



Charleroi danse

Numéro 69 / Childs – Ferreira – (La)Horde – Sciarroni – Hui
Rizzo – Les Anges au Plafond – Decouflé – Boulevard Festival – Tanz Im August



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, MalaInventura (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)...

www.iogazette.fr

ÉDITO

TOUT CE QUI EST NOUS TUE

Du passé de cette saison dernière faisons table rase, car ce qui est nous tue, et entamons alors celle qui vient avec l'élan de la croyance en un futur meilleur. Celle qui vient, c'est pour nous, pour I/O Gazette, celle qui débute avec Charleroi danse, loin des terres avignonnaises qui nous ont vu naître, donc loin du confort et des certitudes. Loin de la pensée, aussi. Celle qui empêche quand les circonlocutions des mots étouffent les gorges des artistes, seules capables d'avaler les tristesses du monde. Le mouvement, alors. Car bien avant la pensées et les phrases, c'est par lui que la vie commence, s'installe, recommence et se dégage de l'inférieur éternel retour nietzschéen. La danse, comme une évidence et pour assurance de notre survie, donc. Celle, furieuse et vitale de La Horde, mais aussi celle, gracieuse et cérébrale de Lucinda Childs. Pour s'échapper, conscient et sans oublier, car plus que le cerveau, le corps qui danse est évidemment le lieu de tous les souvenirs... la seule partie de nous qui toujours se souviendra de ce que nous aurons été. La seule aussi, qui toujours fera fi de notre incapacité à retenir les leçons de l'histoire à l'heure de devoir affronter le désastre. Ce même désastre qui « a peur des groupes », comme le dit si bien Vincent Macaigne cette semaine sur la scène de sa dernière création. C'est donc bien cela, que nous célébrons ici : un festival rempart face au désastre. Un moment d'unité pour persuader les sceptiques que malgré « la chaleur de la ruine qui coule dans nos veines » et les souvenirs d'une saison dernière inoubliable, « l'avenir est à nous ».

La rédaction

Charleroi danse, du 27 septembre au 14 octobre 2017

SOMMAIRE

FOCUS PAGES 4-5

Lucinda Childs – Dance

Marco da Silva Ferreira – Brother

REGARDS PAGES 6-7

(La)Horde – To da Bone

Alessandro Sciarroni – JOSEPH Kids

Wen Hui – Red

Michele Rizzo – Higher

CRÉATIONS PAGE 8

Les anges au plafond – White dog

Philippe Decouflé – Nouvelles pièces courtes

BRÈVES PAGE 8

LA QUESTION PAGE 10

Louise Vanneste

REPORTAGES PAGE 11

Boulevard Festival, 's-Hertogenbosch

Tanz Im August, Berlin

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 incroyable, désapprouvateur 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 médisants, 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, déve-

lopper 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, lèvent 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, parcourent 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 / CHARLEROI PBA, 12 OCTOBRE

« "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 inconsistent 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 chorégraphie 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'approvoiser sans cesse les gestes qui nous

sont adressés. 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.



« Brother » © José Caldeira

FOCUS — BROTHER

CHORÉGRAPHIE MARCO DA SILVA FERREIRA / LES ÉCURIES, CHARLEROI, 11 OCTOBRE

« Dans "brother", l'humain est au travail pour appartenir à l'humanité. »

POUPÉES MÉCANIQUES

— par Duarte Bénard da Costa —

Tic-tac. Le temps ne s'arrête pas. Dans « Brother », de Marco da Silva Ferreira, on contemple un danseur-marionnette orchestré par ses propres fils ; des interprètes qui dansent sur un mode systématique au son d'une musique-horloge, avec des mouvements concertés, prévisibles comme ceux d'une machine – évocation de l'immaturité de Pinocchio, souvenir de Geppetto, le charpentier, dont les horloges mécaniques sonnent sans s'arrêter, même pendant la nuit quand les autres sons s'amenuisent –, puis, en cadence, effectuent des mouvements désordonnés et divers.

Ce sont là les premiers instants qui procurent une sensation de parenté : Brother est au commencement celui qui imite et cherche des systèmes, qui, maladroit et puéril, tente d'égaler le frère-modèle. Une succession de jeux de pouvoir, comme si chaque interprète, avec son vocabulaire propre, luttait pour commander ou se laissait diriger, séduit par le mouvement du plus fort. Une suite de convergences et de divergences irrégulières et apparemment improvisées, qui cohabitent avec la constance du tic-tac du système musical. Soudain la lumière s'évanouit et la musique change. Survient un scénario d'une plus grande maturité, où les danseurs assument une éner-

gie sexuelle destructrice. Leur danse pourrait faire penser à une dionysiaque féroce, mais cette image est vite remplacée par une autre – celle des battles de rap ou des rites tribaux de passage à l'âge adulte, ou même des combats lors de l'accouplement de certains animaux, où l'excitation s'allie à la violence.

“

Pouvoir en quête de pouvoir

Au son d'une musique qui mêle les tambours des rythmes tribaux à la musique électronique et aux voix d'un chant épique, les interprètes prennent en charge les trois vocabulaires, indépendants les uns des autres. Ainsi progresse la maturation du frère et de Brother, la découverte du cercle et du rituel et du pouvoir de l'affrontement ; ainsi se cherche ce qu'il y a d'animal et de primitif en l'homme, et sont évoquées les rues et ceux qui les vivent. Une fois de plus la musique est modifiée, devient amorphe et changeante. Les silhouettes des deux danseuses (Cristina Planas Leitão et Anaísa Lopes) se découpent dans la pénombre du plateau et prennent part à la difformité – ce sont les freaks de la ville nocturne, l'opposé de l'idéal occidental d'harmonie, et

c'est ce qui les rend puissantes, créant une esthétique du mouvement et de l'image particulièrement insolite, qui impressionne. Elles sont la concrétisation du rituel qui a eu lieu précédemment. D'autres danseurs les rejoignent, et le scénario de multiplicité se complète, devient complexe. Alors le rythme s'accélère, des orbites apparaissent au sein d'une orbite principale ; pouvoir en quête de pouvoir ; cercles dans des cercles ; l'imitateur qui sans cesse se transforme en la chose imitée. Ce qui surgit de ces corps n'est pas démocratique, c'est la loi de la croissance et du dépassement qui règne, et l'idée d'expérience, de tentative, d'erreur. C'est ainsi que « Brother » démontre comment les techniques propres à chaque danseur et leur virtuosité peuvent se plier et se rehausser en une hiérarchie fraternelle, comme on peut aimer le canon et chercher à établir une nouvelle norme. Comme on peut, à un moment, être Dieu, comme le fut Max Makowski, un Arès, père d'Eros, et juste après un animal vulnérable, mortel, pris dans un autre système de pouvoir, en quête d'exemples et de protection.

Traduit du portugais par Pénélope Patrix

RES FACILES. LE SIROP LAISSE DES NAUSÉES.

NOUS NE TENTERONS PAS NON PLUS D'ALLER

JOSEPH KIDS

CHORÉGRAPHIE ALESSANDRO SCIARRONI / LES ÉCURIES, CHARLEROI, 30 SEPTEMBRE

« Œil extérieur guidant constamment ses performers, il veut retrouver le plateau et s’empare de la simplicité de la webcam qui permet de se regarder soi-même comme un autre. »

CORPS LUDIQUE ET ÉLASTIQUE

— par Christophe Candoni —

Entre danse, théâtre et performance, l'artiste italien Alessandro Sciarroni – Révélation du festival d'Automne à Pars en 2014 – déploie dans « Joseph Kids » l'univers fantastique d'un préadolescent hyperconnecté à son écran d'ordinateur et sa géniale playlist iTunes. Loin d'adopter la posture larvaire souvent stigmatisée par les adultes, il bouge, joue, se déhanche, bidouille son matériel, transforme avec invention et vivacité son être comme son environnement devenu un dancefloor pop. Filmé en direct par une webcam dont les images sont reproduites métamorphosées sur un grand écran, cet illuminé créatif qu'est Joseph amuse l'œil

et stimule l'esprit d'un jeune public qui ne dissimule pas son plaisir à découvrir et même interagir avec les effets de miroirs et de moirages réalisés par son long corps graphique, souple et dégingandé, toujours en mouvements et en mutations bizarres. L'interprète qui échange via Skype avec une lointaine amie et se confère l'allure et les pouvoirs d'un superhéros invente in fine une manière sympathique et ludique d'enchanter le quotidien et de communiquer comme pour mieux conjurer la solitude contemporaine d'un geek mélancolique dans une société follement éprise de progrès et de virtualité.

PRISME NUMÉRIQUE

— par Julien Avril —

A l'aide d'un laptop avec une webcam dont l'image est projetée au loin, Alessandro Sciarroni fait surgir la poésie de la tension entre ce qui apparaît à l'image et ce qui agit sur scène. Un danseur bouge et, plus fidèle qu'un miroir, la vidéo reproduit ce mouvement. Pris dans le champ de la caméra, le public dessine le cadre de la représentation en un fond d'écran vivant et réactif dans une dramaturgie du selfie, de l'image de soi composée en live, guidé par son propre regard. Passant du relief du plateau au plan de l'écran, la proximité devient grandeur et l'éloignement diminution. Sciarroni utilise les effets vidéo comme outils de distorsion du corps par l'image. Le mouvement se fait acrobatie numérique

jusqu'au burlesque. La reproduction symétrique permet de se convoquer un double et de pouvoir se découper, se relier, se confondre avec lui. Changer d'axe comme on change d'humeur, comme une nouvelle tentative de dessiner les contours de son imaginaire corporel pour voir jusqu'où il peut agir sur le monde. Lorsque le jeu se fait plus abstrait apparaît le danger de se perdre dans la contemplation de sa propre image composée. Alors, hors scène intervient l'Autre, le partenaire avec qui l'on peut inventer, ici via Skype, un pas de deux numérique pour superhéros. Et c'est une joie de découvrir à quel point il n'est jamais si loin et que sa présence bouleverse nos perspectives.

REGARDS

HIGHER

CHORÉGRAPHIE MICHELE RIZZO / LES ÉCURIES, CHARLEROI, 14 OCTOBRE 2017

« Vider le corps en mouvement pour être en mesure de l'emplir à nouveau et de le vider encore jusqu'à atteindre la pleine conscience des mécanismes qui régissent la façon dont nous choisissons de danser. »

LA SOLITUDE DU DANSEUR DE BOÎTE DE NUIT

— par Audrey Santacroce —

Si « Higher » de Michele Rizzo est une forme relativement courte (à peine plus de 45 minutes), elle n'en reste pas moins, ne serait-ce qu'au début, déconcertante. La salle et la scène plongées dans le noir, on ne perçoit d'abord que des points lumineux esseulés, lucioles ou phares dans la nuit. C'est la patience, couplée à une musique électronique obsessionnelle car constituée d'une boucle, donc propice à l'hypnose, qui va permettre au spectateur de lâcher prise et de commencer à discerner, dans la pénombre, un mouvement. Un geste. Une silhouette. Puis deux. Bientôt

trois. Entre les deux danseurs, pas de regards ni d'interaction. Chacun évolue dans sa bulle, à petits gestes mesurés, timides, qu'on devine plus qu'on ne voit, d'autant que les artistes sont vêtus de noir, comme pour mieux se fondre dans le décor. « Higher » avance à coups de variations presque subliminales ; c'est un spectacle infinitésimal, où l'on ne voit ce qui change qu'une fois que ça a changé. Le chorégraphe italien explore ici des souvenirs de clubbing. Les danseurs, qui ont la dégaine de ceux qui, poussés dans les années 1990, reproduisaient en cachette dans leur chambre les cho-

régraphies vues plus tôt sur MTV, répètent inlassablement les mêmes mouvements jusqu'à la perfection. La danse, elle, sépare autant qu'elle rassemble. L'individualisme forcené de la fin du xxe siècle, et qui trouvait son apogée dans les discothèques où l'on dansait seuls bien que côte à côte, se retrouve à céder face au collectif. Car c'est lorsque les trois interprètes s'alignent et synchronisent leurs mouvements que la lumière se fait vraiment et que les gestes s'amplifient. C'est au contact de l'autre que chacun trouve la force de s'affirmer en tant qu'individu. C'est le passage par le groupe

qui renforce et désinhibe. C'est ce groupe qui permet l'émancipation. Sans jamais surligner sa pensée d'effets lourds, Michele Rizzo va contre le nihilisme ambiant en réaffirmant qu'on ne peut être soi que parce qu'il y a aussi les autres, et qu'il ne faut pas confondre indépendance et solitude. Nous voilà débarrassés, au bout de ces 45 minutes, des préjugés que nous aurions pu avoir en pensant « clubbing ». Loin de l'image que l'on s'en fait aujourd'hui, « Higher » véhicule une image poétique et éthérée de la danse en club.

RED

CHORÉGRAPHIE WEN HUI

LA RAFFINERIE, BRUXELLES, 3 OCTOBRE

« Red est un documentaire dansé qui confronte ces archives collectives aux ressentis des personnes. »

DANSEUSES À MITRAILLETES

— par Audrey Santacroce —

GRIS POUSSIÈRE

— par Léa Coff —

Cinéaste et chorégraphe chinoise, Wen Hui a choisi dans « Red » de mêler ses deux médiums de prédilection pour mieux parler de l'histoire de son pays. Le point de départ du spectacle, c'est le livre que nous voyons projeté sur l'écran du fond de scène dont les pages se tournent devant nous. Sur ce livre, des photos ainsi que des schémas décrivant les postures des danseuses du ballet « Le Détachement féminin rouge ». Afin de mieux questionner l'histoire de son pays et les liens entre passé et présent, Wen Hui confronte sur le plateau deux générations de femmes, celle qui a participé à la Révolution culturelle, et celle de leurs filles. Problème : très didactique, la pièce n'en reste pas moins difficile à appréhender pour un public occidental peu au courant de ce qui se passe en Chine. Là où Wang Bing, lui aussi documentariste, privilégie l'image dans des films fleuves mais peu bavards, Wen Hui adopte la position inverse : beaucoup de textes en très peu de temps. Quiconque n'aura pas potassé un manuel d'histoire avant de venir restera très probablement en dehors d'une grande partie du spectacle. Pour ceux qui feront l'effort de s'accrocher, ils ressortiront de là remplis de questions sur les rapports entre mémoire collective et mémoire personnelle, sur la façon dont on peut s'accommoder d'une situation difficile en essayant d'y trouver son compte. Pour les autres, il restera quelques beaux passages dansés.

Silhouettes tendues, tordues, contractées, révoltées. C'est dans la douleur et sous la contrainte que Wen Hui ouvre la boîte grise de son ballet documentaire, réminiscence d'une révolution culturelle tout en paradoxes. S'appuyant sur les témoignages filmés d'anciennes membres du « Bataillon rouge des femmes », ballet-propagande de l'époque communiste initié par Jiang Qing, femme de Mao Zedong, la chorégraphe chinoise se veut anthropologue des corps. Deux générations de danseuses décorent l'espace scénique dont l'écran reste le personnage principal. Les mouvements guerriers et les poings vindicatifs dressés dans la pénombre ne peuvent en effet pas rivaliser avec l'attrait du film documentaire qui engloutit littéralement la parole dansée. Dès lors, les interventions des danseuses apparaissent comme des cours techniques austères et maladroits, transformant la volonté didactique en une conférence froide et difficilement accessible. La triste conséquence de ce format « docu-dansé » aux contours flous est la dissolution de la réflexion dans un nuage brumeux de trompettes propagandistes. Féminisme, sacrifices, patriotisme et nostalgie sont mélangés à grand coups de louche dans une soupière malheureusement indigeste.

TO DA BONE

CHORÉGRAPHIE (LA)HORDE

LES ÉCURIES, CHARLEROI, JUSQU'AU 28 SEPTEMBRE

« Opposés à toute forme de hiérarchie et d'appropriation culturelle, ils pratiquent l'interrelation et la coopération. Inquiets et prospecteurs, ils sont en alerte. »

SI TOUT DOIT SAUTER, SOYONS LES PREMIERS

— par Léa Coff —

Au centre du plateau, onze gamins en survêts, pompes fluo et sweats aux couleurs des années 1990. Les poings et la mâchoire serrés, le regard dur et le corps planté bien droit dans le sol, ils sont prêts à en découdre. Un cri de guerre retentit et la horde de jeunes loups s'élance dans une course martiale parfaitement rythmée et synchronisée. L'exercice est impressionnant de maîtrise et d'endurance ; de nouveaux cris s'élèvent, comme pour encourager la troupe dans ce sur-place aux allures de défilé militaire. Une violente musique électronique déchire les oreilles de l'assistance qui se crispe sur son siège, les yeux rivés sur ces onze danseurs semblant débarquer d'un univers parallèle, à mi-chemin entre la galaxie de « Star Trek » et les ruelles de « West Side Story ». Ces performers sont peut-être tout juste sortis de l'adolescence mais dégagent une puissance scénique bourrée d'assurance et indiscutablement magnétique. Venus de huit pays différents, ils ont été dénichés sur YouTube par le trio fondateur du collectif (LA)HORDE et réunis sur scène pour défendre le « jumpstyle », danse hybride ultrasportive, sorte d'héritière du break dance, de la capoeira et du tap dance. Un sacré mix donc, absolument urbain et d'une technicité incroyable, incluant pirouettes, arabesques et sauts de biche.

Mais aussi soufflés que nous soyons par la performance, l'absence de dramaturgie de la proposition ne tarde pas à se faire sentir. Et ce sentiment de défaut d'écriture s'installe pour de bon lorsque le rythme retombe brutalement, laissant place à un long interlude vidéo où les jumpstylists vont se filmer à tour de rôle à l'aide d'un caméscope, débattant de la qualité de leurs pas et se chamaillant comme des ados. S'il ont pensé ce moment comme un fier rappel de leurs origines (tous sont autodidactes et se sont fait connaître sur internet), cette revendication déconstruite et maladroite (aucun sous-titre prévu pour nous faire profiter des longues tirades en russe ou en polonais) fait naître un sentiment de gêne et d'ennui. Ces jeunes artistes revendiquent le droit à la scène malgré des codes populaires qui auraient pu les en priver, mais, dans le même temps, traînent sur scène cette satanée obsession pour l'autopromotion creuse et dénuée de propos. C'est vraiment dommage, car avec une puissance de feu pareille, on l'aurait bien vu bouffer le monde, cette drôle de horde bondissante.

WHITE DOG

CONCEPTION LES ANGES AU PLAFOND

« Jeux de lumière, projections, marionnettes et acteurs sont réunis pour réécrire en direct ce poignant récit autobiographique de Romain Gary. »

(vu à la Maison de la Culture de Bourges)

— par Lola Salem —

Difficile de croire qu'un animal puisse être raciste. C'est pourtant le point de départ de « White Dog », saisi par la prose de Romain Gary alors en quête d'un nouveau souffle créateur. Jean Seberg et lui recueillent un chien abandonné, maigre, dégoûtant mais affectueux, qui adopte pourtant un comportement systématiquement violent contre les peaux de couleur noire. L'Amérique vient de perdre Martin Luther King et dans ce monde qui peint l'histoire à la couleur du sang, de la violence et des remords, l'écrivain s'accroche à cette image incongrue, « basculement du familier ». Un « chien blanc », un chien raciste : Gary refuse d'y croire. À défaut de vouloir changer les hommes comme s'y emploie sa jeune femme, l'auteur cinquantenaire dirige sa crise existentielle dans le reconditionnement de Batka. Tordre à nouveau le bâton déformé pour prouver que le conditionnement possède un remède. C'est sur ce renversement que Les Anges au Plafond composent leur œuvre collective ; à la fois perçu comme mouvement de bascule narratif et fondement esthétique. Dans cette quête improbable de (re)dressage, Gary et Jean font face aux affres d'une société divisée aussi bien qu'à leurs propres limites. Leurs certitudes se confondent avec les doutes de leur époque et de leur vie : engagement politique pour l'une, création pour l'autre. Les deux personnages se répondent parfaitement. Présentés sur un pied d'égalité, la narration s'enrichit considérablement. Pour donner corps à cette histoire aux allures de fable, la compagnie dévoile un univers bien à eux. Fils, feuilles volantes, bâtons élancés, multiplication des supports de projection d'ombres et de textes ; et, surtout, de somptueuses marionnettes. La magie des artistes se trouve nouée autour de

ces chairs de papier magnifiques auxquelles est insufflée la vie. Le matériau n'est jamais un prétexte. Bien au contraire, ces masques vivants et leur monde délicat, ingénieusement pensés par Camille Trouvé, gagnent rapidement un statut autonome, dans les mains mêmes de Brice Berthoud et Tadié Tuené. Quelle étrange force de voir ces marionnettes nous parler, de leur propre voix, charriant avec elles les inquiétudes d'un passé pas si lointain qui nous frappe de plein fouet. Quand de purs êtres de scène se mettent à rêver des choses les plus folles – comme transformer la nature même d'un chien – le narrateur lui-même doute et nous emporte avec lui. Cet univers fragile, qui contraste avec les thèmes abordés, transporte d'autant mieux la furie d'une société à la dérive, en dénonçant l'absurdité des hommes et les bribes poétiques qui arrivent encore à s'en dégager : à travers la transparence du papier, la pulsion de la lumière et un rythme entraînant. Un monde de fable parfaitement réussi, donc, qui s'anime sous des mains expertes et sur le fil d'une partition musicale grandiose. L'homme à-tout-faire Arnaud Biscay fait virevolter le tempo au rythme de sa batterie et pétrit avec art l'ensemble de la texture sonore de la pièce – création originale d'Antoine Garry et Emmanuel Trouvé. Celle-ci fonctionnerait presque comme un origami de papier et de musique, se déployant progressivement pour saisir le spectateur en quête de sens – frémissements sensoriels et questionnements humains. L'œuvre, déjà adaptée au cinéma, trouve sur scène une dimension nouvelle. « White dog » est un condensé d'énergies : celle du souffle de la narration, celle du mouvement de ses marionnettes et celle de la musique, dont le battement incessant tient ensemble toute la scène pendant presque deux heures.

CRÉATIONS

NOUVELLES PIÈCES COURTES

CONCEPTION PHILIPPE DECOUFLÉ

« Des morceaux brefs et efficaces gagnant en puissance ce qu'ils perdent en longueur. »

(vu à la Maison de la Danse de Lyon)

— par Marie Sorbier —

C'est un show, huilé comme en Amérique, terriblement précis et spectaculaire. Des décors mouvants à l'esthétique appuyée, de la vidéo en live, des gros plans, des plans différés et même des plans imaginés ; des créations d'images à gogo et de quoi en mettre plein les yeux et les oreilles sans pour autant tomber dans l'overdose. Philippe Decouflé, on ne le présente plus : son univers haut en couleur envahit les stades et les écrans du monde depuis longtemps déjà. Il opère à la Maison de la danse de Lyon un joyeux retour au plateau en proposant un spectacle composé comme un recueil de nouvelles. Ces formes courtes sont pensées pour être mélangées à loisir au bon vouloir des artistes en scène selon l'humeur du jour ; pour le spectateur, c'est un peu comme la surprise du goût quand on pioche à l'aveugle dans une boîte de

chocolats. Pas de lien a priori entre les miscellanées à part d'être portées avec grâce par des danseurs / musiciens / chanteurs / acrobates magnifiques ; d'un cabaret à un aéroport, d'un duo féminin à la fluidité céleste, c'est à un voyage dépayssant que l'on nous invite où l'on sent que le plaisir de celui qui regarde reste l'enjeu premier. Un divertissement donc. On est là pour passer un bon moment et s'échapper un temps de son quotidien peut-être moins fantasque et coloré que l'imaginaire déployé sur scène. On l'aura compris, ce n'est pas une forme radicale qui révolutionne la danse contemporaine mais plutôt une envie de partager ensemble un moment de légèreté où la technique des corps et les astuces parfaitement maîtrisées de la mise en scène emporte avec ferveur l'adhésion de tous les publics.

BRÈVES CHARLEROI DANSE

JAGUAR

Scènes de chasse d'une énergie vitale folle pour ce « Jaguar » de et avec Marlene Monteiro Freitas et Andreas Merk. Deux chasseurs, habillés en tennismen des années 1970 jouant à Wimbledon, pourtant enduit de terre battue, se livrent à une performance chorégraphique hallucinante, accompagnée d'une musique allant du fado à « Madame Butterfly ». Tantôt marionnettes du destin, tantôt acteurs mimant l'amour, le sexe brut, ces danseurs délivrent un spectacle rare plein d'humour, de puissance et d'humanité. À ne pas manquer. **A.F.**

DANSE

— LA RAFFINERIE, BRUXELLES,
29 SEPTEMBRE 2017 —

SUR LE FIL

Présenté à Montpellier Danse en 2016, « Sur le fil » est un spectacle vertigineux. Vertigineux par ses mouvements, d'abord, d'une intensité confondante, chacune des interprètes entrant dans une ronde personnelle, intime, quasiment mystique. Nacera Belaza et ses deux comparses, explorent le lâcher prise des corps et les lignes de fuite intérieures en arabesques saisissantes. Le fil, c'est à la fois les lignes de cet espace où elles évoluent, un carré de lumière encadré d'ombres desquelles elles émergent les unes après les autres ; mais aussi ce jeu sur la pénombre (avec d'éphémères moments de pleine lumière) qui nimbe l'ensemble de la composition, lui donnant une dimension fantasmatique ; et enfin le point d'équilibre, toujours précaire, de ces gestes déliés. Surtout, « Sur le fil » est une transe. On parlait de mystique et il y a là une recherche d'extase chorégraphique dervichienne, décuplée par l'utilisation en fond sonore incessant de l'ensorcelant morceau « Your Name / My Game » d'Herman Düne (remixé pour l'occasion). Une performance vitale. **M.D.**

DANSE

— LA RAFFINERIE, BRUXELLES,
13 OCTOBRE 2017 —



« Second detail » © Jean-Pierre Maurin
Chorégraphie William Forsythe, Charleroi PBA, 12 octobre

EST PLUS HUMBLE, ENCORE QU'AUSSI GÉNÉ-

LA QUESTION

QUAND EST-CE QU'ON ARRIVE ?
— par Louise Vanneste —

« Je me sens arriver quand ma présence – mon éveil, mon attention, mon intuition physique et mentale – me permet d'être pleinement dans la situation vécue. C'est là que je me sens « arriver ». Ça peut être un temps passé avec l'un de mes enfants, quand je suis sur scène, dans une conversation, à l'écoute d'une conférence... Je me sens arriver quand je suis pleinement ici. Et alors c'est un moment particulier, une sorte d'hypnose éveillée. C'est simple et compliqué, facile et exigeant. Cela peut demander un temps de préparation plus ou moins long mais c'est là que j'aime arriver. »

Louise Vanneste est danseuse et chorégraphe. Diplômée de P.A.R.T.S, elle poursuit sa formation à New York où elle décide d'être chorégraphe. D'emblée, elle impose son univers singulier et hypnotique. Elle aime le mythique noir et blanc, l'acuité d'une pénombre mouvante, les gestes familiers qui s'érodent, les longs plans séquences, les solitudes peuplées, les sons physiques. Pour elle, la danse est un art visuel dont la lumière et le son sculptent l'apparition.

Louise Vanneste présente à Charleroi danse "Thérians", les 27 et 28 septembre.

LA PHOTO



© Pablo Guidali
« Caida del Cielo », chorégraphie Rocio Molina,
Les Ecuries, Charleroi, 4 et 5 octobre

LE FAUX CHIFFRE

67,80%

La probabilité de trouver une référence à la Fureur du dragon de Bruce Lee dans le travail d'Amala Dianor

L'HUMEUR

« Lorsque la beauté d'une phrase musicale nous dépasse c'est notre geste qui continue là où les mots s'arrêtent. »

Thierry de Mey citant Levenshtein

PLUS DE CHARLEROI DANSE

EUROPALIA INDONESIA
Nosheheorit - Otniel Tasman
Saman Dance

Charleroi danse et Europalia Indonesia se sont associés pour ce programme qui réunit deux aspects de la danse du plus grand archipel du monde. Pour la tradition, place au Saman dance, connu sous le nom de « danse des mille mains ». Interprétée par des garçons ou jeunes hommes agenouillés en rangs serrés, elle met en scène un rituel de répétitions et percussions complexes. Pour sa part Otniel Tasman, jeune chorégraphe se saisit de la Lengger Banyumasan, danse de fusion du masculin et du féminin originaire de Java. Cette référence à une tradition millénaire questionne en beauté l'actualité des débats sur le genre.

Soirée de clôture, le 14 octobre à 20h30

I/O Gazette n°69 — 27.09.2017
La gazette des festivals — Gratuit, ne peut être vendu.
I/O — BESIDE, 177 rue du Temple, 75003 Paris
SIRET n°81473614600014 / www.iogazette.fr
Imprimerie Le Progrès, 93 avenue du Progrès, 69680 Chassieu
Directrice de la publication et rédactrice en chef
Marie Sorbier marie.sorbier@iogazette.fr — 06 11 07 72 80
Directeur du développement et rédacteur en chef adjoint
Mathias Daval mathias.daval@iogazette.fr — 06 07 28 00 46

Rédacteur en chef adjoint Jean-Christophe Briançon j.c.briançon@iogazette.fr
Responsable Diffusion Julien Avril julien.avril@iogazette.fr
Conception de la maquette Gala Collette
Ont contribué à ce numéro
Julien Avril, Duarte Bénard da Costa, Christophe Candoni, Léa Coff, André Farache, Eve Farache, Timothée Gaydon, Lola Salem, Audrey Santacroce.

Photo de couverture © Amélie Chassary

BOULEVARD FESTIVAL : L'ART VIVANT AU COEUR DE LA VILLE

— par Marie Sorbier —

La Hollande s'impose au fil des saisons comme une plateforme importante de la création contemporaine ; la réduire à Amsterdam serait un raccourci un peu facile.

La charmante ville de 's-Hertogenbosch, baptisée Bois-le-Duc en français, est surtout connue pour être la cité natale du peintre Jérôme Bosch et pourtant s'y installe aussi chaque été le Boulevard Theaterfestival, véritable poumon d'art vivant qui nerve les moindres ruelles et enjambe allègrement les canaux. S'y enchevêtrent une programmation internationale et des performances de rues, des espaces de dialogues, des rencontres, des bières, des frites, des programmeurs de tous horizons et beaucoup d'habitants, attirés par la convivialité des lieux, guirlandes d'ampoules sous les arbres, gentillesse de tous et volonté d'accueillir chacun. Pourtant, attention, certaines propositions peuvent bousculer. Dries Verhoeven qui avait déjà marqué le public strasbourgeois avec ses vitrines vivantes propose ici une maison hantée comme il y en a toujours dans les parcs d'attractions. En voiture donc, voilà le spectateur lancé sur les rails à l'affût de ce qui se trame dans l'ombre, sans possibilité de contrôler son parcours, à la merci de l'événement à venir. C'est une progression de l'archaïque à l'aujourd'hui des terreurs fondamentales, une expérience

totale et individuelle ; d'abord les clowns sadiques et les monstres, gigantesques, ceux tout poilus qui se cachent sous les lits, puis, une fois les oripeaux tombés, des hommes, noirs, arabes, tatoués, percés, mi-videur de boîte de nuit, mi-terroriste en puissance qui, sans jamais vous toucher, provoquent cette peur de l'étranger que nous ont si profondément inculquée médias et politiques.

« Obligation de s'y amuser

Toujours sur ses gardes pendant la balade, le cœur pulse vite, le corps en alerte, le cerveau, lui, perd sa capacité d'analyse et de distanciation, et ce n'est qu'une fois sorti qu'on finit par interroger les fondements de nos réactions primaires et les mécanismes qui les entraînent. À la violence de la prise de conscience de sa solitude, s'opposent des propositions chorales où l'énergie du collectif donne le ton. Bien sûr le désormais célèbre « Kalakuta Republic » du chorégraphe burkinabé Serge Aimé Coulibaly (critiques à lire dans le I/O n° 66) mais aussi le travail étonnant de Slagwerk Den Haag qui propose de vivre, dans un hangar désaffecté, une pièce de théâtre sans mots, avec le corps comme médium et l'interaction avec le public comme outil. Chacun erre dans l'immense espace, les ac-

teurs se figent et se déplacent furtivement, se cognent, tombent, rient et finissent par construire avec l'aide de tous un château de boîtes de carton, prison soudaine dont ils s'extraitent en nous y laissant seuls. Combien de temps avant que le premier n'ose faire tomber le décor, fracture les conventions théâtrales, se libère de ce qu'il a lui-même bâti ? C'est à un autre type de prison choisie que nous invite le collectif Wuderbaum. Dès l'arrivée sur les lieux, pas de doute, nous partons en croisière, verre d'alcool et sac promotionnel de bienvenue en main. Ce spectacle est né à la suite d'une expérience immersive plutôt cocasse : les cinq membres de la compagnie se sont fait engager dans l'équipe d'animation du bateau et y ont collecté des images, des témoignages du temps qui passe, de l'obligation de profiter, de l'obligation de passer des jours heureux, de l'obligation de s'y amuser. Une enquête sociologique donc, drôle, tendre, parfois caustique quand elle touche aux névroses tristement banales de la classe moyenne européenne en mal de grand air et d'expériences à raconter. Pendant dix jours, le Boulevard Theaterfestival propose sans jamais exclure, attire un public large mais ne cède jamais aux sirènes du spectaculaire.

Boulevard Festival, 's-Hertogenbosch, du 3 au 13 août 2017

REPORTAGES

TANZ IM AUGUST : DANSE DANS L'ÉTÉ BERLINOIS

— par Mathias Daval —

Le mois d'août confère aux grandes villes un certain sens du vide, de la léthargie et de la lenteur. Par contraste, les événements qui s'y déroulent prennent des allures de surgissement éphémère, loin du fourmillement qui sature la vie culturelle berlinoise le reste de l'année. I/O Gazette a exploré quelques-unes des activités estivales.

Avec 29 années d'existence, Tanz im August fait figure de doyen. Véritable institution de la danse contemporaine, le festival peut se targuer d'une programmation à la pointe. Au programme cette année, au Berliner Festspiele, le chorégraphe écossais Michael Clarke présente « to a simple, rock'n'roll... song ». Commissionné par le Barbican, c'est une trilogie de pièces courtes (une vingtaine de minutes chacune) inspirées respectivement par les univers musicaux d'Erik Satie, Patti Smith et David Bowie. Un choix dicté par des goûts de toujours, ainsi peut-être qu'une synchronicité anniversaire en 2016 : 150 ans de la naissance du premier, 70 ans de la seconde, et année de décès du troisième... L'ex-enfant terrible des années post-punk ne cherche plus la provocation ni la radicalité. Les influences de Merce Cunningham ou d'Yvonne Rainer

ont été digérées depuis longtemps. Si « to a simple... » est sans surprise, il est d'une efficacité redoutable et d'une maîtrise technique totale. Il trouve un point d'équilibre entre formalisme exigeant, rigidité et néoclassicisme des formes, tout en investissant un terrain pop et exubérant. Le lendemain, rendez-vous au Hebbel am Ufer (HAU, fusion de trois théâtres de Kreuzberg). Cristiana Morganti y rejoue son solo « Jessica and me », créé en Italie en 2014, et qu'on a eu l'occasion de voir cette saison à Paris aux Bouffes du Nord. Après vingt ans passés au sein du Tanztheater Wuppertal de Pina Bausch, la danseuse fait le point : entre bilan de santé et autorèglement de compte, cette performance mi-parlée mi-dansée est d'une élégance rare. Son double imaginaire (alter ego inventé dans l'enfance) lui sert d'intervieweuse via un vieux magnétophone à cassettes : elle met les pieds dans le plat et lui permet de retracer sa carrière de danseuse en abordant très concrètement les enjeux physiques et artistiques d'une carrière de danseuse contemporaine. Drôle et lumineux. Dans une ferme à l'ouest de Berlin, Rudi van der Merwe reprend « Trophée », créé en 2014 au festival Antigal à Genève. Cette œuvre « in situ » nécessite un terrain d'au moins 300 mètres,

c'est dire si les occasions de la tourner se font rares. Morceau conceptuel sur la guerre, « Trophée » illustre grâce à un jeu sur la profondeur de champ (ici dans le sens littéral du terme !) les différentes étapes de l'envahissement, du franchissement des frontières – palissade bientôt transformée en croix d'un cimetière –, à la parade d'après-conquête, puis au lent retrait vers la ligne d'horizon. Les trois danseurs (dont Rudi lui-même), en parure à l'esthétique à mi-chemin entre Christian Lacroix et Miyazaki, déambulent sur l'herbe en une procession synchronisée, au rythme presque militaire, au son d'une musique planante jouée en live. C'est beau et déroutant, même si on s'interroge sur sa portée au regard du thème abordé plus ou moins explicitement. Une proposition qui prend en tout cas une mesure nouvelle lorsqu'on nous annonce que, ce même jour, a lieu dans Berlin un défilé néonazi en mémoire de Rudolf Hesse...

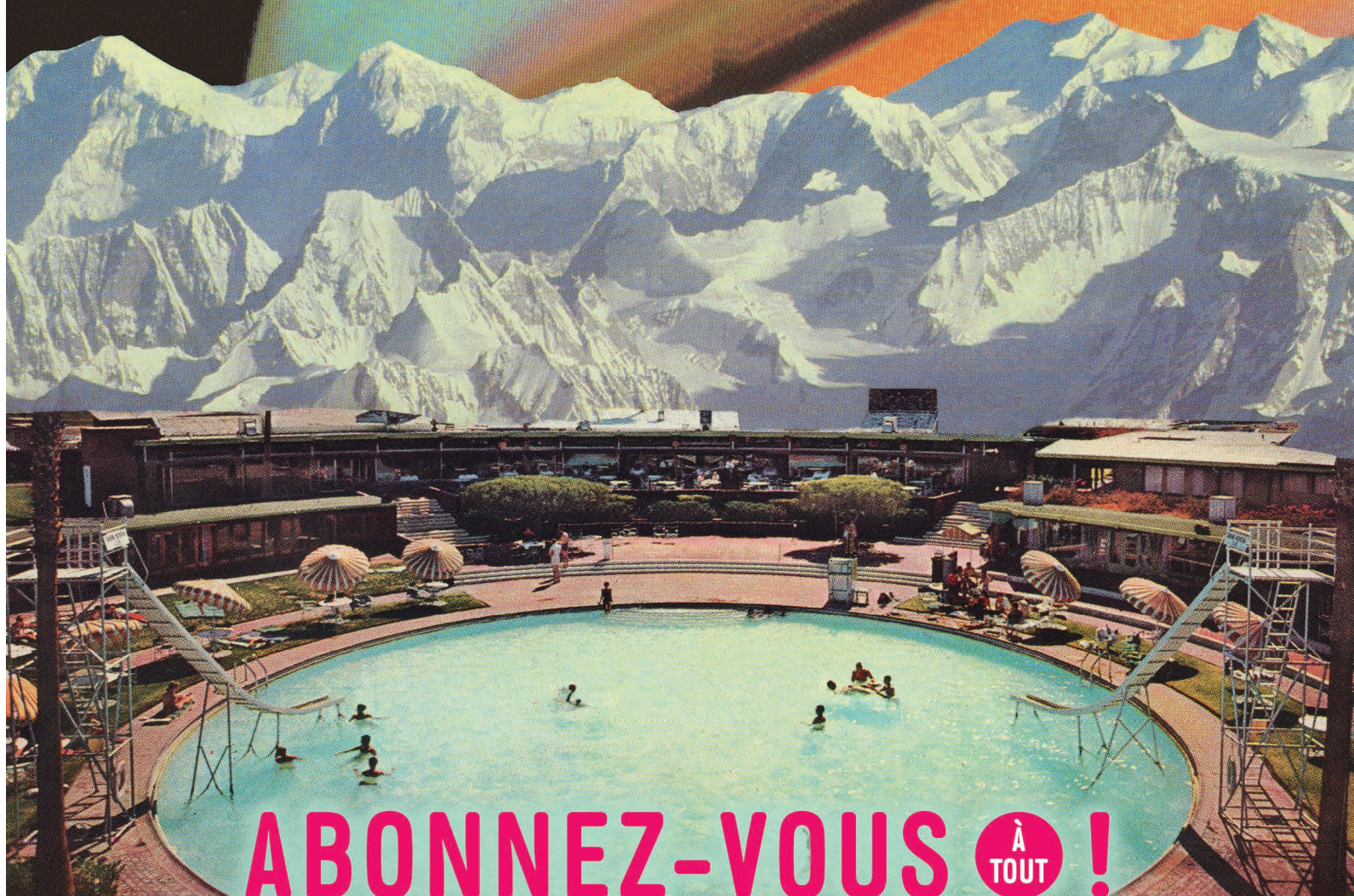
Tanz im August, Berlin, du 11 août au 2 septembre 2017

REUSE: IL DOIT PLAIRE, SÉDUIRE, RÉJOUIR,

ET NOUS COUPER POUR UN TEMPS DE NOS

la  illette

SAISON 2017
2018



ABONNEZ-VOUS  !

MILO RAU • DE WARME WINKEL • ROBERT LEPAGE • LES 7 DOIGTS DE LA MAIN
WILLIAM FORSYTHE X RYOJI IKEDA • VINCENT MACAIGNE • NICOLA GUNN
PHIL HAYES • KOEN AUGUSTIJNEN & ROSALBA TORRES GUERRERO
BARTABAS • CLOUD GATE DANCE THEATRE DE TAÏWAN • ISRAEL GALVÁN
THÉO MERCIER & FRANÇOIS CHAIGNAUD • REGGIE (REGG ROC) GRAY & PETER SELLARS
DIMITRIS PAPAIOANNOU • RADHOUANE EL MEDDEB • DELAVALLET BIDIEFONO
ANGELIN PRELJOCAJ... Et aussi, et aussi, et aussi

Info/résa 01 40 03 75 75 • lavillette.com

R. Lepage, V. Macaigne, Cloude Gate Dance Theater, I. Galván, D. Papaioannou : avec le Théâtre de la Ville • M. Rau, V. Macaigne : avec le Festival d'Automne à Paris
R. Lepage, Les 7 Doigts de la main : dans le cadre du Québec à La Villette • A. Preljocaj (*Helikopter*) : avec l'Ircam dans le cadre du festival Manifeste-2018