

Parallèle

DUCTUS MIDI

Anne Lise Le Gac

Anne Lise Le Gac
— annelise.legac@gmail.com
— +33 (0)6 26 03 42 32

Production et diffusion
internationales
Antonin Delom
— antonin@plateformeparallele.com
— +33 (0)6 59 38 64 59



BONJOUR

Le coeur du projet se dessine autour d'une pratique non-officielle : Le DUCTUS. Dans son livre *Une brève histoire des lignes*, Tim Ingold resitue le DUCTUS ainsi = Au Moyen-Âge, ce mot désigne un mode de lecture qui s'établit selon un TRAJET plutôt qu'un PLAN. « Ils n'interprétaient pas le texte écrit sur la page selon un plan précis, déjà composé et complet en soi, mais le voyaient plutôt comme un trajet jalonné de signaux, de panneaux de direction ou d'étapes qui leur permettaient de s'orienter dans l'espace de la mémoire. »

Depuis un certain temps, les cartes ou plans contemporains éliminent les traces des pratiques. Comme si la structure de la carte découlait de la structure du monde.

Ingold nous fait remarquer que les voyages des habitants sont effacés de la carte et de la même façon, les voix du passé sont éliminés du texte imprimé. C'est comme cela qu'il s'est trouvé dissocié de la musique. Et c'est pour lui ce qui a engendré la disparition de l'écriture.

DUCTUS MIDI conduit une équipe de praticiens dans l'élaboration d'un TRAJET, entrelacés-de pratiques et d'histoires vécues, en train d'être vécues et fantasmées selon la vision du philosophe Averroès (XII^e s.).

L'enjeu c'est d'écrire cette pièce comme une CARTE QUI PARLE dans laquelle se relationnent 5 figures / personnages. On assiste à une production de gestes bâtarde, récits de pratiques, avec pour objectif de mettre en situation cette CHOSE qui nous guide dans la voie de la composition.



L'ÉQUIPE



Anne Lise Le Gac, artiste-performance et chorégraphie. Basée à Marseille. Pratique la course à pied, le rap et la dérive sur le web.

Liens = Voir le dossier artistique ou cliquez sur www.al-lg.com



Katerina Andreou, danseuse et artisan-chorégraphe, basée à Tours. Pratique la Dance House.

Cliquez pour voir un extrait vidéo de sa pièce [A kind of fierce](#)



Avventur, musicien, basé en Auvergne. Compose des musiques et performances sonores à partir d'un set de machines midi.

Cliquez pour écouter [sa musique](#).



Élie Ortis, artisan-couturier, basé à Paris. Pratique le tissage, la céramique, la danse libre en club.

Cliquez pour visionner [une session résidence pour le projet GRAND MAL avec Anne Lise Le Gac](#)



Un imitateur ou une imitatrice de chants d'oiseaux, cette personne n'a pas encore été trouvée ! Cliquez pour visionner un extrait du concours du chant des oiseaux, La Verdière, Var, France.



La composition de l'équipe est à ce jour un pari. Il n'est pas dit que cette équipe reste figée et qu'elle se reconfigure par la suite. Aujourd'hui, je la pense comme une première tentative d'ouvrir mon travail à l'échelle d'une « équipée » et non plus solo ou duo comme j'ai pu déjà le traiter.

Dans mon projet précédent, *La Caresse du Coma*, je recompose un groupe d'individus, se réunissant dans un Spa en Croatie, lors d'un séminaire autour de la Recherche du Bonheur. Ainsi, j'ai créé de toute pièce des personnages bâtarde, inspirés de figure du monde réel. Je « joue » tous les personnages et active seule une communauté. Celle-ci constitue le terrain sur lequel se jouent de multiples relations d'altérité et d'hybridations physiques et théoriques.

Aujourd'hui, en convoquant une équipe de nouveaux collaborateurs, j'aimerais me concentrer sur un terrain jalonné de pratiques physiques, sonores, et plastiques, qui résonnent avec cette approche de la CARTE comme support de composition.

Les profils brièvement définis sur la page précédente s'articulent selon des « rôles », fonctions, tâches et parti pris, que j'attribue à chacun des membres de l'équipe.

Le Troubadour > imitateur de chants d'oiseaux / sons, musiques. Il demeure en mouvement, son trajet ne s'anticipe pas. Il arrive tranquillement, généralement sans prévenir, et active son chant pour interpeller autrui. Il tente de séduire et d'envelopper son monde. Sa langue est méticuleusement composée et son flow le guide.

La Bâtarde 1 > Anne Lise Le Gac / danse, paroles

La Bâtarde 2 > Katerina Andreou / danse, paroles

Celle qui est issue de la fusion de plusieurs entités. Elle joue des formes à la façon d'un métabolisme (entendre remodelage, refonte). Elle twist et dénature les gestes, leurs postures et leur polysémie.

La Fissure > Élie Ortis / danse, tissage, écriture

La fissure ne respecte pas les chemins dessinés pour notre usage. Elle se forme dans la matière. Elle est un ENTRE. Elle est l'espace entre les 2 parties et impose son expansion comme une lente dérive.

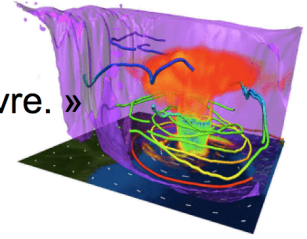
Le Circuit > Avventur / sons, musiques, danse

Il propose une trajectoire et impose un paysage. Il permet de se repérer, de mesurer le temps et de définir un ou plusieurs rythmes.



LA CARTE

« un texte, un récit ou un voyage est un trajet qu'on accomplit et non un objet qu'on découvre. »



DUCTUS MIDI se présente comme un essai. Une équipe d'individus tente d'établir une mise en relation de ses pratiques respectives sur un terrain partagé. Elle dessine une « zone de tolérance », selon les termes de William T. Lhamon parlant du marché dans son livre *Blackface Performance, From Jim Crow to Hip Hop*, où des gestes multiples s'entremêlent, se récupèrent et se digèrent dans le faire et dans le temps.

Si je convoque Tim Ingold, pour l'écriture de ce projet, c'est qu'il pose une question cruciale sur la naissance d'une ligne, aussi vague ce mot puisse être, il devient très concret dans ses applications. Plus précisément, ici, je m'interroge sur la naissance d'une Carte, comme recueil d'expériences et moteur d'actions.

Il est intéressant de voir que les cartographies se sont premièrement établies et dessinées selon une traversée physique de territoires. Au fil du temps, nous avons accumulé un savoir cartographique qui nous a permis de nous reposer sur un modèle de cartes officialisées et reconnues comme « vérifiées ». ET dans lesquelles, les pratiques et les voix ont été effacées.

Le changement radical est dans la perception qu'on a d'une surface. Tim Ingold : « On est passé de ce qui peut s'apparenter à un paysage qu'on parcourt à ce qui relèverait davantage d'un écran qu'on regarde, sur lequel se projettent des images d'un autre monde. »

Lorsque Tim Ingold convoque les lecteurs du Moyen-Âge, pour faire un rapprochement entre la lecture et le trajet, il est question de repenser l'invention et l'usage singulier et subjectif d'une carte. Une carte dans laquelle les voix, les gestes, les sons, les récits, les écritures, les signes, les relations sont marquées et spatialisées. « SI L'ÉCRITURE PARLE ALORS LIRE C'EST ÉCOUTER ». READ = donner un conseil / expliquer quelque chose d'obscur. READY = est celui qui s'est préparé à une situation après l'avoir lue. Les Indiens Pano (Bolivie / Pérou) traduisent le mot READ en Anglais par « Le Papier qui parle ».

En ça, il est absurde de faire une opposition entre « L'ORALITÉ » et « LA CULTURE DE L'ÉCRIT ». En réalité, ils ne s'opposent pas uniquement mais ils se combinent.

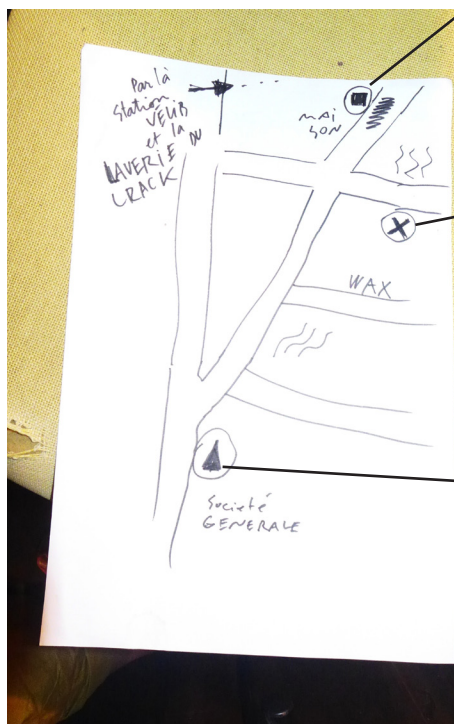


Ici, j'aimerais formuler deux versions cartographiées d'un même terrain.

– Le quartier de Château Rouge (Paris 18^e arr.) sur google map ça ressemble à ça :



– Le quartier de Château Rouge dans une tranche de ma vie ça ressemble à ça :



Le Sauvetage : il est 4-5h du matin, je rentre chez moi. Un homme me suit jusqu'à l'entrée de mon immeuble. Il veut monter. Je refuse. Il se fait insistant et menaçant. Je garde mon calme, je fais bloc. Il persiste. 3 prostituées sortent de l'entrée de l'immeuble d'à côté, l'interpellent violemment et lui ordonnent de partir. L'homme s'en va.

Le Mouton qui tombe : je sors de mon immeuble, vers 7h du matin un jour de semaine. Face à moi, dans la rue, le camion livraison de viandes est en train de livrer mon voisin le boucher. Un mouton mort et dépecé est déchargé du camion quand soudain il tombe par terre. Le bruit est lourd et sourd. Le livreur le ramasse et le rentre dans la boucherie.

La Femme Araignée : une femme handicapée moteur fait la manche dans ma rue. Elle est dans l'incapacité de se déplacer debout car ses jambes sont articulées en sens inverse au niveau des genoux. Elle généralement est à 4 pattes, les demi-jambes et les pieds au niveau de son ventre. Je rentre chez moi vers 6h du matin. Une berline noire se gare en double file à côté de moi. La porte s'ouvre, un homme sort et aide à sortir La Femme Araignée sur le trottoir. qui se met en mouvement. La voiture repart.



CHEMIN / FANTASME

L'espace de la CARTE QUI PARLE devient également l'espace-fantasme mais dans le sens d'Averroes (philosophe Musulman-Andalou du XII^e siècle). Jean-Baptiste Brenet, philosophe contemporain en parle en ces termes :

« l'intérêt du fantasme Averroïste (COGITE), c'est son caractère incertain, son caractère d'entre-deux

Tout repose sur le fantasme

Tout repose sur la cogitation

Rien n'est donné d'emblée

Tout se joue dans cet espace ouvert vers le concept

Mais dans cette ouverture plane la menace, la possibilité du gâchis, du délire, du ratage complet.

Tout repose sur la manière que j'ai de fantasmer.

Le fantasme ouvre l'espace de mon humanisation

Car c'est dans le fantasme / par le fantasme / avec lui, sans jamais l'abandonner, que je m'approprie cette intellectualité universelle, puissance commune de l'humanité.»

Je m'aperçois aussi que je plonge facilement dans l'analogie médiévale qui serait de considérer L'IMAGE et le FANTASME comme synonymes.

Et cela devient un moteur décomplexé pour l'écriture.

Entendez l'IMAGE au sens large (encore JB Brenet) => « un paquet reçu de notre expérience du monde et stocké dans notre corps, c'est-à-dire dans notre cœur et notre cerveau.»

Entendez le FANTASME comme l'espace du travail que va opérer la cogitative sur cette image.





BEAT, MÉLODIE ET VIBRATION

Deux musiciens sont dans l'équipe : Avventur et un imitateur de chants d'oiseaux. Il se poserait peut-être la question du qualificatif de « musicien » pour l'imitateur, si j'avais déjà entamé avec lui ou elle un dialogue. À l'heure actuelle il n'y en a pas, donc je pars du postulat que l'imitation du chant d'oiseau est un genre de musique.

Chacun d'eux aura respectivement les rôles de TROUBADOUR pour l'imitateur et de CIRCUIT pour Avventur. Ces deux figures dessinent une complémentarité.

D'un côté, le TROUBADOUR adresse son chant à l'être aimé. Il sillonne un paysage en chantant les lettres d'amour courtois. Il jouit aussi d'une liberté de composition, fidèle aux contrées et sentiments qu'il traverse. Sa route est longue, dirigée mais soumise aux événements qui se présentent à lui. Son rythme cultive l'attente celle qui « aiguillonne toujours l'amour ».

« La courtoisie, dont les commencements remontent à la vie et à la poésie de Guilhem IX duc d'Aquitaine et septième comte de Poitiers (1071-1126), se présente comme un renouveau de l'art d'aimer symbolisé par le chant que chaque oiseau émet en son latin. » Extraits du livre de Charles Baladier, *Aventure et discours dans l'amour courtois*.

Aux côtés du TROUBADOUR, se tient Le Circuit, rôle endossé par Avventur. Parmi un ensemble de définitions, le Circuit désigne un mouvement circulaire, il insinue une boucle. Cependant, sa forme n'est pas nécessairement circulaire et peut s'apparenter à un parcours sinueux. Il génère un relief, des accélérateurs, des aires de pause, une ligne de départ et d'arrivée.

On retrouve cette dichotomie entre ces deux figures à travers les outils permettant l'émergence de ces langages musicaux. Les machines MIDI avec lesquelles Avventur compose, génèrent une multitude de pistes sonores qui se combinent et se modulent comme autant d'instruments qui se déclenchent selon une partition en strates. Son corps est nécessairement raccordé aux machines placées sur une surface plane. L'imitateur de chants d'oiseaux, lui, utilise un appeau, sorte de petit sifflet en bois qu'il place entre ses lèvres et qu'il module avec ses deux mains mais son corps est libre de se déplacer.





FLOW, TISSAGE ET ARTICULATION

Les 3 autres figures convoquées sont Les 2 Bâtardes et La Fissure. Il s'agit là de les associer autour du geste, son ancrage narratif et imaginaire et son mode de réalisation. L'impulsion devra démarrer avec les sons et musiques produits par Le Circuit et le Troubadour. Il m'apparaît nécessaire de les considérer comme déclencheurs - connecteurs et non comme accompagnateurs. Nous partirons des gestes et pratiques installées / vécues / traversées dans la vie de chacun. Le travail de composition se fera par l'élaboration de cartes spatiales physiques et mentales, conçues à partir de situations concrètes. Ces cartes pourront prendre des formes variées et contenir autant de dessins, symboles, mots, schéma, textes... La carte devient le TERRAIN de rencontres, la négociation des présences de chacun.e, les directions imposées, proposées, déviantes de ces 5 personnages.

Resituer les pratiques de départ, non figées ni exhaustives à l'heure actuelle :
Pour Katerina Andreou : la Dance House et la Boxe. Ces deux domaines relèvent autant d'une précision technique que d'un FLOW personnel et improvisé, nécessaire à la puissance et la force de réalisation de ces gestes combinés.

Pour Anne Lise Le Gac : le rap et la danse que j'appellerai narrative. Ces formes s'érigent sur un partage d'expériences vécues, rêvées, filtrées et racontées.

Pour Élie Ortis : la danse libre sur musique techno et le tissage. Deux pratiques qui demandent endurance, répétition et plaisir solitaire.

Sur cette hypothétique carte que serait *DUCTUS MIDI*, l'intention sera de provoquer ces espaces-fantasmes sous la forme d'images acoustiques, recettes odorantes, danses outils, récits comestibles, musiques sportives, chants de talons, parfums de mélodies.

Autant de registres bâtards qui produisent formes, expériences et interpellations à agencer.

Pour *DUCTUS MIDI*, se sont ces interpellations qui garantissent la création d'une relation, que chacun des membres de l'équipe pourra chavirer / appuyer / transformer.



CALENDRIER DE CRÉATION

ÉTÉ 2018

15 jours de résidence

Centrale Fies : 7 _ 22 juillet 2018

7 – 17 juillet : résidence de travail

20 – 22 juillet : présentation des performances

+ ***10 jours de résidence entre le 1er août et le 31 décembre 2018***

AUTOMNE / HIVER 2018

10 jours entre septembre et décembre

Anne lise = 10 jours

Katerina = 10 jours

Aventuur = 7 jours

Nils = 4 jours

- ? *Lenche / Joliette en novembre*

- ? *Mulhouse*

HIVER 2019

10 jours entre janvier et mars

Anne lise = 10 jours

Katerina = 8 jours

Aventuur = 8 jours

Elie = 6 jours

Imitateur = 4 jours

Nils = 4 jours

- ? *Lenche / Joliette en janvier*

PRINTEMPS 2019

2 x 10 jours entre avril et juin

SESSION 1

Anne lise = 10 jours

Katerina = 8 jours

Aventuur = 8 jours

Elie = 5 jours

Imitateur = 5 jours

Nils = 5 jours

SESSION 2

Anne lise = 10 jours

Katerina = 8 jours

Aventuur = 8 jours

Elie = 5 jours

Imitateur = 5 jours

Nils = 7 jours

- ? *Résidence via Les Rencontres*



BESOINS TECHNIQUES

PLATEAU

ESPACE SCÉNIQUE, DIMENSIONS REQUISES

Ouverture : 10m

Profondeur : 10m

Hauteur : 5m

DISPOSITIF SCÉNIQUE

360° (à déterminer en fonction de la configuration de l'espace)

SON

Nous favoriserons un système de diffusion suspendu, de sorte à libérer l'espace au maximum.

La comédienne sera munie d'un micro cravate HF. Un système de diffusion adapté à la salle, et à même de couvrir toute la zone des spectateurs uniformément est requis.

Nous apportons notre propre micro HF avec émetteur et récepteur.

MATÉRIEL À FOURNIR

1 x Console numérique type 01V96 ou supérieur.

4 x Enceinte type PMX12 Amadeus

2 x Subs type ML15 Amadeus

2 x Enceinte type PMX8

La liste du matériel ci-dessus ne prend pas en compte les éventuels plans de rappel

La présence d'un régisseur son maîtrisant la console, et à même de pouvoir assister aux réglages est requise.

LUMIÈRE

Nous joindrons en temps voulu un plan d'implantation adapté à la salle.

MATÉRIEL À FOURNIR

- 15 x circuits de 3kW

Projecteurs :

14 x PC 1kW

5 x découpe 613sx

4 x Par64 CP62

IMPLANTATION TYPE :

50



La présente fiche technique peut être modifiée dans la mesure du possible, selon les capacités techniques du lieu accueillant. Nous vous remercions de bien vouloir appeler le régisseur du spectacle afin de vous assurer que les modifications désirées soient envisageables et n'empêchent pas le bon déroulement du spectacle.

BIO_CALENDRIER // Anne Lise Le Gac _ OKAY CONFIANCE

Anne Lise Le Gac est installée à Marseille depuis le printemps 2014.

Entre 2003 et 2008, elle étudie à l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg, elle y pratique la performance et l'installation. Entre 2011 et 2013, elle rejoint la formation Essais au Centre Chorégraphique d'Angers, alors sous la direction d'Emmanuelle Huynh. Elle axe progressivement la recherche sur l'hypothèse d'une «performance vernaculaire».

Puis Claudia Triozzi lui propose d'être interprète dans sa pièce Boomerang - Le retour à soi. Elle accepte.

Recherches et performances se poursuivent en solitaire et sous conversation : *ACTION / TRADITION / COUVERCLE* avec Aymeric Hainaux, performeur beatboxer, *LE CAP* avec Pauline Le Boulba, doctorante au sein du département DANSE de l'université Paris 8, *GRAND MAL* avec Élie Ortis, artisan couturier. Ce dernier projet a été présenté au festival TJCC (Gennevilliers), au festival Les Urbaines (Lausanne), au festival Parallèle (Marseille), au festival BÂTARD (Bruxelles & Amsterdam), ainsi qu'à Tanzquartier (Vienne).

Depuis 2015, et en équipe, elles/ils activent OKAY CONFIANCE, un festival de performances / un festival de la confiance. Divers lieux les accueillent sur Marseille, Paris, Nice, Amsterdam.

Printemps 2017, La Station, artist run space Niçois, lui offre résidence de production, afin de poursuivre l'écriture d'un nouveau featuring de sa performance La Caresse du Coma. Début 2018, ce projet a été montré durant le festival Parallèle à Marseille et à La Tôlerie (Clermont-Ferrand).

Projets en cours 2018 :

En 2018, Anne Lise Le Gac avec sa compagnie OKAY CONFIANCE entame un partenariat en tant qu'artiste accompagnée au sein de Parallèle Plateforme pour la jeune création internationale.

Pour la deuxième année consécutive, elle intègre le comité de programmation du festival Les Urbaines 2018, sous la direction d'Ysaline Rochat et Samuel Antoine, à Lausanne, Suisse.

En mai, elle rejoint le programme de Residence & Reflection du Kunstenfestivaldesarts à Bruxelles.

En juin, Résidence de création et réalisation de la 7ème édition du festival OKAY CONFIANCE, au sein de l'évènement « Performance Day » de La Ferme du Buisson et par l'invitation de Céline Ahond, artiste dont l'exposition se déroule au Centre d'Art de La Ferme du Buisson (Noisiel) du 22 avril au 22 juillet 2018.

En juillet, Anne Lise Le Gac participera à la résidence Liveworks - Performance Act Award, à Centrale Fies, à Dro (Italie).

Perspectives 2019 :

En janvier 2019, Anne Lise Le Gac présentera une étape de travail du nouveau projet DUCTUS MIDI.

Une première date de création est en cours de validation durant les Rencontres chorégraphiques de Seine Saint Denis en juin 2019.

Contacts en cours

Les Rencontres Chorégraphiques de Seine Saint Denis / Théâtre Joliette, Marseille / Christa Spatt pour TanzQuartier, Vienne / Sandrine Kuster pour Le Théâtre Saint Gervais, Genève / Caroline Spellenberg pour Kampnagel, Hamburg.

Liens internet _ Vidéos

// Projets d'Anne Lise Le Gac _ OKAY CONFIANCE

La Caresse du Coma ft. Ange 92Kcal, travail en cours présenté pendant le Festival Parallèle, à Montévidéo, Marseille, France, février 2018. Captation : Margaux Vendassi.

<https://vimeo.com/254464283/3177b350cc>

Extrait de ***La Caresse du Coma ft. PIRATE***, lors de la Festive, résidence à La Métière, Moutier d'Ahun, France.

<https://www.youtube.com/watch?v=otC781qRh8M>

GRAND MAL, présenté au Festival Les Urbaines à Lausanne, Suisse, décembre 2016, puis au Festival Parallèle, au théâtre des Bernardines, Marseille, France, janvier 2017.

<https://www.youtube.com/watch?v=6JMe2rYKUFY>

Teaser du projet

<https://www.youtube.com/watch?v=4WZxOjje0vU&t=2s>

Extrait au Théâtre des Bernardines, Marseille. Captation : Caroline Barc

<https://www.youtube.com/watch?v=MEaronIHf3Q&t=117s>

Lien vers le site internet d'Anne Lise Le Gac

www.al-lg.com

Marquer, filer, pratiquer

Témoignages d'Anne-Lise Le Gac, Xavier Le Roy,
Julie Nioche, Laurent Pichaud, Tomeo Vergés

Réglages techniques, familiarisation avec un espace spécifique, remémoration... Une répétition mêle des contraintes et des enjeux divers. Cinq artistes décrivent la façon dont ils organisent ce moment singulier.

JULIE NIOCHE

est interprète, chorégraphe et ostéopathe; son travail se situe au carrefour de la création contemporaine, du monde du soin et de la recherche. En 2007, elle crée A.I.M.E. avec une équipe de chercheurs, acteurs du monde associatif et praticiens du corps: au sein de cette association, elle développe ses créations chorégraphiques, mais aussi différents projets, séminaires universitaires et formations visant à diffuser les savoirs de la danse dans des champs tels que le milieu médical ou éducatif.

TOMEO VERGÉS,

d'abord nageur de haut niveau puis médecin, s'oriente progressivement vers la danse. Il commence sa carrière avec Maguy Marin pour la création de *May B*, poursuit son parcours d'interprète avec Caroline Marcadé, Anne-Marie Reynaud, Régine Chopinot et Carolyn Carlson. Il signe son premier duo avec Catarina Sagna. Parallèlement, il travaille comme comédien et chorégraphe avec Jean Jourdeuil, Jean-François Peyret, Sophie Loucachevsky, Michel Deutsch, Benoît Bradel et Didier Ruiz. En 1992, il crée la compagnie Man Drake.

PRÉPARATION VERSUS SUPERSTITION

Julie Nioche

« Le jour où j'ai compris – après m'être blessée, au sein d'une compagnie où l'on me demandait de répéter, répéter, m'épuiser avant d'entrer en scène – que la répétition pouvait n'être qu'une superstition, destinée à rassurer les chorégraphes ou soi-même, j'ai posé une limite: si je n'ai pas besoin de répéter un geste, de m'user à le refaire, alors je ne le fais pas. Je recours à ma propre façon de me préparer. Et je ne me prépare pas de la même manière pour toutes les pièces; cela dépend aussi de mon humeur... J'essaie d'être à l'écoute de mes nécessités au présent, au lieu d'obéir à un rituel superstitieux. L'un de mes projets se déroule dans un parc, et ma préparation consiste parfois seulement à être dans le parc!

En tant que chorégraphe, il m'arrive de faire des propositions aux interprètes pour le temps de répétition, pour ouvrir les portes qui me semblent nécessaires pour un projet – mais la préparation reste quelque chose de très intime; c'est un véritable enjeu que d'accepter la différence de préparation de l'autre¹. »

RE-DEMANDER

Tomeo Vergés

« Dans le triptyque *Anatomia Publica / Troubles du rythme / Syndrome amnésique avec fabulations*, je travaille sur la répétition, la reproduction, le remake. L'objectif est de parvenir, dans ce "re", ce "encore une fois", à ne pas copier passivement, mais à être *actif de nouveau*. Comment, à travers la mécanique de la répétition, laisser traverser le vivant, l'émotion? Ce qui me touche, c'est de voir un interprète qui, dans la tension, voire le caractère robotique d'un mouvement haché et répété, trouve la détente qui lui permet non seulement de *faire* mais de *sentir*.

On pourrait appliquer cette recherche au moment de la répétition, en tant que séance de travail. Le mot même est lié à l'idée de la routine, du même. Mais on peut entendre aussi répétition: redemander. J'essaie de formuler une nouvelle demande à chaque fois; mon rôle, dans ce cas, peut être celui d'un empêcheur de tourner en rond, qui défait ce que l'on a construit... C'est la principale chose que j'ai apprise: résister au désir de fixer les choses trop tôt, laisser venir, faire confiance au processus. De fait, je n'arrête pas de changer la pièce: je "re-demande" jusqu'à la veille de la première...

Cela dit, ma demande n'aurait aucun poids si l'interprète ne prenait pas en charge, lui-même, cette recherche. J'ai ce luxe: travailler véritablement en équipe, avec des danseurs qui se saisissent de l'objectif que je propose, qui se l'approprient. Car mon œil extérieur peut être utile, mais celui qui agit et qui ressent, c'est bien le danseur. »

ESPACE, SON, MÉMOIRE

Xavier Le Roy

« Pour le solo *Self Unfinished* – que j'ai énormément joué depuis sa création en 1998 –, je ne répète pas avant d'aller sur le lieu du spectacle. Je demande à accéder au plateau trois heures avant la représentation; je commence par m'échauffer, d'une façon qui change au cours des années, mais je fais toujours une série d'étirements spécifiques à cette pièce. Puis j'installe les trois objets sur le plateau – la table, la chaise, l'appareil qui joue la musique – et je marque l'espace, c'est-à-dire que je prends les distances: il y a notamment une séquence où je marche en arrière, que je fais une fois pour sentir où est le mur par rapport à la table... Ensuite, je marque toute la pièce, c'est-à-dire que j'en parcours les mouvements en accéléré – sauf la séquence où je suis sur les épaules, que je ne traverse que mentalement. Et puis je mets mon costume, et j'attends. Les portes du théâtre s'ouvrent; je me mets en place sur

XAVIER LE ROY

travaille comme artiste chorégraphique depuis 1991. Depuis 1994, il développe des travaux solos et des projets explorant les modes de production et de collaboration constitutifs du travail de groupe. Ses derniers travaux, tels *low pieces* (2009-2011), produisent des situations qui interrogent, entre autres, les relations entre spectateurs et performers. Il poursuit ces recherches avec des travaux développés pour des espaces d'exposition, comme *Production* (2010) et *Rétrospective* (2012). Il est actuellement en résidence au Théâtre de la Cité Internationale de Paris.

ANNE-LISE LE GAC

est installée à Marseille depuis le printemps 2013. Entre 2003 et 2008, elle étudie à l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg, dont une année à Boston. Après ces années passées essentiellement dans le champ des arts visuels, elle rejoint entre 2011 et 2013 la formation Essais au CNDC d'Angers. Aujourd'hui, elle poursuit ses projets de performances solo ainsi que différentes collaborations avec Élie Ortis, Aymeric Hainaux et Pauline Le Boulba. Depuis l'été 2013, Anne-Lise Le Gac est interprète dans la pièce *Boomerang - Le retour à soi* de Claudia Triozzi.

LAURENT PICHAUD, dans les années 1990, débute simultanément un parcours de danseur (auprès de Christian Trouillas, Robert Seyfried, La Camionetta, Martine Pisani...) et de chorégraphe, tout en suivant un cursus universitaire d'histoire de l'art. Auteur de près de quinze pièces, il privilégie les recherches sous le mode des « consignes » et « contraintes », toujours en immédiate relation avec le réel environnant l'interprète. Depuis 2006, il travaille régulièrement auprès de Deborah Hay, en tant qu'interprète, assistant chorégraphe et co-auteur. Il est actuellement directeur artistique du master ex.e.r.ce à Montpellier.

le plateau : là, juste avant que les gens entrent dans la salle, je fais la pièce dans ma tête. Je marque tout le trajet, avec plus ou moins de détails, ça dépend des jours.

Dans les premiers temps où je présentais la pièce, durant les répétitions je me filmais, je regardais et refaisais : c'était une continuation du processus de répétition utilisé lors la création de la pièce, que j'avais développée en faisant, filmant, regardant ce que j'avais filmé, faisant à nouveau, etc. Aujourd'hui, je n'utilise plus ce point de vue extérieur.

Dans *Le Sacre du printemps*, autre solo, la répétition ne peut se dérouler qu'avec Peter Böhm, l'ingénieur du son, qui au préalable a passé une journée à installer le dispositif – lequel vise à donner aux spectateurs une expérience de la musique qui peut faire penser à celle qu'ont les musiciens, lorsqu'ils sont assis dans un orchestre¹. La répétition consiste d'abord à écouter différentes parties de l'enregistrement du *Sacre du printemps* : nous nous plaçons sur différents sièges et nous procédons aux corrections nécessaires pour que l'écoute soit suffisamment différenciée (chaque instrument doit être localisable) et pour ajuster l'emplacement du son (les haut-parleurs peuvent être trop en avant, trop bas, mal orientés...). Ensuite, je me mets sur le plateau, où je suis comme un chef d'orchestre devant les spectateurs, qui seraient les musiciens. Je me familiarise avec le rendu sonore : selon les salles, le « retour » placé derrière moi est plus ou moins fort et modifie la façon dont j'entends la musique. Après mon échauffement, nous faisons un filage (répétition ininterrompue) de la totalité de la pièce.

Bien souvent, ces étapes impliquent aussi un travail de remémoration. En effet la partition gestuelle, inspirée du mouvement d'un chef d'orchestre sur la musique de Stravinski, est extrêmement complexe. J'ai établi qu'il faudrait que je m'entraîne une fois tous les quinze jours pour ne pas l'oublier... Discipline que je n'ai jamais tenue. Alors, durant la semaine qui précède la représentation, chez moi (je n'ai pas besoin de studio), j'écoute la musique et je répète la gestuelle. Je retourne à la partition pour préciser les comptes et préserver le lien entre ce que l'on entend et ce que je fais : le geste suit ou précède la musique...

Je sais cependant que face au public, chaque représentation sera singulière. Si c'est possible, d'ailleurs, je fais une générale avec du public pour cette pièce – et s'il n'y a personne, tout au long de la répétition, j'imagine des spectateurs : je répète les gestes mais aussi les regards, les adresses. »

INVENTER UN RAPPORT AU STUDIO

Anne-Lise Le Gac

« J'ai vraiment commencé à pratiquer la performance lors de mon échange à l'école des Beaux-Arts de Boston (j'étais alors étudiante à l'école des arts décoratifs de Strasbourg). Au sein d'un groupe de travail fixe, nous pratiquions nos performances au moins deux fois par semaine ; le geste et l'écriture se travaillaient donc face à des gens qui voyaient le travail évoluer et étaient capables d'en parler : le regard sur le geste s'affinait, le geste se façonnait en lien avec cette pratique du regard... Puis je me suis installée à Paris ; j'ai poursuivi la performance dans le milieu des arts visuels – dans lequel il

était difficile de partager la recherche (sauf à faire de ce partage un projet ponctuel, un événement). L'idée même de répéter est généralement absente de l'économie de la performance. J'avais besoin d'un autre espace-temps de recherche, qui ne soit pas systématiquement celui du temps public... Ce geste unique et toujours très contextuel disparaissait trop vite ; j'avais l'impression de ne pas pouvoir le saisir vraiment, le voir évoluer, tester sa résistance.

Je voulais retrouver une pratique quotidienne, me mettant physiquement à l'épreuve. J'ai présenté ma candidature pour la formation du master Essais au Centre national de danse contemporaine (CNDC) d'Angers (dirigé alors par Emmanuelle Huynh), avec un projet initial sur « l'entraînement » : quel entraînement pour quelle performance ?

Au début de la formation au CNDC, nous avons travaillé avec Min Tanaka : une routine maximale, une répétition de motifs, une variation du même, chaque jour, quoi qu'il arrive... Cela m'a « fortifiée » et m'a rendue curieuse de la différence de chaque jour dans cette répétition. J'ai ainsi construit mon rapport au studio, temps de travail très atypique pour moi², avec des choses que je me forçais à faire tous les jours : des lectures à voix haute, de la musculation, une sorte d'échauffement... Petit à petit, cela a pris tant de place que cet entraînement est devenu la matière même à partir de laquelle je pouvais dériver et composer.

Je continue d'être très attachée à la notion de performance, au trouble qu'elle induit (quand est-ce que ça commence, que ça finit ?), à la force d'une proposition qui n'est pas cadrée par un contexte spectaculaire et dont une part continue de n'être expérimentée qu'en public. Mais il me semble fondamental de faire varier les temps d'écriture, avec les formats de répétition et les espaces de pratique que cela requiert. Une performance se travaille avant, pendant, après : c'est un travail sur le temps. Le temps d'un geste qui devient *situation*. »

(À LA) DISCRÉTION D'UN SITE

Laurent Pichaud

« Lors des répétitions de *référentiel bondissant - pièce pour gymnase et gradins* (2005), j'ai constaté un jour que les danseurs jouaient des réflexes adolescents : vestiaire des garçons d'un côté, vestiaire des filles de l'autre, alors que cette question ne se posait pas dans des loges d'un théâtre... Quand cette pudeur s'est révélée être le point commun entre nos vécus de danseurs en répétition et les paroles que j'avais entendues lors de la préparation du projet (tel coproducteur sortant de sa posture professionnelle pour évoquer les sons, les odeurs, le froid des gymnases de son enfance), j'ai réalisé qu'avant d'être danseurs et/ou spectateurs, les co-participants étaient tous « chargés » par le site. C'est devenu un postulat de mon approche de *l'in situ* : je chorégraphie par et pour les a priori que le site génère chez tous³.

C'est aussi la question de la pudeur qui a perlé au début des répétitions de *mon nom - une place pour monument aux morts*. Comment oser expérimenter, se tromper, à la vue des passants et des instances municipales qui nous ont accueillis, loin du lieu neutralisé qu'est le studio (qui accueille le trop-plein, les fausses pistes) ? On pourrait >



NOTES

1. Témoignage issu de « Douceurs dogmatiques », *Repères, cahier de danse* n°32.
2. Voir M. Katsiki, « D'un studio nomade à plusieurs micro-studios », *Repères, cahier de danse* n°31.
3. Voir « Faire "voir du lieu" avec la danse », entretien avec Laurent Pichaud, *Repères, cahier de danse* n°18.
4. *mon nom des habitants* est un projet artistique créé par Laurent Pichaud et Uzès danse. Chaque année, à partir de l'automne 2014, deux villes ou villages intéressés par le rapport à la mémoire de la Grande Guerre accueillent des événements qui s'inventent en concertation avec l'équipe artistique et la structure locale : événement spectaculaire au sein d'une commémoration, exposition, stage proposé aux habitants, publication...

> certes éloigner les passants par des barrières... Mais le lieu ne serait plus qu'un décor – or je suis dérangé par les spectacles qui phagocytent spatialement et temporellement un site ; c'est l'inscription dans le réel qui m'intéresse.

J'ai alors inventé des "pratiques" dans lesquelles ce n'est pas le futur spectateur qui compte, mais le présent cohabitant. Ce dernier devient une ressource : il s'agit de partir de ce que le lieu suscite – et de l'amplifier, le décaler ou simplement le rendre visible. Je repense à une séance de travail lors de laquelle, excédé par la timidité de nos expérimentations près d'un monument aux morts dans un petit village de la Creuse, j'avais décidé que nous allions agir, courir : cela s'était très mal passé, des gens nous avaient crié dessus. Aujourd'hui, j'assume la timidité générée par le lieu. Face au malaise que l'on peut ressentir près d'un monument aux morts, on peut précisément activer le départ, le désir de s'en aller, pratiquer des trajets qui nous en éloignent, le font résonner et qui inventent une déambulation. On peut aussi travailler avec les bouledromes qui jouxtent les monuments aux morts. Ou s'allonger pour donner à voir la verticalité du monument... Introduire quelque chose de légèrement décalé qui, au lieu de réduire le site à une seule thématique (comme la guerre et sa mémoire), ouvre les pistes, sans excéder trop les énergies habituelles du lieu.

Or, quand on abandonne l'idée de "répétitions" censées préparer un spectacle, la notion de "spectacle" se modifie également. Pour *mon nom – place pour monuments aux morts*, nous avons créé des matériaux qui excédaient de loin la création d'un événement performatif : du mail

art, des photographies... Autant d'éléments qui forment aujourd'hui le terreau de *mon nom des habitants*, nouveau projet particulièrement protéiforme⁴. Cela a été l'occasion pour moi de comprendre qu'un travail visant à "pratiquer du lieu" ne pouvait se résumer au chorégraphique spectaculaire. J'envisage désormais mes projets sur un mode beaucoup plus global, qui réinterroge ma place d'artiste dans la société. Pour *mon nom des habitants*, je travaille ainsi en dialogue étroit avec tous ceux qu'un tel projet concerne, des élus, la police municipale, des associations, des passants... Sur un commun simple : nous faisons partie de la même civilisation. Poétiquement et politiquement, travailler dans une *commune mesure* (avec) le site. »

Propos recueillis par Marie Glon

LÉGENDE

Laurent Pichaud, répétitions de *mon nom, une place pour monument aux morts*, 2007, Vigeville (Creuse). Photographie : Cédric Torne pour X-sud.

[🏠](#) > [Festivals](#) > La vie, ininterrotablement*Grand Mal*

FESTIVAL PARALLÈLE CRITIQUES DANSE PERFORMANCE

La vie, ininterrotablement

Par Jean-Christophe Brianchon

🕒 3 mars 2017 Article publié dans I/O papier du 09/03/2017



C'est l'histoire de la solitude. De la solitude, mais aussi de ce moment de l'Hi... ^ ,

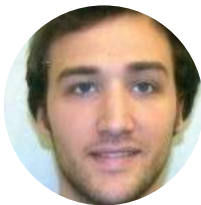
de nos vies où celle-ci se trouve conservée comme condition, mais dépassée comme destination. C'est donc aussi un voyage au travers de cette zone grise où nous nous trouvons alors. Une zone grise constituée de l'éternelle et triste solitude ontologique des hommes, à laquelle vient se confronter l'obligation d'une hypercommunication dont les réseaux sociaux seraient le parangon. Rien de nouveau, direz-vous, mais écoutez. Écoutez plutôt la voix mate et observez la gestuelle éthérée d'Anne Lise Le Gac. Accompagnée d'Élie Ortis, ils nous rappellent, comme ne cesse de le répéter Gigi d'Agostino dans la chanson qui clôt le spectacle, que « la connaissance des hommes n'est pas une science exacte » et, en nous démontrant l'égarement de ceux qui s'étalent en non-sens sur YouTube, ils nous rappellent aussi qu'il n'est pas impossible de croire. Croire que demain sera mieux, et qu'aujourd'hui n'est pas pire qu'hier. Parce que, finalement, ces plateformes sur lesquelles nous nous déversons ne sont que la réminiscence du *shingle* d'hier dont nous parle William Lhamon, sur lequel dansaient les esclaves pour mieux défendre leur existence. Partant de là, il faut se rappeler que même ces esclaves, un jour, ont su danser à côté du *shingle* jusqu'à parvenir à gagner leur liberté... Et ne pas oublier que « Grand Mal, ce n'est qu'un marché dont les esclaves sont les protagonistes ». Si nous n'oublions pas cela, et que nous acceptons que nous sommes aussi nos propres bourreaux, alors, peut-être, nous pourrions avancer. C'est en tout cas ce que viennent nous rappeler ces artistes à la grâce inoubliable. Reste qu'on aimerait les entendre plus. Plus souvent et plus longtemps. « Le plateau ne nous appartient plus », nous dit Anne Lise Le Gac aux derniers instants de son spectacle... « Mais si, il est à toi ! », serait-on tenté de lui répondre. « Il est à toi, et prends-en soin, parce que quand tu es dessus, la vie est plus belle. »

◀ Festival Parallèle 2017, ou la glossolalie savante d'artistes majeurs

Marion Siéfert, archiviste de nos vies ▶

A PROPOS DE L'AUTEUR





Jean-Christophe Brianchon

D'autres articles par Jean-Christophe Brianchon

< >

[Édito] Le
théâtre, c
l'ultime
témoigna

Dance au
rythme
de
demain

[Édito]
Histoire d
théodicée
contempo

(c) 2015-2017, I/O Gazette | A propos | Les rédacteurs | Contact | Publicité | Où trouver I/O ? | Mentions légales



Mouvement.net ⁽¹⁾



Grand mal de Anne Lise Le Gac et Élie Ortis © p. Caroline Barc

Critiques Performance (</critiques/critiques>)

Solitude énergétique 2.0

Collection de vidéos de danse amateur glanées sur le web, tchat existentiel, corps expérimental, barres énergétiques et petits chatons perforent en 40 minutes le champ de la solitude 2.0 entre candeur et brutalité. Dans le cadre du festival Parallèle, Anne Lise Le Gac et Élie Ortis présentent *Grand mal*, morceau choisi de leur conversation au long cours.

Par Nina Gazaniol
publié le 1 févr. 2017

La fille et le garçon nous regardent arriver. Ils sont sur le plateau, assis derrière la table. Sur la table c'est un peu le bordel du travail en cours. Un micro, des câbles, un ordinateur, un vidéo-projecteur, des frites, une bière, des emballages alimentaires qui suintent de gras, des livres, un téléphone, une bouteille d'eau. Ça a un côté séminaire à la cafétéria. Le Powerpoint se lance. *Bienvenus dans le contexte.*

Word 98 et 2.0

Avec sa douceur et son accent improbable, dont on ne cherchera pas à percer le mystère, Anne Lise Le Gac nous l'explique le plus naturellement du monde : *Grand mal* est une conversation à distance et par internet avec Élie Ortis, entre Marseille et Paris. Ça a commencé avec une collection de vidéos de

danse amateur trouvées sur Facebook et sur Youtube. Élie y a contribué. S'y sont ajoutées les performances audacieuses d'inconnus. Le projet est né il y a deux ans et n'a pas de deadline. À chaque fois que leur est donnée l'occasion de mettre cette conversation en partage, la présentation s'actualise en fonction de l'état de la collection.

Avec un faible pour les typographies et les icônes Word 98 (la pâte débusquée d'Anne Lise Le Gac), les slides défilent. Les vidéos aussi. Du training capillaire métallé en bord de lac aux chorégraphies félines. Dans la salle, les zygomatiques lâchent les uns après les autres. Parce que ça pourrait être Nous. Nous dans la désinhibition la plus totale ou Nous qui avons passé des heures à errer sur la toile pour tomber sur ce genre de pépite. Loose absolue ou potentiels douteux révélés font la griffe *Grand mal*. Le mauvais goût fait du bien et pourrait nous fasciner. Élie Ortis et Anne-Lise Le Gac en tirent tout un vocabulaire pour développer une esthétique.

Solitude du web et Solitude dansée

C'est ici que l'on touche à *Grand mal* comme processus de recherche. De danses globales (global + local) en trashure (trash + treasure), l'échange de vidéos entre les deux artistes a déclenché de nombreuses réflexions et conversations Messenger. Toujours guidés par la voix d'Anne Lise Le Gac au micro, la question de la solitude finit par surgir. Celle, réelle, dans laquelle on se trouve quand on tchate à 800 km de distance. La solitude dans l'immensité du web. Celle, propice ou non à la relation amoureuse. Et celle qui peut exister quand on est plusieurs. D'ailleurs, des deux, à la moitié de la performance / séminaire, on se demande qui est le plus seul. Elle, qui depuis le début tient la conférence pour raconter leur expérience commune. Ou lui, qui mange un burger, décapsule une bière et tricote en attendant que ça passe. Elle cite l'essai de Montaigne et parle du coach sportif qu'elle a débusqué sur Internet, qui l'accompagne même quand elle fait son jogging, toute seule. De références littéraires et théoriques en réalités pratiques, c'est le grand mal qui est passé au crible de la pensée.

p. Anne-Lise Le Gac

Barre énergétique

De cette accumulation de matière vidéo que l'on aurait eu tort de croire insignifiante, Anne Lise Le Gac et Élie Ortis font un trésor. Un trésor signifiant sur l'état réel de notre corps social et sur le corps en général. Le processus de fabrication laisse alors la place à l'action : comme un rituel, les corps s'embrasent, à la fois lourds et épileptiques sur le son d'un Gigi d'Agostino déchaîné. *Grand mal* prend l'apparence d'une séance vaudou collective façon 90's. Le plateau se remplit des débris, avant d'être rendu en l'état aux spectateurs.

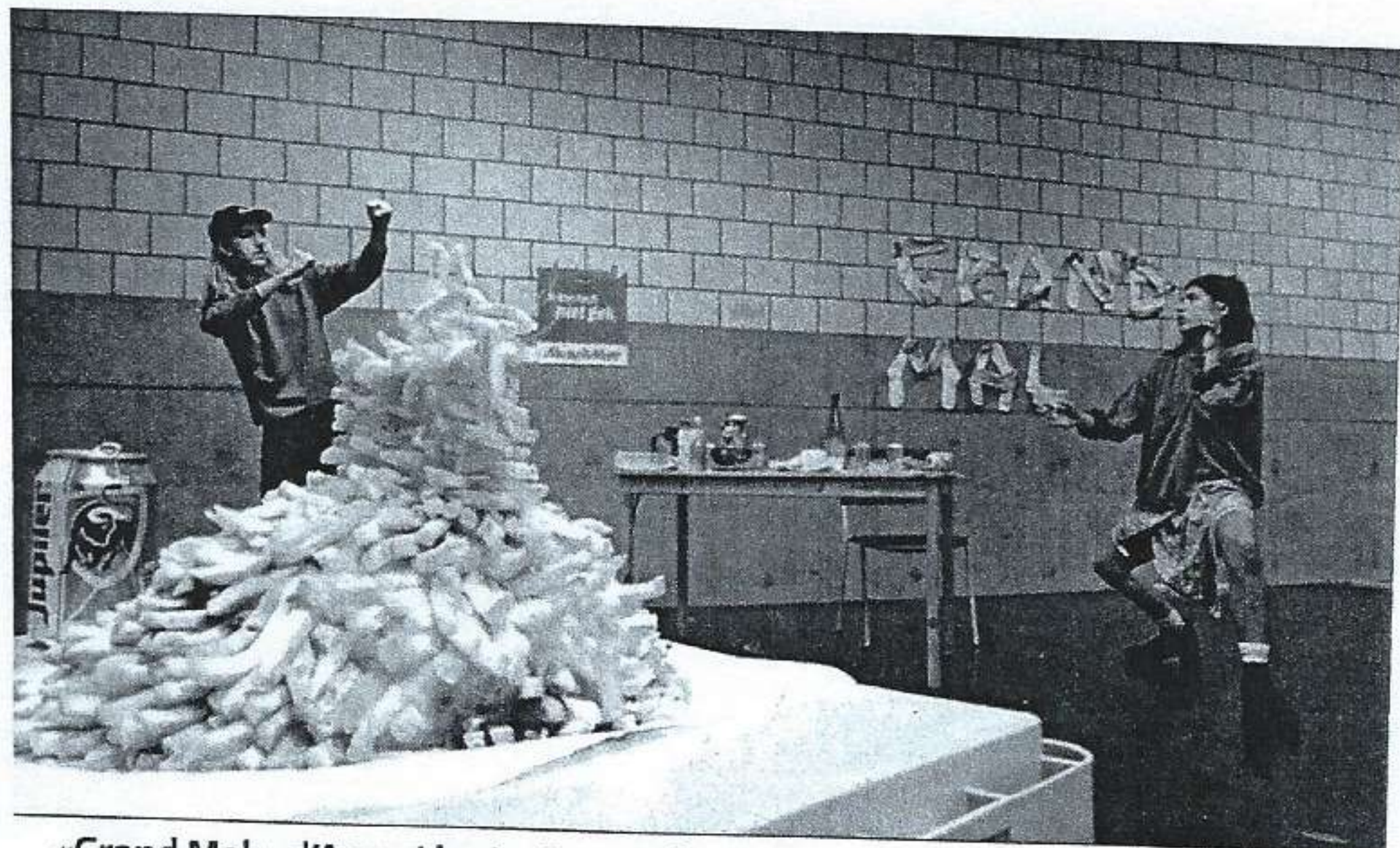
Grand mal nous happe sans que l'on s'en soit rendu compte, à la façon d'internet. Dans ce bordel apparent qui ressemble au quotidien, les deux auteurs / interprètes parviennent à mettre en forme les réflexions tirées du réel plus au moins palpable qu'est le web, et du réel tout court, c'est-à-dire de leur travail. Révélant la beauté de la banalité et la capacité d'étonnement que peut susciter un ordinaire. On a la sensation que tout est fait ici et maintenant, devant et avec nous. C'est tout un art qui se met en acte, celui de faire avec ce qu'on a et avec ce qu'on est pour soulever les idées. Ou l'art de titiller notre capacité d'étonnement face à l'étrangeté et les paradoxes d'une réalité. Le processus fait ici œuvre. Le présent puissant et nonchalant, fait fondre nos solitudes de spectateurs. *Grand mal* ça commence avec des frites, ça finit en barre chocolat-noisette. Ça s'en va comme c'est arrivé et on espère que ça revienne.

> ***La caresse du coma* de Anne Lise Le Gac** à Strasbourg (festival Inact) entre le 27 et le 30 avril

FESTIVAL

Les Urbaines, pulsations intimes

Le festival multidisciplinaire lausannois se joue des frontières et des carcans. La dernière édition de Patrick de Rham explore notre trouble face à la course du temps



«Grand Mal», d'Anne Lise Le Gac et Elie Ortis. (DR)

C'est la der de Patrick de Rham! Avant de reprendre les rênes de l'Arsenic, dès juin 2017, le directeur programme ses ultimes Urbaines, festival gratuit et très contemporain qui essaime à Lausanne chaque premier week-end de décembre. La prochaine édition, celle de 2017, sera signée Ysaline Rochat et Samuel Antoine, déjà actifs dans l'actuelle organisation.

Le trend du rendez-vous? Des performances, expositions et concerts marqués par un principe de rupture formelle, une idée de frontalité et, souvent, un positionnement politique. À l'image des Français Anne Lise Le Gac et Elie Ortis, à l'Arsenic. Dans *Grand Mal*, les deux artistes discutent sur

Internet, la solitude, l'amour et les *Essais* de Montaigne, tout en restituant des extraits de vidéos de danseurs amateurs. L'objectif? Parler de la confusion des discours actuels. Comme Teresa Vittucci qui, dans *Shy Shy*, également à l'Arsenic, expose son corps sur plusieurs supports pour montrer qu'exister aujourd'hui, c'est s'exhiber. Ou Ligia Lewis, danseur américain qui, dans *Sorrow Swag*, à Sévelin 36, dit et hurle sa tristesse immergé dans des nappes bleu blues et des boucles sonores spleenatiques.

Le monde est mélancolique? Les Urbaines relaient la plainte et la fragmentent en un shrapnel sonore d'une diversité rare et rendue convergente par les seuls critères de l'abrupt: ainsi des productions de la Chinoise (expatriée à Berlin) Pan Daijing, sculptrice d'énormes blocs sonores pulsants; ainsi du duo Shaddah Tuum, peut-être l'un des meilleurs exemples actuels de confluence entre drones et rythmes au pilon – leur EP éponyme, paru en 2014 chez Portals Editions, est un chef-d'œuvre; ainsi encore du Danois HVAD, grand collisionneur de rythmes fracturés et de samples vocaux hollywoodiens.

On ne saurait enfin trop recommander la soirée que Les Urbaines consacrent à la découverte du label Gqom, qui sera présent avec son patron, Nan Kolè, et l'un de ses meilleurs poulains, Dominowe: cette maison fondée à Durban (Afrique du Sud) redéfinit radicalement nos perceptions de l'electro du continent noir – tempi (légèrement) ralentis, masse augmentée et un vocabulaire sonore qui va mélancoliquement piocher dans les grandes heures de l'EBM.

Marie-Pierre Genecand, Philippe Simon

Du spleen à l'éveil, tu entreverras le chemin

Lausanne. Arsenic,

rue de Genève 57. Du 2 au 4 décembre. (Rens. www.urbaines.ch). (Entrée libre).

théâtre

Genève

Forbidden di sporgersi

Comédie de Genève, bd des Philosophes 6. Du 13 au 18 décembre. (Loc. 022 320 50 01, www.comedie.ch). Des ressorts, des pierres et des moteurs

Pierre Meunier est un poète. Qui, en dialoguant avec les ressorts et les pierres, ouvre de vastes territoires sur le sensible et l'imaginaire. On se souvient avec ravissement de son *Chant du ressort*, vu au Théâtre du Grütli, dans les années nonante, ou d'*Au milieu du désordre*, apprécié plus tard à l'Idy. Chaque fois, des moments en

suspension qui racontaient le fragile équilibre entre observation et action, émotion et réflexion. Dans *Forbidden di sporgersi*, le metteur en scène français et Marguerite Bordat adaptent pour la scène *Algorithme éponyme*, d'Hélène Nicolas dite Babouillec, auteure autiste qui révèle l'écart «entre son monde intérieur, immensément vaste, et le monde extérieur très occupé à mettre en rang tout ce qui dépasse». A nouveau, cette lecture se basera sur une utilisation de la matière, moteurs électriques, chantier industriel. On s'attend, là aussi, à des pics de délicatesse et de poésie. MPG

The Dullness of being

Saint-Gervais Genève Le Théâtre, rue du Temple 5. Du 13 au 17 décembre. (Loc. 022 908 20 00,

www.saintgervais.ch). Papote et rebétiko

Le théâtre de Lena Kitsopoulou est une charge hallucinante d'énergie qui mêle tous les styles. C'est en tout cas le cocktail explosif que la metteuse en scène grecque avait servi en avril 2013, déjà au Théâtre Saint-Gervais, à Genève, avec *Vive la mariée!* Le spectacle commençait par un cabaret sulfureux sur les traces d'Olivier Py et se terminait sur un rituel mortuaire solennel, digne de François Tanguy. Est-ce que le même patchwork de styles présidera à *The Dullness of being* (*La Platitude de l'existence*) à voir ce mois de décembre sur la scène de Saint-Gervais? Il semblerait bien, vu que l'artiste grecque mélange une discussion de salon plombante sur une recette de poulet avec une soirée rebétiko endiablée dans les bars enfumés du Pirée. On se réjouit de ce pot-pourri secoué. MPG

Lausanne

La Conquête de l'inutile

Arsenic, rue de Genève 57. Du 7 au 11 décembre. (Loc. 021 625 11 22, www.arsenic.ch). Mais pourquoi tu fais ça?

Oscar Gómez Mata aime l'art utile. L'art qui parle aux gens des gens. Qui les interrogent sur leurs rituels quotidiens et leurs motivations existentielles. Toutes ses dernières pièces ont pour point commun cette conscientisation, ce retour sur soi. Dans *La Conquête de l'inutile*, l'artiste d'origine basque poursuit dans cette veine responsabilisante en s'interrogeant sur la raison de nos actions. Du plus banal – se lever le matin – au plus extraordinaire – réaliser un record d'apnée. Avec ses trois interprètes, dont la fidèle Esperanza

Bienvenue dans la vie éternelle

Par Jean-Christophe Brianchon

🕒 13 février 2018

Article publié dans I/O n°76 daté du 13/02/2018



Espérons que cela finisse par devenir un rituel : débiter chaque année nouvelle par une proposition d'Anne Lise Le Gac. Parce que c'est beau, oui, mais peu importe après tout. L'essentiel de son geste tient en une idée bien plus belle encore : le spectacle comme un art vivant en train de se faire.

Et que c'est rare. Que c'est rare de découvrir une artiste qui corresponde à l'idée que l'on se fait d'un art. En l'occurrence, la croyance en une chose : celle qu'à l'inverse des arts plastiques, le théâtre devrait être une proposition chaque soir différente qui toujours propose et jamais ne fige. C'est ici exactement que se place Anne Lise Le Gac. Alors qu'elle raconte cette histoire prétexte qui fait se rencontrer des âmes perdues à la recherche du bonheur dans un hôtel de Croatie, elle nous le dit d'ailleurs de façon très explicite : « Nous ne voulons pas fabriquer des objets, mais on se débat pour que des choses émergent. » Partant de cela, le spectateur se trouve donc immergé au cœur du dispositif d'un laboratoire tenu par un savant que l'ontologique absurdité de notre condition paraît avoir rendu fou. Fou au point d'essayer, non pas d'y remédier, mais de contribuer à son apaisement.

En tout cas, c'est cela que semble nous dire Anne Lise Le Gac par cette scénographie mouvante et ces mots chancelants. C'est donc bien plus qu'une idée du théâtre : une façon de voir le monde dont la définition tiendrait en quelques mots – tout cela est bien trop complexe et triste pour qu'on le considère comme une étape finale de l'évolution. À l'image de ce liquide en mouvement qui jamais ne pourra se laisser enfermer dans ce vase qu'elle pose en bord de plateau, elle présente alors à son public un geste d'une espérance folle, malgré des citations empruntées à Michel Houellebecq, et qui nous démontre à quel point rien, aucune règle ni aucun homme, ne pourra nous enfermer dans le néant momentané que nous traversons.

Mieux encore, elle démontre à ceux qui n'y croient pas la possibilité même de la poésie de ce monde quand on accepte d'en épouser les formes, à la façon de ces pionniers de la danse contact dont les mouvements solitaires qu'elle invente rappellent la philosophie. À l'issue d'un spectacle fissuré et incomplet, elle coupe d'ailleurs court à toute critique par ce laconique aveu qui clôt le débat en ouvrant un possible alors qu'elle interrompt les applaudissements de son public pour lui dire ces mots simples : « Je ne sais quand je sortirai pour figer quelque chose... J'avance. » Des mots simples, oui, mais heureusement malhonnêtes, puisque évidemment rien ne saurait être figé dans la démarche qui est la sienne. Elle est de ces artistes qui enlacent le monde et dont le geste instable ne peut être qu'un seul photogramme du film que constitueront toutes les performances des artistes qui l'habitent une fois que celui-ci sera mort. En attendant, sur ce photogramme se trouve l'essentiel : l'âme du temps qui est le nôtre. Et rien ne sert d'en demander plus au théâtre, puisque comme elle le dit aussi « *Heaven can wait* ».

11



La comédie sans Dieu

La raison mélancolique



A PROPOS DE L'AUTEUR



Jean-Christophe Brianchon

Mouvement

magazine culturel indisciplinaire



Critiques Danse Théâtre festival (</critiques/critiques>)

Parallèle

Au festival Parallèle à Marseille, la jeune création affiche sa vivacité tout en revendiquant le retrait de l'interprète. Parfois jusqu'à l'effacement.

Par Claire Astier
publié le 14 févr. 2018

La 8^e édition du festival Parallèle, destiné aux metteurs en scène et chorégraphes de la relève, a sans doute commencé lorsqu'une esquisse de conversation s'est invitée parmi les spectateurs de *Place d'Adina Secretan*, que des rires, entendus ou contrits, et des soufflements agacés se sont répandus dans les gradins du Théâtre des Bernardines. Sur une scène instable recouverte de carreaux vernissés, les tentatives exploratrices des quatre interprètes devenues malhabiles, hésitantes, résonnent. Elles marchent sur des œufs, sur des morts, sur un temps mort : celui d'une dent creuse de la ville, vidée de ses habitants, en attente d'un projet de rénovation urbaine quelconque. La bande, pensive, s'installe pour ne plus bouger. Sur le fond de scène un texte défile en lettres capitales, qui « nous » est adressé par la metteuse en scène. « Théâtréuse », telle qu'elle se décrit, libre mais pas sans son kit d'adaptateurs, sociable mais pas sans sa dose d'alcool léger et festif, de gauche mais pas sans un capital symbolique la mettant à l'abri du besoin, Adina Secretan se pense comme un « nous ». Un « nous » qui participe à la

Paradoxe des critiques - critique confortable nourrie de paradoxes conciliables dans l'intimité de l'auteur et...
l'entre-soi de la salle. Il semble pourtant nécessaire d'ériger ces paradoxes en contradictions afin
d'aborder avec radicalité le vide laissé par une institution théâtrale qui définit elle-même les franges de
sa remise en question. Sur scène, les corps mutiques et immobiles semblent vouloir désertir le plateau.



Teaser Place - VIMEO (h.264, 1080p)

from rue#917



01:48



Teaser Place - VIMEO (h.264, 1080p) (<https://vimeo.com/190880300>) from rue#917 (<https://vimeo.com/user23087807>) on Vimeo
(<https://vimeo.com>).

Effacement

Comme Adina Secretan, Edurne Rubio dans *Light Years Away*, Silke Huysmans et Hannes Dereere dans *Mining Stories*, font le choix de ne plus parler ici, ni depuis ici, mais disparaissent derrière des dispositifs multimédias qui relaient et objectivent en partie leurs propos. Le présent en train de se dire s'efface au profit d'un dispositif technique supposé neutre. Tout a déjà été dit, fait, ailleurs, et le plateau n'en relaie que les traces et témoignages, telle une chambre d'échos, une grotte dont il n'est plus acceptable que les ombres ou rythmes puissent faire illusion, fiction. Au loin, le peuple brésilien du village de Bento Rodrigues, enseveli sous une coulée de boue, lutte contre l'entreprise Samarco dont la négligence a conduit à cette catastrophe humaine et écologique en 2015. Monteuse muette, Silke Huysmans, projette des vidéos étayant différents points de vue sur l'événement. Tout aussi discrète, Edurne Rubio dans *Light Years Away* se mue en guide quasi absente de la fabuleuse grotte d'Ojo Guareña en Espagne, dont les images constituent à elles seules la pièce. Dans une salle plongée dans le noir, résonne alors la voix enregistrée de son père, l'un des découvreurs de la grotte dans les années 1960. « *Dans la grotte, on parlait de choses dont on ne parlait pas dans la rue, on parlait de choses qu'on n'apprenait pas à l'école* ». Tandis que la dictature franquiste musèle l'imagination, rendant le réel à sa portion congrue, la grotte devient le lieu des projections intimes et d'une construction de soi, sans contrôle.



LIGHT YEARS AWAY (Teaser)

from **edurne rubio**

LIGHT YEARS AWAY (Teaser) (<https://vimeo.com/162683064>) from edurne rubio (<https://vimeo.com/edurnerubio>) on Vimeo (<https://vimeo.com>).

Actes de présence et prises de risque

Dans *La Caresse du Coma ft. ANGE 92Kcal*, une autre grotte s'élabore sur le plateau, peuplée de personnages dont Mit En Or, Chien 14, Vierge Liquide, avatars des personnages qui prêtent à Anne-Lise Le Gac quelques-unes de leurs idées. Comme Oona Doherty dans *Hope Hunt & The Ascension Into Lazarus* ou Louis Vanhaverbeke avec son *Multiverse*, Anne-Lise Le Gac habite sa grotte en y traduisant ce qui la concerne dans un langage physique, bricolé, vivant. Sa présence s'invente sur le plateau et chaque geste nouveau semble en équilibre délicat sur la croyance en un fragile pacte : les invités joueront-ils le jeu ? Comme au curling et n'en déplaie aux cyniques, des efforts solitaires sont mobilisés pour accueillir, quoiqu'il arrive, la trajectoire qui vient. L'auteure mise et parie. Elle révèle ainsi que dire quelque chose est avant tout une affaire d'attitudes et de style, c'est-à-dire un acte de présence et une prise de risque. Pendant ce temps, au MUCEM, les pom-pom girls de Maud Blandel (*Touch Down - Time-out*) sourient inlassablement aux visiteurs, les suivent du regard et maintiennent leurs postures, parfaites petites poupées. Destinées à combler les temps morts, les suites de mouvements des cheerleaders sur le *Sacre du Printemps* s'accommodent de leurs fonctions décoratives et ne surgissent que lorsque l'attention se porte sur elles. Alors, imperturbables, elles dansent.

Si désormais ça s'invente ailleurs, le plateau n'en demeure pas pour autant un temps mort. Il révèle les échafaudages, les murs aveugles, les grottes éventrées et les galeries encore à creuser.

> Le festival Parallèle a eu lieu du 26 janvier au 3 février à Marseille