



# REVUE DE PRESSE

2/  
COMPAGNIE  
**2MINIMUM**  
Mélanie Perrier

**JUSQU'AU MOMENT OÙ NOUS SAUTERONS ENSEMBLE (2024)**



## Avec Mélanie Perrier : et bien sautez maintenant ! par Caroline Charron

02 mai 2026

Qu'est-ce qui est à l'origine du saut, cette figure tant utilisée dans la danse ? C'est une question à laquelle s'est attelée la chorégraphe Mélanie Perrier dans son spectacle *Jusqu'au moment où nous sauterons ensemble*. Un titre en forme de fil rouge tendu d'un bout à l'autre de cette pièce originale présentée au Carré, à Château-Gontier.

Dans la belle salle du Carré, scène nationale du pays de Château-Gontier sur Mayenne, elle-même située dans le remarquable ensemble de l'ancien couvent des Ursulines transformé en lieu de rencontres artistiques, un public varié prend place. Jeunes, apprentis danseurs ou musiciens, retraités, familles, habitués ou non... tous sont venus, curieux, intrigués peut-être par le nom énigmatique de la pièce chorégraphiée par Mélanie Perrier pour les cinq danseurs de sa compagnie 2 minimum : *Jusqu'au moment où nous sauterons ensemble*.

Dans la pénombre, on distingue des silhouettes, autour d'une grosse boule lumineuse suspendue au milieu de la scène. Un point d'attraction en hauteur qui semble attirer les danseurs, cloués au sol par la gravité. Petit à petit, le mouvement se met en place, comme guidé par le gong symphonique placé sur le côté du plateau avec le percussionniste Philippe Foch. D'abord minuscules, les mouvements s'amplifient, les talons se détachent du sol, l'énergie circule entre les danseurs, la lumière dont l'intensité varie avec les mouvements, et les sons du gong. On a l'impression d'assister à la naissance du premier saut de l'humanité, avec ses inévitables essais et erreurs, progrès et déconvenues. Alors que le rythme s'accélère, les danseurs passent progressivement aux sautilllements.

Puis viennent les bras qui, en s'élevant, apportent un peu plus d'élan et de légèreté, mais sans réussir toutefois à faire décoller les danseurs du sol. Le mouvement est incessant et collectif, même s'il est parfois réduit au strict minimum. Du cercle, les cinq danseurs passent en ligne. Les bras se font balancier dans un joli mouvement coordonné, mais petit à petit à petit ce bel ensemble se fissure, par petits décalages successifs. Et soudain un saut, au moment où on ne l'attendait plus. Pas un saut spectaculaire de danseur étoile mais un saut unique et... horizontal. Un saut qui libère les danseurs, jusque-là cloués au sol par l'attraction terrestre. Le rythme, l'énergie qu'ils créent ensemble illumine le plateau. La joie peut éclater dans des sauts généralisés et libérateurs.

Cette pièce, créée il y a deux ans au théâtre Louis Aragon dans le cadre des rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis est singulière. En décortiquant un mouvement aussi banal que le saut, elle nous fait prendre conscience de sa force ; celle qui émane d'un éclat d'énergie pure et qui procure la joie. À la fin du spectacle, en bord de plateau avec son équipe, la chorégraphe Mélanie Perrier explique à quel point le gong, seul instrument à accompagner les danseurs tout au long de cette pièce, a guidé son travail. « A priori, ce n'est pas un instrument pour danser mais il dégage une grande énergie. Le travail de création s'est fait quasi en simultané avec les danseurs, le compositeur et la création des lumières. » Un travail et une recherche sur le geste que la chorégraphe entend poursuivre dans de futures créations.

## Les pieds nus, accessoires de la modernité

Une chaussure, une danse 6/6 - Depuis qu'Isadora Duncan a libéré les pieds des chaussons, au début du XX<sup>e</sup> siècle, de nombreux chorégraphes explorateurs et émancipateurs lui ont emboîté le pas

Il n'est dans les années 1900. Une femme dans une tunique flottante lève la jambe droite et la dévoile jusqu'au genou. Son pied est curieusement relâché, au diapason d'une énergie légère et mousseuse. Cette posture et cette densité physique si particulière, entre abandon et dynamisme, sont celles d'Isadora Duncan (1877-1927), dont la grâce unique et immédiatement repérable est souvent capturée dans cet élan bondissant.

Celle qui a libéré la danseuse et la femme de tout ce qui serrait et enfermait, du corset aux cheveux tirés, en passant par les chaussons de pointes, ose le pied nu. « Mais tout est nu, chez elle, et on sent la peau et les formes du corps à travers les voiles qui l'enveloppent et qui mettent en évidence sa façon de faire transparaître dans ses gestes le "où suis-je" et "d'où viens-je", s'exclame l'interprète et pédagogue Amy Swanson, dépositaire de la technique et du répertoire Duncan. Elle s'est révoltée contre les contraintes en réhabilitant d'abord la marche pieds nus, qui va ouvrir la voie à la danse moderne, puis contemporaine. »

### « Précieuse semelle du danseur »

Cet enracinement entraîne chez Duncan un travail spécifique. « Il est assez complexe, car les orteils doivent être souples, poursuit Amy Swanson. Au lieu d'aller contre le sol à la manière de la ballerine classique, il s'agit de descendre, jusqu'à chuter, pour que le mouvement remonte jusqu'au plexus. On lâche et on s'enfonce dans le sable, par exemple, avec une révérence pour la terre, et c'est aussi précieux que merveilleux. La terre accueille le corps qui danse chez Isadora. »

Certains, sous le régime nazi, dans les années 1930, ont qualifié les pieds nus d'« acte pornographique ou révolutionnaire », comme l'évoquait l'artiste et cabaretiste Julia Tardy-Marcus (1905-2002). Ce qui n'a pas empêché un long cortège de chorégraphes explorateurs et émancipateurs, tant du point de vue des thèmes de leurs œuvres que de leur écriture, de se faufiler dans les empreintes d'Isadora Duncan. On y croise Mary Wigman, Martha Graham, Alwin Nikolais et Merce

Cunningham, mais encore Pina Bausch, Carolyn Carlson et toute la nouvelle danse française des années 1980 à aujourd'hui.

« Le pied nu est le lieu du conflit entre les classiques et les modernes, car les artistes ont eu du mal à déshabiller leurs extrémités, souligne Geisha Fontaine, chorégraphe et choréaste, autrice des 100 mois de la danse (Que sais-je?, 2018). De façon incroyable, il était même considéré comme décadent, jusque dans les années 1960. » Elle relate cette anecdote cocasse, chroniquée dans un numéro de la revue *Avant-Scène Ballet/Danse*, en 1982. Un directeur de théâtre, choqué par une performance de Merce Cunningham en 1966, le décrivait ainsi : « Il tend en avant son pied nu », puis « allonge le gauche, également nu, et se relève d'un bond, jette les bras au ciel et semble danser. » « J'ai les pieds propres ! »

« Deux talons, deux plantes, dix orteils, c'est la précieuse semelle du danseur », résume Geisha Fontaine. La chorégraphe et danseuse « adorait [il] les pointes pour le plaisir de planer, mais s'est déchaussée pour découvrir son ancrage, les transferts de poids, le toucher du sol, le son aussi de sa peau... » Mes pieds ont façonné mon mouvement, ses oscillations entre équilibre et déséquilibre. » Même enthousiasme chez Régine Chopinot, figure de la scène chorégraphique depuis les années 1980, qui rappelle qu'il y a, dans un pied, « deux fois vingt-six petits os et tout un monde de possibilités et d'articulations ».

D'Appel d'air (1981) à Top (2021), Chopinot frappe le sol pour mieux propulser une partition musicale et rythmique de rebonds élastiques : « Tout se joue, selon moi, dans cette capacité gravitaire que possède l'interprète de pousser-repousser, qui organise le mouvement jusqu'à la pointe du crâne. » Elle regarde d'abord les pieds d'un danseur avant de l'engager. « Ils me donnent une lecture de la personne et de son corps, affirme-t-elle. Avoir de bons pieds est le plus important. C'est la partie de notre anatomie la plus sensible et la plus sensorielle pour moi. Certains me font rire, d'autres me crispent. Il y en a aussi qui sont d'une élégance, d'une poésie et d'une puissance incroyables. »

Passé par le judo entre 9 et 16 ans parallèlement à l'apprentissage de la danse classique et contemporaine, Angelin Preljocaj, tète



d'affiche à l'International depuis quarante ans et créateur d'une soixantaine de pièces, a conservé du contact avec le tatami d'un arrimage solide. « J'ai compris, grâce au judo, l'intelligence des pieds, glisse-t-il. C'est d'ailleurs en observant ceux de son adversaire que l'on peut anticiper sur ses prises. » Depuis, quoi qu'il choregraphie, il explique aux interprètes ce que le pied doit non seulement exécuter mais sentir. « Brosser, caresser, tapoter... les nuances sont nombreuses, et la subtilité de ces outils de notre équilibre et de notre dignement est immense. »

### « Exigence et recherche »

Sur le motif du déroulé millimétré du pied, Mélanie Perrier, à la tête de la Compagnie 2minutim depuis sa fondation, en 2011, a créé cette année le spectacle *Jusqu'au moment où nous sauterons ensemble*, présenté, dans le cadre de la programmation de La Belle Scène Saint-Denis, par le Théâtre Louis-Aragon de Tremblay-en-France (Seine-

Saint-Denis) à Avignon. Elle y agence un bouquet de cinq interprètes, accompagnés par le musicien et percussionniste Thierry Balasse, dans une variation épatante sur l'infinité sagacité de la plante des pieds. « Je m'inscrits évidemment dans cette généalogie de la danse moderne et contemporaine qui remonte à Isadora Duncan, déclare-t-elle. Elle est dépositaire, selon moi, d'une certaine forme d'exigence et de recherche. »

Pour ce nouvel opus, elle a eu envie de « donner à voir, dévoiler, même, les endroits du pied qui permettent de comprendre le ressort du mouvement ». Elle a travaillé sur « le soulèvement du talon, la sensation de l'air sous la voûte plantaire, mais encore la cheville élastique, l'étirement du mollet et l'ensemble des chaînes musculaires jusqu'à l'astragale ». Pour opérer un décollage en douceur d'une partition haletante. Le pied !

ROSITA BOISSEAU



OUVERT AUX  
PUBLICS

## Élans, balancements et sauts chez Mélanie Perrier par Laurent Bourbousson 02.07.2024

*C'est un programme harmonieux qui est à voir à La Parenthèse jusqu'au 6 juillet. Les chorégraphes Agathe Pfauwadel, Aëla Labbé, Mélanie Perrier et Amala Dianor se partagent l'affiche et font sens avec leurs propositions.*

Avec *Jusqu'au moment où nous sauterons ensemble* (extraits), la chorégraphe Mélanie Perrier donnent de l'élan à ses interprètes. Marie Barbottin, Pep Garrigues, Claire Malchrowicz, Jérémy Martinez et Bérangère Roussel tissent autour de la figure du saut des relations fédératrices d'un élan commun pour mieux s'élever et s'écouter.

C'est au son d'un gong, animé par Thierry Balasse, que se joue cette partition qui se révèle d'une finesse extrême et d'une grande intelligence. Rassemblés en groupe, les interprètes vêtus d'un tee-shirt bleu layette transparent et de bermudas marrons et noirs, se regardent. Ici pas de paroles, juste le regard ou le sourire qui donne le top départ.

Accompagné des percussions qui semblent lointaines, notre groupe débute par des petites demi-pointes en ordre dispersé, comme pour s'échauffer et appréhender l'élan qui ne le quittera plus. Des timides demi-pointes, il passe à la demi-pointe avérée avant de s'élancer petit à petit. Puis, répondant aux percussions, toutes et tous sautent d'un seul et même élan avant de stopper net. Ils se regardent, s'interrogent pour mieux s'élancer de nouveau avec des sourires affichés sur les visages.

Les interprètes jouent avec la notion d'élan. De leurs jambes pliées qui vont donner l'élan au corps pour sauter haut, ils décomposent ce mouvement et en font acte de danse, tout comme l'image des balancements des bras pour donner une même direction à suivre. **Le tout est aérien, léger, sensible et s'exécute dans une écoute parfaite. L'idée même du collectif prend ainsi toute sa dimension dans cette proposition.** Et nous rêvons de les rejoindre pour mieux sauter avec eux afin de nous élever.





cult.  
news

## Regards, rebonds et fluidité à la Belle Scène Saint-Denis par Amélie Blaustein-Niddam

03.07.2024

*Le programme le plus In du Off a ouvert ses portes le 2 juillet. L'extraterritorialisation estivale du Théâtre Louis Aragon de Tremblay, merveilleusement dirigé par Emmanuelle Jouan, propose jusqu'au 6 un triple programme à la cohérence folle composé d'un extrait de AC/DC, d'Agathe Pfauwadel & Aëla Labbé, d'extraits de Jusqu'au moment où nous sauterons ensemble, de Mélanie Perrier, et de M&M, une création d'Amala Dianor.*

Autre spectacle, autre cloche, cette fois au singulier. Et une vraie, sur scène. En réalité, un gong. Un beau, bien doré. Thierry Balasse se branche (oui, un gong ça se branche !) et cherche le silence avant le martèlement. Marie Barbottin, Pep Garrigues, Claire Malchrowicz, Jérémy Martinez, Bérangère Roussel sont hyper chics en blouse de gaze et large bermuda noir. Les pièces de Mélanie Perrier sont toujours chics dans le fond et la forme. Elle cultive le détail et, comme dans AC/DC, l'écoute. Avec Jusqu'au moment où nous sauterons ensemble, dont elle présente un extrait, le titre annonce la couleur. Oui, nous sauterons ensemble, mais avant, il se passe quoi avant ? Eh bien, on se met en rond, on lève les talons en demi-pointe et on redescend, et on recommence au son du gong qui entre en nous. Le mouvement intervient dans un lâcher de bras métronomique qui dissonne. Les lignes se tissent de façon éblouissante, dans une forme de géométrie sensible. Les regards s'échangent entre les interprètes qui choisissent d'entrer dans des contrepoints. Ils et elles sont les cloches qui virevoltent sans pouvoir jamais se détacher de leur socle, collées pour l'éternité à leur édifice. L'édifice chez Mélanie, c'est le corps et elle en prend soin, extrêmement soin, pour que tous et toutes soient au diapason d'un unisson vibrant. **C'est sublime.**

## Après les sauts 03.07.2024

Plus complexe mais non moins intéressant, on a pu voir un extrait de Jusqu'au moment où nous sauterons ensemble, une chorégraphie captivante de Mélanie Perrier...

Trois filles, deux garçons sont déjà sur scène avec à cour la percussion que le compositeur et instrumentiste Thierry Balasse manie avec dextérité et mesure – toujours le risque dans un si petite espace de le saturer de son, là, parfait...

Statique, en cercle, le quintette regarde vers le ciel, se hisse sur demi-pointe et retombe.. et, magie du moment, le velum blanc qui recouvre la cour de La parenthèse, grâce au mistral, suit le mouvement et semble les absorber vers le ciel. Plusieurs sauts très rythmés finissent par placer les danseurs en ligne, les bras ballants et un mouvement qui fait penser aux cloches dans les campaniles, composant chacun à son rythme une chorégraphie de bras comme autant de sons possibles dans l'espace... l'ensemble – qui n'est qu'un extrait – pour austère qu'il soit reste tout de même une prouesse des corps lancés dans ces extravagants sauts qui nous font penser à la fin à notre geste de l'épaule et du buste lorsqu'on est déséquilibré... moment à savourer...

## **LES CONSULTATIONS (EN REPONSE À EMMANUEL) (2022)**





## Les consultations (en réponse à Emmanuel), Performance du regard à l'Abbaye de Maubuisson par **Amélie Blaustein-Niddam**

20 juin 2022

Est-ce que le regard est un mouvement? Dans ses explorations, Mélanie Perrier ne cesse de faire déborder la danse. Jusqu'à demain, la compagnie 2 Minimum ajoute une pierre classée à son panthéon de la relation.

Marie Barbottin, Laurie Giordano, Claire Malchrowicz, Jeremy Martinez, et Yannick Hugron, vont en alternance entrer avec vous dans la Salle du Trésor de ce très beau centre d'art. La règle du jeu est simple : quand la porte s'ouvre, la performance commence, guidée par la musique de Gaspar Claus qui nous accompagne, douce comme un souffle. Quand la porte s'ouvre à nouveau, la performance est finie. Elle dure 20 minutes, pas une seconde de plus. Au bout de ces 20 minutes, un temps d'échange permet, à chaud, de partager ses émotions, intenses avec la chorégraphe, Mélanie Perrier.

Intense, c'est le bon terme. Vous voici face à face à un ou une inconnue, pour nous ce fut la lumineuse Claire Malchrowicz. Nous voici toutes les deux seules. Nous n'avons pas le droit de nous parler, juste de nous regarder. Cela n'arrive jamais de soutenir le regard de l'autre dans le silence pendant plusieurs minutes, encore moins dans une toute petite salle, de 4 mètres carrés, au plafond en ogive, toute pleine de vierges, de christ et de bouts de piliers.

La "pièce" est un hommage, ou plutôt une illustration de la pensée d'Emmanuel Levinas, qui écrit dans *Humanisme de l'autre homme* : « *Le visage s'impose à moi sans que je puisse rester sourd à son appel* ». Ce projet artistique est né en plein confinement, quand nos yeux étaient rivés aux écrans 18 heures par jour. Et ensuite, quand le bas de nos visages était caché par des masques, que disaient nos yeux ? C'est cette période très particulière qui guide la chorégraphe dans ses projets actuels (au Musée de Cluny en ce moment, elle propose des déambulations pour les bébés par exemple).

Chaque expérience de spectateur ou de spectatrice est totalement unique. L'interprète ne sait pas ce qu'il va faire, chacun est poreux à l'autre. Il s'agit d'une séance individuelle dont le contenu est pour toujours connu uniquement des deux protagonistes. Il ne s'agit pas d'un spectacle, pas non plus d'une démonstration d'une chorégraphie bien apprise. Nous sommes plus ici dans le champ de l'écoute et de la sensation.

Il est étrange de réaliser à quel point le silence parle et à quel point il est possible de se comprendre sans se connaître. On sort de là ( en tout cas nous !), légers et apaisés !

**ET DE SE TENIR LA MAIN (2021)**

# Quand la batterie percute la danse

Danseurs et chorégraphes intègrent cet instrument sur scène, qui souligne ou renouvelle leur geste

## ENQUÊTE

Court-circuiter le savoir-faire. Débusquer ses habitudes. Ce chamboulement assumé est le moteur de la pièce explosive *Ad Libitum*, chorégraphiée et interprétée par Simon Le Borgne avec le danseur et batteur Ulysse Zangis. Affichée, vendredi 27 septembre, du festival Excentriques, piloté par La Briqueterie, à Vitry-sur-Seine (Val-de-Marne), ce duo bien accordé a soufflé des coups de vents contraires dans une escale spectaculaire épatante.

Fallait-il les roulements de batterie chauffée à blanc de son complice de création pour destabiliser Simon Le Borgne ? Sans doute. L'interprète virtuose, passé par l'Opéra national de Paris et le Theater Wuppertal Pina Bausch, porte d'un exercice de « décontenance », terme emprunté au livre *L'Origine de la danse*, de Pascal Oignard (Gall-

lée, 2013), qui l'a inspiré. « J'ai un penchant à la fluidité, et j'ai eu envie de secouer mon geste en étant plus spontané, avec des qualités plus tranchantes, en lien avec la batterie, qui a une énergie un accompagnement très fertile », résume Le Borgne. Il évoque le « rapport de force, presque de violence » développée avec son partenaire percussif.

### « Emulation répulsive »

« On rentre peu à peu ensemble dans une transe », précise Zangis, aussi épatant performeur que musicien. Également formé à l'Opéra de Paris, il a appris la danse classique et la batterie parallèlement depuis l'enfance et nourrit ses deux pratiques l'une de l'autre. « La batterie m'a permis de trouver le rythme dans mon mouvement, indique-t-il. Elle m'a appris la coordination et la dissociation des parties du corps. Quant à la danse et sa conscience anatomique extrême, elle m'a aidé à me relaxer en tapant

et à avoir une aisance physique. » Il ajoute : « J'aime bien l'idée, par ailleurs, de jouer de la batterie en dansant et en imaginant des points de percussion internes invisibles quand je bouge. »

La batterie est-elle en train de devenir la meilleure amie des chorégraphes contemporains ? Désir d'un soulèvement sonore, de faire un maximum de bruit, d'ouvrir les vannes d'une certaine sauvagerie ? Cet instrument est-

**Simon Le Borgne évoque le « rapport de force, presque de violence » développé avec son partenaire percussif**

inventé les plateaux, alors que la guitare électrique connaît une légère baisse d'intérêt. « Il y a une émulation répulsive entre les deux instruments », s'extasia-t-il. « J'ai vu des chorégraphes contemporains qui ont commencé à jouer de la batterie il y a vingt ans. « Je voulais construire de nouvelles relations artistiques et humaines sur scène et je ne pouvais plus me contenter de celles toutes faites avec d'autres musiciens, confiait-il. J'appréciais que, en spectacle, les interprètes et moi, nous émettions mutuellement des rythmes. »

Didier Ambact est en tournée avec la chorégraphe Mélanie Perrier pour *Et de se tenir la main*, et avec Christian Rizzo, directeur du Centre chorégraphique national de Montpellier, qui reprend sa pièce à succès. *D'après une histoire vraie*. Créée en 2013 au Festival d'Avignon, cette œuvre parle sur le talent de deux batteurs pour déclencher une bande de

huit hommes. « Après avoir beaucoup travaillé sur de l'électro, j'ai eu besoin de renouer avec la présence d'un instrumentiste live sur le plateau », explique Rizzo. Le chercheur un dialogue musical et danse qui ne soit pas seulement des enchaînements de pas posés sur une partition. Les mouvements très visibles du batteur comme ceux de l'interprète racontent des histoires de gestes. »

Cette alliance entre l'interprète et le musicien, le jeune chorégraphe Solal Mariotte, qui puise dans les beats hip-hop, la pousse à fond dans *Collages/Invases*. Avec le batteur Lucas Meisler, ce breleur (mais pas que) étourdissant conclut la pièce en se calant entre le dos de Mariotte. « Au contact de sa colonne vertébrale, j'ai pu comprendre instantanément où venaient et comment fonctionnaient ses frappes », déclare-t-il. Ça grouille dans son corps, qui est traversé de rebonds et de sautilllements. « Comme la danse virevoltante et accidentée de Mariotte, dont le jaillissement s'agit s'est, dit-il, « clarifié au contact des sons bruts et a gagné en vélocité ».

### « Quelque chose d'héroïque »

C'est pour « revenir à une nécessité du geste » qu'Aina Alegre, codirectrice du Centre chorégraphique national de Grenoble, se jette dans un « duel avec une batterie mais sans instrumentiste » intitulée *Réverbérations*. « Il y a, chez moi, un désir profond de produire du son en dansant », affirme-t-elle. Avec la batterie, il y a à la fois une décharge physique forte et une charge. Quand on frappe, on est aussi frappé. » Peut documenter son projet, Aina Alegre a rencontré cinq batteurs qui lui ont raconté leur expérience et dont les témoignages apparaissent sur un écran. « Il y a le besoin de valoriser les femmes dans une pratique longtemps très masculine », revendique-t-elle.

Chorégraphe et batteuse, la Soudaise Stina Fors se disait, plus jeune, que, si elle était un homme, elle deviendrait batteur. La voilà donc aujourd'hui, dansant, parlant, chantant et tapant dans le concert en solo intitulé *Stina Force*, au programme, le 5 octobre, de la Ménagerie de verre, à Paris. « C'est le cœur de mon style performatif, percussions et voix cochant à égalité, dit-elle. Il y a néanmoins une dualité incroyable : alors que la batterie est forte et puissante, je dois, en tant qu'instrumentiste, être douce et attentive à ses rebonds. Fut ailleurs, elle unfie un espace, ran-

**« Avec la batterie, il y a à la fois une décharge physique et une charge. Quand on frappe, on est aussi frappé »**

**AINA ALEGRE**  
codirectrice du Centre chorégraphique de Grenoble

semble les gens dans le même rythme. Bref, elle a quelque chose d'héroïque. » Une saveur d'épée brûlante que Stina Fors entend partager à volonté.

Distinguer les batteurs et leur puissance est ce qui anime la performance *Grace*, de Tarrine Alix Boillot, dont la vidéo est projetée jusqu'au 23 novembre à la Ménagerie de verre, à Paris. Lors de sa résidence en 2023 à la Villa Média, à Rome, elle a repris la batterie, qu'elle a pratiquée entre l'âge de 10 et 15 ans. « J'aime son aspect brut, précis et élastique. Je fais que le batteur soit en quelque sorte enveloppé par son instrument qui le distille me plaît beaucoup. » A l'inverse, précisément, *Grace*, qui revisite le morceau éponyme de Jeff Buckley, réveille et met à nu la batteuse Valentina D'Angelo. A moitié immergée dans la fontaine de la Villa Média, avec ses seules baguettes, elle percute l'eau. « Cela souligne la rythmique du morceau de façon plus délicate », glisse Alix Boillot, qui compte bien, un jour, se retrouver elle-même à jouer *Grace* dans une fontaine. ■

**RONITA BOISSEZAT**

**Ad Libitum**, de Simon Le Borgne et Ulysse Zangis. Les 3 et 4 décembre, Théâtre de Nanterre (Hauts-de-Seine).  
**Théâtre-vases**, Et de se tenir la main, de Mélanie Perrier. Le 7 décembre, La Halle aux grains, Nîmes. [Maitreuxgrains.com](http://Maitreuxgrains.com)  
**D'après une histoire vraie**, de Christian Rizzo. Du 7 au 9 novembre, Centquatre, Paris 19<sup>e</sup>, 12 et 13 novembre, Bonlieu scène nationale Arceux, 21 novembre, à Béziers (Hérault), 20 et 22 novembre, Scène nationale d'Albi.  
**Dans le cadre des Inaccoutumés**, de la Ménagerie de verre, à Paris 11<sup>e</sup>. « Stina Force », de Stina Fors, le 5 octobre, et « Réverbérations », d'Aina Alegre, du 6 au 8 novembre.



## Mélanie Perrier nous prend par la main au Théâtre de la Ville

15 February 2023 | **PAR Amelie Blaustein Niddam**

La compagnie 2 Minimum ajoute une pierre à son travail sur les relations humaines avec *Et de se tenir la main*. Un pas de deux délicieux pour les enfants à partir de 4 ans.

Mélanie Perrier sait faire des spectacles sensibles et intelligents. Il y a quelques mois, elle proposait à l'Abbaye de Maubuisson, ses intimes *Les consultations* (pour Emmanuel), qui étaient déjà une réponse à l'épidémie. Il s'agissait de se regarder, sans se toucher.

Ici, c'est tout l'inverse.

Au rythme de la batterie de Didier Ambact, les danseurs Yannick Hugron et Pep Garrigues ne vont jamais se lâcher. Pendant 45 minutes, ils vont effectuer ce geste de se tenir la main qui peut prendre une multitude de significations.

*Proposition contemporaine*

Pour que les plus petits s'y retrouvent, la voix d'enfants dont les témoignages ont été glanés tout au long de la création illustre ce que nous voyons. Ils se défient comme des chevaliers, s'enlacent comme des amoureux, ils se sauvent. Cela permet aux plus jeunes enfants de se repérer.

La proposition est contemporaine. Les magnifiques lumières de Henri Emmanuel Doublier semblent démultiplier les corps qui ressemblent à ceux de *La Danse de Matisse*.

Mélanie Perrier redonne à ce geste essentiel de la valeur. Il a été interdit de se toucher pendant deux ans et pour ce spectacle, on doit se toucher. Le pas de deux fonctionne uniquement dans le rapport à l'autre. Ils ne cessent de se tirer, de s'attraper. En bref, si l'un lâche, l'autre trébuche forcément.

Au Théâtre de la Ville (Espace Cardin) jusqu'au 18 février.

# la terrasse



En « virtuose de la relation », Mélanie Perrier offre une partition plurielle qui met en lumière et en beauté la simplicité d'un geste.

Jamais on n'aura perçu plus grande étendue de possibles et de sensations dans le déploiement d'un seul, et – semble-t-il – si infime geste. Si « se tenir la main » fait partie d'un répertoire commun de la vie quotidienne, sa pluralité de sens prend une autre dimension à travers ce duo dansé par Yannick Hugron et Hugo Epié. Entre extrême tension, fluides spirales, ou franches accroches, leur danse est une exploration sensible et virtuose de ce contact capable de tout, comme révélé sous un nouveau jour. La vibration de la batterie live, les lumières qui sculptent l'espace, les voix des enfants en sous-texte passionnant... tout concourt à enrichir aussi bien le dialogue de corps à corps que le lien avec le spectateur qui, quel que soit son âge, en ressort happé.

Nathalie Yokel



Publié le 07 février 2022 à 15h50

Mis à jour le 30 janvier 2023 à 17h27

Se tenir par la main ? Comment traduire les différents sens de ce geste que la chorégraphe Mélanie Perrier qualifie d'« universel », de « fondamental » ? Être deux, aller dans la même direction, s'accompagner sans contrainte dans la liberté du moment, du mouvement. Dans un beau jeu d'ombres qui se dédoublent ou fusionnent, le spectacle propose, avec un duo de danseurs et un musicien à la batterie, une pièce sur la mise en relation de deux êtres, sur la mise en situation du geste de la main qui lie et relie. Un comité d'enfants de 6 à 9 ans ayant participé aux différentes étapes du processus de création commente et décrit, en voix off, la partition dansée.

Par Frédérique Chapuis





# Mélanie Perrier, Et de se tenir la main

Propos recueillis par Wilson Le Personnic

Publié le 18 avril 2023

Signe de salutation, d'accord, de soutien, de consolation, d'affection, d'amour, etc, se tenir la main est un geste relationnel qui traverse l'histoire depuis plusieurs millénaires. Avec son duo *Et de se tenir la main*, la chorégraphe Mélanie Perrier explore l'imaginaire de ce geste polysémique et universel accompagné avec deux danseurs portés par l'énergie explosive d'une batterie live. Dans cet entretien, Mélanie Perrier revient sur la genèse et le processus de création de *Et de se tenir la main*.

**Et de se tenir la main est votre première pièce qui s'adresse à un jeune public. Comment ce projet vient-il développer votre recherche chorégraphique ?**

*Et de se tenir la main* poursuit le projet relationnel pour la danse mené au sein de la compagnie depuis maintenant dix ans. Cette pièce reprend la manière spécifique de construire un langage chorégraphique à partir d'un geste donné, ici se tenir la main. Ce projet m'a permis de continuer à écrire la danse à partir des relations entre les interprètes et de réévaluer la place des images par rapport au mouvement. En parallèle, cette nouvelle pièce concrétise un travail mené depuis plusieurs années sur les représentations de la danse auprès des plus jeunes.

**Comment votre intérêt s'est-il focalisé sur le geste de se tenir la main ? Pourriez-vous partager la genèse de ce duo ?**

C'est un geste éminemment relationnel qui est à la fois très quotidien et le berceau de bon nombre de relations à tous les âges. J'avais envie d'offrir notamment aux plus jeunes spectateur·rices une « image » de départ présentant deux hommes qui se tiennent la main, de créer les conditions de sa permission et de sa célébration. Dans un climat où il est de plus en plus difficile pour les artistes de rendre possible leur création, il me paraît incontournable de placer la responsabilité des artistes en faveur de la lutte contre les stéréotypes et discriminations et d'oeuvrer à l'élargissement des représentations

**Comment avez-vous initié le travail autour de cet imaginaire de la poignée de mains ? Pourriez-vous revenir sur le processus chorégraphique ?**

Nous avons commencé, comme je le fais souvent, par un temps de fabrique de relations pour et avec les interprètes qui ne se connaissaient pas. Prendre le temps de construire une relation de travail est déterminant pour engager une recherche à plusieurs.

Cela nous a permis d'établir un premier corpus de situations qui engageaient le geste de tenir la main à partir duquel nous avons initié le travail de mise en mouvement. À chaque résidence de création, nous avons également réalisé des vidéos que nous avons ensuite partagées à un « comité des enfants » de six à dix ans, que nous avons réuni régulièrement au cours de la création. L'idée n'était pas de valider ou de sélectionner les meilleurs moments mais de confier une vraie place aux enfants en leur permettant de poser des mots sur la danse. La variété des imaginaires convoqués par les enfants à partir du même mouvement était fascinante. L'introduction de ces nouveaux regards a été déterminante et s'est révélée être un virage dans la création.

**La musique occupe toujours une place centrale dans votre travail. Pour Et de se tenir la main, vous avez collaboré avec le batteur Didier Ambact. Pourriez-vous revenir sur le processus musical ?**

La musique originale préside chacune de mes pièces. Pour cette création, l'écriture de la danse s'est développée en relation avec la présence de la batterie sur scène. Nous avons eu la chance d'être accompagnés par le batteur Didier Ambact sur l'ensemble des résidences de création. Collaborer avec Didier était extrêmement riche, chacun s'est mis à l'écoute de l'autre dans l'écriture de son propre médium. Bien qu'elles soient autonomes, la danse et la musique sont toujours liées l'une à l'autre : elles se rejoignent, se séparent et se retrouvent. Dans Et de se tenir la main, l'enjeu du live est pour moi essentiel : on assiste chaque soir autant à un concert de batterie qu'à un spectacle de danse.

**Votre démarche est nourrie par les théories du care depuis une dizaine d'années. Comment cette ligne de recherche s'est-elle infusée dans Et de se tenir la main ?**

L'éthique du care infuse en premier lieu dans les manières de travailler en équipe. Placer la sollicitude dans le travail commence pour moi dans la déférence que je porte et témoigne à chacun·e de mes collaborateur·trices. Cette pensée irrigue ensuite les façons de moduler et d'inventer le mouvement. Faire à sa mesure et toujours en relation à l'autre est l'un des prismes à travers lequel je conduis l'ensemble de mon travail. Pour ce faire, je collabore depuis sept ans avec Nathalie Schulmann, qui est spécialiste de l'Analyse Fonctionnelle du Corps dans le Mouvement Dansé, à travers les outils de diagnostic de l'AFCMD, Nathalie propose de nouveaux ateliers pratiques en lien avec notre recherche en cours. Élaborée dans un objectif préventif, éducatif et artistique, l'AFCMD part toujours du vécu du danseur·euse pour interroger l'intention du geste et son organisation posturale. Lors de ces ateliers, elle ne porte pas son attention sur la justesse ou la technique mais sur la mélodie du mouvement et sur les réactions des danseur·euses. Ces ateliers et les matières chorégraphiques qui y sont développées viennent nourrir le processus de création. Placer les théories du care au cœur du processus chorégraphique est davantage une manière de faire advenir la danse à travers le savoir-être que du savoir-faire.

Chorégraphe Mélanie Perrier. Artistes chorégraphiques Yannick Hugron et Pep Garrigues. Compositeur et batteur en live Didier Ambact. Créateur lumières Henri Emmanuel Doublier. Régisseur son Nicolas Martz. Assistante, consultante en AFCMD, soins Nathalie Schulmann. Comité des enfants Anna, Matthieu, Giulio, Faustine, Aurélien,

# la terrasse



## D'un geste aussi doux en apparence Mélanie Perrier

Publié le 15 septembre 2023 - N° 314

Dans la pièce *Et de se tenir la main*, Mélanie Perrier élabore une épopée autour de sa signification dans le quotidien. Une réflexion menée avec un « comité d'enfants » de 6 à 10 ans.

Cela peut être une déclaration d'amour timide lorsqu'elles se frôlent, une déclaration de guerre lorsqu'elles se heurtent violemment. De quoi les mains sont-elles capables ? C'est ce qu'a cherché à chorégraphier Mélanie Perrier dans un duo sensible entre Yannick Hugron et Hugo Epié. « Emblème de notre capacité d'agir », les mains et leurs multiples possibilités ont été passées au crible par les artistes ainsi que par un groupe d'enfants qui ont réfléchi et permis d'ouvrir les regards et de composer une expérience fascinante. Une infinité de verbes et de sensations se donnent à voir au rythme d'une création musicale du batteur Didier Ambact : frôler, toucher, caresser, encourager, exprimer, craindre, supplier, écrire, douter, appeler, jurer, moquer, frapper, humilier...

Louise Chevillard

# Santé des danseurs : des compagnies et des chorégraphes s'engagent

Camille Casale



La santé a longtemps été une zone d'ombre dans le monde de la danse, renvoyée à la responsabilité individuelle des danseurs, dans l'antichambre des studios. Pourtant, des initiatives existent, de la part de chorégraphes comme de compagnies qui innovent. À l'occasion de la sortie du Guide danse et santé aux éditions du CN D, Alban Richard, Mélanie Perrier et l'équipe du CCN Malandain Ballet Biarritz reviennent sur leurs approches plurielles de la santé.

Brèveté des carrières, précarité, forte concurrence, temps de création réduits : les conditions professionnelles de la danse favorisent une urgence à danser. La douleur est souvent minorée, voire perçue positivement, comme signe du travail bien fait ou d'un dépassement de soi. La crainte pour les danseurs de ne plus être distribués ou engagés peut également favoriser une attitude de défiance envers la sphère médicale, alors même que les blessures sont fréquentes.

Si les danseurs du CCN Malandain Ballet Biarritz ont la chance d'être en CDI, le problème de la prise en charge de la santé peut être encore plus complexe pour les intermittents – statut le plus courant dans les professions artistiques. Les interprètes sont bien souvent peu au fait de leurs droits. Mélanie Perrier, qui emploie ses danseurs sous ce régime, rappelle la nécessité « d'être très clair sur le respect des conventions. C'est navrant de devoir encore dire cela comme si c'était une victoire ». Pour la chorégraphe, fondatrice en 2011 de la compagnie 2 minimum, la santé en danse « se joue dans les méthodes de travail, dans les conditions de travail, et dans la manière de gérer une équipe, dit-elle. La santé mentale est tout aussi importante, si ce n'est plus ».

Au lieu d'objectiver le corps, Mélanie Perrier préfère fixer un cadre de travail clair, détailler les missions de chacune et de chacun, et clarifier ce qui est attendu et ce qui ne l'est pas, avec pour objectif une libération de la parole. Les journées de création de Mélanie Perrier débutent ainsi avec un « état du jour, pour partir de la réalité », ce qui lui permet d'aménager les conditions de travail selon les retours des interprètes.

Si le même objectif anime Alban Richard et Mélanie Perrier, les chemins empruntés diffèrent, reflétant les approches variées qui coexistent dans le domaine de la santé des danseurs. Les deux chorégraphes racontent l'importance du cours et de l'échauffement, souvent délaissés : « Là, il y a un changement à opérer, précise Alban Richard. Beaucoup de compagnies n'ont ni le temps ni l'argent de proposer aux danseurs une pratique d'échauffement, donc les interprètes sont livrés à eux-mêmes. » Or c'est pendant le cours que s'élaborent des outils pour « trouver les chemins les plus bienveillants pour le corps, avec comme indice de ne jamais faire mal », explique Mélanie Perrier. Pour concevoir ces outils, Alban Richard et Mélanie Perrier travaillent avec Nathalie Schulmann, spécialiste, entre autres, de l'analyse du corps dans le mouvement dansé.

Les approches d'Alban Richard, de Mélanie Perrier et du Malandain Ballet Biarritz témoignent d'un changement des mentalités en France, où la souffrance, les blessures et le mal-être – autrefois présentés comme un prix à payer – sont de moins en moins acceptés. La prise en charge de ces questions par les compagnies et par les chorégraphes souligne aussi un changement de fond : la responsabilité en matière de santé, autrefois laissée aux danseurs, est désormais envisagée comme collective.

Les interprètes relatent volontiers les effets positifs de ces propositions. Pour Laurie Giordano, danseuse pour Alban Richard et Mélanie Perrier, par exemple, ce travail lui a permis « d'être plus efficace en se faisant le moins mal possible ». Si ces transformations restent minoritaires en raison de leur coût économique et des réticences du milieu, elles invitent à un retour sur les pratiques en studio et les conditions structurelles du métier – afin que la santé puisse pleinement exister, au cœur même de l'acte de création.

**QUAND J'AI VU MON OMBRE VACILLER (2019)**

# Les interviews

La chorégraphe présentera, le mercredi 13 février 2019 au CNES La Chartreuse, dans le cadre du Festival Les Hivernales, *Quand j'ai vu mon ombre vaciller*. Cette création embrasse une installation, une pièce chorégraphique ainsi qu'un livre. Mélanie Perrier est en interview.

**On vous retrouvera à la Maison Jean Vilar et à La Chartreuse durant le festival Les Hivernales pour votre dernier projet qui semble relever d'un concept général. Pouvez-vous nous en parler ?**

Il m'importe de penser, de plus en plus de façon élargie, les contours de ce que je propose avec ma compagnie. En effet, pour moi il s'agit de proposer une expérience sensible, à chaque spectateur-trice, en commençant par l'accompagner à entrer dans le spectacle avec des projets à plusieurs formats.

Pour ce dernier projet, le spectacle commence avec l'installation *Le nuage sonore*. Habituellement, celle-ci est audible juste avant de rentrer dans la salle de spectacle. En étant sur le festival, il était logique de la proposer ailleurs. Isabelle et moi avons décidé de la présenter en amont, à la Maison Jean Vilar. Il est conseillé de voir *Le nuage sonore* avant *Quand j'ai vu mon ombre vaciller*.

**Comment avez-vous pensé cette installation ?**

Ce sont 40 récits, que j'ai glanés pendant plus d'un an, avec pour seule question, qui s'avère être la question centrale de la création : Qu'est-ce qu'être accompagné ? En l'occurrence, les personnes rencontrées ont raconté le fait d'être ou d'avoir accompagné. Si certaines histoires relèvent du champ professionnel, d'autres sont de l'ordre de l'intime. Au-delà du signifiant, il m'importait que le spectateur rencontre, de façon plus incarnée, le propos de la pièce.

L'espace, dans lequel le public pénètre, est sombre. Il part à la recherche des voix qui racontent. *Le Nuage sonore* est un avant-goût au spectacle.

On proposera également de poursuivre l'expérience avec un livre qui regroupe 70 dessins de souffle fait durant la création, un livre qui est pour moi à offrir à celles et ceux qui nous accompagnent aujourd'hui.





**Vous exposiez déjà l'idée de prendre soin de l'autre avec Care ?**

Quand j'ai vu mon ombre vaciller poursuit un cycle autour d'une redéfinition des relations d'aujourd'hui initié par Care qui valorisait la vulnérabilité. Ici, je m'attache à rendre visible davantage l'accompagnement. Il s'agit d'une ode à toutes les personnes accompagnantes et un hommage à Anne Dufourmantelle, philosophe et psychanalyste, disparue en 2017. La pièce est nimbée de ses écrits qui nous ont accompagnés sur tout le temps de la création.

**Comment avez-vous travaillé avec vos 3 interprètes ?**

Nous sommes dans une expérience éminemment sensible. Le parti-pris a été que les danseuses aient les yeux fermés pour danser toute la pièce. Quels sont alors les outils et les nouvelles façons que l'on invente pour se mettre en relation avec son partenaire ? Le souffle ? , la peau ? Cela permet d'activer d'autres types d'écoute pour pouvoir cheminer et danser ensemble. Cette écoute se fait entre elles et le musicien Gaspar Claus, qui joue en live et module sa musique en fonction de leur cheminement. Il est accompagné de Nicolas Martz qui compose et met en espace au fur et à mesure. La musique se compose donc en direct, enveloppe et entoure le public. En réalité, c'est une pièce avec 5 interprètes.

**Une expérience sensible**

**Est-ce que l'on peut dire que les représentations seront toutes uniques puisque l'écoute est au centre de la partition chorégraphique ?**

Même si tout est extrêmement écrit, effectivement le rendu sera différent à chaque représentation. Les interprètes devront être toujours au plus juste dans leur écoute à l'autre. Le moment où sont fait chaque geste leur appartient. Le postulat étant de faire le geste dans la justesse du moment.

**Ce sera donc une expérience sensible que vous proposez au public. Pouvez-vous nous expliciter cela ?**

J'accorde beaucoup d'importance à la relation danse/lumière dans mon travail depuis le début. La visibilité est toujours mise en doute, et ce sera le cas avec cette création plus que jamais. Les présences sur le plateau font bégayer le visible et la musique ressasse l'espace. Le spectateur ne voit pas, mais rentre dans quelque chose, comme on pénètre dans une hypnose ou un rêve.

Propos recueillis par Laurent Bourbousson  
© Photographies : Mirabelwhite.

**Le Nuage sonore, à la Maison Jean Vilar, dimanche 10, mardi 12 et mercredi 13 février, de 10h à 18h. Entrée libre. Quand j'ai vu mon ombre vaciller, le mercredi 13 février à 20h30, au CNES La Chartreuse.**

# Ouvert aux publics

Curiosités du spectacle vivant et autres découvertes  
culturelles en région PACA



## Poétique

Bord du précipice, résonance avec mes propres limites. Lorsque le cœur et le corps semblent se mettre d'accord pour dire que l'on s'approche d'un point de basculement, que l'on se dirige vers un ailleurs que l'on ne maîtrise pas. Selon les moments de la vie, ces instants fragiles et sensibles peuvent apparaître terriblement dangereux et effrayants. C'est à cette fragilité que le titre de la pièce de Mélanie Perrier m'a tout d'abord renvoyé.



## Suggestions sensibles

Toutes en subtilités, les matières sonores et lumineuses occupaient densément l'espace, tout autant que les corps des danseuses. Faite de suggestions, Quand j'ai vu mon ombre vaciller nous offre l'occasion d'ouvrir une porte sur notre monde sensible et sur notre imaginaire. Quelles résonances provoquent en nous les visions morcelées de ces corps et des parcelles lumineuses et scintillantes de peau que la chorégraphe propose à notre regard ? Le voyage d'une main sur une nuque ou sur une joue... que dire ? Mimétisme, empathie cellulaire ou mémoire de nos sensations passées ? Il réside des traces, non intellectualisées, imperceptibles, parfois puissantes de la vie et des rencontres, sur nos corps, nos âmes, et dans nos cellules...

## Faire vaciller l'obscurité

Embarquée dans cette nappe un peu brumeuse, l'interprétation teintée de frissons du début de la pièce avait, pour ma part, pris une toute autre couleur à l'issue de la représentation. J'entendais la petite musique du titre de cette proposition tout autrement. Le tremblement de la perte de contrôle et de l'appel du néant qui parfois attire, s'était mu en un frémissement. Celui plus chaleureux de la flamme qui danse, celui plus puissant de la lumière qui rayonne et diffuse son énergie. Tout comme la flamme qui ondule, perturbe son ombre ; n'est-il pas plus intéressant d'envisager que c'est le frémissement lumineux de la vie qui exerce sa puissance bienfaisante pour faire vaciller l'obscurité ? Sans naïveté aucune, mais comme parfois dans cette proposition chorégraphique, si notre humanité partagée nous paraît parfois imperceptible, tout n'est peut-être pas perdu. Nous nous tenons, sans nul doute, à la frontière entre le visible et l'invisible, mais l'humain est là. Touchée par cette proposition

Merci à Mélanie Perrier pour ce parcours sensible en trois volets. [En prologue de la pièce, la compagnie proposait « le nuage sonore », une installation sonore immersive, présentée à la Maison Jean Vilar. Le 3ème volet est un livre en édition limitée de 70 dessins, 70 souffles]. Ma préférence va à son écriture au plateau, bien que l'on comprenne les imprégnations mutuelles des trois aventures les unes sur les autres. Une telle proposition, dont l'objet s'adresse aux sens n'a pas nécessairement besoin de trop en dire en amont. Ce peut être un cadeau que de laisser l'opportunité aux sensations et à l'imagination d'aller là où elles le souhaitent.

Séverine Gros

© Photographies : Mirabelwhite.

**CARE (2016-2017)**

# Mélanie Perrier « Les logiques du care relèvent d'un véritable projet politique de société »

MACULTURE

Interview par Wilson Le Personnic

10 juillet 2020

La crise du COVID-19 semble avoir positionné, entre autre, l'éthique du care, au cœur de nombreuses préoccupations sociétales. En 2016, Mélanie Perrier plaçait cette réflexion au cœur de sa pratique et du processus chorégraphique de sa création CARE. En revisitant les principes actifs de la figure du porté et de l'interdépendance des corps, la chorégraphe poursuit sa recherche sur l'altérité et signe une véritable expérience sensible aussi bien pour ses quatre interprètes que pour le public qui assiste à ce double corps à corps. Dans cet entretien, Mélanie Perrier partage le processus de création de CARE et pointe l'urgente nécessité de comprendre combien les logiques de soin, au delà de la pratique de la danse ou du simple milieu du spectacle vivant, relèvent d'un véritable projet politique de société.

**CARE fait suite à un triptyque autour de la relation amoureuse. CARE vient-il poursuivre cette précédente recherche autour de l'altérité ? Pouvez-vous revenir sur la genèse de CARE ?**

CARE a élargi le projet initial de la Compagnie2minimum autour des relations, en abordant l'altérité à partir de l'éthique du care. Nous sommes tous « l'autre » de quelqu'un.e, nous dit cette éthique qui place l'interdépendance comme principe fondateur. Les théories ou philosophies dites « du care » trouvent leur origine aux Etats-Unis et se nourrissent d'approches et de recherches féministes. Cette éthique féministe met au centre de l'expérience morale la dépendance et le souci de l'autre. En portant l'attention sur ce « prendre soin », l'éthique du care pose la question du lien social différemment : elle met au cœur de nos relations sociales la vulnérabilité, la dépendance et l'interdépendance. Dans cette perspective, elle peut et doit concerner chacun.e dans la mesure où chacun.e est ou peut devenir un « aidant ». Ainsi je suis partie d'une figure emblématique de la danse, le porté, envisagé d'abord comme une figure contemporaine et universelle de nos relations. Qui je porte, qui me porte, qui me soutient, aujourd'hui ou hier ? D'emblée cela permet de poser la sollicitude et l'interdépendance comme prismes de nos relations, et ce, qu'elle que soit leur nature ou leur origine. Outre cette éthique, les écrits de la philosophe Anne Dufourmantelle sont venus nourrir cette genèse, en particulier la puissance de la douceur qui a résonné comme un manifeste pour la pièce.

**En tant que chorégraphe, qu'est-ce qui vous intéresse dans l'éthique du care ? Comment ces réflexions se sont-elles matérialisées dans votre travail ou à l'intérieur de votre recherche pour cette pièce en particulier ?**

Selon moi, l'éthique du care offre une vision neuve et plus juste pour repenser nos relations aux uns et aux autres. En tant que chorégraphe, cette éthique m'amène à reconsidérer la vulnérabilité comme une force, non comme faiblesse et facilite l'accueil de chacun.e en ouvrant sur une meilleure communication entre collaborateurs, et en s'ajustant aux possibilités de chacun.e. Cela permet de repenser entièrement les manières d'initier et de construire la danse et les façons d'y parvenir avec les danseurs/ses en sortant de l'impératif de la forme. En revisitant les principes actifs de cette figure du porté de manière plus relationnelle, la danse est basée uniquement sur l'accueil de l'autre et sa vulnérabilité. Poser la relation entre deux personnes comme matrice de l'écriture chorégraphique déplace l'intérêt du danseur et du chorégraphe vers d'autres processus. Ce nouveau paradigme semble donc ouvrir sur d'autres pré-requis et finalités, qui obligent à revoir les traditionnels variables d'espaces, de temps et d'énergie dans l'élaboration du mouvement et de la danse. Il s'agit pour moi de réfléchir à la mise en place d'un environnement spécifique de travail qui prend en compte trois niveaux de relation : celui qu'engage le danseur avec son espace de travail, celui qu'il met en œuvre avec ses partenaires, et celui qui se joue avec la chorégraphe. Cet environnement complet et construit concourt à la création d'un corps relationnel au travail, où il convient alors d'écouter le corps pour ne plus le mettre au travail mais le laisser être travaillé, transformé par les relations. Commencer par les besoins de chacun.e évite l'injonction mécanique ou performative et permet de prendre mieux le pouls des propositions de chacun.e au fil de la création et de mesurer comment celles-ci agissent les unes avec les autres.

**CARE se développe autour d'une figure de la danse ici dépouillé du caractère spectaculaire qui lui est habituellement associé : le porté. Comment cette figure a-t-elle cristallisé votre intérêt ? Quels étaient les enjeux de la revisiter à partir de l'éthique du care ?**

Au départ, cette figure me paraissait cristalliser une certaine idée de la danse, très en force et performante. A l'aune des précédentes décennies où les esthétiques de la danse se sont considérablement élargies,

il est temps d'expurger la danse contemporaine de ce paradigme encore tenace, où les corps sont souvent malmenés. S'agit-il alors de considérer le porté à la mesure de ses possibles plutôt que de le voir comme un moyen d'aller au-delà de ses forces ? Comment porter l'autre à l'échelle de sa propre vulnérabilité ? Cela revient à se délester de l'impératif de la forme et de la figure pour adopter définitivement l'écoute entre les interprètes comme seul principe d'un duo. Lors de la création nous nous sommes donc appliqués à détourner les contours de cette vulnérabilité en commençant par travailler à partir du gramme déposé et non plus du poids porté. Être à l'écoute de soi et de son/sa partenaire davantage qu'à la fabrication d'une forme, c'est l'objectif artistique et politique majeur de la pièce.

**CARE met en scène un duo féminin et un duo masculin. Vos premières pièces ont toujours mis en scène des femmes. Comment le genre des interprètes a-t-il ici participé à la dramaturgie/l'écriture de la pièce ?**

Si cette figure est centrale dans l'histoire de la danse, elle est aussi le symptôme d'une conception très genrée. Trop souvent c'est encore le danseur qui porte la danseuse, plaçant le registre de la force du côté du masculin et celui de la délicatesse du côté du féminin ! Le champ de la danse doit définitivement cesser de participer à alimenter ces stéréotypes d'un autre temps. En bousculant dans une partition commune, cette représentation hétéronormée et très patriarcale, que subsiste-t-il de la force et de la douceur entre deux femmes ou deux hommes ?

**Quels ont été les différents axes de recherche et vos méthodes de travail avec ces 4 interprètes ? Comment s'est organisée l'écriture chorégraphique ? Pouvez-vous revenir sur le processus de création ?**

J'ai entamé le processus de création avec chaque duo alternativement, de sorte que ce que le duo féminin dévoile le point de départ du travail du duo masculin, et ce jusqu'à ce qu'un vocabulaire commun émerge en milieu de création ; chacun.e ayant dû constamment s'ajuster au langage de l'autre. Dès lors la partition générale s'attache à faire glisser les relations, de l'aide au pouvoir, puis de la sollicitude à l'interdépendance.

**La création de la pièce s'accompagne d'un manifeste : le « CARE MANIFESTO ». Quels étaient les enjeux de partager ce programme d'action, de matérialiser ces revendications en « paratexte » de la performance ?**

Je défends l'idée qu'une création soit l'occasion d'un événement plus large que lui-même, une façon de poser un regard bienveillant sur le monde sans asséner une vérité ou jeter en pâture une horreur du monde. Ce moment partagé aspire à devenir un temps de « bien-être » commun. J'aime l'idée que « quelque

du théâtre. En affichant dans le hall du théâtre cette vaste affiche de 3 mètres avec 16 principes, cela mobilise de nouveaux registres de lectures chez les spectateurs, instituant une forme de mystère dans ce qui va advenir. Ainsi lorsque l'on vient à une soirée CARE on est accueilli par ce manifeste puis invité à rejoindre une sieste sonore, avant de pénétrer dans la salle de spectacle où les danseurs/ses sont déjà présents sur le plateau, tandis que la musique se compose en direct dès l'entrée du public. Parmi les 16 principes de ce manifeste, on retrouve entre autre : Care revendique la puissance de la douceur face à la brutalité contemporaine, Care propose d'être le refuge de toutes les vulnérabilités Care oppose l'interdépendance à l'individualisme ambiant, etc. L'enjeu de ce manifeste n'est pas de préparer ou d'aider le futur spectateur à la pièce, mais d'ouvrir un territoire auquel le public est associé. En cela, il initie de nouveaux contours pour une proposition artistique, passant de « l'objet spectaculaire » à une « situation politique » à laquelle chacun.e participe.

**La crise du COVID-19 semble avoir positionné, entre autre, l'éthique du care, au cœur de nombreuses préoccupations sociétales. Quelles sont vos réflexions face à l'arrivée du care dans le « débat » politique et économique ?**

Dans un premier temps, il est toujours positif que des idées nées dans les années 90 arrivent enfin à franchir certaines barrières médiatiques. En effet la crise du covid-19 a rendu cruellement palpable cette segmentation de la société (soignant /soigné) et a révélé l'urgente nécessité de comprendre combien les logiques de soin relèvent d'un véritable projet politique de société. Du côté du spectacle vivant, il est également urgent de repenser la place et le rôle de l'art et du « service public de la culture » dans nos cités et de considérer les artistes non plus comme des employés ou prestataires mais bien comme agents majeurs de ce service public. A l'heure de la reconstruction de nos liens, après tant de distanciations sociales imposées, je crois en l'expertise unique, en la puissance de la danse et des danseurs/ses qui savent mieux que quiconque conquérir et mettre en liens les corps et les sensibilités. Ensuite il me paraît tout aussi urgent d'adopter cette éthique de la relation pour remodeler nos méthodes de travail au sein des équipes, nos gouvernances, nos logiques de partenariat avec les structures culturelles, tout comme reconsidérer les valeurs qui sous-tendent nos actions communes. Envisager désormais la recherche artistique et sa présence dans nos environnements diversifiés sous le prisme du care revient ainsi à adopter des temps de déploiement plus longs, pour faire sortir nos créations des logiques folles et mortifères de consommation et de marché, pour les placer dans d'autres temps sociaux.



Revenir aux besoins des artistes permettrait de réinsuffler de l'indépendance aux équipes artistiques (laisser le temps à la bienveillance) et de diversifier les relations à construire avec l'ensemble des femmes et des hommes qui constituent nos communautés sensibles. En effet, la création artistique sous le prisme du care impose de nouvelles confiances vis-à-vis de la population pour instituer des modèles alternatifs de civilisation.

**Comment le confinement a-t-il bouleversé votre pratique, votre travail ? Cette crise sanitaire a-t-elle entraîné de nouvelles questions, réflexions chez vous, amené à reconsidérer votre pratique ou votre recherche ?**

Si des projets ont été brutalement stoppés, d'autres sont nés de ce contexte si particulier. La nécessité de réinventer des façons de se mettre en lien par la danse s'est affirmée à mesure que la place des écrans s'est accrue. J'ai donc réévalué la place du numérique dans mes pratiques et propositions. Un projet rassemblant 13 écoles françaises en Europe a rapidement vu le jour et a impliqué près de 132 enfants. Ce projet, « La danse à portée de mains », a rassemblé partitions sonores, capsules audio, règles du jeu photographique envoyé aux enfants chaque semaine. Là encore ce fut une façon d'insuffler du care dans la danse. L'importance de préserver le sensible dans ces quotidiens rétrécis du confinement m'a également amenée à initier le projet « Le recueil du sensible » où les membres de la compagnie ont décrit un geste oralement pour donner naissance à des capsules audio, à écouter, à faire chez soi. Ce recueil sonore participe pleinement de cette volonté de la compagnie d'offrir des expériences de « bien être ». J'ai également réalisé la première version d'un livre de gestes à danser « Du bout des doigts », mis en ligne sur notre site et destiné aux enfants. J'en ressors avec l'intuition forte d'avoir à construire de nouveaux modes d'adresses et de partage des propositions artistiques.

**Plusieurs de vos projets ont été mis en stand by à cause de l'état d'urgence sanitaire. Ces annulations et reports ont-ils ou vont-ils engendrer sur le long terme des conséquences sur votre travail, sur des projets en particulier ?**

Une représentation de CARE a été annulée sur cette période alors que nous travaillions depuis plus d'un an à un projet fantastique, celui d'une version in situ de CARE pour des sites patrimoniaux. Cette nouvelle version compose le recueil des « partitions sur mesure pour patrimoine et extérieur » que nous avons mis en place au sein de la compagnie. En dépit de cette annulation, je continue de croire plus que jamais en la redéfinition des territoires de la danse, dès lors que l'on pense l'introduction de la danse ailleurs que sur un plateau, comme un nouveau dialogue avec l'espace et avec les populations.

Pour moi il ne s'agit pas d'aller danser ailleurs mais d'aller dialoguer quelque part. Ce désir d'imaginer de nouvelles relations nous a permis également d'ajuster la nouvelle création, en s'entourant de partenaires plus locaux ou plus complices, en laissant désormais une place inédite dans le processus de création à un comité d'enfants qui jouera le rôle de regard extérieur et à des projets périphériques avec de nouvelles communautés...



## Mélanie Perrier "L'artiste est un agitateur puissant de relations entre les individus"

Par Wilson Le Personnic

Publié le 07/07/2017

Pause estivale pour certains, tournée des festivals pour d'autres, l'été est souvent l'occasion de prendre du recul, de faire le bilan de la saison passée, mais également d'organiser celle à venir. Ce temps de latence, nous avons décidé de le mettre à profit en publiant tout l'été une série de portraits d'artistes. Figure établie ou émergente du spectacle vivant, chacune de ces personnalités s'est prêtée au jeu des questions réponses. Ici la chorégraphe Mélanie Perrier (1976).

Depuis la création de sa compagnie 2minimum en 2010, Mélanie Perrier a créé plusieurs pièces dont *Imminence* en 2013 (mention spéciale du Jury au concours Danse Élargie), *Nos charmes n'auront pas suffi* en 2014 (solo pour la danseuse Julie Guibert) ou encore *Lâche* en 2015. Elle est aujourd'hui artiste associée au CCN de Caen en Normandie et artiste compagnon-ne au Manège, Scène nationale de Reims. Sa dernière création, *Care*, autour de la figure du porté en danse et des théories du care, est programmée du 8 au 14 juillet au Théâtre la Parenthèse dans le cadre du programme de La belle scène Saint-Denis au Festival d'Avignon.

### Quel est votre premier souvenir de danse ?

Un spectacle d'Emmanuelle Huynh, *Tout contre*, il y a maintenant vingt ans. J'ai le souvenir d'avoir été proche de la scène et que mon œil était en alerte face à ce duo dans la pénombre. J'en suis ressorti sans voix avec la peau en éveil. Cette pièce a été à plus d'un titre fondatrice pour moi.

### Quel est votre souvenir le plus intense en tant qu'interprète ?

Un duo avec une danseuse autiste et l'inframince propre à cette écoute toute particulière.

### Quelle rencontre artistique a été la plus importante dans votre parcours ?

Les chorégraphes Anna Halprin, Deborah Hay et Lisa Nelson, m'ont permise d'aller chercher le mouvement ailleurs, dans une autre justesse à l'autre et à l'espace.

### Quelles œuvres retrouve-t-on dans votre panthéon personnel ?

*Café Müller* (1978) de Pina Bausch, *Trois Boléros* (1998) d'Odile Duboc, *Eden* (1986) et *May B* (1981) de Maguy Marin, *Parades & changes*, (1965) d'Anna Halprin et *Rosas danst rosas* (1983) d'Anne Teresa de Keersmaecker.

### Quels sont les spectacles qui vous ont le plus marqué en tant que spectatrice ?

*Tout contre* (1998) d'Emmanuelle Huynh pour cette figure du duo, *Lanx* (2008) de Cindy Van Acker pour l'infime rigueur du geste, *It's in the Air* (2008) de Mette Ingvarsen, pour le changement de perspective et l'absolu du concept, *Les oiseaux de Nacera Belaza* (2014) pour l'expérience visuelle, *Kiss* (2004) de Tino Seghal pour cette capacité à défaire les images par la danse, *Partita 2* (2013) d'Anne Teresa De Keersmaecker (et Boris Charmatz) pour le solo de violon et cette danse aux alentours, *Over the shoulder* (2009) d'Antonia Baehr pour ce face à face de postures.

### Quels sont les enjeux de la danse aujourd'hui ?

L'enjeu de la danse serait aujourd'hui de nourrir nos rapports multiples aux corps à l'heure de nos sociétés écraniques, distanciées, stigmatisantes. Elle permet de retrouver la puissance du sensible, de sentir l'extrême faculté à venir, nous mettre tous en relation. Pour moi, la danse a aujourd'hui également un rôle en dehors des moments de spectacles, en créant de formidables situations de mise en relation entre les gens. L'enjeu de la danse aujourd'hui est celui d'être un outil de relation ! La danse, pour moi, n'est plus une forme à transmettre, ni à donner ni à voir, mais davantage un médium qui vient mettre en mouvement nos relations mêmes aux autres. C'est avec nos relations qu'on danse et c'est avec notre corps que l'on voit !

### À vos yeux, quel rôle doit avoir un artiste dans la société aujourd'hui ?

Pour moi, l'artiste se doit aujourd'hui de ne pas alimenter la fabrique de divertissement ambiant mais de proposer par ses actions des alternatives de représentations et d'éprouver du monde. L'artiste a un rôle éthique et politique à tenir dans la société qu'il habite, il est un agitateur puissant de relations entre les individus ! Selon moi, il ne s'agit plus pour l'artiste de dénoncer un état du monde avec des pièces de danse, mais de donner à sentir de nouvelles alternatives de forme de vies, grâce à la danse. C'est en tout cas ce que je défend, avec un modèle de spectacle chorégraphique pensé comme une expérience sensible impactant le corps du spectateur. Chacune de mes pièces s'impose comme un manifeste éthique de danse !

# Ouvert aux publics

Curiosités du spectacle vivant et autres découvertes  
culturelles en région PACA

Avignon, 19/07/2017

10h00. Les corps des festivaliers s'éveilleront en douceur dans la cour de La Parenthèse. Mélanie Perrier propose Care, 2 duos interprétés simultanément par un couple de femmes et d'hommes, sur une musique de Méryll Ampe. L'univers sonore sculpte et développe, ainsi, des paysages imaginaires propres à chacun.

La création Care porte bien son nom. Chacun des interprètes n'est que bienveillance pour son double. Lorsque les corps se dissocient, sans perdre pour autant le contact, et se figent dans la tension qu'exerce la main qui retient, des oeuvres picturales émergent de ces postures douces et sereines.

Si Mélanie Perrier base son travail sur le porté, figure chorégraphique genré, elle en modifie la perception le temps de la représentation. Qu'en est-il de voir 2 femmes et 2 hommes ne faire qu'un seul ensemble et quelles sont les images que nous projetons sur eux, émanant de la construction mentale de notre vie sociale ?

Les corps s'abandonnent ainsi dans un balancement d'énergie en vase communicant. La force se diffuse lentement de l'un à l'autre, dans une sensualité certaine. L'image de fin renvoie à l'utile nécessité de résistance. Retenu par des mains, corps se penchent entraînés par la gravité, comme s'ils voulaient céder, tomber. Se pose ainsi la question : jusqu'à quel point pouvons-nous retenir un corps ? Jusqu'où pouvons-nous nous abandonner à l'autre ?

Care sonne cette bienveillance nécessaire au corps. Poser sa tête dans cette main tendue, écouter le corps de l'autre, le serrer contre soi, sont autant de pistes à suivre pour prendre soin de nous.

Laurent Bourbousson

Care (Vulnerability live score), jusqu'au 14 juillet, à 10h00

Conception et chorégraphie Mélanie Perrier

Avec Marie Barbottin, Doria Bélanger, Massimo Fusco,

Ludovic Lezin

Création musicale en temps réel Méryll Ampe

Régie générale William Guez

Assistante et consultante AFCMD Nathalie Schulmann

Consultant cirque Alexandre Fray



## Mâle appris

**Artiste associée au CCN de Caen, Mélanie Perrier poursuit avec Care une entreprise méticuleuse pour dégenrer le geste. Une proposition lucide et exigeante, courageusement portée par une institution bien décidée à faire sauter quelques cloisons.**

Par Agnès Dopff

Au plateau, deux masses, chacune bicéphale, sont étendues sur le sol. Échouées plutôt qu'allongées, les deux silhouettes inquiètent par leurs membres relâchés, et plus encore lorsque la lumière s'estompe et ne permet plus de distinguer que les deux amas de cheveux, rivés comme un seul regard vers le public. Dans la pénombre encore, et très vite entraînés par la musique live de Méryll Ampe, les deux duos de danseur.e.s, que l'on découvre non mixtes, s'animent subrepticement par le déploiement d'une mécanique propre à chaque ensemble. De part et d'autre du plateau, un premier corps est voûté sur un second, d'abord en symétrie. Chaque couple s'autonomise ensuite, conduit par la nécessité sensible d'une harmonie à trouver par la charge perçue.

Cherchant l'équilibre pour s'élever non pas par son seul corps, mais bien dans l'organisme formé avec l'autre, les danseur.e.s gagnent ainsi la position debout en formation quadripède, dans une redistribution permanente des charges et des forces. Les gestes, d'abord lents et mesurés, se déclinent en tendresse, en rivalité, et en désir surtout.

### **De la sollicitude des corps**

Dans un rythme particulièrement lent, mais qui n'en laisse que mieux percevoir la juste intensité, les deux couples rejouent en permanence l'harmonie des positions et des mouvements. Toujours liés par un point de contact, les amant.e.s évidents semblent ainsi dessiner les lignes d'un dialogue affectif, s'épaulent et se confrontent, se pressent et s'étreignent.

Dans le plein sillon de l'éthique contemporaine, Mélanie Perrier a ici choisi de porter son attention au Care. Concept dégagé des théories féministes anglo-saxonnes, cet anglicisme parfois traduit par sollicitude, désigne le rapport positif et bienveillant à l'autre, et s'oppose en cela aux logiques de rivalité et de concurrence par lesquelles on appréhende le plus souvent les échanges interpersonnels.

Dans la création du même nom, Mélanie Perrier transpose les problématiques et complexités de ce concept récent, qui peine à s'implanter en France. Par une écriture métaphorique à souhait, jamais naïve ni illustrative, Care donne chair aux ambiguïtés de la prise en charge, du soutien et de la dépendance. À travers la figure du porté, les rôles faussement préétablis se confondent et se fragmentent : Qui porte ? Qui supporte ? Et si porter l'autre, c'était aussi s'offrir pour un temps l'oubli de soi ?

### **Dégener le geste, polir le genre**

Malgré une volonté nette, en début de projet, d'épurer le geste des stigmates du genre, Mélanie Perrier avoue volontiers avoir positivement échoué dans cette démarche. La jeune chorégraphe a d'abord amorcé une première phase de recherche, où duo féminin et masculin travaillaient séparément sans même assister aux séances de répétition les uns des autres. Le but ? Sur des thématiques communes, dégager des propositions singulières de la part de chaque binôme, pour pouvoir ensuite les échanger, en faire une nouvelle base de séquence et ainsi polir l'écriture chorégraphique.

Pourtant, les habitudes, aussi construites soient-elle, ont la peau dure. Danseuses et chorégraphe soulignent ainsi clairement : « Ce sont les femmes qui ont dû s'adapter et durcir leurs rapports. » Dès les premières séances de travail, Mélanie Perrier note une tendance récurrente des deux danseurs, à traduire les consignes sur la bienveillance, le soutien et l'affection par des propositions faites de tension, de lutte et de rivalité. Le choix des interprètes a lui aussi contribué à surligner une distinction résiduelle entre hommes et femmes, puisque danseuses et danseurs présentent des morphologies particulièrement genrées, où la musculature des premiers accentue chez les secondes les courbes d'un bassin souvent sollicité.

### **Une femme avec une femme, le grand néant**

Nul moyen, donc, d'oublier le genre porté par chacun.e des interprètes au plateau, pas plus que la charge sexuelle qu'ils communiquent. Pourtant, des étreintes, souvent en miroir, qui nous font voir une main saisir un sein, une autre frôler l'excroissance virile, une autre encore empoigner l'entrejambe étrangère, le public ne retiendra que la proximité des deux hommes. À Caen comme à Reims, où se sont tenues les premières représentations, les bords de plateau laissent immédiatement éclater les interrogations, et la gêne souvent que suscite l'évidente tension érotique entre les deux danseurs.

Si le fait pointe bien sûr le vieux malaise de l'homosexualité masculine, il fait surtout résonner le silence d'un déni plus ancien encore. Au plateau, pas moins que le duo masculin, et souvent davantage, les deux danseuses développent une proximité éminemment sensuelle, faite de tendresse – que d'aucuns déclareront strictement sororale. Mais brutalité et résistance émanent aussi du duo, déclinant avec subtilité un être-femme nettement déchargé d'une féminité frivole. Une proximité que nulle intervention ne viendra relever pourtant. La faute, peut-être, à un désert de représentation que la visibilité croissante des esthétiques queer semble tarder à combler.

> Care de Mélanie Perrier a été présenté les 27 et 28 mars 2017 au CCN de Caen (dans le cadre du festival Spring)

Par Marie Juliette Verga

**Le festival Born to be alive apparaît inévitablement comme la signature de Bruno Lobé, directeur actuel du Manège de Reims. De la première soirée, extrayons CARE de Mélanie Perrier, chorégraphe -chercheuse ès subtilités relationnelles.**

Clairement, les choix du festival se portent sur la danse dans toute sa largeur, pioche dans le nuancier complet de ce que la danse frictionne de l'espace et du temps, les objets et les sensations. Dark Marilyn(s) de Marinette Dozeville incarne un récit, Horion de Malika Djarbi fragmente les corps, tout à fois matière sonore et symbolique tandis que Donne moi quelque chose qui ne meurt pas de Sine qua non art brasse la joie et l'anxiété dans la puissance du geste.

CARE, elle, flirte tout à la fois avec la surface et l'histoire du mouvement, l'étude et l'immédiateté du sensible. Ici, la danse est travaillée à cru. Directement dans ses fondamentaux, ceux-là même qui ne s'usent que lorsqu'ils sont figés : le porté est au centre de la création. Un double duo – Massimo Fusco et Ludovic Lezin, Marie Barbottin et Doria Bélanger – occupe la plateau dès l'entrée publique. Des corps allongés, déposés, profondément pesants, baignés dans la lumière écrite par la chorégraphe. L'enjeu spectaculaire du porté est soigneusement évité. C'est dans la subtilité de l'engagement, de ce que l'on porte de l'autre et de ce que l'autre accepte de donner à porter que l'empreinte de CARE se marque.

Les interprètes ne se soulèveront qu'à peine mais ils se supporteront, se basculeront, se soutiendront.

Face à face, côte à côte, de déséquilibres assumés en suspensions acceptées : jamais déportés par l'élan ni emportés par l'oscillation ; pas même lorsque la bande-son en temps réel de Méryll Ampe laisse entrer le lyrisme des cordes.



La virtuosité est ailleurs. L'attention à l'autre, hors de tout enchaînement, l'autonomie de chacun à l'intérieur d'un dialogue fin, avant tout fait de réponses à des attentes rarement formulées – le care du titre, synthèse de recherches féministes relationnelles, est traduit en danse. L'analyse du mouvement dansé sous le regard expert de Nathalie Schulmann accompagne cela. Celui du porteur Alexandre Fray - qui a travaillé à porter des personnes âgées très empêchées afin de les conduire hors de leurs possibilités immédiates, entre autres choses – relie CARE à une expérience circassienne du danger maîtrisé. Et, alors que l'on assiste à une pièce de danse, avec son écriture, sa scénographie minimale, sa musique vivante (live) et sa lumière – ses interprètes évidemment, on se trouve transportée dans un ailleurs qui berce, un ailleurs hautement humaniste qui contient et laisse libre de ses mouvements, un lieu où la prise de risque est possible, le déséquilibre également aussi bien que le désaccord (entre les partenaires, entre les duos) parce que chacun est attentionné avant d'être intentionné.

Lors du final - parce que final il y a – on retient son souffle alors que chacun retient l'autre au bord de la chute, de la chute en avant, de la chute inévitable. Et c'est un fondamental du cirque qui entre dans la danse : le jeu avec le vide vertigineux. Tout ça avec presque rien. Ou avec tout : pensée relationnelle et manifestations mouvantes du lien.

CARE, à suivre :

11 mars 2017 - Théâtre de Brétigny.

27 et 28 mars 2017 - CCN de Caen dans le cadre du Festival Spring



# « Born to be a live » au Manège de Reims

par Gérard Mayen

**Mélanie Perrier crée une nouvelle pièce en cherchant la danse tout ailleurs que dans l'affichage spectaculaire.**

Stéphanie Aubin, chorégraphe, était l'une des très rares personnalités directement issues du monde de la danse, à diriger une Scène nationale dans l'Hexagone : celle du Manège, à Reims. L'annonce de son départ l'an dernier, a donc soulevé des craintes. Des craintes en grande partie estompées, avec la désignation de son successeur en la personne de Bruno Lobé. Celui-ci n'est certes pas un artiste. Mais l'attraction pour la danse aura primé tout au long de sa carrière, notamment au côté de Régine Chopinot au CCN de La Rochelle. De même, le nouveau directeur s'emploie à reconduire et même amplifier, le parti de la Scène nationale du Manège, qui est d'engager très fortement ses moyens aux côtés des artistes au travail : pas moins de quinze productions sont accompagnées cette saison, pour des montants allant de 10000 à 25000 euros. 20 semaines de résidences de création sont accueillies sur place. Et cela va se développer encore, à la faveur de l'ouverture prochaine d'un nouveau studio de danse, à trois stations de tram du bâtiment historique du Manège de Reims.

On n'a jamais fini d'explorer les potentiels des fondamentaux de la danse. Ils ne s'épuisent pas, tout autant qu'on les travaille, justement, en tant que fondamentaux. La démarche de Mélanie Perrier en atteste dans sa nouvelle pièce, *Care*. Il n'est pas anodin de relever que cette chorégraphe n'a pas effectué un parcours traditionnel de formation en danse. Elle provient des arts plastiques, et de là s'est intéressée à la performance, notamment sur le versant des questions de genre.



10 Novembre 2016

Pour autant, ce parcours débouche – pour l'heure – sur la production de pièces chorégraphiques. Lesquelles investissent, y compris, une dimension très sensible, voire sensuelle, du geste dansé. A ses processus de création, elle associe le regard de Nathalie Schulmann, analyste du mouvement dansé. Mélanie Perrier occupe ainsi une place singulière dans un paysage de la danse qu'elle aborde d'un point de vue transversal et décentré. Le porté en danse est le “fondamental” qu'aborde la pièce *Care*.

Le porté dans ses intentions, dans ses résonnances. Mais non dans sa pleine figure. Encore moins dans un éclat de forme. Mélanie Perrier a elle-même créé les lumières de cette pièce, qui génèrent un bain perceptif pour le regard, et l'au-delà du regard. Au début, cette lumière est très faible, en même temps que granuleuse. Dans cette texture on discerne à peine des corps, déposés au sol, sans doute réunis en deux paires, chacune de deux individus, allongés l'un sur l'autre, dans un don profond, tranquille, de tout le poids.

Cette disposition campe aux antipodes du porté imaginé, tout de prouesse dynamique, d'envol et d'élévation en force. Faut-il s'attendre à ce que la dramaturgie de la pièce déroule progressivement la montée en puissance de cette figure, depuis la position allongée initiale ? Il n'en sera rien. Pour l'essentiel, les danseur.se.s de *Care* resteront en position érigée pieds au sol, en deux paires dont les individus constituant se font face, ou se côtoient, se rejoignent juste par inclinaisons et oscillations. Rares seront les moments où l'un.e, emporté.e par l'autre, sera soulevé.e quelque peu au-dessus du sol, comme on l'attendrait d'un porté dans sa réalisation.





"Care" - Mélanie Perrier © Stéphane Robert

Care explore une intention du porté, mise au travail. Car les combinaisons sont nombreuses, qui cultivent le porté dans le mouvement de son devenir, déclinant mille nuances de la réception, du soutien, support offert, retenue opposée à la chute, suspension de l'abandon, ellipse d'un déploiement. D'exceptionnelles qualités de dialogue, d'écoute, de réponses, se déploient de partenaire à partenaire, parfois proches de la caresse. L'attention, la préoccupation pour l'autre, la traduction en geste du Care qui donne son titre à la pièce, se résolvent dans la déteinte d'un corps dans l'autre.

Cela œuvre à rebrousse-poil de tout transport dans la virtuosité enflammée. Une autre attente est délibérément déçue, détournée, par la cassure des assignations de genre attribuées au porté conventionnel : l'une des deux paires est constituée de deux hommes, l'autre de deux femmes. Bien que magnifiquement exposé dans une boîte qui rehausse la frontalité scénique, Care ne s'aventure que prudemment sur le terrain de la forme spectaculaire. On y perçoit que les puissances de la danse – le potentiel relationnel qu'elle investit, l'intelligence sensible des rapports qu'elle travaille – se situent aussi bien tout ailleurs, quant à leur sens profond, qu'au stade de la monstration sur un plateau. Dans la vie. Dans le monde. Eprouvés.

Voilà peut-être la vraie question fondamentale, que suggérerait *Care*, comme un appel ailleurs qu'au plateau. Si bien que par moments, Care semble concurrencé par des effets spectaculaires qui lui échappent, par-delà ses intentions critiques.

Ainsi, quand les violoncelles envahissent la sourde et grondante composition musicale de Méryll Ampe, cela induit une dramatisation romantique qui contamine les relations exposées au plateau, en les contredisant. Ailleurs, pendant que *Care* n'entend rien développer d'ordre psychologique, il se trouve que le magnétisme qui émane spontanément de la présence de Massimo Fusco, entre en tension avec le repli de son partenaire Ludovic Lezin. Alors cette paire s'anime par-delà son pur travail de corps sensible. Et cela émousse l'impact de la paire féminine – Marie Barbottin et Doria Bélanger – qui reste plus neutre.

C'est dire si *Care* explore des chemins escarpés. Devant ses portés laissés dans l'amorce, on s'est pris à songer au porté pleinement assumé, sur une durée insensée, du fameux "duo d'Eden". Au milieu des années 80, ce pari fou de Maguy Marin, illustre un optimisme transgresseur des limites, que clamait la danse contemporaine. Alors conquérante. Mélanie Perrier invite à considérer aujourd'hui de tout autres introspections, sondant de manière circonspecte, ce que la danse peut changer vraiment, au ras de la relation. Il faut l'apprécier. Au sens premier.

## Gérard Mayen

Prochaines représentations de Care :

11 mars 2017 (Théâtre de Brétigny)  
27 et 28 mars 2017 (CCN de Caen dans le cadre du Festival Spring)



BORN TO BE A LIVE

## « CARE » CONCEPTION MÉLANIE PERRIER/ MANÈGE DE REIMS

« Temps fort de la programmation du Manège, “Born To Be a Live” amène à l’époque de la chanson presque éponyme où tout était possible, où la peur, les peurs, étaient absentes, où l’auto-censure que nous vivons aurait semblé ringarde... »

— par Laura Aknin —

**A**u Manège de Reims, 1<sup>re</sup> édition de Born to Be a Live, temps fort de visibilité pour les jeunes créations chorégraphiques soutenues par le lieu. Voilà qui fait déjà extrêmement plaisir, ce à quoi on ajoute une équipe sur le pont et un fringant restaurant sous verrière qui se loge entre le théâtre et le manège. Au programme « Care », de Mélanie Perrier.

En explorant un tout autre territoire, une figure nouvelle du féminin émerge pourtant du travail de Mélanie Perrier à travers sa dernière création, « Care ». Deux hommes, à côté de deux femmes en longues chemises blanches, se tiennent à terre. Ces deux duos, dans une atmosphère à la fois tranquille et pesante, vont lentement se lever, se découvrir, s’appréhender, pour aborder la figure de danse du porté, clé de voûte de toute la pièce. Mélanie Perrier et ses danseurs déploient avec beaucoup de finesse tout ce que la notion du porté peut recouvrir : étreindre, retenir, se rattraper, soutenir, peser, ployer.

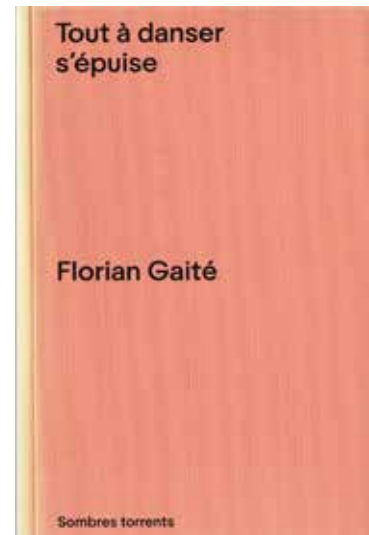
On suit sans s’arrêter leur cheminement dans l’appréhension et la connaissance du corps de l’autre. La musique de Méryll Ampe révèle elle aussi la notion de pesanteur, la répétition de l’effort pour soutenir l’autre, et participe pleinement à la construction de cette ambiance quasi fiévreuse. « Care » est d’une sensualité insoupçonnable et d’une tendresse infinie.

“Care” en tournée le 11 mars au théâtre de Brétigny, le 27 et 28 mars au CCN de Caen en Normandie.

**LÂCHE (2015)**

## ouvrage

Florian Gaité, *Tout à danser s'épuise*  
Editions Sombres Torrents  
(2021)



Mélanie Perrier, *Lâche*, 2015

FIGURE 3  
MÉLANIE PERRIER, *LÂCHE* (2015)

L'ultime danse peut trouver un visage dans le dernier pas de deux d'un couple en pleine rupture, métaphore d'une lente séparation étalée dans le temps. Dernière pièce d'un triptyque consacré au nœud amoureux, *Lâche* travaille le motif de la séparation à travers le prisme de la résistance, de ce qui ne se résout pas à l'idée de fin. Mélanie Perrier mobilise ici le double sens de la lâcheté, renvoyant dos-à-dos l'indolence d'un lien sentimental qui s'étirole et la faiblesse de l'esprit qui ne l'accepte pas. Sur un plateau vide, un duo androgyne enlacé, quasiment nu, déconstruit progressivement sa forme janusienne, organisant le passage d'une fusion érotique à l'autonomie de deux corps épuisés. Dans cette partition pensée à l'horizontale, travaillant l'étirement du temps, la modulation des distances et le geste imperceptible, la chorégraphe réduit à son mouvement minimal un attachement affectif qui peine à s'achever.

La pulsation lourde 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 à l'autre, de même que la teinte minérale de leurs peaux, dessinée par la lumière, les confond en un seul bloc aussi charnel que musculaire. Seul élément scénographique, cette lumière 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. L'indétermination entre présence et absence, entre visible et invisible, installe les conditions d'une action d'autant plus désirable qu'elle

## 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 fermement 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 €.

16 février 2018

Par Agnès Izrine



Aux Hivernales d'Avignon, cette Médiation chorégraphique signée Mélanie Perrier est sortie de l'ombre sans vaciller.

Artiste visuelle et performeuse devenue chorégraphe à partir de 2009, Mélanie Perrier appelle sa compagnie 2 minimum. Contrairement à la plupart des compagnies, le nom définit ici un concept très précis que la chorégraphe explique en ces termes: « 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. » Il est donc plutôt étonnant de constater que sa nouvelle création, Quand j'ai vu mon ombre vaciller, est une Médiation chorégraphique pour un trio féminin et un violoncelle.

$1 + 1 + 1 = 4$  (ou 2 ?)

Encore faut-il définir ce qu'est un trio. Une personne et son ombre, est-ce que ça fait deux ? Quand un intense brouillard ne cesse de faire disparaître et apparaître les individus, le compte solo/duo/trio est-il encore pertinent ? Quand trois personnes, au fond, ne forment qu'une seule, face à une entité abstraite et mythologique, avons-nous à faire à un duo, un trio ou un quatuor ? Et le brouillard n'est-il pas ici un personnage à part entière ? Sans oublier le violoncelliste Gaspar Claus qui interprète sa propre composition, certes en marge mais toujours en dialogue entre les trois danseuses.

Dans la danse, nous avons l'habitude de compter les interprètes, et les danseurs de compter leurs pas. Et personne n'est comptable de s'en excuser. Sauf que l'enjeu réel est ailleurs, dans la relation entre, dans un espace qui se soustrait à tout comptage. Quand Marie Barbottin, Julie Guibert et Laurie Giordano sont réunies en cercle, face à une couverture de survie suspendue, elles deviennent en effet une seule personne, face à une absence ou une entité qui dépasse l'entendement humain. Mais cette fusion ne peut se produire que grâce à des relations basées sur la tendresse, les soins, la solidarité, l'encouragement et bien sûr, cette obscurité qui ne cesse d'avaloir et de recracher ces femmes et leurs ombres.

Et si nous n'étions plus tout à fait sûrs... ?

Dans cette ambiance, elles réussissent à fixer des instants qui autrement seraient totalement fugaces, en déplaçant le mouvement de l'extérieur vers l'intérieur. La constellation des présences se situe à la lisière d'une installation et atteint cette « conscience intime du temps » qui est ici le but du voyage. L'obscurité sert aussi à déplacer le curseur de l'attention du spectateur, du matériel vers l'immatériel. Quand j'ai vu mon ombre vaciller se joue dans la pensée, dans les souvenirs et dans l'imagination. « Et si nous n'étions plus tout à fait sûrs de ce que nous voyons sur le plateau ? Et si ce qui se donnait à voir se jouait sans cesse ? » demande la chorégraphe.

Il est vrai qu'on n'est même pas certain de voir des danseuses sur le plateau, et c'est ici à prendre comme un grand compliment. Car rien n'est probablement plus difficile, notamment pour des interprètes au parcours aussi riches et variés que Laurie Giordano (de Béatrice Massin à Laura Scozzi) ou Julie Guibert (du Ballet Cullberg à Christian Rizzo) que de se défaire de tous les langages chorégraphiques explicites, au bénéfice d'une présence presque fantomatique, ouvrant la porte à une relation intime entre un vocabulaire chorégraphique très proche du quotidien et à une vie intérieure à la fois sereine et mouvementée. Mais Guibert possédait déjà une première expérience de l'univers de Perrier, en tant qu'interprète du solo Nos charmes n'auront pas suffi créé en 2014 - comme par ailleurs Marie Barbottin dans le duo Lâche (2015).

Comme Perrier est au fond une artiste transdisciplinaire, ce Quand j'ai vu mon ombre vaciller - probablement un trio - s'apparente à une installation et à un travail de plasticienne où même la fumée relève d'une corporéité sculpturale, sans parler des éclairages du plasticien lumière Jan Fedinger, collaborateur régulier de Perrier. Il y a là des paysages verticaux et lisibles et d'autres, horizontaux et insondables. Et ce sont justement ces derniers qui focalisent l'attention sur ce qui compte dans une relation: Les petits gestes.

Thomas Hahn

Festival Les Hivernales, Avignon, le 13 février 2019, La Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon

En tournée : Le 18 mai 2019, Paris, Etoile du Nord

Photographie : Mélanie Perrier



# INFERNO

## “ LÂCHE ” DE MÉLANIE PERRIER

Rencontres Chorégraphiques de Seine St 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'étiole 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 velléités 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



Carnet de la création, par Aude Lavigne,  
France Culture, Juin 2014

<http://cie2minimum.com/Mélanie%20Perrier%2C%20chorégraphe.mp3>

## Lâche Mélanie PERRIER

Par Philippe Verrière  
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.

# 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 coeur 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.

Les deux danseuses de Lâche sont assises directement au sol, en plein coeur 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.

**NOS CHARMES N'AURONT PAS SUFFI (2014)**

DANSE

## VÉHICULE LUMIÈRE DES TRANSPORTS AMOUREUX, « NOS CHARMES N'AURONT PAS SUFFI » DE MÉLANIE PERRIER

19 mai 2014

*Chorégrapheur l'état amoureux sans pour autant montrer la rencontre de deux corps pour rendre visible, mettre en lumière, ses infimes résonances au travers de la chair. Travail quasi topographique appliqué à la surface asémique d'un dos, Nos charmes n'auront pas suffi plonge le spectateur dans une contemplation fascinée et par là même dans un simulacre d'état amoureux.*



Une lumière absinthe irradie peu à peu le plateau en prenant pour origine la danseuse même. La belle silhouette statique éclaire le fond de scène dans un halo mouvant qui confère à cette présence une aura souveraine. Par une très lente et subtile marche arrière, à peine perceptible, c'est notre regard qui s'approche d'elle et jouit des légers transports de poids, d'oscillations qui nous bercent délicatement tandis que la lumière s'estompe dans l'espace de la salle.

Puis la silhouette se dissout à son tour au profit d'une nouvelle image, recadrage serré aux contours palpitants, cœur cerné de lumière qui souligne à la manière d'un bas relief le modelé du dos. L'éclairage jaillissant des bordures du décolleté réagit à chaque inspiration, transforme la portion de peau en un objet autonome, rougissant par endroit ou laissant entrevoir des

formes inattendues, telles ces deux nus qui se font face, à genoux, et semblent prêts à s'enlacer.

Entre l'examen quasi autopsique de cette zone ô combien émouvante, regard qui creuse et découvre les profondeurs non sans évoquer, sur un épaulement de tête, *l'Ange anatomique* de Jacques Gautier D'Agety, et la mise au jour d'un espace informel, échappant comme les nuages à toute tentative d'enfermement figural, le motif amoureux se construit dans l'absorption pénétrante et attentive d'un artifice lumineux qui révèle plus qu'il n'aveugle. Images vibrantes, veloutées, empruntées de la douceur de micro mouvements affleurant la surface de la peau, de cambrés opérant avec raffinement des métamorphoses formelles, le travail de Mélanie Perrier se situe à la lisière de l'image et de la Danse.

Reconduisant le travail d'exploration de la lumière comme outil chorégraphique qu'elle avait entrepris pour sa précédente pièce, *Imminence*, Mélanie Perrier signe là une proposition encore plus radicale mais toujours aussi poétique, nous donnant à contempler dans une temporalité suspendue et jusqu'au ravissement un idéal état amoureux. La pièce s'achève sur un dernier tableau lumineux, plus froid, plus dur peut-être, révélant des territoires accidentés de contrastes tout aussi captivants... qu'on laissera s'évanouir dans l'obscurité à regret mais dans l'attente de sa prochaine création.

Sophie Grappin

Programmé en amont de la dernière création de Myriam Gourfink, *Souterrain*, à 21h, Nos charmes n'auront pas suffi se jouera les jeudi 22 mai et vendredi 23 mai au Forum du Blanc-Mesnil dans le cadre des Rencontres Chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis. A 19h30, durée de 35 min.

Visuel : ©Cie2minimum/M.Perrier

## PARISart

## INTERVIEWS



**Mélanie Perrier**  
**Nos charmes n'auront pas**  
**suffi**

19 mars 2014

Dès sa première création chorégraphique *Imminence* qui a obtenu un prix spécial du jury au concours Danse élargie, la chorégraphe Mélanie Perrier a retenu notre attention. Elle explore le territoire du corps, l'espace entre les êtres, l'absence... grâce à une grande précision et une grande attention portée à l'écriture et à la qualité de ses collaborations. Une chorégraphe qui a su trouver l'équilibre juste entre passion intellectuelle et justesse corporelle.

Par Marie-Juliette Verga

**Pour commencer dites-nous un mot de votre parcours?**

Mélanie Perrier. J'ai d'abord eu un détour par la performance et l'image, où pendant une dizaine d'années j'ai travaillé autour de situations où les questions du deux et de la relation à l'autre étaient déjà prégnantes. La danse est venue s'infiltrer petit à petit dans mon corps, d'abord par le biais de rencontres décisives qui m'ont ensuite conduite à reformuler ce que pouvait être un geste et la nature du mouvement. Pour aboutir à cette question: Que vient-on déposer sur un plateau?

**Quelle est l'histoire de la compagnie et de son nom surprenant, Cie2minimum? Quelques mots sur le 2, une notion centrale pour vous?**

Mélanie Perrier. Le mystère de la relation à l'autre et l'immensité des territoires que cela couvre forment le nœud de mon travail depuis plus de quinze ans. Il m'est donc difficile d'envisager les choses hors d'un rapport, d'une relation, d'un autre en face, hors du 2. A l'endroit de la danse, le duo s'est imposé comme l'équation de base, là où le trio qui compte une personne en trop et le solo où manque une personne. Donc la compagnie s'est donc appelée «2minimum» à partir de 2010. Il m'est alors apparu que ma place était hors du plateau, celle — luxueuse — de suivre de face ce qui advient, tout en enrichissant mes méthodes de travail dans des rapports étroits de collaboration et de mutualisation de compétences, en premier lieu avec Cécile Médour, qui m'assiste depuis la dernière création. La compagnie se précise et se bâtit dans cette richesse des compagnons de route, qui me pousse à affiner les méthodes, le langage, les rapports et les outils.



Créateurs :  
 • Mélanie Perrier



**Votre nouvelle création *Nos charmes n'auront pas suffi* se présente comme un solo de Julie Guibert. Pourtant ce solo ne peut-il pas être considéré comme un duo avec l'absence de l'autre en songeant au rapport de la chorégraphe à l'interprète?**

Mélanie Perrier. Évidemment, j'ai d'emblée conçu ce solo comme un duo hors champ, construit à même cette relation très spécifique et privilégiée avec l'interprète. Placer l'altérité de cette rencontre comme le premier élément de création là où il s'agit d'écrire avec et pour l'interprète et afin d'inventer une écriture en écho et un langage commun. En réalité, il y a toujours des absent-e-s dans mes pièces...

**L'écriture s'est construite autour de la notion de tonus musculaire. Pourriez-vous en dire davantage?**

Mélanie Perrier. Il s'agissait de partir du point de départ, de ce qui fonde le mouvement, de penser la présence comme une tension contractile, et de voir ensuite comment elle allait vibrer.



**Quel rapport construisez-vous entre ce tonus squelettique et la nature d'une relation amoureuse?**

Mélanie Perrier. Nous nous sommes davantage consacrées sur la peau et les muscles profonds, précisément pour dessiner des trajets infiltrant ces zones, et bâtir la danse à l'intérieur du corps. Une façon de poser l'état amoureux du côté de ce qui e-meut, telle une sensation qui s'infiltre sous la peau, de manière indélébile et tenace.

***Imminence* était un duo pour trois femmes dans lequel la lumière avait une importance qui dépassait le simple engagement esthétique, quelle est sa place dans cette nouvelle création?**

Mélanie Perrier. Dans la précédente création la lumière était mobile, sur le plateau et indépendante de lui, ici elle vient habiller littéralement l'interprète pour être dépendante de ses mouvements. Toujours considérée comme un partenaire, la lumière n'est pas au-dessus ni en plus mais elle est là dès le départ, avec et sur l'interprète. Ainsi c'est la danseuse qui détermine et rend visible l'espace dans lequel elle se trouve, ce que l'on peut voir ou non.

**Le phénomène physique de la vibration se manifeste au point de contact des partitions chorégraphiques, lumineuses et musicales. Comment travaillez-vous avec vos collaborateurs Silvia Borzelli, Alexandra Bertaut et Erik Houllier?**

Mélanie Perrier. Avec Silvia Borzelli, qui crée une musique originale pour la pièce, nous travaillons parallèlement depuis plusieurs mois. N'étant pas dans un registre de la commande vis-à-vis de la musique, nous cheminons ensemble, elle navigue au côté du mouvement à mesure que la danse se construit et rentre en écho. Nous avons appris avec l'interprète à travailler de plus en plus en silence, afin de préserver la couleur qu'allait donner la musique. La musique vient ainsi pénétrer la danse, l'accompagner, et rentrer en dialogue.

Avec Alexandra Bertaut et Erik Houllier nous avons ...

travaillé ensemble à l'élaboration du costume et de la lumière. Il a fallu tout construire, du dispositif lumineux au costume comme support de la lumière et ligne graphique, et ce afin de rendre Julie Guibert autonome. Outre ces aspects techniques, c'est l'espace à construire sur le plateau qui est le point où nous faisons dialoguer nos regards.



**IMMINENCE (2012-2013)**

# repères

cahier de

# danse

#34  
novembre 2014

## entre

danses  
de l'écart  
et de la traversée

- 3 Troubles dans les gestes  
témoignage de Cécile Proust,  
recueilli par Julie Perrin
- 6 Entre autre  
par Satchie Noro
- 8 Faire jouer les écarts  
entretien avec Patrick Bonté  
et Daniel Favier
- 10 Un monde de relations : les arcs  
horizontaux en cinématographie  
par Angela Loureiro
- 13 Façonner les alentours  
d'une rencontre  
entretien avec Doria Belanger  
et Mélanie Perrier
- 16 L'histoire de la danse  
ou l'art de voyager  
entretien avec Sophie Jacotot
- 21 Danser avec (de) l'autre ?  
par Christine Roquet
- 24 Un mode d'être  
Rencontre avec Bouchra  
Ouizguen, chorégraphe  
marocaine  
par Valérie Balden Labastie
- 27 S'entre-tenir  
Douze ans d'entretiens pour  
*Repères, cahier de danse*  
par Marie Glon

la briqueterie

centre de développement chorégraphique du val-de-marne

# 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 Crecis, dans le cadre de *Dance Exposure* au Royal Opera House de Londres, *Les Petites Morts* de Sarah Amarasingam et *Mother Tongue* d'Edmond Russo et Shlomi Tuizer, 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 2minimum 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*<sup>1</sup> 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 cinétopographie<sup>2</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>3</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>4</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>6</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, Lisa 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 cinégraphie Laban.
3. Concours organisé par le Théâtre de la Ville et le Musée de la Danse.
4. Stéphanie Delpuch, Malika Djardi, Dolores Hulan, Les Helmsstatter, Maud Pizon 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.

#### LEGENDE

*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 kinesièphère). 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'écart 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 écrin pour une écriture de la proximité : avoir l'échelle macroscopique, pour goûter le resserrement sur le microscopique...

Propos recueillis par Marie Glon



## ouvrage

Philippe Verrière et Laurent Paillier

*Danser la peinture (pour une contre histoire dansée de l'art)*

Editions Scala

(2015)

# Turrell, c'est avec l'espace lumineux que l'on danse



Quelque part, j'ai déjà écrit que le chorégraphe avait plus à voir avec l'architecte que le musicien pour peu que l'on ne confonde pas composer l'œuvre chorégraphique et en tresser les pas et que la danse, en soi, n'est qu'un élément – central, certes – de l'œuvre chorégraphique. Je ne pense pas que Mélanie Perrier ait eu connaissance de ces réflexions avant de se confronter à James Turrell, ce qui n'a aucune importance. Mais l'œuvre du plasticien autant que l'approche qu'en fait la

chorégraphe témoignent que ce qui importe est bien dans le système mis en place – à savoir le jeu des interactions entre les éléments – plus que dans une quelconque hiérarchie entre eux. Et c'est en cela que James Turrell en apprend beaucoup sur le fonctionnement d'une œuvre dansée, ce que Mélanie Perrier éclaire fort bien. D'où l'idée de lui laisser plus largement la parole...

**P.V.:** Quelle est la place des arts plastiques dans ta démarche?

**M.P.:** J'aurais tendance à penser cette place dans le rapport à l'image qu'entretient mon travail, tant dans le processus de création (de détournement des images) que dans ses objets, où persiste un fort aspect visuel.

**P.V.:** Et à part James Turrell que tu as proposé pour ce projet, quels autres plasticiens sont importants pour toi?

**M.P.:** Felix Gonzalez-Torres, beaucoup.

**P.V.:** L'œuvre de James Turrell le place au croisement de la sculpture, de l'architecture, du land art et de l'art conceptuel. Parmi toutes ces pistes, laquelle te semble la plus pertinente pour ton travail?

**M.P.:** J'aurais tendance à parler de l'architecture et de l'art conceptuel. Au sens où la construction d'un espace spécifique conduit assez rapidement le travail pour chaque pièce depuis quelque temps, tant l'espace entre les danseuses que l'espace visible et sensible sur le plateau pour le public. L'art conceptuel également par le fait que j'élabore toujours une pièce avec des partis pris de départ, sorte de questions que je me donne pour et à la danse, à l'espace. La pièce est là pour s'y confronter.

**P.V.:** Si l'on veut regarder James Turrell à partir des préoccupations des chorégraphes, il est important non seulement parce qu'il travaille sur la matière lumière, comme un Olafur Eliasson par exemple, mais aussi parce qu'il se préoccupe de la question du regard. Lui-même explique qu'il s'intéresse « à la Lumière, non comme porteur de la révélation, mais comme révélation elle-même ». En quoi ces deux notions, la

lumière et le regard, sont importantes pour une chorégraphe comme toi et comment les as-tu mis en jeu dans ce travail photo?

**M.P.:** La question du regard et plus largement la perception, préside le processus de création dans mon travail. En effet, j'entame le travail à partir d'images de départ (parti pris spatial, corporel, lumineux). La recherche du langage dansé se base alors sur cette déconstruction de l'image produite, où comment le mouvement continu n'en finit pas de faire et défaire une image toujours évanescence.

Cela permet ainsi de construire des spectacles comme des expériences sensibles qui déjouent constamment ce qui est donné à voir au spectateur.

La Lumière a été très rapidement un élément important, considéré non pas comme quelque chose qui viendrait souligner la danse, mais bien qui y participe. Il s'agit à chaque fois de considérer la lumière comme un agent plastique à chorégraphier telle une matière vivante et visuelle, en soi un partenaire autonome. J'essaye de la déplacer aussi par rapport à la place qu'elle occupe habituellement dans un spectacle de danse, en créant des dispositifs propres (liés à l'espace, au costume...). La collaboration entre lumière et danse participe intégralement à cette volonté de troubler la perception du spectateur et de lui proposer un espace visuel et temporel spécifique.

**P.V.:** Historiquement, le rapport de la danse à la lumière revient à travailler sur la notion d'espace. Comme les machines de Torelli ou Jean Berain au XVIII<sup>e</sup> siècle servaient à désigner un lieu pour la danse et lui donner un contexte dramaturgique<sup>1</sup>. La lumière le désigne aujourd'hui. Avec Turrell, la relation avec la lumière devient différente. On y trouve quelque chose d'ontologique. Comment expliques-tu, dans le contexte

du spectacle, de ce passage d'une lumière «espace» à une lumière «sensation»?

**M.P.:** J'aurais tendance à l'expliquer dans un premier temps par l'évolution de l'espace même de la danse. L'espace du plateau est un espace en questionnement depuis plusieurs décennies, et par voie de conséquence, les normes qui lui sont associées, en particulier le rapport à la lumière. Dans un second temps, la redéfinition des contours de ce qui fait aujourd'hui un spectacle chorégraphique a permis de passer du paradigme dramatique à celui de l'expérience sensible, aidée aussi par des porosités disciplinaires entre la danse et les arts plastiques en particulier.

**P.V.:** Tu as demandé au photographe Laurent Paillier de pousser la lumière jusqu'à la limite de la surexposition. Pourquoi avoir mis l'accent sur cette façon de brûler l'image à la lumière?

**M.P.:** Jusqu'à présent, j'ai privilégié le noir comme environnement scénique, avec une lumière souvent faible, dessinée, mais jamais environnante. Confronté au travail de James Turrell, il m'a semblé tout à fait intéressant de voir comment ces espaces irradiés par la lumière pouvait constituer un nouvel espace pour la danse, un espace sensible pour la danseuse, et comment ce trop plein de lumière pouvait altérer ou redéfinir l'image photographique qu'il en persisterait.

C'est un peu l'envers des espaces sombres de mes pièces, tout autant support pour le mouvement que troublant les repères spatiaux, pour l'œil et pour la danseuse.

**P.V.:** Bernard Baumgarten, chorégraphe luxembourgeois, a dirigé un atelier consacré à James Turrell. Il écrit «ce n'est pas la rétine qui est concernée par les œuvres de Turrell, mais le corps tout entier qui est porté, absorbé par la lumière. L'œuvre de Turrell nous met véritablement en apesanteur. Nous flottons dans la lumière. Notre esprit se met à vibrer à la fréquence de la lumière».

Cette sensation semble à la fois soutenir et contredire ce que tu exprimes. Soutenir, parce que c'est bien tout le corps qui est interaction avec la lumière; contredire, parce que la violence de cette même lumière arrive à en gommer la présence corporelle. Qu'en penses-tu?

**M.P.:** Je lis de fait une inclusion totale du corps du spectateur dans le travail de Turrell qui rejoint ma conception de l'espace scénique pour les danseuses et pour le spectateur assis.

L'empathie kinesthésique du spectateur constitue très tôt une attention particulière en création.

Pour cette performance, c'est précisément cette sensation de la lumière environnante qui a constitué le point de départ du travail avec la danseuse et de la partition.

**P.V.:** Toute une part de l'œuvre de Turrell interroge la question de la couleur. Tu fais le choix d'un blanc intense. Est-ce

que la couleur – même si le blanc les résume toutes – est une question secondaire pour un chorégraphe?

**M.P.:** Un blanc intense environnant certes, mais une couleur persiste toujours, c'est celle de la peau. De fait, j'aurais tendance à me méfier de ce qu'il y a de visuellement séduisant dans la couleur. De même, je me méfie des couleurs qui viennent se superposer à celles, naturelles, des corps sur un plateau, précisément parce qu'elles peuvent venir contrarier leur réalité. Ensuite, si l'on parle souvent de couleurs, en termes d'atmosphère ou d'état en danse, je préfère pour ma part être dans une réalité des corps.

**P.V.:** Le choix d'une musique pour la performance m'a étonné. Il me semble que chez Turrell, la perception est liée à la notion de vide. Certains critiques<sup>4</sup> ont d'ailleurs souligné l'influence de John Cage, et singulièrement du fameux 4'33" sur la démarche de Turrell. Cage et Turrell ont d'ailleurs été passionnés par les perceptions que l'on ressent dans une chambre anéchoïque. Avoir choisi une bande son témoigne de ta part d'une autre approche. Est-ce que tu peux l'expliquer?

**M.P.:** J'ai utilisé la musique plutôt comme un support à l'espace irradié pendant la performance. On pourrait la tenir comme un outil de concentration pour la danseuse, qui accompagnait la progression de la partition. C'est une musique électro-acoustique, non narrative, à envisager presque plus comme l'écho de la sensation, que comme une couche musicale.

**P.V.:** La robe et ses ajours tiennent une place centrale dans le dispositif que tu as imaginé. Qui a conçu cette robe et pourquoi ce choix?

**M.P.:** J'ai dessiné cette robe et je l'ai fait réaliser par une couturière de mode. Je suis partie des fentes de lumière des œuvres de James Turrell, ces zips dans l'espace d'où il fait émerger, jaillir la lumière. J'ai voulu ainsi faire de même avec le corps, si bien que des pans verticaux de corps se laissent voir grâce à cette robe.

**P.V.:** De façon assez inattendue – pour moi – une danseuse est au cœur de l'image quand dans les œuvres de James Turrell la figure humaine est comme repoussée «en dehors du cadre». Ce choix me semble témoigner d'une approche singulière du travail du plasticien. Pourrais-tu nous l'expliquer?

**M.P.:** Pour moi, l'œuvre de Turrell ne peut être dissociée de l'expérience physique des espaces lumineux qu'il propose. Il s'agit toujours de se mesurer à ces espaces, d'y faire face, de se laisser happer. Ce sont souvent des espaces absorbants qui troublent la perception et les repères de son corps dans cet environnement jamais vraiment frontal.

**P.V.:** L'adjectif «frontal» me surprend. Je ne conçois pas du tout l'œuvre de Turrell en lien avec la notion de frontalité.



Écrire « jamais vraiment frontal » signifie que tu y trouves une dimension de frontalité. Peux-tu me l'expliquer ?

**M.P. :** Je me suis donc mal exprimé... Évidemment, Turrell propose des espaces environnants plus que frontal ou plan. C'est aussi pour cela que, pour la performance, la lumière est tout autour de la danseuse et reliée à ce tube lumineux de 3 mètres de haut.

Placer ici la danseuse au centre de l'espace photographique revenait, pour moi, à questionner directement ce rapport d'un corps dans un espace flottant et irradié, et à écrire une partition où la danse émane de cette contamination de l'espace en commençant par celle contre la peau.

La partition s'est effectivement écrite à partir de la sensation de chaleur produite par la lumière sur la peau ajourée de la danseuse. Cette sensation évolue au cours de la performance par le changement de considération par la danseuse de son rapport à l'espace environnant. C'est avec l'espace lumineux qu'elle danse.

**P.V. :** Tu as choisi une interprète et tu es absente de l'image. Il me semble que c'est aussi un choix que tu as également retenu pour tes œuvres « sur le plateau ». Pourquoi et comment as-tu mis en place ce travail avec l'interprète ?

**M.P. :** Je travaille avec cette danseuse depuis 2012, elle a été l'interprète principale d'*Imminence*, le premier volet du triptyque que je termine cette année. Elle est également interprète d'une performance pour des amateurs que j'ai entamée également cette année et que nous allons faire évoluer en 2015 et 2016. J'ai dans un premier temps élaboré une partition à partir de ma lecture de l'œuvre de James Turrell. Ensuite, après un *training* spécifique d'une heure, nous avons répété ensemble une première fois cette partition les yeux fermés, puis la danseuse a rejoué une deuxième fois avec Laurent Paillier à l'aune de cette expérience première.

**P.V. :** Pourquoi cette répétition les yeux fermés ?

**M.P. :** Précisément pour se brancher au registre des sensations corporelles, pour ensuite s'ouvrir à l'espace.

**P.V. :** Par ses implications sensorielles multiples, la démarche de Turrell, en particulier dans cette œuvre ultime qu'est le *Roden Crater*, pourrait tenir lieu d'avatar contemporain de la fameuse *Gesamtkunstwerk* (l'œuvre d'art totale) romantico-

wagnérienne et cette dimension d'œuvre totale possède un sens particulier pour l'art chorégraphique. Par certains aspects, Turrell s'est même largement rapproché du spectacle : par exemple dans un dispositif comme *Alien Exam* (1989). Pour cette œuvre, on peut même noter la présence d'un opérateur quasi costumé (« *who looks rather like a lab assistant or a medical technician* »<sup>1</sup>), introduisant un « spectateur-acteur » pour une expérience sensorielle, s'apparentant à une sorte de chorégraphie. Julian Heynen évoque même la notion de « *narrative forms* » et de « scénario »<sup>2</sup>. Dans le fond, est-ce que cela ne pose pas le chorégraphe et le plasticien-architecte sur des domaines d'intervention singulièrement proches ? Au début de notre entretien, tu soulignes l'importance de la dimension architecturale et conceptuelle. Est-ce que je me trompe en reliant ces notions au concept d'œuvre d'art totale ?

**M.P. :** Il est vrai que je considère le spectacle de plus en plus comme un objet expérience, où chaque composante (danse/lumière/son/espace) a une place quasi équivalente, et la place et l'intégration du spectateur jamais donnée, mais bien à construire également.

**P.V. :** C'est très intéressant puisqu'en reprenant l'approche formelle d'une œuvre totale, tu soulignes comment, et à rebours de l'interprétation de Julian Heynen, on peut s'extirper de toute approche narrative.

1. Propos recueillis par Suzanne Pagé in James Turrell, catalogue de l'exposition de l'ARC, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1983, p. 10.

2. Voir *Féeries d'opéra*, Éditions du Patrimoine, Paris, 1997.

3. Rapport de recherche 2012, Centre de Création Chorégraphique Luxembourgeois.

4. Cf. l'article de Douglas Kahn, « Plénitudes vides et espaces expérimentaux ; la postérité des silences de John Cage », in *Sons et Lumière*, catalogue de l'exposition « Une histoire du son dans l'art du XX<sup>e</sup> siècle », Centre Georges Pompidou, Paris, 2004.

5. Julian Heynen, James Turrell, *Geometry of light*, Hatje Cantz Verlag, 2009, p. 55.

6. Op. cit.

*Cet entretien s'est construit par étapes successives. Initialement, avant même d'envoyer les questions qui constituent l'entretien prévu – et commun à tous les chapitres de cet ouvrage –, j'ai eu besoin de comprendre l'approche de Mélanie. De réponses en nouvelles questions, avec des retours et des ellipses, le présent texte est né.*

# SELECTION D'ÉMISSIONS



[Danse : la Belle Scène Saint-Denis au Festival off d'Avignon](#)

par Muriel Maalouf

03 juillet 2024



[Faut que je moove](#)

Podcast Manège de Reims

par Claire Masure

19 mai 2022



[Podcast Pouce!](#)

Médiations innovantes et création pour la petite enfance

Par Emilie Lebel

23 juin 2022



[Le casque et la plume](#)

par

28 janvier 2019

Entretien exclusif d'une heure



[Alors on danse! Etre et avoir](#)

[par Louise Turrett](#)

30 décembre 2018



[Carnet de la création.](#)

[par Aude Lavigne](#)

12 Juin 2014