

JEANNE  
SIMONE

## REVUE DE PRESSE (non exhaustive)

---

Regard(s) de Laure Terrier

page 2 - 8

La Traverse - création 2024

*Une marche au ralenti qui bouleverse l'orchestration urbaine*

page 9 - 11

Ce qui s'appelle encore peau - création 2021

*Ou le nu du plateau*

page 12

L'Air de rien - création 2021

*Il y aura probablement de la musique, mais nous trouverons bien un coin tranquille*

page 13

Sensibles quartiers - création 2018

*Continuum de surimpressions*

page 14 - 16

Gommette – Solo pour une classe et ses petits - création 2014

À l'envers de l'endroit – Duo d'école buissonnière - création 2016

page 17 - 18

Nous sommes - création 2015

*Portraits sonores et chorégraphiques dans l'espace public*

page 19 - 22

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

[contact@jeannesimone.com](mailto:contact@jeannesimone.com) - +33 (0)6 43 38 73 62



# QUE CHERCHE L'ARTISTE EN INVESTISSANT L'ESPACE PUBLIC ?

Urbanisme n°438 - juillet - août 2024

Par Emmanuelle Picaud

urbanisme N°438



Photo: Tom Riedel/Compagnie Osmosis

## QUE CHERCHE L'ARTISTE EN INVESTISSANT L'ESPACE PUBLIC ?

Emmanuelle Picaud

**Certains artistes choisissent, par conviction ou par nécessité, de se produire dans l'espace public plutôt que sur une scène. Leurs motivations peuvent être tour à tour personnelles ou politiques, voire les deux.**

urbanisme N°438

Ils sont danseur ou danseuse, chorégraphe, directeur ou directrice artistique. Ils se produisent sur les places, dans les rues ou encore dans des friches industrielles. Certains ont volontairement délaissé les théâtres ou les salles de spectacle, par conviction, parce qu'ils trouvent plus de sens à investir ces lieux, pourtant initialement destinés à d'autres usages.

La chorégraphe Julie Desprairies crée son premier spectacle en 1998 dans des carrières de pierre du Pont-du-Gard. « Je voulais sortir la danse des plateaux, explique-t-elle. J'étais intéressée par l'architecture. C'est une source d'inspiration pour moi, car cela me permet de créer au-delà du simple décor. J'ai du mal avec cette idée de concevoir des décors artificiels qui n'auront pas de postérité, de travailler des choses qui n'auront pas d'existence en dehors d'elles-mêmes. » Julie Desprairies n'est pas la seule artiste à avoir choisi délibérément de se produire hors d'une scène de spectacle. Laure Terrier, directrice artistique de la compagnie Jeanne Simone, témoigne : « C'est dans l'espace public que j'ai eu mes premiers chocs esthétiques. J'avais 4 ans lorsque j'ai vu la danseuse contemporaine Caroline Carlson se produire sur une place publique. Cela a été une révélation. C'est dans l'espace urbain que j'ai pu découvrir la capacité d'un corps à faire vibrer un espace et les autres autour. » Pour ces artistes qui ont choisi volontairement de se produire hors de la scène, arpenter l'espace public garantit une forme de sincérité, autant à soi-même qu'au public.

Anne Le Batard, directrice artistique de la compagnie Ex Nihilo, est ainsi persuadée que « le studio est un espace qui a ses propres codes, qui est déconnecté du monde. Ton corps est protégé, tu restes dans ta thématique, c'est un espace neutre. D'une certaine façon, tu es isolé de ta création ». Cette chorégraphe a décidé de sortir des salles de spectacle, il y a une trentaine d'années. Depuis, elle se produit régulièrement dans les rues de la capitale phocéenne à l'instar du quartier Belsunce, près de la Canebière. Mus par une certaine quête d'authenticité, les chorégraphes célèbres sont de plus en plus nombreux à vouloir investir la rue alors qu'ils n'étaient qu'une poignée, il y a quelques décennies. « Quand j'ai fait le choix de me produire dans l'espace public, les arts de la rue étaient en pleine expansion. Depuis, cet espace est devenu un lieu d'expérimentation pour les artistes. Les écoles d'art sont même allées jusqu'à intégrer des formations diplômantes au sein de leurs cursus », analyse Anne Le Batard, qui reconnaît volontiers que là où la danse de rue a tout fait pour rentrer dans les salles de spectacle, la danse contemporaine a fait le chemin inverse en choisissant de sortir et d'investir l'espace public.

### Du théâtre local à la collectivité territoriale

Ces nouveaux chorégraphes assument pleinement leur double identité entre scène et rue, à l'instar de Mourad Merzouki, chorégraphe et directeur artistique de la compagnie Kafig. « Mon premier contact avec la danse s'est fait avec la culture hip-hop, assure le danseur, qui mêle volontiers influences contemporaines et hip-hop dans ses chorégraphies. J'ai appris à m'exprimer dans l'espace urbain. C'est pour moi une manière de rester connecté à mes racines et avec la société. J'aime ces va-et-vient entre la scène et l'extérieur. » Pour cet artiste originaire de la banlieue de Lyon, cette sincérité doit servir à rendre l'art accessible au plus grand nombre et aller à la rencontre d'un public moins sensibilisé

à l'art. « C'est toujours les habitués des salles de spectacle ou de théâtre qui viennent nous voir danser. En le faisant au pied d'une tour ou sur une place de village, on fait le pari que d'autres viendront nous voir », espère-t-il. Un changement des mentalités qui s'est non seulement accompagné d'une transformation des pratiques artistiques, mais aussi des interlocuteurs. Alors que les artistes dialoguaient par le passé avec les théâtres locaux ou les scènes nationales, d'autres acteurs sont venus s'ajouter à leur carnet d'adresses. « Aujourd'hui, nos principaux interlocuteurs sont les collectivités territoriales, témoigne Ali Salmi, chorégraphe et directeur artistique de la compagnie Osmosis. Ce sont elles qui participent directement à la création de cette fabrique urbaine. Pour nous produire, nous avons besoin d'une autorisation de l'espace public. Elles sont devenues des partenaires inévitables. » Il reconnaît cependant que cette relation peut parfois être difficile à gérer, car elle implique de doser les attentes des institutionnels et celles de l'artiste. « J'ai mes propres exigences, même si je peux aussi concevoir celles de l'élu. Il faut parvenir à trouver des relations constructives. J'ai la liberté de créer, mais la décision ne m'appartient pas. »

## « La place de l'artiste est au cœur de la fabrique de la ville. »

Ali Salmi, chorégraphe et directeur artistique de la compagnie Osmosis

Certains artistes admettent qu'ils sont parfois « sur le fil » et que cette relation se révèle tenue, parfois tendue. Peu à peu, cette relation renforcée entre art et collectivités pourrait présenter un risque d'instrumentalisation. Ainsi, Ali Salmi refuse-t-il désormais de se produire dans les festivals, qui promettent pourtant aux artistes une logistique facilitée et un tremplin pour produire leurs créations. « Nous n'avons plus rien à faire dans les festivals, tranche le chorégraphe. Dans ces événements, l'art ne dérange pas. Or, l'art, c'est aussi fait pour déranger un peu. » Le danseur préfère se décrire comme un passeur et non comme un performeur. « Pour moi, la place de l'artiste est au cœur de la fabrique de la ville. Et je ne parle pas de nous mettre au cœur de la ville, mais de sa fabrique. Nous participons à la vie d'un territoire au même titre que l'ouvrier agricole ou la femme de ménage. Nous nous confrontons aux usagers, à leurs peurs, à leurs joies aussi. On prend le temps de les connaître, d'échanger avec eux. Nous allons au front, nous, les artistes ; on se confronte aux gens. Il faut arrêter de nous mettre en périphérie, de nous enlever de cette confrontation. »

Cet équilibre est d'autant plus difficile à trouver que les artistes, à rebours du politique, ont tendance à préférer aux espaces prisés des élus des lieux non consensuels. « Je suis inspirée par les espaces ambigus ou délaissés : les morceaux de place, les coins de rue, les espaces vides... En bref, des lieux soit négligés par l'urbaniste, soit où l'urbaniste est arrivé, mais que les habitants n'ont pas investis », explique Anne Le Batard. Parfois, c'est un détail qui va inspirer l'artiste et que l'urbaniste ou l'habitant ne voit pas,





Julie Desprairies, Il faut dire l'importance du plan.  
Photo: Vladimir Léon/Compagnie des prairies

ou plus : une forme, une lumière, un matériau. « J'aime travailler sur des espaces peu utilisés. Je les appelle "des espaces de danse qui s'ignorent" », commente Julie Desprairies. Et tant pis si l'espace public n'offre pas le même confort qu'une salle. « En extérieur, tu n'as pas de tapis de danse. Juste du béton, plaisante Ali Salmi. Tu peux aussi danser sur de l'herbe, c'est super, mais c'est humide. » Laure Terrier le reconnaît volontiers : l'espace public, contrairement à la scène, est « tonitruant ». Et la chorégraphe de préciser : « En tant qu'artiste, on amène un geste, aussi beau soit-il, mais l'œuvre est forcément gênée par le réel. Il peut y avoir trop de bruit, de lumière... L'absence, aussi, peut être tonitruante. »

#### L'art pour réenchanter les territoires

La confrontation avec le public est pourtant ce que recherche le plupart de ces performeurs. Julie Desprairies estime, pour sa part, que cette confrontation de points de vue peut devenir une force. « Quand une collectivité me dit "je veux ça", cela m'intéresse. La commande, en soi, dit déjà quelque chose d'un territoire. » Ali Salmi a, quant à lui, imaginé un spectacle au milieu d'une station d'épuration, ou un autre dans une ancienne usine sidérurgique. Des espaces non consensuels, qui concentrent les imaginaires, à rebours des attentes d'une scène traditionnelle et qui nécessitent de beaucoup dialoguer avec les interlocuteurs institutionnels afin de les rendre possibles. « Ce sont ces lieux désinvestis et industriels qui me permettent de questionner notre

rapport au monde : les avancées technologiques, le changement climatique, etc. C'est là que nous devons être en tant qu'artistes désormais, même si certains ne comprennent pas. » Comment expliquer, en fin de compte, cet engouement pour la performance artistique hors scène ? « La peur de l'autre, les centres-villes qui se vident, le contexte politique et social... Je pense qu'il y a un besoin de recréer du bien-être, de faciliter les échanges. Cela rend nécessaire de provoquer une rencontre », se risque Ali Salmi. Mourad Merzouki renchérit : « J'ai un peu l'impression qu'il y a une vitesse avec ces nouvelles technologies et, de l'autre, ce besoin de partager, d'être avec l'autre physiquement. Nous sommes dans un monde en proie à des tensions, au racisme. Danser, c'est une façon de résister à un monde qui peut faire peur, de faire face à ses incertitudes. » Apaiser la ville semble être une tâche trop sérieuse pour l'art, qu'il ne peut pas à lui seul résoudre, mais à laquelle il peut participer, en aidant à changer le regard que portent les gens sur un lieu. Un rôle dont le politique et l'urbaniste semblent être de plus en plus conscients. Mourad Merzouki en est, pour sa part, convaincu. « Notre rôle, c'est de réenchanter ces territoires. D'apporter cette poésie, ce rapport au corps, c'est aussi une façon de les réinventer. En tant qu'artistes, c'est important que le politique s'appuie sur nous pour réfléchir aux lendemains. Je suis convaincu que ces échanges nourrissent les décisions architecturales ; l'artiste est au cœur de ces réflexions, car nous sommes sur le terrain. Nous sommes les relais de réflexion qui concentrent les choix politiques et ceux des collectivités. »

Reste à trouver le juste équilibre entre décision et création, et à établir un dialogue constructif. « On a vu comment l'urbanisme a pu instrumentaliser l'art et créer des formes d'interventionnisme pour faire parler les habitants et faciliter une rénovation... Mais pour finir, en fin de compte, par expulser les habitants eux-mêmes de ces espaces, plaide Anne Le Batard. Nous avons tendance à contraindre les flux, à les canaliser... En tant qu'artiste, nous ne prenons pas toujours la ligne droite, nous essayons d'observer de façon plus organique les choses. L'humain a un cheminement qui n'est pas celui des urbanistes. »

En somme, l'art donnerait à voir autrement et à écouter pour provoquer un dialogue sur le territoire. « Parfois, le simple fait de s'asseoir à côté de quelqu'un suffit à te faire apparaître dans son champ de vision, explique Ali Salmi. C'est la même chose pour un espace. » Pour Laure Terrier, un espace délaissé est perçu comme tel, car on ne l'écoute plus. « John Cage a dit : "Si un espace vous dérange, écoutez-le." Quand je vais dans un lieu, j'écoute un espace avec mes oreilles et ma peau. Ne dérange que ce que je ne peux pas écouter, ce qui me fait peur. Si l'autre est considéré, derrière sa peur, il observe et il vient voir. »

Et l'artiste d'ajouter qu'il « faut réinventer notre espace public » et « arrêter de le subir ». Julie Desprairies aime donner l'exemple d'une voie de chemin de fer désaffectée à Eleusis, en Grèce, que sa compagnie a investie pour un spectacle. Elle y a, à quatre reprises et pendant plusieurs jours, joué une performance mêlant danseurs professionnels et amateurs. Cet axe est désormais devenu une voie piétonne qui permet aux usagers d'accéder au centre-ville. Un exemple de réussite où l'art est parvenu à transformer le regard que portent les usagers sur un lieu et à transformer ses usages. ■

## « La ville est un matériau de création vivant et en mouvement »

Entretien avec Julie Arménio, directrice artistique de la compagnie Ru'elles.

#### Vous expliquez que la ville est un matériau de création à part. Qu'entendez-vous par là ?

Pour moi, la ville est un matériau de création vivant et en mouvement. Elle est le support d'incessantes interactions, c'est ce qui la distingue des autres supports de création. L'espace urbain possède aussi une dimension politique qui lui est intrinsèque : il est un espace du social, un espace démocratique ; c'est un lieu où l'anonymat favorise les libertés et où les futurs s'inventent. Il pose la question de notre rapport au monde. Les rapports de domination font, selon moi, partie de cette matière qu'est la ville, et que je travaille comme un sculpteur travaille son œuvre. Comme le céramiste, je modèle ma matière, mais je me laisse aussi façonner par elle. C'est un duo : toucher et se laisser toucher. En somme, une matière d'une extrême complexité qui éveille ma curiosité et me surprend chaque jour.

#### Que cherchez-vous à montrer dans vos œuvres urbaines ?

Je souhaite créer une porosité entre art et vie de la ville. Ce que je propose, c'est un échange réciproque entre poésie et quotidien. Je m'ancre intimement en un lieu, je le considère, l'éprouve, je tente de m'accorder à lui. Cela demande du temps et de discuter avec les habitants, etc. Il faut apprendre à écouter et à éprouver ce lieu avant de l'investir. M'ancre dans ce lieu me permet aussi de questionner les futurs possibles. Aujourd'hui, ces futurs sont dictés par des décideurs. Ce que j'essaie de faire dans mes créations, c'est de questionner cette production perçue surtout selon un angle rationnel et efficace. J'aime questionner l'androcentrisme qui règne [l'androcentrisme est un mode de pensée conscient ou non, consistant à envisager le monde uniquement ou en majeure partie du point de vue des êtres humains de sexe masculin, ndr]. Notre espace urbain est encore pensé pour un type de famille, un type de personnes, pensée pour la classe, le genre, la race des décideurs. Il est bien loin d'être égalitaire. Mais cela reste bien caché par les récits qui accompagnent la production de la ville. Ce que j'essaie de faire en tant qu'artiste, c'est de créer à partir de ces récits et de nous décentrer.

#### Quel est, selon vous, le rôle de l'artiste au sein de l'espace public ?

Je crois que mon travail est de pluraliser les récits, les usages et, donc, nos façons de faire société. C'est pour moi un des enjeux de notre époque troublée. Les histoires que l'on se raconte ne sont que les reflets de nos perceptions, et elles façonnent le monde. Il m'est urgent de créer des dissonances, un vent contraire au storytelling ambiant. Mon rôle est de créer une matière plus douce, de modeler d'autres possibles. Je pense que pour penser nos futurs,



Photo: D. R.

il reste essentiel de se questionner sur notre rapport au monde, d'ouvrir un dialogue sur l'absurdité de certains discours, comme ceux de la transition écologique : asphyxie des sols, extractivisme des matières premières, rapport à la technologie... qui peuvent aboutir parfois à une forme de néropolitique [la néropolitique est un terme, introduit en 2003 par Achille Mbembe, qui se penche sur la manière dont le pouvoir politique et social est utilisé pour réguler la vie et la mort]. Je suis consciente que la machine est bien plus grosse que moi et que mes propositions ne sont que micropolitiques, mais mon souhait reste de pluraliser les récits et les perceptions afin d'offrir une porte de sortie à nos aliénations.

Plus largement, je perçois mon travail aussi comme un support pour la recherche et l'action politique. S'il échappe à la tentative explicative et de démonstration, mon rôle d'artiste est aussi de créer des outils pour percevoir et comprendre nos urbanités. Ces derniers peuvent être au service d'enquêtes sensibles et produire du savoir appropriable par les habitants, par les universitaires et les concepteurs d'espace.

Propos recueillis par E. P.

# L'ARTISTE À PARTIR DES RELATIONS QU'IL OU ELLE FAIT ADVENIR

Par Mélanie PERRIER - 2024

## L'ARTISTE À PARTIR DES RELATIONS QU'IL OU ELLE FAIT ADVENIR

Par Mélanie Perrier

«De grandes nouveautés transforment toute la technique des arts, agissent par-là sur l'invention elle-même, allant peut-être jusqu'à modifier merveilleusement la notion même de l'art.»<sup>1</sup>

### L'évolution du rôle de l'artiste dans la société

Dès 1928, Paul Valéry, prédisait combien le XXe siècle allait bouleverser la notion même de l'art et par là même le rôle de l'artiste dans la société moderne. Pour preuve, le rôle de l'artiste a connu de grandes évolutions dans les dernières décennies. Dans les années 1970, on assiste à la prise de parole engagée des artistes. Durant cette période, ils endossent volontiers le rôle "d'agitateur.ices culturel.les" que les gouvernements souhaitent les voir jouer. Avec l'avènement de la "démocratisation culturelle" dès les années 1980, l'artiste devient progressivement un.e acteur.rice du territoire, insistant ainsi un élargissement de son champ d'activités, qui n'est plus réduit à la production d'objets spectaculaires, mais s'étend à une multiplicité d'adresses aux publics. Ainsi aujourd'hui, c'est bien la nature de ce qui est produit par l'artiste qui nous intéresse à l'aune d'un bouleversement des usages et des pratiques culturelles. Au fil des dernières décennies, nous postulons que l'artiste a ouvert sa pratique non pas à l'interaction mais davantage à la relation, bouleversant les principes et les contours même d'une démarche artistique et de son adresse.

Bien que devenu.es éminemment relationnel.les, les artistes voient leur créativité soumise à la multiplication des appels à projet, les obligeant à adapter leur projet artistique aux besoins des financeurs, et trop souvent à modifier et déplacer la nature même de leur travail.

Soit l'impulsion artistique devient un « produit » comme un autre, intervertissant (peut-être même pervertissant) la place singulière qu'occupe l'artiste au sein de la société. Soit les artistes deviennent des "ingénieur.es du social"<sup>2</sup>, faussant le devenir d'universalisme démocratique initial de l'art.

### La valeur sociale : la place sociétale de l'artiste à l'heure des droits culturels

Depuis les travaux de Raymonde Moulin et d'Howard Becker<sup>3</sup>, nous savons que le monde de l'art peut être étudié comme un monde de travail ordinaire. Howard Becker a bouleversé la conception de l'art en considérant le travail artistique et l'œuvre comme « une chaîne de coopération ».

« Toutes les œuvres d'art, en somme, hormis les œuvres absolument individualistes et donc inintelligibles d'un créateur autiste, mettent en jeu une certaine division du travail entre un grand nombre de personnes »<sup>4</sup>. La création d'une œuvre ne serait plus autotournée sur l'artiste démiurgique mais réévaluée à l'aune de l'ensemble des personnes qu'elle implique.

Pierre Michel Menger<sup>5</sup> poursuit en avançant l'artiste comme « une figure exemplaire du nouveau travailleur », plaçant les activités artistiques comme laboratoire social de pratiques débouchant sur un nouveau monde du travail. Mais, à l'heure de l'industrialisation de la culture et des arts, des droits culturels, l'artiste est-il.elle un.e travailleur.se comme les autres ?

L'artiste n'est-il pas aujourd'hui devenu un.e acteur.ice social.e dont une frange de ses activités consiste à travailler avec des individus (amateur.ices, publics divers), autres que professionnel.les (danseur.euses, cirasien.nes...)?

Il.elle n'est plus celui i ou celle qui s'enferme (uniquement) dans un studio, atelier pour créer des pièces ou objets artistiques. L'élargissement des esthétiques et la nature des pratiques nous conduisent aujourd'hui à aborder le travail artistique davantage comme la création de situations initiées par l'artiste qui impliquent une variété de personnes différentes.

6 Jacques Rancière, Conférence modérée par Bernard Aspe et Fabienne Frugière, Colloque share EVERYDAY AESTHETICS and COLLECTIVE GESTURES, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne 27 janvier 2024

7 Boris Charmatz, La communauté à venir, entretien avec Laurence Louppe, paru dans Art Press, N°252, décembre 1999, p. 48

8 Giorgio Agamben, Qu'est-ce qu'un dispositif ?, Paris, Rivages, (2007)

9 Nicolas Bourriaud, L'esthétique relationnelle, Editions Presses du réel (2001)

10 Oda Projesi est un collectif d'artistes basé à Istanbul, mené par Sevil Yersel, Özge Açıklak and Güneş Savas

11 Maria Lind, Actualisation of space, in Claire Doherty, Contemporary art from studio to situation, Londres, Black dog, (2004), p.109

12 Claire Bishop, "The Social Turn: Collaboration and Its Discontents" Artificial Hells Participatory Art and the Politics of Spectatorship, Verso, (2012), p.12-14

13 Anna Halprin fait figure de chorégraphe pionnière en faisant sortir la danse des plateaux pour la déplacer à l'espace public dès les années 50, suivie par Trisha Brown dans les années 70 qui introduisit Roof piece, (1971), ou Odile Duboc en France à partir de 1981 avec les Ferrandises

14 Des premières expérimentations de Rudolf Laban dès 1927 avec Titan ou encore Pina Bausch en 1978 avec Kontakthof, à celles d'Anna Halprin en 1987 avec Planetary dance ou Rocking Seniors en 2005, les années 2000 ont largement consacré cette dimension avec, notamment Julie Niche Les Sisyphes, (2003) Boris Charmatz Enfant, (2011), Jérôme Bel, Cour d'honneur, (2013), Gala, (2015), Thierry Ntshu Ntshu Du printemps, (2011), Mickaël Phelippeau, Bi-portraits, (2018), Chorus, (2022), Pour Elhan, (2024), Avec Anastasia, (2015).

Jacques Rancière nous confirme dans cette voie en défendant l'idée d'un art qui « n'est pas une activité comme les autres mais comme une activité qui construit des nouvelles formes de vie »<sup>6</sup>

### Présence

On assiste en effet à l'émergence d'une nouvelle "économie de la présence" dans l'art, là où la présence physique s'impose comme production de valeur à l'instar de celle de l'objet.

Boris Charmatz disait d'ailleurs dès 2000 « L'important, c'est de questionner des modes d'incarnation, de présence. L'important n'est pas la perception, mais comment sont menées les présences. »<sup>7</sup>

La coprésence entre l'artiste et ses spectateur.ices fonde plus que jamais l'œuvre et cette dernière s'en voit modifiée, augmentée, revalorisée.

### Valeur

Dans ce contexte, nous postulons que la valeur relationnelle et sociale est un facteur majeur à prendre en compte dans la manière d'appréhender l'activité des artistes d'aujourd'hui. Que produit l'artiste s'il.elle ne produit pas une marchandise ?

Que fabrique l'artiste si ce n'est des relations spécifiques inédites à forte valeur sociale ?

### Relations

En choisissant d'envisager l'activité artistique non pas comme production de formes mais comme dispositifs<sup>8</sup> générateurs de relations interpersonnelles entre artistes et individus (adresse, coopération, participation, entraide), cela nous invite à repenser non seulement le rôle du.de la spectateur.ice mais aussi celui de l'artiste. Si la réception devient active, voire participative, c'est avant dans l'implication du.de la spectateur.ice que dans les effets que l'œuvre produit sur lui/elle.

Les mutations esthétiques des pratiques artistiques des dernières décennies ont conduit à considérer davantage l'adresse et la réception par les publics comme fait participant au processus de création. Le régime performatif dans le champ des arts plastiques dès les années 1950, et les démarches de l'esthétique relationnelle<sup>9</sup> des années 1990, ont bouleversé la définition même de l'œuvre. Elle n'est plus un objet qui se donne à voir, fruit du savoir-faire de l'artiste, mais bien une situation génératrice de relations et d'interactions avec le public à qui elle s'adresse ou avec lequel elle compose. Toutefois notons qu'avec l'esthétique relationnelle, la relation est donnée à voir et devient un objet potentiellement marchand.

L'approche du collectif d'artistes Oda Projesi<sup>10</sup> est significative de ce « tournant social » de l'art. Le collectif ne cherche pas à montrer ni exposer de l'art mais à « utiliser l'art comme moyen pour créer et recréer de nouvelles relations entre les gens. »<sup>11</sup> Leur travail consiste alors à "ouvrir un contexte pour créer la possibilité d'échange et de dialogue"<sup>12</sup> et à servir de médiateur entre des groupes de personnes qui n'interagissent pas normalement les uns avec les autres. La dématérialisation du travail artistique se confirme ici sous la forme d'un processus social, où « faire dialogue » devient un médium.

Depuis quelques décennies, la danse a investi tout autant ce tournant avec l'avènement de propositions in situ<sup>13</sup> jusqu'aux propositions participatives ou créations amateurs<sup>14</sup>.

La fonction du.de la spectateur.ice s'émancipe de son seul rôle d'observateur.ice pour s'élargir à celui de contributeur.ice, participant.e, coopérant.e.

Ce qui amène Jacques Rancière à poser le constat suivant : « Nous n'avons pas à transformer les spectateurs en acteurs et les ignorants en savants. Nous avons à reconnaître le savoir à l'œuvre dans l'ignorant et l'activité propre aux spectateurs »<sup>15</sup>

1 Paul Valéry, La conquête de l'équilibre in Pièces sur l'art, Tome II, (1928)

2 Isabelle Barbéris, L'art du politiquement correct, Ed. PUF, (2019)

3 Raymonde Moulin, Le Marché de l'art, Mondialisation et nouvelles technologies, Ed. Flammarion (2009) et Howard Becker, Les Mondes de l'art, Paris, Flammarion, (2010)

4 Howard S. Becker, Les Mondes de l'art, Paris, Flammarion, 2010, p.379

5 Pierre-Michel Menger, Le travail créateur, S'accomplir dans l'incertain, Paris, Gallimard-Seuil, « Hautes études », (2009)

Au fur et à mesure des démarches et de cette émancipation du spectateur.ice, les dichotomies entre spectateur.ice / amateur.ice, chorégraphe/danseur.se se voient modifiées et contribuent à redistribuer les rôles. Par la requalification de son rôle, le. la spectateur.ice est invité.e à endosser une activité inédite ou attendue.

Les chorégraphes amènent désormais un champ d'action à l'intérieur de leur œuvre pour les spectateur.ices et comme le souligne Julie Perrin « *laissent la relation sociale se charger de l'invention du sens.* »<sup>16</sup>

Danses en amateur, œuvres participatives, co-créations, projets de territoire, les dénominations prolifèrent mettant en lumière une disposition particulière du secteur chorégraphique à inclure « des non-professionnel.les » mieux des « danseurs piétons »<sup>17</sup> dans la fabrique du spectacle sur et hors les plateaux de théâtres.

« *La participation relève ainsi dans la grande majorité des cas d'un travail de collaboration en présence avec l'artiste lui-même, présent aux différentes phases de réalisation, impliquant une relation incarnée avec l'artiste.* »<sup>18</sup>

Nous ne pouvons toutefois pas méconnaître l'usage inflationniste du « participatif » dans les politiques culturelles actuelles pour adapter la création chorégraphique aux enjeux de démocratisation du service public de la culture. On peut alors questionner la place des personnes dans l'émergence et la conception des projets culturels ou artistiques, dont le risque est qu'ils soient pensés "pour" elles, renforçant l'autorité symbolique de l'artiste, seul détenteur du geste créatif, et maintenant les participant.es dans une forme de subalternité.

L'implication des publics et leur inclusion dans les processus de création est, à l'aune des multiples dispositifs et autres appels à projets, un réel critère de subvention pour les artistes, a fortiori d'évaluation des projets artistiques et de soutien aux compagnies. Oui, l'intrusion du politique dans le désir des artistes et la naissance des créations n'a fait qu'aggraver par endroit l'uniformisation des pratiques et surtout accroître l'instrumentalisation des publics. Leur typologie identitaire est devenue pour certaines instances un réel système de répartition de la participation.

Cette bascule inscrit selon nous un changement fort de paradigme du travail de l'artiste à l'heure des droits culturels.

## EAC

Ce tournant « participatif » du champ chorégraphique et ses dérives sont soutenues par l'élargissement des prérogatives des compagnies (et des artistes) qui au-delà de la création de spectacles, doivent désormais inclure dans leur démarche artistique des projets « d'éducation artistique et d'actions culturelles » auprès de publics divers. L'extension du champ d'action de l'artiste se voit ainsi confirmée et l'adresse ne passe plus uniquement par le partage d'une expérience esthétique mais par une pratique partagée.

Rappelons ici que l'éducation artistique et culturelle ne se limite pas à l'école et s'est érigée en une décennie comme le pilier incontournable de l'action publique et de la culture que cela soit au niveau de l'État ou des instances locales.

L'artiste y est considéré comme acteur.ice de terrain à même "d'intervenir" et non plus de "montrer" ou de créer. Quelles que soient les projets à mener et les "publics" impliqués, il s'agit de "vivre et partager"<sup>19</sup> avant de donner à voir. L'artiste ici ne s'adresse plus à des spectateur.ices mais à des participant.es avec qui il/elle va devoir composer.

Si le format des projets varie selon les artistes, force est de constater que l'impératif de la "restitution" comme modèle quasi obligatoire de conclusion des projets reste très présent.

Or les retours de terrain des artistes montrent qu'un projet réussi se mesure surtout à la qualité des relations créées et entretenues et non à un produit fabriqué trop souvent à la hâte.

Aqui enquanto caminhamos (Here whilst we walk) de Gustavo Ciraco et Andrea Sonnberger (2006). Et sait-on jamais dans une obscurité pareille ? de Myriam Lefkowitz (2014). Mon nom des habitants de Laurent Pichaud (2014-2018) jusqu'aux "créations habitants" initiées chaque année par le Centre Chorégraphique National de Caen sous l'impulsion d'Alban Richard à partir de 2016.

15 Jacques Rancière. Le spectateur émancipé. La fabrique éditions, Paris, (2008), p. 24

16 Julie Perrin. Figures de spectateur en amateur. Centre national de la danse. Michel Briand (dir). Corps (In)crovables. Pratiques amateur en danse contemporaine. (2017), p. 65

17 Pour reprendre le terme d'Isabelle Ginot pour définir ces danseurs.se.s « non entraînés » et à la virtuosité ordinaire. Isabelle Ginot. « Du piéton ordinaire », in Corps (In)crovables, dir. Michel Briand, ed. CND, Pantin, (2017), p. 25-43

18 Estelle Zhong Mengual. L'art en commun, réinventer les formes du collectif en contexte démocratique. Ed. Les presses du réel (2018), p.56

19 Pour reprendre le terme de Maurice Courchay dans la table ronde "transmettre l'art, transmettre la liberté, le 14 mars 2016 au Théâtre Universitaire de Nantes, retranscrit dans l'ouvrage Transmettre art pédagogie, sensible, Editions de l'attribut (2018), p.143

20 Gérard Garouste In A. Kerlan (dir) Des artistes à la maternelle. Lyon, éditions Scéren/CRDP, 2005, p. 55

21 IME : institut médicaux éducatif. Ces établissements ont pour mission principale d'accueillir des enfants et des adolescents handicapés ayant une déficience intellectuelle

22 Capabilité est un anglicisme venant de l'anglais « capability », ou « capacité » ou « liberté substantielle »<sup>1.2</sup> est, suivant la définition qu'en propose Amartya Sen, la possibilité effective qu'un individu a de choisir diverses combinaisons de « mode de fonctionnement » (voir un nouveau modèle économique. Développement, justice, liberté. Odile Jacob, (2001))

23 Alain Kerlan, L'atelier de l'artiste, laboratoire démocratique d'une nouvelle normativité ? Sens Public (2011)

24 Claire Bishop, The social Turn, collaboration and its discontents, art forum, février 2006, pp.178-183

25 Estelle Zhong Mengual. L'art en commun, réinventer les formes du collectif en contexte démocratique. Ed. Les presses du réel (2018), p.33

26 Le cycle des Hautes Etudes de la Culture initié par le Ministère de la Culture réunit chaque année une quarantaine d'auditrices et d'auditeurs pour construire ensemble une vision stratégique et partagée sur les grands enjeux des politiques culturelles face aux mutations contemporaines.

27 <https://www.culture.gouv.fr/fr/Media/Medias-creation-rapide/Rapport-du-Group-7-de-la-Session-21-22-du-CHEC-Les-transmutations-du-travail-artistique.pdf>

28 Rapport du CHEC 2022, "Les transformations du travail artistique". Peggy Donck, Marion Fouilland-Bousquet, Fabienne Moreau, Arnaud Stines, Laurent Van Kote, Ubavka Zoric. Référent : David Cascaro, Ministère de la Culture.

« *Ce que l'artiste apporte d'abord ? Une nécessaire et salutaire déstabilisation. Ce n'est pas l'absence de normes, mais la capacité à produire, travailler, déplacer la normativité qui impose. Un adulte là à côté pour montrer, désigner.* »<sup>20</sup>

Déstabiliser les normes, c'est en premier lieu sortir des rôles assignés à chacun.e. Ainsi, que produit un.e artiste lorsqu'il/elle investit une crèche, un EHPAD, un IME<sup>21</sup>, un centre pénitentiaire ? Il ou elle vient justement y introduire avant tout un autre type de relations. L'artiste est ce tiers qui a la possibilité et la faculté d'écouter l'autre, de laisser faire et advenir toutes les "capabilités"<sup>22</sup>, sans aucune autre fin que l'émergence de cette relation à soi et à l'autre.

Alain Kerlan le confirme, pour ce qui concerne le champ de l'école : « *L'entrée des artistes dans le champ éducatif ménage des espaces qui peuvent être regardés comme des laboratoires où s'essaie et s'invente une autre relation éducative, une autre relation adulte/enfant, une relation dans laquelle l'alternance, la dialectique de l'horizontalité et de la verticalité seraient possibles.* »<sup>23</sup>

Ces relations instituées par l'artiste se manifestent dans des gestes, des postures, mais surtout dans des « adresses » et des sollicitations – verbales, gestuelles – faites à toutes celles et ceux avec qui s'élabore un projet.

La relation qu'instaure l'artiste est éminemment « individualisante », en raison de la nature même de l'art et du travail artistique.

En somme, l'artiste crée autant (ou du moins différemment) en initiant une création qui se partage au moment d'un spectacle, que dans les projets qui impliquent des personnes multiples. A chaque fois, l'élaboration d'une relation spécifique entre l'artiste et un.e autre va conduire à l'émergence d'une forme rendue par moment non nécessaire. Car comme le rappelle Claire Bishop, ces projets et créations trouvent désormais leur spécificité de « *n'être pas fait pour être vus de l'extérieur, mais davantage faits pour être vécus de l'intérieur* »<sup>24</sup>

Il paraît désormais réducteur d'apprécier une œuvre ( et par conséquent la valeur du travail de l'artiste) par ses qualités esthétiques réalisées et partagées. En revanche, on appréciera l'œuvre à sa plus juste valeur par la qualité de la relation créée entre l'artiste et ses coopérants.es.

Estelle Zhong Mengual le confirme « *A notre sens , c'est la relation entre artiste et volontaires qui revêt dans l'art en commun la dimension de forme artistique, appliquée d'habitude à l'objet ou l'installation produit par l'artiste.* »<sup>25</sup>

Mais qu'en est il pour le champ chorégraphique ?

## Production de lien

Eu égard aux constats et dérives observées, nous défendons précisément une vision, celle d'une génération d'artistes qui continue de croire en la production de liens comme valeur artistique, en opposant à la valeur sociale de leur travail à la marchandisation du divertissement.

Dans un rapport récent du CHEC<sup>26</sup> autour du travail artistique en 2022, le constat est clair : « *Le lien avec les réalités sociales et sociétales dans lesquelles les artistes inscrivent leur travail sont peut-être aujourd'hui les transformations les plus importantes.* »<sup>27</sup>

Et d'insister sur la difficulté des structures et des politiques culturelles de reconnaître et d'accompagner « *ce rapport de proximité avec les territoires et les publics, voire les habitants des artistes aujourd'hui.* »

Cette mutation du travail de l'artiste en pluriactivités dans une visée plus relationnelle est confirmée également par les mutations des pratiques et usages du public et des nouvelles relations que les citoyens et habitants souhaitent avoir avec les artistes.

« *Le besoin de sortir du simple rapport productiviste pour retisser d'autres natures de lien et d'interaction posée par de nombreux artistes dans le rapport à leur propre création, aux lieux qui les accueillent, à la sectorisation et hyperspécialisation des services au sein des institutions impose une autre temporalité et une prise en compte différente du travail des artistes.* »<sup>28</sup>

Aussi postulons nous ainsi que le talent de l'artiste ne résiderait plus dans des capacités intrinsèques et techniques (hard skills) mais bien dans une intelligence émotionnelle et relationnelle (soft skills) spécifiques qui lui permet d'initier avec autrui des relations inédites. L'artiste serait ainsi le seul acteur social à fabriquer des relations inédites et intervenir à chaque fois leur cadre.

Dans la majorité des "travailleurs relationnels" (enseignante.es, éducateur.rices, soignant.es, commerciaux...), les relations sont déjà encadrées (enseignant.e/élève, éducateur.rices/publics, soigné.e/soignant.e, commerciaux/client.es) et assujetties à un objectif extérieur à elle-même.

La relation sert à l'éducation, au soin, à l'animation du quartier, au commerce. L'artiste quant à lui/elle, fabrique une relation à chaque fois nouvelle, qui n'a d'autre objectif que de nourrir la fabrique du commun, l'émancipation des individus et des imaginaires.

« *Il n'y a pas de meilleurs citoyens que les artistes... De même, il n'y a pas de pratiques plus emblématiques d'une conduite démocratique que les pratiques artistiques* »<sup>29</sup>

Au niveau du champ chorégraphique, l'artiste chorégraphique, comme le chorégraphe s'imposent aujourd'hui comme des spécialistes du "corps pensant"<sup>30</sup>, capables de s'adresser aux sensibilités et aux corps de chacun.e avec qui il/elle travaille ou interagit. Cette fabrique du commun, l'artiste la travaille à même les affects, mouvements et intensités de chacun.e.

« *En éprouvant ce que signifie, physiquement, être coordonné, subordonné, juxtaposé à l'autre (et quoi dans l'autre ?), on expérimente comment le(s) sens commun(s) circulent d'une singularité à l'autre, on cherche le partage d'un sens commun en sachant qu'il est toujours à faire.* »<sup>31</sup>

Il ne s'agit donc pas ici de vanter une autre esthétique relationnelle<sup>32</sup> mais bien plutôt de se pencher sur une esthétique de l'interaction où la relation s'impose comme forme privilégiée dans une visée holistique des individus.

Le Care serait-il la « figure de référence » de cette nouvelle esthétique relationnelle ?

### L'impact social de l'art

« *Traiter le social par le social permet de subsister. Traiter le social par le culturel permet d'exister.* »<sup>33</sup>

"L'impact social" est à considérer comme les changements positifs ou négatifs, attendus ou inattendus, et durables engendrés par les activités mises en place et attribuables à ces activités. A l'échelle du travail de l'artiste, l'impact social de son activité consisterait à évaluer les changements impulsés par la pratique partagée ou la création coopérante menée avec les publics.

### Participation

Face à la multiplication des « présences auxiliaires » sur les plateaux de danse, il semble urgent de véritablement poser les cadres éthiques, politiques et sociaux de ces pratiques. Si elles viennent bousculer la position de l'auteur.rice et la place laissée à l'autre dans le processus de création, ces nouvelles modalités imposent de revoir les modes d'évaluation en incluant nécessairement les bénéfices apportés aux participant.es sans avoir peur, pour autant, de la valeur sociale de ces formes artistiques.

Cela suppose de développer une meilleure compréhension de la notion de dignité, avec l'hypothèse transversale de la participation comme porte d'entrée culturelle sur les autres droits humains.

L'enjeu de ce livre est de proposer un autre prisme que la production comme modèle économique et système de reconnaissance pour le travail artistique, en posant comme nouveau paradigme la valeur sociale et relationnelle de l'artiste.

La création d'une œuvre ne serait plus autocentrée sur l'artiste démiurgique mais réévaluée à l'aune de l'ensemble des personnes qu'elle implique.

A l'heure de l'Education artistique et culturelle et des droits culturels, la nature et le sens du travail de l'artiste ont changé.

Ce livre donne la parole à des artistes du champ chorégraphique, aux actrices et acteurs parties prenantes avec qui nous partageons ce même rapport à l'art et au travail artistique, et s'emploie à faire converger les points de vue, les expériences de terrain pour bâtir et mettre en lumière cette nouvelle façon de considérer les artistes, leur travail et leur rôle aujourd'hui.

Ce livre permettra de révéler combien l'artiste est en capacité d'être force de proposition dans la mise en place effective des droits culturels. Il rassemble des chorégraphes et artistes du champ chorégraphique lesquels engagent des modèles d'activités qui soulignent de manière concrète la réalité du terrain. En revenant sur le spectre de l'inclusion d'autrui dans la démarche artistique, la valeur et son cadre éthique, la confrontation et la convergence des réalités chercheront à déployer une véritable typologie des relations créées.

29 Joëlle Zask, Art et démocratie, Peuples de l'art, Paris, Editions PUF, (2003), p.3

30 Un concept introduit par Francisco Varela, aussi formulée sous l'appellation de « cognition incarnée » in Francisco Varela et Humberto Maturana, L'arbre de la connaissance, Editions Addison Wesley France (1994)

31 Boris Charmatz, Entretien - à propos de la danse contemporaine, avec Isabelle Launay, Dijon, Ed. Centre National de la danse/ Les presses du réel, 2003, p.130.

32 Concept initié par le critique d'art Nicolas Bourriaud en 1998 dans son ouvrage éponyme, rassemblant une génération d'artistes de la fin du XXe considérant leur pratique à partir d'une esthétique de la rencontre avec le visiteur.

33 Christian Maurel, « Le travail de la culture : des concepts aux pratiques », in Françoise Liot (dir), Projets culturels et participation citoyenne, Paris, L'Harmattan, (2010)



## LA TERRASSE - 24 septembre 2022

22

### focus

## Au TCC – Théâtre Châtillon Clamart, les arts vivants fusionnent, rayonnent et surprennent

focus

Le TCC – Théâtre Châtillon Clamart est né de la fusion récente du Théâtre Jean Arp à Clamart et du Théâtre de Châtillon. Nourri de leurs complémentarités, foisonnant et fédérateur, le projet qui en découle ouvre grand nos imaginaires. Dans les théâtres et hors les murs, le public est invité à circuler à la découverte de formes nouvelles. Une aventure collective enthousiasmante, au cœur du Grand Paris.

Entretien / Christian Lalos

### Un espace et un projet communs pour rêver ensemble

Directeur du Théâtre de Châtillon, Christian Lalos prend la tête du TCC – Théâtre Châtillon Clamart. Une opportunité pour que grandissent l'inventivité artistique et le plaisir du partage.

#### Comment appréhendez-vous la fusion du Théâtre de Châtillon et du Théâtre Jean Arp ?

**Christian Lalos :** Cette fusion fait sens car elle redonne du souffle à la part artistique des budgets, qualitativement et quantitativement. Notre territoire, Vallée Sud Grand Paris, compte dix structures culturelles pour onze communes très proches les unes des autres, et le public circule facilement d'un lieu à l'autre. Dans le sillage de la volonté des maires, un tel rapprochement accentue le rayonnement et l'envergure des structures. Tant par leurs capacités que par l'outil qu'elles proposent – un rapport frontal à Clamart, un dispositif transformable à Châtillon –, les deux salles se complètent et peuvent ainsi répondre aux enjeux de la création d'aujourd'hui. Spectacle frontal ou pas, déambulatoire, immersif, par-

ticipatif, *in situ*... : tout est possible ! Chaque maison conserve sa couleur, ses fondamentaux, avec à Jean Arp une place importante accordée à la marionnette et à Châtillon une attention particulière aux formes transdisciplinaires, hybrides, qui convoquent autrement le spectateur, notamment dans l'espace public.

#### Comment définiriez-vous votre projet pour ces deux lieux ?

**C. L. :** Le projet s'appuie sur quatre axes. Le premier concerne la question du corps et de sa représentation sensible, et couvre ainsi les champs chorégraphique et marionnettique, la manipulation, le théâtre physique et gestuel, le cirque. Nous sommes impliqués dans des réseaux très engagés sur ce sujet. Le second axe aborde la thématique des images, de



Christian Lalos, directeur du TCC.

### « Spectacle frontal ou pas, déambulatoire, immersif, participatif, in situ... : tout est possible ! »

notre rapport aux imaginaires créés par le biais des images. Il fait place à la dimension plastique, scénographique des arts scéniques. Dans un monde saturé d'images, la question de ce qu'on montre et de comment on l'interprète s'inscrit aussi dans nos missions de transmission et d'éducation artistique. Ensuite, nous développons un volet consacré aux jeunes publics. Prochainement, je souhaite en particulier mettre l'accent sur les grands adolescents et jeunes adultes. C'est en effet à ce moment-là qu'advient une rupture avec les pratiques collectives. Pour contrer ce décrochage, je

souhaite faire avec eux plutôt que pour eux. Le dernier enjeu, c'est le territoire. Nous allons sortir des murs des théâtres avec toutes sortes de formes, en développant, comme toujours, l'aspect collaboratif.

#### Qui sont les artistes particulièrement impliqués dans votre saison ?

**C. L. :** Nous avons noué des relations au long cours avec plusieurs artistes associés, dont le Birgit Ensemble et Edith Amselem, et accueillons aussi de nouveaux venus. Elise Vigneron, marionnettiste et plasticienne, devient dans le champ de l'image et du corps artiste associée. Tout comme Laure Terrier, chorégraphe de la Cie Jeanne Simone, qui présente des créations, ateliers et parcours dans l'espace public. Nous proposons aussi plusieurs parcours d'artistes au fil de la saison dans les deux salles, avec le plus souvent une œuvre de répertoire et une création, complétées par une forme légère qui tourne sur le territoire, avec le metteur en scène Léo Cohen-Papernan, le Théâtre Majàz, la compositrice et chanteuse Claire Diterzi. Deux rendez-vous très repérés ponctuent la saison : le Festival de marionnettes et théâtre d'objets MARTO, et depuis l'an dernier, en collaboration avec les théâtres de Vanves et Malakoff, le Festival OVNI, avec ses Objets Vivants Non Identifiés. À l'image de notre saison, indisciplinée et buissonnière...

Propos recueillis par Agnès Santi

octobre 2022

Entretien / Laure Terrier

### Créer chemin faisant

Laure Terrier, chorégraphe de la Cie Jeanne Simone, se réjouit de voir son compagnonnage avec le Théâtre de Châtillon se muer en une association pour trois ans.

#### Quelle relation entretenez-vous avec le Théâtre Châtillon Clamart ?

**Laure Terrier :** Nous avons avec le Théâtre de Châtillon une relation au long cours. J'y ai joué quasi toutes les pièces de la compagnie ces dix dernières années. Aujourd'hui la compagnie s'associe au Théâtre Châtillon Clamart pour trois ans et j'en suis très heureuse. Nous allons d'abord créer *Chemin faisant* qui célébrera à notre manière le mariage entre les deux théâtres. La compagnie travaille l'espace public depuis quinze ans, et les lieux du quotidien attirent mon attention. Cela m'intéresse de relier par la marche ces deux théâtres. *Chemin Faisant* est une adaptation de *Sensibles Quartiers*, une pièce in situ déjà jouée à Châtillon.

#### « Les lieux du quotidien attirent mon attention. »

#### Interviendrez-vous également à l'école ?

**L. T. :** Oui, nous allons présenter en milieu scolaire *Gommette*, qui réunit deux chorégraphes. L'un présente un solo décalé qui a pour objet la classe, les usages qu'elle impose aux corps. L'autre mène avec les élèves deux ateliers. Avant notre départ, en fin de semaine, nous proposons aux enfants et parents d'assis-



Sensibles Quartiers de la Cie Jeanne Simone.

ter au duo *À l'envers de l'endroit* qui consiste en un parcours à travers divers lieux de l'école.

#### Quelle est la seconde pièce que vous présentez, intitulée *Ce qui s'appelle encore Peau* ?

**L. T. :** Pour cette pièce je suis retournée au plateau. J'avais besoin d'un corps qui puisse être nu pour interroger la façon dont le dehors touche l'individu. On suit dans cette pièce cinq personnes qui s'ébrouent dans le toucher, dans la relation, dans une succession de situations qui s'emplit, s'influencent.

Propos recueillis par Delphine Baffour

*Chemin faisant* : les 23 et 25 septembre. *Ce qui s'appelle encore Peau* : le 7 mars à Châtillon.

303

### Le Birgit Ensemble

Compagnie associée au Théâtre de Châtillon depuis 2019, Le Birgit Ensemble achève cette collaboration par l'organisation d'un atelier d'écriture et par une résidence de création pour son prochain projet : *Les Suppliques*.



Julie Bertin et Jade Herbulot.

Après les deux derniers opus du cycle *Birgit Kabarett* présenté au Théâtre de Châtillon au premier semestre 2022, après l'ultime représentation scolaire du spectacle *Douce France* en mai dernier, les deux co-fondatrices du Birgit Ensemble, Julie Bertin et Jade Herbulot, poursuivent leurs explorations théâtrales des liens entre intime et politique avec *Mémoires de la ceinture rouge*. Cet atelier d'écriture à destination de lycéennes et lycéens de Clamart, d'Issy-les-Moulineaux, de Châtillon, de Malakoff, du Kremlin-Bicêtre... vise à amener ces élèves « à récolter un ensemble de matériaux auprès des habitants de ces communes ».

#### La mémoire des communes de la ceinture rouge

Cela, afin d'élaborer des formes dramatiques révélant « ce que ce paysage urbain contient de patrimoine, d'histoires et de destins politiques à travers les récits de vie d'hommes et de femmes qui sont aujourd'hui la mémoire vivante du territoire ». Cette action en milieu scolaire sera suivie par la résidence de création des *Suppliques*, projet multiforme du Birgit Ensemble qui proposera à l'automne 2023 une approche sensible de l'histoire à partir d'un fonds d'archives de lettres envoyées par des familles juives aux autorités de Vichy.

Manuel Piolat Soleymat

la terrasse



dossier

# Sous l'épaisseur du réel

LA CRÉATION ARTISTIQUE DANS L'ESPACE PUBLIC GÉNÈRE DES ENTHOUSIASMES, DE L'ÉTRANGÉTÉ ET DES QUESTIONS. CES QUATRE PAGES N'EN FERONT PAS LE TOUR... NOUS ABORDERONS LE SUJET PAR QUELQUES TÉMOIGNAGES D'ARTISTES.

**L**a long des quais de Paludate à Bordeaux, avant le réaménagement du quartier Belcier, un après-midi des automobilistes ont aperçu sur le bord de la route une femme – une folle ? – en train de tirer de toutes ses forces sur un morceau de bitume. Comme si elle cherchait à soulever le trottoir...  
Et c'est vrai qu'à la regarder – des spectateurs se trouvaient en réalité à quelques mètres de là – on avait envie qu'elle parvienne à arracher cette peau épaisse : allait-elle alors découvrir un mystère ou nous défaire d'un poids ? Les passants ressentaient dans la tension de ce corps arqué à quel point son intention était celle-là, arracher le trottoir, dans un mouvement de plus en plus désespéré. Mais quelle mouche piquait donc cette jeune femme ? Peut-être que les conducteurs qui avaient surpris la scène parleraient de cet étrange spectacle... Sans savoir que c'était, pour de vrai, un spectacle.

Ce moment composait une des nombreuses situations dansées par **Laure Terrier** de la **Cie Jeanne Simone**, à l'occasion d'une déambulation proposée par le **Bruit du frigo**.

Quand on discute avec la danseuse et chorégraphe, elle parle très vite de ça, du désir de créer de l'étranger dans le quotidien, en jouant avec le paysage urbain ou naturel. Son propre parcours de spectatrice a été jalonné d'expériences très fortes : se sentir déplacée, immergée, le corps dans le paysage de l'œuvre. **Laure Terrier** navigue entre la danse contemporaine et des pratiques musicales expérimentales, mais tout la porte vers les espaces, les lieux, et ce qu'on en fait... Dans son travail, même en plateau, elle ne danse pas de façon frontale, toujours à proximité du public.

« *Il n'y a pas de césure entre le dedans et le dehors.* »  
Sa deuxième pièce chorégraphique s'appelait *Goudron n'est pas meuble*. De cette pièce riche en expérimentations et découvertes, s'intéresser autrement à l'architecture par exemple,

© CIE JEANNE SIMONE



Page précédente : *L'Air de Rien*, création en solo de Mathias Forge, Cie Jeanne Simone.  
Sur cette page : Festival Chahuts 2019 Travelling, Massimo Parlan.  
Nous sommes, Cie Jeanne Simone.

découlent les questions : essayer de comprendre ce qu'on fait dans l'espace public et pourquoi, les rapports entre le corps et l'espace, le corps et le corps, ce rapport politique des corps ensemble ? Il ne lui est plus possible de quitter ça.

Il lui semble que dans l'espace public, l'œuvre n'existe pas seulement pour elle-même, au contraire « elle nécessite une humilité par rapport au réel qui est déjà tellement politique, tellement plein. Une œuvre qui laisse la place au vivant, ne demande rien, ne s'impose pas. » Ce qui la touche, ce sont les œuvres qui invitent à la relation. « Pas à la participation, ça c'est encore autre chose. Si on construit pour l'espace public, il y a à être en co-présence avec ceux qui actent, les usagers, les spectateurs... Quelles propositions de corps on fait aux spectateurs ? Et comment ils sont eux, assis, en train de marcher, confortablement installés ? Les spectateurs ajoutent une tension. Le lieu est habité différemment suivant l'heure, il peut même devenir un autre. »

« Dans un espace, un lieu, je viens en tant que danseuse mais au service de ce qui bat ici, la mémoire, l'histoire : qu'est-ce qui se vit là ? »

*Je n'aime pas du tout la colonisation, alors j'essaie d'être suffisamment poreuse.* » Sa méthode : repérage et ré-écriture in situ de la pièce. « La dramaturgie est souvent donnée par le lieu mais je ne demande jamais au lieu de me correspondre. La structure de la pièce repose sur une armature forte, interprétée dans l'instant. J'ai des intentions pour chaque moment mais je ne connais pas forcément les mouvements, je connais les appuis physiologiques pour donner à lire l'espace, le volume du squelette. C'est nous les danseurs qui allons vers le lieu, d'où la ré-écriture. En fait, on tire sur la nappe pour qu'elle s'ajuste tout le temps. »

Les créations de la Cie Jeanne Simone questionnent la fragilité, l'appétit, l'éclat de l'être et les possibles du vivre ensemble.  
[www.jeanne-simone.com](http://www.jeanne-simone.com)



## LA TRAVERSE

Télérama – 18 juin 2025

Par Rosita Boisseau



## LA TRAVERSE

Umooove.art - Octobre 2024

Par Cédric Chaory

### Laure Terrier, va piano...

**C'est au sein de la compagnie JEANNE SIMONE que depuis 2004 Laure Terrier chemine et apprend, créant principalement pour et avec des espaces non dédiés, les vivants qui les font, les spectateurs qui les influent. Artiste associée au Sur le Pont – CNAREP en Nouvelle Aquitaine, elle a réenchanté le dimanche 20 octobre, lentement mais sûrement, la morne place Verdun avec sa création La Traverse. Rencontre.**

#### **Pouvez-vous revenir sur la genèse de La Traverse ? Comment est né ce projet si particulier autour de la marche lente ?**

Sans doute me faut-il là remonter à la genèse de la compagnie Jeanne Simone. Elle est une compagnie qui existe depuis 20 ans. J'y explore les notions d'espace, public notamment ; celles du temps ; les lieux de notre quotidien, leurs usages, les usagers qui les traversent. Je m'intéresse également à ce qu'on attend des gens et des corps dans ces espaces publics. Je construis des spectacles avec toutes ces questions, des pièces dont le contexte n'est jamais un décor mais plutôt un partenaire de jeu en termes de volume, d'usage, d'énergie, d'humeur. Ces pièces sont cependant écrites, structurées mais toujours retravaillées in situ pour les laisser se faire impacter par le lieu et réciproquement. Et puis ce sont des écritures ouvertes pour que la rencontre puisse tout du long exister. Rien ne vient jamais empêcher la pièce de se jouer parce que cette dernière est poreuse, prêt à recevoir l'extérieur.

Toutes ces années j'ai donc mené des expériences dans l'espace public. J'ai observé ce qui y fait événement, ce qu'on y regarde, ce qui passe crème alors que c'est délirant et ce qui va arrêter le cours des choses alors que c'est anodin. Tout est histoire de contextes en somme.

Puis est arrivé ce ralenti, au cœur du projet La Traverse. Avec lui toute une autre salve de questionnements est survenue. Le ralenti crée-t-il un événement ? Qu'est-ce qui fait qu'il passe inaperçu ou qu'il me rend transparent ? Comment je peux décider d'être visible ou invisible quelle que soit ma posture ? Nous savons que des personnes sont couchées au sol, dans nos rues. Elles y sont invisibilisées. Est-ce qu'on ne les voit plus ou fait-on l'effort de ne plus les voir ? Il se passe la

même chose avec toutes les postures et mobilités du corps dans l'espace public. La traverse s'empare de cela.

A l'occasion de stage à Bordeaux il y a quelques années, j'ai invité un groupe à marcher lentement d'un arrêt de tram au suivant. L'effet fut saisissant sur le quartier : ses commerçants, ses passants, ses conducteurs se sont prêtés à l'expérience. A travers cette expérience qui a duré environ 2 heures et a marqué l'esprit des usagers, j'ai le sentiment d'avoir créé un nouvel usage dans ce quartier, comme une nouvelle communication entre les gens. Cette pratique n'est cependant pas nouvelle : Le butô l'utilise. Les compagnies Materia Prima à Nancy ou encore le Groupe Ici Même à Grenoble ont aussi beaucoup expérimenté cette question.

#### **La Traverse a animé en avril dernier le quartier Mireuil de La Rochelle. Cet automne, elle investit la Place Verdun dans le centre-ville de la cité maritime. Comment adaptez-vous cette performance aux différents espaces ?**

Sur le Pont, CNAREP en Nouvelle-Aquitaine, qui a impulsé et coproduit La Traverse, me permet de penser la projet sur la durée, en invitant les participant.es à expérimenter pour mieux saisir ses tenants et aboutissants. En avril, les amateur.rices ont évolué sur un espace piétonnier puis nous avons traversé divers lieux. Les espaces sont pleins de dramaturgies et quand tu en changes la nature, l'espace t'impacte différemment. Ça change ton rythme, ta perception, c'est une autre musicalité. Pour La Traverse à Mireuil, je souhaitais que les interprètes traversent plusieurs univers. Lors des répétitions, passer d'un espace piétonnier, à un passage clouté puis un parc citadin était une vraie expérience mais lors de la représentation, la sécurisation de l'espace public a quelque peu tendu la performance.

Une représentation dans l'espace public nécessite forcément une sécurisation mais elle tend toujours l'espace, puis les âmes et les corps. On imagine qu'on va protéger le public et les usagers de l'espace mais on insuffle aussi une tension qui transforme in fine le projet artistique. Pour la deuxième version de La Traverse, j'ai donc fait le choix d'enlever une traversée de route. Cette marche est donc une parenthèse dans un continuum ; comme si ces gens avaient toujours marché dans une progression lente, qu'ils le feront toujours mais que nous, clac, on les observe d'une borne à une autre.

Je souhaite que le badaud aperçoive une première personne marchant très lentement, puis une seconde et que là il commence à s'interroger. Puis il découvre que de nombreuses autres évoluent sur ce rythme très lent. Je veux qu'il cherche, qu'il s'interroge. J'aime cette inframince, ce quelque chose qui se dévoile au fur à mesure. J'aime aussi que le mystère reste entier pour que chaque personne se fasse son histoire. Je suis toujours curieuse de savoir comment les passants, de retour chez lui, racontera à son entourage ce qu'il vient de vivre dans la rue. Bien sûr il y a des spectateur.rices convié.es mais toujours je m'adresse à eux et elles pour qu'ils ne colonisent pas l'espace. Il s'agit de se trouver là en co-présence avec toutes les autres personnes. Quand on est spectateur on peut vite s'auto-légitimer à prendre l'espace. Aussi ce que j'aime dans ce dernier c'est questionner les notions de commun, l'en-commun, la co-présence. Et puis je viens de la chorégraphie, je pars du corps. J'aime à rappeler qu'on respire le même air. Nous avons tous une immense intimité par l'air que nous respirons. J'inspire ton air et j'expire une part de moi dans l'air. C'est un contact d'une intimité inouïe de poumon à poumon, de cellule à cellule.

### **Récemment vous êtes retournée au plateau avec la création Ce qui s'appelle encore Peau (2021). Pourquoi avoir délaissé un temps l'espace public ?**

Cela faisait 18 ans que je n'avais pas travaillé sur un plateau. Une fois que j'ai mis les pieds dans l'espace public, je n'ai cessé de creuser. Mais en 2021, j'étais curieuse de voir comment je pouvais reconsidérer l'espace du plateau avec ces façons d'être, d'y être, de considérer l'espace. C'était le point de départ : voir ce qui avait bougé. Et puis il y avait aussi quelque chose qui allait devenir une frustration par rapport au corps et je ne souhaitais pas être frustrée (rires). Je m'explique.

Je souhaitais voir bouger la peau, les tissus, les os. L'espace public m'a imposé une pudeur car je ne m'y adresse pas qu'à des spectateurs conviés mais aussi à des usagers et je n'ai jamais eu envie de « balancer des corps » aux gens sans préparation. Mais au bout de 18 ans de ce travail, j'avais besoin de peau. Le plateau m'a semblé être un espace assez propice. Avec Ce qui s'appelle encore Peau, je peux dire que le plateau m'a permis de creuser encore plus en profondeur dans la matière, dans le dedans. Cela m'a servi pour La Traverse car au plateau, j'ai retourné la terre encore plus en profondeur.

### **Comment prépare-t-on les amateur.rices à La Traverse ?**

Vous venez d'assister à une mise en corps au sein de la Chapelle Fromentin du Mille Plateaux-CCN La Rochelle. Ce qui vient de se passer là restera dans cette chapelle, ce que nous allons faire sur Verdun sera différent. Ce qui m'importe dans cet échauffement, c'est d'aiguiser notre rapport au présent mais en aucun cas sur la place Verdun il ne s'agira d'essayer d'être ce que j'étais avant.

Aiguiser son rapport à soi pour s'y référer comme un espace ressource lors de la performance tel est bien l'objectif de la mise en corps. J'en ai la mémoire, je vais y revenir mais de manière altérée par le contexte. Cette altération est propice au créatif et c'est ça qui me plaît.

Dans cette chapelle, les amateur.rices sont devenus des danseurs et des danseuses porté.es par ce lieu extrêmement chargé avec toutes ses références culturelles puissantes. Ces mêmes personnes vont être, place Verdun, à nouveau des citoyen.nes avec leur âge, genre, corps, leur fluidité peut être. Traverser un espace public, cela vient convoquer votre apparence sociale. Ce que j'essaie d'aiguiser, dans cette mise en corps matinale, c'est comment ces personnes vont être à l'intérieure d'elles-mêmes lors de la performance. Je viens renforcer leur intériorité pour les rendre totalement disponibles au maintenant et au contexte de la place de Verdun. C'est vraiment ce jeu-là que je souhaite.

La Traverse me fait bien du bien à l'Humanité car lorsque les différent.es participant.es ont présenté leur motivation personnelle à être ici pour cette expérience artistique, je me suis rendue compte qu'elles rentraient en résonance avec les nôtres, à Julia Lerrede ,avec qui je pense ce projet, et moi. Après cette présentation, on aurait pu se lancer direct dans la marche lente, nous aurions été instantanément justes. Parce qu'en fait nous sommes déjà connecté.es et « traversé.es » par un même désir d'être ensemble.

### **Propos recueillis par Cédric Chaory.**

©Flo

La Cie Jeanne Simone sera au CNAREP pour des résidences consacrées à sa nouvelle création Animal Travail : [Du 16 au 20 décembre – Compagnie JEANNE SIMONE avec « Animal travail »](#) avec sortie de résidence le 19 décembre, 18h30 à L'Horizon La Rochelle. Puis du 7 au 11 avril avec sortie de résidence le jeudi 10 avril à 18h30 (en cours de définition pour le lieu). Sur le Pont · CNAREP en Nouvelle-Aquitaine



## CE QUI S'APPELLE ENCORE PEAU

JUNKPAGE – novembre 2021

Par Stéphanie Pichon



Ce qui s'appelle encore peau. Jeanne Simone

**LAURE TERRIER** Cinq électrons libres cherchent le contact tactile dans le nu du plateau. La chorégraphe revient dans la boîte noire pour une pièce sans bords nets. Poreuse et pleine de dé-bords. Après une première à la MÉCA, en octobre. Ce qui s'appelle encore peau se joue à Tulle.

### SKIN TOGETHER

La peau qui rougit, la peau qui relie, la peau élastique, la peau transparente. Laure Terrier tourne autour de cette surface de contact avec le monde, dans une pièce de corps et de sons, presque sans parole. La chorégraphe, fondatrice de la compagnie Jeanne Simone, n'a pas créé dans le dedans du théâtre depuis plus de quinze ans. Avec *Ce qui s'appelle encore peau*, elle se demande ce qu'il resterait de ces années à arpenter le dehors. Comment sa bande d'interprètes fidèles – Mathias Forge, Céline Kerrec, Camille Perrin, Anne-Laure Pigache, qui étaient déjà tous là dans *Nous sommes* –, allait-elle interagir, coupée de la vie de la rue, sur un plateau nu? À quelle intériorité collective allait-elle parvenir?

On ne se refait pas. Ça et là subsistent sur le grand plateau nu de la MÉCA ces rappels des grands espaces: ciel aux nuages, forêt profonde, demi-caravane, bruits lancinants de la circulation ou grillons magiques de la nuit. Mais les cinq performeurs – Laure Terrier y compris – n'ont plus de passants avec qui interagir. Alors ils regardent en eux-mêmes. Ils nous regardent. Ils s'entrevoient, ils se reniflent, et entremêlent leurs chairs et corps sociaux, presque dénudés. Elle, au micro, égrène, tout en tension rentrée et voix habitée, des qualificatifs de la peau. Lui, en jupe-paysage, se reflète dans le soi-mirrors d'encore, tel un animal à mille pattes, sphinx géométrique et organique. Elle, nue, métamorphose son espace vital dans un corps à corps avec une chaise pliante.

Dans cette pièce à fleur de pores, la nudité n'est plus cette évidence qui parcourt parfois les scènes de danse contemporaine. «cet autre costume», comme le dit Laure Terrier, mais un questionnement intime social que chaque danseur résout à sa façon: montrant sans ambages, dévoilant timidement. Ici la culotte qui s'étire par le bas, là le t-shirt qui remonte sur la poitrine.

Ces fragments de corps révélés ne font bientôt plus qu'un dans une lente coulée collective du fond vers le bord de scène. La danse n'est plus composition précise des gestes, ni structuration savante de l'espace, mais confrontation à la masse, aux poids partagés, aux accrochages de peaux comme ces frottements d'archer sur les cordes du violoncelle.

Lumière, noir, lumière, noir. La demi-caravane qui trône là, si évocatrice du camping des seventies avec ses coussins à fleurs orangées, se transforme en abri nocturne d'ébats cul par-dessus tête, révélant les puissances de la nuit. Les arbres de la forêt suspendue perdent le décompte des nuits et des jours. Timber, Timber en sourdine entraîne un duo-contact. Impérceptiblement, la pièce monte en tension. En attentions ardentées. Perçu ses repères, Laure Terrier pose un ultime solo tendu, sculpture antique, femme sans âge, figure mythique. Au-devant de nous, Camille Perrin délie pieds, jambes, corps, dans un mouvement étiré et lent comme du buté. L'atmosphère s'épaissit un peu plus, chargée de ce qui s'est échangé de pore à pore, pendant cette heure imprécise. Un supplément de vibrations. ♪

*Ce qui s'appelle encore peau*, Jeanne Simone  
jeudi 25 novembre 20h30, Théâtre de Tulle, Tulle (19)  
[www.sn-lempreinte.fr](http://www.sn-lempreinte.fr)

## CE QUI S'APPELLE ENCORE PEAU

La revue du spectacle – 28 octobre 2021

Par Yves Kafka

Pour "Ce qui s'appelle encore peau", Laure Terrier et ses quatre complices "sortent" de leur lieu de prédilection - l'espace urbain (cf. "Sensibles quartiers") - pour élire le plateau comme lieu de leurs recherches. Désormais à l'abri des bruits du dehors, dans un environnement sonore qu'ils créent de toutes pièces, ils vont dans une juxtaposition de "tableaux vivants" tenter de mettre à jour les mystères de la peau, cette frontière perméable, lieu d'échanges physiques et sensoriels entre soi, les autres et l'environnement.

Entre une caravane posée là et une peinture de nuages en toile de fond, les corps se plaisent à glisser, à s'enjamber, à se regrouper, pour "se découvrir" sensoriellement dans des chorégraphies harmonieuses d'où émane le plaisir palpable du contact avec l'autre, semblable et différent. La parole au micro commente les mille et un états de cette membrane tactile, se métamorphosant autant que le désir, et sans laquelle aucun de ces plaisirs ne serait.

À la poésie sensorielle des corps vêtus sous lesquels on sent "battre la peau", succèdent nombre de tableaux questionnant le rapport que chacun entretient avec sa nudité. Pour accompagner ce lien des plus personnels qui les relie à leur enveloppe charnelle dévoilée. Pour ce faire, "l'exposé" du nu n'hésite pas à épouser des figures diverses et variées, portées par les accents d'instruments n'hésitant pas eux non plus à donner de la voix, le tout soutenu par un "dé-lire" poétisant les errements sauvages des "moi peau" mis à nu.

Si l'on ne peut douter de l'engagement des artistes, le ressenti ne semble pas à la hauteur de leur implication. En effet, la juxtaposition, une (longue) heure durant de séquences à portées très inégales - les unes créant une poésie propre à ressentir les battements à fleur de peau, les autres pouvant être apparentées à des parades de foire avec leur cortège de monteurs -, coupe souvent de l'essentiel : explorer sans tabou, mais sans complaisance non plus, les échanges subtils entre l'intérieur et l'extérieur au travers de la membrane ô combien sensible de "ce qui s'appelle encore peau".

## L'AIR DE RIEN

La Gazette des Comminges - 20 septembre 2023

Par Régine Blancard

Qu'entendez-vous par écouter ?



Quel était donc cet Air de rien joué malicieusement par la Cie Jeanne Simone vendredi 8 à Boulogne ? Deux comédiens hument l'atmosphère, regardent alentour, écoutent. Quoi ? Ce que nous ne voyons plus, n'entendons plus. Les spectateurs, intrigués et quelquefois impatients, suivent leur regard, tendent l'oreille, les voilà prêts. À quoi ? Simplement à prêter attention aux petits riens du quotidien de la ville : des voix, un coup de klaxon, le bruit du moteur, le passage du bus rouge, les façades, les quelques pas de danse des deux artistes, le grincement du banc, l'irruption au galop d'un chien sur la place et puis, surprise, un quad bleu miniature chargé d'un haut-parleur s'invite dans la scène et interroge : "Qu'entendez-vous par écouter ? Qu'est-ce qui fait que vous vous laissez saisir ?" Peu à peu, les deux hommes entrent dans le paysage urbain, se fondent dans la circulation, dansent plus joyeusement sur l'asphalte, les voitures ralentissent, s'arrêtent ou contournent. L'espace public ne serait-il pas quelque peu limité ? En voilà un qui apparaît à un balcon, tenant ses raisonnements tandis que son compère a entrepris un cours d'anatomie, du pavillon de l'oreille jusqu'à l'analyse finale du cerveau en passant par le traitement de l'oreille interne. Du silence initial, le spectacle se termine dans un salmigondis de mots et d'expressions jetés à la volée, d'interpellations à l'adresse du public, d'onomatopées inscrites sur cartons jaunes, "cling, vroom, pffffff...", Poum et Pok saluent, c'est la fin. Quelque 150 spectateurs amusés, souriants, sont surtout rassurés que ni les artistes, ni le quad ne soient passés sous les roues d'une voiture.

## L'AIR DE RIEN

JOURNAL DE LA RUE (festival Chalon dans la rue)

Juillet 2021

C<sup>IE</sup> JEANNE SIMONE

### Un coin tranquille pour écouter

*L'Air de rien* relève de la performance, mêlant musicalité, paroles et mouvements dansés. Un type est là pour écouter, avec un collègue. Écouter la rue, l'espace public, ce qui nous entoure. « À partir de maintenant, tout pourrait arriver. Tout, ou rien du tout. » Que va-t-il se passer ? Ce n'est pas un concert, mais c'est possible d'as-

sister à de la musique. Le potentiel musical de l'endroit où l'on se trouve, du tout-venant, mais aussi du rien. A priori, il n'y a rien de musical, pas d'instrument, pas de chanson. Cela peut rendre la proposition curieuse, surprenante et déstabiliser le public. Et en même temps tout ce qui nous entoure a un air, une cadence, un rythme.

Il y a un enjeu à écouter, rester alerte. L'occasion de (re) découvrir l'espace public, lieu de notre quotidien. L'occasion d'ouvrir nos oreilles, et d'écouter, vraiment ? Mais au fond, « qu'entendons-nous par écouter ? »

Il ne fait pas de bruit, il compose et son camarade dispose. Le spectateur est plongé dans cette activité d'écoute. Des suggestions sonores, des bruits d'oiseaux, un fond de musique classique, en plus des sons de l'espace public, rythment la proposition. La gestuelle devient également musicale. Sa danse nous rappelle que nous sommes tous traversés.

MAGUY



On redécouvre l'espace public, l'air de rien... Photo JSL/Maguy

*L'Air de rien*, jusqu'à dimanche à 12 h 30, place Louis-Armand-Caillat, pastille 44.

W7105 - V1

## SENSIBLES QUARTIERS

ARTCENA - 11 février 2022

Par Léa Forand

« Sensibles quartiers » de la compagnie Jeanne Simone  
C'est sous un soleil brûlant que se jouait Sensibles quartiers, de la compagnie Jeanne Simone, mis en scène et chorégraphié par Laure Terrier. Durant deux jours, quatre interprètes et danseurs ont arpentés la ville dans le cadre du Festival rennais Les Tombées de la Nuit.

Le cadre est plutôt flou dans un premier temps. Un terrain vague entre deux maisons qui semblent survivre au milieu des immeubles ; une rue à la sortie du centre-ville... Un espace que peu des spectateurs semblaient connaître, car tous lèvent les yeux et regardent autour d'eux, curieux de ce spectacle dont ils ne savent encore rien. L'objectif de la compagnie Jeanne Simone avec sa création Sensibles quartiers est de nous faire prendre conscience de ce qui nous entoure, cela semble déjà réussi.

**Ce spectacle sonore et dansé se déroule aux grès des rues et nous emmène à la redécouverte de la ville.** Ici, le décor n'est autre que les façades des immeubles et les accessoires sont les plantes qui colorent le béton. Tout est présent avant l'arrivée des artistes, et rien n'aura bougé après, hormis le regard que porteront les spectateurs sur leur ville. Puisque les danseurs et danseuses s'emparent de cette architecture quotidienne qui habillent nos quartiers et lui donnent une nouvelle ampleur. L'arbre raconte son histoire, la conversation de deux personnes devient le sujet d'une improvisation théâtrale, et nous, public et habitants, devenons observateurs et acteurs de cette ville.

### La ville décor

Cette création a finalement pour but d'encourager la réflexion autour de la cité comme espace social. Habitez-vous en appartement ou en maison ? Possédez-vous un jardin, un jardinet ? Tout le monde sait quoi répondre, mais personne ne sait pourquoi. Ces questions réinterrogent nos espaces privés dans l'espace public et nous mènent à réfléchir à ces choix, conscients ou non, relatifs à nos modes de vie. Il s'agit alors de se réapproprier l'espace public, et d'y vivre un événement qui nous marque tous d'une manière individuelle, à travers des réflexions personnelles. La ville est à la fois le

décor et le sujet de cette œuvre. Aborder l'intime dans l'espace public, le pari paraît corsé, mais la compagnie Jeanne Simone, ses quatre danseurs et danseuses et son preneur de son et régisseur, réussissent à nous faire partager une expérience individuelle et collective en même temps. Ils et elles réussissent à donner de l'intérêt à cet immeuble gris dont l'architecture extravagante paraît dépassée. Ils nous font (nous) regarder, et (nous) écouter.

### Un spectacle pluridisciplinaire

Pour voir et écouter toutes ces choses auxquelles nous ne prêtons pas attention, les artistes s'immiscent dans ces décors et les épousent parfaitement... Que ce soit formel, à travers la retranscription corporelle d'une architecture cassante, ou par l'imaginaire, l'évocation de paysage lointain, mais finalement pas tant, puisque la mer est à deux pas et que le soleil chauffe d'autant plus lorsqu'il est évoqué. Mais cela peut être aussi contextuel. Une excursion rapide dans la rue du Papier Timbré, bar marginal et révolutionnaire, permet de voyager dans le temps et de penser à une jeunesse anarchique et pleine d'espoir, sur le son rythmé des Berruriers Noirs. Texte et danse cohabitent et donnent naissance à des récits, des images, qui transportent le spectateur au-delà de la ville, au-delà du temps présent. Sans vraiment réfléchir, on se retrouve ailleurs.

### Un nouveau regard

C'est finalement au son que l'on doit la dimension sensible de cette expérience : le casque nous isole des autres, tout en nous rassemblant dans une écoute commune face au reste du monde qui n' imagine pas ce qui se déroule autour de lui. Cette approche sensible de la ville par le son n'est pas nouvelle, on peut penser au triptyque de Hervé Lelardoux, WALK MAN, au Théâtre de l'Arpenteur, à Rennes. Mais l'originalité réside ici dans une intimité capturée en direct. Nous assistons à la bande-son de la ville poétique. Le travail du son provoque ici un véritable zoom sur notre environnement sonore, et la compagnie nous permet d'y prêter attention d'une nouvelle manière. Sensibles quartiers est une ouverture au monde. Il s'agit d'une proposition qui prend la ville pour décor, ses habitants pour personnages... Ses bruits en deviennent alors la musique. La théâtralisation de l'espace public atteint son paroxysme avec cette création qui semble avoir quelques longueurs, mais qui nous incite finalement aussi à prendre le temps d'observer les paysages qui habillent nos journées.

Sensibles quartiers, une production de la compagnie Jeanne Simone.



Théâtre, Théâtre de rue

## Compagnie Jeanne Simone - Sensibles quartiers

On aime beaucoup

Nouvelle création de Laure Terrier, qui s'acharne – et c'est tant mieux ! – à nous donner une vision organique, sensible et sensuelle de l'espace public. Elle nous propose cette fois une balade dans la géographie urbaine d'un quartier. Casque audio sur les oreilles, on se faufile, avec quatre danseurs et comédiens, dans la pagaille citadine pour surprendre des instants de vie, intimes, fragiles ou anodins, porter un autre regard sur les immeubles, les espaces verts, une laverie automatique... On joue avec le mobilier urbain, les panneaux de signalisation, les abribus, les passages piétons... Tout cela se fait sans effraction, sans mobile apparent. Les gestes sont spontanés, ludiques et joyeux, parfois en décalage avec ce que l'on voit et ce que l'on entend. Car le créateur sonore Loïc Lachaize, qui fait partie de l'équipée, diffuse en différé certains sons précédemment collectés. Pas à pas, la ville nous apparaît plus vulnérable, plus humaine, plus émouvante aussi.

### **BORDEAUX : LE FAB DESCEND DANS LA RUE !**

#### *Le FAB descend dans la rue !*

« **Sensibles Quartiers** » de la Compagnie Jeanne Simone et de sa chorégraphe, Laure Terrier, invite à une balade découverte poétique (transgression du réel pour en exprimer l'essence) des quartiers nord des Chartrons du Bordeaux maritime. Casques aux oreilles et yeux grands ouverts, les glanciers de rêves urbains mettent leurs pas dans ceux de cinq danseurs-performers-comédiens jouant avec toutes les possibilités offertes par l'environnement et ceux qui l'habitent ou le traversent. Tout devient à leur rencontre objet de sensations faisant naître sous leur regard, leur toucher et leurs mouvements libérés de toute pesanteur, une réalité assoupie. Ainsi les grilles ouvragées d'une propriété deviennent-elles les alvéoles d'une demeure d'apiculteur ; les poutres d'acier prolongeant dans le vide un toit, se métamorphosent en monument improbable à la gloire d'une divinité inconnue ; les façades rectilignes d'immeubles percés de fenêtres alignées sans âme se mettent à dialoguer avec l'espace de verdure sauvage lui faisant face. Joignant les mouvements aux paroles diffusées dans les casques, une performeuse se met à escalader à mains nues la façade d'un immeuble jouant avec toutes les aspérités offertes, sa manière à elle d'abolir la gravité du réel en réalisant sous nos yeux l'insoupçonnable légèreté de l'être.

Des chorégraphies spontanées utilisant le mobilier urbain (rue, place, container, panneau de signalisation, abri bus, bouche d'égout) et l'habitat privé (on s'y introduit par effraction douce) créent l'illusion comique d'être dans une comédie musicale (« la land », « west side story »...) où tout devient possible grâce aux puissances de l'imaginaire convoqué. L'épisode de l'intrusion de deux comédiens dans un immeuble aux carreaux cassés pour abriter leurs ébats fort sonorisés – ils nous parviennent à l'extérieur amplifiés dans les casques – rejoint en légèreté souriante celui où l'on découvre, au travers de la vitre translucide d'un abri bus contre laquelle elles se plaquent, le début de strip-tease de trois comédiennes. Plus grave est le rappel des substances toxiques enfouies dans le sous-sol d'un espace où devait être construite une école, débouchant ensuite sur la pensée positive de la convivialité née de la résistance des riverains. La traversée d'une sente urbaine séparant les nouvelles constructions à l'architecture contemporaine et l'ancien habitat éventré attendant sa démolition prochaine en exhibant les traces impudiques de sa vie d'antan – tapisseries à motifs surannés, objets de décoration accrochés aux murs comme des lambeaux de peau – délivre les effluves poétiques de « La vie mode d'emploi » de Georges Pérec où l'auteur retraçait un siècle durant la vie d'un immeuble vu en coupe frontale.

De cette balade ludique et poétique sur les pas d'artistes doués d'une humanité à fleur de peau, ressort une douce impression : celle d'avoir été les invités d'une fête improvisée – le Grand Meaulnes et sa fête étrange – dans laquelle, d'étranges étrangers au quartier nous en devenions les acteurs familiers.

Trois performances singulières qui chacune à sa manière nous invite à repenser différemment le territoire. « *La rue est à nous* »...

**Yves Kafka**

## SENSIBLES QUARTIERS

JUNKPAGE - Octobre 2018

Par Stéphanie Pichon

SCÈNES

Il y a quelques années la compagnie de danse Jeanne Simone faisait le voyage de Besançon à Bordeaux. Et pourtant, la ville n'a jamais – ou presque – eu l'occasion de proposer ses pièces chorégraphiques conçues à même l'espace public, ses percées délicates ou carrément cocasses dans les creux de la ville. C'est chose réparée avec *Sensibles quartiers*, promenade dansée, sonore et intuitive, menée dans le nord des Chartrons par le bout de l'oreille.



## DE LA MARCHE, AUX AGUETS

Laure Terrier a choisi une rue du nord des Chartrons, autour du Glob Théâtre, pour déployer *Sensibles quartiers*, la nouvelle création de Jeanne Simone, comme elle l'avait déjà fait à Sotteville-lès-Rouen. Pourquoi là ? Un peu parce que le Glob tenait à faire vibrer cette danse de proximité non loin de son théâtre, mais aussi parce que l'architecture disparate, inorganisée racontait quelque chose. « Quand je cherche un lieu, je veux rencontrer un quartier comme je rencontre un individu, sans arriver avec des idées préconçues de l'endroit », confie la danseuse et chorégraphe, qui a fondé sa compagnie en 2004. La formule « espace / lieux / corps » s'applique à toutes ses pièces : du statique *Nous sommes* où six individus parlent intimement d'eux tout en interagissant avec les passants, la rue, les lampadaires ou les voitures qui passent, à la filature chorégraphique de *Mademoiselle*, des *Gommettes* qui chamboulent les salles de classe à la *Forêt d'écouteurs*, respiration à l'écoute des bruits d'un lieu.

*Sensibles quartiers* fait à nouveau se déplacer les spectateurs, sur les traces de quatre danseurs et un créateur sonore, « dans une composition de groupe, de marches, de trajets, de mémoires, de relations vibrantes entre des lieux et des corps ». Le protocole prévoit un long travail de documentation en amont – phase de recherches sur le quartier avec une architecte associée, étude de ce qui a fait l'histoire, l'urbanisme et les mouvements de population –, des repérages précis et une soirée de soli chez l'habitant pour favoriser la rencontre. En contraste avec l'écriture chorégraphique qui se fait, elle, en une seule

journée sur le site. « Le protocole est très clair : travailler sur table avant d'arriver, se nourrir de données objectives et ensuite, physiquement, faire émerger une écriture en une journée sur le site, dans une urgence. Cette rapidité-là nous conduit à faire des choix évidents, à aller vers ce qui nous frappe au premier abord. Après toute cette préparation à distance, on redevient instinctif au moment de l'écriture. »

Pour cette fenêtre artistique sur un quartier, on retrouve une partie de la bande Jeanne Simone : Guillaume Grisel, compagnon de longue date, Céline Kerrec, danseuse d'ici vue dans *Nous Sommes* ou *Gommettes*, Camille Fauchier, jeune danseuse de la compagnie Étant donné, et Laure Terrier herself, qui refait corps avec ses danseurs. Un nouveau compagnon de route, le créateur sonore Loïc Lachaise, est venu apporter sa patte aux projets de Jeanne Simone. « Il fabrique une composition instantanée, à partir du son pris en direct et des micros posés sur chacun d'entre nous. Il décide en temps réel ce qu'il fait entendre aux spectateurs, mais il s'amuse beaucoup avec la distance et le décalage. Parfois le son qui arrive dans le casque peut se produire juste à côté, parfois à 150 m, cela provoque un gros recentrage dans la perception. Finalement, c'est lui qui guide le groupe, à l'oreille. Le concept de déambulation en est chamboulé : les sons emmènent tout le monde avec plus de légèreté qu'une présence physique, dans un rapport très organique. » Celle qui est rattachée au théâtre dans les subventions Drac, et programmée dans beaucoup de lieux d'arts de la rue, se voit avant tout comme une chorégraphe des espaces,

sans plus faire attention aux catégories. « Chez moi la question de l'espace et du lieu est au centre. Dans la plupart des propositions des arts de la rue, je ne suis pas sûre qu'elle le soit autrement que comme espace de diffusion et de visibilité. »

« Si Anna Halprin fait des arts de la rue, alors Jeanne Simone aussi ! », lance-t-elle comme une boutade, citant cette pionnière de la Côte Ouest américaine, ayant tout aussi bien dansé sur son deck dans la forêt californienne que proposé des performances dans les théâtres ou des happenings dans la ville.

Avant d'être chorégraphe, Laure Terrier a été interprète chez Odile Duboc ou Nathalie Pernet et a appris la composition instantanée dans les stages de Julien Hamilton. Autant d'expériences qui ont affiné son rapport au corps et à l'espace. Quand elle crée Jeanne Simone, ce n'est pas pour fuir la boîte noire, dit-elle, – sa première pièce se joue sur scène –, mais construire des pièces où l'espace se partage dans une relation triangulaire entre les spectateurs, les usagers du lieu et les actants, dans cette coprésence qui lui est chère tant elle ouvre de nouveaux chemins de la perception. D'ailleurs, elle ne s'interdit pas, un jour – dans pas si longtemps ? – de revenir au plateau...  
**SP**

**Sensibles quartiers. Cie Jeanne Simone.**

Samedi 20 octobre, à 11 h et 17 h 30,  
Dimanche 21 octobre, à 11 h et 15 h,  
Glob Théâtre.  
[www.globtheatre.net](http://www.globtheatre.net)



## GOMMETTE

Sud-Ouest - 10 février 2024

Par Agnès Lanoël

Samedi 10 février 2024 **SUD OUEST**

**LA ROCHELLE, AUN**

**LA ROCHELLE**

# Deux danseuses en immersion dans une école

Toute la semaine, la compagnie Jeanne Simone investit l'école des Grandes-Varennes, à Mireuil. Une manière de faire découvrir la danse et de déconstruire certaines idées reçues

Agnès Lanoël  
a.lanoel@sudouest.fr

« Tu t'es mis debout sur la table, c'est interdit, il ne fallait pas ! » Ce jeudi matin, les remarques fusent dans la classe de grande section de maternelle des Grandes-Varennes, dans le quartier de Mireuil, à La Rochelle. La danseuse Emma Carpe vient de présenter un solo, évoluant au milieu des chaises à hauteur d'enfants, des bacs à livres et des dessins accrochés à un fil.

Une petite demi-heure ébouriffante pour les petits spectateurs peu habitués à une telle intrusion : la danseuse, chemise à fleurs, pantalon large, s'allonge sur une table et met sa tête dans une poubelle. Elle se contorsionne, joue avec l'éponge du tableau blanc, ouvre la porte et s'en va danser dehors. « C'est quoi ce qu'elle fait ? » « C'est comme une star. » « Elle va tomber, je te jure. » « Elle s'envole. » « Elle est partie où là, on la voit plus ! » Les mains de la danseuse surgissent derrière une vitre. Ses gestes étonnent autant qu'ils font rigoler.

### Toute l'école embarquée

Depuis une semaine, la compagnie bordelaise Jeanne Simone a investi le groupe scolaire des Grandes-Varennes pour un projet inhabituel et ambieux : renouveler le regard des enfants sur l'espace de leur école, enrichir leur perception du spectacle vivant et déconstruire certaines idées reçues. Le dispositif baptisé « Gommelette », et porté par le Centre des arts de la rue et de l'espace public (Cnarep), a embarqué une bonne partie de l'école.



La danseuse Emma Carpe, jeudi 8 février, devant des élèves de l'école maternelle des Grandes-Varennes dans le quartier de Mireuil. A.L.

En début de semaine, les enseignants et le personnel accompagnant certains élèves en situation de handicap ont été sensibilisés à la démarche et à l'univers joyeux et loufoque de

« La danse, ce n'est pas forcément de la danse classique ou du hip-hop »

la compagnie. Au total, ce sont trois classes de maternelle et primaire qui ont été associées, soit 75 enfants.

Le programme se décompose en trois temps entre le spectacle et deux ateliers. De

quoi quelque peu bousculer le quotidien : il a même fallu changer les horaires des récréés pour s'adapter aux danseuses ! « C'était drôle ce que tu as fait avec la pomme et l'orange. Tu as fait les gros yeux ! » « Et tu as cassé une tasse ! » [en ouvrant la fenêtre, la danseuse a en effet fait basculer un tas de papiers et fait tomber la tasse de la maîtresse, un imprévu dans la chorégraphie, NDLR].

### Marche au ralenti

Après le solo, c'est l'heure de la restitution et de demander aux enfants ce qu'ils en ont pensé. « Si tu froites les mains, est-ce que tu entends quelque chose ? Ça pourrait être la musique des mains. Pendant mon

solo, il n'y avait pas de musique. Mais il n'y a pas toujours de musique, et la danse, ce n'est pas forcément de la danse classique ou du hip-hop », suggère Emma Carpe, en observant deux fillettes fières de lui montrer un grand écart impeccable.

Le projet « Gommelette » se poursuivra encore avec une déambulation, « À l'envers de l'endroit », avec enfants et parents, ce samedi 10 février entre les deux écoles.

La compagnie Jeanne Simone reviendra le 14 avril 2024 pour « La Traversée », une expérience de marche au ralenti. Avis aux volontaires pour expérimenter une marche dansée à travers le quartier.

## GOMMETTE

BEZONS infos (journal municipal) - Novembre 2021

Culture

Du 18 au 22 octobre, six classes de l'école élémentaire Paul-Vaillant-Couturier ont vécu au rythme dansé de « Gommelette », un parcours artistique mêlant ateliers, spectacles et conférence, en partenariat avec le Théâtre Paul-Éluard.



## « Gommelette » danse à l'école PVC

« Est-ce que tout le monde a un corps ? » « Oui ! » massifs des enfants résonne dans le gymnase PVC. « Alors c'est formidable ! On peut tous être danseurs » leur répond Teilo Troncy, de la compagnie Jeanne Simone. C'est sur ces mots qu'a débuté la semaine artistique des écoliers de PVC. Lundi 18 octobre, deux classes de CP ont ouvert le bal avec un premier atelier. Au travers d'exercices corporels, de déplacements dans l'espace, les élèves se sont préparés à recevoir la représentation prévue le lendemain dans leur salle de cours : le solo « Gommelette ». Danse de gestes et de mots du quotidien, ce spectacle a pour objectif d'apporter aux élèves un regard différent sur leur classe. Les danseurs s'amuse avec le lieu, les tables, les chaises, le tableau et les bruits familiers. Ils se jouent des usages et de leur fonction, ouvrant le champ à la poésie et à toutes les rêveries possibles. Au total,

six classes de CP, CE1 et CM2 sont entrées dans la danse. Au fil de la semaine, chacune a bénéficié de deux ateliers. Le second fait suite au solo « Gommelette », entraînant les enfants à danser et à prendre possession de leur salle de cours différemment.

### Un autre regard sur la salle de classe

Ce projet porté par le TPE, en partenariat avec le réseau « Escapes danse » est mené par deux danseurs, Teilo Troncy et Emma Carpe. « Depuis plusieurs années, explique Mme Hamichi, directrice de l'établissement scolaire, nous mettons en place des projets pédagogiques avec le TPE. Le mouvement du corps dans l'espace fait partie des compétences que nous devons développer. Nous avons estimé plus pertinent de travailler avec des professionnels. La proposition de cette

compagnie qui anime des ateliers et danse dans la salle de classe, apporte aux élèves un autre regard sur leur environnement quotidien. » « Gommelette » n'a pas laissé en reste l'équipe pédagogique qui a pu suivre une conférence dansée. Pendant deux heures, les artistes ont proposé une version courte de « Gommelette ». Ils ont partagé les fondamentaux chorégraphiques de leur approche et apporté des outils pédagogiques. La semaine s'est achevée avec la représentation de « À l'envers de l'endroit », une création chorégraphique des deux danseurs, dédiée aux élèves et à leurs parents. Cette déambulation a invité les participants à investir les lieux familiers du groupe scolaire pour y observer, ensemble, les espaces sous un angle poétique et ludique. ■

C.H.

19



le projet d'éducation artistique et culturel « Gommelette » vient de prendre fin

## Quand la culture s'invite dans cinq classes de CP et CE1

Selon le dispositif gouvernemental, les interventions relevant du dispositif de l'Éducation artistique et culturelle (EAC), qui se déroulent en milieu scolaire peuvent être maintenues dans le strict respect des protocoles sanitaires établis par le gouvernement et l'Éducation nationale.

L'Espace d'Albret a donc la possibilité de maintenir certaines activités artistiques. Et c'est dans ce cadre que les élèves de l'école Marie-Curie ont pu évoluer avec la Compagnie Jeanne Simone, en s'appropriant « Gommelette ».

« Gommelette » est un spectacle en immersion basé sur l'appropriation d'un espace, ici, l'école Marie-Curie qui propose aux enfants de renouveler leur regard sur leur espace quotidien qu'est l'école par la danse, les gestes, les mots... Le fil rouge est d'habiter l'école en la faisant vivre par la danse tout en détournant les objets de l'usage auquel les enfants sont familiers et d'en faire ainsi ressortir la poésie. Sous la forme d'un solo de danse et de mots, ce spectacle propose de renouveler le regard des enfants sur cet espace quotidiennement éprouvé et d'enrichir leur perception de cet univers familier. Ainsi, chemins, meubles, décoration se métamorphosent pour devenir les repères d'un parcours artistique.



Cinq classes de CP et CE1 ont participé à ce projet d'éducation artistique et culturelle qui s'est construit selon un programme bien défini avec Céline Kerrec et Tello Troncy qui composent l'équipe artistique. Depuis 2004, Jeanne Simone explore une dramaturgie des corps en relation aux espaces, et très spécifiquement ceux de nos quotidiens. L'attention aux lieux et à leurs usages nourrit leur réflexion et leur écriture chorégraphique et sonore. Observer, détourner, prendre soin, révéler. Décaler nos points de

vue d'usagers, renouveler nos relations aux environnements qui nous façonnent. Traverser d'intime l'espace public, mettre en coprésence nos états perceptifs à la vie quotidienne... Plus d'informations sur <http://newsite.jeannesimone.com>

« Gommelette » est un solo de danse et de mots à destination des enfants, en immersion dans leur espace quotidien - leur classe. / Photos, Christine Junie.



## La culture reste présente à l'école

NÉRAC L'Espace d'Albret est contraint d'annuler les spectacles du mois de novembre, mais maintient ses actions culturelles en milieu scolaire

C'est avec un grand regret que l'équipe de l'espace d'Albret annonce l'arrêt de sa programmation. « Après un beau début de saison et la joie de retrouver notre public ainsi que les équipes artistiques, les dernières annonces gouvernementales nous obligent à fermer les portes de l'Espace d'Albret. Aussi, et nous le regrettons, nous sommes dans l'obligation d'annuler tous nos rendez-vous du mois de novembre avec cinq spectacles qui étaient à l'affiche », regrette l'équipe conduite par Fleur Leleuvre.

Pour l'heure, des possibilités de report sont étudiées avec les équipes artistiques. Le public sera tenu informé en fonction de l'évolution de la situation sanitaire. Pour celles et ceux qui avaient déjà acheté un billet, les modalités de remboursements sont disponibles sur [www.espacealbretr.fr](http://www.espacealbretr.fr)

Par ailleurs, dans ce contexte, les locations de la salle polyvalente tout comme celles de la salle de spectacles sont suspendues, et ce jusqu'à nouvel ordre (l'organisation d'événements ou de manifestations n'étant pour l'instant pas autorisée).

### Des résidences d'artistes

Un petit coin de ciel bleu subsiste cependant dans ce sombre tableau puisque, selon le dispositif gouvernemental, l'Espace d'Albret a la possibilité de maintenir certaines activités. « Nous continuons à recevoir les artistes en résidence et nous poursuivons les interven-



En accord avec le gouvernement, les projets en milieu scolaire se poursuivent durant le confinement. PHOTO COMPAGNIE JEANNE SIMONE

tions relevant du dispositif de l'éducation artistique et culturelle (EAC), qui se déroulent en milieu scolaire, dans le strict respect des protocoles sanitaires établis par le gouvernement et l'éducation nationale », précisent les organisateurs.

La semaine dernière, trois spectacles et des rencontres avec les élèves ont été assurés par Claude Gueux de la compagnie Thomas Visonnoux, dans les collèges de Casteljalous, Lavardac et Aiguillon. Les projets en milieu scolaire se poursuivent cette semaine avec des intervenants de la compagnie Jeanne Simone qui présenteront « Gommelette », un solo de danse et de mots dans toutes les classes de l'école Marie-Curie. Cette proposi-

tion artistique conçue pour être présentée en classe, invite professeurs et élèves à participer à des ateliers de sensibilisation à la danse.

Les actualités culturelles de l'Espace d'Albret sont consultables sur [www.espacealbretr.fr](http://www.espacealbretr.fr) ou sur la page Facebook. Les équipes essaieront, dans la mesure du possible, d'y poster des mini-reportages photos pour mettre en lumière des actions souvent invisibles.

Nathalie Pouey

L'équipe de l'Espace d'Albret reste mobilisée et joignable par téléphone au 05 53 97 40 50 aux horaires habituels, du mardi au vendredi de 14 à 18 heures et le mercredi de 9 à 12 heures et de 14 à 18 heures. Ou par courriel à [spectacles.albret@ville-nerac.fr](mailto:spectacles.albret@ville-nerac.fr)

## NOUS SOMMES

JUNKPAGE - Juin 2019

Par Stéphanie Pichon

### { Scènes }

**CHAHUTS** Le festival des arts de la parole lance un cri de ralliement collectif. Du square Dom Bedos à la flèche Saint-Michel, sous chapiteau ou sur l'eau, l'espace public se fera l'agora des nous multiples et infinis.



# ÉLOGE DU NOUS

Chahuts revient, un peu plus longuement que l'an dernier (un jour de plus), un peu plus concentré sur le quartier Saint-Michel - avec toujours quelques incartades du côté de la Benauge et des Aubiers - et surtout, un peu plus tourné vers le dehors, avec seulement deux propositions au plateau. Cette année, Chahuts puise sa force dans un « nous » crié très fort, un nous rassembleur, barangueur. Public compris. Chahuts continue donc à agiter l'art là où on vit, là où on rêve, là où on se rencontre. Il demeure ce rendez-vous propre à Saint-Michel, une résistance à l'événementiel écrasant et surplombant, une défense de l'artisanal et du généreux, un art anti-bling-bling et multiforme qui agit, inclut, décale, ravive. La parole, quant à elle, continue toujours de courir, de lectures en cris au micro, de chuchotements au casque en histoires d'hospitalité. Impossible de nommer tous les artistes programmés dans cette foisonnante édition, mais on lâchera - quand même - quelques noms : on y verra la Rkha compagnie, la compagnie Interstices : on y retrouvera Du chien dans les dents, Usé Inné, Jeanne Simone ou les Bougrélas ; on y voyagera sur la Garonne avec Massimo Furlan ; on chopiteautera avec le Parti Collectif ; on paradera avec Clédât & Petitpierre ; et bien sûr, on chahutera tard le soir rue Permettaée. **Stéphanie Pichon**

**Chahuts**, du mardi 4 au samedi 15 juin, quartier Saint-Michel et au-delà, Bordeaux.  
[www.chahuts.net](http://www.chahuts.net)



**CIE JEANNE SIMONE** Jeanne Simone, c'est Laure Terrier et une bande de performeurs tout terrain. C'est une danseuse de rue, de ville, de paysage, qui se laisse porter par le flux des passants, les angles des trottoirs, les courbes des immeubles.

# JEANNE ET LA PLACE

C'est aussi et surtout une figure attachée à Chahuts et au quartier Saint-Michel qu'elle a arpenté quatre ans durant, du temps des travaux. Elisabeth Sanson, directrice du festival, renoue le lien fort avec cette compagnie de danse installée à Bordeaux, et lui offre rien de moins qu'une « semaine d'infusion » sur la place. Soit, dans le désordre, des lectures pour soi pendant quelques heures plongées dans Le Square de Marguerite Duras, des échauffements dansés en plein air, des performances radiophoniques sur la Cité des Ondes ou des incursions sonores dans la vie telle qu'elle va au pied de la flèche. En point d'orgue, le spectacle Nous sommes tant, pièce ayant déjà beaucoup voyagé partout en France, sans avoir encore jamais réussi à se poser dans le centre de Bordeaux. « J'avais cette envie forte de la partager avec les Bordelais, et de la jouer ici, place saint-Michel. Parce qu'elle est toujours occupée, traversée, vivante », note la chorégraphe. Ses performeurs, fondus dans l'effervescence du quartier, jouent à agrandir l'espace de jeu, visibles ou non visibles, à flirter avec les passants, les voitures, les trottoirs, les lampadaires ou les terrasses de café. Qui est qui, qui va où ? D'où viennent ces voix, ces musiques ? Pour troubler un peu plus le jeu d'apparition/disparition, Laure Terrier y ajoute cette fois-ci des amateurs, nouveaux complices venus accentuer un peu plus ces douces perturbations du quotidien. Autre complice de Laure Terrier, Anne-Laure Figache, présente dans Nous sommes, vient aussi avec ses propres projets des Harmoniques du Néon, sonores cette fois-ci. Une sortie de résidence pour spectateurs en vitrine, mais aussi Parlophonie, performance sonore pour vingt postes radio branchés sur la FM et la parole libre de la performeuse, mixée en direct. Soit, encore, toujours, des mots, des sons, des corps. Et nous. **SP**

**Nous sommes tant, Cie Jeanne Simone**, vendredi 14 juin, 20 h, place Saint-Michel.  
**Parlophonie, Les Harmoniques du Néon**, samedi 15 juin, 17 h, jardin du CRP.  
[www.chahuts.net](http://www.chahuts.net)



## NOUS SOMMES

TÉLÉRAMA - 13 juillet 2016

Par Mathieu Braunstein



Sur plusieurs plans, une lecture de la ville.

### NOUS SOMMES THÉÂTRE DE RUE COMPAGNIE JEANNE SIMONE

#### LES

Il aura fallu plus d'un an pour que l'équipe se retrouve au complet, après le sale coup subi par le tromboniste Mathias Forge (une maladie de Lime), la veille de la première. Un an pour poser des repères, canaliser le public, le stabiliser sur son gradin... Une longue période de gestation au cours de laquelle la compagnie Jeanne Simone a bénéficié d'une fort utile résidence à l'Abattoir, Centre national des arts de la rue (Cnar) de Chalon-sur-Saône. A l'arrivée, un spectacle d'une qualité d'écriture rare dans les arts de la rue. Un comédien, d'abord, nous invective : *« Je suis Guillaume Grisel. Je suis le peuple. Je suis le propriétaire d'une moto. Nous sommes l'opinion. »* Le passage du « je » au « nous » semble un peu aléatoire... ce n'est pas ça qui compte. Car cette parole commence à saturer l'espace. Une métastase sonore bientôt relayée par les haut-parleurs portés par les divers membres de la compagnie. Ambitieux, le propos de *Nous sommes* est de présenter différentes lectures de la ville. Les huit comédiens-danseurs, à la fois déchaînés et très cadrés, s'éloignent, décident de suivre un passant, de grimper sur un mur, d'arrêter une voiture... Autour d'eux, la vie s'écoule. Les phrases amplifiées sont entrecoupées d'éclats musicaux, comme des pensées vite interrompues. Laure Terrier s'attache ensuite à déplacer les signes, à interroger les limites. La chorégraphe intervient par petites touches. Elle nous révèle la ville dans une sorte de jeu des huit erreurs jubilatoire et fluide.

— Mathieu Braunstein

| 1110 | Du 22 au 24 juillet à Chalon-sur-Saône (71) [www.chalondanslarue.com](http://www.chalondanslarue.com)



JEANNE SIMONE

# Nous sommes

**L**e spectacle commence avant qu'il ne soit visible. Sur le parvis de l'église, les gens assis. Une péniche juchée sur les hélices du quai, avec sa cage d'acier, ses câbles, ses poulies. Ses ouvriers qui se dirigent vers la gare. Au loin, une femme au sac à dos, un homme avec un sac à dos, un autre qui porte un téléphone. Ne disent rien sur leurs intentions, ils se fondent dans le monde. Mais à un moment, des sons étranges surgissent, qui des personnes se mettent à bouger.

Un rythme s'établit et puis, sans crier gare, huit personnes se rassemblent. Un premier prend la parole, ensuite une autre... Et soudain, le drapeau surgit, de façon aussi imprévisible que le spectacle lui-même. Chacun(e) s'adresse directement au public et avant la fin, ses idées, ses troubles. Chacun(e) intègre son propre texte, pour parler de ses interrogations, de ses reparties. Leurs paroles s'entendent, se croisent, s'entrechoquent.

**Jeanne Simone change de cap.** Nous sommes parés le lendemain de tous ces spectacles de Laure Terrier où les danseurs bloquent le flux de la circulation, en allant arrêter les automobilistes. Par la force de son regard, Nous sommes transforme chaque passant en performer, chaque son de la vie s'inscrit à la partition musicale. À la première résidence, au festival Mieux de Perquis, c'est tout aussi au chaos que celui de la rue dans un quartier dépourvu d'habitants, à l'abri de la fleur livrairie. Sur Nous revient avec les spectateurs et les habitants. ■ THOMAS HANON



## NOUS SOMMES

DANSER, canal historique - Juillet 2015

Par Thomas Hahn

La compagnie Jeanne Simone, créée en 2004 par Laure Terrier, ancienne interprète d'Odile Duboc, Laure Bonicel et Nathalie Pernette, ne cesse d'inscrire la danse dans l'espace public. Elle s'est notamment faite connaître par ses perturbations de la circulation automobile grâce à des spectacles relevant d'une douce guérilla urbaine, aux titres comme *Le goudron n'est pas meuble* ou *Le parfum des pneus*. Terrier et ses danseurs n'avaient pas peur d'un affrontement direct avec la population motorisée.

Nous sommes change la donne. Les huit interprètes ne jettent pas leurs corps dans la bataille comme avant, mais présentent leur fragilité, prennent la parole et se livrent au public et à tous ceux qui veulent bien s'arrêter un instant pour les écouter, au lieu de poursuivre leur chemin.

### **Comédien ou habitant ?**

Au début, leur présence se fond dans le décor urbain, si bien que même un observateur averti aura du mal à distinguer les comédiens-danseurs des passants. À Mimos, lieu de la première mondiale, le choix du lieu n'a fait que renforcer l'effet de camouflage. Sur le parvis d'une église, lieu de passage entouré de rues tel un demi-rond-point, ces huit âmes sensibles se rassemblèrent soudainement, surgissant de nulle part.

À la répétition générale, et donc pratiquement sans enjeu spectaculaire visible, la magie opéra pleinement. Élément important, la constitution improvisée d'une véritable partition entre le paysage sonore urbain, les ajouts de circonstance (mystérieux énoncés musicaux par instruments à vent ou objets urbains discrètement transformés en percussions) et les textes écrits et dits par chacun(e), aux accents de Koltès, Rabelais ou Botho Strauss. C'est Guillaume Grisel qui ouvre le bal avec une tirade aussi limpide que débordante. Des dizaines de «Je suis...» qui dressent un tableau de notre époque, et on peut songer à Daniel Linehan dans *Not about everything* — sauf que Grisel ne donne pas dans le Derviche tourneur.

### **Et soudain, la danse**

Entre le verbe et le son, la danse surgit ex-nihilo, tout comme les interprètes eux-mêmes se rassemblent ou se dispersent sans crier gare. Mais il est plus passionnant encore d'observer comment les passants, par leur seule présence, se muent en performers, voire en danseurs sans le savoir. Ils passent par là, puisqu'ils sont chez eux, avec ou sans vélo, chien ou caddie, un enfant à la main ou pas... Toute proche, la gare attire un autre public qui a moins tendance à s'arrêter, valise à roulettes à l'appui. Mais quelques habitués prennent place sur un banc public et observent.

Seulement, après une générale aussi fédératrice, les habitants allaient-ils toujours suivre leur chemin habituel, une fois les marches du parvis de l'église bondées de spectateurs ? Après tout, le spectacle dans l'espace public est souvent victime de son succès. Devant un public venu pour ça, il fonctionne moins bien qu'en jouant face à des habitants qui ne s'attendent à rien.

Nous sommes cherche un juste milieu, les comédiens adressant leurs textes aux spectateurs rassemblés face à la «scène», mais créant en même temps un élargissement de celle-ci à l'ensemble des bâtiments et rues visibles pour le public. Au final, les Périgourdins ne se dégonflent pas, ne se laissent pas chasser de leur espace de passage ou de repos, ni par la compagnie, ni par le public. Ils sont ici chez eux, et le spectacle ne l'est pas moins. On se partage cet espace-temps en toute harmonie. Artistes et habitants peuvent encore respirer ensemble.

**Thomas Hahn**