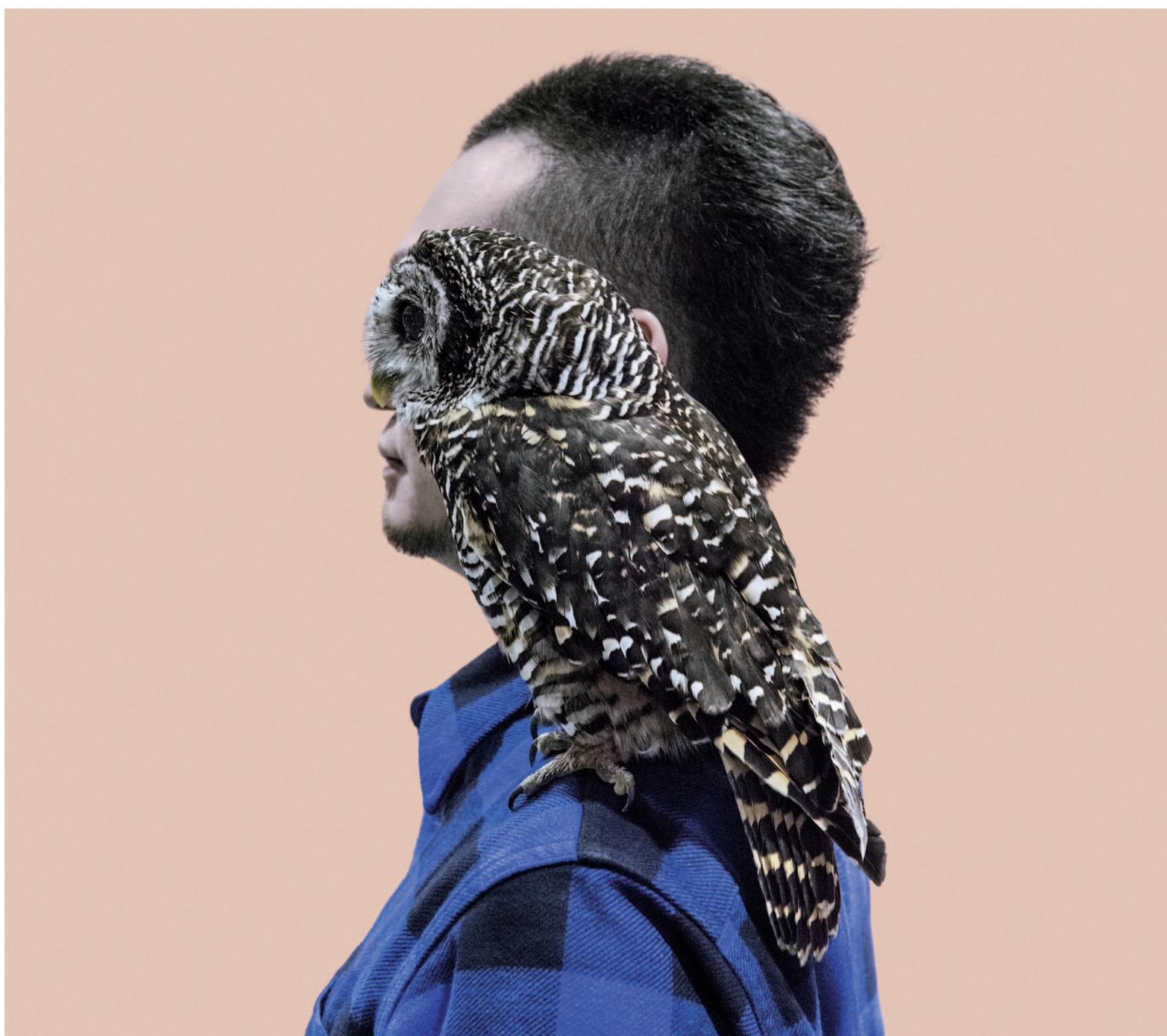


io n°63

Montpellier Danse

Numéro 63 / Linehan – Parolin – Freitas – Childs – Evelin – Cohen – Chouinard
Gat – Beugré – Eyal – Berland – Dupé – Shechter – Uzès Danse – TLVFest à Tel Aviv



THÉÂTRE
NATIONAL DE
LA DANSE
chailloT

La saison 17/18

DANSE/THÉÂTRE/MUSIQUE/POUR LA JEUNESSE

Blanca Li • Anne Nguyen • Boris Charmatz • Mathilde Monnier • Alan Pauls
• Tatiana Julien • Pedro Garcia-Velasquez • Angelin Preljocaj • Roser Montlló
Guberna • Brigitte Seth • Lia Rodrigues • Compagnie DCA/Philippe Decouflé
• Yuval Pick • José Montalvo • Christian Rizzo • Annabelle Bonnery • Héla
Fattoumi • Éric Lamoureux • Marc Lainé • Alonzo King LINES Ballet • Élise Vigier
• Marcial Di Fonzo Bo • Fabrizio Favale • Jann Gallois • Sydney Dance Company
• Dancenorth • The New Zealand Dance Company • Liquid Loft • Paul-André
Fortier • Merce Cunningham/CNDC d'Angers • Hervé Robbe • Les Ballets de
Monte-Carlo • Ivo van Hove • 3^e Biennale d'art flamenco • Festival nordique

www.theatre-chailot.fr/0153653000

ÉDITO

« LIBÈRE-MOI DU MOT QUI DURE »*

Les gens disent tout le temps on ne comprend rien à la danse. Mais c'est exactement fait pour ça. C'est un art qui, justement, est juste avant la poésie. Après la danse, les mots commencent à apparaître dans un ordre quelconque » : Jean-Paul Montanari, charismatique directeur de Montpellier Danse depuis sa création, il y a trente-sept ans, invite à penser à nouveau les rapports de force qui font agir les mots ou leur absence, le mouvement et leurs possibles significations. Et c'est bien ce que nous avons tenté de faire dans cette première édition spéciale de l'I/O dédiée à ce festival mythique. Nathalie Sarraute dit que les mots servent à libérer une matière silencieuse qui est bien plus vaste que le sens lui-même. La où les mots commencent à perdre leur poids narratif et qu'ils ne peuvent plus rien face au trouble de ce que nous ne pouvons pas comprendre, il ne reste qu'à percevoir la lueur féerique de la forme ; le trou noir comme cœur de la pupille. L'inexprimable est pourtant exprimé puisqu'il peut être capté, puisqu'il peut être ressenti. Ce sont les sensations qui dans une salle résonnent ensemble, qui allument la forme et la rendent nécessaire. Parfois, l'acte créatif se situe au cœur et en marge de ces territoires fragiles. Et c'est dans ce non-dit que la danse se révèle comme acte prophétique et donne asile à l'inintelligible. Le prophète est peut-être déjà là, nous attendons qu'il parle et son mutisme devient promesse de toutes les prophéties imaginables. Le non-dit nous détourne d'un récit du futur pour nous entraîner dans un récit du possible. La prophétie muette de la danse n'a rien de la discrète tranquillité du silence mais frappe par la densité de son absence de message littéral. Tout l'enjeu des créateurs d'aujourd'hui – et donc par ricochet des programmeurs – est de savoir éclairer ce qui n'est pas encore. Ce n'est que lorsque les désirs, les idéaux et les conflits éclatent que l'on sait depuis quand ils sommeillent. Qui sait éclairer le latent a une vision du monde.

La rédaction

*Maurice Blanchot

37^e Festival Montpellier Danse, du 23 juin au 07 juillet.
Prochain numéro spécial Festival d'Avignon le 8 juillet.

SOMMAIRE

FOCUS PAGES 4-7

Daniel Linehan - Flood

Ayelin Parolin - Autóctonos

Marlene Monteiro Freitas - Bacchantes - Prélude pour une purge

Lucinda Childs - Dance

REGARDS PAGES 8-9

Marcelo Evelin - Dança Doente

Steven Cohen - Put your heart under your feet and walk

Emanuel Gat - Duos

Marie Chouinard - Soft Virtuosity, Still Humid, on the Edge

ENTRETIEN PAGE 10

Nadia Beugré

RETOUR SUR PAGE 10

Sharon Eyal

CRÉATIONS PAGE 12

Aurélien Berland - Pavane... [Miniature et miroir]

Benjamin Dupé - Du cœur à l'ouvrage

Hofesh Shechter - Grand Finale

LA QUESTION PAGE 14

Marie Chouinard / Emanuel Gat

REPORTAGES PAGE 15

Uzès Danse

TLVFest : LGBT Film Festival à Tel Aviv



FLOOD

CHORÉGRAPHIE DANIEL LINEHAN / STUDIO BAGOUET, 3 ET 4 JUILLET

« Premier passage au Festival Montpellier Danse pour l'américain installé à Bruxelles et parcourant le continent européen. Le chorégraphe s'est signalé par son goût de l'expérimentation gestuelle. »

DANIEL LINEHAN, D'ENTRÉE DE JEU

— par Christophe Candoni —

Dès son premier solo, « Not About Everything », en 2007, suivi de pièces comme « Zombie Aporia », « DBDBBB » ou un récent « Sacre du printemps » d'après Stravinsky, Daniel Linehan s'est imposé comme une figure singulière et incontournable de la danse contemporaine.

Le jeune danseur et chorégraphe américain a certes quitté son continent natal pour s'installer en Europe, il se fait le digne héritier de la postmoderne danse new-yorkaise. Formé à P.A.R.T.S., l'école bruxelloise que dirige Anne Teresa De Keersmaecker, il est soutenu en France comme artiste associé à l'Opéra de Lille. Il fait cette édition son premier Montpellier Danse, où il présente « Flood ». Flood, c'est le flot. L'accélération, l'accumulation. Du mouvement, Linehan aime explorer l'élan, la dynamique. Son geste est épris de vitalité et de jeunesse mêlées. L'écriture se veut apparemment simple tant la distribution, comme le format, est relativement resserrée et intimiste. Pour autant la danse se déploie comme un flux continu où un quatuor d'interprètes hyperactifs, jouant aussi bien en groupe, à deux ou en solitaire, s'agitent et gesticulent beaucoup. Sans

se soucier des paradoxes, le mouvement se montre aussi bien offensif que récréatif. Non exempt d'une certaine brutalité, le vocabulaire chorégraphique semble aussi bien appartenir au champ de la guerre qu'à celui du jeu, et, s'il paraît parfois agressif, il se montre tout aussi ludique et amusé. Les danseurs rampent, sautent, courent, sollicitant tout leur corps électrisé, mais aussi leur voix, dont l'expression passe du cri au gémissement. Chez Linehan, le corps bouge et il parle, étonnamment, singulièrement. Danse et discours se rencontrent et se complètent. Cela aboutit à un débordement continu à la fois physique et sonore.



Perpétuel recommencement

Décapante, hybride, la pièce paraît aussi répétitive et très appuyée. C'est l'impression que donne la trop longue première partie du spectacle, structuré en deux temps inégaux, tandis que ce qui suit fait sensation. Alors que les interprètes faisaient montre d'une turbulence démonstrative, ils s'abandonnent enfin à la lenteur. La nervosité dominante qui a rempli le plateau laisse place à une belle ac-

calmie. Plus fluides, plus souples, les gestes sont relâchés, suspendus. Plus les corps disparaissent pour ne devenir qu'ombres amplifiées, déformées, démultipliées par des jeux de lumière, plus ils se font magnétiques. Linehan met ainsi l'accent sur le passage et l'effacement progressif. L'espace choisi, particulièrement épuré, est constitué de plusieurs voiles qui se superposent les unes sur les autres, rappelant des feuilles de papier blanches et légères marquées par l'usure. Il se caractérise par une certaine immuabilité pure et originelle. À l'intérieur, on assiste à un perpétuel recommencement. Mouvement et pensée sont intimement liés chez Linehan. Sa danse traduit sa relation au monde, au temps qui s'accélère et rend les vies d'aujourd'hui plus affolées. Il interroge nos rapports sociaux et culturels et se montre attentif à la transformation des gens et de leur environnement. À la vitesse généralisée, la chorégraphie impose la fluctuation et la fugacité. Les présences spectrales, empreintes d'irréalité, qui concluent la performance finissent par engendrer une formidable hypnose. D'une poésie crépusculaire, la fin de « Flood » n'est pas ce qu'on pourrait qualifier de « solaire », mais elle est lumineuse dans son opacité.

FOCUS —



AUTÓCTONOS

CHORÉGRAPHIE AYELEN PAROLIN / STUDIO BAGOUET, 29 ET 30 JUIN

(Vu au Kunstenfestivaldesarts à Bruxelles en mai 2017)

« La chorégraphe argentine a trouvé matière vivante dans un des personnages du roman fleuve de Roberto Bolaño, "2666". Une femme donc, qui réussit. »

LA BEAUTÉ DE L'INSENSÉ

— par Sylvia Botella —

Ayelen Parolin, par son nom seul, évoque l'exigence absolue, la perfection dansante mais aussi toute une cosmogonie miniature, rêvée ou réelle.

Trois ans après le sidérant et ultra mathématique « Hérétiques » (2014) et après deux autres pièces, « La esclava » (2015) et « Nativos » (2016) – halucinées ! –, Ayelen Parolin crée « Autóctonos », qui constitue à la fois une continuité et une rupture avec « Hérétiques » : si la chorégraphe belge d'origine argentine trouve à nouveau la bonne distance critique dans la chorégraphie et l'espace ritualisé, « Autóctonos » est une variation lumineuse autour de la communauté ; une communauté « en manque », un bloc de créatures/femmes séparées mais ensemble, hétérogène et instable, presque incongru, soumis à l'inconstance de la passion et des émotions de la postmodernité. Fragmentation, discontinuité, superficialité et non-sens y sont autant de violences que de saillies balbutiantes souvent drolatiques sur le plateau. Ici, l'emboîtement lumière (Laurence Halloy), musique (Lea Petra), textile (Marie Artamonoff, Coline Firket) et gestes accroche par sa subtilité. La réussite dramaturgique d'« Autóctonos »

(Olivier Hespel) est indiscutable. Baignant, parfois dans une atmosphère érotique invitant à la découverte sexuelle de soi – se toucher –, « Autóctonos » célèbre un présent infini (ou qui dure longtemps) où le geste maîtrisé et relâché se perd en s'exaltant, continuellement remis en jeu. Et où en définitive l'humain est moins « pensant » que « pensé », moins « dansant » que « dansé », promenant son vertige dans un amas opaque de signes et de symboles anarchiques.



Un présent infini

On ressent parfois un malaise, un inconfort parce qu'on ne voit presque rien d'autre qu'un être défaillant qui peine à trouver sa voie et sa voix dans un espace dépourvu de toute continuité narrative. La partition musicale – sans oublier sa non-dansabilité – joue aussi à sa manière d'un entre-deux troublant, entre la maîtrise et le refoulé. Faire droit au décalage et à l'accident à chaque instant, détruire la rythmique au profit d'une déterritorialisation sonore, c'est la quête à laquelle la pianiste et compositrice Lea Petra – virtuose ! – semble se consacrer d'une manière toujours plus obses-

sionnelle depuis « Hérétiques ». Aléatoire, écorchée (à cause d'un pied ou d'une petite plaque en métal), sa musique plastique live a les échos et les reflets de la musique électroacoustique de Pierre Henry sans jamais l'affirmer tout à fait. Les notes dissonantes – comme de légers à-coups et à-côtés – dessinent les corps de Varinia Canto Vila, Ondine Cloez, Aymarà Parola, Sophia Rodríguez et Laurence Halloy – étonnantes ! – en puissances abstraites dans une série de tableaux d'une lancinante radicalité. Dans le dernier tableau, d'une beauté incandescente, le pink pussy hat hérité des femmes en marche contre Trump envahit le plateau et transforme la présence. À la fois extrêmement raffinée et un peu criarde, la lumière pink nous enfonce dans une impression de douceur ouatée presque confortable. Le plateau devient l'endroit d'une rêverie sucrée/glacée presque fantomale où la musique et le lyrisme se refondent l'un l'autre, travaillant leurs harmonies communes avec peut-être le secret espoir de créer un nouveau corps pour nous sauver de l'anéantissement. Ou bien peut-être est-ce un leurre ? La fin ressemble peut-être au début.



« Bacchantes » © Filipe Ferreira



BACCHANTES – PRÉLUDE POUR UNE PURGE

CHORÉGRAPHIE MARLENE MONTEIRO FREITAS / OPÉRA COMÉDIE, 29 ET 30 JUIN

(Vu au Kunstenfestivaldesarts à Bruxelles en mai 2017)

« Réunissant une quinzaine de performers tout terrain "Bacchantes" promet de transformer l'Opéra Comédie en divine bacchanale. »

BACCHANALES SANS ALCOOL

— par Daphné Liégeois —

Peut-on rester indifférent à l'univers vivifiant, virtuose et pulsé de Marlene Monteiro Freitas ? Sur scène, huit danseurs et cinq trompettistes prêtent corps à sa vision des compagnes dionysiaques, délaissant l'image traditionnelle des bacchantes antiques.

La fête collective orchestrée par la chorégraphe capverdienne va puiser au-delà de nos aspirations référentielles – pas de raisin ou de lyre sur scène – et de sens : elle nous convie à un lâcher-prise contagieux où la joie l'emporte sur l'angoisse. Délaissant la narration euripidienne, la chorégraphe explore les possibilités d'un grand domino associatif de séquences qu'elle développe puis casse, dans un ballet d'images frappantes : les objets (pupitre ou fusil, canne, machine à écrire ? tuyau d'arrosage ou cor de chasse, stéthoscope ?), les corps (masculin ? féminin ? homme ou animal ? fonctionnaire ou libertaire ?), leurs statuts (danseurs ? musiciens ? les deux ?) sont montrés et sortis de leur contexte pour être détournés encore et encore. L'approche de Marlene Monteiro Freitas dégage une grande liberté de création, un décalage assumé, une audace des paradoxes, loin des tabous

habituels, mais sans jamais verser dans la performance choc gratuite, axée autour des complémentaires dionysiaques et apolliniennes. Qu'on soit initié ou pas à ses nombreuses références issues de musiques et chorégraphies célèbres, ici Bêjart et son « Boléro », ou de codes de jeu très précis, comme le burlesque, la dynamique nous contamine. Les musiques puissantes aux basses rythmées, soutenues ou entièrement créées par les cinq trompettistes, appuient les images fortes.



Epreuve cathartique de la performance

Pour autant, Monteiro Freitas ne prend pas le raccourci de la transe. Fidèle à sa pratique artistique souvent aseptisée et réellement plastique, la chorégraphe choisit de ne pas incarner l'hubris, la démesure des bacchantes. Ses bacchantes sont mécaniques, asexuées, elles portent des uniformes de travail stricts : salopette, gants, bonnet, qui camouflent les individus qui s'adonnent aux tâches rituelles, exécutées avec maestria y compris dans l'extrême énergie, jusqu'à ce qu'un bonnet tombe et qu'on découvre Monteiro

Freitas échevelée et humaine après tout, dans son uniforme. La débauche chaotique traditionnellement associée aux compagnes ivres de Dionysos est remplacée par un joyeux bordel organisé, un cocktail qui dynamise mais ne grise pas complètement. Ces personnages grimés à la démarche d'automate et aux grimaces grotesques n'ont rien d'hystérique ou de cruel. Les performers ne provoquent le public qu'à quelques rares occasions. Le quatrième mur résiste aux incursions plus osées, comme le twerking sauvage d'un des danseurs à l'avant-scène. L'écart se creuse entre les performers mouvants et les spectateurs passifs aux jambes parcourues de démanagements rythmiques qui battent tant qu'elles peuvent la mesure du beat effréné. Le point d'orgue de cette symphonie organisée est la surprenante vidéo d'un accouchement sans aucune médicalisation : une femme met simplement au monde son enfant. Juste retour à la « Naissance de la tragédie » de Nietzsche, réinventeur du concept des bacchantes, comme un cordon ombilical entre Dionysos, le dihyrambe des origines obscures, les bacchantes fardées et stérilisées de Monteiro Freitas et les spectateurs, humains mis à l'épreuve cathartique de la performance.

RES FACILES. LE SIROP LAISSE DES NAUSÉES.

NOUS NE TENTERONS PAS NON PLUS D'ALLER

DANCE MILLE VOLTES

— par Christophe Candoni —

Lorsque Lucinda Childs crée « Dance », en 1979, quelques années seulement après « Einstein on the Beach », l'œuvre monstre de Bob Wilson, c'est un accueil incrédule, désapprobateur même, que le public américain réserve à la pièce. Plusieurs décennies plus tard, elle est considérée, à raison, comme un chef-d'œuvre absolu.

La constellation de choc et de rêve que forment Philip Glass, Lucinda Childs et Sol LeWitt est une digne représentante de la scène new-yorkaise, où toute une nouvelle génération bouillonnante et inventive d'artistes d'avant-garde, danseurs, chorégraphes, compositeurs, performeurs et designers, prennent informellement part au Judson Dance Theater et laissent peu farouchement entrevoir, même sous les conspuations des médians, leur radicale volonté de changement. Tout semble heureusement à nouveau possible en matière de création : bouger les lignes de la danse, enfermée dans les carcans d'un académisme largement dépassé, rêver et réinventer de nouvelles formes,

développer une approche moins figurative et plus essentialiste de la danse, et magnifier ainsi ce qu'elle a de plus pur, de plastique et d'organique. Volontiers minimalistes, espace, temps, sons et corps en mouvement fusionnent dans une alchimie rare et irradiante, pour former, plus encore qu'un objet spectaculaire, une idée, une pensée de la danse nouvelle, « postmoderne », comme on la catégorise, dominée par un goût partagé de l'épure, de l'abstraction, du graphisme et de la sérialité.

“

Ivresse, hypnose ou vertige

Le corps droit, le port gracieux, les bras souples et écartés, les longues silhouettes graciles et élancées aux gestes éoliens vont et viennent de manière ininterrompue et à une vitesse folle. Elles sautillent, virevoltent, lévitent même. Soutenues par l'angélisme vocal et la pulsative ritournelle électronique d'une composition de Philip Glass absolument entêtante, elles suivent avec panache la mécanique chorégraphique métronomique, parcou-

rent les lignes, les diagonales et les courbes infinies de sa géométrie toujours variable et implacable, traçant, déchirant l'espace teinté de couleurs oniriques bleu nuit, rouge vif, jaune solaire. La circulation fluide et répétitive est d'une beauté fascinante. L'effet obtenu tient de l'ivresse, de l'hypnose ou du vertige. Un sentiment redoublé par la proposition originale du plasticien Sol LeWitt, qui travaille la vidéo, jamais pléonastique, comme une superposition, une démultiplication de focales. Il capte le geste des danseurs et l'amplifie, le dilate, en mouvement ou en image arrêtée, noir et blanc, merveilleusement photogénique. Réalité physique et virtualité filmique s'allient pour maximaliser le caractère insaisissable de l'œuvre. Interprétée par les danseurs du Ballet de l'Opéra de Lyon dans une forme olympique et parfaitement rompus au répertoire contemporain le plus exigeant (Cunningham, Forsythe, Ek, Brown, Kylian...), « Dance » est à l'évidence l'une des pièces maîtresses de la papesse de la danse postmoderne.

FOCUS — « DANCE »



CHORÉGRAPHIE LUCINDA CHILDS

(Vu au Festival d'Automne de Paris en octobre 2016)

« Dance, œuvre emblématique, forme une sorte de géométrie variable à la luxueuse texture, claire et analytique mais réfractée, tout en éclats, qui trouble le spectateur et pervertit sa perception. »

DE LA VIRALITÉ DU CERCLE, PI ET AUTRES ENCHANTEMENTS

— par Timothée Gaydon —

Et si l'on s'amusait à faire de Pascal le prédicateur de la danse postmoderne, lui qui aurait lancé, alors très éclairé, cette sentence célèbre pour ne parler en réalité que de « Dance » et mettre au rebut Dieu et l'univers infini : « C'est une sphère dont le centre est partout, la circonférence nulle part » ?

Phrase qui s'empare merveilleusement bien de la danse de Lucinda Childs et capte toute l'essence du minimalisme chorégraphié. Cette décontextualisation outrecuidante en deviendrait presque sérieuse. Mais le programme auquel nous sommes conviés ne relève-t-il pas de la sphère « subjugante », dans laquelle viendrait se lover chaque spectateur, et dans laquelle chaque danseur constituerait à son tour sa propre sphère ? La métaphore tient, nous l'espérons. Pur programme axial, l'œuvre est construite sur le modèle du reflet, un premier tableau de huit danseurs venant alterner avec un second de huit danseurs et au milieu un solo central, éblouissant. Ce programme miroir ou fractal réussit à boucler en une heure ce que tout être humain appelle communément le « vide », en faisant de chaque geste un palindrome à redéployer constamment, chaque mouvement semblant tout à la fois inconsistant et si plein. La danse de Childs est presque un rapt, en cercle et par les cercles, elle circonscrit et encinte tout ; circonscire, puisque la chorégraphe fait danser tout ce qui est à la ronde, c'est-à-dire croyances, émotions, corps, bouches

— devenues muettes —, mots. Certes, la performance paraît presque invivable pour le spectateur, dans cet espace profondément ailleurs, mais rien de tragique, rassurez-vous, le rapt est sans aucun doute l'œuvre d'un Bacchus tout de blanc vêtu. Si l'on invoque souvent la géométrie pour tenter d'appréhender ce programme, l'algèbre offre des perspectives d'interprétation tout aussi réjouissantes. Jamais l'infini n'aura donné à voir toute sa chair comme il le fait ici.

“

Passation d'un geste

Très vite une autre question surgit : pourquoi reprendre et revoir avec intérêt une pièce de 1979 ? Affirmer que ce programme est profondément atemporel serait se méprendre, les vestiges des eighties sont bien là et se font sentir mais ne sont que vestiges, la ville contemporaine qui les encercle existe et bouillonne bel et bien. La réponse, très esthétique, réside dans la transmission et la passation du geste à de nouveaux danseurs. Il s'agit ici d'actualiser une pièce, ce qui veut dire très simplement la rendre présente à notre esprit. Redire toujours non pas pour répéter, ni pour dévier (car en déviant l'on se perd si aisément), mais redire ou plutôt refaire pour tout altérer, car lorsque les choses s'altèrent elles se recomposent inéluctablement. Presque une injonction, qui serait celle d'approviser sans cesse les gestes qui nous sont adres-

sés. Cependant, on est loin ici de l'école brechtienne, qui fait du geste un gestus, faisant de sa répétition une dénonciation politique. Childs défend une esthétique gestuelle, qui part d'une mécanique, d'une biologie, et du hasard ; en définitive il nous faut comprendre tous ces gestes vitaux en les soumettant à des retours incessants, des refontes, des répétitions. Le dispositif de Sol LeWitt est en ce sens fascinant, puisque l'écran qu'il installe entre la scène et la salle n'est autre qu'un papier-calque bougon, qui ne nous délivre plus des plans cinématographiques mais des planches, déformant les échelles. C'est ainsi qu'une danseuse apparaît de façon gigantesque ou que des danseurs sont absents à l'écran alors qu'ils dansent sur scène, comme si le calque avait glissé. Le plasticien, desserrant et resserrant le champ, nivelle immédiatement le réel, précédant la scénographie de Frank Gehry, la dépassant certainement. Pensum contemporain : dans un blanc éclatant qui nous laisse médusé, ce qui triomphe c'est à la fois la rêverie devant ces corps hallucinogènes, tranchants et brumeux, et surtout le Rythme qui s'offre et se présente à nous dans toute sa nudité. Ce qui nous est extérieur nous gagne intérieurement et fait battre notre pulsation interne, dont le métronome n'est plus dès l'issue de la représentation cette même représentation mais la représentation du monde, du réel, qui nous contraint à subir des rythmes qu'il s'agit sans cesse d'harmoniser et de contenter.

Charleroi danse
centre chorégraphique
de Wallonie-BruxellesLes Écuries
Bld Pierre Mayence 65c
6000 CharleroiLa Raffinerie
Rue de Manchesterstraat 21
1080 Bruxelles

Charleroi danse
27 septembre - 14 octobre
biennale
2017
Bruxelles

Alessandro Sciarroni
Louise Vanneste
Michele Rizzo
Ayelen Paroïn
Dominique Brun
Ruth Childs
William Forsythe
Rocio Molina
avec Andreas Merk
Otniel Tasman
Mariana Monteiro Freitas
Nacera Belaza
Ballet de l'Opéra de Lyon
Marco da Silva Ferreira
Wen Hui
Amala Dianor
Malika Djardi
Lucinda Childs

www.charleroi-danse.be

FEDERATION WALLONIE BRUXELLES
Wallonie
CHARLEROI
Réseau des scènes chorégraphiques
Wallonie - Bruxelles International.be
WB+T/D
La 1ère
MU SIO3
le trois
LE SOIR
24h01
LM
BALL ROOM
Mouvement

[AU PUBLIC] AVEC DES ŒUVRES ABSCONSES.

Montpellier Danse DANÇA DOENTE

CHORÉGRAPHIE MARCELO EVELIN
HUMAIN TROP HUMAIN, 2 ET 3 JUILLET
(Vu au Kunstenfestivaldearts à Bruxelles en mai 2017)

« Marcelo Evelin imagine la danse comme un symptôme, une altération "de la perception subjective du corps infecté par le monde" qui l'environne. »

L'HUMANITÉ EN RÉALITÉ
— par Sylvia Botella —

De Teresina (Brésil) à Akita (Japon), la mort est souveraine, radieuse et envoûtante. Elle résonne depuis le buto, depuis l'intérieur de l'être. Dans le sillage de Kazuo et Yoshito Ohno et de Tatum Hijiakata, elle pèse sur nous du poids de son mystère non résolu. La pièce « Dança Doente » (« Danse malade ») ne rallie pas tout le monde, elle inquiète. Pourtant, elle dénuée la danse de Marcelo Evelin, singulière entre toutes, comme jamais aucune de ses pièces de danse présentées au Kunstenfestivaldearts (« Matadouro », « De repente fica tudo preto de gente » et « Batucada ») ne l'avait fait auparavant. Il faut insister avec raison sur la complexité et la radicalité de son geste. Il y est un hymne à l'humanité. C'est dans les replis de l'espace sur les plis heurtés des corps que la danse de Marcelo Evelin naît, sacrée, violente, à la fois effacement et retour. Elle est « englobante ». Aucun temps ni espace ne lui est assigné. Elle est dans tout ce qui sépare la grâce et la douleur, la lumière et la poussière, la nature et la technologie, la cruauté et l'amour. Elle est dans tout ce qui tend à s'ignorer (ou à rivaliser) dans nos sociétés postmodernes. C'est la grandeur de la danse d'Evelin. Sur le plateau, lorsque « Orphée » danse, il est saisi par une autre danse – elle le dialectise. Et la musique de Sho Takiguchi la guette. « Dança Doente », c'est la danse de terreur et de fascination – l'une des plus belles ! – par laquelle l'homme fait preuve de son humanité. Elle ravit et inquiète.

Nomade par essence depuis plus de trente ans, le chorégraphe brésilien, adepte des hybridations culturelles, tente ici une inversion insensée du cycle naturel humain : la mort qui aspire à la vie. Inspiré par Tatum Hijiakata, pionnier du buto, la « danse du corps obscur », née au Japon dans les années 1960, il construit un corps qui ne cherche pas à s'étendre vers l'extérieur mais vit avec intensité ce qui divise entre l'intérieur et l'extérieur. Pour expérimenter le corps mort qui danse, Hijiakata s'est lui inspiré des cérémonies d'Héliogabale revues par Antonin Artaud ainsi que des écrivains maudits de la littérature française, comme Jean Genet ou le marquis de Sade. Ici, les dix danseurs exposent leurs corps morts et gravissent par des mouvements chaotiques le chemin douloureux qui peut les ramener à la vie. De ce paysage en noir et blanc ne ressort que très peu d'émotion ; la théorie et l'expérimentation prennent le pas sur le sensible et laissent à distance. Le symptôme demeure un concept et n'atteint pas. Reste heureusement une image fulgurante de beauté et de force suggestive : un corps à corps puissant entre deux hommes dont la nudité crue se joue de la volupté des étoffes et dont l'engagement sexuel assumé se confond avec la mélancolie.

Avant de dévoiler « Tenworks », sa nouvelle création avec le chorégraphe Emanuel Gat présente dans cinq lieux différents de la ville de Montpellier une série de duos. Données dans la rue et les espaces publics sous un soleil de plomb et une lumière naturelle éblouissante, ces courtes pièces bénéficient d'un geste pur et radicalement essentialiste tel qu'elles ne peuvent supporter la moindre emphase. Sur la promenade et la terrasse du Peyrou, l'opus inaugural met en scène la rencontre de deux corps masculins sculpturaux qui se coursent ou bien s'entrelacent avec sensualité et une malice évidente à

Dans sa dernière performance, Steven Cohen crée une cérémonie baroque et spirituelle donnée en la mémoire de son compagnon disparu. La flamboyance de l'artiste hors norme demeure dans une proposition néanmoins teintée de deuil et de douleur. Élu était danseur, c'est pourquoi des chaussons de ballerine sont disposés sur le vaste plateau blanc bientôt recouvert d'une épaisse fumée. Ayant troqué ses habituels talons hauts pour des semelles compensées en forme de petits cerceaux, Steven Cohen se déplace lentement. Soutenu par des béquilles, il porte et traîne le poids de la perte et la souffrance inhérente. Celle-ci se voit

redoublée dans un film d'une densité tragique où le performer évolue dans un entrepôt d'abattage de bovins. Sa silhouette pâle et gracieuse enrubannée d'un tutu virginal côtoie les carcasses de viande dépecée et le sang qui gicle et le macule. L'évocation puissante et sensible de son ami se clôt sur un geste fou, indescriptible, absolument extrême et sûrement salvateur. Steven Cohen, qui a toujours fait de son corps une œuvre d'art sublime et écorchée, s'offre cette fois en tombeau renfermant ce qui reste d'Élu en lui.

REGARDS

Montpellier Danse DUOS

CHORÉGRAPHIE EMANUEL GAT / DU 25 AU 29 JUIN

« Pour cette édition, pendant cinq jours, un duo aura lieu dans différents espaces de la ville. Chacun de ces duos est créé en adéquation avec l'espace environnant. »

DUO RADIEUX
— par Christophe Candoni —

Faunes urbains propulsés des escaliers jouxtant le dôme du Peyrou, les danseurs de Gat imposent une énergie féroce. À un bras de distance, le plus souvent, ils créent de microarènes d'où l'on contemple avec une joie non feinte les mouvements de glisse que chacun accomplit. La peinture sur les corps – nous les faisant imaginer en hyènes aux vêtements chamarrés – luit au soleil, au moment où une pose extatique immobilise la foule. Celle-ci est vite phagocytée par les grandes lignes et courbes des corps partis déjà à toute vitesse. Le spectateur est abandonné à lui-même, en pure traînée de poudre, se donnant comme la trace laissée du

confortables, tantôt pieds nus ; le corps évolue entre le céleste et le tellurique, faisant entendre par là un déplacement vibratoire, véritable son de l'âme. Inoculant un poison qui pénètre lentement sous la peau, tout fait section dans cette œuvre asphyxiante : le talon cassé par des chaussures démesurément hautes, un abattoir à l'écran se faisant le lieu de toutes les déchirures, de toutes les éviscérations et autres trépanations. Cohen retranscrit avec force les meurtrissures intimes. C'est là l'ultime acte queer que d'enraciner au plus profond de sa chair, au théâtre, le deuil, de lutter contre son amoindrissement, d'être son propre monstre aux cicatrices.

THE DRAG GRAVE DIGGER
— par Timothée Gaydon —

En une déambulation impérieuse mais trébuchante, Steven Cohen offre l'élégance d'une parade sans atours. Il évolue sur un damier aux cases éclairées d'une lumière rouge, dans lesquelles on retrouve des pointes transformées en artefacts intimes, célébrant l'amour pour la danse d'un compagnon perdu – le marcheur devenant à lui-même son propre adversaire, incluant déjà l'autre en soi-même. Le trajet parfaitement accompli fait sentir l'hyperlucidité d'un geste sacrificiel, rituel, ou tout simplement amoureux. S'accommodant peu de ne travailler qu'à cette ligne au sol, Cohen explore la verticalité, tantôt juché sur des talons-tombeaux qui sont des échasses in-

Montpellier Danse SOFT VIRTUOSITY, STILL HUMID, ON THE EDGE

CHORÉGRAPHIE MARIE CHOUINARD
LE CORUM, 1^{ER} JUILLET
(Vu au Festival d'Avignon en juillet 2016)

« Marie Chouinard c'est un peu une histoire de la danse (canadienne) à elle toute seule : elle est partie de la marche. Point de départ, de rupture, de chute... et de renouveau. »

EN MARCHÉ
— par Jean-Christophe Brianchon —

Sur des lignes de course, l'Homme est en marche. De gauche à droite. Puis l'inverse. Parce que rien n'a de sens et qu'il faut tout essayer. Alors, devant nous, des hommes tentent, claudiquent, se déforment, chutent et se rattrapent. C'est tout à la fois le mouvement vital d'une humanité en recherche et, surtout, la certitude de se trouver au cœur de ce que doit être la danse. Certitude qui rappelle Anne Teresa de Keersmaeker, pour qui « la marche est le point de départ d'une danse possible, car elle est ce qui organise l'espace et le temps ». Au fil des marches, la danse apparaît donc et avec elle la capacité de l'Homme à s'extraire du vide pour rejoindre la communauté. Car au fil des solitudes, l'Homme qui jusqu'à présent marchait seul trouve une communauté d'entente et de vie. Un détour vers l'amour qui se présente face au public. Tradition multiséculaire du penseur, la marche devient ici médium du sentiment, à la fois origine du mal et unique solution à la survie des mourants que nous sommes. Comme Chouinard, Antonio Machado l'exprimait aussi en son temps quand il écrivait dans un de ses poèmes : « Voyageur, le chemin, c'est les traces de tes pas. C'est tout ; voyageur, il n'y a pas de chemin, le chemin se fait en marchant. » Reste que c'est à force de marcher que le poète est mort. D'épuisement. Ainsi, c'est comme un appel au mieux qu'il faut considérer « Soft Virtuosity ». Comme une exhortation à marcher vers la lumière. Sans s'épuiser.

SOLITUDE
— par Audrey Santacroce —

Disons-le bien haut : on en a ras le bol des spectacles qui font souffrir leur public, de cette certaine tendance de la danse contemporaine à puiser dans le laid, dans le grotesque, dans le ridicule pour mettre mal à l'aise le spectateur. Nous ne connaissons alors pas encore notre douleur puisque, bienheureux que nous étions, on avait échappé jusque-là à « Soft Virtuosity, Still Humid, on the Edge ». Voici des nappes de musique électronique discordante, larsens inclus, tandis que des danseurs arpentent la scène, tantôt en claudiquant, tantôt en boitant, tantôt en traînant la patte. Mais le pire, c'est encore l'utilisation de la vidéo, cette vidéo qui nous sort ici par les yeux. Cette vidéo qui filme en gros plan des visages grimaçants, figés dans des rictus de douleur. Bien sûr, on n'est pas obligé de représenter le beau, et le laid a le droit de cité dans les arts visuels. Non, ce qui gêne, c'est cette exhibition de la souffrance d'autrui jouée au ralenti, dans un tableau très « Radeau de La Méduse » qui n'en finit pas. Alors oui, le spectateur se sent bien seul devant cette pièce chorégraphique tirant vers la performance aux confins du grotesque, compulsant sa montre discrètement pour vérifier qu'elle ne s'est pas arrêtée. On comprend alors le pourquoi de la musique insupportable : c'est pour l'empêcher, ce pauvre spectateur, de piquer du nez tranquillement en attendant que la blague se termine.

IL NOUS FAUDRA CEPENDANT DÉFENDRE DES

ŒUVRES DIFFICILES. LA MISSION DU THÉÂTRE



ENTRETIEN

NADIA BEUGRÉ, UNE FEMME QUI MARCHE SUR UN TAPIS DE FOUTAISES

— par Célia Sadai —

« **M**on père était musulman. Ma mère était la cinquième femme de mon père. Je suis la douzième ou treizième enfant de la famille. Je viens du quartier chaud d'Abobo, au nord d'Abidjan. Je ne suis pas une personne agressive, mais je ne cherche pas à plaire. Tu vois, j'ai tout ça sur mon dos. Alors quand ça ne va pas, j'aime bien le mettre quelque part, montrer ma faiblesse, mais je sais aussi me guérir. Je n'aime pas mettre ma peine sur l'autre. [...] Quand le monde me ronge, je rentre dans ma bulle de questionnements et de colère et je me documente avec des témoignages réels, je ne lis jamais la presse. Et puis je pleure et je fais table rase. » Comme le veut le rituel coutumier à l'O Gazette, j'offre à Nadia Beugré un paquet mal ficelé qui contient « La Saison de l'ombre », de Léonora Miano, une histoire de femmes puissantes qu'elle ne connaît pas : « Vous avez déjà eu mon cadeau hier », me répond-elle [NDA : la veille, j'assiste à « Legacy », monté au théâtre de la Cité internationale]. Je vois qu'elle connaît déjà tout du contre-don et du potlatch : quant au don, c'est sa signature éthique et artistique. Quand on vit au Burkina

Faso, j'imagine que le réel vous travaille autrement. « Je ne suis pas là pour de la belle danse. La belle danse sert à aveugler les gens, à cacher ce qu'il y a derrière. » Pour « Tapis rouge », Nadia Beugré a rencontré les travailleurs « derrière » les mines d'or et de coltan : « Des femmes y font couler leur sang pour faire remonter l'or à la surface [...] Je veux parler de ce qui se passe sous le tapis rouge, sous les paillettes. » Sous les « foutaises » de la politique en particulier. Avec « Legacy », Nadia Beugré rend hommage aux femmes qui ont marché (Solitude, Reine Pokou, Fari Nzinga, les immolées de Nder ou les marcheuses de Bassam) et exploite les ressources de l'adjanou – danse rituelle que les femmes pratiquent quand il n'y a plus d'espoir. Dans « Quartiers libres », la danse, asphyxiée, survit grâce à l'Autre, grâce au public. Quand celle que j'appelle désormais « Nadia » me quitte pour partir en répétition, elle conclut : « Quand tu vas mal, que tu as des pensées tristes, pense à moi. » Point final.

Nadia Beugré est chorégraphe. Elle présente cette année à Montpellier Danse « Tapis rouge », le 1^{er} juillet.



RETOUR SUR

« OCD LOVE » : DANSE OBSESSIONNELLE

— par Mathias Daval —

Tout commence par un triangle de lumière, où un corps féminin se déploie dans des arabesques brisées, extrêmement organique, comme la danse identitaire d'un animal mythique. C'est le point de départ du récit scénique d'« OCD Love », présenté l'année dernière à Montpellier Danse.

La compagnie L-E-V (« cœur » en hébreu) a été fondée en 2013 par Sharon Eyal, ancienne danseuse de la Batsheva, et Gai Behar. Avec « OCD Love », comme l'indique le titre, c'est l'amour « obsessive compulsory disorder » qu'ils explorent. La pièce s'appuie sur les textes du jeune poète américain Neil Hilborn, lui-même atteint de ces troubles compulsifs, dont les vidéos de slam ont déjà fait le tour du Web, et qui scande : « She loved that I had to kiss her goodbye sixteen times [...]. When we moved in together, she said, she felt safe, like no one would ever rob us / Because I definitely locked the door eighteen times. » Pour représenter l'obsession, chacun des danseurs développe un phrasé original et puissant, où l'on sent l'influence énorme du style gaga inventé par Ohad Naharin, de la Batsheva : postures souples, alternance de mouvements lents et rapides, importance des étirements, et surtout « danse profonde » au sens où pouvait l'entendre Jerome Andrews. Cette tension si particulière propre au travail sur la jonction entre os et chair crée un envoûtement irrésistible. Naharin a l'habitude de parler d'« exploration du mouvement multidimensionnel » pour qualifier son travail, et l'on comprend pourquoi. La chorégraphie laisse par moments un goût de démonstration physique un peu appuyée, mais comment ne pas succomber à la tonicité et à l'intensité des six danseurs ? Sharon Eyal n'est pourtant jamais aussi

convaincante que dans les parties solo, les formes collectives étant d'inspiration plus classique. Le sens du surgissement dans chaque apparition individuelle est saisissant, notamment chez le Canadien Darren Devaney, sorte de faune ensorcelant. Chaque danseur est invité à pousser la singularité de ses mouvements jusqu'à l'exagération, à accepter un lâcher-prise sur la bizarrerie, voire la maladresse assumée des formes auxquelles le corps conduit dans son processus de désarticulation. Tout cela confère à « OCD Love » une étrangeté à la fois belle et obscure, renforcée par l'énorme travail sonore d'Ori Lichtik, troisième larron de L-E-V. La musique est essentielle au projet, flirtant avec la polytonalité, allant de nappes atmosphériques à de la techno industrielle, comme un flot presque jamais interrompu mais sans cesse mouvant. D'évidence, le spectacle traîne une incertitude dramaturgique qui, si elle peut laisser un arrière-goût de circonspection, permet d'exploiter toute la dimension de la faille spatio-temporelle dans laquelle il se déploie. Les thèmes de l'obsession, de la répétition liées à l'amour auxquels invite le propos d'« OCD Love » ont été traités abondamment en danse mais ne sont finalement ici qu'esquissés, prétextes, à l'exception de courtes séquences où les danseurs se rapprochent en un érotisme étrange. Certes, on pourrait souhaiter plus de radicalité et d'innovation autour de ce fil rouge explicitement assumé (peut-être le revers des propos trop conceptuels dans les notes d'intention de certains spectacles de danse !), mais il est difficile de ne pas succomber à la jubilation d'une chorégraphie aussi élaborée que précise. De l'amour pas en toc, donc.

Sharon Eyal est chorégraphe. Elle présente cette année à Montpellier Danse sa nouvelle création « Love Chapter 2 ».

PLUS DE MONTPELLIER DANSE...

Les grandes leçons de danse

« Jusqu'au 7 juillet, ces rendez-vous proposent un moment rare de partage entre un artiste du festival et les amoureux de la danse. Des cours en plein air qui s'adressent à tous les publics, gratuitement de 10h à 11h. »

Au programme, entre autres :

- Fabrice Ramalingom : samedi 1^{er} juillet, place de l'Europe, à Castelnau-le-Lez.
- Marlene Monteiro Freitas : samedi 1^{er} juillet, parvis du Pavillon populaire.
- Emanuel Gat : lundi 3 juillet, place du Nombre d'or.
- Marcelo Evelin : mardi 4 juillet, parc de la Guirlande.

Echec et chef-d'oeuvre

« En direct sur Divergence FM, les critiques de danse présents au Festival donnent leur avis sur les spectacles. Au micro se succéderont des invités, journalistes ou professionnels, qui se prononceront sur les œuvres qu'ils auront vues les jours précédents. Les micros circulent également dans le public, qui peut prendre la parole. »

Foyer du Théâtre de l'Agora, lundi 3 et vendredi 7 juillet, à 17h.

Merce Cunningham, un demi-siècle de création chorégraphique

Quatre jours durant pendant le festival, approfondissez vos connaissances sur la carrière du chorégraphe américain Merce Cunningham à travers des documentaires, des archives et des rencontres organisées en partenariat avec la chaîne de télévision ARTE.

Du 28 au 30 juin, puis le 1^{er} juillet à la salle Béjart/ Agora, rue Sainte-Ursule.

Cinéma dans la métropole

« Jusqu'au 7 juillet, le festival donne l'occasion de voir ou revoir des films et documentaires autour de la danse, en présence de certains artistes comme Lucinda Childs, Emanuel Gat, Angelin Preljocaj ou Mathilde Monnier. »

Salle Béjart/Agora, rue Sainte-Ursule.

Au programme, entre autres :

- lundi 3 juillet : « Magnetic cinema », une fiction expérimentale de Pierre Coulibeuf, projetée en présence de Fabrice Ramalingom à 14h.
- mardi 4 juillet : « An introduction to Hans van Manen », un montage spécialement réalisé pour Montpellier Danse, et qui montre en 20 minutes les plus grandes œuvres du grand chorégraphe néerlandais.
- mercredi 5 juillet : « Brilliant corners, excerpts and interview », un documentaire de Luc Riolon sur cette création d'Emanuel Gat, projeté en présence du chorégraphe.



« Tapis rouge », par Nadia Beugré © Erik Houllier

EST PLUS HUMBLE, ENCORE QU'AUSI GÉNÉ-

CRÉATIONS

PAVANE...
[MINIATURE ET MIROIR]DANSE / CHORÉGRAPHIE AURÉLIE BERLAND
JUNE EVENTS« **Chânon essentiel de la danse moderne, chorégraphe majeur du XX^e siècle, José Limón (1908-1972) aurait-il disparu des radars ?** »

LE MOUVEMENT DES ORIGINES, L'ORIGINE DU MOUVEMENT

— par Léa Malgouyres —

En un temps où la danse aime à se regarder, à revisiter son histoire, le festival June Events s'ouvre sur une proposition d'Aurélie Berland, « Pavane », « palimpseste », selon ses propres mots, de « The Moor's Pavane », créé par José Limón en 1949. La chorégraphe dénuce cette mise en corps d'« Othello », de Shakespeare, de la musique de Purcell, de sa théâtralité, de ses costumes. Elle offre à la pièce, à travers une bande sonore, des mots et des décors qu'elle n'avait pas. Le schéma des deux couples disparaît, remplacé par quatre femmes. Aurélie Berland s'est appuyée sur la notation Laban. Le spectacle pose ainsi, inévitablement, les questions des traces de la danse, de ce qu'il reste d'une mémoire écrite du mouvement et de ce qu'il n'en reste pas. L'œuvre de Limón portait déjà en elle ses jolies manières de danses aristocratiques traditionnelles et ancestrales, en conformité avec la temporalité de la pièce de Shakespeare. Le spectacle « Pavane... [Miniature et miroir] » a retenu cette beauté des danses traditionnelles qui réside, entre autres, dans le fait que, bien qu'elles soient complexes, elles sont interprétées avec beaucoup de simplicité, d'aisance, de distance en raison de la répétition et du caractère rituel. Ce sont des mouvements très codifiés, symboliques, chargés, et pourtant leur usure, la récurrence de leur exécution donnent à leurs interprètes l'élégance de la distance. La proposition d'Aurélie Berland a cette beauté de chorégraphie éculée le soir même de sa première, de sa création. Les mouvements des danseuses semblent provoqués par une attraction naturelle. Chaque direction prise, chaque mouvement de buste paraît être la répercussion physique du mouvement d'une autre. Cela provoque quelque chose d'absolument formidable : un mouvement dont on ne voit pas l'origine.

GRAND FINALE

DANSE / CHORÉGRAPHIE HOFESH SHECHTER / GRANDE HALLE DE LA VILLETTE

« **Sur une musique live, le chorégraphe décrit un monde en chute libre : un spectacle qui évoque "le conte surréel et impossible de l'esprit humain".** »

LA FIN DES TEMPS

— par Léa Coff —

La compagnie Hofesh Shechter est de retour avec une nouvelle création tout aussi puissante que les précédentes et s'affirme en témoin sensible et intelligible de la brutalité de nos existences. La Grande Halle de la Villette a eu l'honneur d'accueillir la troupe en première mondiale. Chorégraphe et musicien, Hofesh Shechter signe la partition corporelle et sonore de cette œuvre sombre en créateur total, digne héritier du génial Ohad Naharin. Avec ses danseurs, il a imaginé les dernières heures de notre humanité et a insufflé à ce ballet apocalyptique l'énergie du désespoir, les ultimes convulsions de survivants déjà disparus dans la gueule grande ouverte de notre fin. Dans les ruines fumantes de ce qui reste de notre siècle, des silhouettes courent pour échapper à la noirceur qui va bientôt les engloutir, derniers résistants au sol qui se dérobo sous leurs pas.

« Grand Finale » invoque les cieux dans une danse-transe épileptique mêlée à des instants de douceur suspendus au-dessus du chaos. Cette capacité qu'a Shechter de venir provoquer nos entrailles avec la grâce hallucinée de ses chorégraphies se retrouve dans la composition musicale qui accompagne les danseurs. Des cordes vibrantes présentes sur scène se joignent à d'intenses percussions électroniques, nous entraînant dans une épopée cinématographique absolument captivante, et le mouvement se fait alors complet, prenant en otage les quatre murs de la salle. Les influences de Shechter sont multiples, folkloriques et classiques en passant par des sonorités et des gestuelles plus contemporaines ; un mélange toujours réussi qui séduit les publics les plus chevronnés comme les plus novices. Les sexes des danseurs disparaissent sous les haillons et face à la fin des temps, chose rare

dans ce milieu où hommes et femmes sont encore et toujours assignés aux mêmes figures, aux mêmes schémas. Ici les couples se forment par alchimie et la beauté des artistes est rayonnante, hypnotisante. Après une heure de performance physique et de poésie aussi macabre que délicate, un entracte est annoncé et le spectateur, hagard, atterrit brutalement sur son siège. La seconde partie de « Grand Finale », comme un itinéraire bis, n'apportera rien de plus à l'œuvre et l'on se posera même la question de son intérêt, frustré d'avoir été tiré du premier acte sans sommation ni sas de décompression. Malgré une écriture rythmique globale étonnamment décevante donc, une chose est certaine : Hofesh Shechter est de ceux qui savent traduire et sublimer la rage et la détresse qui habitent chacun de nous.

DU CHŒUR À L'OUVRAGE

OPÉRA / CONCEPTION BENJAMIN DUPÉ

THÉÂTRE DE CAEN

« **Échoués sur une île suite au naufrage du bateau qui les emmenait donner leur concert de Noël, de jeunes choristes se retrouvent livrés à eux-mêmes sans autre occupation que d'entretenir la flamme du travail musical.** »

LA MAÎTRISE EN QUESTION

— par Julien Avril —

La création d'opéra existe encore ! J'en ai eu la preuve au théâtre de Caen en découvrant « Du chœur à l'ouvrage », opéra sans adultes pour enfants rescapés, élaboré par un vrai compositeur vivant (si si, ça existe, n'ayez pas peur !), Benjamin Dupé, et une écrivaine connue pour savoir ce qui trotte dans la tête de la jeunesse, Marie Desplechin, le tout porté sur scène par la Maîtrise de Caen. Il s'agit bien de maîtrise, ici. La petite fable met en abyme le quotidien du groupe de chanteurs, bouleversé par un naufrage. Les enfants « sauvés des eaux », isolés, maîtrise sans maître, chœur sans chef, soudain libérés des contraintes et de la discipline musicale ou bien livrés à eux-mêmes, doivent faire le choix de la dictature ou de l'anarchie. Mais c'est la superstition qui parvient à canaliser les forces opposées, le culte d'une idole à la voix cristalline. Or, quand cette pureté s'effrite, l'harmonie flanche et la violence s'invite. Les enfants en classe à horaires aménagés musique réalisent ainsi une production par an et toute une série de concerts. Olivier Opdebeeck, le directeur de la maîtrise, m'explique ce bel exemple de mutualisation des forces entre l'Éducation nationale, le conservatoire et le théâtre de Caen. « Malgré cette scolarité particulière, les enfants restent quand même des enfants », me confie-t-il avec le sourire. « Si on leur demande ce qu'ils ont préféré de la résidence au théâtre, ce sont les trajets en bus et les sandwiches partagés avec les copains. » Dupé parle lui du plaisir d'inventer une dramaturgie au service d'une grande œuvre. « L'opéra a ses propres codes avec lesquels il est intéressant de jouer. Mais il est passionnant de sentir ce que l'on peut inventer avec les enfants. » C'est intelligent d'avoir choisi de traiter de la question de la maîtrise en elle-même. Celle que l'on veut avoir sur la jeunesse en lui imposant une discipline, ou bien celle qu'on veut lui transmettre, la maîtrise des signes pour pouvoir s'approprier le monde. Ce projet a vocation à reprendre la mer. Il sera repris au Nouveau Théâtre de Montreuil avec la Maîtrise de Radio France-Bondy, puis à la Criée à Marseille avec la Maîtrise des Bouches-du-Rhône.

depuis sa création en 2015, I/O Gazette
a couvert plus de 100 festivals à travers le monde

Biennale de Venise, Festival d'Edimbourg, Mladi Levi Festival (Ljubljana), Zürcher Theater Spektakel (Zürich), International Festival Theater (Pilsen), Bitef (Belgrade), Tbilissi International Festival of Theater (Géorgie), MESS (Sarajevo), Romaeuropa (Rome), Interferences (Cluj), Drama Festival (Budapest), Isradrama (Tel Aviv), Boska Komedia (Cracovie), Genève Danse, Mala Inventura (Prague), Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles), Festival TransAmériques (Montréal), Festival d'Almada (Lisbonne), Biennale de danse (Lyon), Francophonies du Limousin (Limoges), Festival d'Automne de Paris, Festival des Arts de Bordeaux, Les Boréales (Caen), Festival Parallèle (Marseille), Vagamondes (Mulhouse), Suresnes Danse, Faits d'hiver (Paris), Vivat la danse ! (Armentières), Dijon Danse, Les Rencontres de la forme courte (Bordeaux), Reims Scènes d'Europe, DañsFabrik (Brest), Etrange Cargo (Paris), Festival MARTO ! (Ile-de-France), Festival SPRING (Normandie), Théâtre en mai (Dijon), Latitudes Contemporaines (Lille), Les Nuits de Fourvière (Lyon), Printemps des Comédiens (Montpellier), Festival de Marseille, Montpellier Danse, Festival d'Avignon, Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence, Rencontres photographiques d'Arles, Mousson d'été (Pont-à-Mousson), Theatre Olympics (Wroclaw), NEXT (Hauts-de-France), Swiss Dance Days (Genève), En Marche (Marrakech), Festival d'Abu Dhabi, Oslo Internasjonale Teaterfestival, Golden Mask (Moscou), Budapest Spring Festival, BoCA Bienal (Lisbonne), Mettre en scène (Rennes), Swedstage (Stockholm), Actoral (Marseille), SIFA (Singapour)...

la  illette

JAN FABRE

Un spectacle de 24 heures

MOUNT OLYMPUS

To glorify the cult of tragedy

Date unique → **15.09.2017 à 19h**

01 40 03 75 75 • lavillette.com

#MountOlympus

*Un spectacle tout en
audace et démesure.*

Le Monde

*Un trip sauvage,
unique en son genre.*

Télérama.fr

