
DANSE AU THÉÂTRE DE LA BASTILLE AVEC L'ATELIER DE PARIS/CDCN

Atelier
de Paris
CDCN

PROGRAMME DE SALLE (VERSION LONGUE)

SHIRA EVIATAR **BODY ROOTS & RISING**

OONA DOHERTY **HARD TO BE SOFT - A BELFAST PRAYER**

NINA SANTES **HYMEN HYMNE**

SIMON MAYER **SUNBENG SITTING**

DU 8 AU 18 AVRIL 2019

Spectacles présentés en coréalisation avec
l'Atelier de Paris / Centre de développement chorégraphique national.

SE LAISSER INSTRUIRE

Au moment de composer ce temps dédié à la danse, aucune thématique précise n'est venue guider le choix des spectacles. Nous nous sommes laissés instruire par les mouvements et les démarches singulières de quatre chorégraphes. Les échos et frottements entre les spectacles se sont fait entendre un peu plus tard, sans que nous cherchions à les maîtriser.

Tentons donc de tracer un chemin à travers les spectacles de Shira Eviatar, Oona Doherty, Nina Santes et Simon Mayer. Chacun à son endroit, ces artistes semblent interroger le rapport qu'entretient le corps avec les traditions et territoires dans lesquels ils s'inscrivent.

Les rues de Belfast arpentées par Oona Doherty deviennent voisines des forêts autrichiennes dansées par Simon Mayer.

Shira Eviatar et Simon Mayer s'emparent de danses dites folkloriques pour éprouver la manière dont l'héritage familial et culturel nous influence, définit notre manière de vivre le féminin et le masculin. *Hymen Hymne* pourrait paraître plus éloigné. Et pourtant, en s'intéressant aux sorcières, Nina Santes cherche dans la tradition d'autres récits et d'autres corps, elle extirpe du folklore une figure vernaculaire qui porte en elle des siècles de violences patriarcales et la promesse d'une émancipation.

CHOISIR SON TERRAIN TROUVER SA SINGULARITÉ

Le premier territoire de la création chorégraphique qui nous vienne à l'esprit pourrait être le studio. « Un lieu très particulier, celui où se trame la matière de la danse, d'où jaillit le mouvement. C'est là que se forme et se transforme le danseur (...). Le studio est un terrain d'écoute. Ce n'est pas l'atelier de l'artisan ou de l'artiste, foisonnant de matériaux rares et d'instruments précis. Ce n'est pas l'étude, le cabinet de travail rempli de documents, paperasses et bouquins. C'est une concentration de vide. »⁽¹⁾

Un studio, c'est un lieu à habiter plutôt qu'un espace anonyme et clos, abstraction de tapis blanc et de miroirs aux murs, détaché de ce qui l'entoure.

Entre le studio et le monde extérieur, le travail de création chorégraphique de Shira Eviatar, Simon Mayer, Nina Santes et Oona Doherty se met en quête d'un terrain de recherche à la fois culturel et intime, chacun témoignant d'un rapport singulier à son environnement. Simon Mayer est ainsi retourné dans la région où il a grandi et où, adolescent, il a commencé la danse en rejoignant des groupes folkloriques. Chants autrichiens, *Schuhplattler*, bûche découpée à la tronçonneuse, fouet qui claque ou anecdotes familiales, ce premier solo jongle minutieusement avec les signes, construisant puis jouant avec les images associées à la ruralité.

À l'inverse, Nina Santes a choisi de parcourir le monde, d'explorer les pratiques magiques contemporaines, aux États-Unis d'abord, puis au Liban et au Chili. Alors que Donald Trump est en passe d'être élu, les activistes de la Wicca dianique, mouvement religieux et écoféministe, multiplient les rituels politico-magiques. Parmi elles, Starhawk, penseuse influente dont l'ouvrage emblématique *Rêver l'obscur* a été récemment republié en France. « Je ne voulais pas considérer la sorcière comme une figure folklorique et exotique, ou m'approprier des pratiques d'autres cultures, mais établir un dialogue depuis mon endroit, depuis mon lieu de parole ».

Pour alimenter le processus de création, la chorégraphe et ses interprètes ont donc inventé leurs propres pratiques sorcières, à la fois vocales ou chorégraphiques.

« Chaque interprète fait émerger son propre rapport à la sorcière, à l'identité et au genre : le spectacle progresse grâce aux frictions entre ces différentes conceptions. Il s'agit de devenir sorcière, de pratiquer la danse comme un art de la transformation, à la fois intime et sociétal, de faire l'expérience d'une énergie qui, en circulant, permet la métamorphose et la libération du corps. »

« Je n'ai pas ressenti le besoin de me promener dans Belfast avec un dictaphone pour rester en contact avec la ville. C'est ici que je vis et cette ville me colle des gifles chaque foutu jour » déclare, quant à elle, Oona Doherty, qu'on avait imaginée arpenter la ville, enregistrant des éclats de vie pour les convoquer ensuite sur le plateau... Son spectacle est une prière adressée à Belfast, dont on ne retient souvent que l'héritage sanglant et la paix fragile. Comment alors investir la ville sans céder au misérabilisme ?

« Je ne fais pas d'art social, je ne tiens pas de théorie sur l'Irlande du Nord. Je m'inspire simplement de mon environnement, déclare Oona Doherty au magazine *Mouvement*. Je côtoie ces gens tous les jours et je trouve qu'eux aussi méritent de la douceur. »

La chorégraphe choisit son terrain : la rue, les halls d'immeubles, le pub devenu lieu de confession et de résilience. Elle choisit de célébrer les habitants, des vies prisonnières de leur environnement, ceux que l'urbanité moderne a laissés de côté mais qui portent dans leur corps toute la violence et la tendresse d'une ville.

⁽¹⁾ *Éloge du studio*, Dominique Dupuy, in *Repères*, cahier de danse 2013/1 (n°31 p. 17)

CHOISIR SON TERRAIN TROUVER SA SINGULARITÉ

« *Hard to Be Soft - A Belfast Prayer* est autobiographique pour pouvoir devenir anthropologique. L'athlétisme mène à l'existentialisme. C'est parce que j'ai investi beaucoup de ma propre histoire dans ce travail que j'ai pu le partager avec mes collaborateurs, que le spectacle s'est mis à parler de leur vie et de la vie des spectateurs. »

« Je considère mon travail comme une recherche auto-ethnographique, où nous sommes les objets de la recherche en même temps que les chercheurs », explique également Shira Eviatar. L'entremêlement de matières autobiographiques et anthropologiques semble également au cœur du trajet artistique que la chorégraphe réalise entre *Body Roots* et *Rising*.

Dans le premier des spectacles, l'artiste israélienne revêt des masques à l'effigie des membres de sa famille et cherche à convoquer dans son propre corps les gestes et les énergies que lui ont transmis ses parents et grands-parents. « Je me suis prise moi-même comme terrain d'étude, comme une personne au sein d'une culture, comme un corps recelant un savoir, un reflet de ma société. Je suis fascinée par l'histoire du corps, ses racines, comment les générations passées et notre culture donnent forme à nos points de vue. Dans *Body Roots*, lors du solo *Amoyal*, elle l'appelle folie, je danse comme ma grand-mère le faisait pendant les célébrations héritées de la culture Mizrahi de ma famille. Ces danses que j'ai apprises avec ma grand-mère étant enfant sont devenues les fondations de mon corps ethnique, que j'ai continué à explorer avec *Rising*. »

QUELS GESTES NOUS APPARTIENNENT ?

Mis en regard, les spectacles de Simon Mayer et de Shira Eviatar invitent à questionner quels gestes nous appartiennent. Dans les profondeurs de notre corps, quels mouvements et quelles énergies nous sont légués par notre histoire familiale et la culture dans laquelle nous grandissons ?

« Pour créer *Body Roots*, continue Shira Eviatar, j'observais comment l'énergie d'un membre de ma famille est restée gravée dans mon corps ainsi que les vibrations de notre relation. Lesquels de mes mouvements quotidiens trouvent leur source dans une autre personne, en quoi l'image que j'ai de la maternité est héritée de ma mère ?

Je cherche les racines de mon corps et mon travail reflète une identité intersubjective, où la personne est créée par son contexte et à travers un dialogue avec les autres. »

Existe-t-il un répertoire chorégraphique propre à chaque famille ? En tant que danseur ou chorégraphe, doit-on pour trouver un langage singulier se libérer de cet héritage ou l'appriivoiser ? « Se débarrasser de ces gestes est impossible, et ce n'est d'ailleurs pas nécessaire », répond Simon Mayer, qui emprunte également à l'anthropologie la pratique de l'observation : « Observer son esprit et son corps permet d'être conscient de ces gestes hérités, de comprendre comment les faire émerger. Pas par la force, mais par la tendresse, la douceur et la patience. »

On se prend alors à repenser aux solos qui ouvrent et clôturent *Hard to Be Soft*. Au son de cris extraits du documentaire *Wee Bastards ?*, le corps d'Oona Doherty est traversé par des gestes violemment figuratifs qui, peu à peu, se fondent dans l'émotion d'une musique sacrée.

Nina Santes revient elle aussi sur le rôle médiumnique du danseur. L'une des séquences du spectacle prend par exemple la forme d'une cérémonie funéraire.

L'une des interprètes se laisse d'abord traverser par des paroles malades et éclatées, une polyphonie de la peur et de la haine de l'autre qu'il s'agit de conjurer.

Elle s'allonge ensuite sur le sol et laisse une énergie bienveillante s'emparer d'elle et la métamorphoser. »

DÉPLACER - MÉLANGER

La formation et la socialisation des danseurs sont aujourd'hui mondialisées. Au moment d'élaborer un langage chorégraphique, créer depuis le lieu où l'on a grandi ou dans lequel on vit permettrait-il de trouver sa singularité ? D'explorer, dans l'intimité même de son corps, une articulation originale entre le local et le global ? Après avoir travaillé dans la compagnie néerlandaise Trash, Oona Doherty est ainsi revenue en Irlande du Nord pour créer ses premiers spectacles. Simon Mayer est retourné dans la campagne autrichienne, faisant des traditions folkloriques la matière originelle de son solo *SunBengSitting* puis de son quatuor *Sons of Sissy*.

Force est de constater que, depuis six ans, plusieurs chorégraphes ont investi les danses traditionnelles. Comme l'explique Isabelle Danto, « Aujourd'hui, alors qu'on assiste en Europe à la montée des nouveaux nationalismes et que le folklore continue ici et là d'être donné pour miroir à l'identité des communautés, les artistes redonnent une place à l'imaginaire folklorique en réaction aux bouleversements sociopolitiques contemporains et à un art devenu mondialisé. Ils ne cessent de vouloir sortir de la logique hiérarchique de l'œuvre et du chef-d'œuvre propre à la modernité en développant une pratique documentaire qui cherche à représenter l'autre et ce qui l'entoure. »⁽²⁾ Simon Mayer et Shira Eviatar semblent vouloir retrouver le pouvoir subversif des danses folkloriques, en détournant notamment les conceptions genrées qui y sont à l'œuvre. Entièrement nu, Simon Mayer s'amuse à déconstruire une certaine vision viriliste du corps, poussant l'effort et la prouesse physique jusqu'à leur paroxysme, claquant des cuisses lors d'un *Schuhplattler* qui lui laisse les cuisses rouges et à vif, brandissant une tronçonneuse ostentatoire pour faire d'une bûche un petit banc où chanter son amour du paysage montagnard.

SunBengSitting étant un solo, il se construit également en négatif d'une danse collective et questionne le rapport entre l'uniformité du groupe et l'expression des individualités.

En retravaillant et en confrontant des danses héritées de leurs propres héritages, respectivement marocain et yéménite, Shira Eviatar et sa danseuse Anat Amrani interrogent l'influence de leur famille et de leur culture sur leur façon de vivre le féminin. La pièce mêle mouvements appuyés du bassin, cheveux dont les propriétés plastiques et chorégraphiques échappent à toute norme esthétique, sauts et vibrations poussés jusqu'à ce que le corps paraisse difforme, à la fois grotesque et libre. Cette relation au folklore et à l'identité prend un sens tout particulier en Israël. « Israël est composé d'une multitude de cultures et traditions puisque ses habitants sont tous des descendants d'immigrés venus avec leurs propres histoires. Nos folklores sont déplacés, ils ont voyagé à travers les territoires. Et la société a pu établir une certaine hiérarchie entre ces folklores. » Simon Mayer et Shira Eviatar trouvent ainsi leur liberté en tissant de nouveaux liens entre danses héritées et danses contemporaines, entre traditions de différentes régions. « En vérité, les danses et musiques folkloriques sont universelles, elles tissent des liens plutôt qu'elles n'identifient et ne séparent, explique Simon Mayer. On retrouve ainsi certains éléments communs dans des danses provenant de régions très éloignées. Le folklore regroupe des formes organiques, en perpétuelle évolution, car leurs fondements esthétiques sont la spontanéité, l'improvisation, le partage et l'énergie sexuelle, l'expression artistique et libre du peuple. »

⁽²⁾ *Vers un art contemporain folklorique ?*

Isabelle Danto, *in* revue *Esprit*, novembre 2014

CERCLE, COSMOS ET HIP-HOP

Revenons au plus simple. Au mouvement tracé dans l'espace, à la forme qui se dessine sur scène, à cette figure qui traverse les quatre spectacles en même temps que l'histoire de la danse et la diversité des traditions : revenons au cercle. Pour Simon Mayer, « la meilleure façon de tout connecter, toutes les formes folkloriques, c'était de tourner sur moi-même. Le cercle est une figure universelle qui permet d'envisager une possible harmonie des corps et des traditions ». Lorsqu'il tourne en courant autour d'un micro qui diffracte voix et musique, Simon Mayer questionne les limites du solo, de la singularité, et tente de trouver ce qu'il y a de collectif dans un corps qui danse.

Pour ce qui est de l'histoire occidentale, des bacchanales au ballet, du rituel au spectaculaire, le motif circulaire semble à la fois structurant et en constante transformation. « De la figuration d'une cosmogonie à la matérialisation des puissances désirantes d'un groupe envers un individu [placé en son centre], le cercle dansé a muté avec les préoccupations de son temps », rappelle Aude Thuries⁽³⁾. Dans le ballet, le cercle figure ainsi le mouvement des corps célestes, allégorie de la perfection et de la beauté de l'âme. L'imaginaire des rondes populaires, tantôt bucoliques tantôt sataniques, continue de hanter la naissance de la danse moderne en Europe et surtout en Allemagne et aux États-Unis.

Pour Oona Doherty, le cercle est un lieu de puissance « où l'on peut capter l'énergie et la connexion à l'autre. J'utilise le cercle comme un rituel, pour créer la naissance d'un culte. C'est le sujet de *Lady Magma*, mon spectacle suivant. » Dans *Hard to Be Soft*, ce sont huit jeunes femmes, en streetwear chamarré, qui affirment leur pouvoir de résilience et de conquête en formant un cercle qui tient autant d'un Hakka ancestral et guerrier que d'une pratique hip-hop.

Dans *Rising*, on croit percevoir le cercle à trois reprises, sans que la forme se donne clairement à lire. Le mouvement circulaire du bassin, les déplacements des deux danseuses dans l'espace, enfin une ronde enfantine où l'on se tient par les mains pour tourner le plus rapidement possible. Pour Shira Eviatar, « le cercle est une forme très ambivalente. D'un côté, il permet de mettre en pratique les valeurs de communauté, d'égalité, et de célébrer l'harmonie. Mais j'appréhende également cette forme à travers l'histoire d'Israël. La culture, et notamment la danse, furent des outils politiques très efficaces pour créer de nouveaux rituels et rassembler les héritages et les histoires. Un néo-folklore a été créé en empruntant des éléments à chacune des communautés présentes sur le territoire, une chorégraphie mêle des pas de danse issus du Yémen, du Maroc, de Pologne. Ces pas peuvent alors être vidés de leur signification et de leur émotion. Et, en dehors de ce nouveau folklore, les mouvements issus des cultures yéménites et marocaines, que nous travaillons dans *Rising*, sont exclus de la scène chorégraphique. Le cercle s'impose ici comme une figure politique, une vision idéologique de l'espace, et devient, selon moi, porteur de déracinement et d'oubli. »

⁽³⁾ *Le Mouvement circulaire, du rite au ballet*, Aude Thuries, in revue Déméter - université Lille 3

CERCLE, COSMOS ET HIP-HOP

Nina Santes a choisi d'entremêler l'écriture chorégraphique et l'acte magique, citant la fameuse Women's Pentagon Action comme première source d'inspiration. Cette action fut menée à plusieurs reprises par des militantes écoféministes américaines entre la fin des années 1970 et le début des années 1980, d'abord en réaction à la catastrophe nucléaire de Three Mile Island, puis directement sur les lieux du pouvoir politique et militaire. Pourtant, elle s'est aussi méfiée du cercle, qui aurait convoqué des représentations trop évidentes du sabbat infernal.

Au cours d'*Hymen Hymne*, on a parfois l'impression que des cercles sont sur le point de se former, à travers les mouvements circulaires des danseurs ou les déplacements des spectateurs qui se réunissent autour d'un interprète avant de s'éparpiller dans l'espace. Nina Santes cherche moins l'harmonie que la transformation et tâche de toujours demeurer à la lisière.

« Pour interroger la présence et la puissance du cercle, nous avons construit des réflecteurs en métal circulaire que nous brandissons et faisons trembler, des objets vibratoires qui travaillent le son autant que la lumière et dans lesquels le public peut apercevoir son reflet. »

Nina Santes semble avoir fait de la métamorphose le principe de sa dramaturgie. Invités à rejoindre le plateau, les spectateurs forment une assemblée qui ne cesse de se mouvoir et de se recomposer au fil des actions magiques réalisées par les interprètes...

DANSER LE TERRITOIRE ?

De la recherche de terrain à l'espace scénique, du lieu d'appartenance au geste artistique qu'on souhaite universel, l'ensemble des fils qui se tissent entre les quatre spectacles interroge le rapport entre les corps et le(s) territoire(s) avec lesquels ils sont en prise. Mais peut-on seulement danser un territoire ?

Plutôt que de retenir une conception du territoire délimité par des contours administratifs et physiques, les quatre chorégraphes brouillent les pistes. Si elle ne s'est pas directement posé la question en ces termes, Nina Santes nous invite par exemple à considérer la représentation comme un territoire à construire ensemble : « Dans *Hymen Hymne*, nous explorons chaque soir le territoire intime et collectif de l'obscur. Nous rouvrons les frontières d'un espace qui nous a été confisqué. La scène est d'emblée un espace commun et partagé, jamais tout à fait circonscrit, et le public choisit de l'habiter à sa façon. Le territoire pourrait alors être un horizon commun, l'idée de construire ensemble un espace dont nous partagerions les codes tout en conservant une marge d'inconnu. Un tel territoire serait construit différemment chaque soir, toujours à reconquérir à partir de l'engagement physique des personnes présentes, à partir du corps de chacun et de la rencontre entre ces corps. » La sorcière n'est d'ailleurs pas étrangère à la notion de territoire : hybride, elle se tient à la lisière entre le monde civilisé et le monde sauvage, entre le village et la forêt, entre l'humain et le non-humain. Chassée et livrée aux flammes, elle incarne le corps et le désir féminins portés en procès, devenus territoires publics et mis en commun. ⁽⁴⁾

« En ce moment, le mot "territoire" me remplit de colère et de tristesse car il me fait d'abord penser à l'idée de séparation. Le Brexit vient à nouveau poser la question d'une frontière fermée entre les deux Irlandes. Et, en même temps, le corps féminin est un territoire qui continue d'être assailli » réagit Oona Doherty, quelques jours avant qu'une loi autorisant l'avortement

en Irlande ne soit votée. La question du territoire commence donc avec la façon dont nous habitons nos corps et vivons les interactions avec notre environnement. Selon Shira Eviatar, « C'est à partir de notre corps que nous pouvons faire l'expérience du temps et de l'espace. Tout mon travail s'articule autour d'une vision relationnelle du corps et de l'identité : comment notre territoire intime entre en connexion avec les territoires physiques, culturels et symboliques qui nous entourent, dont nous sommes les produits autant que les instigateurs. Le corps est un point de rencontre. »

Un art ainsi ancré dans un contexte et un vécu local est-il un art territorial ? Depuis plusieurs années, la nécessité de s'inscrire dans le territoire s'est imposée aux artistes. Comme le rappelle l'écrivain et sociologue Michel Simonot, la notion de territoire renvoie en France à la politique culturelle comme aménagement du territoire : l'accès à l'art passe par une répartition égalitaire des équipements ayant en charge la production et la diffusion des œuvres. De plus en plus, la référence au territoire semble s'être réduite aux « limites administratives de l'espace électoral de la collectivité » ⁽⁵⁾, diminuant ainsi la porosité et la complexité d'une telle notion. Les pièces de ces quatre chorégraphes, chacune à sa manière, viennent questionner une telle injonction et les dynamiques d'assignation qui la sous-tendent. Plutôt que danser un territoire, il s'agirait plutôt d'expérimenter à partir de son propre corps le croisement entre territoires intimes, politiques, géographiques, culturels et imaginaires...

Victor Roussel
Conseiller artistique

⁽⁴⁾ *Caliban et la sorcière*, Silvia Federici, Éditions Entremonde

⁽⁵⁾ *La langue retournée de la culture*, Michel Simonot, Éditions Excès