

LES DÉ MÊ LÉES

VOIR DE SES PROPRIÈTES YEUX

IL Y A
DES NUITS
QUI NOUS
ENVA-
HISSENT.
MÊME
EN PLEIN
JOUR.

Des nuits opaques qui nous surprennent et nous dépouillent. Il faut lutter, pour s'opposer et garder les yeux ouverts au contact de la lumière, avant qu'ils ne s'accrochent à l'obscurité. On peut aussi veiller et voir ce qui reste - ce qui n'a pas cédé - comme après la tempête. Laisser passer le crépuscule et se faire papillon de nuit. Lorsque la nuit s'épaissit, on peut tenter de retrouver les soirées au goût d'After Eight, celles qui sont partagées et rafraîchissent. Alors on pousse les portes, on recherche les lieux éclairés, les cocons invariables, avant l'hiver. On tente de se soustraire à l'obscurité pour quelques heures, quelques pas de danses. En composant ce numéro, on se rend compte que la danse se faufile, presque clandestine et quasi invisible, dans des brèches de vie. Quelqu'un nous donne rendez-vous, ou nous confie un secret, du pareil au même. On entre à l'Opéra comme dans une maison close, furtivement par une porte dérobée. Les chemins nocturnes nous mettent à l'épreuve, nous perdent à vélo dans des zones industrielles à la recherche du rythme lointain d'une bourrée joyeuse et éphémère. C'est une récompense de trouver le lieu, celui qui nous attendait, d'en explorer les moindres recoins. Les yeux ouverts, on tend l'oreille, à l'affût du bruit des talons d'une danseuse sur le pavé, qui nous bouscule au crépuscule. La salle multispport crûment éclairée devient le refuge

que l'on trouve pour apprendre quelques pas de bachata. Nous y retrouvons l'autre, les autres, pour partager un peu de chaleur, on s'y serre côté à côté, comme pour mieux échapper aux sorgueurs. À force de scruter le sombre, nous devenons un peu nyctalopes. On apprend à voir dans le noir, à écrire dans le noir, à deviner les lignes et les courbes se dessiner depuis l'obscurité d'un plateau.

La nuit n'a pas tout pris. Dans nos pages se dessinent ces instants chaleureux, ces lieux parfois cachés, qu'il nous faut étendre et partager. Il reste ça et là des places pour la célébration, où la lumière brille, même lorsque l'heure change au cadran. Nous déposons alors sur le papier une écriture caféinée pour rester éveillé.e.s, des lignes tracées dans un élan pour ne pas oublier. Et vous les partager.

Car voici entre vos mains le numéro 10 des Démêlées ! Depuis dix numéros nous regardons, discutons, écrivons, raturons, coupons, reprenons, nous tentons de travailler ensemble à y voir quelque chose dans la nuit des plateaux, pour partager ces écrits aux yeux de toute.s, spectateur.ices nouvellement arrivé.e.s, habitué.e.s des salles obscures, équipes artistiques. Puisse cette aventure continuer encore son chemin, entre soirées partagées et journées d'écriture joyeusement animées.

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

Les ficelles du métier

Cela aurait pu être C comme contemporain. Pour ma part, travaillant au CDCN Le Gymnase, je vois la médiation comme l'action de faire le lien entre l'artiste, son œuvre et les publics...

p.3

Le moindre geste

Le plateau noir est nu. Il y a juste un grand morceau de tulle, noir, disposé en fond de scène. Mes paupières lourdes se ferment mais quelque chose les rouvrent inévitablement...

p.4

Chic, on danse !

Est-ce que j'ai mis les bonnes chaussures ? Voilà ce que je me demande en pédalant direction Mons-en-Barœul. Est-ce que mes bottines glisseront assez bien sur le sol...

p.7

En pratique

Je me retrouve un soir de début d'automne dans les rues de Lille, la nuit déjà présente. Me voici maintenant sur le pas de la porte d'un immense bâtiment...

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.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

HAPPY LABYRINTHE

ENTRER AU THÉÂTRE DU NORD EN PLEIN APRÈS-MIDI, COMME ON ENTRE DANS UNE GROTTÉ, POUR DÉCOUVRIR TROIS JEUNES SPECTACLES, ENCORE EN CRÉATION OU EN TRAIN DE FAIRE LEURS PREMIERS PAS.

Sur la scène à droite, un terril de terreau. Au fond, un écran sur lequel les mains de Cécile Morelle dessinent des paysages et des phrases, avec de l'eau et de la terre. « *Au commencement il y a des routes, et au bout des routes, il y a des fermes. Raymond Depardon.* » Il y a d'abord une joyeuse simplicité dans la manière dont elle dessine, puis vient à la rencontre du public récolter nos voix, questionner d'où l'on vient. Je ressens une justesse dans la manière d'évoquer sa méthode de travail, l'ambiance des fermes où elle est passée, l'aspect documentaire de son projet *La Trouée*.

Pourtant, je me détache à partir du moment où elle donne corps à la parole des femmes rencontrées. Elle devient alors une actrice qui joue des rôles. Et même si elle joue bien, la limite des stéréotypes me semble trop souvent atteinte, les accents imités me gênent. Je n'arrive pas à bien voir les personnages, trop occupée à me rappeler tout ce que je souhaiterais voir changer dans le regard que l'on porte sur le monde paysan. Il me semble essentiel de donner la parole aux femmes paysannes, mais pourquoi ne pas laisser entendre leurs vraies voix, au lieu de les incarner de cette façon sur scène ? Heureusement, une forme d'équilibre se rétablit quand Cécile Morelle partage, du haut de la montagne de terreau qui noircit sa peau, des histoires de sa propre famille.

DONNER LA PAROLE AUX FEMMES PAYSANNES

COURSE INESPÉRÉE QUAND DES PLACES SE LIBÈRENT, LOUPER L'ASCENSEUR, GRIMPER. ESCALIERS, ESCALIERS... BALADE ESSOUFLÉE, EMMITOUFLÉE, INATTENDUE, COMME UN CADEAU.

Vous n'étiez pas là pour le voir. Ce que nous aurions dû découvrir, et ce que nous avons vu. D'abord, ils ne sont pas venus. Malades. Absents, manquants. Simon, lui, était là, en chair et en ego. Tristement poétique. Si vous aviez vu. Il se donne en spectacle, fantasma son rôle, fait rire la foule. Auscultation de maux en urgence. Incurables traumatismes, vous êtes symptomatique de votre époque, monsieur. **IMAGINEZ, SI TOUT LE MONDE FAIT COMME VOUS.** Morts-vivants. Enfin non, parce que ça donne un mort qui vit. Là c'était plutôt tout le contraire, des vivants qui paraissent morts. Le cheval est mort. Venu dans un lapsus, il fallait le voir. Malgré tout, ce tout qui

vous contraint, vous. Vous deviez être malades, sacrément vides, endeuillés de vous-mêmes, vous aussi. Finalement ils sont venus, et quelle surprise. Quelle claque. Quel pied. Vacarme, dentelle, poils, velours. La

mort qui twerke, la mort de *Scream*, des gens qui crient. Grottesque, kitsch. Une papesse et un tronc d'arbre qui rasent les murs. Tout

en même temps. Nous autres avons vu. Vision hallucinée, hallucinante. Un fantasma délirant qui joue. Malade et larmoyant. Ça saute, ça crie, ça danse, c'est naïf. Caricatural. Est-ce que c'est grave ? Dans une forme légère, audacieuse, moqueuse, folle. Je savoure le tout très sérieusement, pendue à la révolte bordélique, l'incantation déformée après les prières de Simon. De vrais-faux anges, vivants-morts. Un théâtre curieux, une curiosité jouissive : un extrait à décortiquer dans sa forme entière, plus tard, à revoir bientôt.

EST-CE QUE TU TRAVAILLES EN CE MOMENT ?

IMAGINEZ SI TOUT LE MONDE FAIT COMME VOUS

ON REBrousse CHEMIN, IL FAUT TOUT REDESCENDRE. LE DÉDALE EST BALISÉ POUR NOUS PERMETTRE DE GLISSER SEREINEMENT VERS LA FIN DE L'APRÈS-MIDI.

Les images défilent et se figent. Quelque chose se répète et ça résonne au fond de moi. « *Est-ce que vous avez travaillé aujourd'hui ?* » Bah oui ! Enfin travailler, c'est pas si clair que ça pour moi, ça veut dire quoi ?

Courbes et lignes de bras, jambes qui se plient et buste en avant. Ça reprend, c'est reparti, on enchaîne. Le rythme infernal du mouvement répété, plusieurs fois dans la journée, qui constitue

le propre du "travail". Le rythme infernal des semaines qui s'enchaînent et se répètent : lundi, mardi, mercredi, etc. Interlude de sirène qui perce les tympans pour laisser place à l'explication : une journée de travail transposée au format d'un spectacle de danse contemporaine, avec temps de travail, pause, temps de travail, pause, dernier temps de travail.

Les néons blafards à hauteur de mes yeux cassent le plafond haut du théâtre. Petit jeu de mains, de doigts. Les gestes sont précis, nets.

Aucune fausse note, tout est calculé, millimétré. Meticuleux.

« *Est-ce que tu travailles en ce moment ?* » Bah non ! Enfin, pas vraiment, c'est lié disons, mais c'est pas tout à fait du travail. Sur l'écran transparaît un film accéléré, au même rythme que le geste, en décalé. On observe l'enchaînement chorégraphique des clones virtuels. Et puis, instant onirique, ça se brise sur l'écran. On y retrouve des formes anthropomorphiques en noir, blanc et violet, comme un tourbillon prêt à ouvrir les portes d'une faille spatio-temporelle. Un instant d'égarement, rêver l'ailleurs.

A.V., M.S., P.V.

Happyrest, Théâtre du Nord, Lille, 14 octobre 2022.
La Trouée de et avec Cécile Morelle, Compagnie Le Compost
À voir, le 2 mars 2023, Centre Culturel Jacques Tati, Amiens.

Le Cheval de la vie de Lou Chrétien-Février, Collectif L'éventuel hérisson bleu, avec Arthur Amard, Laure Barida, Alicia Devidal, Marjorie Efther, Santiago Montequin, Simon Terrenoire, Elsa Verdon, Thibault Villette.
À voir, le 3 mars 2023, Cabaret de curiosités, Le Phénix, Valenciennes.

Être autre de et avec Alejandro Russo, Compagnie La Malagua.
À voir, le 17 mars 2023, Festival Le Grand Bain, Le Gymnase CDCN, Roubaix.

Fais comme l'oiseau



Les questions liées à l'urgence climatique et à ce qui se joue dans nos rapports à nos environnements ont été considérablement traitées dans la dernière édition du festival Latitudes Contemporaines. Mes inquiétudes sur les effets de cette crise sur le vivant, et en particulier l'extinction de nombreuses espèces d'oiseaux, ont été confirmées lors de la performance *Extinction room (Hopeless.)* du chorégraphe Sergiu Matis. La représentation a lieu lors d'un bel après-midi déjà bien chaud, au jardin Vauban à Lille. Le public du festival partage le lieu avec les promeneur.ses familiers du parc, qui se posent ou se reposent à l'abri des frondaisons des grands arbres. Je suis assise sur un banc face à un bassin, une famille canard traverse la scène bucolique en préambule au spectacle. Aux chants des oiseaux communs des jardins publics se superpose la partition sonore des ramages et cris d'oiseaux sauvages développée par la compositrice AGF.

Trois interprètes se positionnent aux différents angles de la clairière, composant une scène improvisée. Deux femmes et un homme, en tenue unisexe, t-shirts délavés, jeans élimés, costumes témoins d'un style « grunge » comme marque d'humilité anticonsumériste, se lancent dans un curieux ballet. Tout en portant un récit dans différentes langues, à la fois diffusé par les enceintes et/ou leurs voix, iels vont nous raconter l'histoire d'espèces d'oiseaux disparus ou en voie de disparition durant 1h45.

Une suite de pantomimes imitant les démarches des volatiles s'alternent, se superposent parfois. La gravité du propos ôte toute réception burlesque de cette danse désarticulée, aux envols incertains. Si la figure du gallinacée prédomine dans mon imaginaire ornithologique, ils ne peuvent pas voler, s'envoler ! Leurs tentatives de s'élever du sol figurent comme métaphore de l'extinction. Pliés, dépliés, grandes enjambées ou petits pas saccadés, déploiement des bras, torsions du buste, cou dressé ou renfoncé, hochements de tête mimétiques bien inspirés de ces descendants des dinosaures. Une fillette intriguée par cet étrange spectacle improvise une petite danse, c'est charmant. L'installation sonore multicanal un peu confuse du début de la représentation se fait de plus en plus audible et distincte. Ce n'est pas une cacophonie, même si les récits et les sons enregistrés s'accumulent, et c'est très attentive et concentrée que je me joue alors de passer d'un chant, champ de vision à l'autre. Je choisis d'écouter l'un ou l'une, tout en observant l'autre qui danse. Le sentiment de perte traumatique des espèces (un rapport de l'ONG Bird life révèle qu'une espèce d'oiseau sur huit serait menacée d'extinction) est ici porté par les récits historico-scientifiques, à propos de la palmérie huppée ou l'akohekohe de l'île Maui dans le Pacifique, du sympathique dodo de l'île Maurice, éteint depuis plus de 300 ans. Une vingtaine d'espèces nous sont ainsi contées, ou plutôt décomptées. Une lueur d'espoir lorsque l'on cite le cas de l'Albatros de Tristan, qui aura peut-être une chance de se rétablir lentement dans l'Océan Austral.

Certes plus drôle, mais tout aussi alarmant, Philippe Quesne dans sa fabuleuse pastorale *Farm Fatale* met en scène une bande d'épouvantails hirsutes dans une nature disparue. Ils chantent pour une utopique radio pirate et diffusent les sons d'une Terre où même les humains ont disparu. Ils interprètent *Stand By me*, Ben E King, *Soutenez moi*, tel un hymne écologique de la perte et de la disparition des pépiements des oiseaux dont il ne reste que les enregistrements sur un vieux magnétophone. Et nous, si l'on chantait *Fais comme l'oiseau ça vit d'air pur et d'eau fraîche un oiseau*, refrain de Michel Fugain ? Mais bien des choses, à présent, l'en empêchent !

P.L.

Festival Latitudes Contemporaines, *Extinction room (Hopeless.)* de Sergiu Matis, avec Lisanne Goodhue, Sergiu Matis, Emma Tricard et AGF, Jardin Vauban, Lille, 15 juin 2022.
Farm Fatale de Philippe Quesne, avec Léo Gobin, Anne Steffens, Sébastien Jacobs, Nuno Lucas, Gaëtan Vourc'h, Maison Folie Wazemmes, Lille, 16 juin 2022.

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.

Anais Haas, médiatrice au Gymnase CDCN de Roubaix.

C comme Créatif

« Cela aurait pu être C comme contemporain. Pour ma part, travaillant au CDCN Le Gymnase, je vois la médiation comme l'action de faire le lien entre l'artiste, son œuvre et les publics, or aborder ce lien demande de la créativité. Parfois, on est limité par le cahier des charges, mais ce que j'aime le plus dans ce métier, c'est la grande variété des publics. Je n'envisage pas un projet de la même manière selon que les participant.e.s aient accès ou non à la danse contemporaine.

Je me donne les moyens de réfléchir au projet que l'on pourrait créer ensemble, avec le ou la chorégraphe, en fonction du public que je vise. À mon arrivée au Gymnase, j'ai choisi de privilégier les projets des champs « social et santé » parce que l'on ne nous y attend pas, c'est un challenge à chaque fois. Il faut convaincre les structures de la nécessité de la danse contemporaine, y compris dans des situations parfois très précaires où l'on pourrait considérer qu'elle n'est pas prioritaire. Mais pour moi elle permet un autre moyen d'expression, où les participant.e.s pourront se concentrer sur autre chose que les problèmes qu'ils rencontrent, ou s'exprimer autrement. Cela crée du lien, les sort de leur solitude. Lors d'un projet appelé Pas à Pas #3, dédié à l'émancipation socioprofessionnelle d'un groupe de femmes, nous avons mis en place, avec la chorégraphe Schéhérazade Zambrano de la compagnie La Malagua et la photographe Gabriela Téllez, des ateliers hebdomadaires de pratique danse et photo. Ces femmes sans emploi, très souvent victimes de violences physiques et morales étaient au départ incapables de faire tout cela : danser, se prendre en photo grandeur nature, assumer leur corps. Petit à petit, elles se sont montrées plus assidues et ont commencé à me prévenir quand elles avaient un empêchement par exemple, ce qu'elles ne faisaient pas avant. Cela ne semble rien, sauf

que c'est essentiel dans le monde du travail. Leurs référentes RSA reconnaissent l'évolution de leur comportement en termes d'engagement et surtout d'envie.

En fin de parcours du projet, un événement m'a particulièrement touchée. Nous avons réuni deux groupes de roubaisiennes en plus des femmes du projet Pas à Pas ; des jeunes filles présentant une déficience mentale légère et des femmes atteintes du syndrome Korsakoff (troubles cognitifs sévères). Toutes avaient traversé des thématiques différentes autour du spectacle *K/isa* de Schéhérazade Zambrano, dans le cadre d'ateliers de danse partagés avec elle. Elles ont eu la possibilité de se réunir, de voir le spectacle sur lequel elles ont travaillé et de créer un temps fort en public, avec une exposition de photos et vidéos prises pendant les ateliers, revenant sur leurs expériences dansées. Elles ont ainsi totalement pris part à l'événement, de l'accueil au buffet en passant par le choix des images et la mise en place de l'exposition. C'est pour ça que je vois vraiment la médiation comme quelque chose de créatif, mais ce qui est parfois difficile c'est que ce n'est qu'à la fin du projet que les gens se rendent compte de l'importance de ces actions. »

Propos recueillis par P.L.

Le projet "Pas à pas" s'adresse à des femmes sans emploi, qu'elles fassent déjà partie d'un programme d'insertion ou non. Le Gymnase CDCN, avec l'aide de différents partenaires socio-professionnels, a repéré les freins qui empêchent certaines femmes roubaisiennes d'accéder au marché de l'emploi. Outre la stigmatisation systématique des "sans diplôme", ces femmes sont très souvent victimes en premier lieu de leur propre jugement sévère qui les censure et crée des barrières invisibles entre elles et le monde du travail.

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.

Le plateau noir est nu. Il y a juste un grand morceau de tulle, noir, disposé en fond de scène. Mes paupières lourdes se ferment mais quelque chose les rouvrent inévitablement. Je suis fatiguée mais je ne peux pas dormir, je suis bien trop attirée par ce qu'il se passe sous mes yeux. La lumière se réveille et l'on distingue une forme blanche recroquevillée à cour. La poursuite, enfin presque, cherche, nous éclaire chacun.e, attire mon regard et oriente ce que je regarde. Je ne la suis plus. Elle m'ennuie, je préfère regarder ce qu'elle ne montre pas frontalement, mais ce qu'elle révèle par son absence. La forme au fond, qui s'agite lentement et commence à dériver vers jardin. Le corps souple rampe sur le sol. Il est rond ce corps-vivant mais il y a aussi des lignes qui se tracent et qui sortent de cette forme de chenille : des bras et des jambes, raides. De son tronc sortent deux mains. Elles, elles sont distinctes. Ce sont des mains d'humain. Il n'y a pas de doute. Les doigts s'articulent, se désarticulent, gesticulent, se tordent, se plient, flottent et glissent dans l'air. Ils m'hypnotisent.

Les gestes ronds sont d'une grande précision.

La chenille blanche avance vers nous, pour bientôt se tenir sur ses deux jambes. Le papillon est prêt à l'envol.

La lumière chaude s'allume en avant-cour, l'intensité s'accroît et je suis obligée de détourner le regard.

J'observe donc l'ombre du corps projetée à jardin, déformée. L'interprète nous fait face, cette fois on se rend bien compte que c'est un corps humain. Mais lorsqu'elle s'active, elle devient robotique, désincarnée. Ça bouge dans son sternum, quelque chose veut en sortir. Et ça résonne dans son corps. Elle oscille de droite à gauche comme une figurine qui se réveille au contact du soleil.

Ça bourdonne, ça grésille, ça siffle, c'est fort. Trop fort. On entend l'accompagnement sonore qui rythme la performance et qui entraîne ou suit le corps dans des impulsions. Parfois je l'oublie, alors pour me rappeler sa présence un bruit grinçant se fait entendre, de plus en plus fort, jusqu'à en devenir désagréable.

Lumière verte, extraterrestre, qui envahit le plateau et me plonge immédiatement dans un imaginaire de l'étrange. Le corps laisse place au virtuel. Sur le tulle est projetée une création numérique graphique. Des lignes qui s'agitent pour former et déformer. C'est très géométrique, les lignes s'entrecroisent et s'emmêlent. Si les formes apparaissent sur le tulle, la projection de celles-ci traverse le plateau et s'empare ainsi de l'espace entier. Le plateau est maintenant plongé dans le bleu, puis le mauve. Le corps est là, de retour et reprend son voyage entre courbes et lignes dans des gestes répétés, précis et saccadés. Je ne sais plus très bien quel a été le chemin, je me suis laissée envoûter par ce voyage onirique, presque. J'ai laissé les formes : corps, sonores, lumineuses, numériques, venir à moi, les courbes et les lignes apparaître clairement, rythmer la proposition de Solen Athanassopoulos. Et comme un réveil brutal, un retour à la réalité, tout s'arrête net.

M.S.

Étape de travail, *FarmLessNess* de et avec Solen Athanassopoulos, Le Gymnase CDCN, Roubaix, 27 octobre 2022.

À voir, le 28 janvier 2023, Festival HipOpenDance, Le FLOW, Lille (séance scolaire le 27 janvier).

Crème chorégraphique renversée sur un air d'Opéra

Avec *Ad Alta*, Julie Desprairies nous emmène explorer l'Opéra de Lille en proposant une « fantaisie chorégraphique » créée sur-mesure pour le lieu et avec l'équipe qui y travaille. Le temps d'une pause déjeuner, Karen et Marie y assistent, à deux moments différents.

K.F. : J'attendais ce spectacle avec impatience, parce que j'admire depuis longtemps la manière dont Julie Desprairies explore les espaces pour mieux les révéler. Aussi parce que j'ai travaillé pendant sept ans à l'Opéra de Lille. J'ai ouvert les portes au public, préparé du café aux artistes et même participé à la fabrication d'un décor... Je connais les moindres recoins du bâtiment, ses sons, ses rituels.

M.P. : Je ne connais pas du tout les coulisses de l'Opéra. Lorsque j'arrive à 12h30, la personne qui m'accueille me dit, l'air espiègle : « Bonjour, voici une gomme dorée, je vous invite à suivre les chaussettes de la même couleur. » Je colle la pastille sur ma veste, nous sommes un petit groupe réuni sur les marches, au soleil.

K.F. : Deux danseuses, munies de bottes transparentes et de chaussettes orange ou dorées nous attendent place du Théâtre. L'air joyeusement complices, elles dansent au milieu des passant-es. Nous sommes sur les marches du parvis que d'habitude l'on gravit. Premier renversement.

M.P. : Il y a un air de rendez-vous secret, on se faufile par une porte d'entrée. Dans le hall, le tapis rouge est recouvert d'un drap blanc. Les danseuses grimpent en hauteur et entament un duo avec les statues monumentales. Elles les enlacent, tournent autour, engagent des contrepoids avec les silhouettes de pierre. Je ne suis pas sûre d'avoir jamais fait attention à l'existence de ces deux - déesses, muses ? - avant.

K.F. : Quelques instants plus tard, parées des draps blancs de l'escalier, elles nous entraînent à l'étage. Dans le Foyer, on dépose sacs et manteaux et on nous propose d'enfiler des costumes.

M.P. : J'enfile un grand poncho rouge, je lorgne sur le jupon noir en tulle brodé qu'une jeune fille a passé. Une femme porte des fleurs sur la tête, une autre un manteau type militaire.

K.F. : Nous sommes maintenant devenues les personnages d'un conte joyeux, qui va nous faire voyager par des passages secrets, serpenter entre espaces public et privé, guidées par des ouvreur.es complices.

M.P. : Il y a un côté magique : on descend des volées d'escaliers, on longe des couloirs, on attrape du coin de l'œil des meubles en bois étiquetés « gants, perruques », la blanchisserie tourne pour laver les costumes. On passe devant la cantine en pleine action, j'ai la sensation de circuler à l'intérieur du ventre d'un bâtiment-baleine, vaste et chaud, fourmillant de compartiments secrets.

K.F. : Une bande-son diffuse des consignes que l'on entend lorsqu'un spectacle est en cours et que les équipes communiquent en coulisses. - *all actors on stage in 5* - J'ai réalisé combien ces sons m'avaient manqués. J'ai été émue de les entendre à nouveau, comme une plongée directe dans mes souvenirs.

M.P. : Nous voici sous la scène, où l'on stocke la lumière. Une femme nous raconte qu'elle est comptable à l'Opéra et nous partage ses passions : la littérature anglaise, les jeux vidéos, les séries coréennes et les films de science-fiction. Elle joue des scènes de ses films préférés, elle est très à l'aise, drôle, mes yeux s'écarquillent un peu plus au fil de son récit, tant ce que j'imagine être la comptable d'une institution diverge de la personne qui se tient devant nous. Elle est à présent allongée au sol, car elle vient de mourir au cours d'une bataille intergalactique. Celles que je devine être ses collègues ont à la fois les larmes aux yeux et de grands sourires émus à côté de moi.

K.F. : La danse est un trait d'union entre les espaces et les moments. Elle permet un jeu avec le bâtiment et nous fait voir les choses autrement : sauter sur les accoudoirs du parterre, danser au balcon, se déplacer à quatre pattes entre les rangs, c'est comme si tout à coup, l'air entrainait à l'Opéra. Tout est fluide, circule, le tout vient chasser le côté ritualisé, des marches que l'on gravit, des portes qui se ferment à tous les étages, du noir qui se fait dans la salle. J'ai découvert ce lieu si familier, cette Maison, sous un nouveau jour.

M.P. : Toute cette magie malicieuse permet de découvrir ce qu'il y a sous la pierre, les ors, le velours et de jouer avec ces codes. D'ailleurs à la fin, avec tous ces renversements entre envers et endroit du décor, on ne retrouvait plus la sortie pour récupérer nos affaires, rendre les costumes et poursuivre la journée.

K.F. & M.P.

Ad Alta, de Julie Desprairies, interprété par Elise Ladoué, Coralie Meinguet, les ouvreur.es et membres permanents de l'équipe de l'Opéra de Lille, en alternance.
À voir, du 14 au 18 février 2023 à 12h30 et 18h30, Opéra de Lille.

Danse Vivante

Rita Cioffi, artiste associée au Ballet du Nord, a transmis *Necesito*, pièce pour Grenade aux élèves du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, créée par Dominique Bagouet en 1991. Cette reprise est partagée avec les élèves du Ballet du Nord et les spectateur.ices en ouverture de saison du CCN de Roubaix.

M.G. J'ai réalisé que je connaissais cette pièce à travers des photographies, des images qui sont passées sous mon regard à l'occasion de lectures d'articles, d'entretiens avec Dominique Bagouet. Je me suis rendue compte que ces photos avaient dû infuser en moi, parce que c'était un grand plaisir de retrouver les costumes, des poses, une certaine familiarité dans cette reprise dansée par les étudiant.e.s du CNSMD. Les costumes sont des shorts, des tee-shirts, des jupes, comme des tenues d'adolescent.e.s. Juste avant le spectacle, les étudiant.e.s ont raconté que l'imaginaire de *Necesito* est celui de touristes qui visitent la ville de Grenade. On a donc affaire à des corps qui sont en goguette, le nez en l'air, avec cette attitude que l'on peut avoir en tant que touriste ; une drôle de présence où on est là sans y être, un peu plantés dans le décor... La chorégraphie joue avec ces postures, être en train de regarder, s'exalter, l'ambiance est espiègle.

Par ailleurs, le travail de transmission m'a semblé magnifique. J'ai été frappée par la singularité des danseur.ices qui composent cet ensemble chorégraphique. Chacun.e semble avoir été choisi.e comme j'imagine Bagouet choisir les interprètes à l'époque. Je

pense à un entretien avec Isabelle Ginot, dans lequel la chercheuse fait cette remarque : quand on voit un.e interprète apparaître dans la compagnie, au début on se demande pourquoi, et après quelques temps cela devient évident que cette personne a une spécificité que Bagouet a su voir tout de suite. Là, c'était comme si trente ans après sa disparition, l'écriture de Bagouet choisissait encore de jeunes interprètes, et opérait comme une révélation de chaque corps. J'ai été émue par la découverte et la place accordée à ces présences au plateau, qui se prêtent ensemble à un projet chorégraphique écrit. Par la façon à la fois extrêmement collective et singulière de saisir des personnalités, des caractères au sein d'un espace construit avec une grande intelligence sensible, qui alterne entre moments de groupe et solos.

Comment activer l'imaginaire, une pensée, tout en traversant une danse ou en se laissant traverser par elle ?

M.P. Cela me rappelle les mots de Sylvain Prunec, qui dansait dans la pièce à l'origine, et qui a participé à cette transmission aux étudiant.e.s. Il parle de la vivacité de cette écriture chorégraphique :

« J'ai beaucoup aimé ce qu'il s'est passé au moment de la transmission du solo de l'émir, que j'interprétais, à Pierrick Jacquart. Je suis passé en grande partie par les mots pour décrire l'imaginaire de la pièce, pour raconter ce que ce solo signifie pour moi en tant qu'interprète. Comment

activer l'imaginaire, une pensée, tout en traversant une danse ou en se laissant traverser par elle, ces questions étaient présentes dans le dialogue avec Pierrick, autant que l'apprentissage technique de cette danse ciselée, très précise. Par ailleurs, j'ai l'impression que ce solo est inscrit en moi de manière indélébile. Lorsque je travaille en studio, certains mouvements reviennent toujours, inlassablement, d'un projet à l'autre. Souvent, le premier geste qui arrive lorsque je démarre un travail, c'est un geste de bras que je connais bien et qui vient directement de Bagouet, je le sais. C'est faire un travail vivant, au présent, avec les fantômes¹. »

M.G. Je ne savais pas qu'il y avait eu ces moments de transmission précis et fins incluant plusieurs interprètes de la pièce originale. Cela m'explique un peu cette impression d'avoir vu des fantômes de photos tout d'un coup incarnés par des présences fortes. C'est ce qui a été magnifique dans mon expérience de spectatrice, comprendre que l'écriture de Bagouet révèle la personne qui la traverse, et voir cela activé dans des corps d'aujourd'hui. Voir de jeunes interprètes et leur amour de la danse sur ce plateau, par le détour de cette écriture, m'a rappelé la force d'un répertoire et de l'invention à l'œuvre dans ces transmissions, ce qui rend le rapport au patrimoine de la danse très vivant. »

M.G. & M.P.

1. Propos recueillis par Marie Pons, entretien à propos du solo *Le Fil* de Sylvain Prunec, paru sur maculture.fr, octobre 2022.

Necesito, pièce pour Grenade de Dominique Bagouet, recréation sous la direction de Rita Cioffi, interprété par l'Ensemble Chorégraphique du CNSMD de Paris : Lisa Fleury, Pierrick Jacquart, Louis Pineau, Lou Lenormand, Elsi Robert, Victoria-Rose Roy, Emmy Stoéri, Pierre-Adrien Touret, Madeline Tual, Ballet du Nord, CCN de Roubaix, 16 septembre 2022.

MANIFESTEMENT

Presque nue, Renata Carvalho prend la parole. La lumière venant du fond de la scène nous laisse apercevoir les contours de son corps, mais pas son visage. Elle décrit, images projetées à l'appui, le parcours individuel d'une travestie au Brésil. Les procédures chirurgicales bricolées, le taux de mortalité, la mort précoce de ses pairs. Elle inscrit son existence dans la ligne de beaucoup d'autres, dont le quotidien est rythmé par la survie. L'horreur des actes, des chiffres, d'un traitement des corps qui voudrait les empêcher d'exprimer sensations et émotions.

Puis la lumière s'allume côté public. Renata Carvalho circule et nous annonce que l'espace va être ouvert pour questionner, dialoguer. Elle nous demande si on la trouve assez femme, si elle "passe" à nos yeux. Si quelqu'un veut la prendre dans ses bras. La toucher. Toucher sa poitrine. Le malaise augmente. Où situer la ligne de démarcation avec la violence dans l'espace du théâtre ? Il y a la violence de la voir de près et se rappeler qu'elle est nue parmi nous. La voir être ce corps-objet qui s'éclipse presque pour être un écran, sur lequel on projette des images fantasmées ou documentaires. Le corps fabriqué, construit à coups de silicone

industriel et qui nous montre ses coutures, les ressorts de son existence. Traverser cette pièce, c'était cohabiter avec un sentiment de douceur et de violence, en même temps. Avec la peur constante que quelqu'un dise ou fasse quelque chose de blessant - des hommes ont répondu oui à la proposition de toucher son corps, sa poitrine. Quelque chose menaçait d'exploser à tout instant. À la fin, elle nous demande de lever la main, pour que l'on exprime si à notre avis elle devrait ou non performer le spectacle entièrement nue, comme si le décompte des voix comptait plus qu'un véritable dialogue. Un moment qui m'a semblé violent, comme une remise en question d'un consentement, ou comme une mise à l'épreuve pour voir si l'on avait bien retenu la leçon, ou pour tester notre empathie envers elle.

En même temps, la pièce est un moment de pédagogie, de circulation, où affleure la luminosité de l'artiste. Elle se met en danger, mais dans un cadre sécurisé : elle prend et donne le micro, pose les questions, énonce ce que l'on a le droit de faire ou non, ici, et dans la société au-dehors. Peut-être que c'est son moyen

de reprendre le contrôle sur une situation d'oppression. En tout cas, au Théâtre du Nord ces soirs-là, c'est l'inverse de ce que l'on voit souvent : les personnes trans et leurs proches sont représentées en nombre, ouvrant un espace où la représentation cisgenre n'est plus la règle évidente. Les pratiques sexuelles et affectives sont ici partagées publiquement, à l'invitation de l'artiste.

Les termes du dialogue sont-ils clairs pour autant ? Je repense à cette personne qui a dit qu'elle ne savait pas ce que signifiait le terme cisgenre et qui s'est en quelque sorte vue sommer de s'identifier soit à la catégorie cis, soit à la catégorie trans, sans place pour le "je ne me sens pas femme à 100 %, et puis ça dépend des jours..." qui lui est venu spontanément. De même lorsque Renata Carvalho tranche quant à l'usage qui selon elle devrait obligatoirement être fait du pronom "elle" pour une personne transgenre - la confusion venant sans doute de la traduction ("travestie" désignant manifestement au Brésil une femme trans, pour reprendre l'expression plus souvent utilisée en France).

Je retiens pour ma part une prise de risque partagée avec elle, lorsqu'elle nous invite à prendre la parole. L'impression que si c'est parfois un peu bancal, ce n'est peut-être pas si grave. Comme dans *Showgirl* de Marlène Saldana et Jonathan Drillet, présenté quelques jours plus tôt sur cette même scène, quoique sur un mode très différent (jeu assumé avec des codes kitsch, humour potache et crudité du langage qui fait rire aux éclats une part du public, tandis que d'autres restent cois, alors que *Manifesto Transpotágico* affiche un calme souriant pour affronter la brutalité), l'adresse frontale au public est l'occasion de faire bouger en nous les représentations sur le genre et sa performance. Et si excès ou risque d'excès il y a, il est certainement nécessaire pour faire entendre sa voix dans un monde patriarcal - ici comme au Brésil.

O.C., M.G., M.P., M.S.

Manifesto Transpotágico, de et avec Renata Carvalho, Théâtre du Nord, Lille, 5 au 8 octobre 2022.

Showgirl, de et avec Marlène Saldana et Jonathan Drillet, Théâtre du Nord, Lille, 29 septembre au 1er octobre 2022.

Cohabiter avec un sentiment de douceur et de violence

TROIS FOIS LEÏLA KA

Impressions critiques partagées par Clémence et Marie, rédactrices des Démêlées, et Aya, Sofia, Alia et Maëly, jeunes spectatrices qui ont vu ensemble le triptyque composé de deux solos et d'un duo, signé Leïla Ka. Trois pièces présentées en une même soirée au Vivat, l'occasion de rencontrer l'écriture d'une chorégraphe, puis d'en parler.

1

Leïla Ka est déjà sur scène, encadrée par des rideaux noirs. Une douche de lumière éclaire sa robe blanche. La musique techno résonne au milieu de la poitrine, du haut du buste explosent des à-coups qui fulgurent et s'arrêtent net. Bras, épaules, dos, sternum se désarticulent avec précision. Rapidement, délicatement, ses mains tâtent sa tête, remuent ses sages cheveux. Un petit doigt se lève.

Tout l'espace est noir et c'est la lumière qui importe : directe, elle décrit des cercles, concentre notre regard sur Leïla Ka, sa présence, son corps. Le mouvement qui se propage de la tête, aux épaules, aux bras, au buste, au bassin, me fait penser à un ballon rempli d'air, qui se meut par vagues. Le mouvement semble venir de l'extérieur, d'une force invisible. Cette silhouette en robe blanche m'a mise un peu mal à l'aise, j'étais dans un imaginaire d'hôpital, face à un personnage un peu inquiétant.

J'ai eu l'impression qu'elle cherchait à dire quelque chose, sans arriver à s'exprimer. Son visage est impassible, elle tire sur son vêtement avec ses mains, elle est souple, ondule puis bloque, halète, ses gestes sont saccadés, répétitifs, comme s'ils se trouvaient toujours empêchés d'aller au bout.

Pause épileptique, les stroboscopes s'associent à la binarité des coups de la musique. Elle se renverse, sa tête part vers l'arrière. J'imagine son rythme cardiaque deux fois plus rapide que celui du beat. Derrière les impulsions dynamiques, le voilage de la robe devient une ombre fluette. Ça ne s'arrête pas, ça continue de monter en tension. Sous les trois petits nuages suspendus, son corps se raidit, parcouru de spasmes, il prend un espace considérable alors qu'elle reste sur place. Puis, elle s'abaisse une demi-seconde, les faisceaux lumineux se jettent dans nos yeux, c'est court, intense, ça tape.

On doit baisser le regard, on ne peut plus la saisir de face, son mouvement est découpé. Dans sa danse, quelque chose reste coincé, il y a comme une frustration irrésolue.

2

Un clavecin joue de la musique baroque, à deux, elles entrent en marchant. Les bras attrapent l'espace, les têtes se relâchent, les jambes s'ancrent dans le sol. Elles semblent présenter un nouvel art martial quand déjà, elles sont au sol, se retournent, remontent, passent les mains au-dessus des cheveux, recommencent. Dans une autre orientation, vers un autre espace, à une autre distance l'une de l'autre. Synchronisées, leurs énergies impactent, glissent, se suspendent, relâchent, bloquent, chutent, goûtent au vertige et se resserrent d'un coup.

L'unique source de lumière au centre n'éclaire pas les deux corps à la fois, comme si, à tour de rôle, l'une était l'ombre de l'autre. Elles roulent,

Le mouvement semble venir de l'extérieur, d'une force invisible.

J'ai à nouveau eu l'impression d'une présence invisible autour d'elles, comme si quelqu'un les agaçait.

se rattrapent, gagent. Puis rechutent en prenant la descente d'un escalier articulaire qui dépose chacun de leurs membres au sol. Elles font presque semblant de ne pas être ensemble.

Elles sont extrêmement rapides. Des pirouettes arrières sans élan, des passages au sol qui se relèvent tout de suite. Très synchro. J'ai à nouveau eu l'impression d'une présence invisible autour d'elles, comme si quelqu'un les agaçait et qu'elles réagissaient par leur danse. Un combat livré, avec des cris poussés, des coups de pieds en l'air, une danse pour impressionner.

Dans le duo, lorsqu'elles se décalent légèrement, elles arrivent à s'attendre, se retrouver. Je crois aussi que ces micro décalages étaient fait exprès, comme une machine qui déraile et se rattrape, prise par une cadence.

Je les imagine compter dans leurs têtes. On entend bien leur respiration, elles s'en servent pour être ensemble. L'espace lumineux découpé au sol crée un terrain plus libre dans ce duo, même si la structure est très rigide.

La musique s'arrête, on entend le rythme accordé des souffles. Debout côte à côte, il y a de petites respirations autour des visages. On goûte à ce moment précieux, pause dans la concor-/discordance de petits gestes minutieux.

Lorsque Leïla Ka danse seule elle est figée, contrainte, verticale, et lorsque la deuxième danseuse la rejoint, son mouvement se transforme, se déploie dans l'espace.

3

Debout, sous une douche de lumière blanche, son visage grimace dans le silence. Face à nous, les coudes sont pointés vers l'extérieur, poings fermés sur la poitrine, comme si elle tenait les anses d'un lourd sac à dos. La robe rose déposée sur son corps est pâle. Le piano joue les premières notes d'un morceau de musique classique. Pendant que les cordes frottées voyagent dans l'espace, les coudes tracent des insultes autour d'elle, aiguisés ils tranchent l'espace en des gestes rapides, précis, nets. La musique s'arrête. Son regard est contre nous, fixe, il transperce et prend toute la place. Je frissonne. La musique revient, elle continue de nous regarder.

Ses yeux observent ; elle se prépare au combat, puis y va. Le bas de sa robe virevolte, baladé par le tournoiement du buste. Accents, impacts, rebonds sont compressés dans une énergie vive et fugace. Je suis tenue en haleine.

C'est comme trouver un morceau rare, un bijou qu'on enferme dans une boîte. Comme des leviers géométriques, les bras actionnent des flexions des genoux et l'emmènent à d'autres niveaux, alors on découvre un jogging et des baskets noires.

C'est comme trouver un morceau rare, un bijou qu'on enferme dans une boîte.

Les jambes s'ouvrent, éclosent, impulsent, claquent, contractent, tractent, s'arrêtent nettement et glissent sur le sol. Elles renversent son corps. Le tulle enrobe le buste, le bas. Retour à la verticale, capuchonnée d'un saint voile, ses coups de bassin accompagnent le rythme des cordes.

J'ai trouvé ce solo plus simple à regarder. La musique, le costume en deux parties sont des éléments auxquels s'attacher, tandis que les deux premiers sont plus « secs ». Le bas du corps est libéré. J'ai mieux compris qui elle était.

Ça claque en plein dans le sternum. La douche s'éteint, un lustre en velours se balance, une ambiance intime colore l'espace de teintes fauves. Les sons cassent, crépitent, buguent, grésillent. Ses jambes explorent la mélodie, tentent d'éprouver l'andante ou de le faire dévier. Quelques pas de house, elle soulève sa jupe, l'envoie balader. Lutte-t-elle avec ou contre sa robe ? Son jogging ? Tente-t-elle de faire cohabiter les deux ? A-t-elle besoin d'aide ?

Elle semblait habitée d'une colère qu'elle déversait dans le spectacle. On a envie de savoir pourquoi, la question est prenante, qu'est-ce qui la met dans cet état ?

Sa danse est un mélange de styles, j'ai pensé au hip-hop avec les mouvements saccadés, à la danse classique dans les sauts, les pliés ou les tours très rapides. Comme si elle interprétait un vocabulaire connu, des pas à sa façon. C'est pour ça que je parlerais d'improvisation : elle a une manière à elle d'habiter le mouvement, avec un style expressif, nerveux, en tension, que l'on a du mal à mettre dans une seule case.

Le CD vrilte, elle aussi, ses mains tournent autour de sa tête. Comme aspirée dans une boîte à musique, elle se retrouve piégée. La jupe vole haut, son regard reste puissant. Elle se sort de cette emprise, je crois. Elle nous regarde. Ça claque une dernière fois, résonne dans toute la salle, et se ferme en noir plateau.

J'ai été impressionnée par la performance, l'énergie dépensée. Et moi surprise par l'écart entre sa danse nerveuse et le grand sourire qu'elle affiche pendant les saluts, je me suis dit qu'elle incarnait vraiment un personnage. Ça nous fait du bien de la voir sourire, de sentir de la chaleur, de voir son visage afficher une émotion qui rompt avec le côté froid. Parce que comme elle arrive sur scène très tendue au départ, on se place dans le même état.

J'ai vu un grand travail, précis, technique, mais je ne ressors pas avec une émotion tranchée, ni un enthousiasme vif ni une déception, plus quelque chose qui glisse.

C.B. et S.Z.R., A.S., A.B., M.D., L.A.M., M.P.

Se faire la belle, Poda Ser de et avec Leïla Ka, *C'est toi qu'on adore*, interprété avec Jane Fournier Dumet, Le Vivat, Armentières, 18 octobre 2022.
Conversation critique menée dans le cadre du projet Les ados aux manettes proposé par Le Vivat.

ÉCHO ARACHNIDE

Clac Clac Clac.

Des pas qui claquent le sol sans le fouler. Le par terre résonne, cogne la semelle, meurtrit le talon. Bruit de clés qui griffonnent la serrure, rayent la nuit. Double clac, double tour. Trousseau scintille, s'écrase au fond de la poche, berceuse étouffée, métallique. Faire claquer la porte pour s'éviter le demi-tour et marcher. Gauche, escaliers, gauche, passage clouté, droite, ligne droite, gauche : la placette de l'Hospice d'Havré avec ses coquelicots en culs-de-bouteille et leurs cœurs-pistils en bouchons. Quotidienne et inconnue, paysage transitoire devient ce soir destination exceptionnelle. Je coupe, sectionne le chemin incorporé pour passer le portail, frontière derrière laquelle je regarde toujours, sans pénétrer. Ce soir, je ne dépasse pas, j'intègre.

Ici, ça claque plus fort. Les pavés paraissent estrades et la marche danse. Dedans c'est l'Entre. Je suis entre deux rangées de sièges qui s'étendent, deux accoudoirs intouchés. Deux conversations qui se déplient, se relient, se confient, se confondent. Des confidences que je ne comprends pas, mon oreille attend la suite, mon œil trop longtemps se pose, l'heure passe. L'attente. Le public qui remarque les absent.e.s, les « je t'ai gardé une place », l'excitation. Les éloges à l'artiste-enseignante, les souvenirs kinesthésiques comme préparation au regard empathique, celui d'un public élève, public qui danse : "Ana m'enseigne le Flamenco avec beaucoup de patience depuis deux ans". Moi je suis venue comme je vais au cinéma, sans regarder avis ni bande-annonce. C'est l'image qui m'a eue ce soir, une photographie brute, granuleuse et monochrome. La promesse d'une fusion puissante et viscérale : folklore et black metal.

Dans la noirceur scénique, deux silhouettes isolées ne partagent pas le même sol. Un mini podium, à peine perceptible, joue la caisse de résonance : c'est le par terre intime de la veuve noire, pas de débordement. À gauche, caissons et câbles l'enlacent, sa guitare et lui. Elle, à droite, marque les contours de son carré surélevé, sa danse. Au fond, la vidéo, pour plus tard. Un mur qui se fait fleurs, éclosions de bourgeons qui se fanent, quand elle part, nous fait dos, quand l'attention se rompt. Quand mon attention ne fait plus face. C'est un triptyque pluridisciplinaire à la circulation relais, distribution diffuse, activation parcellaire.

Ses pieds martèlent la surface et ses clacs mutent en clocs dans un écho religieux

Elle. Elle commence comme une flaque anguleuse, étalée sur son semblant d'estrade. Malgré la sobriété du décor, le morcellement de l'espace active un réseau de lignes blanches qui coupent, croisent, gravent le sol, me ramènent inlassablement à elle. Je ne sais plus comment était l'éclairage, peut-être deux douches, une pour chaque pôle. La danseuse, le musicien. Et puis deux pôles pas vraiment, elle est sonore dans ses coups, son corps. Une mygale qui tisse sa toile au côté d'un gourou charmeur de serpent. Une femme insecte à la cambrure chevaline, crinière jument. Ses pieds martèlent la surface et ses clacs mutent en clocs dans un écho religieux. L'arachnide meurt pour n'être que pur sang. Une danse traditionnelle qui s'émancipe, trouble. Je le sens dans l'attention, la tension des corps qui m'entourent, dans cette annonce comme mesure de précaution : « Vous n'allez pas voir du Flamenco classique ». Bourdonnement contenu, postures tenues, tenaces. Fermes. Elle referme ses doigts sous son sein, pince, tire le tissu qui recouvre sa poitrine, statique, crispée mais offerte, projetée. Quart de tour, orientation qui fouette, sa queue de cheval tranche l'air autour. Il y a tant d'espace en elle, dans ses recoins, les plis de sa peau. Sa peau perle, son enveloppe brille et trahit ce qui bout au-dedans. Émulsion séquestrée coule lentement. Violence étouffée, flux maîtrisé. Quart de tour, ça claque. Ça clac.

Des trois chapitres, le premier résonne quand les autres restent endormis. Cotonneux, ils ont filé sans moi. De l'entre j'ai glissé au dehors. Il y avait trop de gens entre la pièce et moi.

P.V.

A La Mina No Voy Mas, interprété par Ana Llanes et Wouter Duprez collectif Gifts of blankets, Maison Folie Hospice d'Havré, Tourcoing, 10 septembre 2022.

Rubrique

Chic,
on danse !

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

Est-ce que j'ai mis les bonnes chaussures ? Voilà ce que je me demande en pédalant direction Mons-en-Barœul. Est-ce que mes bottines glisseront assez bien sur le sol mais pas trop, tiendront bien la cheville, tout en étant assez souples ? Malgré moi, je pense à Cendrillon et à ses pantoufles. Parce que pour un imaginaire nourri par Walt Disney, aller au bal un samedi soir, ça fait Cendrillon.

Arrivée dans la nuit, le parking sent l'automne, une odeur de feu de cheminée et de pommes. Par la fenêtre, je vois que l'espace est déjà bien animé. Des duos virevoltent, répartis sur deux lignes qui se font face, chacun.e avance vers l'autre, puis recule, à plusieurs reprises, avant de se croiser : c'est une bourrée à deux temps. Je pousse la porte, l'intérieur est chaleureux d'emblée, les visages souriants, les pommettes rouges. Il y a des robes à pois, des chaussures de rando, des jeans, des souliers vernis, des enfants, de jeunes couples et des adultes aux cheveux gris. Un danseur est en train de montrer les pas de base de la Mazurka à quatre personnes. Un autre me raconte qu'il a bien pris sa serviette pour s'éponger entre les danses et qu'il mis du talc sous ses chaussures, en les pointant du doigt.

Mon entrée dans la danse se fait par un cercle circassien. C'est bien pour une arrivée, car on se voit tous.tes, on change de partenaire à chaque fin de séquence, on fait ainsi le plein de rencontres. Ce soir, le bal est auvergnat. Le groupe Bougnat Sound est venu jouer, et au son de la cabrette, de l'accordéon diatonique, du violon et du banjo se succèdent scottishs, mazurkas, polkas, valse, bourrées à deux et trois temps. La bourrée à trois temps, c'est pour elle que je suis venue. La puissance de jeu, d'inventivité, la force joyeuse et l'énergie rythmée de cette danse me fascinent et me donnent envie de continuer à l'apprendre.

Je danse la première avec Camille, que j'ai rencontrée dans un atelier de danses traditionnelles quelques jours plus tôt. Dans la bourrée, personne ne mène ou ne suit, c'est un vrai duo (ou un quatuor ou un sextet) qui demande écoute et espièglerie. Il y a une structure de base, le rythme des pas qui fait 1-2-3, 1-2-3, 1-2-3, les bras qui balancent souple avec les coudes pliés de chaque côté et les avant-bras qui remontent presque à hauteur du visage, et il y a surtout les ornements et les variations que chaque danseur.se propose. Comme les frappes du pied, pour impressionner ou faire une blague à l'autre, qui pourra répondre. Hélène, que j'ai aussi croisée lors de l'atelier, me raconte que l'espace du bal l'a ramené à la joie de danser. Elle me parle de la façon dont l'accès à la danse y est simple, comparé à d'autres cours où l'on a parfois l'impression de ne pas savoir assez bien faire pour oser. Ici quelqu'un fait un signe de tête, tend la main, montre un pas et c'est parti. C'est aussi ce qui me fait du bien, retrouver une évidence franche dans l'impulsion de se mettre à danser.

Le groupe fait une pause buvette, les organisateur.ices lancent alors des chants dans la ronde, car le bal ne s'arrête jamais. Je tiens la main d'un petit garçon à ma droite, d'une femme à ma gauche et plusieurs personnes lancent à tour de rôle des chants que l'on répète. Chants et danses liés ensemble, pratiqués par tous.tes, c'est aussi ce qui me réjouit.

Lorsque sonne minuit, il faut rendre la salle. On nous dit de ne pas oublier de prendre des pommes à la sortie, il y en a des cageots pleins, quelqu'un a ramassé les fruits tombés dans un jardin. La magie a opéré, vivement la prochaine bourrée.

M.P.

Bal auvergnat avec Bougnat Sound, organisé par l'association Chandéon, Parc du Barœul, Mons-en-Barœul, 15 octobre 2022.

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.

Je me retrouve un soir de début d'automne dans les rues de Lille, la nuit déjà présente. Me voici maintenant sur le pas de la porte d'un immense bâtiment. Une salle de musculation me fait face et l'on m'indique que le cours aura lieu dans la salle située derrière ce premier espace, rempli de machine à fabriquer des muscles. J'entre donc dans la seconde salle, avec une grande joie de me retrouver là avec plein d'inconnu.e.s, prête à prendre au vol cet apprentissage commencé il y a trois semaines pour le reste du groupe. J'ai l'impression que l'on se retrouve clandestinement, dans le secret, pour pouvoir danser.

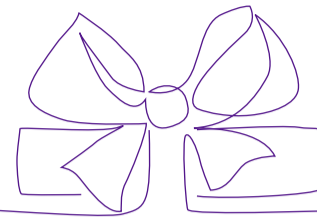
Dans la salle, nous sommes une cinquantaine, ça me remplit de bonheur de voir tant de personnes venues pour danser. Nous voilà parties au rythme des musiques latines pour cette séance de Bachata, la toute première pour moi. Je ne sais pas trop à quoi m'attendre car à part mes deux années de danses de salon, pratiquées il y a presque dix ans, je n'ai pas refoulé le parquet depuis. La séance débute par un échauffement, nous sommes tou.te.s en ligne face à l'estrade où se situe le couple d'intervenants. Basique. Ça me revient, ça ressemble fortement à ce que je connais sauf que le rythme n'est pas le même. Il faut faire vite, il n'y a qu'une heure de cours. Nous n'avons donc pas le temps d'apprendre tranquillement à notre rythme. L'estrade nous permet d'observer les pas à faire, il suffit de reproduire, sans réfléchir. Après ce premier temps collectif, on se place en ligne face à face, cette fois perpendiculaire à l'estrade. Nous allons danser à deux. Enfin, nous allons danser tou.te.s ensemble, par deux, en changeant de partenaire toutes les deux, trois minutes.

Droite, gauche, droite, passe dessous, casse le poignet - et on change de partenaire - devant, on tourne, et coiffe, décale - on change de partenaire - basique, passe dessous, bras à l'épaule.

Les danses "de couple" se dansent à deux, il y a donc un.e guideur.se et un.e suiveur.se. Traditionnellement, le rôle du guideur incombe à l'homme et le rôle de suiveuse à la femme. La réalité des cours de danse amateur fait qu'il y a plus de femmes que d'hommes et que la structure traditionnelle ne peut pas être maintenue. Malgré cela, on entend tout de même de la part de l'intervenant des phrases comme : "pour vous les filles" ou "et là les mecs". Le changement incessant de partenaire me fait sourire, nous avons à peine le temps d'échanger quelques pas que nous nous séparons déjà. En tant que "suiveuse", je remarque que mon enchaînement et l'amplitude de mes gestes sont très différents lorsque mes partenaires guideur.ses exécutent leur rôle avec aisance : l'échange est alors fluide et je n'ai presque pas besoin de réfléchir au mouvement qui suit. Lorsque ce n'est pas le cas, et que mon ou ma partenaire a du mal à mémoriser l'enchaînement, la chorégraphie est alors difficile à réaliser, car même si je sais dans quel ordre enchaîner les gestes, je suis contrainte par les bras de l'autre danseur.se. À la fin de cette heure, le couple intervenant descend de son estrade et réalise l'enchaînement au milieu de nous tou.te.s. Le but ? Que chacun.e filme afin de pouvoir s'entraîner entre chaque cours. Puis, cette immense fête s'achève, tout le monde se quitte et repart vaquer à ses occupations, comme si de rien n'était.

M.S.

Cours débutant de Bachata, le mardi de 20h30 à 21h30, salle du Croquet à Lille, Salsa Picante.



SUR LE PONT, ON Y DANSE !

Les associations Attacafa, Mitrajectoires, 15 Alors et artconnexion se sont réunies pour co-construire avec les habitant.e.s de Lille un projet de médiation intitulé *Le Pont*, qui questionne l'hospitalité de la ville et la place de l'art dans l'espace public.

Le temps de traverser les nombreux ponts pour rejoindre la performance, je rate le début, où il est question d'exposer le projet aux habitant.e.s et de présenter l'œuvre *One and Sixty Pockets (Keeping-While Giving)* de l'artiste grecque Nefeli Papadimouli. Il s'agit d'une robe à poches multiples, dont le protocole réside dans l'activation d'un don contre don : « Pour qu'un objet, une note, une pomme, une photographie ou autre objet entre dans la poche, un autre objet doit sortir. Pour qu'un objet, une note, une pomme, une photographie ou autre objet sorte de la poche, un autre objet doit entrer. » explique l'artiste.

La déambulation démarre, nous sommes une trentaine d'adultes et d'enfants à suivre le performeur Florent Attuoman vêtu de ce majestueux costume aux compartiments multiples, cousu par des bénévoles du quartier de Wazemmes. Paré tel un prince, Florent Attuoman nous invite à le suivre, avec faste et cérémonial. Sans un mot, par une gestuelle explicite, il suggère plus qu'il ne commande le groupe à l'accompagner dans une forme de procession païenne. Les enfants sont les premiers à investir le protocole de la robe à dons, ravis de leurs offrandes : un bonbon, une bille ou un message « On vous invite à danser, construire avec nous », « On tisse des liens ensemble ». Une enceinte portable diffuse des rythmes ivoiriens joyeux, les femmes du groupe 15 Alors suivent le danseur avec entrain.

Cet adepte du coupé-décalé, danse urbaine née dans les années 2000, entre la France et la Côte d'Ivoire, au moment où le pays traverse une crise politico-militaire, n'hésite pas à se lancer dans d'impressionnantes démonstrations de son style à la virtuosité remarquable. À grandes enjambées, la démarche

souple, le port altier, il déploie son costume réversible côté blanc contrasté de noir. Il s'engage à travers la rue, au milieu des voitures, interpelle les conducteurs d'un signe de bienveillance, d'un salut solennel et prend le risque souvent de faire face aux chauffards, maîtres du territoire, dont le comportement provoque l'indignation du groupe. Cela ne perturbe en rien la procession du performeur qui continue sa parade charismatique, distribuant sourires et cadeaux au public croisé sur sa route. Une œillade au balcon, une petite danse en offrande, un petit billet glisse de sa poche, indique « *Danser la joie de vivre* », l'art de faire la fête coupé-décalé telle est sa devise.

Il se joue alors du mobilier urbain, profite d'un rassemblement de bennes à ordures pour déployer un solo. Une famille Rom, surprise par cet étrange pantomime arrête sa camionnette et danse joyeusement dans la voiture. Le partage et l'hospitalité sont ici un témoignage précieux, transmis par le simple fait de danser librement dans l'espace public. À plusieurs moments, le danseur nous invite à partager une phrase chorégraphique simple, le groupe déambule sur le rythme saccadé de la musique afro-trap dans un jeu de relais dansé. Il retourne sa veste, un patchwork de nouvelles poches multicolores apparaît, à la grande joie des enfants mais aussi de ces femmes enthousiastes qui se déhanchent sur les rythmes endiablés. La parade arrive à son terme, plusieurs artistes plasticiens nous attendent à la Mairie de quartier Lille Sud afin de présenter aux habitant.e.s leurs projets d'ateliers participatifs, une autre invitation à découvrir et prendre part à la création contemporaine et les arts sous toutes leurs formes. Dans la salle des fêtes, un goûter a été préparé ainsi que des stands de dessin et coloriage. Florent Attuoman a vidé toutes ses poches, il trône debout sur une chaise et attend patiemment nos dernières offrandes.

P.L.

Le Pont, des associations Attacafa, Mitrajectoires, 15 Alors, artconnexion, interprété par Florent Attuoman et Nefeli Papadimouli, Centre Social Lazare Garreau, Lille Sud, 21 septembre 2022.

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 : Clémence Bove, Olivier Corre, Karen Fioravanti, François Frimat, Marie Glon, Philippe Guisgand, Pascale Logié, Marie Pons, Mathilde Sannier, Armelle Verrips, Pauline Vanesse, Madeline Wood. Conseil de publication : Culture Commune scène nationale du bassin minier du Pas-de-Calais, Le Gymnase CDCN Roubaix Hauts-de-France, Latitudes Contemporaines, Théâtre de l'Oiseau-Mouche, Le Vivat d'Armentières Scène Conventionnée d'Intérêt National - Art et Création, Le Ballet du Nord 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 : Tanghe Printing. N°10 - Novembre 2022. ISSN 2678-5358. Tiré à 3000 exemplaires et distribué gratuitement.