

A person is shown in a dynamic, almost acrobatic pose, lying on their back with legs raised and arms extended. The person is wearing a light-colored top and dark pants. The background is a solid, vibrant blue. The overall aesthetic is modern and artistic.

Un festival de papier

faits
d'hiver
danse
festival

Un festival de papier

Journal – janvier/février 2021

14 janvier, Yvann Alexandre, « Le mouvement à discrétion »	I p. 8
15 janvier, Béatrice Massin, « Sésame ouvre-toi »	I p. 9
15 janvier, Jeanine Durning / Simon Tanguy, « Fascinante faconde »	I p. 11
19 janvier, Claire Jenny, Étienne Aussel, « Tout corps vivant branché sur le secteur »	I p. 12
19 janvier, Mié Coquempot, Béatrice Massin, Bruno Bouché, « Un geste et une posture »	I p. 13
20 janvier, Pierre Pontvianne, « Uppercut »	I p. 14
25 janvier, Christian et François Ben Aïm, « Absurde and Co »	I p. 15
27 janvier, Nina Vallon, « Les filles contre-attaquent »	I p. 17
28 janvier, Mickaël Phelippeau, « Bi bi-portrait »	I p. 17
30 janvier, Yves-Noël Genod, « Genod à terre »	I p. 18
1 ^{er} février, Myriam Gourfink, « Plein cintre plain-chant »	I p. 19
1 ^{er} février, Biño Sauitzvy, « ... n'a rien perdu de son charme ni le jardin de son éclat »	I p. 21
3 février, Lotus Eddé Khouri, Christophe Macé, « Sculpture corps, structure couple »	I p. 23
3 février, Erika Zueneli, « Veni, vidi, vici »	I p. 23
6 février, Malika Djardi, « Danse et skate en tête-à-tête »	I p. 24
6 février, Leïla Gaudin, « Fera ou fera pas »	I p. 25
7 février, Rebecca Journo, « Sur le fond des mirages »	I p. 27
7 février, Mathilde Rance, « Tintamarre, marabout et bout d'ficelle »	I p. 27
8 février, Sylvère Lamotte, « Vacarmes silencieux »	I p. 29
9 février, Arthur Perole, « Flesh and blood »	I p. 30
10 février, Simone Aughterlony, Petra Hrašćanec, Saša Bosić, « Ressac »	I p. 32
12 février, Yvann Alexandre – Soirée Blitz, « Au pas de l'éclair »	I p. 32

Photo couverture : LODANSE/Cie Myriam Gourfink - ARCHE ©Myriam Gourfink / Birgit Brendgen

Comme dit si bien Verlaine au vent mauvais

Étrange comme subitement l'histoire se réinterprète (et non se réécrit !) après un coup de massue : annulation de Faits d'hiver 2021.

Nous avons eu la chance de connaître une édition du festival en 2020. Cet événement passé (logique mais heureux) n'avait plus la même saveur en ce jour de janvier 2021¹ où il a été décidé de saborder l'édition promise – **chlac, aïe, badaboum** –. Pourtant, ce qui s'annonçait dans la 23^e édition méritait d'être. Et une chose avérée, reconnue, nommée, peut s'en aller, disparaître, s'offrir aux souvenirs, s'évoquer, se transmettre. Bref, revivre sans avoir vécu. Paradoxe combien troublant mais vital.

L'idée d'*Un festival de papier* apparaît le lendemain de l'annulation. Se résoudre à trancher s'éclaire finalement par la situation et l'indécision générale. **Par contre, se résoudre à effacer ne s'entend pas.** Que faire ? Témoigner, simplement dire, dans l'état très parcellaire des connaissances à disposition puisque Faits d'hiver est avant tout un festival de créations. Un abîme s'ouvre alors : parler de projets artistiques non créés dans un festival annulé ! Une myriade de questions dévoile l'équation bancale formulée. Que dire ? Comment ? Pour qui ? Car le vide, après la sentence, se remplit très vite : séances professionnelles, reports...

Ce que vous allez lire ci-après possède un statut bizarre. Les textes écrits après les séances professionnelles ne sont pas des critiques parce que ces séances ne sont pas des créations et qu'il n'y a pas de public. D'autres sont de pures extrapolations de projets de papier, d'autres encore des entretiens romancés.

Ces précisions méthodologiques ne sont pas sans valeur. Car les temps sont floutés, les repères érodés, l'attente pointue et la tristesse aux bords des corps. Chacun cherche à sauver ce qu'il a à perdre. Une saison. Une production. Des collaborations. Des revenus. De l'énergie. Du désir. Les autres. Les pots de fin de soirée. Les avis divergent. Les rendez-vous s'annulent et l'écran brille. Mais il fait mal aux yeux.

Un festival de papier ne va pas combler les frustrations et les déceptions. Au moins permettra-t-il de solidifier un lien. Entre nous. Public, artistes, lieux de diffusion. Il marque aussi le choix de ne pas reporter l'édition à l'année prochaine et de ne pas retransmettre via le net certains spectacles. Spectacle vivant : spectacle entre vivants dans un même espace et temps. Respectons ce que nous sommes.

L'annulation d'un festival n'est rien d'autre qu'un fait divers². Parmi tant d'autres. Le choix de l'édition s'arrime également pour nous dans le projet général de micadanses qui a déjà publié une dizaine d'ouvrages³. Cette fois-ci, deux versions seront disponibles : l'une numérique avec des enrichissements spécifiques (documentaire, teasers, etc.) et l'autre papier, bien sûr.

Un festival est toujours, à une étape de sa genèse, de papier, de dossiers, de tableaux, de programmes. Il est étrangement d'abord écrit. **Comme un tirage de tarots existentiel.** Nous nous livrons à ces mots qui tentent de faire exister vaille que vaille des intentions, des intuitions, des sentiments et émotions, des danses.

Un festival de papier est une chorégraphie de mots. ■

Christophe Martin

1. Sans oublier Bien fait ! en septembre à micadanses.

2. Inévitable...

3. Disponibles sur demande à micadanses, qui a aussi créé en collaboration avec la Biennale du Val-de-Marne, la Journée de l'édition en danse et le site éditiondanse.com. Une nouvelle collection « L'Œuvre dansée » pointe son nez en septembre 2021.

Le « in » – Présentations professionnelles

- 14/01 | **Yvann Alexandre** | *Se méfier des eaux qui dorment*
Théâtre de la Cité internationale
- 22/01 | **Jeanine Durning / Simon Tanguy** | *Inging*
Théâtre de la Ville / Théâtre des Abbesses
- 22/01 | **Pierre Pontvianne** | *Percut*
Théâtre de la Ville / Théâtre des Abbesses
- 27/01 | **Nina Vallon** | *The world was on fire*
Atelier de Paris / CDCN
- 28/01 | **Mickaël Phelippeau** | *De Françoise à Alice*
Espace 1789
- 31/01 | **Yves-Noël Genod** | *Sur le Carreau*
Le Carreau du Temple
- 1^{er}/02 | **Myriam Gourfink** | *ARCHE* + **Biño Sautizvy** | *Under the Ground*
Le Générateur
- 9/02 | **Arthur Perole** | *Nos corps vivants*
Théâtre de Vanves

Nina Vallon – *The world was on fire* ©Margaux Hocquard



Le « off » – 23^e édition

- 14 et 15/01 | **Yvann Alexandre** | *Se méfier des eaux qui dorment**
Théâtre de la Cité internationale
- 15 et 16/01 | **Béatrice Massin** | *ABACA**
Théâtre du Garde-Chasse
- 15 > 20/01 | **Jeanine Durning / Simon Tanguy** | *Inging*
micadanses, avec le Théâtre de la Ville hors les murs
- 19 et 20/01 | **Claire Jenny, Étienne Aussel** | *(Écho + Effigies)²*
MAC Créteil
- 19 et 20/01 | **Mié Coquempot, Béatrice Massin, Bruno Bouché** | *Offrande**
MAC Créteil
- 20 > 22/01 | **Pierre Pontvianne** | *Percut**
Théâtre de la Ville / Théâtre des Abbesses
- 25 et 26/01 | **Christian et François Ben Aïm** | *FACÉTIES*
Théâtre de Châtillon
- 27 et 28/01 | **Nina Vallon** | *The world was on fire**
Atelier de Paris / CDCN
- 28 et 29/01 | **Mickaël Phelippeau** | *De Françoise à Alice* + Lou*
Espace 1789
- 30 et 31/01 | **Yves-Noël Genod** | *Sur le Carreau¹*
Le Carreau du Temple
- 1^{er} et 2/02 | **Myriam Gourfink** | *ARCHE** + **Biño Sautizvy** | *Under the Ground**
Le Générateur
- 3 > 5/02 | **Lotus Eddé Khouri, Christophe Macé** | *Believe*
+ **Erika Zueneli** | *Para Bellum**
Le Regard du Cygne
- 6 et 8/02 | **Malika Djardi** | *Pier 7**
Théâtre de la Cité internationale
- 6/02 | **Leïla Gaudin** | *Errance dans le Local*
Le Local
- 7/02 | **Rebecca Journo** | *L'Épouse* + **Mathilde Rance** | *Ubuntu**
Le Local
- 8 et 9/02 | **Sylvère Lamotte** | *Tout ce fracas**
micadanses
- 9 et 10/02 | **Arthur Perole** | *Nos corps vivants**
Théâtre de Vanves
- 9 et 11/02 | **Rebecca Journo** | *L'Épouse* + **Leïla Gaudin** | *Errance sur le Socle*
Le Socle
- 10 et 11/02 | **Simone Aughterlony, Petra Hraščanec, Saša Božić** | *Compass*
Centre culturel suisse
- 12/02 | **Soirée Blitz, carte blanche à Yvann Alexandre** | *Maison de pas(se)*
micadanses

* Création.



Ce pictogramme vous permet de voir des images de la création (captation, documentaire, extrait, teaser, making of...).



Yves-Noël Genod
Répétition
Sur le Carreau
© César Vayssié



Yves-Noël Genod – Sur le Carreau © Flore Prebay

Les bords plateaux

Banquise au bord de l'oubli¹

Un festival qui s'annule et les bords plateaux s'effondrent... Une chronique des possibles s'ouvre : que va-t-on garder de la programmation et de ces rencontres avec le public ? Essentielles ? Nécessaires ?

Des événements programmés qui se déprogramment, nous avons choisi de faire une force artistique auprès d'un festival « avorté ». Le mot est-il juste ? Il faut parfois se servir de la contrainte, voire de la vacuité, pour inventer des formes !

Peu à peu des verrous sont crochétés et des portes s'ouvrent, des danseurs apparaissent, d'autres s'éloignent... Les bords plateaux convenus s'effacent et s'évanouissent dans le décor.

Qu'est-ce qu'un bord plateau ? Une recherche d'équilibre, le déplacement d'une ligne, l'« outrenoir »² d'**une bande d'arrêt d'urgence entre salle et plateau**, un franchissement... Tout cela mais aussi juste un rendez-vous.

En 2021, les bords plateaux prévus pour Faits d'hiver n'auront pas lieu. Alors que les artistes montrent leur image fendue d'un bandeau « non essentiel », il paraissait important de revenir sur les pièces, leur contenu mais aussi sur cet instant privilégié de rencontre.

Un bord plateau est avant tout un prolongement, une rencontre entre les équipes artistiques et le public, bref un moment simple. Dans la pratique, le rideau tombe, on se retrouve dans une forme d'intimité étrange, le théâtre se vide peu à peu et certains restent avec leurs remarques, leurs questions, la fascination, le désappointement...

Parfois, le théâtre c'est aussi cela : quelque chose d'indicible avec lequel on repart, avec lequel on reste. Le bord de scène devient un iceberg dérivant vers de possibles explications, de drôles de confidences, des échos étonnants. Recueillir les avis, les soumettre aux artistes, leur faire ce retour béotien, parfois agréablement naïf, parfois cruellement éclairé mais toujours étroit de partage et d'éclat, de silence tranchant aussi où l'audace fraye avec la discrétion, où la réserve côtoie la connaissance. Maintenir cette forme c'est aussi la réviser, ce n'est pas une « école du spectateur » mais plutôt un lieu d'échanges important à restaurer, à nourrir... Un mouvement, une passerelle, une liaison nullement dangereuse.

Dans ce contexte où l'on ne voit plus l'autre que masqué, où la voix est quasi inaudible, où le verbe est presque bâillonné, espérons un jour pouvoir retrouver le bord de scène afin de s'atteler à voir et à bouger. Ensuite on sera prêt pour un *after*, la vraie vie quoi ! ■

Émerentienne Dubourg

1. Titre inspiré des pièces *Des arbres sur la banquise* et *Au bord de l'oubli* de Serge Ricci, présentées respectivement dans Faits d'hiver 2010 et 2012 au Théâtre Paris-Villette.
2. Terme pictural emprunté à Pierre Soulages. L'Outrenoir est un noir qui, cessant de l'être, devient émetteur de clarté, de lumière secrète, un autre champ mental que celui du simple noir.

Le mouvement à discrétion

Si l'on a pu assister à *Se méfier des eaux qui dorment*, c'est en toute discrétion, au stade d'un envol contrarié. Malgré le titre énigmatique de cette création, Yvann Alexandre n'a jamais manqué d'en évoquer la référence première, l'objet du désir qui en fut le déclencheur : *Le Lac des Cygnes*. Ballet des ballets, qui n'a plus quitté le répertoire depuis sa création en 1895 dans la version de Marius Petipa et Lev Ivanov, il est le chef-d'œuvre musical et chorégraphique autant admiré que redouté, voire même ringardisé. Le chorégraphe avoue lui-même avoir questionné tous ces états avant de se lancer dans cette démarche... On pourrait dans le même élan – presque naturellement – lire sa pièce à l'aune d'un rapprochement

entre le *Lac* et ses *Eaux*, d'un point de vue chorégraphique, dramaturgique, scénographique, musical, clef d'une analyse en forme de confrontation entre répertoire et création, histoire et actualité, classique et contemporain. Et les éléments foisonnent ! Mais le travail d'Yvann Alexandre n'est pas soluble dans une quelconque comparaison. Car en homme fidèle à ses intuitions comme au sillon qu'il creuse depuis 1994, le chorégraphe affirme une chose très importante : placer avant tout sa confiance dans le mouvement, comme condition, comme préalable à tout acte de création chorégraphique, fût-il en référence avec l'Histoire. Alors nous le suivons ; **et c'est sur le corps que notre regard va se poser, ce corps d'une telle densité qu'il balaye plus de cent ans de danse**

classique, ce geste d'un tel afflux qu'il vient en foule peupler les danseurs d'états et de matières pour mieux les submerger de l'intérieur. À profusion, et à discrétion selon nos regards, mais toujours dans un équilibre ambivalent entre une écriture maîtrisée et ténue, et un imaginaire que le moindre geste, le plus petit déplacement, le juste regard ou le détail furtif viennent déclencher. La pièce ne s'assoit pas sur une virtuosité du bas du corps ; marches et courses, lignes et fuites s'effacent au profit d'un travail avéré sur les bras et le dos qui renferment à eux seuls les enjeux du Cygne : la délicatesse, la séduction, la crainte, l'empêchement. **La courbe du bras jusqu'au poignet, la suspension du coude dans l'espace, le glissement de l'omoplate sous la peau en disent plus long qu'un port de bras en couronne sur le drame qui se joue.** Ce même port de bras, aux mains habituellement croisées en repos à fleur de tulle de la danseuse, est renversé par le chorégraphe au-dessus de la tête, en un tapotement facétieux et dansant pour une scène de bal glissante et hypnotique. Parfois aussi, le geste frappe l'espace, en avant-bras anguleux

et accentués, dans une détermination mesurée par une marche profonde et volontaire – ailes plus tranchantes que soyeuses. D'autres fois, il se pose sans force mais avec formes, dans une géométrie interne à chaque corps et à ses possibles enchevêtrements avec l'Autre. Ici, la grâce pourrait se fondre dans une forme de tempérance qui cacherait la profondeur du sujet. Mais, comme le dit Yvann Alexandre, ne faut-il pas se méfier des eaux qui dorment ? Dans une économie d'effets elle-même feinte, se révèlent de surprenants scintillements en clair-obscur, subtilement et simplement portés par la chair. ■

Nathalie Yokel

.....
Conception et chorégraphie : Yvann Alexandre
Interprétation : Lucile Cartreau, Alexis Hedouin, Louis Nam Le Van Ho, Théo Marion-Wuillemín, Félix Maurin, Lucas Réal, Marie Viennot, Fabrizio Clemente ou Lorenzo Vanini

TEASER

DOCUMENTAIRE

VENDREDI 15 JANVIER | Béatrice Massin | ABACA

Sésame ouvre-toi

Comment parler d'un ballet que l'on n'a pas vu ? Peut-être en commençant par son titre. ABACA donc. Une petite musique qui ne dit pas son nom, bien dans la manière de sa chorégraphe Béatrice Massin. En effet, il y a chez elle une musicalité induite à chaque nouvelle pièce. *Que ma joie demeure, Un air de Folie, Fantaisies, Terpsichore* ou *Mass b* pour n'en citer qu'une poignée, sont autant d'invitations à la danse dans leur énoncé. **Béatrice Massin se décrit volontiers comme une musicienne de l'espace. « Mon écriture chorégraphique explore les matières infinies qui unissent ou éloignent les corps dansants ».** Mais alors quel corps se cache derrière cet ABACA de saison ? Et quelle partition gestuelle ? Un quatuor mais encore, un rondeau mais aussi. Pour Béatrice, il y aura un refrain moteur qui initie un couplet à chaque fois différent. Que voir ainsi dans cette proposition confinée ? Il y a ce baroque d'aujourd'hui que la chorégraphe brode depuis ses débuts, un pas dans l'autre, un pas vers l'autre. Le rondeau s'y prête, on l'imagine sans mal.

Mais il y a plus encore dans cet ABACA sonore. La fuite peut-être. D'ailleurs Béatrice Massin évoque une porte comme décor. On entre dès lors dans ABACA par ce cadre. Drôle d'idée de faire « danser » les portes. Après tout, Béjart imagina en son temps une *Variation pour une porte et un soupir* sur la musique de Pierre Henry. De « sa » porte, Béatrice dit encore : *« L'ouvrir c'est faire apparaître un monde merveilleux. La faire voyager c'est effacer la situation précédente pour esquisser la suivante ».* Et de proposer au final

« *une porte refrain au goût d'imaginaire* ». Autant dire que l'on connaît la chanson ! ABACA est un sésame (« *ouvre-toi !* ») en forme de carnet de bal, un précipité de sensations, un hymne libre. Répétez après moi : « ABACA ». Et vous verrez ces quatre danseurs s'animer. Si, si ! Regardez encore la semelle frotter le sol, le poignet fouetter l'air, la tête se reposer sur l'épaule. Vous y êtes presque. ABACA existe en vous. En nous. À peine le temps d'écarquiller les yeux et déjà le rondeau reprend. Suis-je en rythme ? Pas le moment de fléchir, le mollet attaque, les doigts filent. J'y suis presque. Je reprends mon souffle. **Béatrice a composé une ronde pour les grands enfants que nous n'avons pas cessé d'être. Merci à elle.** Peu à peu la vitesse s'amointrit, la respiration se calme, les visages s'adoucissent. Ou du moins je le crois. Après tout, ABACA c'est un peu moi. « *Un rondeau à la mode baroque pour notre monde d'aujourd'hui* ». Vraiment ? Quel cadeau. Pour un peu on voudrait que cela recommence, ABACA au carré. ABACA voit double. J'exagère. Laissons cette mélodie prendre le large. ABACA est comme ces oiseaux migrateurs, une danse pour conjuguer passé et présent. Une danse légère et puissante. Une danse pour renouer avec la vie. ■

Philippe Noisette

TEASER

ÉTAPE DE TRAVAIL

INSTANTANÉ VIDÉO

.....
Conception et chorégraphie : Béatrice Massin
Assistant à la chorégraphie : Philippe Lebhar
Interprétation : Rémi Gérard, Marion Jousseau, Damien Sengulen, Nicola Vacca

Yvann Alexandre - *Se méfier des eaux qui dorment* ©FC Photography



VENDREDI 15 JANVIER | Jeanine Durning / Simon Tanguy | Inging

Fascinante faconde

... Et à la fin, c'est le silence, mais quel silence, quand Simon nous regarde, assis à son bureau, avec ses livres et son ordinateur, finalement revenu à la case départ, là où il avait commenté son grand écart avant de se faufiler entre son public – à savoir moi et une vingtaine d'autres – ces professionnels de la profession, et ça n'a pas dû être facile pour lui, face à ces quelques-uns qui étaient admis sur le plateau des Abbesses cet après-midi-là, où il tricotait autour de nous sa phrase sans fin, quarante-cinq minutes en une seule phrase sur le *Inging* ou bien, pour être précis, *Inging*, c'est le titre d'une performance de Jeanine Durning, chorégraphe américaine qui se disait que *talking*, c'est être en train de parler et *dancing*, c'est être en train de danser et ainsi de suite et donc, même si Durning ne fait pas partie de la collection puisqu'il n'y a pas de verbe *to durn* – il aurait fallu qu'elle s'appelle Jeanine Turning pour que ça marche – **l'idée du mot Inging revient à être en train d'être en train et justement, c'est cet être-en-train qui compte, et pas le train en soi**, ce qui représente une attitude assez désacralisante puisque du coup, question de trains, un TER et un TGV ça revient au même et de toute façon, Simon n'a pas prévu de bouger vite, mais de parler comme un moulin, ce qui n'a pas l'air de lui poser problème quand il se laisse aller au gré de ce qui lui passe par la tête, alors que tout ça serait de toute façon impossible à résumer, à commencer par Nietzsche et la métaphysique pour faire un pas vers Descartes et de parler de l'infini – où il pense sans doute à sa propre phrase sans fin – et de sa propre finitude dans la vie dont il commence à se rendre compte, ce qui veut dire, tout de même, qu'il est encore assez jeune et effectivement assez en forme pour nous avertir qu'il a l'impression de pouvoir parler pendant plusieurs heures, mais s'il faisait ça, se dit-on, alors nous serions collectivement en retard pour le couvre-feu qui tombe à 18h en ces jours-ci mais finalement, si on y pense c'est aussi parce que Simon lui-même n'a parlé que d'histoires de coronavirus au début, de menaces ressenties et de nos angoisses et de sa fille qui est née en plein confinement etc., etc. et tant mieux pour le bébé si son papa ne part plus en tournée à cause du virus, sauf que lui, il doit maintenant s'entendre dire que s'il ne peut créer ou être en tournée, il n'a qu'à faire des vidéos dans son appartement, **et voilà qu'au milieu de son public il se met à camper toutes sortes d'énergumènes jusqu'à ce que nous riions sur nos chaises, mais les chaises ne s'écroulent pas parce que nous ne sommes pas dans Ha! Ha! de Maguy Marin** qui avait été donné en 2008 sur ce plateau même, au Théâtre des Abbesses, cette salle qui certes n'est pas d'une taille énorme mais dévoile une beauté insoupçonnée quand on regarde, depuis le plateau, les lignes élégantes de son balcon en légère courbe, joliment éclairé en plus, balcon où il n'y a personne et c'est donc une vue qu'on a seulement quand on est en répétition,

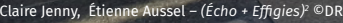


Jeanine Durning / Simon Tanguy – Inging ©Élian Bachini

et alors tant mieux pour nous si nous pouvons en profiter et en même temps suivre du regard et de l'ouïe notre Simon qui adopte, à travers quelques figures de danse, des postures carrément monstrueuses, sans que nous ayons peur quand même, mais on lui a fait confiance car il avait promis de ne pas nous toucher en passant parmi nous et maintenant qu'il a bouclé sa boucle il est donc de nouveau assis à son bureau, où soudainement il ne dit plus rien, ce qui fait qu'on va donc pouvoir partir mais il y a ce silence si assourdissant que personne n'ose le rompre et ainsi on se regarde, lui et nous, sans fin, enfin, on sent que cet infini-là serait possible mais au bout du compte il faudra bien qu'il retrouve son rôle de papa... ■

Thomas Hahn

.....
Conception et chorégraphie : Jeanine Durning
Adaptation et interprétation : Simon Tanguy
Assistant : Teilo Troncy



Tout corps vivant

branché sur le secteur*

Marie Barbottin est là : **blonde, pin up de la Middle America, archétype d'un code qui s'est infiltré par tube cathodique dans les maisons du monde entier et qui a fait ses preuves.** Cette image-là vaut de l'or. Elle n'a pas de mots, elle est forte, impérieuse, universelle : désirable car promesse d'être désirée et capable de vendre n'importe quoi : un aspirateur, un vélomoteur, un fer à vapeur. Marie Barbottin est là et elle est comme il faut : une buveuse de coca à la taille toujours fine. Je crois qu'en fait ce n'est que son reflet, son image qui danse devant nous car son corps long est déboîté : les pieds regardent à l'est, la tête à l'ouest – jusqu'à tout va bien – la poitrine et les fesses sont toutes au nord. Marie Barbottin se joue de nous. Ceci n'est pas une femme. Si ? C'est la notice complète traduite en 54 langues de ce qu'elle devrait être, avec kit de montage ; un

* D'après le titre du premier album d'Hubert-Félix Thiéfaine avec le Groupe Machin.

Interprétation : Marie Barbottin, Olivier Bioret,
Jérémy Deglise, Iffra Dia, Rodolphe Fouillot,
Laurie Giordano, Yoann Hourcade,
Bérangère Roussel

TEASER EFFIGIES

Un geste et une posture

a-Ricercar 3 voix																																														
145	146	147	148	149	150	151	152	153	154	155	156	157	158	159	160	161	162	163	164	165	166	167	168	169	170	171	172	173	174	175	176	177	178	179	180	181										
					poses																		phAnne																							
					9 7 3 7 poses + médale rouet en continu																		ph Lou												ph anne unisson											
en continu					10 1 6 10 IX Charles																		ph Charles												ph anne unisson											
en continu					7 3 7 2 poses + médale rouet en continu																		3 6 12 11 1 2 11 1 X - Léa												ph anne unisson											

C. M.

1. Pour Mié Coquemout : *Les Socles, Ricercare* / version de Yehudi Menuhin.
 Pour Béatrice Massin : *Les Piliers* : canons / version de l'Ensemble
 Aurora - Direction Enrico Gatti. Pour Bruno Bouché : *La Voûte*, sonate /
 version de Gustav Leonhardt. Soit : C M B M C

2. Elle est décédée le 5 octobre 2019.

Cette partition a été créée dans Baint fait ! à micadanses le 23 septembre 2019.

3. À l'origine, « baroque » est une perle déformée...

Notatrice et assistante
à la chorégraphie : Maud Pizon

Uppercut

Théâtre des Abbesses, 22 janvier, 14h. Six humains, plantés dans un *no man's land* nocturne. Une heure plus tard, certains ont des doutes. Ce jeu de reflets entre mots criés et chuchotés, était-ce un spectacle de danse ? On a pourtant vu, dans l'histoire récente de la danse contemporaine, des chorégraphes investiguer sur le potentiel artistique de l'anus, des organes intérieurs ou de certains flux énergétiques insaisissables. Pierre Pontvianne s'en tient aux cordes vocales qui ont, quant à elles, contribué à une part importante de la création chorégraphique au XX^e siècle, parfois pour prendre le relai, là où on soupçonnait la danse de perdre ses moyens, ou bien pour montrer les danseurs comme humains en pleine vie, à l'image de leur public. Dans *Percut*, ces muscles muqueux brillent au premier plan. Le corps suit. **Forcément, on est perturbé. Le nombre de pas de danse est de : zéro. En effet. Quelques gestes, c'est tout. Quant au texte, il garde tout son mystère.** Chuchoté ou hurlé, c'est pareil. Quand on va à l'opéra, au moins on connaît l'histoire. Ici, même pas de surtitrage. Alors, que fait-on ? On interprète ! Le chuchotement, à la lisière de l'audible, ne teste pas l'ouïe du spectateur, mais son imaginaire. « *Les gens croient comprendre tel mot, telle phrase* », confirme Pierre Pontvianne, d'autant plus que le sextuor susurre ou crie en anglais, du début à la fin : « *Nous avons choisi l'anglais parce que nous le parlons mal, ça nous aide à travailler la diction* ». Sans rire. Mais quand les mots sont hurlés, rien n'est plus facile. Après un début nocturne et bucolique, le chœur va progressivement déployer une artillerie vocale lourde, tout en continuant à murmurer des choses comme « *I don't know where we are* ». Phrase réelle ou fantasmée ? Elle ferait sens, dans les bouches du sextuor rivé sur une sorte de gravier lequel annonce, peut-être un terrain vague, peut-être un jardin urbain

à la française. **Espace réaliste et irréel à la fois, métaphorique et matériel. Dissolution des certitudes dans le concret.** Même chose pour les cris des uns et des autres. Quelqu'un hurle un mot, le groupe répond. Ou bien tous font détoner un mot, dans un mouvement commun : « *I – am – naked – too – human – human – HUMAN* ». On tend l'oreille, en pleine tempête sonore. Sans vraiment comprendre, là encore. Car, à l'instar de la lumière qui vous aveugle sans vous éclairer, la déflagration vocale ne permet, elle non plus, de s'orienter. Ils crient comme pour dénoncer la condition humaine, dans une suspension toute beckettienne où les lambeaux de phrases prennent toutes leurs libertés. Beckett*, oui, forcément, car même si le style de *Percut* a peu à voir avec celui de *May B*, pièce créée par Maguy Marin en 1981, les protagonistes sont ici des êtres tout aussi éperdus. On pense à *May B*, forcément, puisque Pierre Pontvianne a lui-même fait partie des interprètes de la pièce, puisque Maguy aussi a donné une belle part à la parole dans certaines de ses pièces et que la compagnie Parc de Pontvianne fait partie des piliers constituant de l'association RAMDAM, un centre d'art autour de Maguy Marin. Et c'est beau de suivre ces imprévisibles cheminements autour de Maguy, de *May B* et de Beckett. Grâce à *Percut*, la chorégraphie a de nouvelles cordes à son arc ! ■

Thomas Hahn

* Beckett Samuel (1906-1989) : écrivain, poète et dramaturge irlandais d'expression principalement française et anglaise. Il reçoit le prix Nobel de littérature en 1969 pour l'ensemble de son œuvre. qui convoque l'humour, le pessimisme et l'absurde.

Pierre Pontvianne – Percut ©Pierre Grasset

Christian et François Ben Aïm – FACÉTIES
©Patrick Berger

Absurde and Co

Faits d'hiver annulé ! Alors, pour sauver les meubles, on propose à quelques professionnels, masqués et très espacés dans la salle, d'assister à une fin de résidence ou à un filage afin que tout ce travail ne tombe pas dans les oubliettes. C'est bien avant la pandémie que Christian et François Ben Aïm ont décidé de monter une œuvre insolite qui traite de l'absurde, du burlesque et de la dérision. Pour cette heureuse idée, ils se sont inspirés des films muets de Keaton, Méliès, Chaplin... Avec l'objectif de transférer leurs principes d'écriture et de constructions rythmiques et musicales en producteurs de fantaisie, d'inattendu et d'imprévu. « *Les acteurs physiques sont confrontés à un environnement qui les amène à être inventifs. Ils se dévoilent dans leur singularité de curiosité, de naïveté, de disponibilité et d'ouverture à l'autre.* » précise Christian. Pour aborder ce thème déroutant, **Christian et François Ben Aïm se sont placés naturellement du point de vue physique, anatomique, pour comprendre comment la mécanisation du vivant, le fameux principe du rire de Bergson, se joue avant tout dans les corps.**

Ils sont ainsi six danseurs, dont deux femmes, qui ne cessent de casser les codes de la danse par le biais de mouvements tous plus déstabilisants les uns que les autres. Les corps sont continuellement sollicités d'une façon totalement improbable. Des équilibres qui déplacent les centres de gravité, des déhanchements du bassin alors que les bras semblent ne pas appartenir à la même personne, des chutes sauvées *in extremis*... Ce nouveau langage chorégraphique, presque animal et proche de la pantomime, délivre une pléiade de situations burlesques, cocasses et absurdes. Entre les costumes à paillettes, la scène où le projecteur de poursuite bouge fébrilement sans arriver à cerner la ligne des interprètes, les passages très rapides

de cour à jardin comme pour poursuivre quelqu'un ou le fuir, tout est formidablement pensé sans une once de laisser-aller. Alors qu'il est reconnu qu'il est bien plus difficile de faire rire que de faire pleurer, François explique les contraintes inhérentes à l'humour : « *Cela demande une exigence au niveau du rythme qui est parfois à contre-courant et c'est passionnant à mettre en jeu parce que les registres sont vastes. Ainsi, la dramaturgie de la pièce passe par des rires d'adhésion, de moquerie, et du glissement d'un sentiment à un autre.* » FACÉTIES est un élan vital débordant d'humour, une formidable parodie de l'absurde, du burlesque et de la dérision qui s'apparente à une immense bouffée d'oxygène. Et pourtant, comment les interprètes et les chorégraphes ont-ils perçu nos rires étouffés par un masque ? Ont-ils ressenti de l'émotion alors que les quelques applaudissements fusaient ? Dans ce flou total, ont-ils le droit d'espérer que cette création puisse être un jour dansée devant une salle pleine ? Après une telle réussite, ce sont aussi les questions que se sont posées les professionnels en quittant le théâtre, les larmes aux yeux face à tant d'incompréhension quant à la fermeture des salles de spectacle. « *Cette situation est éprouvante pour nous, les danseurs et les techniciens, mais nous devons continuer à avoir foi en notre art et que la joie demeure !* » avouent François et Christian Ben Aïm. ■

Sophie Lesort

Chorégraphie : Christian et François Ben Aïm
Interprétation : Christian Ben Aïm, Johan Bichot, Chiara Corbetta, Thibaut Eiferman, Marie Lévênez, Emilio Urbina

TEASER

MERCREDI 27 JANVIER ■ Nina Vallon ■ *The world was on fire*

Les filles contre-attaquent

Je crois ce que Nina me dit ; je me souviens de son premier mail, de notre première rencontre, je me souviens qu’elle a énormément de choses à dire, une sorte de trop-plein mâtiné de créativité énergétique flamboyante, luxuriante, gourmande. J’ai l’impression que la prochaine pièce sera taillée dans cette étoffe foisonnante comme un livre qu’on feuillette, ce n’est pas qu’une impression. Nous feuilletons effectivement chacune de notre côté le même livre intitulé *Velours*¹.

Simple synchronicité qui nous permet d’entrer en relation dans la matière de l’ouvrage. Sur la couverture duveteuse de ce livre, la même sensation ressentie que sur les costumes de la pièce car ce velours c’est le point de suspension après lequel tout peut arriver, tout peut se créer. **Le velours est combinaison, le velours lisse est engagement, le velours lisse et noir est politique.** La pièce s’en enrobe et s’intitule dans la foulée, *The world was on fire*, titre inspiré d’une chanson reprise par la plasticienne suisse Pipilotti Rist, dont l’inspiration se déploie dans l’œuvre de Nina.

Je crois encore ce que Nina me dit ; elle qui sait installer l’austère et respecter la beauté de l’ordre : « *tu verras il y aura des personnages : la sorcière, la plieuse, la listeuse, la rêveuse, la tueuse, la conteuse...* ». En effet, ses reines² à elle sont affublées de lourdes robes noires aux encolures blanches et tuyautées, des fraises en néoprène conçues par la costumière Aude Desigaux. Tout droit sorties des tableaux de collection hollandaise, ces créatures incarnent une « *ronde de nuit* » troublante, assez ensorcelante, qui occupe intensément le plateau. Cet aéroportage impérieux va se désagréger très vite

au contact des sons orchestrés par Marine Colard, musicienne ou muse, affûtée à ses platines comme un chef d’orchestre à sa baguette. Une sirène qui chante comme elle respire, c’est-à-dire avec de multiples modulations saillantes qui attirent danseuses et public dans son sillon sonore. Comme poreux à l’ambiance qu’elle tisse, se combinent des duos, des trios, un quintet, des soli habités du féminin dans son entière multiplicité et duplicité. Peu à peu, les filles apparaissent sous un jour libéré, exhibant leurs peaux lumineuses, les formes contrastées de leur mouvement frondeur et les volutes de leurs récits. Je crois toujours ce que Nina me dit ; **mettre une poussière dans l’engrenage même quand tout est écrit, même si l’aspect décousu coule de source : c’est une signature.** Les vertus s’accoquinent des vices dans la douceur de cette bacchanale et se teintent d’autres aspérités : cupidité, voracité, lubricité feintes. L’aspect soutenu et maîtrisé du jeu, des déplacements, se déchire et se fend comme une étoffe soyeuse pour laisser entrevoir les qualités sensuelles, suaves et apéritives des corps. Je crois toujours ce que Nina me dit... Troubler un instant l’équilibre de notre monde d’une main de « feu » dans un gant de velours. ■

E. D.

1. Anne Kraatz, Adam Biro, 1995.
2. La plasticienne, vidéaste et performeuse Pipilotti Rist a créé des clips au sein du groupe *Les reines prochaines*.

.....
Conception et chorégraphie : Nina Vallon

TEASER
Interprétation : Margaux Amoros, Marine Colard, Arielle Chauvel-Lévy,
MAKING OF Yasminee Lepe, Adeline Fontaine

JEUDI 28 JANVIER ■ Mickaël Phelippeau ■ *De Françoise à Alice*

Bi bi-portrait

Comme le disait Joseph Nadj dans *La Mort de l'Empereur* (1989) : « *Il n'existe pas, il n'a jamais existé* ». **Pourtant, un jeudi, vers seize heures, il y avait bien deux femmes, assises de dos sur la rampe de l'Espace 1789 de Saint-Ouen. Et l'une s'appelait bien Françoise, et l'autre Alice, et elle était bien vêtue d'un tee-shirt jaune.** Il s'agissait donc bien d'un spectacle de Mickaël Phelippeau. En effet, à part ce chorégraphe – lequel, au demeurant, ne l'impose pas à tous ses interprètes – et un champion cycliste – une fois par an – personne ne porte de tee-shirt de cette couleur. Cela excite les animaux : les poussins peuvent charger et, après,

Calimero se plaint pendant des heures. D'autant plus hors propos que ni Alice ni Françoise ne se plaignent.. Jamais. Plutôt en rage, parfois. Mais reprenons. Faits d'hiver – le festival, pas l'effet du climat après l'automne – avait été annulé. Donc les spectacles aussi. Donc impossible de voir le nouveau portrait de Mickaël. Il y a des gens qui font du *tuning* ou du macramé, Mickaël Phelippeau fait des portraits, avec ou sans tee-shirt de Calimero. Mais sans se plaindre, jamais. Sensibles, intimes et infiniment respectueux et sans aucune fadeur, les portraits chorégraphiques ont croqué un prêtre, un bagad, une chorale, des footballeuses, des adolescents, des ►

► danseurs même baroques, etc. Et toujours Mickaël. Il s’agit de « bi-portraits », donc exposant le sujet et l’objet, et réciproquement. *De Françoise à Alice* est un bi-portait aussi, même s’ils sont trois. Il a pour point de départ une rencontre. Celle de Françoise et Alice Davazoglou qui, en 2015, invitent Mickaël à donner des ateliers au sein d’ART21, l’association qu’elles ont fondée et qui propose à des personnes, avec et sans handicap mental, de partager la pratique de la danse. Et le chorégraphe a décidé d’en faire un spectacle. Décidé : cela fait un peu capricieux, voire résolu, et même quelque peu autoritaire. En réalité, et comme le dit lui-même Mickaël : « *Nous avons travaillé pendant plus de trois ans sur cette pièce. En plus des treize semaines de création, nous avons énormément échangé. Nous avons partagé tous les moments du quotidien qu’implique une résidence, et même plus. Françoise et Alice se sont énormément confiées.* » Mais pas de festival et le spectacle n’a pas eu lieu tandis qu’Alice tient vraiment à monter sur scène, et ajoute même : « *Je veux le faire pour que les gens sachent qui on est* », quoi que cela était pour expliquer pourquoi Alice, porteuse de Trisomie 21, a accepté de participer à ce spectacle. Alice possède une force de caractère hors du commun. Après s’être assise sur le front de scène, elle a même enlevé le tee-shirt. Elle a raison, seul Mickaël peut porter le maillot jaune sans que l’on veuille lui faire passer un test anti-dopage. Alice aussi est dopée. À l’énergie pure. Elle en envoie tout autour d’elle, lançant à sa mère (évidemment que Françoise est sa mère, il faut suivre) « *t’es cap ?* ». Françoise est « cap ». Amusant cette expression

que plus personne n’utilise depuis au moins les années 1980. Toujours est-il que Françoise est plutôt « vénère grave ». Expression qui fait très année 2015. Mais il faut dire que durant les années 1980 et 1990, elle en a entendu des vertes et des pas mûres – expression qui fait plutôt 1950 ; du genre : « *vous y êtes déjà attachée ?* » ou « *vous savez, vous n’êtes pas obligée de l’élever* », expressions qui connotent très 1940... **La colère de Françoise et l’énergie d’Alice ne datent pas.** Elles sont là, quoi que le spectacle, normalement, pas. Pourtant c’est un vrai spectacle, touchant, drôle, précis : « *l’un des lieux communs est que les personnes en situation de handicap ont un rapport dit “spontané” à la danse ou au jeu, à la bonne heure. Alice et Françoise sont des interprètes extrêmement précises et la pièce a une durée qui oscille, en fonction des représentations, entre 57 et 59 minutes* » explique Mickaël qui dit aussi : « *Le principal problème, c’est qu’on laisse rarement la possibilité que les choses soient possibles et adviennent.* » Et donc ceci n’est pas une critique puisque cela n’est pas un spectacle, mais la matière d’un fait-diversier (c’est-à-dire le journaliste qui traite des faits divers) qui s’écrit toujours avec un trait d’union et un chapeau sur le journaliste, mais pas de tee-shirt jaune. ■

Philippe Verrière

ÉTAPE DE TRAVAIL	 Chorégraphie : Mickaël Phelippeau Interprétation : Alice Davazoglou, Françoise Davazoglou
INSTANTANÉ VIDÉO	

SAMEDI 30 JANVIER ■ Yves-Noël Genod ■ Sur le Carreau

Genod à terre

Sur le Carreau d’Yves-Noël Genod, création collective – mais ces deux mots rapprochés ne forment-ils pas un oxymore ? – découverte fin janvier au Carreau du Temple, ne laisse pas indifférent. **En quoi peut-on dire que cette pièce se démarque de tout autre travail de groupe donné en spectacle réunissant interprètes amateurs et professionnels** – ces derniers ayant la fonction de « moniteurs » chargés de guider ou de rassurer le reste de la troupe, un peu comme ceux utilisés jadis, sous la III^e République, par Georges Demenÿ, puis par sa disciple Irène Popard ? Et en quoi l’événement *Sur le Carreau* sort-il de l’ordinaire ?

Sans remonter à Émile Jaques-Dalcroze, à Isadora Duncan ou à Albert Knust – dont une soixantaine d’élèves de conservatoires parisiens, « coachés » par Christine Caradec, reprirent en chœur la danse *La Vague* (1930) au Potager du Roi versaillais, en 2012, dans le cadre du festival Plastique Danse Flore –, si l’on s’en tient à quelques événements ayant impliqué des chorégraphes dits contemporains, on se

remémorera la magnifique cérémonie d’ouverture des Jeux Olympiques d’hiver à Albertville en 1992, signée Philippe Decouflé, ainsi que deux vernissages de la manifestation Monumenta sous la large verrière du Grand Palais, animés l’un, en 2007, par Carolyn Carlson et sa compagnie roubaisienne qui avaient la rude tâche d’évoluer parmi les ruines et les gravats d’un peintre allemand honteux se la jouant « grand plasticien » et, en 2008, Daniel Larrieu et une équipe de danseurs convoqués par lui pour l’exposition Richard Serra, arpentant l’espace en tous sens et se mesurant aux disproportions des lames d’acier plantées en terre, sous serre. Ces quelques événements ont en commun d’avoir été conçus pour être présentés « hors scène », ailleurs que dans un théâtre à l’italienne, le public entourant les danseurs dans un cadre naturel ou bien dans une architecture muséale. On pourrait naturellement en citer d’autres, comme la pièce de Mickaël Phelippeau avec des étudiants de l’École nationale supérieure du paysage, *Yellow Workshop Versailles*, au Potager du Roi encore, en 2011, qui se déroulait à la tombée du jour

à une assez grande distance du public. Dans la plupart des cas, la teinte des vêtements permettait au public d’estimer les manœuvres, les déplacements, les mouvements, y compris de loin. Le *show* de Decouflé était non seulement virtuose (circassien) mais il était prévu pour être télédiffusé en mondovision – à cet égard, il tint compte des ratages de la captation télé du défilé du Bicentenaire de la Révolution française sur les Champs-Élysées conçu par le talentueux Jean-Paul Goude qui avait été confiée à un réalisateur de foot de Canal+. Les deux événements étant nocturnes, Decouflé avait particulièrement soigné les éclairages à l’intérieur de l’enceinte sportive albertvilloise.

Mais revenons à nos moutons. Revenons à *Sur le Carreau* de Genod. La double contrainte, ici, était tout d’abord de se passer de la lumière artificielle en se contentant de celle, « naturelle », d’un après-midi hivernal maussade – éclairage privilégié des photographes paysagers. Et ensuite, ou avant tout, de faire avec l’immensité de la halle mise à disposition. **Cette démesure est assumée, mise en évidence dès le départ**, avec un quatuor évoluant, qui plus est, en silence. Ce silence fut troublé, le jour de notre venue, par une spectatrice sans nul doute refoulée à l’entrée qui manifesta bruyamment sa déception et qu’on ne pouvait prendre pour une comparse chargée par le metteur en scène d’animer de la sorte l’entame du *show*. Avec l’entrée en action de dizaines de figurants, le marché couvert se peuple et se vivifie. Les costumes multicolores produisent leur effet, qui n’a rien à voir avec celui résultant des teintes pastel de Benetton. Ils sont ici *flashy*, fluorescents, phosphorescents, on ne peut plus saturés. Dès lors, après quelques bruits de bouche amplifiés par un haut-parleur et quelques percussions

corporelles, un chanteur peut donner à ses camarades le départ de la samba, de la nouba, de la bamboche. Genod sait forcément qu’il y a plus d’un siècle, on célébrait ici-même la mi-Carême avec une cavalcade carnavalesque.

Les didascalies sont dites au micro et exécutées sans anicroche par la petite foule. « *Et ça migre vers le nord !* » signifie que les repères ne sont plus de jardin à cour, comme à Vicence ou à Monte Castello di Vibio, mais ceux des globes terrestres, des burlingueurs, des voyageurs, des errants. Les danseurs, de 7 à 77 ans, et moins et plus, de tout genre, jouent le jeu, se déploient en long, en large et en travers, en hauteur aussi, sur deux niveaux, s’adonnent à des courses, des poursuites, des manèges, ralentissent le tempo, forment une procession alors que se diffuse un air baroque sur une enceinte Bluetooth, suivant un *travelling* sonore. Et stoppent net. Un des participants conseille aux autres : « *Mettez votre corps en mouvement parce que vous êtes tristes !* » Genod indique peu après : « *C’est le milieu du temps.* » Il oriente par la suite son armée : « *Nord-sud, une ligne ! À l’ouest, le regard ! À l’est, le regard ! Elle avance, la ligne ! Les colonnes ! Il reste un quart d’heure. Revenir de ces longues années d’exil. Le pays...* » La séance se boucle par la plus ancienne des danses collectives : la farandole. ■

Nicolas Villodre

..... Concept et chorégraphie : Yves-Noël Genod Interprétation : Janice Bieleu, Bruno Cezario, Maeva Lasserre, Lucille Mansas, Baptiste Ménard, Frank Willens, Wrestler et une centaine d’amateurs
--

LUNDI 1^{ER} FÉVRIER ■ Myriam Gourfink ■ ARCHE

Plein cintre plain-chant

Quand tu vas voir une pièce de Myriam Gourfink, tu sais parfaitement à quoi tu t’exposes. Tu sais que ce sera lent : aucun interprète de ses pièces n’a couru depuis 1996. Et encore ! **Tu t’attends donc à du détendu et du très sophistiqué** ; même Jérôme Bel n’a pas réussi à y échapper et à faire le contraire de ce que lui demandait la chorégraphe quand elle a créé pour lui *Glossolalie* (1999) ; et pourtant, il essaie toujours. Là, non. Et tu sais parfaitement pourquoi : derrière Myriam, il y a toujours Kasper et là, cela ne rigole pas du tout. Il pose son physique massif et ses machines bizarres dans les pièces de Myriam Gourfink depuis *Überengelheit* (1999), pièce qui, outre qu’elle permet de gagner toutes les parties de Scrabble depuis 20 ans, marquait le début d’une collaboration qui dure toujours. Il a tout essayé avec Myriam, même d’élaborer lui-même le spectacle. Alors il veille, et le premier interprète qui se met à aller un tout petit peu plus vite se prend une nappe de sons maousse à faire passer le

décollage d’un B52 pour une esquisse d’Erik Satie. Parce que Kasper Toeplitz œuvre dans la *noise* contemporaine et qu’il ne rigole pas avec le gros son. Tu reconnais ceux qui savent : en entrant dans la salle, ils prennent, quoi qu’en faisant des blagues navrantes mais avec soin et respect, la paire de boules Quies® (on dit protecteur auditif) que tend Anne Dreyfus ci-devant patronne des lieux. Toi, tu sais, donc.

Pour *Arche*, il devait doubler : Kasper avait invité un copain qui vit en Angleterre et devait se mettre en face de lui avec le même attirail, pour nous prendre en tenailles ; les anglais ne l’ont pas laissé sortir et tu te prends à avoir une certaine tendresse pour le Brexit, nuancé de regret quand même (ton cerveau a des curiosités que ne partagent pas tes esgourdes : y a débat sous le crâne). Le régisseur technique, Zak Cammoun qui travaillait le son et la lumière, tient donc la table où devait œuvrer Pierre Alexandre Tremblay... Tu sais donc que ce sera lent, *noisy*, tout gris et ►

► yogi. Parce que Myriam Gourfink a créé un peuple particulier de virtuoses. **Des filles qui avancent insensiblement et en s’ancrant ferme sur des appuis invraisemblables : un doigt de pied, le haut de la tête, une pointe de fesse...** N’importe qui s’effondrerait lamentablement. Pas elles. Elles tiennent et bougent même à partir de cette position qui ridiculiserait n’importe qui... Le yoga ! La capacité à plier la quatrième articulation du bras, le yoga ! La respiration

qui permet de tenir quinze heures sans bouger un doigt plus vite qu’un escargot asthmatique, le yoga... Le yoga... Là, maintenant, tu rentres dans le vaste espace du Générateur et les chaises ont été disposées le long de chaque grand côté d’un tapis rectangle (gris évidemment) de six ou huit mètres. Chaque petit côté est occupé par une table où Kasper a répandu son petit bazar. Il faut qu’il en mette partout. Pas



Myriam Gourfink – ARCHE ©Laurent Paillier

une table : une assiette de spaghetti noirs avec des tas de trucs qui n’ont – normalement – rien à faire là. Des baguettes, des plaques, des petites masses étranges. Beaucoup de boutons et un ordinateur. On dirait John Cage qui a fait les soldes d’un Apple Store© (Gourfink, c’est chic, on ne s’équipe pas chez Boulanger© quand même). Pour *Arche*, les deux interprètes attendaient déjà. Elles connaissent le truc. Deborah Lary et Véronique Weil ont commencé en 2005, dans *This is my house*, c’est dire combien elles sont comme chez elles avec le yoga, le gris, la lenteur. Alors quand, pour *Arche*, Myriam Gourfink leur a demandé de se précipiter l’une vers l’autre, elles se sont méfiées. Kasper tenait près son B52 : elles ont couru lentement. Tu as donc vu la première s’asseoir à mi-chemin du tapis, l’autre venir juste au-dessus poser sa tête sur sa tête puis caresser de son propre visage le visage opposé, et l’une et l’autre se heurter avec une infinie circonspection dans un combat d’antilopes saisi au ralenti, s’emmêler de prises obscures. Toi tu as recommencé à jouer au « c’est à qui ce bout-là ? ». Tu fais cela chaque fois, comme en hypnose. Tu flottes légèrement, rapport au B52 qui vole au-dessus et dont le son t’éparpille les sensations. Cette fois, encore, cela t’étonne. **Tu n’oses pas trop**

dire combien ces deux visages dont parfois les expressions touchent à quelque chose d’extatique ravissent ; combien ces emmêlements que n’auraient pas osé le kamasutra, ces enchaînements à faire passer Bikram Choudhury pour un émule de Krafft Ebing, peuvent avoir de magique... Parfaitement sensuel, manifestement érotique comme ce corps en arche (tient, un titre passe) digne des patientes de Charcot qui tient sur la pointe d’un gros orteil, avant de repartir vers une autre posture... Quand cela s’achève – le B52 a glissé dans un chuintement – elles se relèvent comme si de rien n’était et sortent avec presque de la précipitation, mais lentement quand même. Tu sais qu’elles ne viendront pas saluer et que, si ceci n’était pas le spectacle, cela n’est pas sa critique. Et tu sors encore un peu ailleurs. ■

P. V.

.....
Chorégraphie : Myriam Gourfink
Assistante à la chorégraphie : Carole Garriga
Composition : Kasper T. Toeplitz
Interprétation : Deborah Lary, Véronique Weil
Basse & électronique live : Kasper T. Toeplitz, Pierre-Alexandre Tremblay

LUNDI 1^{ER} FÉVRIER ■ Biño Sautitzvy ■ *Under the Ground*

... n'a rien perdu de son charme ni le jardin de son éclat

Quelquefois, il n’y a pas d’avantage à avoir de la mémoire. Le duo *Under the Ground* de Biño Sautitzvy pour deux acrobates de l’école Fratellini se regarde volontiers ; tout en broderies rouges dont les racines serpentent... Évidemment, il y a un message. La nature, la forêt, la femme qui forge son art textile. J’ai pensé aux formes coulantes de Sheila Hicks ou aux puissances hiératiques de Jagoda Buic, figure de l’art textile. Au pied de l’arbre, deux corps emmêlés... **Cela m’a rappelé le trumeau du porche de la Vierge de Notre-Dame de Paris.** Maurice de Sully y avait voulu que Lilith, serpent dans l’arbre, couve d’un regard sublime Adam et Ève nus. Mais pour le moment, avec la musique, les deux interprètes s’engagent dans **un corps-à-corps lent, tout de prises et d’emmêlements.** Il y a de jolis moments et une certaine sensualité, un peu absente cependant. Cela m’a fait penser au *Journal d’Adam et journal d’Ève*, rédigé par Mark Twain, tissant les malentendus sensuels des deux premiers amants. Mais il faut regarder Lorette Sauvet et Cyril Combes qui témoignent d’une incontestable maîtrise dans l’art du pas de deux, athlétiques au sol. À tout prendre, cela m’a fait regretter le duo *d’Eden* (1986) de Maguy Marin où pendant près d’un quart d’heure la première femme coule et se roule sur le premier homme sans jamais toucher le sol.

L’un comme l’autre portent un costume tissé qui évoque autant qu’il couvre la nudité et qui très sérieusement jouent à la recreation du monde... Mais ça c’est ce que j’ai lu dans le programme à propos de *Under the Ground* de Biño Sautitzvy qui dit des choses très sérieuses et très dans l’air du temps. Et l’on en revient, avec Gombrowicz, à plaindre « *l’infortunée mémoire qui s’efforce de revenir sur tous les chemins où nous sommes passés pour devenir ce que nous sommes.* » Ceci dit, le duo *d’Eden* reste un moment exceptionnel et Maguy Marin fait très attention à qui le remonte car, outre la prouesse physique, il reste à habiter cette performance. Mais ceci est un constat, pas une critique, puisque cela n’était pas un spectacle mais une présentation. ■

P. V.

.....
Conception, mise en scène et chorégraphie : Biño Sautitzvy
Décor et collaboration artistique : Lika Guillemot
Création et interprétation : Lorette Sauvet, Cyril Combes
Musique : Bianca Casady (CocoRosie)

MERCREDI 3 FÉVRIER | Lotus Eddé Khouri, Christophe Macé | BELIEVE

Sculpture corps, structure couple

Ces deux-là ont tout de la statuaire façon brute. Debout, solides, érigés. Le vent ne les effraie pas. Les intempéries non plus. Leurs corps se construisent d'épreuves, de répétitions. Oui, Lotus Eddé Khouri et Christophe Macé ne connaissent pas le douceâtre, la dentelle melliflue, la fausse grâce d'une courbe alanguie. **Nous les imaginons plutôt à Carnac que sur une plage de sable fin.** Plutôt avec marteaux et burins qu'avec les pinceaux délicats de l'aquarelliste. Leur entreprise de longue haleine, débutée en 2014, a déjà connu six stations¹, et se nomme Structure-Couple. Soit la base d'une écriture de frottement, de cohabitation, d'exposition, mais jamais de face-à-face ou de dos-à-dos. Une autre manière d'imaginer ce fameux duo de la danse contemporaine qui ne serait qu'amour ou haine. Certes, une femme et un homme, mais bien souvent les deux figures se dissolvent en une autre matière, sculptée. L'architecture n'est pas loin. L'assise des deux est irréprochable : ça tient, ça impose, ça ne peut rompre. Et même si des soubresauts, des vibrations les parcourent, les habitent, ils n'ébranlent pas la force de l'affirmation, la tonicité de la posture, le défi lancé.

La septième pièce, *BELIEVE*, qui se devait d'arriver en février 2021, se déploierait sur la ritournelle choisie, la voix de Klaus Nomi interprétant *The Cold Song* de Purcell, à son tour remixée². En effet, à chaque

fois, une musique est détournée, mise en boucle, joueuse, perfide dans sa puissance d'intrusion, forcément décalée par rapport à la danse mais forcément impeccable comme décor évocateur. Oui, car les gestes eux aussi taillés font danse dans leur âpreté répétitive, dans leur gangue de timidité non pas dépassée mais explosée. Une sorte de machine dont les rouages visibles n'expliquent aucunement le fonctionnement, se met en route et, inéluctablement, ira à son terme : l'exécution de la sentence chorégraphique. **Ça s'est imposé. Ça a eu lieu. Ça a dansé. Et ça recommencera s'il le faut.**

Ainsi, reprenons, les figures du masculin et du féminin ressortent broyées par l'entreprise. Sans neutralité. Parce que l'édification de l'objet ne nécessite pas la sexualisation. C'est pas genre, pas trans, pas homo, pas bi, pas sans, c'est ailleurs. Au cœur de la fabrique *Believe me*. ■

C. M.

1. Six pièces : *Cosy* (2014), *Porque* (2016), *Boomerang* (2017), *Orgabak* (2019), *Fatch* (2019), *Bakstrit* (2020), cette dernière diffusée dans Faits d'hiver 2020, sur le Socle.
2. Par le compositeur Jean-Luc Guionnet.

.....
Conception, réalisation et interprétation :
Lotus Eddé Khouri, Christophe Macé

MERCREDI 3 FÉVRIER | Erika Zueneli | Para Bellum

Veni, vidi, vici

En cet après-midi de février, je découvre la scène du Regard du Cygne pour la toute première fois. La répétition de *Para Bellum* la métamorphose en champ de bataille. L'atmosphère est chargée de curiosité et de solennité mêlées : Erika Zueneli s'en va-t-en guerre... et nous avec ! Le plateau est recouvert de milliers de lambeaux de plastique noir, nous plongeant dans une atmosphère de fin du monde. Nul besoin d'autres accessoires, c'est la création sonore qui aura la mission d'habiller le lieu et l'imaginaire des quelques *happy few* présents. Pendant quelques instants, un silence de mort règne, soudainement interrompu par des roulements de tambours. Suivis de vrombissements de moteurs. On s'attend à voir débarquer toute l'infanterie et l'artillerie ! Enfin, la maîtresse de cérémonie pénètre dans l'arène, à pas feutrés. Erika Zueneli commence à parcourir le fond de la scène en suivant le fil de lignes droites imaginaires. Le sol imprime le passage

de ses pas, faisant virevolter ici et là les fragments noirs qui reposaient paisiblement au sol. Son corps s'emplit d'une calme agitation : ses micro gestes me font penser à un droïde désarticulé. Dans la famille *Star Wars*, je demande C-3PO ! Entre violence et grâce, les mouvements sans dessus dessous s'enchaînent. Droite, gauche, devant, en diagonale, arrière, retour à droite, retour à gauche, pirouette... Rester sur place, continuer d'avancer, puis battre en retraite, la main serrée sur le cœur. Est-ce un soldat qui répète ses positions de combat ? Un déserteur décidé à sortir du rang pour prendre la poudre d'escampette ? **Ou bien est-ce la métaphore d'une âme bousculée par les affres d'une guerre intérieure ?** « *Si vis pacem, para bellum* » : si tu veux la paix, prépare la guerre. Alors, comment s'y prépare-t-on à la guerre ? Et puis laquelle de guerre ? La grande ou l'éclair ? La drôle ou la froide ? Mondiale ou locale ? Intestine, fratricide ou parricide ? ►

► Civile, ethnique, idéologique ou religieuse ? Guerre servile ou coloniale ? Impérialiste ou dynastique ? Atomique, chimique, bactériologique, virale ? Sous-marine, maritime, aérienne ou terrestre ? Guerre sainte ou guerre lasse ? L’humain est décidément bien créatif...

Alors pour traduire cet adage latin en une danse, Erika Zueneli insiste sur un point crucial : elle préfère mettre l’accent sur l’importance d’une bonne préparation que la guerre en elle-même. « *On peut trouver de l’absurde et du beau dans la guerre, mais je veux faire oublier le mot guerre pour faire revenir l’humain au centre, en illustrant toutes ses guerres du quotidien et en leur redonnant des couleurs* », me confie-t-elle après la répétition. C’est « *l’art de la guerre*¹ » selon Erika : du morose au rose, il n’y a qu’un pas !

Tiens, parlons-en des couleurs. J’ai cru entrevoir dans *Para Bellum* une succession de clins d’œil et de références à des époques, des tableaux, des mythes et légendes. En deux temps, trois mouvements, notre guerrière du jour se métamorphose tour à tour en amazone s’appropriant l’espace, en fantassin se saisissant d’un fusil², en cavalier enfourchant sa monture tel un Don Quichotte parti en croisade, ou peut-être encore un prince charmant parti à vive allure sauver sa princesse à la chevelure d’or, une jeune fille à la perle voguant entre détresse et délicatesse.

En guise de bouquet final, une ritournelle, comme un chant du cygne...
Finalement, ce corps durement malmené navigue sans cesse entre fragilité et authenticité. Dans le sol, les traces du chemin parcouru par Erika Zueneli mettent en lumière les zones encore inexplorées, comme nos parts d’ombre dont on n’a guère envie de s’approcher. On peut s’observer à travers l’artiste, comme un miroir reflétant nos angoisses, nos peurs, nos envies d’évasion mais aussi le désir d’avoir un jour l’âme et le corps en paix. N’est-ce pas le butin espéré après une longue vie de combat(s) ? La guerre n’est pas encore déclarée : Erika Zueneli peaufine encore et toujours son *Para Bellum* tandis que vous lisez ces lignes. Rendez-vous en septembre ! ■

Olivia Maio

1. L’*Art de la guerre*, de Sun Tzu.
2. Un fabricant d’arme allemand a déposé la marque Parabellum pour des armes à feu et leurs munitions.

.....

Conception, chorégraphie et interprétation : Erika Zueneli
Dramaturgie : Olivier Hespel
Regard chorégraphique : Olivier Renouf
Création son : Sébastien Jacobs
Para Bellum est programmé en septembre 2021 à micadanses dans le cadre de Bien fait !

SAMEDI 6 FÉVRIER ■ **Malika Djardi** ■ **Pier 7**

Danse et skate en tête-à-tête

Pier 7 veut interroger l’espace public et, d’une certaine manière, son partage. Ici, par des skateurs. Pour la chorégraphe Malika Djardi et son « invité » le skateur JB Gillet, la rue devient une scène. Ou le contraire. *Pier 7* est un titre autant qu’un espace à conquérir. Du moins c’est ainsi que je l’imagine. Dans l’esprit de la chorégraphe Malika Djardi il en est peut-être autrement. Qui sait ? Elle y convie sur le plateau, modulable, le skateur vedette JB Gillet. Dès lors, quel parallèle est possible entre danse (contemporaine) et skateboard ? « *Celui du lien entre espace public et public, de danse contemporaine alors. La différence entre spectacle par défaut dans la rue pour le skate et de spectacle institutionnel, voire même né dans le milieu institutionnel pour la danse contemporaine. Et comment ces deux pratiques convoquent un peu d’anticonformisme* » résume Malika Djardi. Il y a autre chose qui ferait sens dans la porosité éventuelle des deux pratiques, une sorte de virtuosité à l’œuvre dans l’une et l’autre. « *Dans n’importe quelle pratique il y a de la virtuosité parce qu’il y a un monde qui se crée, des gens qui s’y intéressent, qui créent une histoire et la font vivre, la continuent dans la manière dont ils*

l’habitent particulièrement, et c’est peut-être ça la virtuosité. » assure la chorégraphe.

Pier 7 aurait-il le goût de la vitesse, de la chute (envisageable), du risque ? Tout cela même réuni ? « **Le goût du risque c’est sûr.** *Pour la vitesse et la chute, ce n’est pas le même rapport même si dans Pier 7 j’essaie de le convoquer avec le cirque. On n’a pas les mêmes espaces en face de nous* » explique Malika Djardi. Comment partager le plateau avec un skateur alors ? « *Je le convoque en film, en paroles et en déguisement* ». *Pier 7* n’a pas encore livré tous ses secrets. Mais déjà il laisse entrevoir un horizon dégagé, un plaisir maximum. Être ici et ailleurs. Figure libre en résumé. ■

P. N.

.....

Conception et chorégraphie : Malika Djardi
Interprétation : Malika Djardi, JB Gillet, Thomas Laigle, Baptiste Lenoir, Jean-Mario Milanese, Jemma Sneddon, Primož Sukič
Vidéo : Malika Djardi, Vincent Jugnet



Malika Djardi – *Pier 7* ©Olivier Chassignole

SAMEDI 6 FÉVRIER ■ **Leïla Gaudin** ■ **Errance (titre adaptable)**

Fera ou fera pas

Leïla, c’est la nuit et le jour éblouissant mêlés sous des cheveux flamboyants. Elle est une lointaine petite-cousine de la Leïla du photographe Édouard Boubat, à qui elle semble se rattacher par une facette impalpable, évanescence. L’autre facette est percutante, par ses interprétations de personnages perdus, pour ne pas dire paumés. **Leïla Gaudin existe bel et bien et surprend par ses escapades chorégraphiques facétieuses et distinguées.** Je m’attends à la voir au coin du Socle. J’ai mes petites habitudes dans ce quartier de Beaubourg, je vais à l’*Écritoire* acheter de l’encre et du papier, je passe chez *We Love* et redescends, rue de la Verrerie, dénicher un *ex-voto* chez *LUKA LUNA*, il pleut bruyamment sur le pavé... Je pense au festival, en grande partie annulé : bientôt je viendrai ici voir Leïla Gaudin et Rebecca Journo sur le Socle, cet espace consacré à l’art urbain, près de l’église Saint-Merry. Soudain, comme sortant du mur, je reconnais Thomas, programmateur du Socle, joyeux comme d’habitude, sourire sous le masque. Son expression se fige à ma vue, il m’apprend que l’on ne pourra pas donner les deux pièces. Non ! La nouvelle est tombée ce matin. Tout fond, tout se dilue dans le contexte actuel.

Médusée mais pourtant heureuse de voir sur le fond de l’édifice religieux les grandes sculptures qui ornent la nef, un pied et une main en ronces entrelacées à l’échelle monumentale, c’est fort, c’est résistant, et c’est présent ! Maintenir le festival à cet endroit comme une lentille sur le pavé luisant du vieux Paris, c’était excentrique, original et engagé. L’année passée

Lotus Eddé Khouri et Christophe Macé y avaient bravé la pluie battante. Cette année, le vent d’une pandémie a balayé les pièces avant qu’elles ne s’y installent. *No man’s land* ! Comme un écho au nom de la structure créée par Leïla Gaudin pour abriter ses pièces et ses personnages, souvent isolés à plus d’un sens, sans domicile fixe. On ne verra pas sa Louise tituber, vociférer, s’effondrer, psalmodier ou chanter... On ne sera pas spectateur de son *Errance*, de sa présence, aussi dérangement que réaliste, dans un espace où les SDF se fondent eux aussi sur le pavé réfléchissant du quartier. Se serait-elle érigée au firmament du Socle ? Aurait-elle joué à disparaître et réapparaître parmi les badauds de cette rue attachante et familière du quartier ? **Se serait-elle lovée sur la pierre re-constituante, la trouvant plus douce qu’un trottoir ?** Nous aurait-elle dispensé quelque vérité affligeante et révélatrice ? On ne sait, nous passons notre chemin avec l’espoir, si c’est permis, d’un lendemain. ■

E. D.

.....

Conception, direction et interprétation : Leïla Gaudin
Musique : moOx
Regard extérieur : Calypso Baquay
Installation lumineuse : Anne Palomeres



Rebecca Journo - L'Épouse ©Bernard Boccara

DIMANCHE 7 FÉVRIER ■ Rebecca Journo ■ L'Épouse

Sur le fond des mirages*

Je dois parler de *L'Épouse* et je croise *La Ménagère*. Elle est venue récemment à micadanses dans le studio May B. Elle a frotté et briqué ses carreaux à damiers, vêtue d'une blouse, le regard extatique. Je pense à elle à chaque fois que je lâche mes activités scripturales pour prendre la serpillière ou faire la vaisselle, c'est dire si je pense à elle souvent, même quand je couds... Et j'aime cette ménagère au regard perdu, à la tâche utile et stupide. Son personnage me hante car il est lié à Rebecca Journo, fabuleuse et talentueuse interprète de ces figures de style conjuguées au féminin pluriel dans le diptyque qu'elle a conçu.

Je pense à cette première fois où Rebecca s'est présentée à moi, de grands yeux sombres, **une alliance de jais et de nacre, une voix aux accents graves, alliée à la délicatesse de l'humilité...** J'aime beaucoup ces premières fois, j'en vis souvent dans les rencontres, c'est palpitant et prometteur !

L'Épouse de Rebecca Journo, elle, n'en est pas à sa première fois : cela fait plusieurs marches nuptiales qui sonnent pour elle... Cette fois elle n'atteindra pas encore le parvis de l'église, hélas, malgré sa robe immaculée et son chignon de première danseuse. Je n'ai pas oublié son maquillage outrancier, sa taille sertie d'une robe flottant comme un abat-jour autour de ses pieds. De loin, on pourrait croire à un automate, ou une mariée de *music-hall*, un personnage

sorti des films muets. Rebecca l'anime d'une présence maléfique qui s'orne de folie et de fascination. Toute sa personne agitée de micromouvements semblant dire « oui » ou « je t'aime », la bouche tremblotante. **Avec son bouquet de violettes rabougries et sa blancheur malade, L'Épouse est tournée vers le vide abyssal du refus, de la solitude et de l'abandon.** Elle nous touche car elle nous traverse. Elle tourne autour de nous, de plain-pied. Peu à peu, elle gagne du terrain et nous nous efforçons de la retenir dans notre paysage intérieur. C'est ainsi saluer la performance de sa créatrice essentielle à nos imaginaires.

Rebecca Journo englobe, dans son interprétation, la fragilité de l'émotionnel et la force du déterminisme unis dans son personnage. *L'Épouse* incarne un défilé de soumissions et d'engagements sociétaux qu'elle traduit dans ce personnage ambivalent.

Nous, on dit « oui » ! ■

E. D.

* En référence au ballet de Serge Lifar, *Les mirages*, créé à l'Opéra national de Paris en 1947.

.....
Chorégraphie
et interprétation : Rebecca Journo

Musique : Claire M. Singer, *The Molendinar*

DIMANCHE 7 FÉVRIER ■ Mathilde Rance ■ Ubuntu

Tintamarre, marabout et bout d'ficelle

Contrairement à ce que pourrait sous-entendre le titre de ce texte, *Ubuntu* n'a rien d'une comptine pour enfants. D'ailleurs, cette création de Mathilde Rance débute par une invitation au voyage disons... funeste : « Le 14 février 2011, à Kisangani, République démocratique du Congo, treize étudiants en voyage artistique avec le chorégraphe F.L. sont victimes d'un braquage. Ils s'en sortent tous sains et saufs mais le gardien de la maison, Papa Dieudonné, est assassiné par les braqueurs. Dix ans plus tard, nous fêtons, ici, la vie, la mort, de Papa Dieudonné ». La messe est dite.

Mathilde puise son inspiration dans la philosophie du terme « ubuntu » (en langue bantou, du sud de l'Afrique) qui désigne un concept humaniste et fraternel pouvant se traduire ainsi : « **Je suis ce que je suis grâce à ce que nous sommes tous** ». Un principe censé permettre à l'humanité de vivre en parfaite harmonie, dans le respect et la bienveillance.

Ubuntu est-ce finalement une incitation à se dépouiller du superficiel pour revenir à l'essentiel ?

Musicienne et chanteuse accomplie, Mathilde conjugue ces deux talents à celui de la danse pour nous proposer une composition chorégraphique autour d'une musicalité aussi sommaire que surprenante. La référence à la chanson enfantine de notre titre trouve alors son explication dans le jeu d'*Ubuntu*. C'est en effet une femme audacieuse qui s'exprime dans ce seul en scène.

Au commencement, l'artiste se laisse découvrir dans le plus simple appareil : les cheveux relevés en chignon, vêtue d'un *legging* noir, une bandoulière (un bout d'ficelle) vient orner de trois casseroles son torse et son dos nus.

Puis, viennent frapper à nos oreilles sa voix et ses chants aux paroles exotiques – et hypnotiques –, les mains jouant des percussions sur son trio de casseroles (un joyeux tintamarre !). ►



Et enfin, la magie – ou l’ensorcellement – opère : le visage est traversé de grimaces, le corps progressivement bariolé de peinture (en voilà un drôle de marabout). Du rouge, du jaune, du bleu : la peau de Mathilde se revêt tour à tour des couleurs du drapeau congolais.

Ce que le spectacle ne révèle pas c’est que Mathilde faisait partie de ce fameux groupe de treize étudiants partis en République démocratique du Congo avec F.L. *Ubuntu* peut donc être perçue comme une réconciliation du moment présent avec un traumatisme du passé. *Ubuntu* ou le fruit d’un souvenir qui a trop longtemps mijoté dans le silence. Suivi du besoin de déborder, de se confier (et non plus se confiner), de proclamer, résonner, chanter, danser et s’envoler.

Parce que oui, la vie et la mort sont une fête qui doit être célébrée, du début jusqu’à la fin. Alors n’ayons

plus peur de faire du bruit, de faire retentir notre musique intérieure ! Laissons les eaux calmes du souvenir bouillonner dans le creux de nos mémoires et de nos corps. Et finissons par nous rappeler que l’humanité ne fait qu’un.

Ubuntu, je suis parce que nous sommes. ■ **O. M.**

.....
Chorégraphie et interprétation :
Mathilde Rance
Création sonore, interprétation et spatialisation : Paul Ramage
Dramaturgie : Marie Orts
La première en salle aura lieu en septembre 2021 à micadanses dans le cadre de Bien fait !

LUNDI 8 FÉVRIER | Sylvère Lamotte | *Tout ce fracas*

Vacarmes silencieux

Pendant le confinement, en mars 2020 – c’était peut-être en avril ou en mai à la réflexion, je n’ai plus la mémoire du temps qui passe – chacun chez soi, nous nous parlions. J’étais sur la terrasse en pleine chaleur et, déjà, une partie des choses de la vie fondait comme neige au soleil. Avec Sylvère, nous « parlions danse »* au téléphone : isolement, difficulté de se projeter, possible résistance, répétitions, dates de programmation, studio, entraînement du danseur et nous évoquions le

moment présent sans penser quand et comment il nous conduirait jusqu’à aujourd’hui. La première présentation de *Tout ce fracas* est à présent devant nos yeux. Dans ce théâtre des années 30, bâti en haut de Bligny, à flanc de coteau, dans un univers de soins, dominant les plaines du pays de Limours, un public restreint et distancié, soucieux de découvertes et de créations, prend place. Le plateau est éclairé pleins feux sur les trois danseuses et le musicien déjà en scène. Magali Saby, danseuse ►



Sylvère Lamotte – *Tout ce fracas* ©Alexis Komenda

► et interprète de la pièce, me soufflera à la fin du spectacle : **« c’est une pièce sur la vulnérabilité » et c’est bien là, la morale du spectacle qui se déroule comme une fable.**

Pour peu que l’on soit un peu lecteur des corps qui nous entourent au quotidien, on en tire chaque jour des leçons : rapport à l’endurance, à la résistance, rapport au sol, à l’équilibre, à l’élévation, à la fatigue. Chaque corps offre des potentialités propres qu’il peut laisser s’endormir ou optimiser.

Dans le cadre de son parcours de danseur et chorégraphe, Sylvère Lamotte mène depuis cinq ans au sein des hôpitaux une expérience chorégraphique fondée sur une recherche dansée, dans le cadre de Culture et Santé. Il se questionne sur la norme des corps et toutes les variantes que peuvent recouvrir nos capacités humaines, mais aussi nos restrictions dans le cas de constitutions altérées, abimées par des épreuves de vies non moins humaines. Il établit ainsi un corpus du sensible qui égrène les failles, les limites, la justesse du geste, ce que peut et ne peut pas faire une personne.

Tout ce fracas est un album ouvert sur les failles et la dimension du faillible avec lequel les corps, tous autant qu’ils sont, se meuvent à l’encontre des actions. La pièce met en scène, dans une écriture chorégraphique à l’écoute de ces complexités, les quatre interprètes.

Cette fable chorégraphique se tisse à partir de l’instant où le mouvement s’invite. **Il y a des lièvres et des tortues mais comme dans la fable bien connue, « rien ne sert de courir il faut partir à point ».** Se superposent un corps-caoutchouc à la souplesse extravagante et animale (Carla Diego), un corps-écorce qui semble marcher sur un fil ou flotter sur les autres (Magali Saby), un corps-roseau se pliant à l’espace et au sol dans tous les recoins (Caroline Jaubert), un corps-résonance qui joue de chaque instrument dans l’ombre et la lumière (Stracho Temelkovski). C’est bien la diversité de ces corps se partageant la scène en territoires isolés ou partagés qui échafaude l’ensemble. Tous ces corps-récits nous invitent à imaginer une suite infinie qui disqualifie les limites et valorise les victoires. C’est subtilement doux, suspendu, émouvant, dépouillé, jamais bavard et cela fait grand bruit à l’intérieur ! ■

E. D.

+ Expression de Dominique Dupuy, tirée du livre *Album*, Françoise et Dominique Dupuy, Les Presses du Réel, 2017.

.....
Conception et chorégraphie : Sylvère Lamotte

Interprétation : Carla Diego,
Caroline Jaubert, Magali Saby

Création musicale et interprétation :
Stracho Temelkovski

MARDI 9 FÉVRIER ■ Arthur Perole ■ Nos corps vivants

Flesh and blood

Lorsque le public privé (pour reprendre les mots de Simon Tanguy) entre en salle, Arthur est déjà là, en hors-champ, accoudé nonchalamment sur un comptoir à côté d’un grand bouquet multicolore et de Marcos Vivaldi, qui porte un bien joli nom pour un DJ du XXI^e siècle. Il regarde le public s’installer, lui-même public de son public. Le genre humain s’observe – avec la distance sociale qui se doit – dans une agora au centre de laquelle trône un podium. Des voix *off* surgissent çà et là : hommes, femmes, enfants nous parlent de leurs peurs, du temps, du voyage, de possession, de matérialité visible, d’histoires de fantômes chinois, d’ethnocentrisme et de sagesse, de la mort aussi.

Arthur enlève sa fourrure, grimpe sur le podium et se met en mouvement. Le son explose en infrabasse. Ça vient directement toquer l’aorte. **Il prend une grande inspiration chargée de particules humaines et, tout en ondes, plonge au fond de lui autant qu’au fond de nous.** Le mouvement est fluide. Nous commençons à former un corps dont il est cœur et sa danse pulsation. Elle irrigue les veines des rêves inachevés, des amours féroces, des espoirs futiles et de tout ce qui est enfermé en nous depuis l’enfance. Arthur est là au cœur de son sujet, en délicat sismographe de nos émotions. Sur un îlot délimitant l’espace des possibles, il évolue

tout en force fragile, vibrant avec autant de retenue que de hardiesse, et flirte sans cesse avec les limites sans jamais les franchir vraiment. Ses propres limites sans doute, celles qui le séparent du public ? Aussi. On embarque irrésistiblement avec lui sur le *Radeau de la Méduse*, la houle est puissante, ça secoue, mais on ne peut craindre ni la famine ni la noyade : Arthur est insubmersible, il plie mais ne rompt pas. Son corps nous enveloppe, il émet et absorbe. Il zappe de station émotionnelle en station émotionnelle, d’époque en époque, comme cette radio sentimentale qui fouille notre mémoire collective : Antonio (l’autre Vivaldi), Steve Reich, Elvis Presley, les voix de Marguerite Duras, de Jeanne Moreau et de Paul Bocuse...

Arthur se fige alors. **À trop digérer notre humanité, il est là, diva blessée, Piéta.** La communion est proche mais il lui faut sortir du cadre. Il pose un pied au-dehors. Pulsation cardiaque. Demi-tour, c’est périlleux. Nouvelle tentative : pas encore. Puis, à force d’élan, il s’émancipe et se lance dans une parade amoureuse, véritable déclaration d’amour au public à qui il s’offre. Il se laisse croquer dans toute sa maladresse et désarme en nous les dernières résistances. Se laisser aller devient impérieux, devant l’être profondément beau, qui se donne à nu sans peur du jugement. Arthur n’est pas Rousseau. ►



► Je vous conseille maintenant d’allumer votre *hi-fi* et d’interrompre votre lecture, d’écouter *Message personnel*, de Michel Berger, interprété par Françoise Hardy. Ça y est, votre pâte est pétrie ? Alors, vous pouvez reprendre. Car c’est l’acmé du spectacle et c’est aussi sa genèse : lorsqu’Arthur participe en ce si curieux printemps 2020 au projet *Au Creux de l’Oreille* avec le Théâtre de la Colline.

« *Au bout du téléphone il y a votre voix. Et ces mots que je ne dirai pas. Tous ces mots qui font peur quand ils ne font pas rire. Qui sont dans tant de films, de chansons et de livres. Je voudrais vous les dire et je voudrais les vivre. Je ne le ferai pas. Je veux, je ne peux pas.* »

Arthur se lance enfin dans une ronde qui embrasse le monde, paumes vers le ciel, paumes vers la terre. Il nous laisse avec le sentiment d’avoir vécu et partagé quelque chose de notre humanité, singulière et ordinaire à la fois, éclatante, belle et fragile comme une chanson populaire. ■

S. H.

.....

Conception et interprétation : Arthur Perole

Musique live : Marcos Vivaldi

MERCREDI 10 FÉVRIER ■ Simone Aughterlony, Petra Hraščanec, Saša Božić ■ *Compass*

Ressac

« **Deux femmes à la dérive...** » Une quatrième de couverture débiterait ainsi, dans une collection de romans noirs. Pas d’énigme mais le cheminement sans espoir d’une Thelma et d’une Louise, la voiture en moins ; par contre, **le saut dans le vide se reproduisant à chaque minute, comme l’obsessionnel souvenir d’un rêve remâché.** Travaillé. Transformat. La pugnacité des deux femmes résonne sur la scène. Enfoncer le clou. Tordre l’évidence. Hacher le geste. Le produire fort et engagé. Uppercut ou crochet. À vous de choisir. Le désespoir n’exclut pas l’énergie, on le sait. Toutes deux erreraient sur une île, abandonnées, ou dans un quartier du Bronx ou de Belfast. Le naufrage aurait déposé sur la grève des objets hétéroclites, des ossements, une corne de mammifère à poils courts, un seau. Car lorsqu’il s’agit d’arriver à vivre, tout peut servir. **Le couteau suisse de la danse contemporaine est aussi du voyage, forcément, hargne, sol, expressionnisme, détermination, gestes trempés dans l’acier, jambes d’airain, visages blêmes et sans joie.** Pas le temps de

niaiser. L’aiguille désorientée affole. Réembarquer ? Pour s’échouer à nouveau, fendre sa coque sur l’étoc assassin ? Cap au pire.

(On ne saurait trop préciser qu’aujourd’hui l’aventure, intérieure, cruelle et sans rémission, s’amplifie des craquements du monde et de ses utopies, du ressac violent des murmures postés et de l’égrégore tenace des réseaux épuisants).

Mais le combat n’est pas vain. Elles s’ébrouent. Se rebiffent. Griffent l’air et se jouent des embruns mats. Deux femmes à la dérive = deux femmes en vie. L’*Auberge de la Jamaïque* n’est peut-être pas la seule étape promise et fatale. Le fanal fragile peut se rallumer... ■

C. M.

.....

Conception : Simone Aughterlony, Petra Hraščanec, Saša Božić

Interprétation : Simone Aughterlony, Petra Hraščanec

VENDREDI 12 FÉVRIER ■ *Soirée Blitz – Carte blanche à Yvann Alexandre* ■ *Maison de pas(se)*

Au pas de l’éclair

Une fin de festival se termine à la maison. Donc à micadanses. Le clap de fin est aussi sec que l’édition longue. *Blitz*. Tel un éclair. **Un projet d’une soirée à partager sans apprêt (après). Un peu brut même si élaboré, un peu impromptu même si réfléchi, un peu alangui même si tonique.** Car au bout du bout de la chaîne des applaudissements s’installe le vide du non festival qui durera dix mois. On rem-

balle ensuite, démontage du studio May B, les programmes sont obsolètes, et les souvenirs nombreux. C’est pourquoi la dégustation œnologique du soir s’impose. On a déjà besoin de nouvelles saveurs, de nouveaux horizons. C’est bon. Et thérapeutique. Pas besoin d’être triste.

Yvann Alexandre aurait donc ouvert le festival mi-janvier. Il le refermerait comme grand ordonnateur



Simone Aughterlony – *Compass* ©Renato Mangolin

d’une *Maison de pas(se)*. Du lac au bordel ? Pas si simple. Son idée serait de jouer sur l’ensemble du plateau du n° 15 de la rue Geoffroy-l’Asnier. Les trois studios. Le hall. Il aurait entendu dans ces espaces l’écho des danses qui s’y déploient. Les bruits de pieds sur le plancher. La symphonie des corps. Alors, bien entendu, le pas devient le plus petit dénominateur commun entre le classique et le hip-hop, entre la danse de caractère et la bachata, le contemporain, etc. Quant au sous-entendu : maison de passe, oui, **entendre maison où l’on se passe des pas, où la monnaie de base n’est pas l’euro mais le pas. Payer en pas.** Passation passionnée. Ce n’est ni de la monnaie de singe ni de la roupie de sansonnet. Croyez-moi, c’est une maison *close to me...* ■

C. M.

.....

Conception et chorégraphie :

Yvann Alexandre et ses invités

Avec : Mickaël Phelippeau, Laurent Cèbe, Stéphane Imbert, Aëla Labbé, Lucas Réal, Marie Viennot, Fabrizio Clemente, Louis Nam Le Van Ho

« Comment faire du spectacle
Quand on pense
Que le plus beau spectacle ne vaut pas
Une promenade dans la campagne. »

Alexandre Romanès¹

Un festival de papier

Voilà, si vous avez réussi à lire ces textes, vous êtes emplis d'un festival qui n'a pas existé. De danses réelles ou imaginées mais qui n'ont pas été présentées à tous, à vous, au public. Un danger plane. Bien pire que le quatrième mur, la cinquième colonne ou les sept péchés capitaux... Il n'est pas celui de l'empêchement, de la paupérisation. Il est pavé de bonnes intentions. **Bien sûr. Il est de l'oubli du vivant dans le spectacle.**

Alors, cette stèle que vous venez de parcourir – dont l'épithète est très longue ! – marque la fin d'une étape. Nous pouvons donc passer à la suivante. Bienvenue à tous pour Faits d'hiver 2022, qui sera la vingt-quatrième édition.

Néanmoins, avant de tourner la dernière page, préprogramme parcellaire plein d'espoir, demeure l'étrange impression d'avoir raté un festival avec des créations importantes, et d'avoir suscité un ectoplasme mou, genre d'objet spectaculaire inconnu, où les rendez-vous professionnels ont éclairé en creux un temps morose. Le vaille que vaille et le quoi qu'il en coûte du moment ne cachent pas le statut monstrueux de ces spectacles non créés mais montrés dans des théâtres hantés, de cette revanche en petit comité qui entretient une flammèche livide. Mieux que rien ? Sauve qui peut ? Le constat de la nécessité des équipes artistiques justifiait ces moments perçus comme des oasis salvatrices – quand cela était possible. Oui, un interprète doit danser, un chorégraphe créer, un spectacle aboutir, un festival diffuser. Nos soubresauts gênent car ils ne sont pas prodigués à leur adresse initiale, essentielle et indépassable : le public. **Il plane un goût de grivèlerie embarrassante. Notre plaisir, car il est également hors de propos de ne pas le reconnaître, s'avère suspect, tâché d'entre-soi.**

Cette édition, le journal que vous avez sous les yeux, essaie donc de passer au-delà de l'épreuve de l'annulation mais aussi de maintenir un lien avec nos obligés. Dont acte. ■

C. M.

En 2022 Nous irons, pour l'instant

Au Théâtre du Garde-Chasse aux Lilas, à l'Espace 1789 de Saint-Ouen, à l'Espace Pierre Cardin - Théâtre de la Ville, au Socle, au Centre culturel suisse, au Théâtre de Vanves, au Théâtre de Châtillon, à micadanses, au Théâtre de la Cité internationale, à la MAC Créteil, à L'Atelier de Paris / CDCN, au Carreau du Temple, au Théâtre Berthelot, et ailleurs...

Nous verrons, pour l'instant, plus d'une dizaine de créations :

Marta Izquierdo Muñoz, Hervé Robbe, Wanjiru Kamuyu, Emmanuel Eggermont, Béatrice Massin, Amala Dianor, François Veyrunes, Carole Quettier, Anne-Sophie Lancelin, Leïla Gaudin, Marinette Dozeville, Yuval Pick et bien d'autres...

Un festival de papier

Direction éditoriale : Christophe Martin

Coordination : Sigrid Hueber & Olivia Maio

Contributeurs : Émerentienne Dubourg | Thomas Hahn | Sigrid Hueber | Sophie Lesort | Olivia Maio | Christophe Martin | Philippe Noisetie | Philippe Verrière | Nicolas Villodre | Nathalie Yokel

Graphisme : Vania Brocard

Faits d'hiver 2021

Lieux partenaires

Atelier de Paris / CDCN | Centre culturel suisse | Centre Wallonie-Bruxelles hors les murs | Espace 1789 | Le Carreau du Temple | Le Socle | MAC Créteil | Le Regard du Cygne | Le Local | Le Générateur | micadanses | Théâtre de Châtillon | Théâtre de la Cité internationale | Théâtre du Garde-Chasse | Théâtre de Vanves | Théâtre de la Ville / Théâtre des Abbesses

Équipe

Direction : Christophe Martin | Administration : Christophe Dassé | Production : Adélaïde Vrignon
Communication : Sigrid Hueber | Relations publiques : Émerentienne Dubourg
Assistante communication et production : Olivia Maio | Maintenance : Moussa Kanté
Technique : Manuella Rondeau | Relations presse : Sabine Arman | Graphisme : Birgit Brendgen



www.faitsdhiver.com

* Un peuple de promeneurs : histoires tziganes, Gallimard, 2011, page 72.

