcourent le texte et la musique. Comprend-on autrement la danse en n'ayant pas compris les mots ? Est-ce que le fait de ne pas traduire l'allemand rend ces parties-là moins importantes ?

Du fond du plateau un élan nous rappelle à la danse, moment salvateur de traversée en lignes distinctes, classique partition post-moderne. La scène se vide. La lumière orange contraste avec le clair-obscur, encore un tableau. Une grosse branche descend du grill. Le narrateur aux cheveux blancs arrive avec une hache et tape avec hargne dans la ramure. Les musiciens s'emparent de ce rythme pour que Jean-Sébastien Bach porte cette rébellion. Peut-on rééquilibrer l'humain avec la nature ?

Le chariot de partitions se remet en route. Les musiciens le suivent. Les feuilles s'en-

volent. Le patriarche revient avec un souffleur qui fait voler une de ces feuilles vers le ciel. La narratrice le rejoint. Il lui dit : « *J'ai trouvé une île dans tes yeux. Tout un continent dans tes bras. Prends-moi par la main. Amène-moi de l'autre côté.* »

Le texte du début réapparaît. La boucle est bouclée, presque, un cheval blanc surgit sur le fond noir de l'écran : danse-t-il lui aussi ? Les anciens se sont donnés la main. Ils se tiennent l'un contre l'autre. Puis, se séparent là-bas sans drame pendant qu'une femme dort à l'avant de la scène et que la perspective d'une route enneigée est projetée. Puis toustes forment ensemble un grand cercle qui se resserre. Silence dans la salle. Fin.

Aux applaudissements, je me demande si on doit vraiment applaudir ou juste pleurer ensemble ? Sur ce moment du monde, où plein de choses pourraient encore être possibles. En sortant, je m'interroge sur ce qu'il va me rester de ce spectacle foisonnant. Aujourd'hui ce sont de belles images à l'esthétique épurée, une partition onirique portée par la virtuose soprano Quiteria Muñoz. Une œuvre qui déploie des imaginaires multiples, ancrés ici et ailleurs.

A.V. & P.L.

Inventions de Mal Pelo, mise en scène María Muñoz et Pep Ramis, co-créé et interprété par Federica Porello, Zoltán Vakulya, Leo Castro, Miquel Fiol, Enric Fàbregas, María Muñoz et Pep Ramis, Internationaal Theater Amsterdam, 8 octobre 2023 et La Condition Publique, Roubaix, programmation de La Rose des vents, 19 octobre 2023.

CES MOTS QUE L'ON NE PRONONCE PAS

Au loin, on les entend. Des voix, au loin.
Enfin, des voix dont on ne distingue pas les corps.
Pas encore.

Les voix sortent des enceintes, nous voici plongé.e.s au cœur
d'une conversation presque chuchotée.

Le débat porte sur la dernière saison de *Drag Race France* et des
queens favorites.

Sara Forever évidemment.

Puis, iels entrent, traversent le plateau de jardin à cour et
s'arrêtent là. En ligne, face au public, à distance raisonnable. En
ligne, presque face à moi. Je dois faire l'effort de légèrement
tourner la tête vers la droite pour les observer. Dans leur tenues
presque trop sobres, trop banales par rapport aux strass et
paillettes des queens évoquées précédemment. Iels portent
chacun.e une tenue différente mais que l'on pourrait croiser à
tout moment et lieu de la journée.

La première des quatre, celle la plus à droite, ouvre le bal : "*Alors,
moi c'est...*"

Sa voix, amplifiée d'un micro casque se fait largement entendre
dans la salle.

Tu te présentes à nous, donne ton prénom, je l'ai oublié. Puis tu
nous parles de ta taille.

Tu es le corps le plus petit si on le compare aux autres personnes
qui te tiennent compagnie. Tu nous le dis, on le constate. Tu
continues ton discours à propos de ce corps que tu es, ce petit
corps.

La parole passe à une autre personne. Les portraits de nos hôtes
de la soirée se tissent, se croisent, se mêlent et s'affinent peu à
peu. On nous parle des bords de mer et des ongles aussi. "*Et toi,
tu te les coupes tous les combien, tes ongles ?*"

Leurs voix ne se font plus entendre mais leur discours continue
de se dérouler. Leurs lèvres s'agitent mais le son ne sort plus. Et
d'un coup, ce n'est plus la même voix que l'on entend, la parole
a changé de corps. Alors, on entend à nouveau, et l'on poursuit la
trajectoire pour une courte durée. On ne reprend pas le fil là où
on l'avait laissé avant de couper le son, on reprend là où le récit
est, là où il a continué de s'écouler.

Leurs phrases s'accompagnent de gestes les illustrant, tantôt
illustration des mots prononcés tantôt chorégraphie dont je
cherche à saisir la logique. Iels se meuvent ensemble, reculent
petit à petit et mettent ainsi entre nous de la distance. Iels
transforment leur ligne en groupe et tracent l'espace en en
dessinant les contours. Les portraits deviennent flous. Même si les
singularités restent, les voix se rapprochent. Il n'est plus question
d'entrecouper les discours mais bien de d'échanger ensemble.
Iels entament une discussion autour du corps, de leurs propres
corps et du lien avec une forme d'activité sportive.

Puis comme une sorte de méli-mélo de membres humains,
les corps s'affaissent jusqu'à toucher le sol. Contorsion, twister
grandeur nature. Les voix s'estompent peu à peu jusqu'à
s'éteindre pleinement. Il ne reste alors sur scène que les corps qui
s'activent pour poursuivre leur parcours qui dessine les contours
de l'espace. Amas de chair qui s'entremêle. J'ai l'impression d'être
passée à autre chose un peu trop vite.

Je voulais continuer à entendre les récits entrecoupés, à deviner
les mots tus.

M.S.

Étape de travail de *Tendre Carcasse* d'Arthur Pérole, avec Arthur Bateau, Mathis Laine
Silas, Elisabeth Merle et Agathe Saurel, Le Gymnase CDCN, Roubaix, 14 septembre 2023.

Rubrique

Chic, on danse !

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

Les 16 et 17 septembre avaient
lieu les Journées du Matrimoine/
Patrimoine. A cette occasion, l'Office
de tourisme de Douai proposait une
visite dansée de la ville avec Marie
Lecocq, danseuse, accompagnée d'une
guide conférencière. Cet article relate
une conversation avec Elisa Moris Vai,
artiste lilloise, qui a suivi cette visite.

« Je ne connaissais pas du tout
Douai et j'ai choisi cette visite car il
m'intéressait de voir comment une
danseuse allait nous faire traverser
l'espace de la ville. En arrivant au
point de rendez-vous j'ai été surprise
du monde qui attendait, une trentaine
de personnes de 5 à 77 ans, un groupe
très mixte. La guide conférencière
nous a présenté la ville, les bâtiments
autour de nous. Puis elle nous a
conduit sur une place en rénovation.
Marie Lecocq nous y attendait. Elle
a entamé une chorégraphie inspirée
des danses urbaines, je ne sais pas
vraiment si c'était improvisé. Une
matière en plastique très légère
volait autour d'elle, prenait le
vent. Elle se déplaçait autour d'une
sculpture en métal, comme des
poteaux argentés, ça a déplacé notre
regard, on prenait alors conscience
de certaines constructions, de détails
de l'espace. C'était étonnant parce
que l'endroit n'est pas très identifié,
ni touristique, mais plutôt banal. Les
gens qui habitent cette place devaient
être surpris.e.s, j'en ai vu plusieurs
regarder depuis leurs fenêtres.
Plusieurs interventions faisaient
référence à des femmes de Douai, ce
qui m'a agréablement surprise. La
danse apparaissait comme une façon
d'incarner ces personnalités, avec des
indices dans la musique, le costume,
le style de danse, les accessoires...
Tout cela changeait entre chaque
station. Par exemple, quand elles
ont cité Marie à porions - une des
dernières sorcières, brûlée vive à 80
ans, en 1679, à Douai - la musique
était un peu "mystique", c'était un
chant de gorge, presque chamannique.
Marie Lecocq portait une jupe ample
verte et avait les cheveux détachés.
Nous étions dans la cour de l'Hôtel de
Ville, elle marchait près des murs du
bâtiment, soulignait l'architecture
en touchant la pierre. Elle est passée
parmi nous, nous a regardé dans
les yeux, puis est partie derrière la
grille de la cour, comme si elle était
emprisonnée. Plus tard, la danseuse
a rendu hommage à Marceline
Desbordes-Valmore, poétesse française
née en 1786 à Douai. Elle portait une

jupe longue style néo-romantique,
avait les cheveux relevés en chignon
et effectuait de grands mouvements
élégiaques. Nous étions au bord de
l'eau, l'ambiance était mélancolique,
l'enceinte portative diffusait un
poème, très beau et très triste qui
parlait d'une séparation amoureuse.
Dans la cour d'un hôtel particulier,
la chorégraphie était plutôt issue
du répertoire de danse baroque, elle
portait une jupe ample style 1800,
et petit à petit elle se délestait de
son costume et partait dans des
mouvements plus amples et libérés.
J'ai reconnu la musique des *Indes
Galantes* comme dans *Groove* de Bintou
Dembélé que j'ai vu à l'Opéra de Lille.
Enfin, la dernière station était au
Jardin public de La Fonderie. En
face d'un amphithéâtre extérieur et
d'une résidence d'autonomie pour
personnes âgées ou en situation de
handicap. J'ai compris à ce moment-
là qu'elle voulait nous faire voyager
à travers les époques par la danse,
cette fois il s'agissait des débuts de
la danse moderne. C'était beau, elle a
d'abord réalisé un solo en reprenant
la *Danse Serpentine* de Loie Fuller sur
une petite scène - son costume était
d'ailleurs une reproduction de la robe
blanche à voiles -, puis elle nous a
invité à partager la danse. C'est drôle,
des personnes très différentes sont
tout de suite allées sur scène. J'y suis
allée aussi.

Nous avons improvisé, c'était de la
danse libre. Marie Lecocq a passé
plusieurs morceaux comme pour
donner à chacun.e l'envie de danser,
et n'a pas trop donné de consigne,
sauf celle d'aller chercher une
connexion avec une autre personne.
J'ai dansé avec une femme plus âgée,
c'était chouette... À la fin, les gens ne
voulaient plus s'arrêter ! Elle nous
a lancé "*Alors ceux qui ont dansé, ça
fait du bien ?!*" Et c'est vrai, ça faisait
du bien dans la visite, de ne pas être
seulement spectatrice, après avoir
écouté toutes ces histoires. C'était une
respiration, qui nous permettait de
sortir de quelque chose de trop normé,
une autre manière d'appréhender
la ville. Je suis aussi ravie d'avoir
vu une femme danseuse de plus de
50 ans dans l'espace public. C'est
une sacré question, le corps féminin
dans l'espace public, c'est bien d'en
reprendre possession par la danse. »

Propos recueillis par M.W.

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.

C'est Thierry Vandersluys, danseur et pédagogue, qui anime la séance d'improvisation ce vendredi soir au 188. J'écris « anime » mais il s'agit plutôt d'un guidage doux, de lancer des propositions dans l'espace du studio et de voir comment elles sont saisies par le corps de chacun.e. Au tout début, Thierry nous demande à la ronde de partager un mot qui caractérise ce dont on a besoin ou envie en ce moment précis. Aujourd'hui je dis « *me débarrasser* ».

Je pourrais dire secouer, dépeussier, alléger. On a compris l'idée.

Nous sommes une poignée dans l'espace à nous échauffer chacune à sa façon, rotations de la tête, agiter les mains et les poignets, passer le poids d'un pied sur l'autre par légers rebonds rapides. Je note que mon envie de secouage s'incarne déjà dans ces mouvements effectués spontanément, en suivant ce dont mon corps a besoin pour atterrir ici, être avec les autres, se rendre disponible à la séance qui démarre. Après avoir évolué librement sur une musique choisie avec soin, ni trop énergisante ni trop calme, on se met par deux. La proposition est la suivante : une personne danse comme elle a envie, l'autre l'accompagne simplement en posant ses mains sur le corps en mouvement. Sans diriger, sans exercer de pression ni proposer de changements de direction. La demande est d'être présente, d'écouter le corps de l'autre avec ses paumes de main sans lui envoyer d'intention particulière. Thierry nous répète plusieurs fois, en le formulant différemment « *Je n'envoie aucune information à l'autre, je n'essaie pas d'intervenir, je suis là* ». La consigne est précise et elle me semble contenir toute la subtilité de l'exercice. À quelle autre occasion pose-t-on la main sur le corps de quelqu'un sans intention ? Sans intention d'apaisement, d'amour, de soin, de désir, de curiosité, sans envoyer un signe de réconfort, ni de soutien ou d'opposition, de résistance... Je me pose la question et en essayant, je note que cela demande une ligne d'attention très fine de poser les mains sur quelqu'un sans rien « envoyer » dans ses paumes, en étant juste présente et à l'écoute. Laisser passer les pensées, se rendre curieuse de la danse qui se déroule devant soi. On est alors en position de témoin, une posture nommée dans la pratique du Body-Mind Centering et du Mouvement authentique, alors qu'une danse est exécutée, souvent les yeux fermés par quelqu'un, je suis là pour la (rece)voir. C'est un positionnement très rare dans la vie, que d'être là sans résultat à produire, jugement, évaluation, opinion à donner, tout en étant pleinement attentive à ce qui se déroule.

Caroline travaille avec moi pour cet exercice. Je commence à me mouvoir dans l'espace, les yeux fermés. Je sens ses mains, assez présentes, fermes, le toucher est là, il n'est pas léger mais ce n'est pas trop. Je sens qu'elle m'accompagne sans me sentir envahie ou dirigée par ses paumes. Je me retrouve en suspension un long moment, assise en quatrième, les yeux toujours fermés, les deux bras élevés, clairement arrimés par les omoplates. Et je plonge en moi-même. C'est un mouvement très clair, quelque chose à l'intérieur de moi s'enfonce, je sens mes paupières fermées s'alourdir d'un poids, c'est comme si un sablier s'écoulait lentement au-dedans, le regard, l'attention se tournent vers cette profondeur, ce gouffre, ses strates. Si bien que lorsque Thierry dit « *à votre rythme, sans parler, vous pourrez changer de rôle* » c'est tout un temps qu'il faut pour remonter. Revenir à la surface de moi-même, faire affleurer mon attention au bord des yeux qui s'ouvrent doucement, constater qu'elle glisse ensuite vers mes paumes qui vont à présent aller écouter, accompagner la danse de Caroline.

Cette exploration en apparence simple m'est apparue vertigineuse. On se dit à la fin que l'on pourrait passer des plages de temps très longs à faire ce travail d'écoute avec les mains, sans chercher à réparer, ni même alléger ou décharger finalement, mais à accompagner sans intention. À pratiquer cette sorte d'exercice de méditation ancrée, qui a fait bouger l'état dans lequel on se trouvait en arrivant.

M.P.

Atelier de danse impro, les vendredis de 18h30 à 20h, le 188, Lille.

ÇA COMMENCE À FAIRE LONG

C'est la fête ! Nous fêtons l'anniversaire du patriarcat. Cinq millénaires et des poussières et encore toutes ses dents. Nous voilà plongé.e.s au milieu d'un blind-test inter-générationnel auquel chacun.e participe avec entrain. En MC survitaminé, Jeremy Dubois-Malkhior anime le show. Il nous parle avec attention, sa voix grave traverse le quatrième mur, pourtant, parfois quand on le regarde on ne l'entend plus. Nous ne regardons que son visage se déformer, expressif, presque caricatural. Ses sourcils qui se froncent avec force et forment comme des virgules renversées. En articulant chaque mot l'un après l'autre, il nous révèle ses dents entre les plis de ses lèvres. Sous les paillettes et les projecteurs colorés par les gélatines, le maître de cérémonie interroge le rapport qu'entretient le système hétéropatriarcal avec la pop culture et nos références générationnelles.

Le projet de ce blind-test nous apparaît alors, rendant ainsi le jeu moins drôle. Pourtant, le public ne se retire pas, les participations continuent de fuser, de même pour les rires. Tou.te.s ne participent pas. De manière volontaire, peut-être, une fois que l'on comprend le jeu on refuse d'y jouer. Tout cela, entrecoupé de commentaires de Jeremy accordant ou retirant des points, attribuant des peines de prisons à la volée et acquittant aléatoirement ces prisonnier.ère.s au tour suivant, à l'image d'un système judiciaire favorable aux privilèges. Serions-nous un public assez « déconstruit » pour pouvoir nous amuser de sujets problématiques ? La distance temporelle rend-elle dérisoire la violence des paroles sur lesquelles nous dansons ? Pourtant, certaines sont bien récentes. Ceux qui chantent ces paroles sont eux-mêmes problématiques. Pour autant cela n'empêche pas qu'ils soient adulés et vénérés. Exposer, exemplifier, l'interprète se meut en conférencier et nous plonge pendant plusieurs dizaines de minutes au sein de la banalisation des violences sexistes, l'omniprésence d'agresseurs, la culture du viol. Nous voilà dans la réalité d'une masculinité hégémonique dominante.

Il y aussi les portraits de Sheila et de Maria Schneider, broyées par les industries du cinéma et de la musique sur l'autel d'une violence systémique, imprimés sur un tissu dont l'interprète confie le soin à l'une des personnes du public. Une pièce comme un fémur aux victimes du patriarcat qui tente de penser/panser les plaies béantes, peut-être encore plus profondes aujourd'hui. Aussi, on s'arrête sur ses doigts déliés, ses mains sculptées par les faisceaux de lumières, qui semblent danser un tango. Comme les danseur.euse.s à la fin d'un spectacle, lorsque les lumières se rallument, elles brillent de transpiration, ou peut-être est-ce le beurre mou qu'il a écrasé entre ses doigts plus tôt dans la soirée ? La motte du *Dernier tango à Paris*, symbole des violences sexuelles dans l'industrie cinématographique.

À la fin il se met nu, de dos devant les slips-banderolles blancs étendoir/étendard où l'on peut lire « *Nous sommes le passé obscur du monde/ Réinventons le présent/ Passons à autre chose* ». Puis, il enfle un peignoir à sequins et se met à bouger face à nous jambes pliées et tête en avant, il regarde droit devant lui, l'air félin - comme à l'intérieur de son propre fantôme - il griffe l'air.

Frontalement, l'acteur questionne notre complicité. Il nous saisit en tant que groupe, interroge notre capacité, notre volonté d'abandonner nos privilèges. Masse de personnes plus ou moins minorisé.e.s aux avantages bien différents, peut-être même absents. Tout le monde doit-il alors passer à autre chose ? Doit-on, peut-on mais surtout voulons-nous oublier ? Où se trouve cette responsabilité et qui doit la porter ?

Mais nous, nous avons du mal à imaginer le basculement. Rappelons-nous, le patriarcat a encore toutes ses dents.

A.G. O.C. & M.S.

Passons à autre chose de Bernadette Gruson, interprété par Jeremy Dubois-Malkhior, Compagnie Zaoum, Théâtre Massenet, Lille, 26 septembre 2023.

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

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

Les Démêlées, critiques locales de danse, chorégraphie, performance. Comité de rédaction : Olivier Corre, Karen Fioravanti, François Frimat, Alice Garlati, Marie Glon, Philippe Guisgand, Pascale Logié, Marie Pons, Mathilde Sannier, Armelle Verris, Pauline Vanesse, Madeline Wood. Conseil de publication : Culture Commune scène nationale du bassin minier du Pas-de-Calais, Le Gymnase CDCN Roubaix Hauts-de-France, Latitudes Contemporaines, Théâtre de l'Oiseau-Mouche, Le Vivat d'Armentières Scène Conventionnée d'Intérêt National - Art et Création, Le Ballet du Nord CCN de Roubaix, le 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°13 - Novembre 2023. ISSN 2678-5358. Tiré à 2000 exemplaires et distribué gratuitement.