

LES DÉMÊLÉES

Tenter d'être à l'écoute

Au début de l'aventure des *Démêlées*, nous revendiquions le fait qu'écouter les corps, se mettre à l'affût des manières de sentir, de la liberté de mouvement, de la diversité des habiletés motrices, comme nous le faisons en spectateur.ices de danse, c'était penser le lien social, la liberté de circulation, l'hospitalité de notre espace public, la construction d'un pouvoir d'agir (et l'on pourrait continuer la liste). Ce lien entre danse et politique opérait majoritairement sur un registre symbolique. Quelques années plus tard, la situation a évolué, sans doute en partie par l'effet de la programmation : les démarches artistiques présentées par plusieurs structures culturelles de la région semblent de plus en plus nombreuses à revendiquer non seulement l'ouverture d'un espace poétique, un regard sur le réel, mais aussi une action visant à transformer le monde social. Et aussi par l'effet de notre groupe de rédacteur.ices, que les évolutions et mobilisations sociales de ces dernières années, ainsi que l'arrivée d'une jeune génération particulièrement vigilante aux discriminations, ont rendu plus alerte aux rapports de pouvoir et à la façon dont les spectacles que nous voyons les (re)mettent en jeu.

La question de la critique se pose alors à nouveaux frais, car la réflexion esthétique implique alors largement des interrogations éthiques : en forçant un peu le trait, on peut dire qu'il ne s'agit plus seulement de déterminer si une pièce atteint ou manque le but qu'elle a fait apparaître pour nous, mais d'établir si elle alimente et met au travail de façon stimulante des enjeux de société (concernant tout particulièrement le genre ou les effets du colonialisme) ou si au contraire elle entrave et rend opaques ces élans de réflexion collectifs nécessaires. Face à de telles questions, les discussions en comité de rédaction ne sont pas de tout repos. Décrire, parvenir

à rendre compte de ce qui fait naître nos impressions (parfois confuses et paradoxales), de même que circonscrire nos questionnements, devient sans doute plus nécessaire encore, et le travail d'écriture plus exigeant. Traquer les normes, les jugements de valeur qui orientent nos regards et traversent nos mots, ou qui nous font tiquer à la lecture des autres, s'avère aussi passionnant qu'inconfortable. En chemin, le risque existe de réduire les grilles de lecture possibles. Mais nous expérimentons tout aussi souvent la tentation de lisser nos discours et nos réceptions, de faire passer au second plan ce qui nous a heurté.e.s ou déçu.e.s, d'édulcorer nos prises de position. Il est parfois sain, alors, de se rappeler qu'un texte critique n'a pas le pouvoir d'invalider une démarche artistique, de l'empêcher de rencontrer un public ou, au contraire, de lui ouvrir de nouvelles portes...

Traquer les normes, les jugements de valeur qui orientent nos regards et traversent nos mots, [...] s'avère aussi passionnant qu'inconfortable.

Conscient.e.s de tâtonner, d'expérimenter, nous espérons contribuer à ouvrir des espaces de débat. Le comité de rédaction est ouvert aux nouvelles plumes, aux remises en question, aux critiques, aux conseils : n'hésitez pas à nous écrire, à nous aborder lorsque nous distribuons les *Démêlées* dans les halls des théâtres, à vous joindre aux Cœurs critiques (ces moments de conversation après le spectacle qui, dans ce numéro à nouveau, ont fait naître des écritures chorales)... Partageons nos avis, nos expériences, et parlons-en.

Quentin Conrate, Olivier Corre, François Frimat, Alice Garlatti, Marie Glon, Valeria Gonzales, Pascale Logié, Marie Pons, Mathilde Sannier, Pauline Vanesse, Madeline Wood.

Les ficelles du métier

Couteau suisse, on m'appelle comme ça dans la compagnie. Un outil multi-fonctions ! J'aime me mettre au service d'un spectacle avec différentes compétences. J'ai été élève au conservatoire en Art dramatique ...

p.3

Le moindre geste

On parle d'étape de travail quand un artiste propose à un public de rencontrer une œuvre en cours de création. Cette formulation prend d'autant plus de sens quand l'artiste en question place cette notion au centre...

p.4

En pratique

Rigodon. Sous ce nom, on trouve une danse traditionnelle pratiquée dans le sud des Alpes et une autre qui rythme le carnaval de Dunkerque. Parle-t-on de la même danse d'un bout à l'autre de la France...

p.8

TEA

En juin dernier, l'équipe des Démêlées a mené des Cœurs critiques en complicité avec le Festival Latitudes Contemporaines. Un moment d'échange proposé à la sortie du spectacle, pour partager perceptions, images et analyses en petits groupes, entre spectateur.ices. Cette critique chorale retrace les échanges autour du trio *Anda, Diana* de Diana Niepce.

C'est une chose fragile. Le tout début d'un spectacle. Les premières secondes. Quelques lignes sont projetées blanc sur noir en fond de scène. Un corps nous parle. De son état, *coincé*, de sa fragilité, de sa volonté de s'extraire de ces contraintes. On se prépare à voir ce corps entrer. La lumière s'allume et il n'y a rien pendant longtemps. Silence. Attente. Tension.

UN TABOU S'APPUIE CONTRE NOS DOS, CONTAMINATION D'UNE PARALYSIE.

J'ai pensé à la salle d'attente d'un hôpital. J'attendais que la porte s'ouvre.

Trois corps finissent par s'avancer sous la lumière froide et le rapport d'échelle frappe : deux hommes très grands, en sous-vêtements, encadrent une femme petite et très frêle. Elle arrive portée dans les bras de l'un d'eux.

Moi je ne comprends pas tout de suite à quel corps j'ai affaire. Sa fragilité à elle se révèle dans la danse petit à petit, les appuis qui lui manquent, le besoin de se soutenir à l'aide de ses deux partenaires pour s'ériger. J'ai été surprise. J'ai compris au fil du temps seulement que ses jambes ne la portaient pas tout à fait.

En trio, la chorégraphie se déroule : être portée, repousser, être soulevée, prendre appui sur la chair et les articulations. Trembler. Sans un mot. Avec une qualité mécanique dans les gestes effectués et une certaine neutralité dans les regards.

Je dirais même des regards vides. Sans chaleur.

J'ai trouvé leurs portés délicats, que leurs mouvements dialoguaient.

Au sein de la relation s'inscrit presque une naissance, j'ai pensé, lorsqu'elle sort d'entre leurs deux bassins.

Il y a différents plans, sa propre tonicité à elle prend la place parfois.

Lorsqu'elle porte ses bras en l'air j'y ai vu comme une liberté de s'exprimer soudain.

J'ai vu plein de choses dans ses bras, des oiseaux, les aiguilles d'une montre.

La musique n'est pas douce, elle est industrielle et forte. De telle sorte que l'on sent les vibrations sonores dans nos corps, dans les os, ça tremble en écho aux jambes de la danseuse. Cette femme qui est manipulée par deux hommes qui la toisent de toute leur hauteur, quels imaginaires cela engendre ? Si

elle avait été portée par deux femmes, qu'est-ce que cela aurait donné ?

J'ai pensé à la paralysie du sommeil, tu es éveillé.e mais tu ne peux plus bouger et d'autres te manipulent, c'est très angoissant. J'ai vu en eux des robots, presque comme des béquilles-machines, des auxiliaires. Ils sont ses jambes. De par leur stature, ils sont aussi hors-normes à leur façon.

Elle tremble quand ses pieds touchent le sol. Instable. Elle semble mener une lutte permanente entre des polarités : être autonome, être aidée ou refuser de l'être, pouvoir tenir debout seule et prendre le risque à tout moment de s'effondrer sous son poids plume.

Il y a une conversation intérieure continue avec soi-même pour savoir ce qui va fonctionner ou non dans ce qu'ils tentent.

J'ai trouvé ça dur à regarder, cette vulnérabilité. D'être confrontée à cela. C'est ce qui m'a touché, moi.

Cette relation en trio est trouble. Un malaise hante la pièce. Il y a de la gêne à raconter les mécanismes de la gêne. Un tabou s'appuie contre nos dos, contamination d'une paralysie.

Ils prennent le pouvoir. La dominant. Est-ce qu'elle est en danger ?

L'ambiance est pesante, provoque presque la claustrophobie. La musique, l'éclairage au néon, tout est sombre. Rien n'est là pour faire joli. Je n'aurais pas envie que ce soit beau, esthétisant de toute façon. Par ses choix, elle nous rappelle la dureté, tout le temps. Je vois ses jambes fondues dans le vêtement, comme si son corps était liquéfié.

Elle a la carrure d'une enfant, ce qui trouble encore davantage ce que l'on projette sur la dynamique de cette relation.

Je pense aux violences sexuelles, est-ce que c'est une dénonciation ?

L'ambiance est malsaine. Je suis mal à l'aise.

Je trouve le tout violent à regarder, à recevoir, violent dans la manipulation du corps : quelle est son agentivité à elle ? Est-elle plus libre à la fin ? La ligne est fine entre se laisser porter et manipuler.

Je la vois très autodéterminée dans ces manipulations au contraire. C'est elle qui met en scène, c'est elle qui donne son prénom à la pièce, avec cette injonction : marche, Diana.

Une attente à nouveau pour la fin. Les néons forment le toit d'une maison. Elle est arrivée à destination, rentrée chez elle. Elle est debout, elle tient seule, mais le son s'abat sur elle d'un coup.

Ce final nous laisse cois.

On applaudit doucement, comme si en frappant dans nos mains on pouvait la faire chuter. Un malaise plane toujours. C'est une chose fragile. Jusqu'au bout.

Cœur critique mis en forme par M.P.

HUMIDE ET SEC

Mirlitons (avec pluie)

Quand nous pénétrons dans le jardin du couvent des Dominicains en ce jour de *Pride*, nous gardons avec nous l'intensité de la musique qui nous parvient encore depuis la place de la gare Lille Europe. Ce son, je ne l'entends pas comme étant extérieur, mais comme un élément scénographique redoublé par la présence du *sound system* situé dans le jardin à l'arrière du petit plateau. Comme si ce mur d'enceintes, sous la pression du volume à venir, devait déjà se délester de quelques décibels.

Nous arrivons, et François Chaignaud faisant glisser au sol son partenaire de jeu semble déjà se charger de cette musique qui sonne comme la préfiguration lointaine de ce qui va suivre. Rapidement, cette électricité dans l'air va être rejointe par une pluie qui, d'intense à extrême, ne cessera plus de suivre le rythme de la pièce. Eau et électricité, mélange dangereux mais intense.

Les deux corps font musique, par le beat box d'Aymeric Hainaux et les claquettes de François Chaignaud. Les deux corps se suivent, se *polyrythmisent*, ne forment plus qu'une entité. Nous sommes proches, une grande partie du public tient à cette proximité malgré le déluge qui commence à s'abattre. Comme si nous étions dans le même bateau. S'éloigner, nous le sentons, ce serait presque trahir. Nous percevons le danger pour les deux artistes sans pour autant avoir l'impression que notre présence impose une prise de risque : il n'y a rien ici d'une contemplation morbide qui attend la chute.

S'ÉLOIGNER... CE SERAIT PRESQUE TRAHIR.

Nous croisons les regards, une relation de proximité s'installe, une solidarité naît. Ils sont en danger, nous sommes trempé-e-s et grelottant-e-s. Nous voyons que François Chaignaud se limite un peu, saute moins haut, semble presque s'en excuser, place toute son intensité à d'autres moments pour honorer l'échange. Les boucles vocales d'Aymeric Hainaux ne s'arrêtent plus, et on ne sait plus si cette cérémonie d'après toutes les cérémonies provoque ou lutte contre la pluie. Le plateau vibre des gouttes qui tombent sans discontinuer, le bâton sur lequel Chaignaud prend son appui glisse de plus en plus, les deux corps sont en lutte, en tension, trempés, fumants. Quand l'un recommence, l'autre se jette dessus. On ne quitte plus cet échange, et on croirait avoir fusionné avec eux.

Mirlitons (avec souvenir de la pluie)

La terre a séché depuis hier. Les regards se croisent, nous sommes proches. Assis-es au sol, au fond du jardin, il ne reste presque aucune trace d'humidité.

D'autres m'ont déjà raconté l'ambiance qu'il y avait ici hier après-midi. J'ai senti la pluie aussi, entendu le bruit de là où j'étais. Alors, face au petit plateau et à l'étendue d'herbe, face à l'arrivée de François Chaignaud et d'Aymeric Hainaux, cette ambiance résonne.

Elle disparaît vite lorsque je ne saisis plus ce qui s'écrit devant moi. Affrontement, tendresse, performance physique, mon attention s'éparpille entre pieds, vêtements, bouches, voix et accessoires créant un amas de sons, de bruits, de rythmes. Je suis proche, presque trop. Mon buste se recule. Peur de s'immiscer. Superposition d'images, je les perçois tout à la fois enfants jouant dans l'herbe, amants effrénés ou encore ennemis féroces. Les artistes sont brutes. Ils ne semblent pas craindre la douleur. Ils frappent, se frappent, se cognent, sautent, ne s'arrêtent pas. Je suis proche, encore, et je crains leur douleur.

Alors que les sons des corps, bouches, veste couverte de pin's, cagoule tissée de porte-clés, envahissent déjà largement l'espace, je découvre un mur d'enceintes imposant sur le côté, que je n'avais pas vu jusque-là. Lorsque le son en sort, très fort, ou trop, je ne sais pas, ce fond de jardin qui me paraissait si grand, sans toit, sans fin, me semble entièrement occupé. Le sommet des arbres forme un plafond sur lequel rebondissent les sons et nous, public, formons les murs, enfermant le bruit. Plus rien ne sort, le son est fort.

Aujourd'hui le jardin est sec, sons et corps aussi. Pendant les applaudissements, j'essaie d'imaginer ce que la pluie faisait hier à la terre, au plateau, à l'équilibre des corps, aux cheveux, aux sons.

A.G. & Q.C.

Anda, Diana de Diana Niepce, avec Diana Niepce, Bartosz Ostrowski, Joãozinho da Costa, Festival Latitudes Contemporaines, Maison Folie Wazemmes, Lille, 25 juin 2024.

Mirlitons de et avec François Chaignaud et Aymeric Hainaux, Festival Latitudes Contemporaines, Couvent des Dominicains, Lille, 15 et 16 juin 2024.

in the box

Pirouette, cacahuète. N'y voyez aucun enfantillage ni moquerie puérile, mais ce duo complice composé de deux artistes matures, Latifa Laâbissi et Antonia Baehr, figures phares de la création performative contemporaine, en a surpris, enchanté voire troublé certain-e-s. Si cette nouvelle création semble combler les très nombreux fidèles des festivals Latitudes Contemporaines et feu Vivat la danse, l'exercice n'est pas sans danger pour un public non coutumier de ces formes alternatives : cela suppose de réelles qualités de voltigeur-euses. Ce en quoi elles nous font une magistrale démonstration dans une originale proposition cabarétique, fantasque et maligne dont il faut apprécier la pertinence et la "joyeuseté" à leur juste valeur. Les identités plurielles y sont placées sous toutes leurs formes, et des formes il en est question au propre comme au figuré, au cœur d'une série de numéros où elles assument le jeu avec brio, en se jouant du burlesque, des outrances et du kitsch afin de célébrer leur compagnonnage théâtral. Le corps sauvage de l'une, le corps de la Vénus hottentote de l'autre. Souvenez-vous de *Consul et Meshie**.

Leur maison est en carton. L'espace du théâtre créé par la scénographe Nadia Lauro s'architecture au service d'une dramaturgie qui se plie, se déplie au gré des scénettes. De facétie en facétie ce goût pour le détournement mâtiné d'humour nous évoque les souvenirs du pupitre dans *Self portrait camouflage*, des voltiges dans *Adieu et Merci* de Latifa Laâbissi et du *Rire* rassembleur d'Antonia Baehr.

Au travers d'un patchwork de références/révèrences, pastiches aux multiples figures déconstructivistes, elles inventent un style qui mêle les codes du cabaret aux artifices de l'installation plastique. Cette « chambre à elles » est le lieu de multiples parodies des mythes de la masculinité. Vêtues d'une ample veste de costume noire, culotte noire et hautes chaussettes de sport pour l'une, écossaises pour l'autre qui cultive son style « garçonne », elles se truquent et se jouent du travestissement des genres dans une pantomime bourrée de mimiques où elles caricaturent les attitudes machistes.

C'est par la porte de la silhouette à peine tombée d'un cowboy - comme figure toxique du pouvoir colonialiste - découpée dans le carton qu'elles entrent et ressortent. Comme deux gamines elles s'amuse de leurs impuretés, se trompent de sens, pouffent et repartent de plus belle dans de nouvelles fourberies.

Cavaliers impurs, la forme chevauchée irrévérencieuse envers le *Blaue Reiter* en désarçonne plus d'un-e. Harnachée d'une longue tresse brune, Latifa Laâbissi l'indienne enfourche sa camarade la blonde, la fouettant tout en hurlant dans la langue de sa monture. Je me demande alors si *c'est de l'art ou du cochon*, et en quoi cette image digne d'un tableau de Félicien Rops, effigie avant-gardiste, évoque la dénonciation d'un système impérialiste. La figure expressionniste grimaçante et torturée, si chère à Latifa Laâbissi, se substitue alors à la drôlerie dans un jubilatoire message d'amour à la danse lorsqu'elle chante *I am the dance floor* à tue-tête tout en se dandinant.



...tourne en dérision sans sarcasme mais avec malice les codes spectaculaires de la représentation...

Puis, l'association foutraque de malfaitrices poursuit ses frasques, tourne en dérision sans sarcasme mais avec malice les codes spectaculaires de la représentation, dans un remix désopilant des notes (1 2 3 4...) répétées inlassablement dans *Einstein on the beach* du compositeur Philip Glass. Tandis qu'elles se jouent des standards de beauté en se toisant et se comparant, par un jeu d'étalonnage de leur féminité, mesurant la longueur de leurs bras, seins, la distance entre leurs deux tétons. Si certain-e-s pouffent devant ces trublionnes espiègles, l'évocation dérisoire de la ménopause explore les limites de la trivialité avec tendresse, et se conclut dans un émouvant slow peau à peau. Un petit accessoire signe une évidente liberté à en capturer la fantasmagorie et se revendique d'un nouveau genre. Des fleurs apparaissent, adieu et merci. Salut !

P.L.

Cavaliers Impurs, de et avec Latifa Laâbissi & Antonia Baehr, Festival Latitudes Contemporaines, Maison Folie Wazemmes, Lille, 11 juin 2024.

* Duo précédent signé et interprété par les deux chorégraphes, présenté en 2021 par le Festival Latitudes Contemporaines.

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.

Entretien avec Audrey Robin, artiste visuelle, régisseuse générale, constructrice et interprète de la Compagnie Les Nouveaux Ballets du Nord-Pas de Calais.

C comme Couteau suisse

Couteau suisse, on m'appelle comme ça dans la compagnie. Un outil multi-fonctions ! J'aime me mettre au service d'un spectacle avec différentes compétences. J'ai été élève au conservatoire en Art dramatique à Lille, où j'ai rencontré Amélie Poirier ; j'ai d'abord été comédienne, puis j'ai eu envie de m'intéresser au côté technique, de faire plus de choses avec mes mains, alors je me suis formée en éclairage scénique. Plus tard, Amélie Poirier a eu envie de travailler avec des marionnettes réalistes qui soient les doubles des interprètes. J'ai alors suivi des formations en fabrication de marionnettes avec *Le Tas De Sable* à Amiens, en moulage à la Nef de Pantin, puis en fabrication de masques et prothèses pour la scène au Centre national de formation professionnelle aux techniques du spectacle.

Aujourd'hui, je suis régisseuse générale (surtout plateau et lumière), comédienne sur certains spectacles comme *SCOOOOOTCH !* et plasticienne pour le spectacle vivant : je fabrique, je construis. Je ne suis pas scénographe, je fabrique plutôt des marionnettes ou des accessoires, des éléments de décor, des objets à mettre en mouvement. Ces différents rôles me permettent d'avoir une vision globale sur les créations. Le couteau suisse me renvoie au travail manuel, donc surtout à mon travail de constructrice. Je peux créer des choses très variées, en utilisant la sculpture, le modelage, la taille de bois ou de matériaux plus légers : pour les marionnettes notamment, on valorise souvent les matériaux légers comme le polystyrène ou le papier. Cela peut aussi être de la mise en forme ou de l'assemblage improvisé : pour *SCOOOOOTCH !* j'ai dû trouver des manières de faire une sculpture creuse en scotch... En ce moment, sur *MAGNÉÉÉTIQUE*, le matériau principal est la bande magnétique de récupération, puisque le spectacle tourne autour de la cassette audio ; il y a deux spectacles, comme la face A et la face B d'une cassette. Que ce soit en tant qu'interprète ou constructrice, je suis là dès le début de la création. On passe par un temps d'exploration : tester, appréhender le matériau avec mon corps, le mettre à l'épreuve de tous les sens (y compris l'odorat pour ce qui est des bandes

magnétiques). Ces moments sont comme une grande récréation, nous sommes comme des enfants qui prennent des objets, les mettent à la bouche pour voir ce qui est possible. Les expérimentations peuvent créer des plateaux complètement chaotiques, recouverts de matière. C'est le jeu : mettre des personnes et un objet sur scène et voir ce qu'il se passe. De là, les images surviennent, on se dit par exemple que ce serait chouette qu'une montagne de bandes magnétiques apparaisse sur scène...

Ces moments pour sentir et comprendre la matière, voir comment dialoguer avec elle me permettent ensuite, quand je suis à l'atelier, de savoir comment la travailler. Sur *MAGNÉÉÉTIQUE*, on aimerait que la bande vienne envahir le plateau de différentes manières sur les deux spectacles. Mais c'est un matériau qui glisse, s'emmêle, et à force de répéter le même mouvement, ça s'accumule, se rabougrit, nous n'obtenons jamais la même chose. En ce moment, j'essaie de maîtriser cette matière. Je me suis mise à créer une sorte de filet de pêcheur avec les bandes, une espèce de tissage : le textile, ce n'est pas quelque chose que je connais bien, mais je sens que c'est ce qu'appelle la matière. Pour créer une forme stable, je dois aussi trouver un support invisible mais léger, pas cher, facilement démontable... Autant de questions pratiques et économiques à prendre en compte rapidement dans la création, sans s'empêcher de rêver ! Apprendre, acquérir des compétences de ce type m'a donné des idées en tant qu'artiste auteure pour des installations. Par exemple, en 2023 j'ai hybridé le moteur et le bras de lecture d'une platine vinyle à des moulages de mes mains. Les objets et les matériaux ont cette capacité à m'amener « ailleurs » : en ce moment c'est en cherchant du côté de la mécanique, tout particulièrement, que je me crée de nouveaux outils.

Propos recueillis par A.G.

À voir *MAGNÉÉÉTIQUE face A et B*, du 12 au 17 décembre, Le Vivat, Armentières.

Face A : Festival Forever Young, 16 novembre, Loon-Plage, 23 novembre CDCN Le Gymnase, Roubaix. Du 19 au 22 mars, Le Phénix, Valenciennes. Du 13 au 17 mai, Le Bateau Feu, Dunkerque.



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

On parle d'étape de travail quand un artiste propose à un public de rencontrer une œuvre en cours de création. Cette formulation prend d'autant plus de sens quand l'artiste en question place cette notion au centre de sa recherche créative. Cet artiste, c'est Alejandro Russo, et il nous invite ce jour-là à le rejoindre à la médiathèque de Lille-Sud, avec quelques personnes privilégiées, pour découvrir les prémices de son prochain solo.

La recherche est toute fraîche, et l'envie d'écrire incite également à ménager l'effet de surprise pour les spectateur·ice·s futur·e·s. L'espace dès l'entrée participe de notre rapport à l'artiste. Ce qui frappe d'abord, c'est la structure en tasseaux de bois clair qui forme comme une petite chambre, un studio. Il y a un lit fait, un bureau, des post-its, des livres qui parlent d'intelligences artificielles, un poste de radio, un écran de visioconférence fictif, une télévision éteinte, beaucoup de plantes, un gilet de chantier...

La question du travail ne s'impose pas d'emblée, elle est plus insidieuse. Présente dans les récits qu'ouvre le décor dans nos imaginaires. Je regarde le carton plein de pièces de moteur qui est dans un coin au sol. Il semblerait qu'après sa pièce *Être autre*, Alejandro Russo ait décidé de reprendre plus frontalement ses interrogations sur le travail. Dans sa première pièce en solo, Alejandro plaçait au plateau des pièces automobiles qui nous renvoyaient à cette industrie dans laquelle il a effectué des années de salariat. Là où il cherchait à faire des liens entre pratiques gestuelles industrielle et chorégraphique - en enrobant le tout d'une dose de distance scénique - il décide cette fois de ne plus rien cacher à notre regard et d'abolir au maximum la distance. Il s'agit à présent de le voir travailler "pour de vrai". *Exit* les effets de théâtre. Alejandro nous invite au cœur de sa recherche. Nous invite à la vivre avec lui.

Cela passe par une exploration de son palais mental, là où la logique libérale s'impose le plus insidieusement. Un cerveau-caverne que l'on explore, mausolée de nos attentions dissipées. Le lieu où tout se décide et où pourtant rien n'est fonctionnel. Les souris sur lesquelles il clique allongé à plat ventre n'ont aucun effet sur le réel. Bureaucratie recherche corps à soumettre. Anticorps ne veut jamais être immobile, être efficient, rationner le temps pour mieux en profiter. Le propos semble glisser vers le néo-asservissement de nos corporéités. Il garde pourtant sur un portant le gilet de sécurité tout en fluorescence que l'on avait pu apercevoir lors de la pièce précédente.

Les gestes concrets sont estropiés, rendus inutiles par déformation. Alejandro est assis derrière le bureau, il prend des notes sur des morceaux de papier coloré, ce sont des codes, comme pour communiquer de façon cryptée, peut-être le code wifi ? C'est le bloc opératoire de ses idées, elles trébuchent. Bug dans le système, ça se répète. Plus tard dans un geste itératif, il fait du tennis contre l'écran noir de la télé, le bruit des métaux rares à l'intérieur résonne avec nos organes, je rentre en résonance avec l'objet inerte.

Et ça nous percute car, outre le regard porté sur tous ces *jobs* qui n'offrent aucune prise à ceux qui les exercent tant tout semble abscons, on sent aussi l'artiste pris dans un flux informatique. Répondre aux mails, monter les "prods", trouver les "co-prods", répondre à nouveau aux mails... Est-ce que cette activité propre aux artistes dans notre libéralisme généralisé peut trouver sa place au plateau ? Est-ce là une activité qui peut devenir chorégraphique ? On a en tout cas hâte de suivre les développements de cette future création.

O.C. & Q.C.

Étape de recherche, *FabriK : métamorphoses d'un travailleur connecté* (titre provisoire), d'Alejandro Russo, Compagnie La Malagua, Médiathèque de Lille-Sud, 6 juillet 2024.
À voir, *Être autre*, Le Boulon, Vieux-Condé, 28 novembre 2024.

TRACES CALCAIRES

Le cercle anguleux de néons éteints. Illusion d'éclats opaques, morts. Le corps anonyme est comme en lévitation, flotte dans un liquide amniotique. Mi-enfant mi-alien, Eva Assayas, corps vaisseau dans du formol, attend son voyage vers Uranus. Disloquée, apaisée, sur un divan invisible. Ses omoplates poussent sans déformer le tissu transparent qui contient son buste. Elle plane au-dessus d'autre chose que le sol. Assis-e-s dans la salle du Gymnase, on ne peut s'empêcher de sentir dans nos os et nos flux la matière transmise par la chorégraphe, au cours d'ateliers à l'université. Cobayes, cellules souches. Aboutissement de sa recherche-crédation, *Invisible Echo* réunit deux de ses pièces : son solo *Le Vrai Lieu*, et le trio composé en résonance, *Dans le creux de l'absence*. Dispositif de contagion, on se souvient d'être entré-e-s dans ce corps comme on entre dans une grotte. Nous en avons gardé un galet au fond de notre poche.

La musique gronde, frotte, trotte. Du vent, un balai sur du bitume sec, des sabots. Musique soucoupe volante ou mitraillette. La danseuse prend appui sur des dômes imaginaires dont l'épaisseur dépasse toute substance possible au toucher. Un gros coussin d'air se déplace sous elle, son coussin fictionnel est peut-être rempli d'eau ou de lave. En la regardant, nous avons la sensation qu'elle ne fait que consentir à l'espace, qu'elle n'accepte de trembler que quand celui-ci n'est pas à la bonne hauteur. Spasmes.

Flottante ou gazeuse. Son corps invente des mécanismes sans ficelles pour user d'effets. Elle glisse, pivote, hache. Pas de transition pour trahir les gestes. Si on bouge le regard ne serait-ce qu'une seconde, elle nous échappe, a bougé sans qu'on s'en aperçoive. Est-ce qu'elle respire ? Est-elle dans un champ magnétique ? Est-elle le champ magnétique ?

Eva Assayas a un corps bourdon, jamais stable. C'est comme une vieille télé qui aurait été brouillée.

Pourtant, elle semble capter les ondes d'une autre planète. Elle s'articule en réaction. Parfois, son gros orteil porte la majorité du poids de son corps. D'autre fois, elle est ancrée sur ses deux genoux, pieds relevés vers l'arrière. Je me souviens du cartilage comme point de bascule pendant les ateliers, et de l'habitude qui s'installe, à la poursuite d'équilibres contraires. Vertiges épineux, nos os tranchants qui s'enracinaient dans le sol trop dur. Peut-être que pour elle la douleur n'existe plus. Le son baisse. Sa verticale s'érige, debout elle est stellaire. La main guide comme une diffraction de l'être. L'autre main. Les bras ouvrent son espace, ouvrent la frontalité, et nous regardent, en apparence. Inexistante à elle-même, le regard transparent, révolté, elle regarde en elle comme un portrait de Modigliani.

Naissance de triplées monozygotes. Eva Assayas en disparaissant se multiplie. Il est maintenant venu le temps de la mise en relation, enjeu de sa recherche. Soline Beillard, Solène Bossu et Carole Quettier arrivent en blanc. Les néons sont violents, les corps paraissent moins paisibles. Le départ est toujours cette main qui se lève, un coussin d'air fictif qui prend l'espace du dessous. Il faudrait que je me concentre sur une danseuse pour sentir la chaleur qui irradiait entre ma paume et mon genou devant Eva Assayas. Là, rien ne chauffe plus. On a comme désinfecté le solo. La pièce est devenue plus opaque, notre pratique de l'état de corps n'est pas suffisante pour voir à travers la danse plexiglas. Peut-être la faute aux synchronicités qui me renvoient à une composition artificielle, en contradiction avec l'imaginaire calcaire et naturel qui s'est développé dans la précédente partie. Peut-être l'effet de notre affection mémorielle, affiliation cognitive et sensible avec la forme solo. Sa grotte, notre galet.

La lumière semble quitter son rôle de scénographie pour devenir personnage vibrant. Un tube incandescent dévoile la face cachée d'un autre. Écllosion d'un espace berceau capable de figurer les tensions dramaturgiques. Ce nouveau lieu détache une corporéité du groupe. Ça nous absorbe, nous frappe. Naissance d'un trio entre une interprète et deux néons. Elle est sur quatre appuis, semble vouloir traverser le mur lumineux. Elle vacille, la lumière s'excite, son corps horizontal nous offre un contrepoint à la verticalité, hégémonie du groupe. C'est elle que je regarde, et en oublie presque qu'il s'agissait déjà d'un trio.

En sortant, l'impression qu'il est déjà minuit.

O.C. & P.V.

Invisible Echo, d'Eva Assayas - Cie Hekla, avec Soline Beillard, Solène Bossu et Carole Quettier, Le Gymnase CDCN, Roubaix, 21 septembre 2024.

GRATTER DERRIÈRE L'IMAGE

En juin dernier, l'équipe des Démêlées a mené des Cœurs critiques en complicité avec le Festival Latitudes Contemporaines. Un moment d'échange proposé à la sortie du spectacle, pour partager perceptions, images et analyses en petits groupes, entre spectateur.ices. Cette critique chorale retrace les échanges autour du duo *Filles-Pétroles* de Nadia Beugré.

Ce pourrait être une sorte de fête. De la musique est diffusée, deux danseuses sont déjà dans l'espace. Des chaises bordent les côtés du plateau, avec des assises en velours rouge comme à l'Opéra ou lors de cérémonies officielles. Plusieurs d'entre nous hésitons à nous y asseoir, mais notre place semble plutôt prévue de façon plus habituelle dans les gradins. Il y a des volutes blanches sur le sol noir, comme de la poudre ou de la farine répandues, qui créent des chemins éphémères et tortueux. Sur scène, les présences de Christelle Ehoué et Anoura Aya Larissa Labarest contrastent d'emblée. La première s'impose par sa carrure, ses sourires lancés vers nous, ses clin d'œil et ses poses de star qui s'enchaînent, comme si elle avait décidé de se présenter à nous en déployant tout son éclat. La seconde

est plus discrète, davantage en fond de scène, furtive et élastique dans ses mouvements. Un grand morceau de pâte, qui ressemble à de la pâte à pain, massif et collant, est manipulé entre leurs mains, entre deux danses. De cette matière dense qui devient tour à tour masque, couvre-chef, vêtement, Christelle Ehoué se fait des chaussures lestées et essaye d'avancer avec ses masses aux pieds. Elle est majestueuse, fait la moue, croise les bras et porte le menton haut, malgré l'entrave. Elle s'impose, prend l'espace, elle sait faire ça. Sa comparse est presque alors à son service, rapide, elle glisse pour lui faire de la place, balayer, ouvrir la voie, faire en sorte qu'aucun obstacle n'interrompe la parade royale. Lorsqu'elle prend la parole, Christelle Ehoué se présente comme *Gros Camion*, le surnom qu'elle nous dit porter fièrement parce que ça en impose. « *Quand le gros camion est là, aucune petite voiture ne passe* ». Sa danse est sensuelle, elle ondule, son bassin roule. Entre les rangs du public, certain·e·s sont mal à l'aise d'être exposé·e·s frontalement à une femme qui assume sa sexualité, sa sensualité. Ce sentiment est renforcé lorsque Gros Camion nous harangue, l'air malicieux, et nous demande de tâter son ventre. La majeure partie du public est blanche, le gouffre à franchir par ce geste n'est ni anodin, ni innocent, ni léger, se

dit-on a posteriori, malgré les rires qui flottent tout de même dans la salle. Nadia Beugré et ses interprètes jouent de la ligne fine entre malaise et complicité qui se dessine toujours lorsque le rire est convoqué, provoqué. Une main s'avance, le contact est établi.

C'est ensuite au tour de *La chinoise pimentée*, c'est le surnom donné cette fois à Anoura Aya Larissa Labarest, inspiré par les pas de danses qu'elle exécute et font sa signature : vifs, tranchants, défiant

Sous les danses revêtues d'apparats joyeux, se dévoile la difficulté de se faire une place, d'exister.

la gravité. Cette fois, la proposition est de donner des pièces pour la voir effectuer un nombre défini de sauts périlleux. Un salto, un euro. Une spectatrice livre qu'elle a l'impression que ces deux corps sont à vendre et se sent gênée de la posture dans laquelle elle se retrouve placée en tant que regardeuse. Plus tard, au cours de la discussion partagée avec les deux interprètes, elles nous dévoilent que le statut d'artiste, de danseur·euse, n'est pas reconnu en Côte d'Ivoire, au point qu'il est très difficile de se faire payer pour une représentation ou une prestation dans un

clip vidéo par exemple. Dans la mesure où il faut se battre pour gagner son dû, danser s'apparente à la sensation de devoir vendre son corps. On apprend aussi au fil des mots que la pâte à pain, élément plastique central, rappelle le travail des femmes qui prennent en charge le façonnage et la vente de galettes dans la rue comme moyen de subsistance. C'est un femmage à celles qui se débrouillent. On apprend enfin que les chaises vides représentent la place vacante des officiels politiques, qui paient souvent cher pour avoir les meilleures places, dans le but de se montrer et de faire étalage public de leurs richesses. Si l'inconfort ressenti par plusieurs d'entre nous questionne nos regards, nos postures, la discussion d'après spectacle s'ouvre sur la critique du système qui se trame dans *Filles-Pétroles*. Derrière les sourires, sous les danses revêtues d'apparats joyeux, se dévoile la difficulté de se faire une place, d'exister. Comme souvent dans le travail de Nadia Beugré, ça gratte davantage derrière la première image.

Cœur critique mis en forme par M.P.

Filles-pétroles de Nadia Beugré, avec Christelle Ehoué et Anoura Aya Larissa Labarest, Festival Latitudes Contemporaines, Théâtre de l'Oiseau-Mouche, Roubaix, 20 juin 2024.

Comptes rendus

En allant voir Mathilde Monnier, grande figure de la danse contemporaine française, nos attentes sont élevées. Elle avance en costume blanc et chignon, apprêtée pour une humble cérémonie, prend la parole pour ouvrir la pièce adaptée de la mini série d'Arte *H24*. 24 films courts, d'après les textes de 24 autrices, interprétés par 24 actrices. Inspirée de faits réels, la série rend compte des violences faites aux femmes au quotidien. L'écran met une distance, là où la scène promet une adresse plus frontale du compte-rendu, plus violente. Les mots se heurtent, mauvais présage.

Une des interprètes raconte un féminicide, une femme brûlée vive dans son lit. Derrière elle, une autre bouge, son geste est littéral, elle fait le feu. L'intensité dramatique ne prend pas. Plus tard, nous assistons à de longues marches qui traversent la scène d'un côté à l'autre, slalom entre les carcasses d'arbres ou les pierres immenses qui fument lentement sur le plateau, leur utilité nous pose question. Le décor gêne les interprètes, les oblige à danser à l'avant-scène. Les autres danseuses, installées sur des chaises, passent des talons aux baskets et se mettent à siffler, reproduction du harcèlement de rue au plateau. Se dessine alors un manque cruel de sororité. Elles ne font que cohabiter sur une même scène en étant constamment témoins de la violence sans que personne jamais ne réagisse. Peut-être est-ce l'inspiration de la série qui crée ces isolations, faisant passer les histoires, les danseuses l'une après l'autre. Malgré tout, ne sortant pas de scène pour laisser

la place, ne prenant pas de postures d'écoute, les femmes se font acteurs de leurs propres agressions. La description est difficile. Dans nos mémoires ne restent que des fragments. Elles sont nombreuses mais l'on retient un vide. La partition nous semble écrite pour occuper les corps, pour que tout le monde soit occupé. Rien ne s'est imprimé. Les images ne nous ont pas percutées. On se demande si l'adaptation scénique de la série était le bon choix.

La violence est dite, racontée. Nous nous demandons si en 2024 il est toujours judicieux de représenter les violences sans poser la moindre question.

Les images racontent les faits d'un système patriarcal, les répercussions de ceux-ci sur le corps des femmes. Corps unique, essentialisé. La violence est dite, racontée. Nous nous demandons si en 2024 il est toujours judicieux de représenter les violences sans poser la moindre question. A-t-il déjà été judicieux de le faire ? La question se pose ; n'est-ce pas rajouter une violence ? Accuser ? Attendre la justice ? La punition ? Aucune trace de *care*, les corps sont individualistes. Nous n'avons pas tous·tes en notre possession les mêmes expériences, les mêmes vécus, là n'est pas la question. Alors, ce que l'on pourrait accuser de redite de connaissances déjà acquises a peut-être un intérêt. Est-ce suffisant de montrer ce que l'on vit déjà chaque jour lorsqu'on a la possibilité, surtout avec les moyens, les soutiens

d'une telle production, d'imaginer, de créer, au moins au plateau, une utopie où les femmes, les minorités de genre ne sont pas juste des victimes à qui l'on retire leurs agentivités ?

Le coup de grâce est donné par la scène finale. Toutes les interprètes s'installent en ligne à l'avant-scène, déjà prêtes à déborder sur le public. Elles commencent à bouger, envoient leurs bras dans l'air, lâchent leurs têtes vers l'avant, font bouger leurs masses capillaires. Elles transpirent sur la musique techno. Je les regarde et j'ai l'impression que rien ne circule. Entre elles et entre nous. Aux extrémités, certaines crient, se revendiquent sorcières. Figures du féminisme importantes, elles sont revendiquées dans des luttes antiracistes, décoloniales, écoféministes, intersectionnelles. On ne retrouve dans la pièce aucune de ces radicalités, alors ces mots nous glacent.

Soudain la lumière s'allume. J'écris "soudain" mais en fait il n'y a pas de surprise. L'envie de faire se lever le public pour une dernière image fédératrice est trop tentante, pourtant ce jour-là au Grand Sud le public est à moitié convaincu. Quelques silhouettes se lèvent dans l'assemblée, une femme au premier rang va jusqu'au plateau pour bouger en rythme.

À la fin, pour nous, il y a de la colère et le goût est amer. Dans cette pièce, rien ne rend femmage aux histoires de la série.

A.G., O.C. & Q.C.

Black lights de Mathilde Monnier, avec Aïda Ben Hassine, Carmel Loanga, Mathilde Monnier, Lucia Garcia Pulles, Mai-Júli Machado Nhapulo, Carolina Passos Sousa, Jone San Martin Astigarraga, Ophélie Ségal, Festival Latitudes Contemporaines, Le Grand Sud, Lille, 26 juin 2024.

CORPS GROTTTE

On nous attend. À notre arrivée on nous équipe d'une oreillette. Nous sommes prêt.e.s à entrer dans l'ancre de la grotte. Pol Pi en guide nous explique ce qu'il va se passer. On a hâte mais une pointe d'angoisse subsiste malgré tout. L'oreillette fixée, nous suivons Pol Pi du regard, la visite commence. Autour de nous, le vide. Ou presque. Une guirlande en guise de phare dans la nuit. Sur les parois de nos imaginaires, des formes bestiales. Dessins de cendres, animaux d'un autre temps. Ils étaient là, faisaient partie de la scénographie, c'est certain. Dans nos souvenirs, quelque chose d'un espace complètement rempli persiste. Pourtant, il n'en est rien. Le plateau était vide. Ne traînaient qu'à quelques endroits ses vêtements et son matériel. Mais l'image du plein persiste, c'est comme ça que nous voyons l'espace. Il a traversé tellement de ces coins en entrant dans la grotte, que chacun de ces lieux est habité d'une part de son intime. C'est ça qui occupe l'espace. Ce n'est pas matériel, c'est lui, sa trace, son passage et ce qu'il retourne

en nous. Dans ce cheminement, il traverse son corps, devant nous, nous l'expose. Les gestes sont courbes et fluides. Une douceur émane du corps de Pol Pi. Corps habillé, déshabillé. Corps formé, déformé, modelé, remodelé. Corps trans. Corps grotte. La grotte se resserre. Elle devient toute petite, si petite qu'il n'y a finalement plus que de la place pour deux. Ça parle au corps, aux tripes. C'est viscéral. C'est la panique, presque, jusqu'à ce que l'air s'insufflé entre les os, dans nos muscles et nos chairs. On sait qu'on peut "sortir à tout moment", il nous l'a dit. Mais comment sortir quand on est plongé.e.s sous terre. On étouffe là-dessous. Trouver un échappatoire. Faire sortir l'angoisse de soi plutôt que sortir soi-même. Le corps désossé qui se livre à nous grappille petit à petit les limites qui nous permettaient de ne pas être si proches. Les gestes sont bestiaux, on assiste à la transformation de l'humain en loup-garou. Les articulations se tordent, la

nuque se tord. C'est douloureux. Le corps se tord dans tous les sens. On se laisse guider / glisser et nous plongeons au cœur de sa grotte sans vraiment nous en rendre compte. Sans non plus trop savoir si nous sommes là depuis dix minutes, une heure ou plus. Le temps revêt un costume de vertige et nos repères habituels sont troublés. Très vite, les parois de la grotte deviennent comme autant de surfaces de ricochet. Son intime - notre intime Sa sauvagerie - notre sauvagerie Sa bestialité - notre bestialité Les échos qui s'enchaînent, se bousculent, nous assaillent de toute part. Nous rentrent dans le corps. Ce corps qui, ici, n'a pas le moindre endroit pour se cacher. La seule possibilité serait de détourner le regard. Le peut-on, alors que le corps de Pol Pi a tant à nous dire ? Peut-on refuser de regarder ces

mouvements ? Eux qui disent quelque chose d'une absolue nécessité à sortir. Ici, maintenant, devant nous, avec nous. Et puis nous sommes descendu.e.s jusque-là avec lui, nous avons parcouru tout ce chemin... Lumière crue. Et tout autour, et dans les corps, les ombres. Au final, quelque chose comme un éblouissement. Qui peut à la fois attirer irrésistiblement et aveugler. Épouvanter, presque. Parfois dans un seul et même mouvement. Sommes-nous allées trop loin ? Avec lui ? En nous ? **A.F., A.G. & M.S.**

La grotte de et avec Pol Pi, Festival Latitudes Contemporaines, Le Grand Sud, Lille, 26 juin 2024.

Matière noble

Le point de départ de la pièce n'a rien à voir avec un endroit où commencer. Il n'y a pas d'immobilité. Le procédé est déjà en cours au moment où nous rentrons dans la petite salle de la médiathèque des Bois-Blancs. La lumière se réfléchit sur la matière, deux couvertures de survie, deux amas, deux magmas brillants. Ils sont comme déjà en transformation. D'emblée, *La Métamorphose* me fait l'effet d'un arc-en-ciel : même en tentant d'atteindre ses origines, celles-ci restent inaccessibles. La pièce est comme contrainte à être un segment en constant mouvement. Maintenant les couvertures bougent au-delà de la luminescence, elles commencent par frémir, la roche tremblante se meut peu à peu.

Sans crier gare, la matière dorée se répand au sol, forme d'inquiétantes et brillantes figures sur le lino. Tout tremble, les sons nappés, les couvertures, mon diaphragme. Les corps sous les couvertures isothermiques se déploient, ils sont indiscernables. La danse n'est faite que de pliages et de froissements. Un coin brillant qui recouvre sûrement un pied se retire sous l'ensemble de la masse. Je crois distinguer l'espacement entre une tête et une épaule dans un large mouvement courbé, ou alors s'agit-il d'un avant-bras prenant ses distances avec une épaule ? Ce que je vois, ce sont les torsions qui révèlent au détour d'une respiration la couleur argentée, l'autre face des couvertures qui est majoritairement dissimulée. Ce léger tissu platiné semble ne pas être soumis à la gravité, n'avoir de contrainte que de ne jamais pouvoir s'arrêter de bouger. Chaque pli propose une nouvelle image, rien ne laisse présager de l'état de la matière. Les performeurs - y a-t-il réellement des performeurs ? - ne peuvent pas être si grands, rien n'est laissé à vue.

J'ai l'impression que je pourrais être au Fresnoy, admirant les circonvolutions fluides d'une matière inanimée guidée par un programme. Les deux objets-corps-matières sont des

monstres de malléabilité. Dans un autre temps, les deux enveloppes s'auto-ingèrent comme des trous noirs, les corps indistincts s'effondrent sur eux-mêmes mais tout en lenteur, consomment leurs propres sensations.

Sans lourdes métaphores, la pièce de Sophie Mayeux convoque certaines images de nos journaux télévisés : un naufrage en Méditerranée, un oiseau prisonnier dans un sac de plastique, la terrasse d'un café un vendredi de novembre. Elle veut conserver au chaud nos souvenirs, ne pas laisser advenir l'hypothermie mémorielle. En faisant de nos souvenirs communs les personnages de son spectacle aux accents de film fantastique, la metteuse en scène fait paradoxalement advenir la sensation de corps qui se guérissent. Le tissu épidermique malléable et réactif qui ne tarde jamais à reconquérir l'espace de l'égratignure. À la fois peau et artifice plastique du pansement. *La Métamorphose*, théâtre de matières, réinvestit les formes des fantômes de nos enfances - ceux qui apparaissent à chaque fois que ma tête se recouvre d'un drap blanc - d'autant plus dans la petite salle jeunesse de la médiathèque. Je n'ai pas peur de ces fantômes, ils m'intriguent même, me donnent envie de passer sous la couverture ou bien de toucher les danseurs depuis l'extérieur, sentir leurs muscles s'activer sous mes doigts à travers la matière.

Au final c'est un grand tableau abstrait, difficilement descriptible, peint à même le mur de la galerie, qui ne cesserait de se réinventer à chaque passage, peut-être même à chaque mouvement oculaire. La constante modulation des volumes et donc des récits qui s'y inventent fait éclore une virtuosité du sens. C'est une forme sans dessein, destin, sans suite, sans projet, qui pourtant a le pouvoir de venir dans nos propres matières grises s'immiscer et faire naître de nouveaux horizons poétiques et sensibles.

O.C.

La Métamorphose de Sophie Mayeux - Cie Infra avec Simon Caillaud et Léo Lequeuche, Médiathèque des Bois-Blancs dans le cadre du dispositif Plaines d'été, Lille, 27 juillet 2024.

CLAP CLAP CLAP

Les salles de spectacles ont une myriade de conventions et instaurent des temporalités spécifiques : il faut applaudir, mais seulement après quelques secondes de noir et de silence après ce qui ressemble à la fin de la représentation. Il est en effet assez rare d'entendre s'élever applaudissements ou cris d'admiration durant une pièce chorégraphique ou théâtrale. Le cirque semble cependant déroger à la règle ; il est assez commun d'entendre, dans la salle du Prato, même lors de propositions dites de "nouveau cirque", de joyeuses acclamations ponctuer les suites de figures, de gestes ou de portés acrobatiques. Mais ce soir-là, lors de la sortie de résidence de la compagnie Gaius, je compte quatre tentatives d'applaudissement avortées. *Clap, cl...* Un spectacle de cirque où le public prend la décision de ne pas applaudir est-il vraiment un spectacle de cirque ?

Sur le plateau, de la magnésie disposée en spirale fait office de scénographie. César Mispelon et Julius Bitterling arrivent depuis le public, main dans la main. L'un est érigé sur ses deux pieds et traîne l'autre derrière lui. César est allongé au sol, abandonné à la gravité, subit les marches d'escaliers qui les séparent du plateau. Une arrivée sans grandiloquence, pas de celles que l'on acclame.

C'est une danse de flux qui s'élanche pour ne jamais s'arrêter. Les actions se suivent, une prise mains à mains suffit parfois à faire transition. Elles sont mi-chorégraphiques, mi-préparatoires comme autant de moyens d'accéder à la suite de la pièce. Les corps sont utilitaires, servent d'appuis à l'autre. Un pied dans le creux de l'aîne et *hop !* un des interprètes est logé debout sur les épaules du porteur. La seconde d'après ils sont dans les bras l'un de l'autre ou alors dans une position rappelant une piété, ne manquent que les regards vers les hauteurs des plafonniers. Plus tard, César est debout sur la cage thoracique de Julius, puis l'un ou l'autre tremble au sol à l'horizontal, les talons claquent contre le bois de la scène. Une minute après, l'un veut embrasser l'autre, mais il sont pieds à pieds, l'un le dos contre le sol et l'autre à la verticale. Déséquilibre, prise de risque. *Paf !* Il tombe mais *vlan !*

en profite pour réaliser une roulade vive. Encore une transition. César et Julius font éclore le récit plutôt que l'imposer à nos yeux ; j'ai la sensation que les deux circassiens tombent dans les images. Si le public n'applaudit pas c'est peut-être car la pièce n'est pas narrative, n'offre pas d'objectifs à combler par ces héros.

J'ai la sensation que les deux circassiens tombent dans les images

Le musique live de Jean-François Lejeune porte les corps dans un long souffle de flûte. Il mixe aussi, *boum boum boum*, ça donne un rythme. Il est en retrait à jardin, pourtant quand le flot d'informations kinesthésiques me submerge, c'est à lui que je me raccroche. Il fait comme un point-virgule dans la phrase juste avant de repartir.

Ces suites de gestes me donnent la sensation d'une logorrhée de parole, de celle du parleur qui épilogue et n'arriverait ni à s'arrêter ni à trouver des moments de respiration. Je garde en tête qu'il s'agit d'une étape de travail, que tout est encore en construction pour ces deux anciens élèves du CRAC de Lomme. Peut-être que c'est cette sensation d'écoulement qui fait que l'on n'applaudit pas ; nous n'avons pas d'espace pour ça. Peut-être est-ce la pièce qui décide volontairement de proposer peu de figures figées pour briser les attentes de nos yeux nourris par Medrano ou Bouglione et leurs spectacles construits pour les photos. *Clic-clac !* Étouffer l'applaudissement dans l'œuf, c'est aussi ne pas prendre le temps d'en profiter pour ne pas être déconcentré. Peut-être aussi s'éloigner de l'image encore prégnante dans nos esprits des numéros sous chapiteau où la prise de risque fait l'intérêt du public. Ici, la prise de risque existe indéniablement, mais elle est savamment dissimulée sous la musicalité et la complicité affichées.

O.C.

Pan ! (sortie de résidence), Cie Gaius, de et avec César Mispelon et Julius Bitterling, Le Prato, Lille, 12 septembre 2024.

PARLEZ -

Le solo d'Emmanuel Eggermont, dernière création de la compagnie lilloise L'Anthracite, clôture le festival des Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis. J'y retrouve Maud Angineur, fidèle spectatrice de son travail, et l'invite à me rejoindre pour cette critique. Elle n'a jamais vu de pièces du chorégraphe allemand Raimund Hoghe et les découvre au travers du corps de celui qui a longtemps été son interprète complice.

Dans le hall d'entrée du théâtre, un écran diffuse un petit film composé d'extraits des œuvres de Raimund Hoghe, disparu en 2021. Est-il nécessaire de connaître son travail pour apprécier cette pièce ?

La scénographie est sobre, composée d'un plateau blanc, d'un faible éclairage dans un premier temps, de deux rideaux lactescents qui encadrent le fond de scène. Le danseur apparaît, costume noir, souliers vernis, lumière feutrée, atmosphère grise. Allongé au sol, le linceul créé par la lumière évanescence évoque le gisant, défunt, est-ce d'une célébration funéraire qu'il s'agit ici ? Celle de son maître et mentor ? Le sous-titre *élogie*, tel un poème lyrique, semble effectivement annonciateur d'une célébration. Emmanuel Eggermont se revendique épigone de Raimund Hoghe, obsédé par l'amour, et s'engage à « *jeter son corps dans la transmission* ».

Au sein de ces fragments mémoriels, de petits fantômes malicieux de la figure de Raimund Hoghe apparaissent, dans une suite de moments rythmés par des jeux d'entrées et de sorties du danseur, du va-et-vient cadencé du rideau de fond de scène, animés par les créations lumières colorées d'Alice Dussart. Le tout s'accorde à une partition choisie dans le registre sensible et populaire d'Hoghe, qui fut dramaturge de Pina Bausch, de Debussy à Dalida en passant par la Callas et Nina Simone. Les spectateur-ice-s connaisseur-euse-s de l'œuvre de Raimund Hoghe peuvent retrouver les clins d'œil à son travail, mais on peut aussi se laisser porter par cette traversée de références cinématographiques et musicaux.

La scénographie se fond dans une mise en scène animée par les objets et vêtements cultes du patrimoine de la Compagnie Raimund Hoghe au profit d'une danse exigeante. Le danseur s'empare des petits pas du maître et virevolte avec allégresse sous les froufrous jaunes d'une robe à peine enfilée. Il accomplit des tâches comme valet de la scène, déverse deux petits verres de sable blanc pour ensuite les balayer comme

on balaie un chagrin, enfin, il répand la poudre parfumée du petit vaporisateur. Autant de moments précieux aux gestes assurés, mesurés, bras tendu, main articulée par la grâce, déposition, corps courbé, l'échine torturée. Cependant, l'extrême rigueur et précision que l'on retrouve dans les pièces d'Emmanuel Eggermont est ici traversée par une autre justesse moins "parfaite" en termes d'exécution du geste mais habitée par une fragilité. Sa mise à nu à la fois cocasse et d'une extrême pudeur témoigne d'un lâcher-prise, ainsi le corps apparaît comme l'un des vecteurs de l'adresse au public. On

retrouve la délicatesse et la précision de son geste, mais teintées d'une émotion différente que lorsqu'il danse ses propres pièces. On le sent habité par l'autre, porteur, passeur avec humilité et amour d'une danse transmise, qui perdure au-delà de la disparition.

Il manifeste en élogie le temps de sa présence poétique, la mesure de la transmission, un futur regard sur l'héritage de ce maître de la danse à corps perdu. De ce

sentiment de perte surgissent de fulgurants moments de danse, là où le corps se fait manifeste. J'y ai perçu la bosse. « *Mon corps est simplement un autre paysage* » clamait Raimund Hoghe. Le tapis de sol, tel un voile déchiré, transforme le plateau en un champ de bataille, il lutte contre ses propres démons. Assurément, cette danse fait place au sentiment, à l'émotion, à l'humanité et l'engagement qui se joignent à la mémoire et au souvenir.

Si je meurs, laissez le rideau ouvert !

M.A & P.L.

About Love and Death (élogie pour Raimund Hoghe), de et avec Emmanuel Eggermont, Compagnie L'Anthracite, L'Échangeur, Bagnolet, 15 juin 2024.

À voir, Festival Le Grand Bain, 12 et 13 mars 2025, Le Gymnase CDCN, Roubaix. *An evening with Raimund* avec Emmanuel Eggermont et Lucas Giacomo Schulte, 22 mars 2025, Le Vivat, Armentières. *Simple things*, Raimund Hoghe, Lucas Giacomo Schulte, Emmanuel Eggermont, 25 et 26 mars, Espace Pasolini, Valenciennes.

D'AMOUR

Contrepoint

Ghetto-blasteur au premier plan, Forbon N'Zakimuena derrière un pupitre. Il est debout sur un morceau de tapis rouge, dans ses chaussettes rouges, sa chemise rouge. Le ghetto-blasteur déroule un discours rapiécé. La voix d'Eric Zemmour d'abord, nous ramène entre 2018 et 2021. Calendrier des saints chrétiens et projet de francisation des prénoms rencontrent fictivement des voix adolescentes qui se présentent par les leurs. Iels les vocalisent, théorisent, les adorent, s'en contentent ou s'en délestent. Les réinventent. Souvent définis par leurs beautés, originalités, quelquefois jugés communs. Mais venant toujours étymologiquement d'ailleurs. Jamais de souche. Travail de collecte, anthropologie d'une assignation comme porte d'entrée à l'auto-fiction.

Sur ce tapis, dans ses chaussettes, sous sa chemise rouge, Forbon N'Zakimuena se tient droit, magistral. S'orchestre un récital qui s'élève comme une prière. Glaçante. Dans cette chapelle de substitution où l'orgue est remplacé par un géant dévoreur de cassettes, l'interprète joue depuis son ombre. Elle a treize ans. Fantôme qui erre, elle lui colle à la peau. Ravivée par sa voix, comme extraite de ses chairs, elle l'incarne, ressurgit, survit. C'est depuis son adolescence qu'il nous parle, depuis l'insouciance qui se sape, depuis le jour où son pays natal lui a collé l'étiquette d'un Français en sursis.

Récit d'une déambulation qui s'empare de mon organisme, me déplace en restant assise. Conte narratif, chanson du souvenir, de la plaie. Les nez pouffent et les commissures se tirent en sourires. Le tout reste discret, poliment contenu, ravalé. Trop tôt pour s'esclaffer. Des rires qui ponctuent le tragique, rires plus salés que la tristesse, mécanique pour contrer l'inaudible. Pourtant, l'inécoutable prend voix, une voix plus corporelle qu'un corps. Paradoxalement, elle ne semble pas naître dans sa bouche, dans sa gorge, pas dans son ventre non plus. Dense et invisible à la fois, voix entité, voix amplifiée, voix matière. Omnisciente, elle incorpore les espaces intérieurs et nappe le dehors. Elle me ferme les yeux. Je ne veux pas les ouvrir.

Je crois que ça a à voir avec mon premier souvenir de la pièce. Aveugle. En janvier, après six mois de collaboration avec le dispositif Happynest, Forbon N'Zakimuena s'interroge sur

la place de sa corporéité à l'intérieur de la performance naissante. Avec les étudiant-es du master Pratiques critiques en danse, dans la grande salle du Ballet du Nord, on forme un arc de cercle par terre. Il fait froid, les lumières sont éteintes. Après s'être levé-e-s tour à tour pour raconter nos prénoms, il lance la cassette et s'éclipse dans nos dos. Ainsi caché, le corps n'est plus un problème. Il y reviendra un jour, plus tard. Ce jour-là à Roubaix, son ombre trahit le stratagème, dessine son profil dans un aplat flou. Il habite la pièce, la surplombe. Même à l'ombre, le charnel subsiste, condition sine qua non au dispositif. Je nous sens privilégié-e-s. Une magie opère. Heureux hasard, son contour se projette aussi dans un coin de la chapelle factice, aujourd'hui, à Amiens. Je m'y recueille quand ma conscience me dicte d'ouvrir les yeux pour voir. Il est net cette fois, mais fait voir son corps en double.

Cette nouvelle scénographie pour la création en cours me donne l'impression d'un corps qui fait écran, qui traduit. Il m'apparaît figural, objet, met une distance. Et en même temps, il joue sur une duplication posturale, dédouble ses incarnations. Par des changements de tons, d'attitudes, de regards, il performe tous les personnages, les tire vers la dérision, les use et se les réapproprie. Il se positionne sur ces discours vécus et leurs images. A posteriori, je comprends sa présence comme un corps castelet, corps paysage. Ventriloque. Je l'auto-fictionne, le métaphorise, l'imagine ghetto-blasteur. Rouge. Une prestance imposante, stylisée, aux touches ornementales, et qui loge ce qui fait bouger au-dessous. Distanciation physique. Engagement kinésique. Troubles. Plus j'y pense, plus ça me réactive. Je regrette de n'avoir pas suffisamment fait confiance à ce qui se donnait à voir au plateau. Par peur, sans doute, de ne pas retrouver mes sensations. En novembre 2025, pour la première au Vivat d'Armentières, je n'aurai pas les yeux clos.

P.V.

Zola... Pas comme Émile !!! de et avec Forbon N'Zakimuena, Festival Happynest #7, Maison du théâtre d'Amiens, 25 septembre 2024. À voir en novembre 2025, Le Vivat, Armentières.

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.

Rigodon. Sous ce nom, on trouve une danse traditionnelle pratiquée dans le sud des Alpes et une autre qui rythme le carnaval de Dunkerque. Parle-t-on de la même danse d'un bout à l'autre de la France ou de pratiques de danses sociales et festives différentes ? Entre elles, quels points communs ?

Point de départ - Saint-Gervais-d'Auvergne, Festival Comboros, août 2024

Nous sommes nombreux. Les gens se rassemblent dans le gymnase du village en ce matin d'août. Le sol est turquoise, des lignes des terrains de jeux s'y croisent, la lumière est claire, Robin Vargoz et Perrine Bourel nous accueillent pour le stage de rigodon qui va débiter. Tous deux sont engagés dans la transmission de cette danse et de cette musique populaires et traditionnelles originaires des Alpes du Sud et du Dauphiné, depuis plusieurs années au sein de La compagnie du Rigodon. Robin Vargoz transmet les pas de danse, ses structures, Perrine Bourel travaille à la collecte des airs de rigodon, les joue et les transmet au violon. En large cercle, nous apprenons la première partie de la danse : une promenade en forme de ronde, une marche que l'on peut plus ou moins sautiller en passant d'un pied sur l'autre, au son du violon qui donne la cadence sur un ton enjoué.

Robin nous précise que l'on peut se rappeler la façon dont on sautille enfant, en levant les genoux. On fait remonter cette marche d'enfance dans nos jambes, en balançant les bras sur les côtés. Puis c'est au tour de la seconde partie, constituée des pas de rigodon, d'être décortiquée. Elle s'amorce lorsque le violon décide de la jouer, c'est la musique qui rythme la durée des deux phases de la danse. C'est un pas vif, que l'on effectue face à un partenaire. On se retourne vers son voisin pour lui adresser un jeu de pieds rapide, les appuis glissent sur le sol, les bras sont levés en l'air, les doigts claquent. Et hop, lorsque le violon bascule à nouveau dans la partie A, la promenade reprend. Il y a ensuite plusieurs variations et ornements possibles pour effectuer les pas de rigodon : des frappés, des formes dansées à deux, à quatre, en grande ronde ou en cortège. Il y a de la liberté dans la danse, puisque l'on ne se tient pas les mains. C'est un jeu, les pieds qui frappent le sol lancent des défis à l'autre, c'est une danse enlevée, tonique, qui demande une certaine endurance. Le son du violon crée des ascensions et des suspens, il est la sève de cette danse pleine d'oxygène, claire, tranchante comme le soleil qui tombe sur la neige.

Cette danse a failli disparaître, mais, notamment collectée dans les Hautes-Alpes et préservée dans des villages isolés, elle se danse encore dans les bals aujourd'hui. En sortant du gymnase, je me pose une question. Le rigodon j'en ai entendu parler d'abord au Carnaval de Dunkerque. C'est un moment important qui marque la fin du cortège et le début de la soirée. J'appelle Alexis Costeux, artiste plasticien installé à Lille, danseur de bal et carnavalesque, pour lui demander de réfléchir avec moi aux croisements possibles entre ces danses.

Questions partagées – entre Lille et le Lot, septembre-octobre 2024

« Peut-être que le point commun, dans la structure de la danse, est celui de tourner dans une ronde autour d'un point central. Le rigodon pendant le carnaval de Dunkerque c'est le final. Les bandes se rassemblent autour du kiosque et se lancent dans une danse découpée en deux parties, un premier moment où il s'agit de tourner en rond en marchant, puis le moment du chahut, où tout le monde converge vers le centre. Les chahuts sont indiqués par la musique, la première ligne s'arrête, les gens de derrière poussent la première ligne, tout le monde se rassemble, se serre, c'est très intense. Puis le thème musical du rigodon reprend et la marche recommence. Les musiciens sont à l'intérieur du kiosque, au centre, et rejouent peu à peu toutes les musiques du Carnaval les unes après les autres. Les instruments sont des tambours et des fifres entre autres, traditionnellement. Si l'on écoute la musique il y a un lien, on pourrait danser le rigodon des Alpes sur la musique du Carnaval de Dunkerque, tu ne crois pas ?

On écoute le thème du rigodon du Carnaval de Dunkerque.

En tout cas, il me semble que la partie balade est plus longue que le temps du chahut, parce que c'est tellement physique qu'il faut des temps de repos. J'ai l'impression que c'est pareil pour le rigodon du Dauphiné : les violons ont tendance à étirer la partie balade pour laisser du repos après les pas de rigodon, qui est un moment très rapide. Pour ma part, je trouve que le rigodon du Carnaval est toujours un très beau moment. C'est très physique, et en ayant déjà toute la journée dans les jambes, il t'achève. Il dure plus d'une heure, c'est un sacré morceau. Le rigodon final se termine avec l'hymne à Jean Bart, chanté à genoux. C'est un des chants les plus célèbres, avec l'hymne à Cô-Pinard. Tu vois ça ? Cô-Pinard était l'un des plus célèbres tambour-major du carnaval, des années 1960 à 1980. C'est vraiment lui qui a contribué à remettre le carnaval de Dunkerque au goût du jour. À tel point que lorsqu'il est mort, un hymne a été écrit et chanté en son honneur. Le tambour-major guide le cortège, c'est un repère, une figure très importante. Il est garant de l'itinéraire de la bande, du rythme, il veille.»

Alexis me laisse un message, quelques jours plus tard...

À suivre !

A.C. & M.P.

Hélicoptère de combat

Elle rôde. Plateau pas tout à fait vide. Laurène Marx en vert et rose marche en rond dans le halo de lumière. Les TN rebondissent, on ne l'entend pas. Au centre, un micro. Promesse d'une prise de parole à venir.

Elle commence par une mise en garde : nous allons conserver un certain binaïrisme, on n'a pas huit heures. Il faut dire que c'est quand même plus vendeur un spectacle sur les galères d'une meuf trans, que le monologue d'une personne trans non binaire. "Iel, ael, babibel", faudrait expliquer ce que c'est les non-binaïres, flemme, toujours pas le temps. Le spectacle dure déjà deux heures, c'est long, elle le sait et ne s'en excuse pas. Représentations trans absentes des plateaux subventionnés, elle a des choses à dire. Tant qu'à être là autant nous parler, raconter, chialer, se foutre des hommes mais avec compassion, quand même, c'est pas facile pour eux en ce moment. Depuis qu'ils doivent attendre le consentement avant de pénétrer, un tas d'hommes errent dans les rues, ils sont perdus, pris au dépourvu. Hyper compatissant avec les hommes, iel rend le truc plus drôle. On ne répète pas à nouveau que les hommes sont méchants, on le sait ils ne font que pleurer, autant leur faire croire qu'on les comprend.

Alors iel nous donne ce qu'on est venu voir. Une histoire trans, celle d'une enfant née "dans les mauvais esprits" pour retourner l'idée que les trans sont des erreurs de naissance, des esprits nés dans les mauvais corps. Iel évoque un moment de la transition où une recherche d'une ultra-féminité est inévitable. Elle imite ce que c'est qu'être une femme, se creuse le visage en pincant ses joues entre ses dents. Ensuite c'est la bouche qui s'avance, en cul de poule, il faut dire que ça fait un peu mérou. C'est ce moment de transition, d'entre deux où la boulangère ne sait pas encore dire "Bonjour madame". On ajoute à ce milk-shake de stéréotypes les genoux en dedans sans coller les pieds l'un à l'autre, les épaules en arrière pour faire sortir la poitrine "en noisettes" et puis surtout la voix basse.

Ce qui structure son corps c'est ce micro. Il est sa verticalité imposée, une colonne d'air. C'est cette fixité qui fait que sa voix nous parvient, puissante. Pour pouvoir sortir de cette colonne imaginaire il lui faut faire une pause. Pour pouvoir se détourner, s'éclipser. Pourtant son corps ne cesse de vouloir déborder, ses mains s'agitent, les bracelets reflètent la lumière des projecteurs. Quand elle tient le micro ce n'est jamais pour très longtemps, très vite elle remet en place son maillot de foot, place sa main à la verticale, illustre une histoire. Ses pieds déforment ses chaussures à force de la pression qu'iel exerce sur la face externe des TN. Elle oublie souvent le micro. Elle parle spontanément, nous tutoie, l'impression de ne pas être dans la frontalité classique du théâtre, dans une aussi grande salle que celle du Théâtre du Nord. Iel oublie son micro et veut nous parler directement, mais le micro la rappelle, la recentre. Parfois ses lèvres oublient de suivre le rythme, son flux de parole nous surprend, rapide, mais il n'y a que son visage expressif et émotionnellement radical qui nous sauve, concentre notre attention.

Plus tard, elle raconte l'histoire d'une travailleuse du sexe assassinée dans le Bois de Boulogne. Stop. Elle traduit l'impact de la voiture conduite par ses assassins par son poing tenu longtemps à la verticale. Dans la paume de sa main iel met sa colère, peut-être aussi ce qu'elle n'a pas encore chialé.

"J't'aime de ouf, j'crois que j't'ai dans la peau. Même le matin, t'es beau. J'ai rêvé que de toi, t'es mon prince dans le château." La voix d'ELOI résonne. La lumière s'abaisse, on ne voit plus son visage, pourtant éclairé plein phare jusque-là. Projecteurs multicolores, ça moove, c'est ce à quoi on s'attend. Mais non. On ne voit plus que son corps se balader, raide, dur, colère. Les mouvements sont précis, écrits, elle connaît la choré. Peu importent les gestes, son corps transpire, pleure.

Laurène Marx nous a raconté sa vie, parlant particulièrement au public ce soir. Elle est tout à la fois trans, non-binaire, gouine, street-queer, hélicoptère de combat, homosexuelle, pute, tout. Sauf pédé. Surtout pas, dit-elle. Ça ferait mauvais genre.

A.G. & O.C.

Pour un temps sois peu, de et avec Laurène Marx, Théâtre du Nord, Lille, 16 octobre 2024.

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

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

Les Démêlées, critiques locales de danse, chorégraphie, performance. Comité de rédaction : Quentin Conrate, Olivier Corre, François Frimat, Alice Garlatti, Marie Glon, Valeria Gonzales, Pascale Logié, Marie Pons, Mathilde Sannier, Armelle Verrips, Pauline Vanesse, Madeline Wood. Conseil de publication : Culture Commune scène nationale du bassin minier du Pas-de-Calais, Le Gymnase CDCN Roubaix Hauts-de-France, Latitudes Contemporaines, Le Vivat d'Armentières Scène Conventionnée d'Intérêt National - Art et Création, Le Ballet du Nord CCN de Roubaix, le 188.. Directrice de publication : Marie Glon. Rédaction en chef : Marie Pons. Graphisme et mise en page : Mathilde Delattre - Le pont des artistes. Impression : Tanghe Printing. N°16 – Novembre 2024. ISSN 2678-5358. Tiré à 1500 exemplaires et distribué gratuitement.