

Rubrique

Le moindre geste

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

Au départ, il y a un désir de suspension. Éprouver la sensation de quitter le sol, de sentir le vide, renverser les perspectives entre le bas et le haut, la terre et le ciel, bousculer ses référentiels et ses points d'appui. Scheherazade Zambrano relie cette sensation à des souvenirs d'enfance : une séance d'escalade, grimper sur le toit avec son grand-père pour regarder les étoiles. Puis aux pratiques dans lesquelles elle s'est engagée, celle de l'apnée lors de ses années de championnat de natation synchronisée, celle de grimper à une corde accrochée dans un arbre, enfin à l'occasion de plusieurs rencontres avec la danse verticale.

Être en suspension c'est aussi avoir le souffle coupé un jour devant l'horreur d'une image, imprimée dans un journal. Un corps de femme suspendu dans le vide, ça questionne. Sous l'escalier du Vivat il y a une corde noire comme tombée du ciel. Pour que le dialogue ait lieu, entre le corps et la corde, il y a la souplesse et l'improvisation comme méthode, parce que la corde a sa vie propre, et qu'en fonction du poids donné, lâché, de la densité du mouvement, elle répond chaque fois différemment à ce que le corps propose. Dans l'écriture de ce solo intitulé *K/ISA*, ses partenaires de danse sont la corde, un baudrier et le vide, au terme d'un processus où la chorégraphe a appris à quitter le sol, puis à quitter un mur-appui pour s'accrocher au centre de la pièce et travailler avec l'air. Il faut accepter de ne pas tout contrôler, explique Scheherazade, parce que tout bouge. Ce corps et cette corde mais la terre aussi, qui tremble à Mexico et engloutit la ville l'année de sa naissance, balayant les repères.

Au départ, il y a aussi un désir de renversement vers cette terre, l'idée d'approcher le sommet du crâne du monde d'en-dessous, d'y déverser sa pensée. Avoir la tête en bas, "se donner" dit-elle, c'est jouer avec la gravité parce qu'elle fait partie de la danse, et c'est aussi s'inscrire dans une cosmogonie qui commence au-delà du ciel et plonge bien en dessous du sol. Le corps en suspension de *K/ISA* est en cela un trait d'union, un vase communicant entre des mondes. Pour danser *K/ISA* il y a cette physicalité que demande l'air - s'accrocher, monter, se suspendre, gagner, tirer, se renverser, se balancer, lâcher, trouver les arrêts - et celle que donne l'eau, qui permet différemment de quitter le sol, de renverser les axes, d'éprouver et de jouer avec le poids. La conjugaison de ces deux pratiques, dans l'air et dans l'eau, dépouille ce mouvement de voler ou de flotter qui, sorti de la notion d'acrobatie, devient événement à la fois entier et minimal, mobilisation pleine depuis le centre de gravité d'un corps qui devient seul point référent.

Dans l'étape qu'elle partage ce mois de janvier, Scheherazade Zambrano commence par ce geste de faire tenir de petits œufs à la verticale. De micro-enveloppes liquides qui ponctuent le tapis de danse blanc, comme une constellation amie qui sert de boussole pour la suite, une fois qu'elle est dans l'air, une fois la tête en bas. Et qui sont à l'image de la matérialité avec laquelle la chorégraphe cherche à dialoguer : fragile, vacillante, toujours susceptible de surprendre et d'entrer brusquement en mouvement. On en vient alors à voir le corps même comme une coquille pleine de liquides, qui cherche toujours son équilibre dans le monde, alors que la danseuse nous laisse avec ces questions en suspens : "Qu'est-ce qui nous soutient ? À quoi on s'accroche ?"

M.P.

K/ISA de et avec Scheherazade Zambrano. Cie La Malagua. étape de travail présentée au Vivat, Festival Vivat la danse !, Armentières, 2 février 2019.

TWICE

TWICE réunit deux pièces en un programme. Emmanuel Eggermont et Robyn Orlin s'essayent pour la première fois à une écriture jeune public en créant chacun un duo, composé avec les interprètes Jihy Jung et Wanjiru Kamuyu.

La méthode des phosphènes d'Emmanuel Eggermont se pose d'emblée du côté des images. Fond et sol blancs composent la scénographie d'une pureté clinique d'où ressortent deux personnages, l'un tout de rose pastel vêtu, de l'imper aux baskets en passant par une toile recouvrant son visage, et l'autre tout en jaune pâle, imper, pantalon et doté d'une sorte de masque-bec. Pas un morceau de peau, qui pourrait signaler des indices d'identité (sexe, âge ou marqueur social), n'est découvert. Ces deux figures cohabitent à peine ; comme des tâches monochromes, elles évoluent sans contact dans une écriture concise où les lignes et les formes sont loies, altérée parfois par un soubresaut fluide et involontaire du corps, comme un spasme échappé d'entre les teintes fixes de cette palette polie.

Privées de chair vivante et de visage dans ces scaphandres de tissu, les figures s'incarnent dans une danse qui agit comme un chant polyphonique, composé de points qui apparaissent et disparaissent. Les spectateur.ice.s ont à peine le temps de capter en vol des impressions que celles-ci s'estompent dans un autre élément qui surgit - un nouvel objet du décor, une note, un geste. L'anonymat troublant des figures gagne du sens au fur et à mesure que des objets apparaissent en strates et viennent composer un paysage - un bloc bleu ciel qui se démonte, des ruisseaux de couleur rose déroulés. Les interprètes bientôt se dévêtissent et découvrent un visage et d'autres couleurs sous les impers unis. Cette partition suggère l'endroit d'une ébauche qui insinue sans figer, et apparaît comme un phosphène pour ne laisser à la surface de notre peau-rétine qu'un récit balbutiant et trouble d'impressions sourdes, fugaces et grondantes au loin comme l'écho d'une sensation impénétrable.

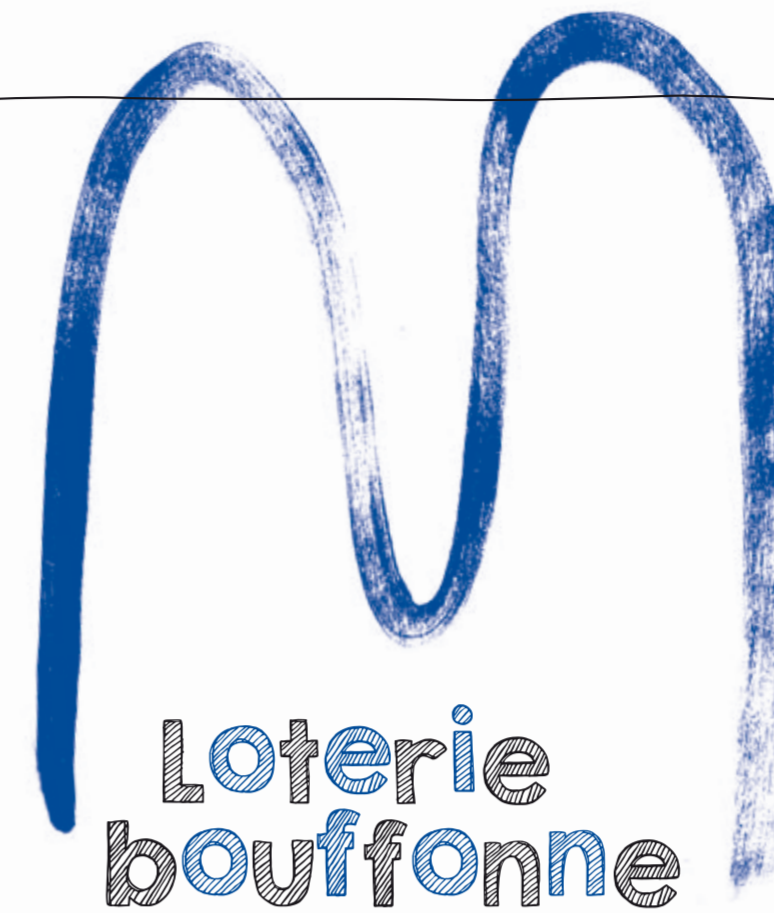
|| Chez Robyn Orlin, on est projeté.e.s dans une tension qui éclate. Les deux danseuses se tiennent debout, dans les gradins, au milieu des spectateur.ice.s. Dotées de micros, on les distingue à peine sous des couches de vêtements qui s'accumulent comme autant de strates colorées. Débute alors un dialogue avec pour seul leitmotiv "allo", qu'elles se renvoient interminablement. Prolongé, teinté d'amertume, d'interrogation, de violence ou de résignation, le mot est vidé de son signifiant - pour partie, car ce "allo" pourrait aussi rappeler le "allos" qui signifie "un autre" en grec - pour devenir le réceptacle incertain d'une amorce de communication, qui signale par le ton et la gestuelle un rapport de force sous-jacent.

Des couleurs pétillantes, aux micros qui transforment le son en aspérités, jusqu'à la présence d'une caméra qui nous renvoie, inflexible, à nos actions, on n'échappe pas à un flot puissant de sensations qui ramène le spectateur à son corps. Qui faut-il croire ou regarder ? Les danseuses enfilent à présent les vêtements sur les fils du micro et les "allo" sont de plus en plus agressifs. Le paroxysme éclate lorsque l'une tape son micro contre l'autre - ceux-ci deviennent des poings qui frappent avec une résonance terrible. Peu à peu, les chocs deviennent une litanie rythmique, traduisant l'exaltation d'une puissance créatrice jaillie du fond de la lutte. Apaisées, elles entonnent alors un chant qui réinvestit la scène d'une voix chaude et humaine, avant de se diriger vers une barre noire horizontale suspendue sur le plateau à quelques mètres du sol pour y accrocher les vêtements. Commence alors un nouveau dialogue, ponctué de "I'm gonna", qu'elles répètent chacune à leur tour en jouant avec la caméra. Cette nouvelle mélodie vient clore une circularité qui s'ouvrait sur la violence et l'incommunication pour se terminer dans un dialogue fécond, lourd de promesses. Ouvert sur un transitif irrésolu leurs "I'm gonna" se tiennent en suspens au-dessus des possibles, comme ce trait d'union intime que représente la barre sur laquelle elles se bercent ensemble à présent.

C.P.

TWICE. La méthode des phosphènes d'Emmanuel Eggermont et *In order to be them we must be us...* de Robyn Orlin, interprétés par Jihy Jung et Wanjiru Kamuyu, Le Gymnase CDCN, Roubaix, 5 février 2019.

À voir les 1^{er} et 2 mars, La Scène, Musée du Louvre-Lens / 14 et 15 mars, Le TANDEM Théâtre d'Arras / 22 mars, Espace Barbara, Petite-Forêt.



"Nous allons avant tout désigner un bouc émissaire..."

Chaque spectateur.ice est pris.e d'une seconde de panique durant laquelle il.elle cherche subitement sa feuille de salle. Car avant de se réfugier dans les gradins, chacun.e a dû passer à une table en avant-scène où les performeur.euse.s lui ont attribué un numéro. Pour mener à bien cette loterie de la tyrannie l'un d'eux s'empare alors d'un bocal de 5 litres contenant un unique bout de papier qu'il déplie et montre à l'assemblée : le numéro 488 !

Premier indice de bouffonnerie : la jauge de la petite salle de La rose des vents ne doit pas excéder les 100 places et l'air un peu perdu du bouc émissaire, qui se lève plutôt spontanément pour rejoindre la scène, ne suffit pas à nous tromper quant à son réel statut de complice. Alors pendant qu'on affuble ce dernier d'un ventre-oreiller et d'un bonnet d'âne, on se réinstalle au fond de nos sièges, le pire est passé : la tyrannie, on s'assoit dessus...

Dès lors chaque proposition développée met un doigt d'honneur à bouffonner tout rapport d'autorité. *Hamlet* étant une des références, un spectre apparaît, flottant dans son linceul intégral en papier toilette rose. Il signe une bénédiction, index et majeur en l'air, avant d'en faire une provocation,

Réanimation

En short et sneakers, Marion Sage descend les dernières marches du gradin. Elle invite le public à admirer la scène que quelques phrases d'introduction suffisent à transformer en paysage. La voix parfois cherche ses mots, comme la promeneuse son sentier en forêt. Dans toute visite guidée, il faut trouver le ton juste pour captiver l'auditoire ; d'autant qu'ici, le plateau nu - nimbé d'une douce couleur ambre sans cesse changeante - constitue le seul appui à l'imaginaire de l'environnement sylvestre et hivernal. Plus tard, quelques sons épars puis des nappes plus appuyées viendront renforcer cette économie de moyens. L'animal rare dont parle le titre, quant à lui, ne se cache pas. Affublé de bretelles, il trône sur le dos de la danseuse jusqu'à

ce que celle-ci, mettant fin à son safari, l'installe à cour, posé au sol, le cou fièrement dressé et prêt, en bon coq, à éructer pour saluer l'aube naissante.

Mais de la volaille de bruyère, il ne sera plus question. Ce sont des colonnes que Marion voit désormais pousser du sol. Des empilements de vertèbres qui deviennent le prétexte à une leçon d'anatomie fonctionnelle, teintée de Feldenkrais, que l'interprète dispense, mouvements à l'appui. Les gestes de la promeneuse oscillent désormais entre danse d'une douce véhémence, aux poings souvent fermés, aux angles nets et aux appuis ancrés dans le sol et évocation de scènes de travail : tirer, creuser, ratisser... L'irisation nuancée des lumières a fait de cette bifurcation une transition douce.

L'air de rien, c'est sa démarche d'historienne que Marion nous fait partager. Sept années durant, elle s'est plongée dans une recherche universitaire à la poursuite de deux

gardant seul le majeur levé. Comme dans la pièce de Shakespeare, son apparition engendre une folie bestiale : il est aussitôt déchiqueté et les protagonistes, devenant tout à coup aussi enragé.e.s que les *Rhinocéros* de Ionesco, renversent tout sur leur passage, laissant l'espace jonché d'objets hétéroclites. Puis une "gentille fille" se revendique comme telle en donnant des coups de pied dans le ventre rembourré du bouc émissaire, on nous partage des tutos pour embaumer les morts, et un régime de série B où tout le monde meurt en d'exagérées (voire orgiaques) convulsions se conclut à nos pieds. Ces facéties sont ponctuées de moments plus graves : après un texte plus que sarcastique sur le viol proféré par un interprète à genoux, maintenu contre le sexe d'une performeuse, deux autres protagonistes s'étalent sur le visage des pelures d'oignons, pour être en mesure de jouer les pleurs nécessaires à une scène aux relents patriarcaux tirée de *La Maman et la putain* de Jean Eustache. Mais tout ayant ici tendance à basculer dans la satire, le dialogue sexiste est abandonné et les performeurs, dégoûtés et perplexes, s'en vont demander son avis au bouc émissaire qui se larde nonchalamment le ventre-oreiller de coups de cutter.

Vous l'aurez compris, le laboratoire performatif *Sit On It* proposé par Annabelle Chambon, Cédric Charron et Jean-Emmanuel Belot est une invitation à "exorciser la tyrannie" avant tout par la facétie et l'ironie. Au cours d'une file indienne où tou.te.s se griment le visage et se parent de bonnets d'âne, on distingue leur mascotte : des nains de jardin, qui plantent où ils peuvent tout un tas de pieds de nez. En guise de conclusion, la synthèse des grandes lignes de réflexion développées durant cette semaine de laboratoire n'est qu'un syllogisme fumeux qu'on pourrait résumer librement par *Hamlet* + contemporain - tyrannie = nain de jardin. C'est dire le joyeux désordre entrepris pour faire du bouffon le roi et pouvoir laisser le mot de la fin au bouc émissaire, en somme au "gagnant" de la loterie de la tyrannie...

E.P.

Sit On It (Exercice pour exorciser la tyrannie), laboratoire performatif proposé par Annabelle Chambon, Cédric Charron et Jean-Emmanuel Belot accompagné.e.s de Simon Capelle, Mélodie Lasselin, Dimitri Vazemsky et Thais Weishaupt, La rose des vents, Villeneuve d'Ascq, 2 février 2019.

fantômes de la danse d'expression allemande, Julia Marcus et Jean Weidt qu'elle évoque ici. Dans sa thèse, l'étudiante d'alors se lançait à la poursuite de ces danseurs révoltés d'outre-Rhin, que le nazisme avait faits se réfugier en France ; elle y questionnait le lien entre geste, archive et politique, mais aussi - en danseuse cette fois - entre trace et potentiel d'action contemporain. C'est cette dernière dimension qui l'a faite progressivement basculer de l'amphithéâtre au théâtre.

Analysant des documents photographiques, imaginant l'élan qui les dynamisait ou les mouvements qui les reliaient, elle redonne corps à ces souvenirs imprimés, réinsufflé une vie à la motricité quotidienne et scénique d'un danseur qu'une Histoire à gros traits a rendu invisible.

Sans avoir l'air d'y toucher, ce solo encore en devenir nous convertit au *care*, cette éthique de la sollicitude

qu'ont fait émerger les ravages du libéralisme. Ici, il se teinte de mystère : certes, il est de bon ton de se soucier des espèces rares et menacées, pour sauver ce qui peut encore l'être. Mais imaginer cette jeune femme s'être prise de passion pour un danseur allemand peu connu, disparu il y a trente ans, est bien plus intrigant. C'est précisément le côté désintéressé de cette réanimation qui donne une grâce à son geste artistique.

P.G.

Grand Tétràs de et avec Marion Sage, Le Vivat, Festival Vivat la danse !, Armentières, 31 janvier 2019.