



# CARE

création 2016

2/

Compagnie 2minimum  
**Mélanie Perrier**

# CARE

création 2016

## Équipe

**Conception et chorégraphie :** Mélanie Perrier

**Assistante en analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé :** Nathalie Schulmann

**Danseuses :** Doria Bélanger & Marie Barbottin

**Danseurs :** Massimo Fusco & Ludovic Lezin

**Création musicale en live :** Méryll Ampe

**Création lumière :** Mélanie Perrier

**Régisseur lumière :** Ludovic Rivière

**Régisseur général :** Sallahdyn Khatir

**Consultant cirque :** Alexandre Fray

**Administration de production:** Emmanuelle Py - Louise productions

## Coproduction

Le Manège de Reims, Scène Nationale de Reims

CCN de Caen en Normandie

La Villette

Ballet de Lorraine, CCN de Nancy

Musée de la danse, CCN de Rennes

Théâtre de Bretigny, Scène conventionnée

## Soutiens

CESARE, Centre National de création musicale

La Brèche, Pôle National des Arts du cirque, Cherbourg Octeville

La Briqueterie - CDC du Val de Marne

Maison des Arts de Malakoff, Centre d'art contemporain

Théâtre Louis Aragon, Scène conventionnée danse, Tremblay en France

Théâtre de l'Agora, Scène Nationale d'Evry

Avec le soutien de la DRAC Ile-de-France - Ministère de la Culture et de la Communication  
au titre de l'aide au projet

Avec l'aide d'Arcadi Ile-de-France

CARE a bénéficié d'un accueil en résidence de création à Césaire, Centre national de  
création musicale - Reims. La création musicale de Méryll Ampe a bénéficié du soutien de  
Césaire

## Production & diffusion :

Emmanuelle Py : [emmanuelle.py@louiseproductions.fr](mailto:emmanuelle.py@louiseproductions.fr)

**louise productions**

+33 (0)1 42 64 21 90 / +33 (0)6 20 73 74 95



**Compagnie 2minimum / Mélanie Perrier**

147, rue de Clignancourt 75018 Paris

[www.cie2minimum.com](http://www.cie2minimum.com)



© M.Perrier

## PROJET RELATIONNEL POUR LA DANSE :

**Ecrire toute une pièce non plus à partir des formes de la danse, mais des relations entre les danseurs/ses pour la faire. Choisir de ne garder qu'une figure de danse, celle du porté et la revisiter à partir de l'éthique du Care, qui prône l'interdépendance et la vulnérabilité. C'est alors revenir à ce que cette figure signifie : porter l'autre et accepter d'être porté.**

**De soutenir à retenir, d'accueillir à supporter l'autre, deux duos, 2 hommes et 2 femmes viendront ainsi faire jouer les genres ailleurs que par leur image mais dans leur capacité à prendre soin de l'autre.**

### UNE FIGURE DE LA DANSE : LE PORTÉ

Cette création inscrit le porté comme geste de départ, une figure agissant ici comme un modulateur et indicateur de relations entre les danseurs.

Entre la prise et le soutien, comment le porté - élément fondamental du pas de deux- peut devenir un geste en soi sorti de toute technique ou figure? Comment peut-il ouvrir sur une variable de relations entre interprètes, engageant à la fois l'écoute et la mise en risque?

Comment la dépendance et l'interdépendance à l'autre au sein d'un porté irrigue un duo de danse?

### DANSE & CIRQUE : Pour une virtuosité de la relation

Mettre alors en dialogue le duo d'acrobate et de danse, à partir de la spécificité de la relation entre partenaires (Porteur /voltigeur) et danseurs, c'est réévaluer la place de la contrainte et du risque au sein de chaque relation.

Dès lors si l'on épure la figure de sa technique, qu'est ce qui est mise en risque si ce n'est plus les corps? Se révèle alors une divergence fondamentale entre la danse et le cirque pour cette figure commune : le porté est-il un désir d'élévation ou bien une chute retenue ? De là, c'est une virtuosité des relations à construire et en scène qui s'impose comme enjeu de l'écriture.

Alexandre Fray et Mélanie Perrier mènent une démarche similaire consistant à interroger leur discipline par la relation, lui pour le porté acrobatique, elle pour la danse contemporaine. Faire dialoguer alors la danse et le cirque par les relations entre partenaires, (et non par les techniques) apparaît un angle novateur pour relever aujourd'hui le pari de la transdisciplinarité. C'est dans ce sens que Mélanie Perrier a lancé cette invitation à Alexandre Fray, qui viendra traverser la création et participer en hors champ aux problématiques de l'écriture, en mutualisant des règles de jeu relationnelles aux danseurs.

Réinterroger la performativité propre au cirque et à la danse à partir de la vulnérabilité permet ainsi de décomposer la physicalité propre à cette figure. Du soutien infime au porté global, des limites de la résistance au maintien hors du sol, des corpulences genrées à la performativité circacienne, c'est le champ même de la représentation des corps qui est mis en jeu.

## **L'ÉCRITURE CHORÉGRAPHIQUE : ÉCRIRE LES RELATIONS à partir du CARE**

Cette création choisit de questionner l'écriture chorégraphique à partir d'emprunts aux théories du care.

Développées aux Etats-Unis à la fin des années 80, l'éthique du care s'inspire de recherches féministes, et se nourrit des regards croisés de la psychologie, sociologie, philosophie et de sciences politiques.

Le care propose une nouvelle formulation des liens d'interdépendance et de Caring existant entre les individus et invite à une nouvelle manière d'objectiver l'organisation de la société et de repenser les relations.

Adopter l'éthique du care permet d'inventer un nouveau rapport à la fabrique de la chorégraphie : écrire les relations.

Cette nouvelle création se nourrit également d'un projet mené en EHPAD (Etablissement d'Hébergement pour Personnes Agées Dépendantes) à l'automne 2015 en Essonne auprès de personnes âgées, ainsi qu'en Institut médico-professionnel auprès d'un public de personnes déficientes visuelles.

## **DEUX DUOS : 1 duo masculin et 1 duo féminin.**

Deux duos, 2 hommes et 2 femmes, permettent de sonder le rapport des genres à partir de cette figure choisie.

Articuler le porté à cette éthique spécifique du care, permet ainsi de proposer des normes de représentations alternatives.

Ici il ne s'agit pas de venir sur le terrain des appareils et trouble de l'image des interprètes mais bien d'aller bousculer les codes de représentations de genre, au delà des physicalités propres de chacun, pour faire jouer les genres ailleurs que par leur image mais dans leur capacité à prendre soin de l'autre.

Cette géographie à quatre offre à l'écriture chorégraphique de multiples combinaisons et des partitions croisées, entre le partnership et le leadership, entre la construction d'un Nous et la spécificité des Je. Comment l'éthique du care qui prône l'interdépendance, la vulnérabilité et la capabilité peut modifier l'écriture de la danse ? Quel rapport homme/homme et femme/femme va t-elle générer? Quel mouvement va persister?

Grâce à ces concepts issus de l'éthique du care, c'est une refonte du paradigme performant et formel de la danse qui mis en jeu, ainsi que de ses normes genrées, pour revenir à la question centrale de la figure: être porté par l'autre et se laisser porté.

Mélanie Perrier poursuit son écriture plasticienne du chorégraphique avec cette nouvelle pièce. Après avoir travaillé autour des principes fondamentaux du mouvement (pré-mouvement, tension, vibration, ondulation, pulsation, pression) elle s'attaque désormais au registre de ces figures.

Elle se place dans les problématiques du duo et s'ancre durablement aux questions de genres, en poursuivant son travail autour de la relation à l'autre qu'elle mène depuis plusieurs années.



© M. Perrier

## **UNE LUMIÈRE PLEINE : ENTRE LUMIÈRE SCÉNOGRAPHIQUE & ENVIRONNEMENT PERCEPTUEL**

Considérer comme un partenaire de danse, la lumière une fois encore est le terrain de recherches autour des limites entre objet lumineux et espace scénique..

Elle est ici le seul vecteur pour le plateau à même de le faire osciller entre les 2 dimensions d'une surface et les 3 dimensions d'un volume.

### **ESPACE IRRADIÉ**

Grâce à un espace irradié de lumière blanche vaporeuse, le moindre geste deviendra un événement sensible.

Cet espace lumineux composé sera entre un espace sans bord et un volume plein, surface de projection et masse mouvante qu'il conviendra aux danseurs/ses d'habiter. La lumière poursuivra son mouvement en changeant ainsi les points de vue, les volumes, et les limites du quatrième mur, pour venir jouer avec la perception du spectateur.

Après s'être intéressée à la lumière comme dispositif dans ses pièces précédentes, Mélanie Perrier choisit de l'interroger d'un point de vue scénographique, c'est introduire les logiques de l'installation et de l'image photographique comme nouveau paradigme d'espace scénique.

## UNE MUSIQUE en VOLUME

L'écriture chorégraphique se fera directement en écho avec l'écriture musicale.

La création musicale est invitée ici dans sa capacité à élaborer un volume et moduler l'espace des gestes et rejoindre celui créé par la lumière.

Comment le son peut devenir alors l'extension et l'ouverture spatiale du geste des duos des danseurs ? A l'inverse comment à partir des trajets des sons, la danse peut elle se composer, continuer de se donner à voir et répondre ?

La musique viendra lire et écouter les gestes des danseurs en même temps qu'il les portera. Et de faire écho à Jean Luc Nancy :

« Si « entendre », c'est comprendre le sens (au sens dit figuré soit au sens propre...) écouter c'est être tendu vers un sens possible et par conséquent non immédiatement accessible. » Écouter serait donc tendre vers ?

### POIDS

C'est à partir du poids que la musique entame son dialogue avec la danse. Dans quelle mesure, cet élément central pour la danse, pourra constituer la matière première de la création musicale ? Envisager une écriture musicale à partir de la notion de poids, c'est remodeler le registre de l'amplitude à partir de l'impact spatial du son. C'est également penser la couleur musicale à partir de sa progression dans l'espace dans le temps de diffusion.

L'écriture musicale se devra ainsi d'interroger son rapport au plastique et sa capacité à écrire de l'espace plus que des modulations sonores.

## SOUNDSCAPE & RÉSONANCE

### SOUNDSCAPE

Comment le son peut devenir l'extension et l'ouverture spatiale du geste des duos des danseurs ? A l'inverse comment à partir des trajets des sons, la danse peut elle se composer, continuer de se donner à voir et répondre ? Comment penser la musique d'abord dans sa capacité à se propager dans un espace donné, et porter autrement la danse ?

### RÉSONANCE

Ainsi outre une questionnement fort autour de la spatialisation, c'est l'ancrage à la notion de résonance (non littérale ou systématique) avec la danse qu'il s'agit ici d'inventer, sans surplus de dispositifs technologiques, mais bien à partir de l'axe majeur de la pièce : être porté.

Enjeu à la fois pour l'écriture musicale et pour les langages sonores élaborés, la création musicale espère ainsi proposer un nouveau rapport entre l'écoute et la vision et délimiter de nouvelles zones d'autonomie et de dialogues entre la musique et la danse.

Ainsi outre une spatialisation, c'est bien plus la question de la résonance (non littérale ou systématique) avec la danse qu'il s'agit ici d'inventer, sans surplus de dispositifs technologiques. Enjeu à la fois pour l'écriture et les langages sonores, la création musicale espère ainsi proposer un nouveau rapport entre l'écoute et la vision et délimiter de nouvelles zones d'autonomie pour la musique et la danse et de nouveaux types de relations.

## La Compagnie 2minimum a été fondée par Mélanie Perrier.

La Compagnie développe un travail autour du geste et d'écritures partitionnelles, interrogeant les composantes de l'objet spectaculaire. Chaque création s'inscrit dans une recherche autour de la mise en relation de deux personnes, et du duo en particulier, là où le trio possède une personne en trop et le solo une personne qui manque. Mélanie Perrier y mène une recherche autour du modelage du mouvement et de l'articulation que celui-ci entretient avec l'image. Elle porte une attention toute particulière à l'articulation entre la danse et la lumière, lumière et musique, musique et danse. Lorsque la lumière peut faire mouvement et le mouvement peut faire lumière. L'écriture chorégraphique suit ainsi une géographie du corps dans une conscience intime du temps et sur les bords du visible, pour donner lieu à des expériences perceptives et sensibles et tenter à chaque fois de renouveler les contours du spectacle chorégraphique contemporain.

Que vient-on déposer et faire advenir sur un plateau? Quel dialogue engageons-nous avec le spectateur dans cette fabrique d'expériences que reste le spectacle vivant?

La compagnie défend une "virtuosité de la relation". à travers ses créations, sa manière de créer des équipes, ses actions auprès de publics variés, ses écrits, une nouvelle éthique de fabrique de la danse.

2016 : CARE

2016: *Quelque chose est en train de se passer* (pour 11 danseurs/ses)

2015: *Partition sonore pour une danse qui ne se voit (presque) plus*

2015: LACHE

2015: *Pas de contact sans écart*

2014 : *Nos Charmes n'auront pas suffi* (solo pour Julie Guibert)

2014 : *Split Skin*, after James Turell

2013 : *Imminence*

2011-2012 : *Jeux de promenades 1 & 2*

2010 : *Solo pour un Tube réactivable*

2010 : *Following / 5 bascules dans un jardin étendu*

2009 : *Arrondir les angles*

## Mélanie Perrier

Après une décennie où elle développe sa démarche artistique en articulant performance et images, elle poursuit avec évidence sa recherche dans le champ chorégraphique. Elle travaille depuis à l'écriture du mouvement et à une virtuosité des relations en affirmant sa radicalité à partir de la forme du duo.

La question du deux reste centrale dans son travail, et l'amène à formuler des projets pour le plateau, avec un souci grandissant autour de la redéfinition du mouvement.

En 2009, elle entame une collaboration avec la danseuse Julie Laporte avec qui elle développe *les Partitions de promenades*, dispositif chorégraphique pour groupe ou duo, en extérieur (présenté à la Biennale de Lyon, Montpellier, Sète, Paris, Montréal).

Elle fonde la Compagnie 2minimum en 2010. Chacune de ses créations s'inscrit dans une recherche autour de la mise en relation de deux personnes, là où le trio possède une personne en trop et le solo une personne qui manque. Son parcours artistique est marqué par des rencontres déterminantes : Deborah Hay, Lisa Nelson, Anna Halprin, Laurent Pichaud, Mark Tompkins, Antonia Baehr, Christine Gérard. Elle a collaboré aussi avec Catherine Contour, Véronique Albert, Jean-Paul Thibaud.

En 2011-2012, Mélanie Perrier fait partie des chorégraphes sélectionnés pour *Transforme* à la Fondation Royaumont, Programme International de Recherche et Composition Chorégraphique. En 2012, elle reçoit la mention spéciale du Jury à Danse Élargie/théâtre de la Ville/Musée de la danse, pour *Imminence*. Sa compagnie a été rapidement soutenue par plusieurs CCN en France (LePhare CCN du Havre, le Musée de la Danse, CCNT de Tours, CCN de Caen) ainsi que par Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis. Sa compagnie est invitée en 2015, en résidence territoriale dans le département de l'Essonne, par le Conseil départemental et la DRAC Ile-de-France. Dès 2016, elle est l'une des 5 artistes-compagnons du Centre chorégraphique national de Caen en Normandie participant au projet d'Alban Richard.

Les enjeux contemporains de l'éducation artistique et de l'action culturelle, en particulier ceux autour de la formation, de la transmission et de "l'accessibilité culturelle" constituent un autre pan de son engagement. Elle mène ainsi depuis 10ans, des actions auprès de publics diversifiés résolument tournées vers l'altérité, allant des scolaires aux personnes hospitalisées, des personnes empêchées ou handicapés, aux personnes âgées, des enseignant-es, aux danseurs professionnelles.

Soucieuse de renouveler les logiques de travail et des schémas de management spécifique aux équipes de création artistique, elle se forme depuis quelques années en coaching et management et développe au sein de sa compagnie une éthique de la *virtuosité de la relation*.

Parallèlement à sa compagnie, elle a créé en 2005 le Laboratoire du geste où elle mène des recherches autour des esthétiques du geste et des partitions et d'écritures contemporaines. Elle a été invitée à intervenir sur ces sujets sous forme de conférences, workshops et ateliers de création.

# Interprètes

## Marie Barbottin

Après une enfance en terre bretonne, Marie entame en 1999 le cursus de danse contemporaine du CNSMD de Paris. Elle rejoint en 2005, en tant que stagiaire, la Ririe Woodbury Dance Company à Salt Lake City (USA) où elle collabore avec Charlotte Boye-Christensen, et y rencontre Murray Louis et Alberto del Saz, et danse dans *Imago* (Nikolaïs, 1963) au Capitol Theater.

De retour en France, elle est interprète pour les chorégraphes Laurence Marthouret, puis Emilio Calcagno (notamment dans le projet *Nouvelle Vague/Génération Bagnolet* dans des pièces de *Preljocaj*, *Bagouet* et *Galotta* ayant été primées au concours de Bagnolet dans les années 80). Elle travaille aussi avec les metteurs en scène Nirupama Nityanandan, le poète Julien Marcland, le pianiste David Greilsammer, le vidéaste Julien Paumelle, les réalisateurs Ludivine Large Bessette et Etienne Aussel, la créatrice de vêtements Marie Labarelle. Elle a collaboré avec les metteurs en scène Hélène Cinque, Alexandre Zloto, Rafaël Bianchetto et Nicolas Vallet et mené auprès d'eux une réflexion sur le travail du corps de l'acteur.

Plus récemment, elle danse pour les chorégraphes Claire Jenny, Olivier Bioret, Martin Chaput et Martial Chazallon, Frederike Unger et Jérôme Ferron, Carlo Locatelli, Nans Martin, Johanna Lévy. En juin 2013, elle se frotte au jeu d'auteur en co-signant et co-interprétant avec Pierre Pontvianne un *Vif du Sujet* commandé par la SACD, «Punkt», créé lors de June Évents.

Professeure diplômée depuis 2007, Marie a à cœur d'explorer des manières de lier ses expériences artistiques et pédagogiques, et de diversifier ses collaborations dans le désir sans cesse renouvelé de rencontrer l'altérité.

## Doria Bélanger

Issue de la formation Coline (Istres, France), elle a été l'interprète de pièces créées en collaboration avec Edmond Russo/Shlomi Tuizer, Les Ballets C de la B, Emanuel Gat, ou encore Georges Appaix.

En 2010, elle rejoint la EDge Company au sein de la London Contemporary Dance School (UK), interprétant alors sur des scènes nationales et internationales des pièces de Ben Duke, Martin Forsberg, et Jorge Crecis.

En 2012, elle interprète «36» une pièce chorégraphiée par Jorge Crecis, dans le cadre de Dance Exposure au Royal Opera House de Londres. Elle danse également au sein de la Compagnie Safra dans la pièce *Escapes* chorégraphiée par Jessica Bonamy, et Shlomi Tuizer & Edmond Russo.

Suite à sa rencontre avec Mélanie Perrier, elle «actionne» *Imminence* depuis 2012.

Elle développe en parallèle un travail de chorégraphie/mise en scène pour des défilés de mode et des clips.

## Massimo Fusco

se forme à la danse contemporaine au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Après avoir été interprète auprès de Jean-Claude Gallotta, Annabelle Bonnery et François Deneulin à Grenoble, il rejoint Hervé Robbe au Havre. Il participe d'abord aux tournages Une maison sur la colline et Un appartement en centre ville, reprend Là, on y danse et crée les pièces Next Days et Slow Down. Il collabore avec Joanne Leighton à Belfort sur les projets Display/Copy Only, Made in... série, les Modulables et Exquisite Corpse. Professeur de danse diplômé d'Etat, il affine ses outils de transmission à travers de nombreux ateliers pédagogiques. Il s'intéresse à la performance en art et prépare un D.U. art danse performance à l'université de Besançon. Il est actuellement engagé dans la création de Christian Rizzo, D'après une histoire vraie.

## Ludovic Lezin

se forme à la danse de 1988 à 2004, au C.N.R de Bordeaux, puis à E.P.S.E danse à Montpellier, il achèvera sa formation au C.N.S.M.D de Lyon. De 2004 à ce jour il est danseur interprète pour différentes compagnies telles que Angelin Preljocaj, Gianni Joseph, Cyril Viallon, Staatstheater Mainz (DE), Allias (CH) et Matthieu Hocquemiller avec qui il collabore depuis 2007. Souhaitant approfondir son rapport à la danse, ainsi que ses formes de représentations, il développe aujourd'hui des projets performatifs questionnant le corps en lien à son environnement, physique, social ou intime.



MERYLL AMPE

## Méryll Ampe

Artiste sonore

Sculptrice de formation (2000 à 2006, Ecole Boulle, Paris)

Méryll Ampe développe un travail plastique et sonore durant son cursus aux Beaux Arts de Paris-Cergy (2010 à 2014), et suit les cours de composition assistée par ordinateur du compositeur Octavio Lopez au Conservatoire Georges Bizet (Paris).

Pendant ses études elle a pu assister Robin Meier à Paris et Manuel Rocha Irturbide au Mexique. Elle met en parallèle, les pratiques du son et de la sculpture (tailler dans la masse, modeler, ciseler) en s'appuyant sur l'incorporalité. Elle interroge la matérialité des sons dès leurs naissances et dans leurs différents états, à travers des procédés plastiques, afin de les rendre visibles et tangibles. Par ailleurs elle utilise des captations de type field recording pour générer résonances, tensions et ruptures dans son travail sonore.

Elle collabore avec le collectif Supernova, mais aussi avec des artistes tels que Fabien Zocco (art numérique), Axelle Remeaud (plasticienne), Fernando Vilchez Rodriguez (cinéaste), Kerwin Rolland (artiste), Joséfina Camus (danseuse) et récemment avec Christian Rizzo (chorégraphe), dans le cadre du Workshop-Master Class "In Vivo Electro" du Festival Manifeste à l'IRCAM, à Paris.

Certaines de ses compositions sont éditées sur les labels Tsuku Boschi Records, Paris, Audition Records, Mexico, et Musica Disperso Radio, Londres. Elle se produit en concert dans les festivals : Bruit Blanc, E-Fest (Tunisie), aux Instants Chavirés, au Mac/Val, au Palais de Tokyo et au Centre Pompidou-Metz. (Invitée pour la rétrospective de Tania Mouraud en juin 2015).

Ici quelques liens relatifs à son travail :

**<https://soundcloud.com/ryll-1>**

## Nathalie Schulmann

Assistante & Consultante AFMD (Analyse Fonctionnel du Mouvement dansé)

Nathalie Schulmann est danseuse, professeur diplômée de danse contemporaine et spécialisée dans l'analyse du corps dans le mouvement dansé. Elle élabore un enseignement théorico-pratique où se mettent en lien l'empirisme artistique et les bases scientifiques de l'apprentissage du mouvement. Sa démarche propose des critères d'observation et d'analyse pour saisir et évaluer les coordinations spécifiques à l'art de la danse (facteurs physiques, perceptifs et symboliques).

Cette recherche souligne les interactions entre le développement moteur des enfants et l'expertise du geste dansé pour préserver la santé du danseur, sa cohérence biologique et son intentionnalité artistique. Elle collabore notamment avec les chorégraphes des compagnies ensemble l'Abrupt (Alban Richard) et Absolument (Jésus Sevari). Elle intervient également dans la formation des ostéopathes sur la posture et les gestes thérapeutiques.

## Alexandre Fray

consultant cirque/ Acrobate

Suite à des expériences de spectacles de rue, il se forme au CNAC (Centre National des Arts du Cirque) où il devient porteur en main à main.

Au sortir de cette formation, de lectures en rencontres, il se forge une conception personnelle de ce que sont les portés acrobatiques, et partage l'expérience de plusieurs compagnies avant de créer la sienne : en danse avec la Compagnie des Syrtes, en théâtre avec le groupe Anamorphose, en fanfare-cirque avec le Cheptel Aleïkoum, dont il est membre. Il crée également Warm, avec David Bobée.

Lors d'une reprise de rôle dans *Les Sublimes*, puis dans *Base 11/19*, chez Guy Alloucherie, il rencontre en Frédéric le voltigeur avec qui il fonde en 2005 la compagnie "Un loup pour l'homme". Appris par corps pose dès 2007 les bases d'un univers physique, qui se prolonge de manière plus radicale dans *Face Nord* en 2011.

Sa recherche sur les enjeux humains des portés trouve une résonance particulière dans son projet grand-mère qu'il continue à développer au contact de personnes âgées.

## L'histoire de deux corps, de l'attraction cosmique au trou noir

Aux Rencontres chorégraphiques de Seine-Saint-Denis, le spectacle « *Lâche* », de Mélanie Perrier, met en scène un duo de rupture au féminin

### DANSE

Une sieste érotique en intro, une séparation en conclusion. Le 5 mai, la chorégraphe Perrine Valli lançait les Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis avec *Une femme au soleil*, puzzle de corps au pouvoir graphique emballant. Vendredi 12 et samedi 13 juin, Mélanie Perrier clôture le festival avec *Lâche*, un duo de rupture au féminin tout aussi abstrait, tout aussi charnel, où l'emprise physique vaut tous les discours amoureux. Ces deux spectacles soulignent la ligne de cœur d'une manifestation cosmopolite, qui soutient les femmes en mettant régulièrement en avant le corps et l'intime.

Qu'il s'agisse de Cindy Van Acker et de ses travaux de surexposition anatomique, ou de Lisbeth Gruwez, pure bombe de plaisir sur des chansons de Bob Dylan, les filles n'y vont pas par quatre chemins. « *Leur place est importante depuis toujours dans le festival, affirme Anita Mathieu, la directrice de la manifestation. Je pense que, sans exclure les hommes, elles s'emparent avec force de leur imaginaire. Elles osent mettre en scène des rapports entre les corps qui sont très libres et vont plus loin, en étant nourries de leurs luttes personnelles. Le rôle qu'elles attribuent à l'art pour articuler ce dialogue avec l'intime me semble essentiel.* »

#### Cocon

Attraction cosmique ou histoire d'amour pot-de-colle, *Lâche*, troisième partie d'un triptyque sur le désir, s'applique à détacher des corps qui ne veulent pas s'éloigner l'un de l'autre. Serrées-collées comme deux cellules jumelles, les interprètes, torse nu, en slip noir et passées à la peinture brune – ce qui crée parfois un trouble sur leur identité –, s'étreignent, se fondent,

se crispent et desserrent la prise peu à peu. Le talent de Mélanie Perrier est de faire de cette séparation une guerre des muscles, où la masse travaille lentement, en profondeur, à détendre l'étreinte.

Dans cette entreprise difficile, dont le suspense tisse un cocon autour des interprètes, le duo trouve un troisième partenaire dans les lumières signées par Jan Fedinger. Elles plongent dans le trou noir du plateau, balayent, découpent et exacerbent la plasticité ténébreuse du spectacle. Sur les beats électro galopants et intenses du groupe Yes Sœur ! en direct à la régie, elles élargissent aussi le territoire de la rencontre en renvoyant les interprètes redevenues solitaires dans une obscurité intersidérale. Ne reste plus des deux corps en fusion qu'un espace vide sans quasiment aucune trace de leur rencontre.

Programmée pour la deuxième fois aux Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis, Mélanie Perrier affirme, avec ce troisième volet férocement enraciné dans une seule posture, un geste minimal et maximal à la fois. Venue de la performance, sous influence de rencontres avec des artistes offensifs comme les pionnières américaines Deborah Hay et Anna Halprin, elle a fondé sa Compagnie 2minimum en 2010. Et comme l'indique ce nom, tout ce qui lie deux personnes la passionne : « *Là où, dit-elle, le trio possède une personne en trop et le solo une personne qui manque.* » ■

ROSITA BOISSEAU

*Lâche*, de Mélanie Perrier.  
Rencontres chorégraphiques de Seine-Saint-Denis. Nouveau Théâtre de Montreuil, salle Maria-Casarès, 63, rue Victor-Hugo, à Montreuil.  
Le 12 et 13 juin, à 19 heures.  
Tél. : 01-48-70-48-90. De 13 € à 16 €.



Mélanie Perrier Lâche © Mélanie Perrier

## Territoire de peau

### Entretien avec Mélanie Perrier

**Lâche, c'est un corps-à-corps féminin où les peaux restent aimantées l'une à l'autre. Présentée en juin dernier aux Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis, la nouvelle création de Mélanie Perrier aborde la question de l'intime. Laissons la parole à la chorégraphe.**

« Mon travail se caractérise par une recherche articulée aux problématiques de la relation à l'autre, tant du point de vue dramaturgique que dans les processus d'écriture, et, ce, depuis plus de quinze ans. Mon parcours est multiple, nourri d'une approche plasticienne autour de la performance dans un premier temps, et d'un trajet dans la danse qui a été marqué par des rencontres déterminantes ayant pour point commun une conception de la danse hors de toute logique formaliste. La philosophie nourrit particulièrement mon travail, pour son pouvoir à ouvrir des espaces de pensée et son usage spécifique des mots. Lévinas, dans sa manière d'envisager la relation à l'autre, (que cela soit le visage, l'éros, le féminin..) accompagne mon travail tant dans la conception des pièces que dans la plupart des sessions de travail avec les danseuses. Cela a permis également d'implanter une dimension hautement éthique dans mes relations de travail avec l'ensemble des membres de l'équipe. Au sein d'une équipe artistique, je défends en effet une conception managériale du travail empruntée à la fois de « l'éthique du care<sup>1</sup> » et de l'éthique telle que la définit Lévinas.

*Lâche* est le troisième volet d'un triptyque autour de la relation amoureuse. L'intention de la pièce était de réinterroger les liens entre la danse, la lumière et la musique et de poser la figure du nœud au centre du dispositif chorégraphique, tant pour les danseuses que pour l'écriture même des composantes entre elles. Nous sommes partis de la figure de l'enlacement, pour explorer l'adhérence et la difficulté du détachement entre deux corps féminins. Aimantées au sol, les deux danseuses oscillent entre attachement et détachement. La pression et les modulations de tonicité sont devenues les moteurs fins de l'élaboration du mouvement dansé.

Il m'intéressait également de poser comme parti pris pour la création que la lumière fasse disparaître les corps et que la musique soit dans une énergie différente de celle de la danse, ici délibérément techno et électro. Cela permet ainsi de proposer une expérience riche pour le spectateur qui navigue entre immersion sensible, expérience perceptive et musicale oscillant entre la danse, la lumière et la musique.

Ma formation de plasticienne me rend plus exigeante et vigilante sur l'écueil purement formel de ce tissage entre corps et lumière. Pour moi, il ne s'agit en rien que l'un instrumentalise l'autre, mais bien d'interroger la relation entre la danse et la lu-

mière en posant d'emblée l'autonomie de chacun pour mieux entamer l'écriture d'un dialogue. J'ai introduit pour ce spectacle, le maquillage sur les corps, afin que la danse même puisse faire évoluer la perception des surfaces visibles des corps.

Concernant la nudité dans mon travail, la question est de savoir ce que l'on met à nu et comment on donne à voir. Il y a une différence entre la nudité, le corps nu et la peau dévoilée. Pour ce spectacle (comme pour les précédents), il m'importe de dés-assujettir le féminin de son image, en installant un flottement des attributs, pour mieux troubler les normes de représentation de genre, tout en revenant à la question du corps de femme et une sensualité purement féminine.

Il convient selon moi de faire la différence entre sensualité (le voir) et sexualité (le faire), la sensualité permettant de sortir de la génitalité (contrairement au sexuel) pour offrir un autre rapport au sensible et au corps vu. Je n'ai pas adopté le nu intégral dans la pièce parce que je me place du côté de cette sensualité du visible et non du côté d'une politique du sexuel.

Le concept de « territoire de peau » que j'ai développé correspond à la manière dont nous avons travaillé la nudité avec les danseuses. La nécessité d'être dans un contact direct et sensible avec la peau nous est apparue évidente dès les premiers jours de création. Ce contact entre les peaux a été un outil majeur pour la danse, à même de faire varier la qualité de pression, de tension, et d'élargissement du contact entre les interprètes. Concevoir le corps comme un territoire, c'est dès lors poser l'écriture de la danse comme une cartographie renouvelée du corps, où la peau devient une interface, lieu de circulation entre l'intérieur et l'extérieur. Pour moi, la danse doit inventer à chaque fois une écriture critique des corporités, et non une organisation des mécaniques des corps. » •

<sup>1</sup> « L'éthique du care » est une éthique et philosophie développée aux États-Unis à la fin des années 80. Elle s'inspire de recherches féministes et se nourrit des regards croisés de la psychologie, sociologie, philosophie et de sciences politiques. Le care propose une nouvelle formulation des liens d'interdépendance et de *caring* existant entre les individus et invite à une nouvelle manière d'objectiver l'organisation de la société.



Kris Verdonck the Stillis © StavrosPetrooulos

# INFERNO

## MELANIE PERRIER, « LÂCHE », RENCONTRE CHOREGRAPHIQUES DE SEINE SAINT-DENIS

Dernière pièce d'un triptyque consacré au noeud amoureux, Lâche travaille le motif de la séparation à travers le prisme de la résistance. Mélanie Perrier mobilise ici le double sens de la lâcheté, renvoyant dos-à-dos l'indolence d'un lien sentimental qui s'effrite et la faiblesse de l'esprit qui ne l'accepte pas. Sur un plateau vide, un duo féminin enlacé, quasiment nu, déconstruit progressivement sa forme janusienne, organisant le passage d'une fusion érotique dans une masse indifférenciée à l'autonomie de deux corps épuisés. Sur une chorégraphie pensée à l'horizontale, une partition travaillant l'étirement du temps et l'imperceptible, Mélanie Perrier réduit à son mouvement minimal un attachement affectif qui ne se résout pas à l'idée de sa fin.



La pulsation de la musique techno, jouée en live par le collectif Yes Sœur, contraste avec la langueur de la gestuelle qui, de caresses en imbrications, de baisers en rotations, de glissements en tensions, maintient l'équilibre général des postures. La dépendance du lien affectif est ici incarnée par un jeu d'appuis réciproques qui les noue littéralement l'une de l'autre, de même que la teinte minérale de leurs peaux, dessinée par la création lumière, les confond en un seul bloc aussi charnel que musculaire. Seul élément scénographique, cette dernière installe également un jeu de contrastes entre zones d'ombres et de visibilité, entre l'indistinction des interprètes et leur séparation, rendant plus prégnante encore l'hésitation manifeste à rompre le lien.

Dans un second temps, celui d'une suspension plus inquiète, les vellétés de dissociation introduisent des éléments disruptifs : dissymétries, échanges nerveux, luttes et basculements.

Il s'agit alors non plus de s'abandonner lâchement à l'autre, mais de se lâcher l'un l'autre, de rompre les attaches au prix de son propre maintien. Jouant des oppositions entre tension et relâchement, la chorégraphie donne forme au paradoxe de la plasticité physique et mentale, à cette façon qu'ont les couples de s'adapter l'un à l'autre, de s'inventer, tout en se sclérosant, tout en succombant à la rigidité de l'habitude. Entre esthétiques de la fluidité et de la pétrification, la pièce sonde ce moment de latence où deux existences se désynchronisent, partagées entre désir de fuite et résistance au changement.

Avec sa dramaturgie épurée, tenue de bout en bout, Mélanie Perrier signe une pièce dense qui, par la rencontre entre mouvement, musique et lumière, sensibilise aux variations de rythmes psychologiques et physiques qui font et défont une histoire d'amour. Réflexion simple et juste sur une situation confuse, Lâche met enfin en scène deux interprètes investies qui négocient savamment, entre proximité et distance, la forme d'une intimité trouble.

**Florian Gaité**

Mélanie Perrier, Lâche.  
Dans le cadre des Rencontres  
Chorégraphiques Internationales  
de Seine-Saint-Denis, les 12 et 13  
juin 2015, au Nouveau Théâtre de  
Montreuil

# Mouvement.net

Par Gérard Mayen  
publié le 15 juin 2015

Le dernier programme de l'édition 2015 des Rencontres chorégraphiques internationales de Seine Saint-Denis se refermait en boucle, revenant au CDN de Montreuil, où s'était initiée sa pérégrination, voici six semaines. Ce théâtre dispose de deux salles. L'une est intimiste, blottie dans une ruelle, et porte le nom féminin de Maria Casarès. L'autre est vaste, au cœur du vaisseau-amiral de l'établissement, sur la grand place de la localité au pied de l'hôtel de ville. Elle porte le nom masculin de Jean-Pierre Vernant. On pourrait continuer de tisser cette relation duelle, en relevant par exemple que la pièce *Lâche*, de Mélanie Perrier, dialogue avec une obscurité resserrée, sculptée par une création lumière au scalpel, quand *Bach / Passion / Johannes* de Laurent Chetouane se donne sous jour constant, baignant aussi les gradins. La première dans la petite salle, la seconde danse la grande. Ou encore que la pièce de la chorégraphe est un duo d'interprètes féminines, quand celle de son collègue masculin, côté danse, valorise fortement les évolutions de trois garçons (certes au côté d'une danseuse,

Enfin, avant de détacher nos perspectives sur l'une et l'autre sélectivement, on soulignera comment *Lâche* est compacte, musculeusement resserrée sous une musique ultra-contemporaine à forte induction, quand *Bach / Passion / Johannes* erre dans les grandes largeurs, sur une frêle musique baroque interprétée sur instruments anciens et chant confié à des non professionnels volontiers hésitants.

Les deux danseuses de *Lâche* sont assises directement au sol, en plein cœur du plateau, se faisant face, très proches l'une de l'autre, corps emmêlés, quasi noués. Les lumières (Jan Fedinger) comme de grands maquillages (Sylvain Dufour) sur tout leur corps dénudé en très grande part, oeuvrent autant à la disparition qu'à la révélation de leur image. Les découpes d'éclairage, fugitives, orchestrent le volume scénique, en position de protagoniste chorégraphique, et non d'accompagnement enjoliveur d'actions. Enfin la création musicale (*Yes soeur*) est de pure techno expérimentale, aux basses puissantes et sculpturales, fortement inductives (notamment en termes kinesthésiques pour les spectateurs). Tout cela paraissant fouillé à l'extrême. Sophistiqué en même temps que puissant.

Or la gestuelle des danseuses (Marie Barbottin, Véronique Laugier), très lente et peu expansive, se déploie toute dans une proximité resserrée sur un contact intense de l'une à l'autre. Elles ne quittent jamais le sol, ne se lèvent pas, n'ont pas de trajectoire. Elles expérimentent une très patiente prise de distance par dénouage des deux corps. Cette chorégraphie semble s'adosser à la musique, en contrepression, plutôt que l'épouser en flux. Il se vit là une expérience sensitive hors du commun, une immersion éminemment plasticienne, toute d'alliages et de déliements de la matière générale du plateau. Cela ignore l'habituelle saisie de la danse par la clarté des figures et des tracés. La danse de *Lâche* est insinuée et flottante, se jouant sur un territoire mouvant de peaux, intermédiaire et non borné. Elle laisse le spectateur, quoique fortement impacté, à une divagation interprétative, libre de se projeter dans la métaphore réfléchie de ce qui unit et sépare deux êtres, possiblement amoureux, sur des lignes de sinuosités sensorielles. C'est un travail remarquable, qui s'assume comme singulièrement féminin, sensualité comprise, sur le terrain disputé des représentations corporelles que met en oeuvre le chorégraphique.

\*

*Lâche*, de Mélanie Perrier est présenté les 12 et 13 juin au Nouveau théâtre de Montreuil dans le cadre des Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis.

## DANSE - AGENDA

Nouveau Théâtre de Montreuil / chor. Mélanie Perrier et Laurent Chétouane

### LÂCHE ET BACH / PASSION / JOHANNES

Publié le 25 mai 2015 - N° 233

Mélanie Perrier et Laurent Chétouane, chacun à sa façon, travaillent le mouvement intérieur et les phénomènes vibratoires.



Légende : Laurent Chétouane et le Solistenensemble Kaleidoskop créent Bach / Passion / Johannes. © Benoîte Fanton

Depuis deux ans, les travaux de Mélanie Perrier portent sur l'attirance pour l'autre : *Imminence* faisait vivre le désir en rendant visible l'écart persistant entre deux corps aimantés l'un vers l'autre ; *Nos charmes n'auront pas suffi* explorait l'état amoureux et la vibration intérieure qu'il met en œuvre. Dans *Lâche*, elle met au travail la séparation, en partant de la figure de l'enlacement et du nœud. La soirée se poursuit avec une relecture de la *Passion selon Saint-Jean* de Bach, par Laurent Chétouane : cinq danseurs et sept musiciens se proposent, non de retracer la passion du Christ, mais de « montrer comment le fait d'écouter cette « machine spectaculaire » peut toucher, changer, remuer », selon les mots du metteur en scène et chorégraphe, qui propose de créer une communauté par le biais de cette écoute et des corps – ceux des interprètes comme ceux des spectateurs – saisis par la musique.

Marie Chavanieux

# Lâche Mélanie PERRIER

Par Philippe Verrièle

12 juin 2015

A l'entrée en salle, plateau et gradins sont balayés d'éclats lumineux. Une forme se distingue vaguement sur scène. Graduellement la lumière va se concentrer sur cet objet : un couple enlacé. Tandis que l'éclairage continue à cacher ce couple dans une alternance d'éclats, les deux amants (impossible de préciser l'âge ou le sexe) s'éloignent en tendant les bras. Comme un corde qui casse, les mains se séparent mais les amants se ressoudent. Et la séparation sera pourtant inéluctable. C'est très rigoureux, parfaitement réalisé, mais autant la première séparation est affectivement très forte, autant la suite jusqu'à la séparation finale est tellement attendue que l'attention s'en émousse.

## **A noter,**

L'exceptionnel travail de l'éclairagiste : Jan Fedinger. Avec une économie de moyen remarquable, le concept lumineux est un élément déterminant de la dramaturgie de l'œuvre.

## **Une référence,**

La lumière utilisée pour empêcher de voir relève d'un processus apotropaïque. Il s'agit de gêner le regard pour qu'il se détourne. Dans un registre très différent, ce processus était utilisé dans *The Crimson House* (2014) de Lemi Ponifasio.

# Façonner les alentours d'une rencontre

entretien avec Doria Belanger et Mélanie Perrier

Avec *Imminence*, dispositif pour deux danseuses et une éclairagiste, Mélanie Perrier crée une « danse de l'approche sans contact apparent ». Entre deux danseuses aimantées l'une vers l'autre, l'absence de toucher souligne l'écart qui subsiste : comment chorégraphie-t-on l'espace entre les corps ?

**DORIA BELANGER.** issue de la formation Coline (Istres, France) et de la London Contemporary Dance School, rencontre Mélanie Perrier en 2012 et collabore avec elle pour la création d'*Imminence*. Récemment elle a également été interprète pour «36» de Jorge Crecia, dans le cadre de *Dance Exposure* au Royal Opera House de Londres, *Les Petites Mortis* de Sarah Amarasingam et *Mother Tongue* d'Edmond Russo et Shlomi Tuiser, dans le cadre de Marseille Provence 2013. Elle développe en parallèle un travail de chorégraphie et mise en scène pour des défilés de mode et des vidéos. Elle vient de réaliser son premier court métrage dansé, *2 sœurs*.

**MÉLANIE PERRIER.** après une décennie où elle articule performances, geste et vidéo, investit le territoire du corps et du mouvement. Elle mène une recherche autour du modelage du mouvement et de l'articulation de celui-ci avec l'image. En 2010 elle fonde la compagnie *minimum* et modèle son parcours artistique à coups de rencontres »

Le titre *Imminence* est habité par le temps. C'est le moment du suspens, du « sur le point de »... Mais pour créer ce rapport au temps, c'est l'espace que vous façonnez : comment est né ce travail sur l'intense proximité de deux corps ?

**Mélanie Perrier :** Le projet est apparu en 2011, lorsque je suivais *Transforme* à Royaumont : cette formation était animée, entre autres, par la pensée de Laban, et j'ai eu l'occasion d'y découvrir les « arcs de relation » de la cinégraphie<sup>1</sup>. Ce ne sont ni les signes ni les concepts de Laban que j'ai utilisés par la suite, mais je me suis dit qu'il serait intéressant de chorégrapier en partant de la relation spécifique de deux danseuses, d'écrire ce qu'il y a entre les interprètes, plutôt que le mouvement de chacune, les formes dans l'espace... Assez rapidement, ce travail sur l'entre-deux-corps a fait surgir la notion d'« imminence ». Ce mot a été fondateur pour la collaboration avec la compositrice Silvia Borzelli : imminence de quoi ? Comment l'imminence peut-elle exister en musique, en danse ? Nous avons cheminé avec ce mot, durant les deux ans et demi qu'a duré la création : une première étape de travail a eu lieu à Royaumont ; une deuxième - celle durant laquelle Doria s'est jointe à nous - a précédé la présentation au Théâtre de la Ville dans le cadre

de *Danse Élargie*<sup>2</sup>, en juin 2013. Les aléas d'une production, qui était en outre pour moi la première création avec plusieurs interprètes sur le plateau, impliquent souvent des périodes de travail éparpillées, voire des changements dans l'équipe en fonction des disponibilités des uns et des autres<sup>3</sup>... Cela a permis à la pièce de vivre à l'épreuve de plusieurs danseuses, qui l'ont fait grandir. Mais chacun de ces changements dans l'équipe a impliqué un temps long : une rencontre met du temps à se déployer.

S'agit-il de la rencontre entre vous et les interprètes, entre les interprètes et cette pièce, ou de la rencontre des interprètes l'une avec l'autre... ?

**Doria Belanger :** En tant que danseuse, j'ai eu l'impression de vivre tous ces niveaux de rencontre. Tant de facettes sont prises en compte dans un processus de création comme celui-ci que cela devient un « tout » dans lequel on peut plonger : si la pièce grandit avec ses interprètes, elle nous fait grandir aussi ! Mais l'une des rencontres est au cœur de l'expérience : celle qui se joue entre les deux danseuses. Quand la pièce commence, nous sommes face à face, à une dizaine de centimètres d'écart ; c'est évidemment une situation très forte, et très troublante. Peu

à peu l'écart spatial entre nous se creuse, mais la relation, loin de s'affaiblir, continue de croître tout au long de la trentaine de minutes que dure la pièce. À la fin, une dizaine de mètres nous sépare - mais j'imagine que nos ombres, derrière nous, sont si immenses et tendues l'une vers l'autre qu'elles se joignent presque...

**Mélanie Perrier :** J'ai toujours été fascinée par la confiance, l'écoute, l'appui sur l'autre que l'on peut trouver dans un duo. Or cette relation n'est jamais donnée d'avance ; elle se construit. Pour *Imminence*, cette construction était à la base du projet ; il s'agissait de façonner tous les « alentours » nécessaires à la rencontre. À la première présentation publique, je me suis même demandé quelle était ma véritable partition : celle que j'avais écrite peu à peu pour formaliser le déroulement de la pièce, ou plutôt l'enchaînement de situations que j'avais élaboré pour la période de création, destiné à rendre possible cette relation entre des danseuses qui ne se connaissaient pas ? Nous avions en effet commencé par des expériences qui n'avaient pas vocation à constituer l'écriture de la pièce - ce qui implique de résister au désir d'être immédiatement « productif » lorsqu'on dispose d'un temps de travail court - mais à faire émerger les sensations, l'approche de l'autre. >



» **Doria Belanger**: Pour chaque journée de travail, Mélanie avait préparé un planning très précis, quart d'heure par quart d'heure, d'expériences à traverser. Il y avait des expériences somatiques; des temps de promenade; des lectures de textes, en début de journée, qui posaient une atmosphère, que l'on sentait parfois nous traverser tout au long de la journée. Des séances sur le toucher aussi: quand j'ai rejoint le projet, après cinq jours à danser sans contact, Mélanie nous a proposé d'aller à l'opposé. Retrouver le sens tactile, explorer ce que c'est que se prendre la main... C'était comme si une autre perspective s'ouvrait. En découvrant le contact, on redécouvre le sens de *ne pas se toucher*: dans l'éloignement, on garde en fait une trace de ce contact, et c'est cette sensation que nous cherchons

lorsque nous sommes séparées. C'est un *contact à distance* qu'il s'agit de trouver.

■ D'où viennent ces outils d'affinement des sensations?

**Mélanie Perrier**: Il est arrivé que je fasse intervenir une praticienne Pilates ou Feldenkrais<sup>5</sup>, et j'ai été assistée par Cécile Médour, danseuse et notatrice Benesh, qui a nourri également le travail de préparation physique et technique. Mais c'est surtout un «bricolage» que je réalise à partir de ce que l'on m'a transmis ou de ce que j'ai traversé dans différents cadres - je me suis formée auprès de Deborah Hay, Lisa Nelson, Laurent Pichaud, Catherine Contour... - avec, à chaque fois, le souci de trouver l'outil le plus adéquat pour le corps qu'il s'agit de modeler.

**Doria Belanger**: Les expériences qui

ont permis de construire la relation et la partition de la pièce viennent aujourd'hui nourrir le «warm up» que Mélanie nous propose avant une représentation. Sans l'éveil perceptif guidé par ce travail spécifique, la pièce ne durerait jamais plus de dix minutes...! L'enjeu est de trouver à la fois la détente et la tonicité qui permettent d'entrer dans cette attention intense, où le temps s'étire parce que l'on savoure chaque millimètre, chaque seconde.

■ Est-ce uniquement le rapport à l'autre qui est en jeu, ou le rapport à tout ce qui nous en sépare, au vide de l'«entre»?

**Mélanie Perrier**: Cet espace est presque un troisième partenaire. Il est, au fil de la pièce, de plus en plus dense, lourd; on peut s'y déposer doucement, ou au contraire le com-

« déterminantes » : Mark Tompkins, Deborah Hay, Liaa Nelson, Anna Halprin, Laurent Pichaud, Antonia Baehr, Christine Gérard... En 2011-2012, Mélanie Perrier fait partie des chorégraphes sélectionnés pour le programme Transforme à la Fondation Royaumont (Programme International de Recherche et Composition Chorégraphique). Elle reçoit ensuite la mention spéciale du jury de Danse Élargie 2012, pour sa création *Imminence*, qui sera ensuite coproduite par le Musée de la Danse / CCNRB. Ses prochaines créations sont soutenues par plusieurs CCN en France (Le Phare CCN du Havre, le Musée de la Danse / CCNRB, CCN de Tours) ainsi que par les Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis, qui l'accompagnent. Parallèlement à sa compagnie, elle a créé en 2005 le Laboratoire du geste, où elle mène une recherche autour des esthétiques du geste, des partitions et protocoles artistiques et d'écritures contemporaines.

## NOTES

1. Formation alors dirigée par Myriam Gourfink au sein du Programme International de Recherche et Composition Chorégraphique de la Fondation Royaumont.
2. Voir p. 10, l'article d'Angela Loureiro sur la représentation des relations en cinématographie Laban.
3. Concours organisé par le Théâtre de la Ville et le Musée de la Danse.
4. Stéphanie Delpuch, Malika Djardi, Dolores Hulan, Lea Helmstadler, Maud Pison ont ainsi été associées au travail de création.
5. Sur les différentes méthodes somatiques évoquées ici, voir « La fabrique des appuis », *Repères*, cahier de danse n°33.

## LÉGENDE

*Imminence*, de Mélanie Perrier, interprété par Doria Belanger, Anne-Chloé Le Roy et Blandine Pinon. Photographie : Mélanie Perrier.

pacter au maximum, ou le tendre... C'est aussi une autre manière d'envisager et de construire l'espace du plateau, comme un agencement d'espaces imbriqués.

**Doria Belanger** : Il y a l'espace entre nous, qui nous sépare et nous relie, mais il y a aussi l'espace de chacune, comme une enveloppe. Même dans la plus grande proximité, au démarrage de la pièce, ces enveloppes peuvent se toucher mais le rapport reste respectueux, il n'y a pas d'intrusion.

**Mélanie Perrier** : Pour moi, il y a malgré tout un début de transgression de l'espace de l'autre. Cela se joue à un centimètre ou deux... Après le face à face, les deux danseuses commencent à bouger, et donc à faire varier cet espace « entre », avec l'idée d'adresser à l'autre, successivement, différentes parties du visage. Or cette relation se fait à tâtons : l'une adresse sa tempe, l'autre son menton ; les contours ne s'emboîtent pas, il s'agit d'avancer à l'écoute, de continuer de ne pas se toucher alors que l'espace se remodèle et que chacune « tend » quelque chose à l'autre.

Comment cette relation à l'espace évolue-t-elle ?

**Mélanie Perrier** : Après cette proximité des têtes, les danseuses commencent à contourner l'espace intermédiaire qui les sépare du contact, pour pénétrer, frôler, dessiner l'espace de l'autre (sa kinesphère). Ce contournement fait naître une spirale dans le haut du corps, qui peu à peu les entraîne dans un déplacement circulaire par lequel elles s'écartent, définissant un nouveau territoire qu'il faudra densifier lui aussi, dans toutes ses dimensions (l'espace investi par les deux danseuses est aussi bien horizontal que vertical)... La distance spatiale entre les danseuses va suivre la progression de l'intensité entre les corps, qui évolue par oscillations, mais ne redescend jamais. Elle monte toujours, jusqu'à la coupure nette de la fin. Et pourtant elle reste fragile, à chaque instant : chaque danseuse reste une individualité, tout en dépendant de l'autre pour co-créer ce lien qui les fait tenir... Il y a quelque chose du funambule ; c'est une situation très précaire.

**Doria Belanger** : Nous avons travaillé avec différents outils afin de matérialiser cet espace entre. D'abord avec un ballon entre nos corps, qui incarne ce troisième partenaire, et à travers lequel on sent clairement l'autre. Puis nous avons travaillé avec des élastiques hyper-

tendus entre nos deux bassins : c'est cette partie du corps qui est en contact (sans contact) avec l'autre pendant toute la pièce, c'est de là que part chaque mouvement, et l'idée est de sentir comme, même à dix mètres de distance, chaque infime mouvement de l'une se répercute sur l'autre... Ce lien ne doit jamais faiblir : si nous ne sommes plus connectées, si l'une de nous « lâche », c'est un vrai déséquilibre qui se produit. On perd le duo.

**Mélanie Perrier** : Ce travail consiste, selon moi, à creuser véritablement ce que l'on entend (de façon souvent vague) par « écoute » : une entente kinesthésique entre les danseuses. En termes techniques, pour partager ainsi son centre de gravité avec quelqu'un à distance, il faut aussi des appuis très forts, même lorsqu'on a l'impression que les pieds ne bougent pas, que seuls la tête et le haut du corps sont actifs. Si l'on trébuche, on perd la conscience de l'espace entre les deux corps. Nous travaillons notamment de façon statique, sur des transferts de poids, de l'avant vers l'arrière du pied : mettre 30% du poids à l'avant du pied... 29%... 28%... Ce qui conduit à affiner la conscience du poids, et à opérer un « scanner » de toute la surface du pied. Mais les appuis sont aussi dans le regard : à deux reprises, j'ai proposé que les deux danseuses passent une demi-heure à se regarder. Il ne s'agit pas de se demander seulement « où je regarde », mais comment ma partenaire peut être un soutien à distance ; comment le regard peut sceller la relation.

Autour du duo voyage une troisième danseuse, qui transporte l'unique source de lumière...

**Doria Belanger** : Effectivement, c'est un trio dont il s'agit, même si au centre un duo se déroule, dont la relation n'est pas fondamentalement modifiée par l'intervention de la troisième personne. Les répétitions par exemple peuvent tout à fait se dérouler sans la lumière - mais quand la lumière arrive, le paysage est reconfiguré. Parfois je ne vois plus que la silhouette de ma partenaire, ou son ombre ; la lumière ouvre des espaces, en referme d'autres... Nous accueillons une nouvelle présence, un autre rythme.

**Mélanie Perrier** : La pièce ne pourrait fonctionner sans la troisième danseuse, précisément parce que cette lumière mobile et portée fait varier l'entre-deux : quand toute une

partie des corps est dans l'ombre, on ne sait pas où ils commencent, où finit l'air entre eux. La lumière ne parvient en fait jamais à éclairer « l'entre » : au seul moment où le projecteur est braqué sur cet entre-deux, c'est nous, spectateurs, qu'il éblouit et empêche de voir. Comme le souligne Doria, nous n'avons jamais cherché à « créer un trio », à composer le mouvement en fonction de la lumière ou, à l'inverse, à éclairer tel ou tel geste, à créer un effet par la lumière. Pas plus pour les éclairages que pour la musique, je ne voulais entrer dans un rapport de commande, d'assujettissement d'un autre médium à la danse. La lumière a donc sa propre partition, que j'ai composée avec la danseuse Blandine Pinon en pensant à l'idée de comète, de révolution... En revanche, sa présence doit être prise en compte dans le rapport à l'espace : il faut un plateau suffisamment grand pour qu'elle puisse éclairer le duo sans s'y immiscer (ce qui reviendrait à imposer un sens, voire un récit). Une superficie importante permet de développer une spatialisation de la lumière, et également du son, ce qui n'est pas possible dans un volume réduit.

**Doria Belanger** : Nous avons parfois dansé dans des espaces restreints, qui auraient pu être « intimes » mais où l'impression, pour moi, était surtout d'être observée, d'une façon qui pouvait même être violente. Comme si le public, trop proche, entrait dans notre espace... Sur le très grand plateau du Théâtre de la Ville, je me suis sentie minuscule, mais l'espace était plein, habité.

**Mélanie Perrier** : On imagine souvent qu'une « petite forme » comme un trio court est faite pour un plateau réduit. En réalité, un grand espace peut être un très bel écran pour une écriture de la proximité : avoir l'échelle macroscopique, pour goûter le resserrement sur le microscopique...

Propos recueillis par Marie Glon