

TOURS DANSE & PARTITIONS

D'HORIZONS

9-13 JUIN
2015

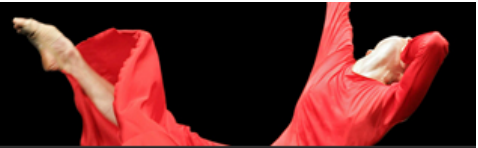
REVUE DE PRESSE - Comptes-rendus

MAGUY MARIN
ABDERZAK HOUMI
CHRISTINE JOUVE
LÉONARD RAINIS
GUESCH PATTI
CHRISTINA CHAN
RAIMUND HOGHE
MARCO BERRETTINI
BÉRANGÈRE FOURNIER & SAMUEL FACCIOLI
EMANUEL GAT
MICHÈLE NOIRET
EMMANUEL EGGERMONT
THOMAS BESNARD
CLAIRE HAENNI
VALÉRIE LAMIELLE
ATELIER CHORÉGRAPHIQUE DU CCNT
ÉTUDIANTS DU CONSERVATOIRE
À RAYONNEMENT RÉGIONAL
FRANCIS POULENC
DE TOURS



CCNT
CENTRE
CHORÉGRAPHIQUE
NATIONAL
DE TOURS
DIRECTION THOMAS LEBRUN

COMPTES-RENDUS



Festival Tours d'Horizon 2015: « Danse & Partitions »

À Tours, Thomas Lebrun programme une édition sur les traces du temps

Tours d'Horizons cultive cette année une certaine idée de la racine, à travers un voyage dans les années 1980, côté États-Unis. Dans ce que Thomas Lebrun appelle *Danse & Partitions*, l'idée de partition ne se limite pas à la composition musicale, et celle d'horizon pas à la géographie. L'édition 2015 du festival défend une idée américaine de l'écriture pour le corps, un intérêt pour des univers privilégiant les structures par rapport à la narration. C'est vrai même pour *May B* de Maguy Marin, si on se réfère à son point de départ, l'écriture beckettienne.



May B © Claude Bricage

Ca va finir, ça va peut-être finir ? Mais non, au contraire. Comme Beckett le savait bien, «ça» ne finit jamais. *May B* de Maguy Marin, classique de tous les classiques de la nouvelle danse française, en était en même temps l'antithèse. Mais pourquoi est-ce justement *May B* qui affiche cette incroyable longévité ? Parce que ce sont toujours les œuvres de rupture qui perdurent ? Parce que ce dialogue avec la condition humaine défia les idées sur la danse de son époque, autant que Beckett celles sur le langage écrit ? *May B* est plus intemporel que les pièces ou dramaticules du plus célèbre des Irlandais.



May B © Claude Bricage

Autre renvoi aux origines, *La Danse des éventails* d'Andy Degroat. Trente danseurs, amateurs ou en formation, que Thomas Lebrun dirige au sein de l'Atelier chorégraphique du CRR Francis Poulenc de Tours vont donner nouvelle vie à cette vision collective et répétitive du geste, écrite en 1978 à partir de musiques de Philip Glass et créée à New York.

Quatre regards sur le temps

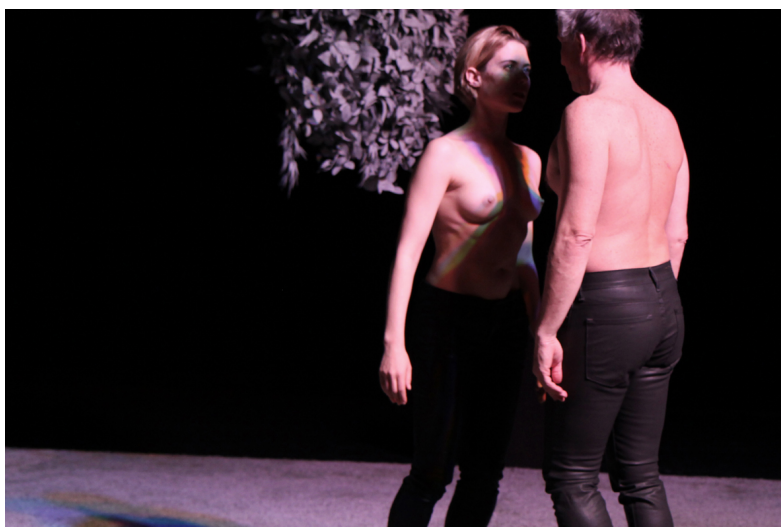
Christine Jouve aussi aime revenir sur les débuts. « Les compositeurs minimalistes me ramènent au début de mon parcours avec la danse. En réécoutant Philip Glass, Steve Reich ou John Adams, je suis revisitée par des images prégnantes et lointaines de corps tournoyants et survolant l'espace dans une certaine signature du mouvement. » Le titre de son solo *Mes yeux voient à hauteur de racines* en dit long sur l'hiatus entre le titre du festival et celui de son édition 2015. Le solo de Jouve fait partie d'une soirée en quatre parties, intitulée *Quatre regards sur le temps*.



Christine Jouve © Patrick André

Sous cet angle de vue, il n'est que conséquent d'y croiser *Dans le temps* de Guesch Patti, solo qui se veut un hommage au temps qui passe. L'ancienne star de la chanson met beaucoup d'elle-même dans sa danse, beaucoup d'humanité et de musicalité.

Léonard Rainis, qui propose le troisième solo, annonce une «poésie claire, simple et rigoureuse» pour «une danse pleine et minimale», portée par «la pulsation régulière de la musique minimaliste». Et de Singapour vient, dans le cadre du festival Singapour en France, la chorégraphe Christina Chan avec *Between*, un trio qui défend lui aussi la flamme de la minimal music.



iFeel2 © Marie Jeanson

aussi «une structure minimaliste et répétitive» à travers une danse de couple pleine de surprises.

Alors, faut-il s'étonner si même Marco Berrettini se décide de «renouer avec la tradition abstraite de la danse post-moderne américaine, de travailler seulement à partir du rythme du mouvement»? *iFeel2* (Je ressens aussi), duo de Berrettini et Marie-Caroline Hominal, avec sa danse tirillée entre des mesures à quatre temps et à six temps, explore lui



RAIMUND HOGHE "L'Après-midi" Emmanuel Eggermont © Rosa-Frank.com

sous le regard d'Hoghe. Telle une nymphe, le chorégraphe regarde son faune danser.

Après une telle plongée dans les univers anglo-saxons, le regard sur le temps ne s'en arrête pas là. Au contraire, la question du temps traversé est omniprésente quand Emmanuel Eggermont interprète, en solo, la sensibilité de Raimund Hoghe pour *L'après-midi d'un Faune*, œuvre incontournable de Nijinski. La gestuelle d'Eggermont relit celle de Nijinski

Analyses musicales

Et quand, dans les années 1980, un(e) chorégraphe voulait se frotter à des notes répétitives, l'histoire de la musique fournissait tout de même le *Boléro* de Maurice Ravel. Odile Duboc ne s'est pas privée d'en booster davantage la répétitivité, en signant *Trois boléros*. Il n'est que logique que le film captant cette création-phare de la chorégraphe de Belfort soit projeté au festival, mettant triplement en avant *Chronos*, avec le temps musical autant qu'à travers les liens entre l'œuvre du compositeur, celle de Duboc et ce Tours d'Horizons.



BiT © Didier Grappe

Est-ce alors un hasard si on retrouve Maguy Marin, cette fois avec *BiT*, sa dernière création ? Cette pièce de groupe est influencée par le travail de la compagnie sur la danse grecque et leurs rythmes. Pourtant, le titre ne saurait être plus équivoque, renvoyant autant aux musiques endiablées de la pièce qu'à ce qu'on appelle ailleurs «politics of the body», à savoir l'approche sociétale du corps, notamment concernant la violence et les rapports de pouvoir entre les sexes. Car *BiT* n'est pas moins politique que les autres pièces de Maguy Marin. Elle ajoute donc son propre regard sur le temps, mettant sa toute dernière création à l'épreuve de *May B* qui a traversé toute la vie de la compagnie, depuis un quart de siècle.



Plage romantique © Emmanuel Gat

Vient finalement Emmanuel Gat avec *Plage romantique*, sa dernière création, toujours aussi fasciné par les structures qui se créent, se déploient et se défont au sein d'un groupe. Gat aussi aime l'analyse musicale, et on sait la qualité de ses interprètes qui travaillent avec lui sur le long terme, ce qui est la condition même de la création d'un vrai langage.



© Bernard Duret

Et pour en finir avec toutes ces approches répétitives, Thomas Lebrun leur oppose l'idée de soirées uniques et partagées. Plusieurs chorégraphes danseront ensemble, accompagnés au piano par Thomas Besnard. Ils danseront *De Concert*, et il n'est pas interdit de songer ici aux *Events* de Merce Cunningham, d'autant plus que ça ne se passera pas dans un théâtre mais au Cloître de la Psalette. Pour cette première édition, Lebrun invite Christine Jouve et Emmanuel Eggermont qui sont déjà sur place, auxquels s'ajoute Michèle Noiret, la Bruxelloise. Tout sera spontané, même les musiques puisque Besnard, déjà présent dans *Lied Ballet*, qui laissera libre cours à son imagination à partir d'œuvres de différentes époques de l'histoire musicale.

Thomas Hahn

Tours d'horizons / Danse & Partitions

du 9 au 13 juin

www.ccntours.com

<http://www.facebook.com/centrechoregraphiquenationaldetours>



« Quatre regards sur le temps »

Belle découverte que ces *Quatre regards sur le temps*, programmé par le festival Tours d'Horizons.

La soirée réunissait trois créations imaginées à partir d'une commande de Thomas Lebrun, directeur du festival et du Centre Chorégraphique National de Tours, alliant écriture personnelle et musique répétitive, et un impromptu dû à un voyage à Singapour de Thomas Lebrun, conquis par le travail d'une toute jeune chorégraphe : Christina Chan qui avait composé un trio, *Between* sur des musiques de Smith, Spiegel et Reich.



Between de Christina Chan

Tout en demi-teintes, et presque en miroitement, *Between*, comme son nom l'indique s'attache à mettre au jour les relations qui se tissent « entre » les interprètes. C'est donc de cet espace intersticiel que naît la chorégraphie qui, de ce fait, apparaît en creux du mouvement. Elle crée ainsi une danse dont la gestuelle semble portée par le vent, aussi fragile et résistante que l'air qui tournoie. Sans cesse au bord d'un déséquilibre toujours maîtrisé, le groupe qui se lie et se délie a une sorte de plasticité organique assez fascinante.



Christine Jouve © Patrick André

Christine Jouve, avec *Mes yeux voient à hauteur de racines*, dessine à son tour un espace qui palpète sur une musique de John Adams, où le geste semble arriver par irruption, ou par des trouées de silence. Sa danse rigoureuse et abstraite nous entraîne dans les méandres d'une autre histoire, où l'intériorité fait sens. C'est une danse qui fait surgir une sorte de beauté des gestes simples, où le regard est attiré par des détails, des bras qui se croisent, des mains qui s'ouvrent, ou même se prend à suivre la perspective offerte par la ligne d'un bras ou l'horizon qu'indique la hauteur de ses yeux. Peu à peu, on est porté par un temps qui se dilue, se dilate, tandis que la gestuelle de Christine trace le chemin poétique d'un paysage mouvant. Sa personnalité qui semble toujours vouloir s'effacer derrière le geste incite à cette rêverie calme qui nous emmène un peu ailleurs.



Léonard Rainis © Katell Hartereau

La gestuelle portée par Léonard Rainis est presque à l'opposé. Extrêmement complexe, frisant toujours une sorte d'éclatement corporel qui joue avec ce que nous savons intuitivement du corps – c'est-à-dire un tout unifié qui ne part pas dans tous les sens – il perturbe sans cesse notre perception du geste par des mouvements « parasites ». Une trémulation par ci, un déséquilibre par là, et voilà notre certitude de la ligne attaquée de l'intérieur. Les figures classiques ont beau surgir de part en part, rien ne peut contrer ce sentiment de bascule perpétuelle lié, probablement, à des transferts de poids inattendus, l'équilibre devenant alors tout relatif. Cet étrange

amalgame entre la rigueur induite par un vocabulaire plutôt formel, et ce bizarre placement du corps qui amène un doute au cœur de la conduite du mouvement est tout à fait savoureux.



Guesch Patti © D. R.

Enfin, Guesch Patti se laisse aller à la joie de retrouver la danse. En élans fluides, elle virevolte dans l'espace, comme poussée par le tourbillon que suggère la musique minimaliste de Philip Glass. Légère dans ses tours et ses détours, elle semble parcourir un espace délimité par le temps. D'une certaine façon, elle nous raconte son histoire avec la danse, une histoire d'allers-retours chevillée au corps dont *Dans le temps...* célèbre les retrouvailles. C'est à la fois joyeux, mélancolique, et surtout profondément ancré dans la vie.

Agnès Izrine

Le 10 juin 2015 - Festival Tours d'Horizons, Centre Chorégraphique National de Tours



Entretien avec Guesch Patti

Guesch Patti, avant d'être la star couronnée d'une Victoire de la musique pour son *Etienne*, était une danseuse classique passé assez vite dans le camp contemporain à l'aube des années 70. Dans les années 2000 après des expériences théâtrales exigeantes, la voilà qui se relance dans la danse. On l'a retrouvé à Tours, où, après *RE-VUe*, elle créait un solo au festival Tours d'Horizons.



Guesch Patti

***Danser Canal Historique* : Beaucoup de gens savent que vous avez été à l'Opéra, plus rares sont ceux qui connaissent votre passé de pionnière de la danse contemporaine française. Qu'est-ce qui vous a poussée à vous lancer dans cette aventure ?**

Guesch Patti : Quand j'ai commencé la danse contemporaine en 1971 il n'y avait quasiment pas de compagnies. Je travaillais avec Carolyn Carlson, Joseph Russillo et Anne Béranger. La première vraie compagnie contemporaine a été celle de Brigitte Lefèvre et Jacques Garnier, le Théâtre du Silence qui ont fait un travail formidable. J'étais très politiquement engagée dans la décentralisation. Avec Daniel Charpentier, nous

avons essayé d'aller porter la bonne parole de la danse dans neuf villes dans les années 70. Ce n'était pas si facile ! Nous débarquions, nous faisons des conférences dansées un peu partout. Ensuite dans les années 80 j'ai continué en travaillant avec Daniel Larrieu, Odile Azagury, Anne-Marie Raynaud, Le Four Solaire, mais aussi avec tous les jeunes chorégraphes impliqués dans ce mouvement comme Régine Chopinot, Odile Duboc, ou Dominique Bagouet qui était l'un de mes meilleurs amis. Et puis, fin 80, j'ai débarqué avec autre chose !

DCH : Qu'est-ce qui vous a amenée à lâcher la chanson... et le succès ?

Guesch Patti : Il y avait quelque chose qui ne fonctionnait plus, pour moi, dans la musique. Non pas chanter, mais dans la façon de faire des spectacles. J'étais assez malheureuse dans ce monde du Show Biz. Je tentais des choses différentes, par exemple dans mes clips. J'ai essayé de formuler de nouvelles tentatives, mais je ne m'y retrouvais pas totalement. Je suis donc repartie vers le théâtre en 2001. D'abord au TNP à Lyon avec l'Opéra de Quatre sous. Puis, Par dessus bord de Michel Vinaver mis en scène par Christian Schiaretti qui m'a appris les trois quarts de ce que je sais. Ça durait sept heures, c'était un spectacle multiple, avec toutes sortes de comédiens. Je jouais la danseuse chanteuse Yvonne Ravoire, je pouvais improviser pendant sept à huit minutes pour convoquer tous les personnages.

Ensuite j'ai travaillé à Bobigny, à la MC93 pour Jesus Camacho d'après des textes de Francis Marmande mis en scène par Patrick Sommier. J'étais la seule fille parmi les comédiens. La troupe voyageait jusqu'en Chine.... Ce sont de bons souvenirs.

DCH : Mais vous êtes tout de même retournée à la danse...

Guesch Patti : La danse tient pour moi la première place dans ma vie. C'est ma vraie base. Enfant, vers 4 ou 5 ans, j'avais vu *Singin'in the rain* et j'avais dit à mon père « je veux faire ça ! ». Il m'avait alors dit : dans ce cas, il te faudra partir aux États-Unis. Ma famille était dans l'univers artistique, je faisais un peu de tout, chant, danse, musique, mais ma mère m'a dit un jour : « Il va falloir choisir ». J'ai choisi la danse. Je suis entrée à neuf ans à l'école de danse de l'Opéra.



DCH : Quel a été le déclencheur qui vous a convaincu de revenir à la danse ?

Guesch Patti : En fait, c'est grâce à Jean-Paul Montanari qui m'avait invitée à Montpellier Danse en 92 pour *Gobe* – un spectacle assez fou, un genre de concert spectaculaire avec de la peinture faite en direct et un garçon sur scène qui était danseur – que j'ai renoué avec le milieu chorégraphique. Le final était légèrement chorégraphié et le danseur, Jimmy Smiley, qui venait de chez Larrieu était génial.

Du coup j'ai continué à danser quand mes amis m'invitaient, Odile Azagury, Daniel Larrieu qui m'ont remise droite dans mes pieds nus. J'avais besoin de faire une sorte de théâtre dansé mais je ne le savais pas au début.

En voyant les spectacles de Pina Bausch et d'Alain Platel, il y a eu quelque chose qui m'a suffisamment émue pour essayer d'entrer avec beaucoup d'humilité dans une famille de ce genre. Pina a dit deux choses formidables : « Je ne suis pas une intellectuelle mais une femme d'émotions. Je ne peux pas expliquer pourquoi je fais les choses. » L'autre étant : « Ce qui m'intéresse le plus est d'être dans l'instant présent chaque jour ».

En France tout ce qui est un peu novateur, hors des sentiers battus est un peu suspect. Ici on adore les catégories. Les programmeurs, même les plus sincères, hésitent à programmer un spectacle hors catégories. On est très en retard.

DCH : Vous avez recommencé par être interprète avant de vous lancer dans la chorégraphie...

Guesch Patti : J'ai recommencé vraiment la danse d'abord avec *Elle sourit aux larmes* (créé en 95, présenté en 2001 au Théâtre de la Ville) avec cinq solos chorégraphiés par Daniel Larrieu, Odile Duboc, Dominique Mercy, Dominique Houbin et Odile Azagury, puis j'ai également participé au projet *Princesses* de cette dernière (créé à Poitiers en 2008). Ensuite j'ai été conviée à créer quelque chose la soirée en hommage à Pina Bausch à Vanves en janvier 2010.

J'ai enchaîné tout ça très vite et j'ai monté un groupe de travail où l'on devait parler, jouer, danser, dans une sorte d'abstraction construite de bric et de broc, *RE-VUe*. C'était une histoire improbable, avec des relations tumultueuses, des rencontres. Mais nous l'avons très peu jouée. Le texte d'Edouard Levé qui n'est pas écrit pour le théâtre, c'est un *Autoportrait*, a été une découverte. Ce qu'on a montré n'était pas totalement fini, mais nous avons obtenu un joli succès auprès des critiques et des gens du métier. Moi, il fallait que je me fasse réadopter.

DCH : Allez vous continuer à la tourner ?

Guesch Patti : Je vais le proposer à un diffuseur avec plus de monde sur le plateau, je vais travailler avec des amis plasticiens qui vont participer à l'acte de création en direct, provoquer autre chose. Ce sera une création qui ne sera pas la même chaque soir. Et

puis, bien sûr, je vais convoquer des musiciens. Il y aura des chansons mais ce ne sera pas une comédie musicale. J'aime les spectacles « multiples » qui font appel à toutes sortes de disciplines.

DCH : Vous avez appelé votre création pour le festival Tours d'Horizons, Dans le temps... Pourquoi ?

Guesch Patti : Vive les gens qui innovent un peu. Même en se trompant. Ça nous permet de vieillir avec l'esprit du moment. Ce ne sont pas trois rides de plus ou de moins qui comptent, mais la façon dont on vit dans le temps... présent. Le monde se transforme sans arrêt. Il y a eu l'époque où même Bartok ou Prokofiev étaient du bruit pour leurs contemporains. Je me souviens des grands-mères aux voix haut perchées... On peut toujours fouiller le passé avec émotion... Mais aujourd'hui on a un autre théâtre, une autre manière de bouger. D'ailleurs, on se meut globalement beaucoup mieux qu'avant.

Je crois qu'aujourd'hui les gens sont mal. Il y a sûrement quelque chose à changer. J'ai l'impression qu'on souffrait moins – je ne parle même pas des années 80 – mais même dans les années 90. Ça fait un moment que la politique n'est sans doute pas la bonne et la Culture en subit les travers. Nos dirigeants restent bloqués dans des formats anciens, que l'on connaît déjà. Quand on a la chance d'être un artiste, on a la faculté de s'échapper. Mais je pense qu'il faut au contraire être très conscient pour entrer dans les vraies questions, mais autrement. Avant, on pouvait se dire qu'on allait rester dans son coin, mais maintenant le monde est ouvert. Et pour moi, c'est plutôt joyeux. On reçoit tout ce Sud qui remonte, c'est peut-être compliqué mais il va falloir trouver des moyens de faire des choses ensemble.

DCH : Comment avez-vous ressenti cette expérience ?

Guesch Patti : Cette expérience au Centre Chorégraphique National de Tours a vraiment été formidable. J'aime les projets qui rassemblent. J'aime partager le plateau à plusieurs. C'est ce que je n'aimais pas dans le Showbiz, cette conquête, cette compétition. Moi ça me perturbait. Là, c'était un solo joyeux. Je ne vois pas pourquoi on n'aurait pas le droit d'être dans la joie.

Propos recueillis par Agnès Izrine



Tours d'Horizons : Entretien avec Marco Berrettini



Marco Berrettini © D. R.

Nous avons rencontré Marco Berrettini lors du Festival Tours d'Horizons où il présentait *IFeel2* (lire notre critique). L'occasion de faire le point avec cet artiste à part...

Danser Canal Historique : **Comment on passe de *No Paraderan*, pièce phare et controversée qui date de 2014, à *IFeel2*, environ dix ans plus tard ?**

Marco Berrettini : Soit on fait une pause de dix ans, comme Kubrick, soit on est obligé de payer son loyer.

Après *No Paraderan* ou *Multi(s)me* je me suis dit, je vais aller aider ma famille dans son restaurant en Italie ! Le milieu de la danse vous oublie vite. Après, l'envie de faire des pièces c'est une partie assez saine de l'hypocrisie. On s'auto-persuade ou auto-hypnotise – je ne sais pas – que c'est vraiment important. Dans un premier temps, on sait que l'on a dû déjà traiter ce que l'on est en train de créer, ensuite on oublie. C'est ainsi que je peux revenir vers des éléments de la danse que j'avais oblitérés dans *IFeel2*.

DCH : **Par exemple ?**

Marco Berrettini : *IFeel2* correspond au renouveau d'un travail sur les influences que j'ai pu traverser quand j'étais jeune. Notamment, tout ce qui venait des États-Unis. La comédie musicale, les professeurs américains. J'ai grandi en Allemagne, mais dans cette période qui portait encore les stigmates de la deuxième Guerre Mondiale. Donc les professeurs, les chorégraphes étaient tous américains. J'ai abordé plus tard Pina Bausch et le Tanztheater allemand. Du coup, la pièce mélange le geste et la musique d'une façon que j'avais tout à fait laissée de côté. On peut y retrouver une influence de la musique répétitive américaine. Donc cette approche s'est insinuée dans mon esprit en le mixant avec ma façon de travailler les thèmes au plus proche de la danse.

I Feel 2 reste dans ce sillon en développant un type de travail qui met au jour des thématiques concrètes tout en gardant une approche abstraite du mouvement. En peinture, ce serait ce que l'on appelle l'expressionnisme abstrait, genre Jackson Pollock. Depuis quelques années, j'avais envie de travailler sur l'histoire, le répertoire. Une sorte de Musée de la danse, sorte de catalogue historique de là où la danse en est, dans l'attente d'un futur nouveau style. J'ai l'impression que la danse est un peu moins à part qu'autrefois. Il y a 30 ans, c'était un peu étrange. Aujourd'hui, on voit de la danse contemporaine partout. Dans n'importe quelle pub. Même le Tanztheater de Wuppertal est présent dans une pub pour Prada... !

DCH : Votre pièce comporte-t-elle des éléments autobiographiques ? Je pense par exemple à votre passé de champion de danse disco...

Marco Berrettini : Je n'aurais jamais pu imaginer une chorégraphie à six temps si je n'avais pas commencé par la danse disco. C'est un rythme à la fois connecté et déconnecté puisque la musique, elle, est sur quatre temps. En fait, c'est deux fois trois temps de valse. Pour moi, ce n'est pas compliqué car la première chose que l'on apprend en disco ou en jazz c'est compter. Quand j'ai créé *Sorry do the tour*, c'était vraiment sur le disco. J'avais une troupe formidable. Mais dès qu'il était question d'ajouter plus de pas, ils ne savaient pas compter sur le disco. J'avais inclus quatre ou cinq morceaux disco mais le traitement chorégraphique était très différent.

DCH : Vous avez un parcours plutôt étonnant, passer de la disco à Hans Züllig et Pina Bausch c'est peu banal...

Marco Berrettini : Je suis l'un des derniers de ma génération à être passé par toutes sortes d'écoles de danse. J'ai tout fait. De du disco, du flamenco, du classique, une saison chez Pina... Le disco est un élément important, car je ne serais sans doute pas devenu chorégraphe si je n'avais pas commencé par là. Dès le départ, j'ai éprouvé le plaisir de chorégrapier des morceaux de danse.

DCH : Que signifie cette phrase étrange relevée dans votre C.V. : « L'activité de Marco Berrettini s'étend de la Performance dans un Musée jusqu'à la collaboration avec des réalisateurs de films, de l'installation avec des plasticiens au dîner avec des gens célèbres qui ne le connaissent pas. » ?

Marco Berrettini : On m'a demandé d'écrire un CV. Ça dépend comment on appréhende ce que l'on fait, et je me suis dit que j'allais le réécrire ainsi. C'est vrai que je me

suis retrouvé dans une galerie d'art, ou à dîner avec des gens pour avoir un contrat. Cette histoire de recherche d'argent côtoie la prostitution. C'est la vérité du métier. Un jour, on m'a même dit, « il y a une duchesse qui vit au bor du Lac de Genève... tu devrais aller la voir ». Je me demande si je ne vais pas contre-attaquer. Prendre ma revanche. Ma compagnie n'a pas pu survivre. À l'époque, j'avais refusé de prendre un CCN pour ne pas avoir d'obligations de cette sorte. Actuellement, seuls les grands ballets peuvent salarier des équipes de plus de dix personnes. Parfois, j'ai envie de réunir des gens indépendants pour travailler avec de grands groupes car je viens de cette histoire. Mais le marché est tellement saturé qu'il vaut mieux rester chez soi avec un petit salaire et faire ce que l'on a envie...

Les programmeurs préfèrent des pièces « éjectables » que se tromper sur les grandes formes. À Impulstanz, à Vienne, ils ont dû subir une coupe de plusieurs millions d'euros. Du coup, ils ne programment que des compagnies autrichiennes cette année et ont dû annuler dix-sept productions internationales...



iFeel2 © Marie Jeanson

DCH : La crise touche-t-elle durement les compagnies – y compris en Suisse ?

Marco Berrettini : On voit surgir des idées qui n'existaient pas auparavant comme le « retour sur investissement ». Et ce n'est peut-être que le début. Si le TAFTA et TTIP passent, ça va être terrible. On va en mesurer les effets au niveau de la danse. Ne devra-t-elle pas changer de fonction sociale ? Peut-être que l'on deviendra une sorte de thérapeutique, au même titre que le yoga... Si des compagnies comme celle de Pina font des clips avec Prada, tout est envisageable... quand on pense que ses premières pièces visaient toute la génération nazi encore en Allemagne...

L'avant-garde maintenant loge sur Internet. On la retrouve chez les hackers davantage que dans une énième compagnie de danse contemporaine qui se produit dans des

théâtres subventionnés. Pour les années qui me restent, je travaille sur ce que je crois et j'attends que quelqu'un me finance.

DCH : Des projets, malgré tout ?

Marco Berrettini : J'ai un projet avec l'ADC et le théâtre de Vidy : *I Feel 3*. C'est une sorte de recherche sur un lien possible entre les gestes et le contexte politique. Nous devrions être six. Trois couples. Ça porte sur le futur. Qu'aurait-on à proposer pour les années à venir. Il est également question de remonter *No Paraderan*... mais ce n'est pas sûr. Et je me demande quelle signification la pièce prendrait aujourd'hui. Qu'est-ce que ça voudrait dire de remettre ces gens sur scène ? Un peu comme le film *La Grande Bellezza* qui ressuscite la grande bourgeoisie romaine... pour la faire s'éteindre à nouveau.

Propos recueillis par Agnès Izrine



« [oups] Génération » de Bérengère Fournier et Samuel Faccioli

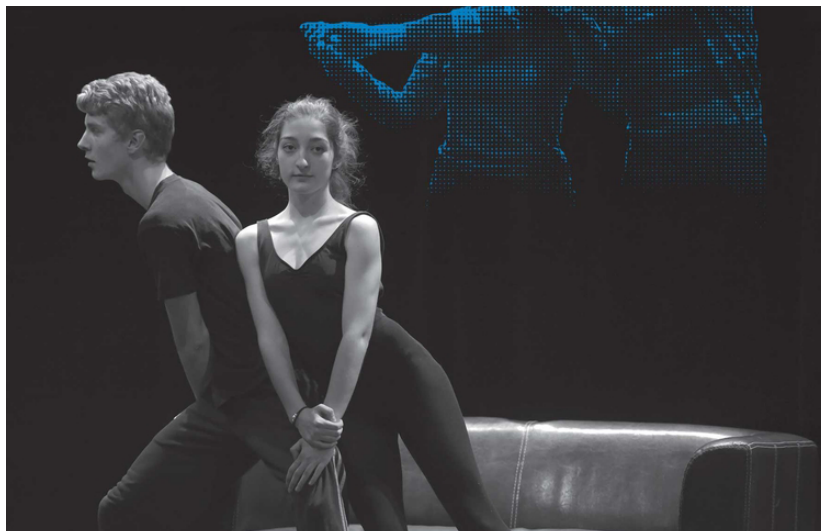
En 2003, Bérengère Fournier et Samuel Faccioli créent *[oups]* une pièce écrite pour deux danseurs et un canapé. Son côté sans prétention, plein de fraîcheur lui assure un beau succès, elle est programmée plus de 400 fois et reçoit deux prix.



oups © Marine Drouard

La pièce raconte, sur le ton de l'humour, les premiers moments d'une rencontre, sur le fameux canapé qui tient ici un vrai rôle. Gênés, maladroits, mal ajustés parfois, les deux partenaires se livrent alors à un drôle de duo où s'enchaînent gestes déplacés, mouvements malicieux, naïveté silencieuse et surtout une bonne dose d'autodérision.

Dix ans plus tard, sur une idée de la Comédie de Clermont-Ferrand, ce même duo est transmis à deux générations d'amateurs. Séduit par l'originalité du projet Thomas Lebrun poursuit l'aventure avec quatre danseurs amateurs de la Région Centre : Marylou et Pierre – des adolescents, Suzanne et Jean-Pierre – des séniors pour cette reprise en trois volets qui place Bérengère et Samuel en deuxième position.



[oups] Génération © François Berthon

Il est vraiment passionnant de voir à quel point l'âge des protagonistes donne un autre sens à des gestes identiques. Bien sûr, l'expression des visages, la tenue générale du corps, ne compte pas pour peu dans cette lecture de la chorégraphie. Les amplitudes de mouvement se modifient, et certains portés sont impossibles pour les amateurs séniors. Mais ils apportent avec eux des pans de la vraie vie, des souvenirs de rencontres, peut-être, des hésitations en prise avec le réel.

Cette mise en perspective chorégraphique est en tout cas un vrai régal, avec ces moments fragiles, touchants, émouvants.

Agnès Izrine

Le 13 juin 2015, Le Petit Fauchoux, Tours, dans le cadre du festival Tours d'Horizons



Tours d'Horizons : Entretien avec Christine Jouve

À l'occasion de la création de *Mes yeux voient à hauteur de racines* au festival Tours d'Horizons, nous avons rencontré Christine Jouve, une artiste rare.



Christine Jouve © D. R.

Danser Canal Historique : **C'est une belle surprise de vous retrouver sur un plateau, ce qui est plutôt rare ces derniers temps...**

Christine Jouve : Je ne suis plus interprète, donc on me voit moins. C'est arrivé de manière assez organique, du coup, je me retrouve dans ma région d'origine, à Montpellier. J'ai eu un enfant, ce qui pousse à rééquilibrer la vie sur les chemins que suppose la vie d'un interprète. J'enseigne, je travaille avec un plasticien, patrickandréd depuis 1966. C'est un autre champ de questionnement artistique, une autre vision des choses, d'autres outils de création. J'ai surtout arrêté de chercher, de demander, de prendre des rendez-vous pour faire exister ma compagnie.

DCH : **Cela vous semblait-il trop compliqué ? Trop difficile ?**

Christine Jouve : Je me suis beaucoup interrogée. Finalement, j'ai pris cette décision car je veux préserver mon goût de la danse, la joie, la liberté de créer que je n'arrive pas à partager avec le travail un peu fou de faire vivre une compagnie. Je préfère laisser les choses se faire avec le terrain. Je reçois une subvention du Conseil Général du Gard. C'est-à-dire un soutien là où ça fait sens et où cela paraît naturel.

DCH : En quoi avoir une compagnie n'est pas naturel ?

Christine Jouve : Nous ne sommes pas formés pour faire face à tout ce que demande l'existence d'une compagnie. En tant qu'artistes, nous avons des projets à mettre sur un plateau. Et soudain, vous vous retrouvez balancé dans des problèmes de production. Nous apprenons tout sur le tas, sans formation aucune. Personne ne nous a dit que ce serait l'essentiel de notre vie. Nous sommes souvent seuls à tirer les ficelles et au final, nous sommes happés par une sorte de machine infernale. Dans ma dernière pièce de groupe, avec des moyens très modestes, nous étions six danseurs et trois techniciens. Il était presque impossible de tourner. Nous ne sommes pas accompagnés. Donc il est difficile d'être une femme porteuse de projet dans ce milieu aujourd'hui. Je me suis sentie violentée. Je ne suis pas dans le pouvoir. Ça ne m'intéresse pas. J'arrive avec un travail artistique, une couleur qui est la mienne, qui travaille le silence, la vulnérabilité, l'espace. Des notions difficiles à faire passer. Du coup, je renonce pour me préserver car on y perd la préciosité du geste artistique. Ici on est dans un système très enclos, très procédurier. On enferme l'acte de création dans des schémas, des formats.

DCH : Du coup, comment arrivez-vous à continuer à faire exister votre danse ?

Christine Jouve : Je travaille beaucoup, j'arrive encore à vivre de mon art. Je crois à la puissance de la danse dans cette société, j'y crois même plus que jamais. J'en parle dans des contextes scolaires, auprès des enfants, des amateurs, des collégiens, car à travers elle c'est une liberté d'expression formidable par son geste. La danse est un outil d'émancipation. Je vais aussi dans les écoles d'art. Ça me permet de me nettoyer des années précédentes, laborieuses. Je retrouve la foi absolue que j'ai dans ce métier dans des rapports plus simples. Les enjeux sont ailleurs.

Je fais des solos très simples. Dans des médiathèques par exemple. J'ai des pièces en magasin que personne n'a vues, ce sont des petites formes qui ne coûtent rien à programmer mais les contextes ne se sont pas présentés. Et je suis happée par le fait de devoir vivre de mon métier. Parfois, le téléphone sonne. On me demande si telle ou telle pièce est toujours disponible. Du coup, ça relance un peu un circuit. Mais l'idée de repartir en rendez-vous et le reste...

DCH : Mais vous répondez aux sollicitations ?

Christine Jouve : Je vais naturellement là où le téléphone a sonné. Car parfois, on déploie un travail mais on est accueilli pour des raisons tout autres. Dans ce cas, c'est



Une place sur la terre © PennoneChristine Jouve

peine perdue. Je préfère trouver les endroits où mon travail entre en résonance. De ce fait je préfère aller dans des lieux où mon travail sera peut-être moins financé mais plus soutenu dans son fond. Sinon, on devient les otages d'une situation, on entre dans des calculs politiques qui ne me concernent pas et la pièce n'est pas à sa place. Ce fait d'être hors circuit, de rencontrer des publics improbables, des gens qui ne s'attendent pas à voir ce genre de chorégraphies compliquées singulièrement les choses. Alors qu'il est facile de donner des clefs pour voir le travail et ça change tout !

DCH : Pourtant vous continuez à créer ?

Christine Jouve : Il faut trouver une autre façon de conjuguer son travail. Savoir ce que l'on désire. Moi, j'aime partager. Je fabrique des formes avec patrickandré depuis 1966, ou avec des amateurs. J'ouvre les studios dans des contextes où je me sens libre.

Ensuite, l'invitation de Thomas Lebrun pour le festival Tours d'Horizons remue des moyens auxquels je n'ai plus accès : un vrai temps avec un éclairagiste, une quiétude extraordinaire pour créer.

Je suis très heureuse de cette commande, surtout qu'elle vienne de Thomas. C'est une joie et une liberté d'être dans un studio. Ça vous remet au monde à chaque fois que l'on traverse cet avènement d'un geste à l'autre. Du coup, j'ai envie de terminer ce travail car la pièce de John Adams dure plus longtemps que l'extrait que j'ai utilisé.

DCH : D'autres projets ?

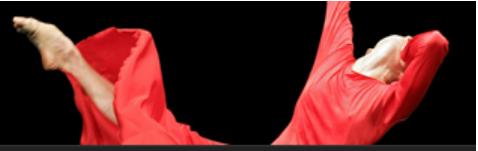
Christine Jouve : Ces dernières années, j'ai vraiment aimé organiser nous-mêmes, avec patrickandré depuis 1966, des résidences à l'étranger. Nous sommes allés à Naples, Istanbul, Lisbonne. Pour aller chercher d'autres paysages, d'autres températures géo-

graphiques, d'autres contextes. On s'autorise à faire ailleurs ce qu'on ne ferait pas en France. On se sent plus libre, il y a des rapports de porosité avec une autre culture.

Ce sont des choix différents, par exemple de musiques, des écarts que l'on peut s'autoriser quand on est loin. Comment on peut être bougé. Comment bouge la terre, les gens... On est porté par l'étrangeté de l'étranger et bien sûr, ramenés à notre identité.

On est aussi accueillis. Il y a une force de la présence, et pour moi, c'est ça la danse. C'est aussi redécouvrir le possible de l'aventure.

Propos recueillis par Agnès Izrine



« Loops » de Thomas Lebrun

On a souvent tendance à regarder avec une bienveillante attention les pièces créées pour des amateurs. Mais *Loops* de Thomas Lebrun n'a pas besoin de ce genre de regards tant c'est une œuvre aussi entière qu'aboutie.

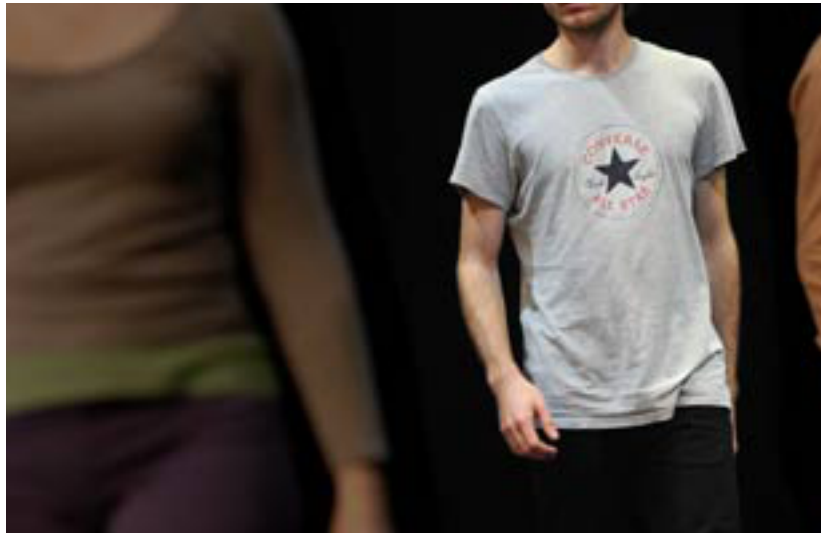
Composée sur la musique de Philip Glass, *Loops* réunit deux groupes de danseurs amateurs, trente individus différents, dans un dispositif aussi astucieux que plastiquement séduisant.



répétition de *Loops* © François Berthon

À Cour, les élèves du Conservatoire à Rayonnement Régional Francis Poulenc de Tours ; à Jardin les participants de l'Atelier chorégraphique du CCNT. Chaque groupe étant assis sur des chaises de part et d'autre du plateau.

Ce sont les premiers qui se lancent dans les volutes répétitives de la chorégraphie, dans une boucle complexe à l'apparence de la plus grande simplicité puisqu'il s'agit essentiellement d'une marche qui module dans le temps et dans l'espace. Très vite, on est happé par ces lignes droites et ces courbes qui délimitent une nouvelle géographie, sur un rythme obsédant qui ne laisse pas plus de répit au danseur que de droit à l'erreur. D'une précision extrême, les corps se croisent ou s'éloignent, arpentant le plateau comme des géomètres de l'instant.



répétition de *Loops* © François Berthon

Bientôt, le premier groupe retourne s'asseoir et le deuxième investit le plateau. Si la chorégraphie semble identique, la façon de la danser est subtilement différente et l'inscription du mouvement dans l'espace produit une autre couleur. On ne saurait mieux illustrer le propos du festival Tours d'Horizons, intitulé « Danse & Partitions » que par cette incarnation qui révèle à quel point l'interprétation, contrainte par une écriture, joue un rôle prépondérant, comme dans toute exécution musicale.

Le point culminant de *Loops* est atteint quand les deux groupes se rejoignent sur le plateau pour des chassés-croisés, des déplacements tirés au cordeau seul ou en petits groupes comme les oiseaux forment d'incroyables nuages qui ne cessent de se mouvoir tout en restant parfaitement coordonnés. Il se dégage une vraie jubilation à observer ces bifurcations soudaines, ces évitements millimétrés, ces revirements inattendus. Les tours et les détours laissent alors la place à une poésie abstraite mais familière, qui allie au comble d'une chorégraphie savante, notre pas le plus naturel.

C'est brillantissime.

En deuxième partie, Abderzak Houmi présentait un court extrait de *La Tête à l'Envers* dansé par Razy Essid, sur la voix de La Callas. Un mélange plutôt surprenant qui aurait été totalement impensable il y a seulement une dizaine d'années. Le hip-hop d'Abderzak Houmi est si maîtrisé dans son écriture, que l'on finit par en oublier les figures obligées. Tout à fait hypnotique, on ne sait plus si Razy Essid tourne sur la tête ou s'il virevolte dans les airs. C'est une danse qui laisse surgir des fantômes, parmi lesquels figure sûrement Maria Callas, dont la voix devient la texture du mouvement.

Agnès Izrine

Le 11 juin 2015 au Centre Chorégraphique National de Tours dans le cadre de Tours d'Horizons

CONTACTS

NADIA CHEVALÉRIAS
02 47 36 46 10 / 06 60 34 68 49
nadia.chevalerias@ccntours.com

JEANNE PRÉZELIN
02 47 36 46 10
stagiairecomccnt@gmail.com

Revue de presse du Centre chorégraphique national de Tours réalisée
dans le cadre du festival Tours d'Horizons. Éditée en juin 2015.