



**BRISA ROCHÉ
MERLE LEONCE BONE
"PARIS, MOON"**

Un roman Pop, une étrangeté Magnétique
Un des derniers ouvrages
Surréal-grand jeu-romantique
de notre temps



"ONE STEP FOR MAN" / AUX ÉDITIONS LE BOULON

**BRISA ROCHÉ
MERLE LEONCE BONE
"PARIS, MOON"**

Un roman Pop, une étrangeté Magnétique
Un des derniers ouvrages
surréal-grand jeu-romantique
de notre temps



"ONE STEP FOR MAN" / AUX ÉDITIONS LE BOULON

Plein Air
Parcours d'art à
ciel ouvert au Parc
Thermid du Fayet
28.08 - 22.09.2024

**Imaginer
la montagne**
Maison forte de
Hautlefour
10.07 - 22.08. 2024

Meteorodrome
Détroit POP
Maison forte de
Hautlefour
10.07 - 22.08. 2024

**1 ARCHIPEL,
4 EXPOSITIONS
UN ÉTÉ CONTEMPORAIN**

EXPOSITION

Renseignements :
serviceculturel@
saintgervais.com
04 50 47 78 95
www.saintgervais.com

DANS

SAINT-GERVAIS
MONT-BLANC

FLORIAN
DE LA SALLE

LE

15.06.
22.09.2024

SYNCLINALE
DU PILE PONT
EXPO



**TOURS FESTIVAL
DE DANSE
D'HORIZONS**

29 MAI - 15 JUIN 2024



CCNT
CENTRE
CHOREOGRAPHIQUE
NATIONAL
DE TOURS
DIRECTION THOMAS LEBLANC

© Mathilde Guibo



02 18 75 12 12
CCNTOURS.COM

P. 2
LE JARDIN D'ENFANTS
LES SOEURS MAJER
ELVIR MALEŠKIĆ
SANJIN COSABIC

P. 10
Comme un beau diable
ROBERTO REBORA
PAR JÉRÔME DIACRE

P. 16
LACANCHE
VINCENT BOUZILLARD

P. 18
L'ATTENTION POÉTIQUE
JACQUES-VICTOR GIRAUD
PAR JÉRÔME DIACRE

COMITÉ DE RÉDACTION
Jérôme Diacre
Sammy Engramer
Nadia Chevalérias
Fred Guzda

COORDINATION
Jérôme Diacre

GRAPHISME
Daphné Desroziers

COUVERTURE
Sanjin Cosabic
Bishop la terreur, 2024.
ou *That's why the lady is a punk*, 2024.
210X184cm, mixte sur toile.

CORRECTIONS
Éléonore Espargillière
Ninon Barat
Léanne Gonzalez

ADMINISTRATION / PUBLICITÉ
Groupe Laura – revue LAURA
10 place Choiseul – 37100 TOURS
lauragroupe@yahoo.fr

IMPRESSION
Numéri' Scann37
37390 la Membrolle-sur-Choisille
ISSN 1952 – 6652 / 44 pages / 1000 exemplaires
abonnements et adhésion (2 ans) : 16€

groupe laura bénéficie du soutien de la DRAC,
de la Région Centre-Val de Loire
et de la Ville de Tours



VILLE DE
TOURS

P. 38
ENTRETIEN AVEC
GWEN RAKOTOVAO
PAR NADIA CHEVALÉRIAS

LAURA

ENTRETIENS AVEC

**GWEN
RAKOTOVAO**

PAR NADIA CHEVALÉRIAS

Malgache et française, la danseuse et chorégraphe Gwen Rakotovao puise dans sa double culture pour créer des pièces nées de son expérience et de son parcours de femme de la diaspora africaine. Diplômée de l'Alvin Ailey School, de l'Université Paris 8 et d'un Master en Performance Studies à l'Université de New York, Gwen Rakotovao s'est installée en France, en région Centre-Val de Loire, après avoir travaillé pendant plus de dix ans à New York. Depuis 2022, elle est artiste associée à la compagnie tourangelle, Soazara Arts et Partage, dirigée par l'écrivain et dramaturge Jean-Luc Raharimanana. Sa nouvelle création, *Mitsangana* signifie en malgache « *Lève-toi* » ou « *Se tenir debout* ». Par ce thème universel, *Mitsangana* porte, à travers plusieurs tableaux, autant sur les formes d'oppression contemporaine que du désir de vivre librement au jour le jour.

NADIA CHEVALÉRIAS : VOUS ÊTES NÉE EN FRANCE, AU SEIN D'UNE FAMILLE ORIGINAIRE DE MADAGASCAR. VOTRE TRAVAIL ARTISTIQUE EST-IL INFLUENCÉ PAR CET HÉRITAGE ?

Gwen Rakotovao : Mon travail artistique est profondément influencé par l'éducation que j'ai reçue et qui m'a façonnée en tant qu'être humain et artiste. La culture malgache en est une composante essentielle. Cependant, je me questionne sur la notion d'origine. Depuis mon plus jeune âge, j'ai été définie comme venant de quelque part. Ce qui a souvent posé le problème de ma légitimité en tant que personne française, tout en me renvoyant aussi au fait que Madagascar est un pays loin de moi, que c'est quelque chose d'ancien. Alors que finalement, Madagascar a toujours fait partie de moi dans le présent. Déconstruire ces idées préconçues a été essentiel pour comprendre et honorer la richesse des deux cultures que je porte, d'abord malgache, puis française. Explorer et exprimer la pluralité culturelle que je porte est une source de richesse et d'inspiration. L'influence malgache dans mon travail est subtile. J'ai appris par mimétisme des danses traditionnelles au sein de ma famille, qui m'ont apportées un certain rapport à la danse, à son organisation spatiale et au rythme, mais c'est une partie infime de la richesse et du répertoire de la danse malgache. C'est une culture qui m'a été transmise oralement en observant, en écoutant, en imitant, et il y a des valeurs comme la poésie, la douceur, la positivité, les croyances et coutumes qui se révèlent à travers ma démarche artistique et mes œuvres chorégraphiques.

Vous vous êtes formée entre Paris et New York, notamment au sein de la célèbre école d'Alvin Ailey. Que retenez-vous de cet enseignement ?

À l'école, il y avait un niveau de passion élevé, j'arrivais quinze minutes avant le début des cours pour avoir l'une des meilleures places à la barre et m'échauffer. La compétition était présente mais bon enfant. Les matinées étaient consacrées à la danse classique, suivies de cours techniques modernes, notamment Horton et Graham. J'ai également exploré d'autres techniques telles que le Dunham, les claquettes, et le hip-hop. Nous avons aussi du yoga et du «body conditioning». Ce qui m'a marqué, c'est la transmission des valeurs qui sont propres à Alvin Ailey

qui se révèlent par de l'intransigeance bienveillante et de la générosité. C'est l'héritage d'un homme qui a créé un chemin pour une minorité afin qu'elle puisse exister sur la scène de la danse contemporaine. Les professeurs, issus de la compagnie et formés aux côtés d'Alvin Ailey, reflétaient son essence. Ils nous ont appris à relever l'impossible, à nous exprimer, et à oser, tout en valorisant le perfectionnisme et l'autonomisation. Cela correspondait à mon état d'esprit de l'époque car j'avais soif d'apprendre et de me développer artistiquement. Cette formation a favorisé mon épanouissement en tant qu'artiste, m'encourageant à rester fidèle à moi-même, à persévérer, et surtout à dépasser les limites techniques pour exprimer ma propre essence.

Vous avez créé à New York, en 2011 la Gwen Rakotovao Company dont les deux premières pièces sont *Initiation* (2013) et *Lamour. La Liberté* (2014). Ces pièces sont déjà le reflet de vos préoccupations personnelles : la solitude, les obstacles à surmonter, un intérêt pour la diversité des cultures... Vous avancez dès le départ cette nécessité à plonger en soi pour mieux aller vers les autres, se nourrir les uns, les autres...

C'est exact. C'était un cheminement de l'intérieur vers l'extérieur. Toutes mes créations commencent avec un point de départ qui découle d'un questionnement. Plutôt que de proposer une réponse, je propose une expérience dansée pour que chacun puisse se retrouver et trouver sa propre réponse. Avant *Initiation*, j'ai chorégraphié des formes plus courtes qui ont été présentées dans le milieu underground de NYC. La toute première était *Fomba Malagasy* (tradition malgache). Il y avait déjà cette recherche de "soi" et du "je" avec mon identité malgache et française teintée de la culture américaine. *Initiation* en est la continuité. C'est un jeu avec le public, une espèce de dialogue avec une approche chorégraphique très frontale. Cette pièce répondait à la question de l'identité : comment mettre en valeur une identité en marge et révéler son universalité ? Pour *Lamour. La Liberté*, le point de départ est né d'une discussion avec une amie russe liée à nos histoires personnelles, la famille, la seconde guerre mondiale. Ça a été le déclic de comprendre que nous avons tous été impactés par cette guerre, de manière personnelle. Je me suis donc posée la question de comment apaiser les traumatismes qui ont été engendrés pendant cette période historique et que nous portons toujours ?



Mitsangana © Chamalo.
CCN Roubaix, Octobre 2023.

J'ai l'impression qu'avec *Fitiavana* (2017), votre troisième création, vous avez trouvé votre propre signature artistique ?

Je pense que mon écriture artistique est essentiellement la même depuis le début. Mais il est vrai qu'avec *Fitiavana*, je passe à une étape supérieure. La période qui a précédé la création correspond à un moment où je naviguais entre la France et les États-Unis, et surtout aux attentats de Charlie Hebdo. Ce tragique événement a déclenché une nouvelle réflexion qui faisait écho à *L'amour. La liberté*. J'ai choisi l'art, la danse pour soigner mes maux alors que d'autres ont choisi une autre voie. À nouveau, je souhaitais m'atteler à une création de danse qui se voulait être une invitation à transcender cette peine, cette dualité, en amour, en union. La période de création de *Fitiavana* correspondait aussi avec la période où je dansais avec la compagnie de Qudus Onikeku dans sa pièce *We Almost Forgot*. J'ai découvert une totale liberté à exprimer les émotions fortes que j'avais à l'intérieur de moi. J'ai beaucoup appris auprès de lui, c'est aussi un chorégraphe généreux et intransigeant qui encourage ses danseurs à exprimer ce qu'ils ont à l'intérieur d'eux. Cette expérience a résonné avec ce que j'ai appris chez Alvin Ailey : la nécessité de respecter et

de faire briller ce que je suis. Ça m'a fait grandir à la fois en tant que danseuse mais surtout chorégraphe. J'ai pris conscience que depuis le début, je fais partie d'un courant de la diaspora africaine contemporaine. Une exploration chorégraphique plus profonde pour mettre en valeur cette singularité, et mon écriture chorégraphique est devenue essentielle.

***Mitsangana* signifie en malgache « Lève-toi » ou « Se tenir debout ». Vous songiez déjà à cette pièce lorsque vous étiez étudiante à New-York. Quelle en est la genèse ?**

Le point de départ de *Mitsangana* est une situation vécue, l'image d'un homme qui se relève, dans un contexte oppressif, jusqu'à ce qu'il ne puisse plus. J'ai été marquée par la répétition de ce geste, se tenir debout, au risque de conséquences graves. Quelques années après cet incident, j'entrais à New York University pour faire mon Master en Performance Studies. André Lepecki était mon tuteur académique, il travaille sur la manière dont le corps en mouvement peut défier les normes établies notamment comme mouvement de résistance. Je me suis donc plongée dans une recherche avec cette approche. Au fur et à mesure de ma recherche, je me suis rendue

compte que le geste de se tenir debout était bien un mouvement de résistance mais qu'il recouvrait plusieurs significations, et que d'autre part, par peur de reproduire et de figer un discours oppresseur/oppresé, je ne pourrais pas lui rendre hommage à travers une recherche académique. Une création de danse est donc devenue une évidence. J'ai eu la chance d'avoir une résidence de création en collaboration avec NYU et Danspace pour commencer le travail avec huit danseuses. C'est ainsi que la création de danse *Mitsangana* a commencé.

Les termes « *Se lever* » ou « *Se tenir debout* » sont chargés de connotations politiques, philosophiques, sociales et culturelles... Comment avez-vous travaillé corporellement ces actes aux multiples résonances ?

Déconstruire a été le point de départ de ma démarche. La question centrale était : comment réapprendre à se tenir debout ? Pour moi, cette tâche s'apparentait à quelque chose d'impossible à moins d'un événement accidentel. Ainsi, l'objectif principal était de créer des consignes spécifiques pour offrir à mes danseuses l'opportunité de redécouvrir leurs stations debout et donc leurs appuis, en se focalisant sur le travail au sol et en explorant de nouvelles formes de support. J'ai aussi abordé la question de la fatigue extrême, celle qui, souvent, nous pousse à vouloir s'allonger sur le sol. Mon approche s'est orientée vers l'exploration de ces moments de fatigue intense, tout en continuant à expérimenter avec l'improvisation. Concrètement, j'ai donné des consignes spécifiques pour guider ce processus d'exploration et de redécouverte corporelle grâce à l'improvisation. Ce travail n'était pas seulement physique, mais également introspectif. Il s'agissait d'explorer la signification, la motivation de ces notions de « *se lever* » et « *se tenir debout* » dans un contexte à la fois personnel et sociétal. La démarche visait à susciter une réflexion personnelle sur les multiples résonances associées à ce geste offrant ainsi de nouvelles perspectives corporelles, mais également intellectuelles et émotionnelles à mes danseuses.

L'espace du plateau est habité par la danse, également la présence d'une grande sculpture horizontale orange tressée en fibre végétale. Comment cet élément scénographique s'est-il imposé ?

C'est Raharimanana, le dramaturge de la pièce, qui a proposé cet élément scénographique. J'ai une approche minimaliste où la danse est au centre, et je préfère un plateau vide, mais j'ai été séduite par ce mur tressé, coloré et grandiose fait de raphia. Il a une histoire : il vient de Madagascar et il a été tressé par des femmes. Cela apporte non seulement de la couleur et de la lumière mais également de la vie et, d'une certaine manière, des histoires qui se tissent et se tiennent debout ensemble. Des

histoires invisibles, muettes qu'on devine à travers les petites particularités du mur, à tel ou tel endroit, une imperfection, un nœud plus lâche, une couleur plus prononcée, etc. Avec ce mur, je ne suis pas seule sur scène. Initialement lorsque nous travaillions au 37^{ème} Parallèle à Tours, le mur était accroché sur des grilles, en fond de scène, ce qui limitait les possibilités – ou plutôt, ce qui renvoyait à un certain rapport avec la scène, avec le décor derrière soi. Ce n'est pas ce dont j'avais besoin. Je souhaitais avoir le mur dans la scénographie mais pas de manière statique, pour ouvrir le champ des possibles. C'est au Centre chorégraphique national de Roubaix que le mur a vraiment trouvé sa place. Nous l'avons monté sur des pieds et cela a ouvert les perspectives pour le mettre en mouvement et lui donner vie. À chaque entrée, le mur peut se transformer. Il transcende l'espace et offre un imaginaire plus vaste pour que la chorégraphie puisse prendre toute sa place.

Votre équipe artistique pour votre nouvelle création artistique est entièrement franco-malgache. Est-ce le hasard des rencontres ou une volonté de votre part ?

Madagascar et la France sont bien présents dans l'équipe, oui. C'est à la fois le hasard et une volonté de ma part. D'une part, il y a les rencontres qui se font, et d'autre part, il y a cette envie artistique d'explorer avec des artistes partageant une histoire et des valeurs communes, même si propres à chacun et chacune. C'est le jeu de découvrir ce qui peut surgir lorsque l'on met ensemble des artistes qui ont été exposés et façonnés avec une certaine couleur. C'est le choix de travailler avec une équipe pour explorer ce champ de la diaspora africaine contemporaine, ici particulièrement malgache. Nous avons tous un lien avec la France et Madagascar, et plusieurs générations s'entremêlent. Mais en réalité je trouve dangereux de définir ce choix. La question ne se poserait sûrement pas pour une production franco-française. Il est évident pour moi qu'avoir une équipe avec des personnes avec qui on partage des valeurs communes est la base d'un travail réussi. Elle permet d'explorer et de développer artistiquement et plus profondément une esthétique, une thématique avec une certaine sensibilité, un rapport au son et à la musique, à la poésie. Plus qu'une volonté, c'est surtout un fil rouge.

Le Centre chorégraphique national de Tours a accueilli Gwen Rakotovoao en résidence de création du 20 au 24 novembre 2023. Cette résidence s'est mise en place grâce à un partenariat avec Plumes d'Afrique, festival de rencontres autour des expressions artistiques et littéraires d'Afrique francophone qui se sont déroulées en novembre 2023 en Touraine.

+ d'infos : gwenrakotovaocompany.org