

LES DÉMÊLÉES

CRITIQUER ENCORE

Ce numéro d'automne marque le début d'une deuxième saison de parution des Démêlées, après la fabrication et le lancement de quatre numéros en 2018-2019. Qui dit nouvelle année, dit faire le point sur cette aventure collective, avant tout rassemblée autour du pari de faire vivre la critique dans un ancrage local, de façon dynamique, exigeante, enthousiasmante et riche de sujets à couvrir et à découvrir... Nous poursuivons donc notre désir d'écrire sur ces circulations des corps en mouvement de la rue aux musées, des cours amateurs aux plateaux, des écrans de cinéma aux écoles, à la campagne comme en ville. De telles circulations font naître entre ces pages des côtoiements bienheureux : un cours de flamenco pris à Roubaix et raconté dans notre rubrique En pratique (p.8) dialogue avec le fantôme de La Argentina qui plane dans la pièce signée Pauline Le Boulba (p.2), le chorégraphe Andy de Groat, disparu cette année, est présent dans les danses préparées pour les galas de fin d'année programmés à Lille (p.7)...

Mais qui dit nouvelle année, dit aussi engagements à maintenir et nouvelles résolutions ! Dans son premier éditio qui titrait "Écrire encore", l'équipe des Démêlées énonçait sa volonté de faire de ce journal critique un espace pour "réfléchir ensemble" afin d'enrichir nos regards de "spectateurs.trices-citoyen.ne.s". Convaincu.e.s aujourd'hui plus que jamais que la démocratie autant que la démocratisation culturelle ne peuvent exister sans qu'il y ait débat, les Démêlées souhaitent donc (ré)affirmer ici la nécessité de ce "partage du sensible" que le débat nourrit.

Dans les quatre numéros parus, ce débat est-il lisible ? Un certain nombre de nos textes ne tombe-t-il pas au

contraire dans l'expression d'un consensus modéré, d'une opinion majoritaire, ou de nuances prudentes - car affirmer une opposition ne va jamais de soi ? Nous sommes conscient.e.s de l'enjeu, et comme il n'est pas de débat sans confrontation d'opinions plus ou moins divergentes, les prochains numéros se voudront donc l'occasion d'ouvrir au sein de l'équipe de rédaction davantage de discussions critiques dont le journal puisse rendre compte en inventant encore d'autres formes d'écritures collectives, peut-être moins consensuelles, qui garantiraient la légitimité de chacun.e à exprimer son opinion vis-à-vis des spectacles en n'hésitant pas à prendre et tenir des positions plus affirmées. D'autre part, cette volonté d'emmener la critique aux endroits multiples où vit, s'invente et se renouvelle la danse, s'accompagne d'une envie de mettre en place à la fin de certaines représentations des débats en direct avec le public, comme une forme d'ouverture au processus critique et de partage des expériences esthétiques qui nous lient tous.tes en tant que spectateur.ice.s.

Bonne saison à vous et bonne lecture !

Karen Fioravanti, François Frimat, Marie Glon, Philippe Guisgand, Pascale Logié, Marie Pons, Elliott Pradot, Madeline Wood.

Les Démêlées, c'est l'action d'un collectif de bénévoles et de structures qui s'engagent à rendre la publication possible, tout en garantissant l'indépendance des rédacteur.ice.s. Pour cette nouvelle saison, il s'agit de Le Gymnase | CDCN Roubaix Hauts-de-France, Latitudes Contemporaines, Compagnie de l'Oiseau-Mouche, Le Phénix scène nationale Valenciennes, Le Vivat Scène Conventionnée d'Intérêt National - Art et Création, L'Espace Pasolini, le Ballet du Nord CCN de Roubaix, Les Maisons Folies, le FLOW, le 188.

Les ficelles du métier

J comme journal. Dans le cadre du Collectif Jeune Public, nous écrivons et publions un journal tous les trois mois. C'est une revue qui fait l'état des lieux et valorise toutes les activités connues...

p.3

Le moindre geste

Après quelques mouvements d'échauffement, les cheveux se délient sur les trois têtes bouclées comme des pelotes de fil ébouriffées. Pour des raisons ferroviaires, l'arrivée de Loïc Touzé...

p.4

Chic, on danse !

Dans le hall d'accueil du Flow, Rodrigue Lino nous attend. Petit panama en feutre beige et survêtement jaune poussin rehaussé d'une chemise blanche ouverte, sa tenue est déjà, à elle seule, une promesse de rencontre des styles...

p.7

En pratique

S'il est une association phare et particulièrement prisée par les puristes du flamenco en métropole lilloise, c'est sans aucun doute la Peña A Contratiempo. D'une part une programmation de spectacles...

p.8

QU'EST-CE QU'ON VA DEVENIR AUJOURD'HUI?

friendly fantômes

Un chant jaillit dans le noir le plus complet. C'est une même note émise par intermittence, une voix d'une source d'abord très proche, puis plus lointaine, oscillant irrégulièrement de cour à jardin. Ce chant se module ainsi avant tout spatialement, en raison du déplacement du corps qui le profère. Si tout nous laissait supposer prématurément que plusieurs personnes habitaient la scène, quelques indices de mouvement – bruits de pas hâtés par des notes voulues de plus en plus fréquentes – nous font apparaître l'évidence qu'un seul et unique corps est à l'origine de ce chant. C'est ce dernier qui le met en mouvement, lui procure sa plasticité, le démultiplie. Puis la voix se tait et son écho persiste dans l'espace par le biais du corps qui se meut : on peut entendre des gestes plus ou moins amples et rapides à la manière dont ils fouettent l'air sur la base continue d'un souffle respiratoire, qui s'accélère simultanément des frottements entre peau et vêtements.

Ainsi, avant même qu'une vague de projecteurs montant en flèche vers le public du sol vers le plafond ne se déploie sous nos yeux, nous découvrons progressivement la silhouette de Pol Pi en contre-jour, à l'avant scène, ce sont déjà révélées dans l'obscurité les prémises d'une réflexion portant sur la connexion complexe qui demeure entre corps et langue et leurs possibles altérités respectives. Pol Pi tente alors d'introduire l'élément moteur de cette réflexion, à savoir l'enregistrement de la voix d'un Indien Xavantes, peuple autochtone du Brésil dont Pol Pi est originaire, mais dont la langue lui est inconnue et dont le seul mot compréhensible a donné son nom à la pièce : *Alexandre*. Mais ce faisant, le langage se dédouble : Pol Pi répète des portions de phrases, ce qui hache son discours, tend à le rendre incompréhensible, reléguant le sens derrière la sensation provoquée par l'expérience auditive de cette langue. De ces bouts de phrases ressassés, il ne reste bientôt que des mots, puis des phonèmes : cela frôle le bégaiement. Son corps est contaminé par cette incapacité à dire, se contraignant à de petits gestes brefs et saccadés. Un langage tente vainement de s'articuler entre ces mouvements qui veulent prendre de l'ampleur mais qui butent littéralement sur les onomatopées impactantes que génère encore la voix. Une bande-son pluvieuse s'immisce et la voix semble se métamorphoser en cris et démarches animales : au cœur de cette jungle sonore Pol Pi nous paraît esquisser des bribes de morphologies bestiales entre langue de serpent, serres d'aigle, membres supérieurs d'oiseau, aboutissant à un quatre pattes.

Un chant rappelle alors la langue et Pol Pi anime une conversation entre une voix grave et une autre plus medium qui se rencontrent, discutent de leur altérité et s'accordent à faire l'expérience de leur potentiel d'incessantes transformations. Une voix demande à l'autre : "Qu'est-ce qu'on va devenir aujourd'hui?"

Reprise : un chant jaillit à nouveau dans le noir. Cette fois assuré par la bande-son, il est réellement polyphonique. L'espace mue, modulé par les projecteurs s'allumant à tour de rôle. Dépassant vite la phase articulaire et saccadée, Pol Pi s'engage dans un déplacement où ses métamorphoses animales lui permettent de se délester de plusieurs couches de vêtements. Atterrissant finalement en fond de scène, Pol Pi entonne un chant mêlant différentes tessitures, fait bouger les lignes de projecteurs puis s'affuble d'une casquette et de chaussures noires. Une danse sur soi s'élabore alors : Pol Pi se touche et s'observe, naïvement. Chacun de ses mouvements s'opérant vers le dedans lui permettent de simplement poser un regard sur les traces laissées par ces altérités, sans savoir exactement encore quelles voix leur donner...

E.P.

Alexandre de et avec Pol Pi, Maison Folie Wazemmes, Festival Latitudes Contemporaines, Lille, 14 juin 2019.

Une lumière bleutée ondoie à la surface du tapis blanc, lequel monte à la verticale comme une vague pour former à cour une surface de projection, à jardin une sorte d'abri, où Pauline Le Boulba est allongée. Elle nous invite à nous imaginer à ses côtés, installé.e.s à cet endroit qu'elle décrit comme une caverne douillette, et depuis lequel on pénètre dans la sédimentation de sa mémoire de spectatrice de danse. Sa mémoire, ce serait comme une croûte savoureuse, faite de souvenirs, de rencontres, d'images et d'expériences, qui se croque tel un mille-feuilles à partager entre ami.e.s. Pauline Le Boulba s'adresse à nous d'abord via un texte projeté, puis en déployant de vive-voix son expérience de réception du solo *Admiring La Argentina*, de Kazuo Ôno, en prenant soin de nous présenter le faisceau de figures et de rencontres qui hantent la pièce.

Dans cette histoire, il y a Kazuo Ôno, chorégraphe et danseur japonais, qui un jour voit danser Antonia Mercé, dite "La Argentina", grande danseuse de flamenco. On est en 1929, Ôno a vingt-trois ans. Cinquante ans plus tard, face à un tableau dans une galerie, il est comme foudroyé par le souvenir, repense à La Argentina, en (re)tombe amoureux. Comme une histoire vouée à s'écrire, il monte sur scène pour créer *Admiring La Argentina* à partir de ses sensations et de sa mémoire. Il y apparaît pathétique et sublime, défraîchi et intemporel, très vieux et très enfantin à la fois. Le solo révèle une figure trouble, où Ôno ménage une place en lui pour faire vivre le fantôme de la flamenca, et devient par là un corps pluriel, avec sa longue robe, son visage plâtré, le sourire extatique qui flotte sur ses lèvres. Pauline Le Boulba projette un court extrait vidéo du solo, au ralenti, où la danse n'est que matières abstraites. Ôno, *gender fluid* et figure *queer* avant l'heure, entre sans problème dans la catégorie des fantômes "lesbienne-friendly" que la danseuse et chorégraphe invite dans sa grotte pour y traîner.

C'est une histoire d'amour qui nous est racontée ici, sur le ton de la confiance, en nous regardant dans les yeux, alors on se sent d'emblée dépositaires à notre tour des images et des sentiments partagés. Tout est nimbé de douceur : le timbre et le débit de la voix de l'interprète lorsqu'elle parle et qu'elle chante, les mouvements qu'elle trace dans l'espace. Les mains de Pauline Le Boulba dansent devant son visage et celles d'Ôno flottent en surimpression. Sa voix auto-tunée chante la mélancolie, les symptômes de la beauté et de l'amour dans des mélodies de *cloud rap* planantes et souvent drôles. Déclaration d'amour d'Ôno à Antonia, de Pauline à Ôno, de Pauline à quelqu'un de disparu.e. "C'est un lover, Ôno" conclue Pauline et on acquiesce doucement de la tête. Plongée vertigineuse dans les eaux troubles du souvenir. Pauline Le Boulba ajoute un chapitre à l'histoire en convoquant ses propres fantômes. Des bribes de sensations, qu'elle ramasse à la lumière d'une lampe méduse, dont les filaments éclairent ce qui restera pour nous des morceaux disjointes.

Ôno-Sensation naît du dialogue artistique et amical que Pauline Le Boulba a engagé avec les fantômes qu'elle côtoie, prolongeant par cet acte le feuilletage d'une histoire qui leur est à présent commune. Son travail nous place au cœur du processus toujours en mouvement de la réception, tout en réinterprétation immédiate, oubli, réécriture, conjuguant les trous de mémoire qui forment des béances dans le tissu de l'œuvre avec les aspérités auxquelles on s'accroche pour mieux la retenir. La critique y devient à son tour espace possible du sentiment, de l'invention, d'une écriture vivante qui cherche des voies de passages dans le partage du sensible, comme un moyen de continuer à raconter des histoires.

M.P

Ôno-Sensation de et avec Pauline Le Boulba. À voir, le 21 novembre 2019, Espace Pasolini, NEXT festival, Valenciennes ; le 20 novembre, workshop autour du spectacle, gratuit, Espace Pasolini, Valenciennes.

Adolescents

Je ne verrai pas apparaître ce qui les fait tenir debout, ce qui singularise chacune, ce qui fait qu'il ou elle, envers et contre tout, veut danser.

Des lignes claires et des aquarelles ; des tracés libres et des stases dans le regard, dans le mouvement, dans la respiration. Des figures simples et étranges d'enfants grandis, dont Sylvain Groud a su voir le potentiel scénique : avec Françoise Pétrivitch, il a inventé une scène qui devient espace d'exposition, écran ou écrin pour ces œuvres, imprimées en très grand format sur une mousseline de soie. On les contemple suspendue, retenant son souffle, avant qu'elles se dérobent en des chutes irisées, aussi légères que des envols. Le grand plateau du Colisée, la lumière à la fois blanche et douce servent cette exposition d'un nouveau genre, où les œuvres ne sont ni centrales, ni simple décor pour les danseur.se.s.

Ils et elles sont dix, et il fallait bien cela pour faire masse et permettre à la danse d'exister à côté des figures monumentales de la plasticienne. Dès leur apparition cependant, un hiatus m'apparaît. Ils se présentent de façon directe, affirmative, en costume blanc, dans une frontalité implacable. Les muscles sont dessinés, le tonus haut, les visages inexpressifs : des corps de jeunes adultes entraînés, aux unissons et aux portés savamment répétés ; des corps en quête d'expertise pour ce type de mouvement, façonnés par le moule académique – et qui n'ont rien à voir avec les rudes expériences de la jeunesse roubaisienne dont Sylvain Groud confiera, à la fin de la représentation, combien l'énergie l'a frappé à son arrivée dans le Nord. J'ai beau faire, m'attacher aux maladresses, guetter les endroits où ça coïncerait, où la machine dérailerait, ouvrirait une béance, une autre façon d'être, je ne parviens à voir que de jeunes danseur.se.s appliqué.e.s.

À deux moments, j'ai l'espoir qu'une autre piste apparaisse. D'abord face à une tâche rouge sur un vêtement. Elle prend de la place, me semble grandir. Le danseur s'est-il blessé ? Et si le sang se répandait sur le blanc virginal du plateau, si ces corps s'ouvraient ? Je me prends à rêver la chorégraphie en version *gore*. Mais la tâche reste pur symbole et j'attends la prise de risque en vain. Plus tard je saisis chez deux danseurs, fatigués, un début de lâcher-prise : les muscles lâchent et pour tenir, il leur faut sortir du confort, trouver de nouvelles ressources. Pas assez pour recouvrer leur désir de bien faire : je ne verrai pas apparaître ce qui les fait tenir debout, ce qui singularise chacune, ce qui fait qu'il ou elle, envers et contre tout, veut danser. L'alternance de solos, de duos et d'ensembles, de moments doux et d'autres plus énergiques, est loin de suffire à ouvrir une véritable palette de possibles : la seule voie pour ces "adolescent.e.s" (de jeunes adultes en fait) est-elle vraiment celle de ce mouvement vélocité, fluide et précis, dont le modèle leur a été fourni par leurs aîné.e.s et dont ils tâchent de se rapprocher ?

Je retourne me perdre dans les figures flottantes de Françoise Pétrivitch. Pour elles au contraire, aucun projet tracé d'avance, aucune technique d'entraînement. Plusieurs corps sont d'ailleurs représentés allongés, soustraits à l'action ; et toujours sans support, sans ancrage, entre attente et dérive. Or les danseurs et danseuses leur empruntent des gestes, des états, des poses : se mouvoir avec langueur, s'abandonner, se faire face, se déprendre, s'enlacer. Le procédé est simple, mais opérant : on peut effectivement glisser des figures esquissées aux corps de chair et d'os, comme si ces jeunes corps avaient aussi une habileté que je n'avais initialement pas voulu voir comme telle : celle de se laisser traverser par les images. C'est là que je pressens que ces jeunes danseur.se.s, en dépit de ce qui continue de m'apparaître comme les impasses de la pièce, peuvent me donner matière à sentir et à réfléchir. Comment les corps interagissent-ils avec des images ? Par quels chemins nous pénètrent-elles ? Quand accepte-t-on de s'y fondre, de se laisser contaminer ? Et s'il y avait aussi une richesse – et une nécessité – à apprendre à s'effacer ?

M.G. avec la complicité de **P.L.**

Adolescent de Sylvain Groud et Françoise Pétrivitch, interprété par Yohann Baran, Marie Bugnon, Pierre Chauvin-Brunet, Agathe Dumas, Alexandre Goyer, Alexis Hedouin, Julie Koenig, Lauriane Madelaine, Adélie Marck, Julien Raso, Le Colisée, Roubaix, 4 octobre 2019.

À voir, le 27 mars 2020, Musée du Louvre Lens / le 3 avril 2020, Le Grand Bleu, Lille.

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.

Justine Trichot, Coordinatrice du Collectif Jeune Public Hauts-de-France

J comme Journal

Dans le cadre du Collectif Jeune Public, nous écrivons et publions un journal tous les trois mois. C'est une revue qui fait l'état des lieux et valorise toutes les activités connues par le Collectif sur la création jeune public en région Hauts-de-France. Le Collectif jeune public est une chimère qui peut paraître un peu floue, le journal permet de le comprendre. Le comité de rédaction est aussi à l'écoute de celles et ceux qui aimeraient un article sur leur événement et décide des publications.

C'est un vrai outil qui se veut accessible pour toutes les catégories professionnelles du milieu culturel. Pour l'instant, nous envoyons le journal à nos adhérent.e.s et autres partenaires (350 en région et 150 hors région), il est également déposé dans les structures adhérentes au collectif et est aussi accessible sur le web.

Il y a un important travail visuel pour que le journal soit attractif, avec l'idée d'un contenu expert (il est écrit bénévolement par des professionnel.le.s du collectif) mais aussi convivial. Ce travail est réalisé avec Maëlle Bodin (dit Belette), la graphiste, qui nous accompagne et conseille sur la question de la représentation du jeune public "Doit-on mettre l'image d'un enfant, ou non, une fille ou un garçon... ?"

Nous faisons très attention à la façon dont un visuel peut cataloguer les choses !

Le journal est l'outil majeur du Collectif. C'est aussi notre plaquette, c'est lui que j'emène à chacun de mes rendez-vous pour présenter nos actions (je le donne aux compagnies, aux politiques, directions de structures, etc.). C'est un outil passe-partout, malléable et très polyvalent, à l'image du Collectif. Tout le monde peut y trouver son intérêt. C'est pour cela que sa création et sa diffusion représentent une grosse partie de notre budget communication. Nous sommes d'ailleurs subventionnés par la DRAC, la région, les départements du Nord et Pas-de-Calais.

C'est une association, créée il y a vingt ans, avec une particularité par rapport aux Collectifs Jeune Public d'autres régions, qui est de mêler professionnel.le.s de la diffusion, de la production, des structures culturelles et des compagnies artistiques mais aussi des particuliers, sur un pied d'égalité.

Le journal me permet également d'expliquer mon poste de coordinatrice – je suis la seule salariée de l'association – qui n'est pas de m'adresser au jeune public ou de faire de la diffusion comme on pourrait le croire mais bien de parler aux professionnel.le.s qui elles.eux s'adressent au jeune public de la région.

Le journal s'appelle *La lettre du Collectif Jeune Public*, en interne on l'appelle "le journal". J'ai un peu triché en fait.

Propos recueillis par M.W.

Lille, 18 octobre 2019.



Rubrique

Le moindre geste

Un endroit pour s'intéresser à la naissance du mouvement, aux processus de travail en cours, une fenêtre sur la fabrication du geste chorégraphique.

Après quelques mouvements d'échauffement, les cheveux se délient sur les trois têtes bouclées comme des pelotes de fil ébouriffées. Pour des raisons ferroviaires, l'arrivée de Loïc Touzé au Gymnase | CDCN est différée ; néanmoins il a demandé à ses interprètes Laura Dufour, Corentin Le Flohic et Simona Rossi de renouer ensemble avec le déroulé de la pièce là où ils.elles l'avaient laissé.e.s un mois auparavant et d'en faire un filage. Assis.e.s à même le sol dans une posture de repli sur eux.elles-mêmes, les interprètes entonnent des plaintes, bientôt devenues un chant, qui les présente et révèle le nom de la pièce en travail : *Voici les parques*. On devine à la manière dont ils.elles sont lové.e.s que quelque chose les recouvre, puis à l'extrême délicatesse dont font preuve leurs doigts, que le fil de la mémoire s'y déroule : on se prend alors à imaginer la trame qu'il constitue spatialement, les relations qu'il tisse entre eux.elles, ce qu'il met en tension entre leurs souvenirs respectifs. À défaut des éléments - fils à tendre et couvertures à revêtir - avec lesquels ils.elles ne cessent d'interagir d'ordinaire au cours de la pièce, le "moindre geste" qui se manifeste ici est un panel de préhensions qui, depuis les mains, fait s'organiser diversement les corps en regard du "comportement" supposé des matériaux manipulés. Focalisé.e.s sur l'idée d'être au plus près de la sensation, et cela malgré l'absence des objets, tous.te.s les trois sont entièrement traversé.e.s par la finesse de fileuses soucieuses à l'égard du fragile fil de la vie, qu'elles pincet à peine entre leur index et leur pouce. Et sans jamais le perdre, les gestes reprennent rapidement leur place dans le canevas chorégraphique, en dialogue direct avec la proposition musicale de Jonathan Seilman...

Plus tard, alors qu'ils.elles s'étaient décidé.e.s à affiner les plaintes introductives, un gémissement retentit. Depuis le début de la répétition, un spectateur un peu plus jeune que le public-cible s'est immiscé dans la salle : le bébé en question s'arrête de pleurer une fois dans les bras de Simona Rossi dont on vient de découvrir qu'elle tient le rôle de la Parque Nona, celle qui fabrique le fil et qu'on associe à la naissance. Entrelacement avec le réel. Et justement, suite à l'arrivée de Loïc Touzé, on décide de clore la journée en se remémorant à nouveau pour tout.e un.e chacun.e le déroulé de ce "rituel qu'il faut faire et défaire afin que le monde ne s'effondre pas" selon les dires d'une Parque et, au cours d'une discussion concernant la potentielle implication de Morta dans la rupture du fil, Loïc Touzé en appelle à un tissage qui tresse naissance, vie et mort indéfiniment...

En comparaison du travail qu'il mène pour ses autres créations où la recherche chorégraphique s'étire sur un temps plus long¹, Loïc Touzé me décrit celui qu'il met en place pour ses pièces jeune public, dont fait partie *Voici les parques*², comme relevant davantage de la fabrication. Le lendemain, un long fil argenté vient poser un cadre à l'intérieur de l'espace scénique et la chorégraphie se pare de ses éléments scénographiques. Le fil permet alors d'inscrire les relations entre les trois Parques sans guère plus d'ambiguïté possible. Incontestable conducteur de cette dramaturgie filée au point d'imprégner les corps d'une mémoire des plus sensibles, sa présence fait naître et problématise les dialogues possibles entre objet et mouvement au sein d'une pièce chorégraphique.

E.P.

Résidence de création au Gymnase | CDCN à Roubaix du 22 au 31 octobre 2019.
À voir, *Voici les Parques* de Loïc Touzé, le 27 novembre 2019, Le Gymnase | CDCN, Roubaix.

¹ Donnant lieu aussi à des publications et entretiens de sa part, notamment disponibles sur deux sites dont il est l'auteur et co-auteur : www.oro.fr et www.pourunatlasdesfigures.net.

² Deuxième pièce mythologique après *Voici Ulysse sur son bateau* qu'on aura pu voir au Gymnase en 2016.



CHEVAUCHÉES

En ouverture du festival Latitudes Contemporaines, deux face-à-face singuliers jouent sur le terrain du fantasma et de l'utopie pour inventer des modes de relation entre êtres vivants. D'abord *Radio Vinci Park*, sérénade aux effluves toxiques. Rendez-vous est donné dans un parking souterrain, où l'on a droit à une entrée en musique flamboyante et baroque, avec un clavecin rouge sang qui trône parmi les reliquats d'un salon décadent : tapis, cristal, bouquet de roses, décor incongru transposé à même le béton froid. Marie-Pierre Bréban, sanglée de cuir et installée au clavier joue Mozart et Purcell, comme un prélude à l'amour. Puis on se dirige vers l'objet du fantasma : un motard casqué, caparaçonné de noir trône dans la flaque de lumière d'un néon, chevauchant une moto qui ronronne entre ses jambes. Une voix de fausset arrive à nos oreilles, puis la vision de François Chaignaud, vêtu de voilages blancs et paré aux chevilles et aux poignets de lourds ornements qui crissent contre les barrières de métal qui délimitent une arène, frontière physique qui nous sépare des deux protagonistes.

LES ODEURS D'ESSENCE LESTENT LES VOLUTES DU CHANT D'UN GRAS LOURD, SUINTANT.

La sérénade tourne à l'affrontement taumachique. Les odeurs d'essence lestant les volutes du chant d'un gras lourd, suintant. François Chaignaud dévoile sa parade nuptiale en bondissant puis en s'enroulant autour de l'homme et de sa machine. Le tremblement présent dans sa voix devient partagé physiquement dans les rangs du public lorsque le motard démarre dans le noir soudain et commence à rôder dans l'arène. D'abord tout doux puis de plus en plus casse-cou, virages serrés, moteur hurlant, coups de freins secs face à un François Chaignaud torse nu offrant sa chair. Récit d'amour hybride, le duel est provoqué sur le lieu du sexe, à un endroit de friction entre représentations de masculinités plurielles. À l'image de la silhouette de Chaignaud, qui virevolte puis se réceptionne sur les aiguilles de ses talons vertigineux, avant d'abandonner ses dernières forces aux pieds du motard impassible.

Le lendemain soir, un cheval blanc à demi assoupi nous accueille sur le plateau du Tandem à Douai. Un paysage romantique peint derrière lui, de la terre rouge au sol. L'actrice Lætitia Dosch a écrit un duo entre une femme et un cheval, en imaginant ce dernier comme compagnon de route, oreille attentive et contre-point de notre humanité mal barrée. Elle laisse sa longue robe blanche juste au bord des gradins et peut alors être à la fois nue, crue, robuste et comique sur scène. Entre le cheval Corazon et Lætitia Dosch s'instaure un dialogue à deux voix, car l'actrice prête la sienne à son comparse, autour d'interrogations fondatrices et intemporelles, sur la violence qui sourd dans les rapports entre les êtres ou le besoin d'amour. Comme le suggère la facticité du paysage peint, on tire un trait sur l'existence d'une nature véritable, chez l'homme, l'animal ou la femme, qui serait faite pour procréer, alors que Lætitia énonce sa panique à l'idée d'avoir trente-sept ans et de n'avoir ni mari ni enfant.

Leur relation inédite devient ainsi au fil de la pièce un terrain d'exploration de nos angoisses contemporaines. La présence de ce cheval qui porte le nom de cœur, loin d'une image de fougue, est un endroit rassurant, dans sa façon placide d'être à l'écoute des agitations de cette humaine déboussolée. Chaque élément de *HATE*, à l'image du titre, est polysémique et éclot entre dérision et tendresse. Exactement comme une femme nue sur un cheval blanc : c'est à la fois kitsch, à peine croyable, fabriqué, publicitaire et beau. Lætitia Dosch joue avec ces différentes teintes, qui contiennent ses doutes et le chaos dans lequel notre monde s'empêtre. "Les gens sont très très perdus quand même" commence t-elle par adresser à Corazon l'air inquiet. Et alors qu'elle finit par rapper son désarroi, on se dit que c'est finalement ces tentatives tour à tour tremblantes, espérances, fiévreuses et ratées, dans un parking ou un éden imaginé, où chacun.e bricole quelque chose pour être avec l'autre, qui nous rassurent par l'improbabilité des alliances opérées.

M.P.

Radio Vinci Park de François Chaignaud et Théo Mercier, interprété par François Chaignaud et Cyril Bourny, parking Grand Palais, Festival Latitudes Contemporaines, Lille, 5 juin 2019.
HATE tentative de duo avec un cheval, de Lætitia Dosch, interprété par Lætitia Dosch et Corazon, Théâtre de l'Hippodrome, Festival Latitudes Contemporaines, Douai, 6 juin 2019.

AFRICAIN RIME AVEC CONTEMPORAIN

- J'ai été captivée par les présences des artistes au plateau, des présences très différentes les unes des autres mais qui réussissent à coexister, dans un espace multiple : les musiciens ; les grandes colonnes faites de vêtements entassés ; les chanteuses qui créent, par leur déplacement, un espace semi-circulaire qui nous renvoie un peu au théâtre antique, préparant l'arrivée des danseur.se.s...

- Un espace complexe, qui met le regard en éveil, un peu en déroute. La pièce déjoue les codes, notamment ceux auxquels sont généralement assignées les pièces portées par un chorégraphe dont le nom évoque l'Afrique et par des interprètes à la peau noire : *Kirina* ne s'enferme pas dans les clichés de la "danse africaine" et de ses traditions supposées (elle propose par exemple un travail sur la prise de parole, en différentes langues). Mais elle ne souscrit pas non plus totalement aux clichés de la "danse contemporaine" ; elle s'autorise, par exemple, plusieurs moments de danse énergique à l'unisson qui sont plutôt tabous dans l'héritage de la danse "conceptuelle"... En général, mon regard sur les pièces évoquant d'anciens pays colonisés est

pollué ; j'ai l'impression de les voir essayer de se conformer à ce qu'on exige pour les admettre dans le milieu de l'art européen : "Un peu africain, mais contemporain quand même !"

- Serge Aimé Coulibaly déjoue l'étiquette "danseur africain"... Il s'inscrit dans un courant contemporain international : avec ses expériences, ses rencontres, ses complicités (ici, la chanteuse Rokia Traoré et le penseur Felwine Sarr), il nous parle moins "d'une culture" que d'échanges entre les cultures. Et je me questionne alors sur ce qu' "africain" signifie, notamment à l'heure de la mondialisation des formes spectaculaires... Il nous parle de l'Afrique, mais d'une Afrique en pleine mutation ; il nous parle surtout du monde dans lequel nous vivons, et ses choix scénographiques et techniques renvoient nettement à des enjeux géopolitiques : quel est l'impact des contextes sociaux sur les corps ? Qui de nous, en mettant son corps en jeu, peut prétendre à une parole universelle ?

- Un élément m'a paru convenu cependant : le recours à des amateurs, nombreux, pour un travail superficiel (des traversées, des allées et venues) qui m'a même semblé en désaccord avec le cœur de la pièce, qu'on peut lire comme une évocation des conflits et des exils qui s'ensuivent. Le travail des danseur.se.s en revanche m'a convaincue dès le premier solo : un danseur grimaçant, comme une évocation des danses engagées des expressionnistes allemands, en écho aux prises de position de Serge Aimé Coulibaly pour une Afrique autonome...

- L'expressionnisme allemand, le théâtre grec, le slam, des instruments d'Afrique de l'Ouest : grâce à cette multiplicité de références, la pièce n'est pas cantonnée à une seule tradition, ni à un seul sens ; ce n'est jamais univoque. C'est ce qui m'a touchée aussi face aux figures féminines : des femmes fortes, avec une sorte de rage, qui nous parlent aussi bien de mythes que de combats d'aujourd'hui.

- Ou encore cet ultime solo, à la fois impressionnant et dérangeant : un fou ? Un singe ? Un sorcier ? On trouvait l'exploration de ces états limites, à la frontière de la transe, à la fois dans les solos et dans un travail du groupe qui n'est pas

mystique, mais qui témoigne d'une foi dans ce que permet la communauté, et qui nous pose la question de l'universalité des pratiques et rituels de danse... En ce sens, Serge Aimé Coulibaly m'a semblé apporter sa propre contribution à l'exploration menée aujourd'hui par plusieurs autres chorégraphes que l'on voit régulièrement dans la région, comme Thibaud Le Maguer, Marion Sage, Latifa Laâbissi : le rapport à des états de conscience divers, l'extase ou l'hypnose ; une forme de chamanisme, mais déconnecté du sacré... qui aboutit aussi à faire du spectacle autre chose qu'un spectacle : un moment d'exploration collective, auquel le spectateur.ice participe.

M.G. & P.L.

Kirina de Serge Aimé Coulibaly, interprété par Marion Alzieu, Ida Faho, Jean-Robert Koudogbo Kiki, Antonia Naouelle, Adonis Nebie, Daisy Phillips/Giulia Cenni, Issa Sanou, Sayouba Sigué, Ahmed Soura, Ali "Doueslik" Ouédraogo, Naba Aminata Traoré, Marie Virginie Dembélé, Aly Keita/Youssouf Keita, Saidou Ilboudo, Mohamed Kanté, Yohann Le Ferrand, La rose des vents, Villeneuve-d'Ascq, 5 juin 2019. À voir, le 14 mai 2020, Maison de la Culture d'Amiens.

Point_limite.

Tout commence par une chorégraphie de jolis points bleus et noirs sur un écran qui occupe les deux tiers de la scène à la façon d'une version vidéo *vinage* du jeu du loup et des agneaux : la pièce bleue parviendra-t-elle à se frayer un chemin de l'autre côté du plateau à travers la ligne formée par les pions noirs ? Et puis, entre un conférencier, qui d'une voix comme celle que l'on peut entendre dans les pires documentaires didactiques, commente froidement le mouvement de ces points et des formes apparues pour compléter l'image, en concluant au gré de trois *scenarii* proposés que "la situation est stable". Cette stabilité est celle d'une frontière bien gardée, contrôlée et infranchissable pour les candidat.e.s à sa traversée. La voix nous parle alors de TALOS, le géant grec jadis offert par Zeus à Europe pour garder les frontières de la Crète, qui n'hésitait pas à faire périr dans le feu les impétrant.e.s obstiné.e.s qui tentaient d'aborder sur ses côtes. TALOS c'est aussi, apprend-on ensuite, le nom d'un programme financé par l'Union européenne de 2008 à 2015 visant à utiliser les ressources de la technologie pour optimiser et automatiser la surveillance des frontières de l'espace européen. Sauf qu'il ne s'agit pas cette fois de l'intervention d'un dieu, fût-il Zeus lui-même, mais d'une décision de 14 gouvernements membres de l'Union, élus démocratiquement par leurs citoyen.ne.s respectif.ve.s, qui s'emploient en leur nom à toujours mieux veiller sur les remparts de notre cité au drapeau bleu et marialement étoilé. Le malaise s'installe dès lors définitivement et nous entrons dans le cauchemar d'une humanité surveillée, triée et aveuglée par d'insensibles machines robo-

tisées de plus en plus performantes. Tous leurs avantages sont alors exposés par le conférencier : meilleure stabilité, flexibilité dans l'exécution des tâches et missions, moindre coût, exemption d'erreurs dues aux facteurs humains... La conférence performée commençait donc par un jeu innocent pour s'achever dans l'univers réel des Terminators : la représentation graphique cède la place aux images réelles, des vues prises par des drones de points de passage aux frontières des candidat.e.s à l'émigration : réfugié.e.s groupé.e.s en masse autour de voiles ferrées, de grillages, de murs sur arrière-plan de tentes précaires multicolores ou de rivages dépeuplés et hostiles. De la Grèce homérique, un rite est dorénavant oublié : celui de l'hospitalité.

L'intérêt de la pièce d'Arkadi Zaidés est d'inaugurer un régime de *reenactment* original du projet TALOS : usant des techniques traditionnelles du *keynote* utilisé par les acteurs civils de la prospective, deux écrans placés sur le côté de l'écran principal déroulent le texte dit par le conférencier, assisté en direct par le personnel adéquat aux commandes des consoles placées sur le côté du plateau. Nous sommes, nous public, ainsi mis en situation concrète et directe comme on ne sait quel comité ayant à se prononcer sur la pertinence du projet. Après tout, le financement de cette recherche est public lui aussi. Cette mise en scène est efficace en ce qu'elle nous découvre au sens philosophique du terme une réalité d'abord cachée par sa symbolisation et les animations virtuelles. À rebours, ce sont ces écrans qui neutralisent les affects d'une mise au contact immédiate avec les corps des

réfugié.e.s et des situations qui sont interrogés. Invisibiliser pour visibiliser, tout un usage idéologique et prophylactique de toute pulsion de révolte de cette mimesis est démythifié. La mise au point sur ce procédé qu'on pourrait qualifier d'orwellien est radicale : les robots imitent les mouvements du guépard, dans une scène où dans le laboratoire même se côtoient le cybernautique mécanique courant et sautant et la photographie de son référent naturel. La sauvagerie trouve donc son prolongement dans les essais de la robotique la mieux achevée. La pièce de Zaidés remplit alors une fonction de mise à jour des conditions mêmes de la représentation de l'intention de surveiller et punir dans ses déploiements matériels et technologiques, les représentations de chacun.e de ce qui se passe à nos frontières jusqu'aux limites atteintes encore par les machines qui ne parviennent pas tout à fait doubler l'aléatoire dont l'humain reste capable pour son propre mouvement.

Beaucoup de pièces s'appuient aujourd'hui sur ce que l'on nomme l'esthétique documentaire mais elles visent souvent quelque chose de passé qui a eu lieu. *TALOS* nous saisit car il nous met en présence de ce qui se passe en ce moment même. Que reste-t-il en nous d'irréductible ?

F.F.

TALOS de et avec Arkadi Zaidés, Maison Folie Wazemmes, Festival Latitudes Contemporaines, Lille, 20 juin 2019.

Stay together

Initiée par le collectif Superamas, Happynest est une plateforme favorisant l'émergence artistique en région Hauts-de-France. En juin, elle présentait sa deuxième édition avec trois propositions.

Emporté par la vogue du *care*, Thibaud Le Maguer nous propose d'abord *En lieu sûr* sur le grand plateau, coupé des travées de sièges par un opportun rideau noir. Noir aussi la couleur de l'ancre où chacun.e cherche sa place : sur une chaise, un coussin, plus sobrement assis.e au sol ou debout. Des poursuites blafardes rayent l'espace, des chaussures froissent un rouleau de papier étendu là. La proposition démarre comme une installation... de spectateur.ice.s. Ebloui.e.s passagèrement, nous guettons un début d'action. Je suis délogé par Thibaud qui s'excuse de s'asseoir à ma place. Rejoint par Marion Sage et Anne Lepère, le trio manipule avec précaution Françoise Rognerud, qui sans s'alanguir, se laisse guider les yeux fermés. Je me sens au cœur de ce quatuor attentionné, qui éclaire en contre-plongée par un technicien tout proche, laisse apparaître une seconde version de lui-même à une échelle gigantesque, qui s'étale sur le mur et jusqu'aux cintres.

Puis l'action cède longuement la place au son : gazouillis, mélodie, grincements, jusqu'aux vibrations d'un (insu) portable ajoutant son grain de sel à l'ambiance feutrée. Les performeurs se regroupent autour du chorégraphe, enroulé nu dans un linceul qu'ils déposent sur une table recouverte d'une nappe. En surplomb, une lumière crue éclaire la scène. Chacun.e s'affaire dans une sorte d'embaumement du corps à la feuille de papier de soie humide. Personne n'ose s'approcher tant l'image semble avoir créé une bulle de dissuasion douce par la puissance de ses évocations : entre table d'opération, descente de croix et statuaire en restauration.

La lumière faiblit à nouveau, relayée par le son amplifié d'un souffle ; des bruits d'eau, de bulles, de verre doucement entrechoqués nous caressent dans cette obscurité où seuls se laissent encore deviner les témoins lumineux de la console technique. L'imagination auditive fait le reste : basse continue et ornements s'entrelacent, incitant à la rêverie. En cette fin de journée, c'est de nous dont la compagnie s'occupe au cœur d'un cocon où, bercée, l'attention se repose. Il faudra une joyeuse partie de chatouilles pour signaler que la douceur aussi peut avoir un terme.

On passera plus vite sur *Faon*, proposé par Julie Gouju. Un solo de percussions corporelles rythmant un texte à tiroir à l'annoncé par la silhouette massive de Liaam Iman qu'on n'aperçoit qu'au travers de rares flashes de lumière. "C'est un extrait" conclut le chorégraphe qui se fend d'une explication de texte laborieuse dont il ressort que la pièce portera sur les propriétés du sacrifice (désignation, exception, recherche d'un effet) sans qu'à aucun moment, un quelconque lien soit fait avec le concept de sacré alors qu'elle invoque sans cesse la tragédie grecque et que, comme le rappelle Régis Debray, le sacré "interdit le sacrilège et légitime le sacrifice". On reste songeur quant au rôle des deux dramaturges...

Célébration d'Amélie Marneffe nous tire de ce sombre univers en nous ramenant dans le hall où 4 danseur.se.s vont lentement et successivement s'agenouiller et étaler à reculons sous leurs mains une brassée d'un tas de sel déposé là. Scandé par la slameuse Matyas, le rythme incite à voir ici un étrange rituel immaculé. Créant un jardin sec à la façon des moines zen, quatre chemins sont tracés vers la grande salle. En prenant soin de ne rien piétiner, le public prend place silencieusement. Des cordages imposants sont soigneusement lovés sur le plateau ; une perche se lève au son d'une lourde et sourde boîte à rythme. Amélie Marneffe et Angela Diaz font rouler des micros au sol, ajoutant au décor sonore un flot continu de pierres roulantes ; comme si - soudain miniaturisés - nous pouvions entendre les grains de sel du prologue s'entrechoquer.

Chaque objet va être manipulé, utilisé pour ses propriétés et l'engagement physique qu'il requiert. Subtilement s'installent des variations sur l'onde, le balancé, la propagation, la vague, le rebond que les cordes permettent et auxquelles répondent maintenant les corps. Entraînée par une séquence de *street drumming*, Amélie fournit, à coups de baguettes, le carburant sonore toujours plus volumineux à son trio d'interprètes qui se livre à une chorégraphie lorgnant vers le fitness. Dès qu'elle rentre dans la danse, la chorégraphe dissuade ses compagnons de poursuivre l'exploration méthodique des lignes de force du plateau pour arrondir une farandole désormais plus déliée et funky, longue fantaisie décérébrée, blanche et ludique.

Le plateau se vide et Amélie récite au micro un poème d'Andrea Gibson, célébrant le don et l'amour. *Célébration*, en déclinant autrement les conditions d'écoute et de collectif, semble répondre à *En lieu sûr* ; la pièce trouve sa conclusion avec un éclairage en contre, éblouissant comme une aube naissante, touchante métaphore d'une exhortation confiante et pleine d'espoir à la communauté.

P.G.

Soirée Happynest #2, La rose des vents, Villeneuve-d'Ascq, 13 juin 2019.

FAON de Julie Gouju, interprété par Liaam Iman.

À voir, le 15 novembre 2019, Budascoop, NEXT festival, Courtrai ; le 16 novembre workshop autour du spectacle, gratuit, Budascoop, Courtrai.

En lieu sûr de Thibaud Le Maguer, interprété par Henri-Emmanuel Doublier, Thibaud Le Maguer, Anne Lepère, Kévin Lévêque, Françoise Rognerud, Marion Sage.

À voir, le 6 avril 2020, Le Gymnase, festival Le Grand Bain, Roubaix.

Célébration d'Amélie Marneffe, interprété par Simon Loiseau, Angela Diaz Quintela, Juliette Nemeth, Amélie Marneffe.

Toute

toute

1ère

fois

Lors de cette soirée de performances programmée au sein du Festival Microscopies, des performeurs, auteur.ice.s, danseur.se.s, comédien.ne.s ont partagé des formes où texte et corps cherchent des articulations. Notre imaginaire y est mis au travail à l'endroit d'une réception qui, plus qu'active, devient collective.

Assis.e.s face à un plateau vide éclairé d'une lumière douce, on écoute une voix faire exister le moment juste avant le spectacle. Sur la bande sonore, on entend le public qui s'installe dans la salle alors que les interprètes, quelque part en coulisses, respirent profondément, se brossent les dents, lissent leurs vêtements du plat de la main, fument une dernière cigarette avant d'aller se mettre en place. Quelque chose est sur le point de commencer. La voix de Cécile Vernadat et la création sonore d'Alice Huc emplissent l'espace, y créent des suspensions, des trajectoires imaginaires et nous invitent à y faire vivre nos propres images. La soirée s'ouvre avec *en fait*, pièce audio-chorégraphique qui imagine un moment de danse, écrit pour être partagé aux oreilles de spectateur.ice.s auditeur.ice.s. À partir d'un moment que l'on s'est souvent représenté, ce qu'il se passe en coulisses juste avant que le spectacle à

les mots travaille à cet endroit de l'appel d'air, d'un souffle qui à tout instant pourrait être le dernier.

Nous sommes invité.e.s à nous retourner pour la performance du collectif Athanor, qui investit l'arrière de la salle. La déclamation se fait magistrale. Ici la chair disparaît au profit du discours, mais quel discours : le texte de Clément Kalsa, inspiré d'une légende sicilienne, convoque une tête coupée qu'on plante dans un pot d'herbes aromatiques, des êtres et des amours rudes, des échanges avec les morts... Tandis que Lulla Clowski fait de son texte *Mon corps est un serpent* une lecture presque intérieure, les yeux mi-clos, comme pour elle-même, comme si c'était nous qui parlions à travers elle, notre souffle commun qui donnait cette voix.

Plus tard, avec la performance-lecture de Sarah Baraka qui se place pieds nus, debout, au milieu des gens assis, la présence du texte et du corps ensemble crée une intimité avec nous spectateur.ice.s, au point que l'on ait le sentiment de faire partie d'un cercle rapproché, familial presque. Accompagnée par une création sonore de Pierre-Antoine Naline, la performeuse entame la lecture de son texte *Le noyau*. À mesure qu'il y est ques-

tion de démêler les cheveux d'une fratrie, de bouches qui s'ouvrent, d'une ronde où l'on danse, la couleur chaude et vibrante du texte devient une enveloppe qui nous enlace, la présence de Sarah Baraka le cœur d'un foyer lumineux auprès duquel notre attention est attirée tel le papillon autour de la flamme.

Alejandro Russo a pris le risque la veille du festival de présenter cinq minutes de son travail en cours. Le costume ouvrier orange fluo signe la dramaturgie de la pièce : un homme au travail dont les tâches répétitives définissent la chorégraphie, en l'absence de texte. De dos, le torse nu, la performance physique est cadencée par l'Orfeo de Monteverdi. La teneur musicale strictement lyrique ajoute à l'action organique musculaire de ce dos en contraction vigoureuse. Cinq minutes intenses de pur mouvement, où Alejandro Russo solidement ancré au sol met en œuvre le labeur du danseur.

On quitte la soirée habité.e.s par des présences - présences de corps, présences de voix, présences d'images, présences d'absences. Et cette sensation particulière d'avoir vécu physiquement l'expression être suspendu.e aux lèvres de quelqu'un.

M.G., P.L., M.P., E.P., M.W.

Festival Microscopies, Auberge de jeunesse Stéphane Hessel, Lille, 5 octobre 2019.

en fait et *par les pieds*, de Cécile Vernadat, spectacles de danse à écouter.

Hors de l'eau de Paul-Emmanuel Chevalley, Cie Tourne Au Sol, performance dansée et parlée.

Mon corps est un serpent de Lulla Clowski, lecture sonore.

Antonia d'Athanor, performance théâtrale, auteur Clément Kalsa.

Le noyau de Sarah Baraka et Pierre-Antoine Naline, performance-lecture.

Être autre d'Alejandro Russo, Cie La malagua, solo en cours.

FOCUS GALAS

Dans le second numéro des Démêlées, le comité de rédaction s'était engagé à ajouter les spectacles amateurs à son champ d'observation. C'est ainsi qu'au mois de juin, nous prenons la direction du Kursaal d'Hellelmes et de ses moelleux fauteuils rouges, pour le "gala" de l'association Coppelia. Un moment convivial et consciencieux avec de somptueux costumes – élaborés pour la plupart par les bénévoles – et des moyens audiovisuels très étudiés pour les transitions entre chaque tableau. La thématique, "au fil des saisons", revendique une adresse simple, et l'on est immédiatement touchées par l'application des interprètes, authentiquement investi.e.s. Le clou du spectacle est un french cancan endiablé, par la section adultes des cours de danse classique.

Comment on se sent après un gala ? Alexandre, 8 ans, nous répond : *"Plutôt fatigué, mais ça va parce qu'on a tout donné ! Je suis content. Je trouve les entraînements durs mais le spectacle ça me donne envie de continuer, continuer, recommencer ! C'est le dernier spectacle le plus important et j'ai peur de ne pas réussir. Un gala c'est tout ce que l'on a fourni pour arriver jusque-là, on se donne à fond."* Il est l'un des deux seuls garçons de l'école : *"Je fais de la danse classique parce que quand je regardais ma mère et ma sœur danser, j'avais envie d'en faire et du coup je le fais ! Ce qui me fait plaisir dans la danse, c'est danser. Des fois quand je danse je fais du hip-hop, des fois du contemporain. Je danse aussi pour m'exprimer, et je chante aussi souvent en même temps. Des chansons de rap ou de dessins animés, des musiques de 'groupes de tout'. Dans le cours ça me dérange un peu d'être le seul garçon, mes copains sont plutôt cool mais les autres se moquent parce que c'est un truc de filles, alors qu'il y a de grands danseurs hommes. La danse ça m'apporte des boules au ventre, le stress, mais la joie aussi, pendant le gala."*

On savourera des danses impliquant autant de garçons que de filles lors de la restitution d'ateliers menés dans les écoles élémentaires, mixité oblige. Sous la lumière dorée d'un soleil de fin d'après-midi, une classe de CM2 de l'école Sophie-Germain (Lille) nous invite ainsi à traverser des œuvres musicales et chorégraphiques (Knust, Duncan, Humphrey) qui explorent le thème de l'eau. Le motif de l'onde conduit à déployer des mouvements qui engagent l'être tout entier : s'élancer ; retenir ; se rejoindre... Présenter ce travail fin au milieu des allées et venues de la grande cour de la gare Saint-Sauveur, avec une sonorisation particulièrement discrète, apparaît

*La danse
ça m'apporte
des boules
au ventre,
le stress,
mais la joie
aussi, pendant
le gala.*

d'abord comme un pari risqué. Mais les enfants savent pourquoi ils et elles sont là, et nous emmènent dans leur monde. Investi.e.s jusqu'au bout des doigts, au bout du regard, ils et elles nous livrent une leçon de présence, d'écoute et d'attention aux autres.

Quelques jours plus tard, de jeunes danseur.se.s du conservatoire de Lille participent à l'hommage rendu à Andy de Groat en interprétant sa *Danse des éventails* au jardin Vauban. A nouveau, le risque de danser à l'extérieur : le jardin est pollué par la sonorisation assourdissante d'une péniche qui, pour promouvoir la saison culturelle "Eldorado", envahit l'espace sonore. Grâce à l'intervention d'un parent de jeune danseur.se, le son est baissé pour quelques minutes. La fine partition pour cordes de Michael Galasso s'élève alors, et les huit adolescent.e.s semblent étirer ces cordes dans l'espace : les déplacements en lignes droites, en arcs de cercle précis, d'une abstraction totale, révèlent une magie insoupçonnée dans cet espace entouré d'arbres et de légers reliefs, affranchi des murs et des repères orthométriques. Les éventails sont fragiles et implacables. Tout autour, les pique-niques se sont interrompus, les adultes comme les enfants retiennent leur souffle, guettent le poignet qui va s'ouvrir, le dos qui va repartir vers l'arrière. Tendre, dresser, déployer, dans un ensemble fluide qui charge le lieu d'une intensité vibrante : cinq minutes de pure poésie géométrique.

M.G. & P.L.

Au fil des Saisons, école Coppelia (Christine Religieux et Angélique Luysh) avec l'Union Artistique et Intellectuelle des Cheminots Français, 15 juin 2019.

Danser et chanter en chœur, présentation des ateliers menés par Véronique Brunel et Marie-Pierre Labro dans la classe d'Elise Quidé à l'école Sophie-Germain, 19 juin 2019.

La danse des éventails d'Andy de Groat, transmission de Véronique Brunel aux élèves du CRR de Lille d'après la partition de Raphaël Cottin, 23 juin 2019.

Rubrique

*Chic,
on danse !*

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

Dans le hall d'accueil du Flow, Rodrigue Lino nous attend. Petit panama en feutre beige et survêtement jaune poussin rehaussé d'une chemise blanche ouverte, sa tenue est déjà, à elle seule, une promesse de rencontre des styles. Nous sommes une dizaine d'auditeur.ice.s assis.e.s en cercle autour de lui. De son récit, je retiens que salsa et hip-hop ont des origines géographiques communes. Les deux esthétiques sont nées à quelques années d'intervalle dans le South Bronx à New York, forgées par une communauté sud-américaine, portoricaine notamment, en mal d'expression. Rodrigue retrace son parcours : en quelques années, il est passé du battle pur et dur (à la tête du célèbre crew Fantastic Armada) à la découverte de la salsa : *"J'ai commencé par la cubaine et son ambiance festive"* avant d'être attiré par la salsa portoricaine et ses ports de bras élégants, puis la salsa colombienne. Il s'inspire également du rock acrobatique, de la bachata et de la rumba congolaise. Il prend le temps de détailler les valeurs attachées à sa conception de la fusion de ces danses, donnant naissance en 2015 à la compagnie Xtreme mambo. Après quelques questions de l'assistance, il est l'heure de passer aux travaux pratiques. On se retrouve dans le grand studio au second étage. La salsa qui sort des enceintes met de suite dans une ambiance assez exotique pour le lieu, davantage habitués à des beats plus massifs. Une vingtaine de danseur.se.s – avec une majorité de filles – est prête à en découdre, avec le sourire. Rodrigue "a mis la sape", pantalon à pince et chaussures bicolores, rappelant là ses origines congolaises. Chacun trouve sa place face à la glace et nous commençons par l'apprentissage, ou le rappel, du mambo, le pas de base de la salsa, *"ce que le top rock est au break"*. Je comprends de suite que les filles – qui arborent déjà des déhanchés et des ports de bras forgés au lady styling – n'en sont pas à leur coup d'essai. Ironie de la proposition, ce sont les

gars qui cette fois sont davantage débutants. On ajoute rapidement à ce basic un swing de l'épaule opposé à l'appui, avant de marquer le temps 4, jusqu'alors inerte. Rodrigue, dans les phases d'apprentissage des premières mesures, alterne des sons salsa, acid jazz et funk. Proposant pour chaque étape deux ou trois variations, permettant à chacun.e de choisir sa voie et son style, on se trouve rapidement à tourner dans tous les sens, déclinant les enveloppés et détournés en basket, qui font osciller la variation entre jazz, claquettes, funk et salsa. Les tempi rapides laissent deux garçons sur le trottoir mais, à la pause, Rodrigue et Célia, sa partenaire, reprennent pour eux et avec bonne volonté les passages critiques.

On poursuit l'atelier avec quelques passages par groupes qui déclenchent les applaudissements. Une heure plus tard, la température a considérablement augmenté dans le studio sans fenêtre ; et les bouches s'ouvrent en quête d'oxygène dans cette ambiance joyeusement survoltée. Durant le dernier quart d'heure, Rodrigue oriente ses derniers steps vers le break avec deux passages au sol que mon jean et les trente ans qui me séparent de l'âge moyen des participant.e.s me déconseillent de tenter. Le retour des fondamentaux rend la danse des garçons plus sautillante, plus top rock que salsa. Je termine la séance en admirant la vitesse d'exécution de la première ligne de danseuses, dont la concentration n'entame pas les larges sourires. *"C'est le meilleur atelier que j'ai pris depuis trois ans"* complimente sincèrement Neima, habituée des lieux.

Rodrigue a raison, feeling et bonne humeur peuvent venir à bout des chapelles et son atelier l'a démontré avec honnêteté, générosité et attention.

P.G.

Alors on dit quoi ?, rencontre et workshop avec Rodrigue Lino, Le Flow, Lille, 20 juin 2019.

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.

Si il est une association phare et particulièrement prisée par les puristes du flamenco en métropole lilloise, c'est sans aucun doute la Peña A Contratiempo. D'une part une programmation de spectacles invite des artistes d'exception ; d'autre part, elle offre une proposition originale de cours de danse flamenco. Ici point de folklore mais une approche culturelle du flamenco comme art vivant. Nouvelle formule pour cette saison qui se déclinera autour d'une danse festive très populaire, la bulería de Jerez, pour les niveaux débutant et intermédiaire, et la seguiriya, danse austère et profonde qui nécessite beaucoup de technicité pour le niveau avancé. Cerise sur le gâteau, la danseuse et chorégraphe Ana Llanes sera accompagnée une fois par mois par le guitariste professionnel Emre et Turco afin d'approfondir notre connaissance de la culture flamenca.

J'ai ressorti ma jupe à pois et mes souliers ferrés pour ce premier cours, plus de dix ans qu'ils sont au placard. De bonnes danseuses participent à ce cours débutant premier niveau, qu'elles prennent pour certaines depuis 2 ans, aussi l'idée du cours intermédiaire est vite abandonnée. Nous sommes une bonne vingtaine, que des femmes ! Un aficionado nous rejoindra par la suite. Générations confondues et physionomies variées, nous sommes toutes bien au taquet face à la jeune bailaora. Ana Llanes, chevelure brune et œil andalou à l'eye-liner assuré, garde le port altier et cette légère cambrure caractéristique de la posture flamenca. Sa tenue sombre est sobre, je ne suis pas certaine de garder ma jupe à pois. Ici, point de falbala ni de genre, on danse aussi en pantalon. Le discours à la verve claire est direct, c'est avec franchise et détermination qu'elle nous invite à entrer promptement dans la danse. Mais plus qu'une danse le flamenco est un art de vivre où se mêlent culture musicale, chant et *palmas* (frappes de mains), il se compose comme un fougueux poème, un chant brûlant au vocabulaire expressionniste.

Un *compas* entêtant mêlant *palmas* et *planta* (frappe de pieds) nous enrôle dans une première phrase chorégraphique. Nous sommes face au grand miroir du studio de danse du CCN de Roubaix que j'éviterai, si ce n'est pour observer les pieds d'Ana et les déplacements des plus averties. En effet, le flamenco ça ne s'improvise pas, enfin pas à notre niveau, le *duende* de La Argentina nécessite une grande technicité avant d'atteindre cet état de grâce extatique. Mais c'est aussi, en particulier pour la bulería, une danse de la vie, de la fête : "J'ai vidé les poissons toute la journée, je bois un verre de fino au tablao du coin et vais danser avec mes potes musiciens" décrit Ana. Un témoignage populaire d'une culture tellurique à la physicalité parfois violente. Point de sylphide, la grâce est ailleurs.

En cela il va falloir nuancer toutes les subtilités de ce *palo* (type de chant), se mouvoir avec rigueur et sensualité sur les *compas*, marquer *el marcaje*, enchaîner *el enganche*, *el paso de bulerías* assurer la *llamada* et tenir *el remate*. Point final qui clôt avec fougue et grand bruit de *palmas* un laborieux *contratiempo*. D'un coup je me sens danseuse des solitudes et c'est extrêmement concentrée, le regard rivé sur Ana qu'enfin j'assimile le *taconeo*. Toutes, on s'accroche, Ana nous encourage et nous rassure, c'est un début, un bon début. Il va falloir travailler, mais c'est aussi un plaisir, comme un enfant qui découvre ce dont il est capable et avance dans son apprentissage. Avec persévérance et répétition nous intégrons peu à peu ce premier marquage et le plaisir voluptueux de la maîtrise de ce pas libère un léger déhanché. Enfin, je me joue des bras et du mouvement de ma jupe à volant avec délice. Oups, un bras dont je ne sais plus que faire une main qui ne mouline plus, les pieds qui s'emmêlent, va ! On reprend, on en rit, rien de grave. Il nous faut acquérir énergie et souplesse, Ana nous accompagne, nous encourage : "le flamenco c'est comme la mer et ses marées, le flux et le reflux d'une vague sur le sable."

Et je danse et je chante : 1 2 3 4 5 6 - 1 2 3 4 5 6 - 1 2 3 4 5 6 - 1 2 3 4 5 6.

P.L.

Flamenco, cours débutant, la Peña A Contratiempo, le lundi 18 - 19h, Studio du CCN, Roubaix. À voir, *Una mirada lenta, noche flamenca* avec la danseuse Ana Morales, le 30 novembre 2019, l'Etoile, Mouvoux.



Paradox-Sal, crew 100% féminin, fondé par Ousmane Sy en 2012 présente *Queen Blood* spectacle créé en 2018 après *Fighting Spirit* en 2014 et *Bound* en 2015, un concentré de hip-hop, de pouvoir, de féminin.

Entrer dans une salle et observer la scénographie d'un spectacle de danse, c'est comme regarder la bande-annonce d'un film, surtout quand on ne lit pas les livrets. C'est un premier contact pour comprendre dans quel univers le la chorégraphe s'inscrit et souhaite propulser ses danseuses. Pour *Queen Blood*, il s'agit d'un tapis de danse blanc, devant et derrière lequel s'étendent deux lignes de projecteurs posés à même le sol, associé à un cyclo blanc sur lequel est projetée une lumière diffuse (dont la teinte changera en fonction des tableaux). Une scénographie graphique, avec l'association du blanc du tapis ponctué par les masses noires des projecteurs. Mais une scénographie surtout pensée pour mettre en lumière toutes les interprètes.

C'est une pièce pour huit danseuses mais elles ne sont que six sur scène ce soir. Lorsque le public entre en salle, elles sont déjà là, elles s'échauffent avec quelques pas en rythme sur une musique de club. Elles ont l'air de s'amuser, mais quand la lumière se tamise, la concentration reprend son droit. Elles se répartissent de part et d'autre du tapis, s'échangeant quelques gestes d'encouragement sororaux. La première entre en scène pendant que les autres l'observent, la scrutent. Elle traverse le tapis avec ce premier solo, en direction des autres danseuses, qu'elle semble défier. Elle est rejointe, progressivement par toutes les autres. Tout au long du spectacle alternent solos et duos, mettant en valeur les langages corporels des danseuses les unes après les autres. Chacune s'exprime à sa manière, avec une énergie et une technique qui lui sont propres. Les postures de l'une sont presque combatives, intimidantes. Les appuis d'une autre sont tellement ancrés dans le sol que je l'imagine soumise à la gravité d'une autre planète, tandis qu'une troisième étend des bras immenses de part et d'autre de son corps.

PENDANT UNE HEURE, NI MON REGARD, NI MON ATTENTION N'ONT PU SE POSER FIXEMENT SUR L'UNE DE CES DANSEUSES. LEURS CORPS, PAR LEURS MOUVEMENTS ET LEURS ATTITUDES, ONT TOUS UNE HISTOIRE PERSONNELLE À RACONTER, ET JE NE VOULAIS PAS EN LOUPER UN SEUL MOMENT.

Par moment, elles se regroupent pour danser ensemble, ou pour venir juste au bord de la scène, nous fixer avec leurs regards qui semblent, nous aussi, nous défier. La chorégraphie d'Ousmane Sy explore la notion de féminité à travers le geste et le mouvement, durant deux tableaux aux univers acoustiques assez distincts (l'un electro hyper rythmique, l'autre acoustique avec des moments plus calmes). Une recherche particulièrement énergique qui s'enrichit de l'expression de la personnalité de chacune des danseuses.

Linda Hayford, Nadiyah Idris, Odile Lacides, Cynthia Lacordelle, Audrey Minko, Stéphanie Paruta sont les six interprètes de *Queen Blood*. Six singularités qui déploient leurs technicités pour nous offrir leur célébration hip-hop. Le chorégraphe est un homme, il a pourtant créé un spectacle sur l'empowerment féminin, et ce sont avant tout leurs personnalités, leurs individualités qui sont célébrées ici. Pendant une heure, ni mon regard, ni mon attention n'ont pu se poser fixement sur l'une de ces danseuses. Leurs corps, par leurs mouvements et leurs attitudes, ont tous une histoire à raconter, et je ne voulais pas en louper un seul moment. Qu'elles s'observent, qu'elles nous observent, qu'elles se défient, qu'elles dansent ensemble, chacune à sa manière, à travers son corps et sa technique nous explique qu'elle est unique, mais surtout qu'elle est puissante.

K.F.

Queen Blood de Ousmane Sy et Paradox-Sal, interprété par Linda Hayford, Nadiyah Idris, Odile Lacides, Cynthia Lacordelle, Audrey Minko, Stéphanie Paruta, La rose des vents, Villeneuve-d'Ascq, 3 octobre 2019.

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

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

Les Démêlées, critiques locales de danse, chorégraphie, performance. Comité de rédaction : Karen Fioravanti, François Frimat, Marie Glon, Philippe Guisgand, Pascale Logié, Marie Pons, 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, Le Vivat d'Armentières Scène Conventionnée d'Intérêt National - Art et Création, L'Espace Pasolini, le CCN de Roubaix, Les Maisons Folies, le FLOW, le 188. Directrice de publication : Marie Glon. Rédaction en chef : Marie Pons. Graphisme et mise en page : Mathilde Delattre - Le pont des artistes. Impression : Imprimerie Havet. N°5 - Novembre 2019. ISSN 2678-5358. Tiré à 4000 exemplaires et distribué gratuitement.