

3-6
.12

je-ve 20h
sa 19h, di 18h
Salle des Eaux-Vives

La Tierce

D'après nature



C

Association pour la
danse contemporaine
Genève
saison 20-21

pavillon-adc.ch

A D

Contact presse
Cécile Simonet
cecile.simonet@adc-geneve.ch
+41 22 329 44 00

Sommaire

| | |
|--|----------|
| présentation / disctribution et crédits | p.3 |
| portfolio des chorégraphes | p.4 |
| revue de presse : | |
| mouvement.net, 22 janvier 2019 | pp. 5-7 |
| Ballroom, printemps 2019 | p.8 |
| Junk Page journal, 2018 | pp. 9-10 |
| Repères, cahiers de danse, n° 42 | pp.11-13 |
| repères biographiques | pp.14-15 |
| à venir à l'ADC / informations pratiques | p.16 |

Présentation

Faire ressentir un vent d'est, tel crépuscule polaire, l'explosive liberté d'une clairière. Avec de simples briques ré-agencées, sans cesse mais sans hâte, sur un plateau vide, façon *arte povera*. Le moyen ? Que chaque corps pense *je suis paysage*.

D'après nature s'imagine comme un travelling qui suit le cycle du soleil : aurore, zénith, crépuscule, nuit. Sur le plateau, les cinq protagonistes – le trio de danseuse-ur-s qui forme La Tierce (Sonia Garcia, Séverine Lefèvre et Charles Pietri), et les deux musiciens (Clément Bernardeau et Kévin Malfait), laissent émerger une accumulation sensible de paysages à traverser. Un spectacle minutieux, nourri tant par l'*arte povera* que par la pensée du philosophe François Jullien, pour qui « le paysage fait résonner un fond resté muet ».

En musique, une tierce est une question d'écart entre les notes, de relation par l'espacement qui vient créer une harmonie. La Tierce travaille l'espace comme une matière vivante, où le vide permet aux paysages invisibles et à nos imaginaires de mieux se déployer. Frémissements et sensations affleurent dans un travail d'alchimie chorégraphique, entre nostalgie et contemplation qui nourrit l'âme.

À la lisière de l'abstraction et de la fiction, D'après nature orchestre une ineffable polyphonie de sensations qui semble rendre palpable jusqu'à la texture des éléments, et qui fait chanceler nos représentations [...]

S'il y avait un adjectif pour qualifier la miraculeuse et magistrale précision de ce spectacle, sa troublante magie, ce serait peut-être celui de « calligraphique ».

Mouvement.net, David Sanson

Distribution et crédits

conception, espace et chorégraphie La Tierce / Sonia Garcia, Séverine Lefèvre, Charles Pietri — **création musicale** Clément Bernardeau, Kévin Malfait — **interprétation** Clément Bernardeau, Sonia Garcia, Séverine Lefèvre, Kévin Malfait, Charles Pietri — **création lumière** Serge Damon — regard extérieur Pierre Pietri — **textes** Sonia Garcia, Séverine Lefèvre, Charles Pietri — **avec la voix de** Philipp Enders — **production** Jeanne Dantin — **diffusion** Nicolas Chaussy — **remerciements** Jean-Emmanuel Belot, Cyrielle Naval, Collectif a.a.O, Pauline Larivière

production La Tierce — **coproductions** La Manufacture - Centre de Développement Chorégraphique National Bordeaux Nouvelle-Aquitaine, centre chorégraphique national de Caen en Normandie dans le cadre de l'Accueil studio/ Ministère de la Culture, Centre Chorégraphique National d'Aquitaine en Pyrénées-Atlantiques - Malandain Ballet Biarritz - Accueil Studio saison 2017-2018, Coproduction & Accueil en résidence de création : l'Avant- Scène Cognac, Scène conventionnée danse, IDDAC - Institut Départemental de Développement Artistique et Culturel - Agence Culturelle de la Gironde — **avec le soutien de** RAMDAM, un centre d'art à travers le dispositif d'aide à la résidence de la DRAC-ARA, Association Beaumarchais SACD, OARA - Office Artistique de la Région Nouvelle-Aquitaine, La Métive, lieu international de résidence et de création artistique - Moutier d'Ahun, La Manufacture Atlantique, le Pacifique CDCN Grenoble - Auvergne-Rhône-Alpes, le Centre Chorégraphique National de La Rochelle dans le cadre du prêt de studio et avec le soutien du Fonds d'aide à la création de la ville de Bordeaux — **avec le soutien** du Ministère de la Culture et de la Communication - D.R.A.C. Nouvelle Aquitaine

Création les 19 et 20 décembre 2018 au Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine - programmation hors les murs de La Manufacture - Centre de Développement Chorégraphique National Bordeaux Nouvelle-Aquitaine

Portfolios des créations proposées

Cette saison 2020-2021, nous proposons des portfolios des artistes invités : images, annotations, dessins, textes, ces pages s'ouvrent comme une longue conversation et offrent une compréhension des univers de chacun. Réalisées lors de ce printemps extraordinaire, elles reformulent aussi les désirs de création et rendent visible ce à quoi l'on tient.

portfolio D'après nature
à télécharger sur notre site



Mouvement.net – 22 janvier 2019

par David Sanson

Créée fin décembre à Bordeaux, la dernière pièce de la compagnie La Tierce fait résonner en nous un spectacle-paysage dont la maîtrise et le minimalisme ne font qu'aviver la puissance poétique. Un art du contrepoint où la danse se fait polyphonie de sensations.

Sans avoir encore jamais vu son travail, on attendait beaucoup de *D'après nature*, la troisième création de La Tierce, compagnie chorégraphique implantée depuis 2014 en Gironde. Disons-le d'emblée, au risque de spoiler la lecture de ce « papier » : le résultat a fait plus que combler nos attentes. Déjà dès le prologue qui rappelle l'un des plus beaux spectacles de danse qu'on ait vus, il y a dix ans, aux Rencontres chorégraphiques de Seine Saint-Denis – ... *im linken Rückspiegel auf dem Parkplatz von Woolworth* (... dans le rétroviseur gauche sur le parking de Woolworth) de la compagnie Neuer Tanz¹, sidérante exploration de la qualité chorégraphique du geste musical. Dos au rideau noir occultant le plateau, les cinq protagonistes de *D'après nature* – le trio de danseurs qui forme La Tierce (Sonia Garcia, Séverine Lefèvre et Charles Pietri), et les deux musiciens (Clément Bernardeau et Kévin Malfait²) – se tiennent debout derrière les trois mini-synthétiseurs, de modèle identique, sur lesquels sera ensuite exécutée en direct la « bande-son » du spectacle, disposés face aux sièges du premier rang où prendront place bientôt les instrumentistes. C'est-à-dire « à l'envers », « dans le mauvais sens » par rapport aux claviers. Et c'est ainsi, à l'envers, dans le mauvais sens, qu'ils vont exécuter à dix mains, sans coup férir, ce prélude instrumental aux arabesques baroques.

Faut-il y voir la traduction métaphorique et musicale d'une écriture chorégraphique essentiellement fondée sur le contrepoint, procédant de l'étroite intrication des cinq éléments constitutifs de la représentation – la scénographie, la lumière, la chorégraphie, la musique et le texte ? Ou bien une manière subtile d'introduire ce spectacle qui va s'attacher à brouiller nos repères tout en aiguissant notre perception – la montée et la descente, le grave et l'aigu, le blanc et le noir ? La pièce se présente comme une tentative de « refondre un plateau de théâtre en une accumulation sensible de paysages à traverser », et dont la genèse s'est nourrie des écrits de François Jullien sur le sujet, de sa conception d'un paysage qui n'est « plus affaire de “vue” mais de “vivre” »...

Fermer les yeux pour voir

Le rideau s'ouvre, dévoilant un plateau presque nu, dont au sol une ligne de barres de bois figure le cadre à l'avant-scène : écartant celles-ci, ce sont d'abord Sonia Garcia et Séverine Lefèvre qui pénètrent sur l'espace scénique, non sans avoir préalablement ceint autour de leur front un élastique blanc qui scelle leurs paupières. Et c'est ainsi, les yeux quasi clos, comme en état de méditation, qu'elles vont, pendant les trois quarts d'une heure dont on ne sait si elle a duré une minute, une journée ou une vie, s'attacher à faire vivre le plateau. Au-

delà de la virtuosité qu'il présuppose, et que l'on a tôt fait d'oublier, ce parti pris est surtout une manière de nous interpeler : et si, pour voir un paysage, il ne fallait pas commencer par fermer les yeux ?

Car c'est bien un paysage, ou plutôt une « accumulation sensible » de paysages continuellement changeants, toujours vivants, perpétuellement remodelés par l'infinie et infime variation des éléments, de lumière ou du vent, qui vont se faire jour (et nuit) sous nos yeux. Paysages nés de la lente et patiente manipulation de quelques formes simples – principalement des carreaux de plâtres, blancs comme une feuille de papier de riz – motivant les déplacements des danseuses, que celles-ci ne vont cesser de réagencer, tour à tour colonnes ou cailloux, obstacles ou lignes de fuite, socles ou stèles. Paysages nés, aussi, des subtiles variations de la lumière et du son, des jeux de l'obscurité et du silence, suivant un même parti pris d'apparent dénuement. Minimaliste, d'une grande économie de moyens et de gestes – si elle est parfois animée de mouvements browniens (on fait ici référence à Trisha, non à Robert), la danse se déploie lentement, impondérablement –, cet art pauvre se révèle alors étonnamment riche, et intensément évocateur. Refusant les effets faciles (on pense à ce magnifique changement de lumières qui ne reviendra jamais – mais après tout, existe-t-il dans la nature deux lumières semblables ?) –, parfois guidé par les textes qui interviennent à trois reprises (ces souvenirs de paysages écrits par les interprètes sont lus par le chorégraphe allemand Philipp Enders, dont l'accent ne fait qu'accentuer, justement, la sensation de décalage, de déplacement), il se fait invitation à la contemplation et à la méditation.

Abolir les frontières

À la lisière de l'abstraction et de la fiction, *D'après nature* orchestre une ineffable polyphonie de sensations qui semble rendre palpable jusqu'à la texture des éléments, et qui fait chanceler nos représentations : on oscille entre nos penchants culturels gréco-rationnels – cette conception occidentale du paysage comme système d'objets géométriques et de formes – et les vertigineux horizons du taoïsme, cette vision unitaire et organique de l'univers vivant où tout se relie et se tient... Aux deux tiers du spectacle, Charles Piétri abandonne son synthé et, les yeux également celés, rejoint ses complices à l'intérieur du cadre pour se faire signe à son tour. Cadre que peu à peu, les danseurs finissent par démanteler, ôtant une à une les barres de bois, comme s'il n'y avait plus de frontière entre le dedans et le dehors, comme s'il n'y en avait peut-être jamais eu, entre le spectateur et le scène, entre le paysage et sa représentation...

S'il y avait un adjectif pour qualifier la miraculeuse et magistrale précision de ce spectacle, sa troublante magie, ce serait peut-être celui de « calligraphique ». *D'après nature* agit en effet à la manière du dishu, cette technique de calligraphie urbaine qui se pratique depuis le début des années 1990 sur les pavés des places et des parcs chinois, et dont la particularité est d'utiliser de l'eau et non de l'encre. La calligraphie devient ballet de gestes et de pinceaux, traçant par terre des signes qui s'évanouissent en quelques secondes tout en semblant continuer de vivre dans notre rétine et sur le sol : éloge de l'impermanence, mais aussi de l'éternité, de la même manière que certains paysages enfuis continueront toujours de palpiter dans notre mémoire.



© Margaux Vendassi

1. Lire le billet de David Sanson « Neuer Tanz à la MC93 de Bobigny », le 13 mai 2009 : <https://sanson david.wordpress.com/2009/05/13/neuer-tanz-bobigny-2009-im-linken-ruckspiegel-auf-dem-parkplatz-von-woolworth/>

2. Je Ne Sais Quoi, le duo électro-littéraire que Kevin Malfait forme avec Romain Jarry, de la Compagnie des Limbes, vient d'ailleurs de faire paraître chez La Souterraine un excellent album : <https://jenesaisquoi.bandcamp.com/album/quest-ce-que-a>



D'après nature
de La Tierce
© PASCALE CHOLETTE

LA TIERCE

D'APRÈS NATURE

VU AU TNBA — THÉÂTRE NATIONAL DE BORDEAUX AQUITAINE
PROGRAMMATION HORS LES MURS DE LA MANUFACTURE CDCN BORDEAUX NOUVELLE-AQUITAINE

La Tierce, c'est un peu un ovni dans le paysage de la danse contemporaine française. Un ovni parce qu'ils font quelque chose que l'on voit trop peu sur nos plateaux : une danse qui n'essaie pas de démontrer que l'interprète est capable de faire un geste mais qui tente plutôt de justifier ce geste, qu'il s'appuie sur une absence dont il révèle la trace, la présence perdue.

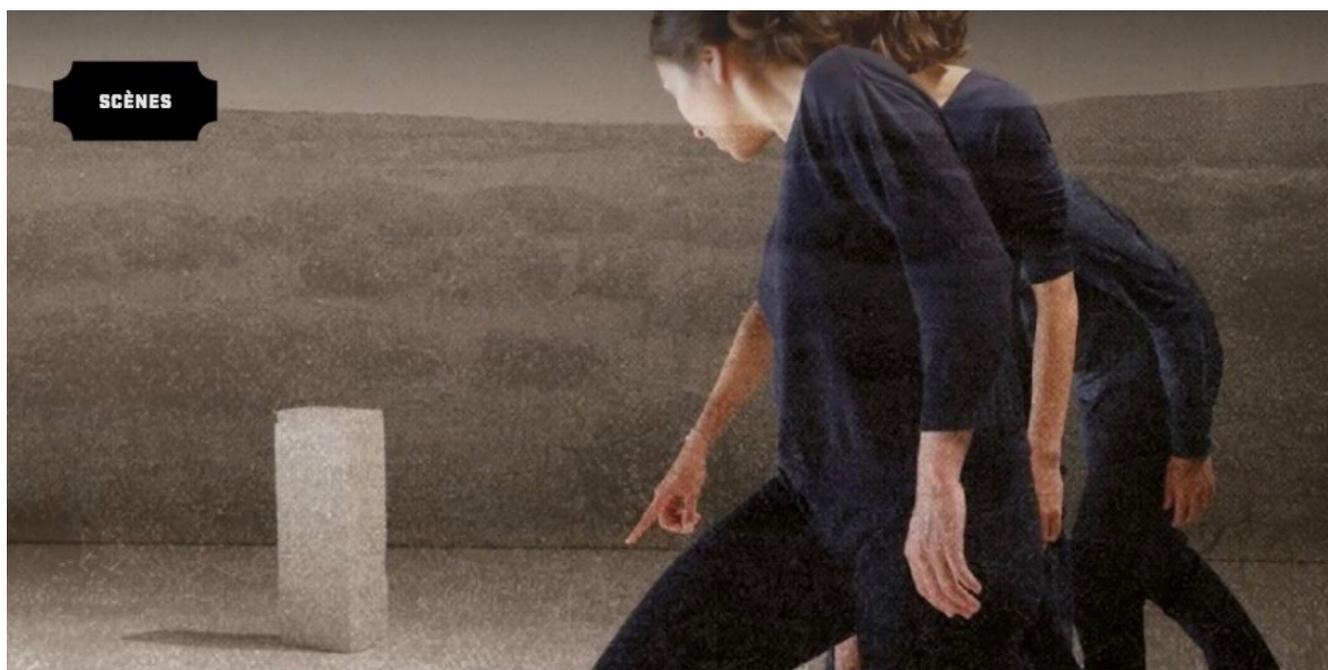
D'après nature, leur nouvelle création, ne déroge pas à la règle. Et c'est par ce travail subtil sur le « en-croix » qu'ils arrivent à susciter des émotions et à entremêler les niveaux de significations. On pourrait croire qu'il va s'agir, avec ce titre, de dessin, de fidélité, de simplicité... fausses pistes. Il faut plutôt y lire la question « que reste-t-il après la nature, sa disparition? ». Comme un après le déluge.

Les lumières hallucinées, cinématographiques de Serge Damon laissent apparaître un plateau mouvant tantôt

banquise, tantôt comme couvert des cendres d'un volcan, sujet aux variations du jour. Et les multiples parpaings, qui délimitent la scène ou l'informent, sont comme des éléments d'architecture, des monolithes blancs, négatifs de celui de Kubrick, des ruines. Ils semblent annoncer une apocalypse. On guette l'effondrement. Et tout ici est infiniment périlleux et précaire. Cette danse en aveugle déjà, limpide, souple, calme et sereine alors que les interprètes ont les yeux clos par des lacets. Ces moments suspendues aussi, où rien ne semble se passer, au risque de perdre notre attention. Ce prologue surtout : morceau de musique joué à cinq mains sur des claviers à l'envers. Car cette pièce est un retournement. Pour reconquérir Eurydice, Orphée ne doit pas se retourner. Pourtant ce faisant, la

Tierce réussit un tour de force poétique et sensible sur l'état du monde aujourd'hui, preuve que peut-être il est bon de braver l'interdit. **THOMAS ADAM-GARNUNG**

PROCHAINES REPRÉSENTATIONS :
13 ET 14 AVRIL La Fundicion, Bilbao, Espagne



SCÈNES

Cinq corps, trois synthés, des blocs de pierre blanche et une lumière travelling de l'aube à l'aube, dans un espace gris neutre. Avec *D'après nature*, *La Tierce*, compagnie associée de *La Manufacture-CDCN*, souhaite planter un paysage, des paysages. Le collectif de chorégraphes, rejoint par deux musiciens, y continue son approche d'une écriture concrète et irradiante, dont les gestes et images en creux sont autant d'invitations à « se sentir vivant ». Rencontre avec Sonia Garcia, Séverine Lefèvre et Charles Pietri, à quelques semaines de la première, au InBA. *Propos recueillis par Stéphanie Pichon*

LANDSCAPE

Inaugural clôturait un triptyque sur les rapports entre le corps et l'objet... D'après nature en ouvre un nouveau autour du paysage. De quel paysage s'agit-il ?

Sonia Garcia : On s'est rendu compte que notre travail cherchait à ce que le spectateur se sente vivant. On aura fait une bonne pièce si quelqu'un nous dit : « J'étais vraiment là, à 100% avec vous, et je n'étais pas ailleurs. » L'intérêt pour le paysage est donc venu naturellement. Il s'agit des paysages qui nous font nous sentir vivants. Cette définition a été modelée par la lecture du livre *Vivre de paysage* de François Jullien.

Charles Pietri : Il y oppose la vision du paysage des Chinois et des Occidentaux. Pour nous, c'est « une portion de pays donnée à voir ». En Chine, ce n'est pas la chose que tu regardes mais celle dont tu fais partie. Tu es dedans.

S.G. : Pour François Jullien, il y a un paysage lorsque je ressens en même temps que je perçois. C'est exactement ce qu'on cherche dans nos pièces : faire que la perception d'opérations au plateau te fasse ressentir quelque chose et t'engage.

C.P. : Bien sûr, *D'après nature* est une pièce de danse que les gens regardent assis sur

des sièges, à l'extérieur du paysage proposé. Mais on espère que les sensations parviennent jusqu'à eux. On essaie aussi de reconvoquer ces sensations qu'on a tous vécues : tu viens de passer une petite dune, le sommet d'une montagne, et là, tout est exactement à l'endroit où cela doit être. Et toi aussi, tu es au bon endroit.

Le travail de La Tierce a toujours porté une attention à l'agencement des choses, à l'espace et la scénographie. Pour D'après nature, vous insistez sur l'égalité de valeur entre la lumière, la scénographie, la musique, la danse, les textes... Qu'est-ce qui va plus loin que pour les précédentes créations ?

C.P. : D'abord, on est cinq au plateau. Les musiciens Kévin Malfait et Clément Bernardeau ont composé la musique. C'est la première fois.
S.G. : On voulait sentir que chaque médium est autonome, que la vie du plateau est autonome. Ce n'est pas grâce à nos corps que l'espace va se révéler. On vient visiter un espace vivant, bien au-delà de nous, un écosystème où le son, la lumière, la chorégraphie, les textes donnent des informations au spectateur pour que chacun se construise son paysage. Le paysage

n'est pas du tout là pour faire un terrain à la danse.

Dans Inaugural, on entendait la voix de Marguerite Duras. Quels textes sont à l'œuvre ici au plateau ?

C.P. : Nous avons pensé à des textes de Tarjei Vesaas mais, finalement, nous n'utilisons que ceux que nous avons nous-même écrits. Séverine Lefèvre : La seule contrainte était de partir d'un moment de notre vie où on avait ressenti cette présence au monde, le paysage et une proximité avec celui-ci. Donc un texte à la première personne.

S.G. : On trouve plus honnête et excitant que toute la pièce soit faite par nos mains, nos mots, nos souvenirs, nos gestes. Notre exigence chorégraphique, notre distance au corps laissent beaucoup de place au vide. Il est important qu'on se mette un peu à nu, qu'on se fragilise pour qu'on ne soit pas dans un système où « nous, on sait », pour être au même niveau que celui qui regarde. Pour qu'on ne sache pas tout à fait.

Êtes-vous cinq interprètes, cinq chorégraphes, cinq auteurs ? Qu'est-ce qui s'écrit ? Cela s'écrit-il à cinq ?

C.P. : Il y a trois chorégraphes, cinq interprètes.

S.G. : La globalité de l'écriture est faite à trois... Même sur la musique, on a été directifs, (rires). On a besoin d'un cadre hyper-défini, avec des consignes, des protocoles de travail qui permettent qu'on soit tous au service d'une même pièce.

S.L. : Quant à l'écriture, elle est vraiment globale, c'est presque de la mise en scène.

S.G. : Moi je ne pense jamais à la danse quand j'imagine la pièce, je pense à l'espace, à la lumière, à un corps qui traverse, mais pas aux mouvements.

Pour parler du mouvement, celui de La Tierce est obsédé par le geste concret. Pourquoi aller chercher cela dans l'écriture chorégraphique ?

S.L. : Dans la création de notre matière, nous cherchons toujours à partir d'actions concrètes, qui, pour cette pièce, ont toutes été en relation avec des textes parlant de paysage. Et puis il y a une phase de réécriture qui rend ces gestes un peu plus abstraits, déconnectés de leur contexte, même s'il les imprègne toujours. C'est une manière de continuer à pouvoir projeter plusieurs sens sur ces gestes.

C.P. : On essaie aussi de devenir, en tant

« La précision du travail est dans le timing, plutôt que dans la difficulté du mouvement. Il est fait à un moment précis, dans un angle précis. »

Charles Pietri

apparaître plusieurs paysages avec des blocs de béton cellulaire qui laissent des traces au sol. Elles s'accumulent sur un coin de scène et reforment des ruines. Ce paysage très concret, en mouvement, laisse apparaître le présent, le futur, le passé. Et, paradoxalement, cette scénographie très neutre, gris clair, constitue un espace vide qui peut laisser germer l'imaginaire.

C.P. : Toutes les danses ont été écrites avec cette idée de l'absence. Soit avec des objets et, au final, il n'y en a plus. Soit pour trois personnes et il n'y en a plus qu'une ou deux au plateau. Cela crée aussi cette chose qu'on aime : l'interprète est occupé à faire quelque chose, à se remémorer.

qu'interprète, l'expérience du spectateur. Si je fais un geste, je fantasme qu'il l'a déjà fait. Je ne l'exclus pas totalement. Prendre une pierre et la déplacer, par exemple. Combien de fois ce geste a-t-il été fait depuis l'histoire de l'humanité, qu'est-ce qu'il porte comme fantasme, comme fiction ?

Autre permanence de votre travail, cette notion d'absence, de choses qui ont été et ne sont plus. Est-ce encore le cas dans cette pièce ?

S.L. : Complètement. On fait

Comment le spectateur peut-il se positionner face à ces trous, ces abstractions ? Ces gestes si peu spectaculaires...

S.L. : Là, tu poses la seule question de la gestuelle alors que nous ne l'isolons pas du tout du reste. Toutes les couches qui sont mises en place vont réussir à défaire l'œil de sa focalisation sur la gestuelle, qui n'est pas au centre.

C.P. : La précision du travail est dans le timing, plutôt que dans la difficulté du mouvement. Il est fait à un moment précis, dans un angle précis.

S.G. : Comment va s'opérer la première rencontre entre les gens qui sont au plateau et le groupe de personnes qui vont constituer les spectateurs ? Est-ce qu'il y a vraiment quelque chose à imaginer pour que les gens puissent s'autoriser à vider les a priori, évacuer la journée qu'ils ont vécue, se mettre en état de recevoir et se donner à eux-mêmes des informations ? Comment les mettre en condition ?

C.P. : On aurait une manière très simple – qu'on refuse de s'autoriser – qui serait de dire : « Ça n'est pas de la danse. » Cela permettrait au spectateur d'accepter beaucoup plus de choses, d'être moins dans l'attente. Mais on continue à défendre que c'est de la danse.

D'après nature, La Tierce,

Mercredi 19 décembre, 20 h,

Jeudi 20 décembre, 19 h,

TnBA.

www.lamanufacture-cdcn.orgtxt

La marche, instrument du désapprendre

Par Lise Saladain
Avec les contributions de :
Emmanuel Eggermont,
Anna Massoni, Sonia Garcia
et Charles Pietri

Aujourd'hui où le *power-walk* fait fureur aux États-Unis et où le *thinking-walk* devient un outil de management, cette invitation de la revue *Repères, cahier de danse* à ausculter le rôle de la marche dans des démarches artistiques – qui y sont liées de près ou de loin – est nécessaire. Il appartient à la communauté de la danse d'interroger certains éléments constitutifs de l'acte de création pour ne pas se voir confisqué, par certains phénomènes sociétaux, des éléments qui la structurent. C'est par l'entrée de la diffusion des savoirs et du travail de création comme formation informelle du danseur que nous aborderons cette question. Considérant, après étude, que le parcours du danseur consiste en l'exercice continu du « désapprendre »¹ – c'est-à-dire en un renouvellement permanent des possibilités du corps, du mouvement et des formes artistiques, ou dit autrement, que la carrière de l'interprète ne s'envisage plus sur le mode du cumulatif (plus de compétences), mais sur celui de la déconstruction (capacité à oublier et à se reconstruire corporellement) – nous allons examiner en quoi cet acte, la marche, en est un des instruments. Pour saisir ce rôle que joue la marche dans la constitution de cette aptitude, et après une approche liminaire des ruptures esthétiques et des *idéologies*² qui l'ont produite, nous nous sommes entretenues avec quatre chorégraphes, Emmanuel Eggermont, Anna Massoni, Sonia Garcia et Charles Pietri, pour explorer cette question dans la réalité de la création.

Par le prisme de l'usage de la marche dans le travail de création d'Emmanuel Eggermont, d'Anna Massoni, de Sonia Garcia et de Charles Pietri, Lise Saladain nous propose d'actualiser le concept de « corps disponible » pour comprendre l'idée du désapprendre. La marche est fondatrice chez ces quatre chorégraphes. Ils pensent ici chacun différemment son rôle comme matière ou moyen...

Marche, liberté et contre-culture

« Une sorte de révélation me vint à l'hôpital. J'étais malade à New York. Je me demandais où j'avais déjà vu des demoiselles marchant comme des infirmières. J'avais le temps d'y réfléchir. Je trouvai enfin que c'était au cinéma. Revenu en France, je remarquai, surtout à Paris, la fréquence de cette démarche ; les jeunes filles étaient françaises et elles marchaient aussi de cette façon. En fait, les modes de marche américaine, grâce au cinéma, commençaient à arriver chez nous. »³

L'évolution historico-esthétique des conceptions liées au corps en danse met en évidence une permanence fondamentale : celle de la revendication/imposition de certaines formes de liberté. Chaque rupture esthétique porte en soi un renouvellement de *corporéités* et de l'acte de marcher. La marche, moteur du déplacement, se transforme. Quatre moments sont déterminants dans cette transformation. Dans une période allant de 1890 à 1930 on assiste à une libération du corps dans une époque où les artistes questionnent la condition corporelle de l'homme moderne. Le changement de paradigme majeur survenu dans le champ chorégraphique se situe dans la rupture opérée entre le corps du ballet classique et celui de la danse libre⁴. Moment que nous nommons *naturaliste* et qui se caractérise par le basculement d'une marche de plus en plus sophistiquée – dont le passage sur pointes en marque le paroxysme – à un mouvement dans lequel les danseurs évoluent pieds nus à la recherche d'un geste

1. Chopin, M.-P. & Saladain, L. « La formation des artistes, un "modèle" pour la formation des enseignants. Ou l'expérience du désapprendre chez les danseurs contemporains », in *Recherche & formation*, n°86, dossier: Projets artistiques et formation des enseignants, ENS Éditions, 2017.
2. Au sens d'Althusser, c'est-à-dire des idées à but pratique.
3. Mauss, M. (1934). *Les techniques du corps*, Journal de Psychologie, 32(03/1936), p. 368
4. Isadora Duncan fait notamment rupture en 1903 avec son manifeste pour *La danse du futur*
5. Dont des artistes du Bauhaus. École d'art allemande, regroupe toutes les catégories d'arts visuels. Kandinsky, Paul Klee, Lothar Schreyer, Laszlo Moholy-Nagy, Josef Albers et Oskar Schlemmer sont autant d'artistes et de théoriciens qui ont rejoint cette école. Elle est créée par l'architecte Walter Gropius en 1919 au moment de l'instauration de la République de Weimar. Successivement établie à Weimar, Dessau puis Berlin, elle est fermée en 1933 lorsque Hitler devient chancelier.

et d'une marche dits « naturels ». Une forme d'émancipation de la technique. Le moment *expressionniste* qui suit affirme l'individualité comme nécessitant la maîtrise de son intériorité. C'est le travail d'expression qui prime. La marche est utilisée pour caractériser la puissance du groupe, le chœur.

À partir de 1930-1933, afin d'échapper au nazisme montant, grand nombre d'artistes allemands⁵ quittent leur pays pour se réfugier notamment aux États-Unis. Porteurs d'idées artistiques novatrices et recouvrant une certaine forme de liberté de penser, ils vont – tout en se confrontant à une nouvelle réalité économique en crise et à sa manière très inégalitaire (puritaine et raciste) – transposer leurs recherches artistiques sur le sol américain en ouvrant des écoles ou participant à la fondation de lieux utopiques. Cette utopie démocratique – engendrée, aux États-Unis, dans un climat d'instabilité sociale et de contestation politique, par des lieux d'expérimentation pédagogique et artistique tels le Black Mountain College (fondé en 1933) et quelques années plus tard la Judson Dance Theater (fondée en 1962⁶) et The Grand Union (fondée en 1970) – a remis en question autorité et positions hiérarchiques à la fois dans l'acte de création et dans la relation interprètes/spectateurs. Elle prônait une expérience collective et une mise en recherche du partage sensible. Les années 1960-1970 et le courant de la postmodernité en danse s'inscrivent dans l'idéologie de la contre-culture. L'utilisation de la marche comme mouvement inaugural, non spécialiste, ordinaire et commun, ouvert, dans le champ chorégraphique, les voies de la *déhiérarchisation* des corps et de la danse. Après ce moment *militant* où l'enjeu était de s'affranchir ensemble, les années 1980-1990 voient l'avènement de la notion de singularité. Dans ce moment *institutionnel*, chaque chorégraphe compose une écriture particulière qui pourrait être caractérisable à travers la démarche (au double sens du terme) que le chorégraphe transmet aux danseurs. De 1930 à 1990 le corps traverse des révolutions collectives.

Les années 1990 signent un nouveau moment esthétique immergé dans un monde néo-libéral. On peut alors voir apparaître une nouvelle conception du corps, attendu par les chorégraphes chez les danseurs pour créer, et produit par les situations de création proposées, celle de « corps disponible »⁷ construit par l'exercice répété du « désapprendre ».

Quels liens existent-ils entre marche, corps disponible et désapprendre ? Quelles idéologies fondent actuellement le travail de la marche chez les chorégraphes ? Qu'est-ce que l'usage de la marche par des créateurs contemporains révèle de la danse actuelle ?

Un espace de remise en jeu des savoir-faire

Pour approfondir ces questions nous nous sommes entretenues avec Emmanuel Eggermont⁴, Anna Massoni⁷, Sonia Garcia⁸ et Charles Pietri⁹ (c'est deux derniers font partie de La Tierce¹⁰ et ont été interviewés ensemble). Chorégraphes et interprètes, ils ont en commun la volonté d'échapper à la profusion spectaculaire et de développer une forme d'acuité perceptive chez le spectateur. Leurs démarches artistiques allient créations et performances. Le rôle de la marche dans leur processus de recherche est pour autant hétérogène et plus ou moins prégnant. Pour La Tierce la marche est une matière. Actuellement en travail sur leur prochaine création, *D'après nature*, la marche en est le point de départ. Charles Pietri précise en parlant du travail de La Tierce : « Toutes les danses que nous écrivons partent de la marche ». Sonia Garcia ajoute : « Elles se développent sous nous ». Pour Anna Massoni et Emmanuel Eggermont la marche est un moyen. Anna Massoni, quand elle évoque sa création en cours, *Unplugged*, parle de la marche comme un « mouvement médiateur », comme un moyen « de mesurer la distance avec le spectateur ». Avec la marche, elle compose différents degrés d'empathie avec le public. Pour Emmanuel Eggermont, dans *Polis* (pièce qu'il crée en 2017), « la marche a une force incroyable pour déplacer la perception d'un même geste d'un endroit du plateau à un autre », comme un révélateur.

Même si leurs conceptions de la marche diffèrent, nous pouvons relever deux points communs aux trois entretiens que nous avons réalisés avec ces artistes. Tout d'abord, que dans leur travail de création, ils ne considèrent pas la marche comme un mouvement quotidien et ordinaire. De plus, que dès lors qu'ils abordent explicitement la marche, mouvement a priori simple et commun à tous, ils se trouvent face à un travail qu'ils disent complexe et délicat.

À l'appui de ce constat, quatre idées fécondes à notre réflexion ont émergé de notre conversation avec nos interviewés.

6. Lors de la présentation chorégraphique de Steve Paxton.
7. Concept que j'ai développé dans ma thèse de doctorat, *Approche critique du « corps disponible » dans le champ chorégraphique*. Une contribution à l'étude des modes de structuration du monde de la danse par l'entrée de la diffusion des savoirs, soutenue le 19 janvier 2017, à l'Université de Bordeaux, <https://www.theses.fr/200243276>
8. Chorégraphe de la compagnie Anthracite, il s'est formé à la danse contemporaine au CNDC d'Angers. Il collabore notamment avec Raimund Hoghe et développe ses propres projets chorégraphiques depuis 2007.
9. Chorégraphe de la compagnie Arrangement Provisoire, elle s'est formée à la danse contemporaine au CNSMD de Lyon. Elle travaille, ou a travaillé, comme interprète avec Johanne Saunier, Yuval Pick, Noé Soulier et Vincent Weber et développe son propre travail de création depuis 2009.
10. Co-chorégraphe de La Tierce, elle s'est formée à la danse contemporaine au CNDC d'Angers. Elle travaille avec Olga Dukhovnaya, Katerina Andreou, Julie Nioche, Emmanuelle Huynh, Emmanuel Eggermont, Rémy Héritier.
11. Co-chorégraphe de La Tierce, il s'est formé à la danse contemporaine au CNSMD de Lyon. Il travaille avec plusieurs compagnies ADN Dialect, Rabbit research, Cie Juha Marsalo, teatro instabile di Aosta, Eolie Songe.
12. Association de chorégraphes et danseurs portée par Sonia Garcia, Séverine Lefèvre et Charles Pietri implantée à Bordeaux depuis 2014.

Polis,
d'Emmanuel Eggermont.
© Jihye Jung.

Lisa Saladain est danseuse et pédagogue pendant près de vingt ans, elle est actuellement directrice déléguée de la Manufacture - CDCN à Bordeaux. Par ailleurs docteure en Sciences de l'Éducation à l'Université de Bordeaux dans le Laboratoire Cultures et Diffusion des Savoirs, elle observe, eu égard à son engagement pour les questions éducatives et pédagogiques en danse, de quelle manière les connaissances se fabriquent et les savoirs se transmettent et se transforment dans diverses situations structurant le champ de la danse. Sa thèse soutenue, en 2017 sous la direction de Marie-Pierre Chopin, porte sur une approche critique du « corps disponible » dans le champ chorégraphique: une contribution à l'étude des modes de structuration et recomposition du monde de la danse par l'entrée de la diffusion des savoirs.

12. Todd, M. E. (2012). *Le corps pensant*, [traduction: Argaud, E. & Luccioni D.] 1^{re} édition: 1937, Contredanse, Bruxelles, 379 p., p. 245

D'après nature, de La Tierce. © Pauline Larivière.

Unplugged, d'Anna Massoni. © Cynthia Lefèvre.

Elles sont les suivantes :

« La marche est quelque chose que l'on attaque [en tant que danseur], muni d'une certaine expérience, pour en profiter pleinement, et pour ne pas qu'elle ne nous devienne étrangère. »

Extrait d'entretien, Emmanuel Eggermont

Ces mots d'Emmanuel Eggermont, nous renvoient aux écrits de Mabel Todd. Elle nous rappelle dans son ouvrage *Le corps pensant* que « [l]a marche et la parole sont deux exploits communs à toute l'humanité. Aussi simple qu'il y paraisse, leur acquisition nécessite pourtant un dur labeur, très rarement compris par ceux qui les pratiquent avec une parfaite aisance et un savoir-faire inconscient »¹². Mais ce n'est pas tant son acquisition qu'Emmanuel Eggermont exprime ici que la complexité de la déconstruction d'un savoir-pratique, le nécessaire décentrement que cela provoque chez l'individu, voire l'abandon de certains savoir-faire incorporés qu'entraîne le travail profond de la marche chez un danseur.

« La marche dit tellement où l'on se situe, qu'elle ne peut pas rester un impensé pour le chorégraphe »

Extrait d'entretien, Anna Massoni

Anna Massoni creuse, là, la notion d'expérience avancée par Emmanuel Eggermont, à la fois en tant que chorégraphe et interprète. Elle nous explique, dans le courant de son entretien, que lorsqu'elle est interprète pour d'autres chorégraphes, même si le travail de « la marche n'est pas évoqué directement », elle va tenter de le décrypter et d'anticiper leurs attentes. Pour elle « chaque chorégraphe possède son esthétique de la marche ». Elle ajoute qu'elle s'investit consciemment dans sa marche, comme « mode d'être » sur scène. Pour elle une marche peut faire basculer une pièce vers une autre esthétique.

« Travailler une marche qui ne s'expose pas, mais qui se laisse voir. »

Extrait d'entretien, Charles Pietri

Avec cette mise en perspective Charles Pietri énonce une tension qui existe dans le champ chorégraphique aujourd'hui entre la virtuosité (qu'il exprime à travers cette notion d'exposition) et l'ordinaire (lorsqu'il parle de se laisser voir). Cette forme de paradoxe à devoir travailler quelque chose qui pourrait paraître commun et donné à chacun, « se laisser voir ».

« La marche permet à l'interprète de rechercher un état de disponibilité, afin d'être poreux aux gestes en train de flotter... Ne pas avoir d'attente comme dans la marche. »

Extrait d'entretien, Sonia Garcia

À la question : « Vous avez dit que la marche pouvait générer un état particulier chez l'artiste et chez le spectateur. Pourriez-vous qualifier cet état ? ». Sonia Garcia répond que pour elle, la marche produit un « état de disponibilité » chez l'interprète, nécessaire à la perception des gestes qui sont transmis lors de la situation de création. Cet état de disponibilité serait nécessaire à l'interprète pour produire le mouvement attendu par le chorégraphe. Cet état de disponibilité se transposerait, selon elle, chez le spectateur, par le fait de ne pas fabriquer d'attente dans le rapport qu'il entretient avec l'œuvre, et lui permettrait d'être « poreux » au contexte.

Cet examen du travail sur la marche nous apprend que, pour les quatre chorégraphes interviewés, celui-ci consiste en un espace de remise en jeu des savoir-faire. En ce sens, il permet, au cœur de la situation de création, d'accéder à l'aptitude de déconstruction/recomposition constitutive du *corps disponible* produit par le danseur. Plus précisément, le *corps disponible* correspond, là, à la nécessité, pour l'exercice de la production chorégraphique, que le corps de l'interprète puisse se défaire des savoirs acquis précédemment au cours de sa formation et qui lui ont permis paradoxalement d'entrer dans le métier de danseur. Le savoir *corps disponible* relève, en quelque sorte, d'un processus d'ajustement aux situations de création, grâce à des capacités développées au cours de la carrière d'interprète, telles que le décryptage, le décentrement, l'abandon, l'anticipation, la combinaison, etc. Ceci renvoie à l'idée selon laquelle tout danseur devrait pouvoir désapprendre sa corporéité pour se mettre « en recherche » d'un autre corps au moment d'intégrer une création. En somme, pour désapprendre, il faut avoir appris. C'est cette disposition à remettre en jeu le savoir le plus incorporé chez le danseur, et inhérente à l'exercice répété du « désapprendre » que met en travail la marche. Je remercie Marie-Pierre Chopin pour sa collaboration à la réflexion présentée dans cet article concernant le concept de « désapprendre ».

Repères biographiques

La Tierce est une association de chorégraphes et danseurs portée par Sonia Garcia, Séverine Lefèvre et Charles Pietri. Implantée à Bordeaux depuis 2014, La Tierce développe un travail questionnant l'écriture du mouvement, envisagée comme support au déploiement de nouveaux espaces sensibles. Attachée à faire exister l'espace entre, La Tierce travaille le geste dansé par le vide, par les creux des corps, intimes, convoquant une poésie de la simplicité.

En 2013, elle entame un triptyque développant une écriture du corps à partir d'objets (bois et pierres) en mouvement : la performance *Extraction* (2014) et la pièce *En Creux* (2014) sont travaillées par des contraintes précises d'actions dans lesquelles apparaissent les notions d'absence et de récits à strates multiples. *Inaugural*, dernier volet du triptyque (2016), convoque un corps à la fois figure et paysage et tente d'explorer la circulation du regard entre signe et fiction.

Se questionnant sur la place du spectateur et sur sa possible "émancipation" par le regard et une expérience sensible, La Tierce crée en Septembre 2015 *ÉCRITURES*, performance pour espace public tentant de rendre co-auteur le spectateur.

Intéressée par les dimensions poétiques et fictionnelles des paysages, la compagnie entame un nouveau cycle avec *D'après nature* (création en 2018).

Depuis 2017, La Tierce est en compagnonnage avec La Manufacture, CDCN Nouvelle-Aquitaine.

Dans ce cadre, elle y propose les *PRAXIS*, soirées d'expérimentations dédiées à la recherche, à l'inachevé, à la tentative et au dialogue avec le public.

Lors de ses derniers projets, La Tierce a bénéficié du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Nouvelle Aquitaine, du Fonds d'Aide à la création de la Ville de Bordeaux, de l'Office Artistique de la Région Nouvelle-Aquitaine, de la Région Nouvelle-Aquitaine, et de l'Institut Départemental de Développement Artistique et Culturel de la Gironde.

Clément Bernardeau / compositeur, interprète

Clément Bernardeau est guitariste de formation et multi-instrumentiste. Il fait ses études musicales au CIAM d'où il sort diplômé du Cycle Professionnel en 2009. Après près de 100 concerts avec le groupe SAP, il rejoint en 2011 Tulsa, groupe dans lequel il joue toujours aujourd'hui, puis Au Pays des Matins Calmes en 2014. Il travaille actuellement sur un projet avec la danseuse et chorégraphe Dina Khuseyn ainsi qu'avec Kévin Malfait pour un projet de ciné-concert autour du film *Le Dernier des Hommes* de Murnau.

Sonia Garcia / chorégraphe, interprète

Danseuse et chorégraphe, elle étudie la danse aux Conservatoires de Montpellier et Lyon puis au CNDC d'Angers (direction Emmanuelle Huynh) où elle crée le solo *Sens* en collaboration avec la plasticienne Salomé Genès. En tant qu'interprète, elle a travaillé avec Olga Dukhovnaya (*KOROWOD*), Katerina Andreou (*SABLE*), Julie Nioche (*Sensationnelle*, *Les Sisyphe*), Emmanuelle Huynh (*TOZAI !...*), Emmanuel Eggermont (*Polis*), Rémy Héritier

(*Relier les traces*) et pour le théâtre avec la compagnie des Limbes (*L'utopie est la seule réalité*). Après l'obtention d'une licence Arts du Spectacle à l'université Paris8, elle s'implante à Bordeaux et crée l'association La Tierce avec Séverine Lefèvre et Charles Pietri. Entre 2014 et 2017, ils créent les performances et pièces plateau *Extraction*, *En Creux*, *Inaugural* et *ÉCRITURES*. En 2015, ils lancent les *PRAXIS*, soirées dédiées à la recherche chorégraphique. Ils travaillent actuellement sur une nouvelle création, *D'après nature* (création en 2018).

Séverine Lefèvre / chorégraphe, interprète

Après une formation classique au Conservatoire de Bayonne et au Ballet Biarritz Junior de Thierry Malandain, elle étudie la danse contemporaine au CNSMD de Lyon. Elle y aborde le travail de nombreux chorégraphes comme Julien Monty, Josef Nadj, Odile Duboc, Yan Raballand, Michel Kéléménis. En 2010, elle obtient une Licence Arts de Spectacle, et fonde la Being Cie. Peu après, elle commence à travailler avec la compagnie Thomas Duchatelet. En 2012, elle rejoint la Laboration Art Company pour la création *Le Pli*, et travaille sur une pièce jeune public de la compagnie A Petits Pas. En 2013, elle retrouve Yan Raballand pour la pièce *Vertiges* et crée l'association La Tierce avec plusieurs artistes. En 2016, elle s'associe à la compagnie des Limbes avec la création de *L'utopie est la seule réalité*.

Kévin Malfait / compositeur, interprète

Kevin Malfait est batteur de formation et multi-instrumentiste, diplômé du CIAM et du conservatoire jazz de Bordeaux. Il évolue au sein de nombreux groupes, notamment Tulsa, Au Pays des Matins Calmes et Vrac. Il participe activement à plusieurs projets d'arts performatifs en collaborant notamment avec Romain Jarry ou avec Clément Bernardeau pour un ciné-concert autour du film *Le Dernier des Hommes* de Murnau.

Charles Pietri / chorégraphe, interprète

Il se forme à la danse contemporaine au CNR de Paris ainsi qu'au CNSMD de Lyon. A sa sortie, il travaille avec plusieurs compagnies (ADN Dialect, Rabbit research, Cie Juha Marsalo, teatro instabile di Aosta, Eolie Songe...) et collabore avec Tarek Halaby ainsi qu'avec les Gens d'Uterpan. Par la suite, il intègre la Comédie de Caen pour le projet ambitieux *War sweet War*. Il se met très vite à chorégrapier avec la pièce *Abcentre* puis crée La Tierce en collaboration avec plusieurs artistes rencontrés à travers son parcours. En 2016, il collabore avec la compagnie des Limbes pour la pièce de théâtre *L'utopie est la seule réalité*.

À venir à l'ADC

11–13
.12



Yasmine Hugonnet
Seven Winters

20–24
.1
2021



Laurence Yadi,
Nicolas Cantillon |
cie 7273
Ever

26–28
.1
2021



DD Dorvillier
Danza Permanente

Informations pratiques

Lieu de la représentation

L'ADC à la Salle des Eaux-Vives
82-84 rue des Eaux-Vives
CH - 1207 Genève

Accès

lignes 2, 6, E, G – arrêt Vollandes

Information

022 329 44 00
info@adc-geneve.ch

Tarifs

Plein tarif – 25.-
Passedanse – 20.-
AVS, chômeurs, passedanse réduit – 15.-
Etudiants, apprentis, - de 20 ans – 15.-
Carte 20 ans 20 francs – 8.-
(les places ne sont pas numérotées)
Tarif réduit sur présentation d'un justificatif:
carte Côté Courrier

pavillon-adc.ch