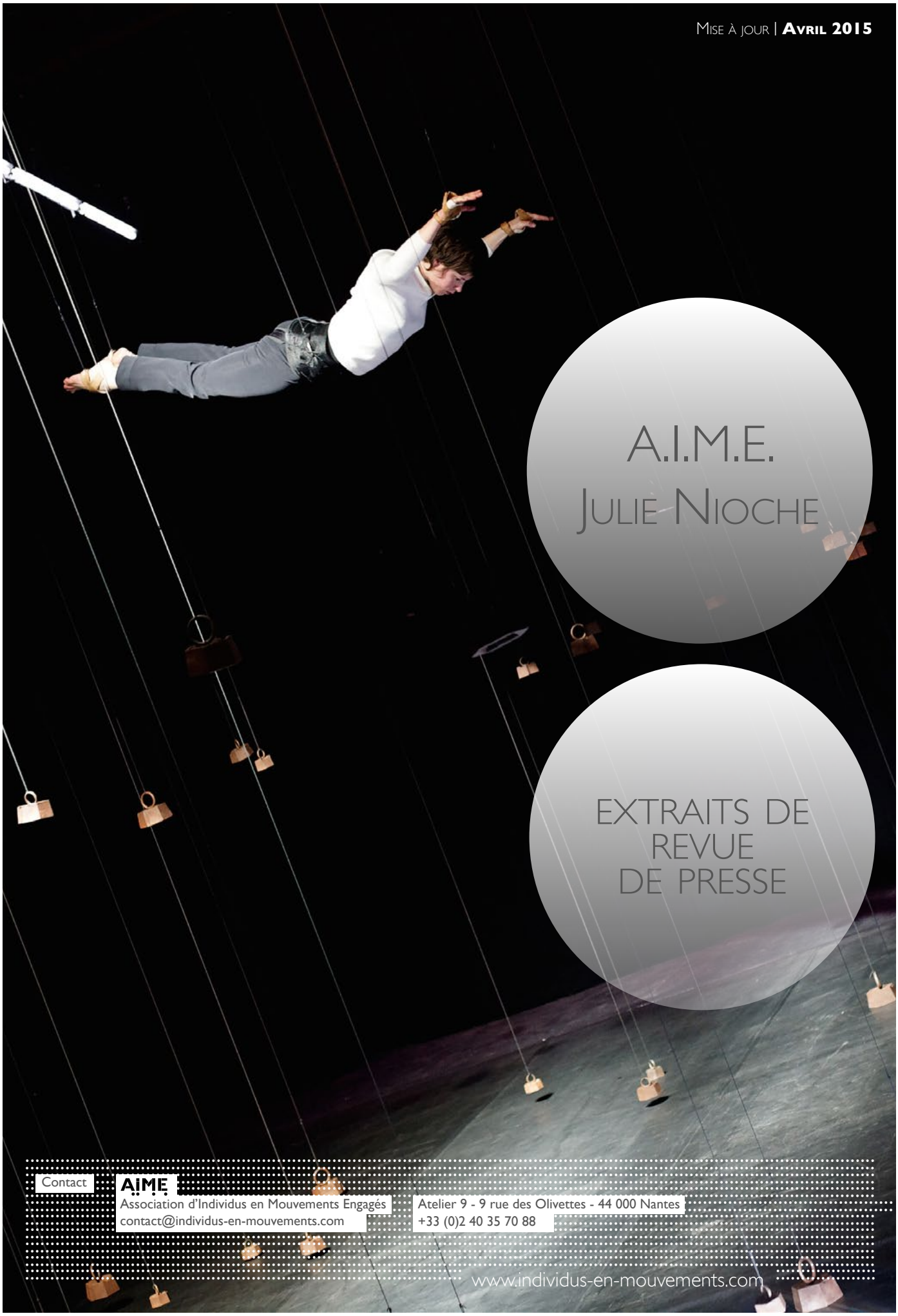


A.I.M.E.
Julie Nioche

EXTRAITS DE REVUE DE PRESSE

Contact
AIME
Association d'Individus en Mouvements Engagés
contact@individus-en-mouvements.com
Atelier 9 - 9 rue des Olivettes - 44 000 Nantes
+33 (0)2 40 35 70 88
www.individus-en-mouvements.com

Sommaire

1 Julie Nioche / A.I.M.E - radios, télévision et articles généraux 3

2 Pièces chorégraphiques de Julie Nioche 17

MATTER (2014-2008) et performances autour de MATTER : 18 à 56
EN CLASSE (2014) : 58 à 71
VOLEUSE (2012) : 72 à 77
CONTES TORDUS (2011) : 78 à 80
NOS SOLITUDES (2010) : 82 à 96
HÉROÏNES (2007) : 98 à 99
CENTRAL PARK (2007) : 100 à 101
LA SISYPHE, LES SISYPHE (2006) : 102 à 119
H2O-NACL-CACO3 (2005) : 98 à 99
XX, XX with ALICE : 134 à 136

3 Pratiques corporelles à A.I.M.E. 137

4 Recherches 143

JULIE NIOCHE
& A.I.M.E.

Julie nioche & A.I.M.E.

RADIO / AUDIOVISUELLE

RADIOS

FRANCE CULTURE - 12 février 2015 - « Les Nouvelles vagues » avec Marie Richeux
Rencontre avec Julie Nioche pour l'épisode 4 du cycle d'émissions consacrées à l'eau.
Réécouter l'émission : http://www.franceculture.fr/

;

FRANCE CULTURE - 21 juillet 2014 - « Des idées sous les platanes » avec Xavier de La Porte,
Interview de Julie Nioche avec Virginie Mira en direct du Site Louis Pasteur de l'Université d'Avignon
Réécouter l'émission : http://www.franceculture.fr/

FRANCE CULTURE - 24 juillet 2014 - « Avignon 2014, la chronique quotidienne » avec Joëlle Gayot - La danse triomphe des éléments chez Julie Nioche
Réécouter : http://www.franceculture.fr/

FRANCE CULTURE– 19 décembre 2011 - «L'atelier Intérieur» avec Aurélie Charon
Intervention de Julie Nioche dans le numéro 17 de l'atelier avec thème : Le toucher.

FRANCE CULTURE– 08 octobre 2010 - « La Vignette » avec Aude Lavigne
Julie Nioche, chorégraphe, reçue à l'occasion duspectacle Nos solitudes au Festival C'est comme çà

TELEVISION

ARTE – 27 mai 2008 - Journal de la Culture avec Frédérique Cantu
Reportage sur Matter et interview de Julie Nioche dans le cadre d'une présentation des Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine Saint Denis

ARTE – 12 juin 2007 - Documentaire «Exhibition - L'air» de William Karel
Émission consacrée à la création contemporaine qui aborde tous les domaines de l'art autour d'un thème. Ici : l'air. Présentation du spectacle H2O-NaCl-caCO3 de Julie Nioche
http://www.arte.tv

Julie nioche & A.I.M.E.

PRESSE ÉCRITE

JULIE NIOCHE

+ LA FORME DU SPECTACLE DE DANSE EN QUESTION +

Texte / Alexis Jeune Blieri • Photos / © Alain Julien et © Patrick Imbert

Julie NIOCHE est directrice artistique de A.I.M.E. - Association d'Individus en Mouvements Engagés, qu'elle a créée en 2007 avec une équipe de chercheurs-enseignants, acteurs du monde associatif et praticiens du corps. Cette association a pour objet la création des œuvres chorégraphiques de Julie Nioche et le développement d'un "art citoyen" consistant à diffuser la danse et les savoirs liés à cette pratique, notamment les pratiques somatiques, dans les milieux culturel, médico-social et éducatif.

Last Matter de Julie Nioche / Photo © Alain Julien

« J'aime ce que peut provoquer un corps en mouvement »

• Pouvez-vous vous présenter ? Je suis danseuse, chorégraphe et ostéopathe. J'ai toujours travaillé dans au moins deux terrains à la fois. Très jeune interprète, je co-chorégraphiais déjà des projets avec Rachid Ouramdane, avec qui j'ai codirigé l'association Fin Novembre de 1996 à 2006. Lorsque je me suis attachée à mes propres projets chorégraphiques, je me suis penchée parallèlement sur l'ostéopathie afin de puiser des informations de divers milieux. Mon envie est de pouvoir divulguer les savoirs que j'ai accumulés en tant que danseuse dans d'autres milieux sociaux que celui de la danse.

• Qu'est-ce qui a été à l'origine de votre passion pour la chorégraphie ? Le plaisir du mouvement en tout premier lieu. Et ensuite les émotions fortes provoquées par des spectacles que ma mère m'emmenait voir enfant. Très vite j'ai réalisé à quel point la danse pouvait provoquer des sensations particulières par empathie. J'aime ce que peut provoquer un corps en mouvement autant chez celui qui danse, que chez celui qui regarde. C'est ainsi que je me suis lancée d'abord dans un projet plastique à base d'audio et de vidéo pour enfin m'attaquer à la chorégraphie.

• Quelles sont les grandes lignes de votre projet artistique ? Je vais essayer de résumer mon projet artistique en quelques points : mes chorégraphies sont intimement liées à une esthétique de l'espace minimaliste et plastique, évocatrice d'états physiques forts. Mes processus créatifs passent ainsi toujours par un dialogue entre la danse et un autre médium artistique : les "prothèses – sculptures" de XX, les structures gonflables et lumineuses de H2O-NaCl-CaCO3, les robes en papier de Matter, la machine aérienne de Nos Solitudes ou encore l'hélice de la dernière création Voleuse. Les environnements scénographiques, lumineux et musicaux tendent à placer les corps des danseurs dans des situations de contrainte, qui leur demandent une adaptation à l'origine de leur danse. Je cherche à renvoyer le spectateur à ses propres expériences d'adaptation et à lui faire éprouver de l'empathie avec ce qui se joue sur scène. Mes projets visent en effet à valoriser l'empathie et la sensibilité, déconsidérés par le monde contemporain. L'œuvre devient alors un "partage de sensations".

La danse est inventée à partir de la sensation plutôt qu'à partir de formes ou de concepts. L'attention portée aux sensations permet d'analyser en profondeur les limites de son propre corps. C'est la base du travail du danseur et le point de départ de mon écriture chorégraphique. Cet apprentissage du "sentir" est partageable avec le public et peut être une façon de l'accompagner vers la danse.

Je crois à l'usage de l'art, un art inventif et exigeant qui va vers la société. Pour créer d'autres passerelles entre le monde de la danse et cette société, mes projets se sont déplacés vers ce que je nomme : le "In situ humain". Je le fais de deux façons :

En déplaçant mes créations du théâtre à l'espace public et dans la nature, à la rencontre de nouveaux publics.

En diffusant les pratiques corporelles auprès de différents publics, notamment ceux qui ont difficilement accès aux salles de spectacle, et en créant des performances publiques à partir d'ateliers menés avec eux.

• Quelle équipe vous accompagne ? Je suis accompagnée par beaucoup de personnes et à des endroits différents.

Sur le projet associatif ; A.I.M.E. a été cofondé en 2007 avec Isabelle Ginot , enseignante-chercheur au département danse de l'université Paris VIII, fondatrice du D.U. « techniques du corps et monde du soin », responsable d'actions et de formations dans l'espace médico-social et praticienne feldenkrais ; Gabrielle Mallet : kinésithérapeute-ostéopathe, responsable des projets « techniques du corps » en relation avec les créations ; Michel Repellin : direction de projets « techniques du corps » dans l'espace médico-social, intervenant formation et coordinateur pédagogique du D.U « techniques du corps et monde du soin » ; Stéphanie Gressin : direction administrative, chargée des productions et diffusions artistiques, chargée de communication

Sur le plan des créations, mon écriture chorégraphique naissant d'une conversation ininterrompue entre des interprètes singuliers, leurs danses, leurs ressentis, la musique, les costumes, les lumières, les scénographies, je développe une direction et un travail d'équipe interdisciplinaire très forts. Une complicité s'est particulièrement développée avec l'architecte-scénographe

Volvre de Julie Nioche et Virginie Mira / Photo © Patrick Imbert

Virginie Mira avec qui je conçois mes dispositifs scénographiques depuis 2005 ; le musicien Alexandre Meyer qui met en musique toutes mes pièces ; l'éclairagiste Gilles Gentner depuis Nos solitudes ; la costumière Anna Rizza depuis la collaboration sur Matter. Je construis avec eux des dramaturgies tissées de nos différents arts. Ces croisements donnent à voir un univers à la fois sensible, fantastique, poétique et résonnant en chacun.

• Pensez-vous qu'il est plus difficile aujourd'hui de soutenir la création chorégraphique, de lui ouvrir un espace d'expression ? Chaque époque est particulière, mais nous savons tous que nous traversons une restriction des espaces dédiés à la création parallèle à celle des financements publics, alors que les soutiens privés ne se développent par pour autant. Je peux par contre témoigner du fait qu'aujourd'hui de vrais espaces de recherche existent pour la danse. Je suis régulièrement en communication et en travail avec des directeurs de lieux qui soutiennent la création en danse et s'adressent à leur public de façon innovante pour leur faire partager cette pratique. Ces lieux sont encore trop rares et trop souvent dans des situations fragilisées limitant leur capacité d'innovation. Je peux aussi soulever la grande difficulté des compagnies indépendantes à pérenniser leur travail pourtant absolument complémentaire à celui de ces partenaires.

Les systèmes de production et de diffusion des œuvres chorégraphiques connaissent une période difficile et demanderaient des changements de fonctionnement entre les artistes, leurs équipes, les directeurs de lieux et les institutions publiques. Pour survivre aux difficultés actuelles, un nouveau paysage relationnel doit et va je l'espère se développer.

• Que proposez-vous de particulier au public pour l'inciter à se rapprocher de la danse contemporaine ? Comme je l'ai mentionné plus haut, la relation avec les différents publics est dans mon parcours un prolongement du travail artistique, voire sa base. Par diverses interventions, je cherche à modifier les cultures du geste et les représentations du corps dans la société, et à valoriser la relation au public comme acte artistique. Ainsi les projets auprès des différents publics, se construisent pour eux et avec eux. C'est ce que j'appelle le "In situ humain". Commence alors, un processus de partage de savoir-faire et une transmission de procédés artistiques qui mènent à la fabrication de gestes artistiques. Le premier projet "In situ humain" que j'ai construit est la démultiplication de mon solo La Sisyphe avec des participants volontaires de tous horizons ; d'abord avec des adolescents, puis des adultes, et enfin des enfants. La performance Les Sisyphe est devenue une manifestation poétique de groupe mettant en scène toutes les générations. Des centaines de personnes se sont approprié cette performance et les outils issus de la danse et des pratiques somatiques transmis dans les ateliers préparatoires que j'ai conçus avec Gabrielle Mallet. Je partage aujourd'hui avec toute une équipe ce mode de transmission, pour apprendre ou réapprendre le geste, valoriser le ressenti et créer des performances. Pour Les Sisyphe j'ai rassemblé en 2009 une équipe d'artistes formateurs : Miléna Gilabert, Bérénice Legrand, Marinette Dozeville, Philippe Mensah, Carole Simonelli, Barbara Eliask. Ensemble, nous avons touché plus de 800 personnes et réalisé des rassemblements de Sisyphe allant jusqu'à 170 personnes à Paris, Château-Thierry et Gennevilliers. L'un des derniers rassemblements en date s'est tenu en mai au Manège de Reims dont je suis l'une des artistes associés..

• D'où vous vient l'inspiration pour vos créations ? Je fonctionne souvent par « flashs » qui me viennent dans des moments inattendus et de façon incontrôlable. Ces flashs ne sont pas du tout suffisants en eux-mêmes mais c'est ce que je mets au travail dans la relation avec l'équipe artistique et dans la pratique. C'est en faisant des essais que je transforme, réalise et comprends ce que ces flashs veulent exprimer.

• Quelle importance donnez-vous aux titres de vos spectacles ? J'essaie de donner des titres assez ouverts pour que l'imaginaire du plus grand nombre puisse faire son propre chemin. Parfois je trouve très difficile d'exprimer ce que j'ai envie de partager par des mots alors je cherche des subterfuges comme avec la formule chimique de la pièce H2O-NaCl-CaCO3 qui veut dire « Larmes calcaires ». Ces larmes qui feraient des stalactites…

• Si vous deviez décrire votre chorégraphie en 1 mot, 1 image, 1 son, 1 couleur, 1 matière, quels seraient-ils ? Voleuse, une tête qui se baisse rapidement pour éviter un obstacle, le son d'un hélicoptère, orange, l'acier.

• Où placez-vous la frontière entre chorégraphie, danse et performance d'art ? Comment faites-vous interagir chaque mode d'expression ? Ce sont des catégories auxquelles je me réfère pour communiquer. Personnellement je ne cherche pas à faire telle ou telle chose. Les projets « dictent » eux-mêmes la forme. Je ne suis pas intéressée par les limites de ces catégories.

• Combien de spectacles créez-vous par an ? Je crée environ 2 à 3 projets par an. Je fais souvent des « extensions » in situ de pièces conçues au départ pour la scène. Ainsi, le processus de création est sans fin. Ce qui m'importe est de ne pas être trop dans le connu et la répétition. L'adaptation est ce qui motive beaucoup de mes choix dans les déplacements de pièces existantes. Ainsi je crée de nouvelles pièces régulièrement.

• Quels sont vos projets à venir ? Je suis dans une nouvelle phase de questionnement sur la forme du spectacle de danse qui se vend pour des salles et que des spectateurs vont venir voir si toute la chaîne a bien fonctionné. Face à ce dilemme de la rencontre des œuvres avec un public, je tente un projet particulier, un projet qui met en avant la relation comme acte artistique. Ce projet, que je construis actuellement en collaboration avec Isabelle Ginot, se nomme «Sensationnelle» et propose au spectateur d'expérimenter le regard comme pratique de la sensation, durant un temps privilégié avec un danseur et un « toucheur ». Après avoir été invité à s'installer confortablement, l'un improvise une danse pour le spectateur unique tandis que l'autre lui propose, par le contact de ses mains, un écho à la danse. Le dispositif, simple, invite les trois personnes ainsi rassemblées à explorer les dialogues mutuels entre regarder, sentir et danser.

www.individus-en-mouvements.com

Mouvement – octobre-dec. 2010 – Entretien de Julie Nioche – **par Gwenola David**

www.mouvement.net
MOUVEMENT

Le corps à l'écoute du monde

A la fois danseuse et osthéopathe, **Julie Nioche** manifeste une connaissance intime du corps, de ses limites physiques comme de son poids culturel et politique. Ses spectacles toujours singuliers cultivent l'art du vertige sensationnel.

Chorégraphe, danseuse et ostéopathe, Julie Nioche, née en 1977, a notamment travaillé auprès d'Odile Duboc, Hervé Robbe, Meg Stuart, Alain Michard, Catherine Contour, Emmanuelle Huynh, Alain Buffard et Jennifer Lacey. De 1996 à 2007, elle codirige l'association Fin novembre avec Rachid Ouramdane. En 2007, elle fonde A.I.M.E. (Associations d'Individus en Mouvements Engagés), qui s'organise en quatre pôles d'intervention : création chorégraphique, formation (notamment avec le Diplôme d'université (DU) « Techniques du corps et monde du soin »), pratiques somatiques et recherche. En 2010, elle a obtenu le Prix du jury du Syndicat de la critique pour *Nos solitudes*.

Après votre formation au Conservatoire national supérieur de danse et de musique de Paris, vous engagez des études de psychologie et d'ostéopathie parallèlement à votre activité de danseuse interprète. Pourquoi ?

« Mon intérêt pour les techniques somatiques est venu de mon expérience de danseuse, de mon désir de comprendre comment je me construis. Je vis la danse comme perpétuelle invention de soi, construction et déconstruction de l'image du corps, à partir des sensations et de l'adaptation à des environnements différents, qu'il s'agisse de l'univers d'un chorégraphe, du contexte d'une démarche artistique ou, plus largement, de situations physiques, psychologiques, géographiques ou culturelles. L'imaginaire corporel permet de se transformer. Mon projet artistique s'est défini en corrélation avec l'étude de la psychologie et la pratique de l'ostéopathie : ce sont autant de moyens de comprendre comment se trament les liens, sans cesse mouvants, entre ce que j'imagine, ressens et perçois de moi. La capacité à s'adapter vient du mouvement perpétuel entre ces trois pôles. S'ils deviennent trop fixes, cela peut être le signe qu'un processus pathologique est engagé.

Depuis la création de la compagnie A.I.M.E., vous menez régulièrement des ateliers avec des handicapés mentaux ou physiques. Comment ces rencontres ont-elles nourri votre façon d'appréhender le corps ?

« J'ai grandi proche de gens atteints de handicap mentaux ou physiques – mon père intervenait

Nos solitudes, 2009.
Photo : Agathe Poupeney.

dans un Centre d'aide par le travail (CAT). Le rapport à l'anormal fait partie de mon quotidien depuis longtemps. J'avais donc déjà intégré les variations possibles de ce que signifie un geste selon qui le fait. Durant mon cursus universitaire et mes recherches sur l'image du corps, j'ai travaillé huit mois auprès de personnes souffrant de troubles du comportement alimentaire, et plus spécifiquement d'anorexie, maladie que j'ai souvent rencontrée sur mon parcours de danseuse. L'ouverture sur d'autres modes de fonctionnement et de réalité aide à comprendre là où on est et là où on n'est pas. Ces personnes m'ont beaucoup appris.

Dans *XX*, trio créé en 2002, vous manipuliez des prothèses moulées sur des parties réelles de vos corps, ce qui brouillait les contours physiques en activant la projection imaginaire à travers laquelle passe toute perception visuelle du corps de l'autre. Est-ce à dire que nous ne voyons, voire ne sentons, que des fictions ?

« Le corps n'a pas d'évidences. L'intérieur et l'extérieur ne connaissent pas de frontières exactes. Le corps n'est pas seulement défini et délimité par la peau, il réagit aux moindres variations et déborde de l'enveloppe charnelle. Nos représentations sont façonnées par nos informations sensitivo-motrices, notre histoire personnelle, affective, nos fantasmes, nos référents sociaux, culturels, religieux... et tout ce qu'on ne connaît pas de soi ! Elles évoluent aussi avec le temps, car nous traversons des expériences, sommes confrontés à de nouvelles circonstances et contextes et n'avons pas les mêmes impositions sociales selon l'âge. Nous avons tous un schéma corporel, que nous avons intégré, ne serait-ce que pour marcher ou tenir debout. L'image de soi émerge au croisement de nos savoirs, expériences, projections, inconscient... Heureusement, nous n'avons pas une image mais des images de notre corps. Ce qui m'intéresse le plus est l'imaginaire gestuel, qui sous-tend notre mise en mouvement. Lors de la création de *Matter*, qui explorait la construction de la physicalité féminine et réunissait trois autres danseuses-chorégraphes de pays différents, j'ai pu voir combien se détachait la singularité de chacune de nous, selon notre personnalité et notre histoire. Habillées de robes de papier représentant des rôles sociaux imposés ou fantasmés, nous nous mettions à nue au contact de l'eau qui désagrégeait nos vêtements et dévoilait une autre partie de notre identité. Nos réactions à l'eau, notre rapport à la nudité, nos univers gestuels étaient très différents.

***Matter*, 2008.**
Photo : Agathe Poupeney.

Est-ce la confrontation à une situation appelant réaction qui fonde l'écriture chorégraphique ?

« J'écris la danse par l'écoute de mes sensations, qui engendrent une mise en mouvement et qui, par leurs variations et évolutions, vont créer la chorégraphie. Cette approche demande une posture particulière : être à la fois dans une écoute très profonde de soi et consciente de s'exposer au regard du spectateur, passer par une certaine altérité à soi avant d'atteindre au plus intime. Pour déclencher les sensations, je mets toujours mon corps dans des situations inhabituelles et lui demande de faire l'infaisable, ce qui l'oblige à s'adapter presque instinctivement, à s'inventer. Par exemple, dans *Nos solitudes*, je bouleverse mon rapport à la gravité. J'essaie de voler mais suis attachée par une multitude de contrepoids qui me retiennent suspendue dans les airs. Le mouvement naît d'un rêve de voler confronté à l'inéluctable pesanteur. L'écart entre ce que je connais et ce que je ne connais pas me demande un nouvel agencement pour trouver un équilibre, toujours temporaire. Cette recherche excite chez moi le plaisir de l'inconnu.
Dans mes projets, tout commence ainsi, par la mise en scène des corps, la construction se fait ensuite par les liens entre la sensation, l'imaginaire et la projection qui ne cessent de se transformer. Cette permanence de la construction et de la déconstruction suppose une impermanence : le mouvement. La danse est une réaction à un environnement ou une situation que je crée. Dans l'effort obstiné

pour surmonter la difficulté et atteindre l'image mentale qui est la visée du geste, pour aller jusqu'au bout du désir, se dévoilent les fragilités, les failles de l'humain. Cette tentative m'émeut. Elle témoigne de notre capacité d'agir. Comme l'enfant qui essaie de marcher se donne entièrement dans son action, dans la répétition, dans son entêtement. On voit la construction du corps en train de s'accomplir.

Comme dans la performance collective *Les Sisyphe*, lorsque les interprètes sautent sur place au rythme de la chanson *The End* des Doors, jusqu'à l'épuisement... La notion de limite semble très présente dans notre démarche. Plus qu'un défi lancé à la performance, l'expérience de l'extrême ouvre-t-elle un autre champ d'exploration de soi ?

« Mes études sur l'image du corps m'ont amenée à la question de ses limites, physiques autant que subjectives ou culturelles.

« Redonner un pouvoir à la sensation n'est pas anodin aujourd'hui. »

Dans *Les Sisyphe*, je l'explore par l'épuisement, comme rapport à la mort. Pourquoi réinvestit-on au jour le jour son corps, ses désirs, ses colères, ses identités, tout en ayant conscience de sa finitude, donc de l'absurdité de ce recommencement voué à l'échec ? J'ai trouvé écho de ces interrogations chez Camus dans *Le Mythe de Sisyphe*, qui traite de l'absurdité d'être un humain. C'est aussi dans nos actions les plus absurdes qu'on est le plus humain. Ce rapport à la limite me fait exister. Aller travailler sur ces endroits du possible impossible rejoue mon rapport au fait d'être vivante. De le ressentir. *Les Sisyphe* met en jeu la résistance et l'irréductibilité du corps. Sauter en l'air ne sert à rien, ne produit rien de très utilisable, mais rend visible une puissance de vie, qui est sous-tendue par des désirs, par ce pouvoir d'agir.

Comment l'interaction, essentielle, avec l'environnement se traduit-elle dans le processus de création ?

« Tous les éléments qui vont composer l'environnement sont convoqués dès le début. Je travaille sans les hiérarchiser. J'essaie de faire passer la sensation par plusieurs médias, de mobiliser chez le spectateur d'autres sens que la vue. La scénographie, la musique, la lumière et les costumes sont autant de stimuli qui activent un univers sensitif, déclenchent l'imaginaire et provoquent des états de corps. J'ai commencé *XX* en fabriquant les prothèses, *Nos solitudes* en concevant le mécanisme... Le dispositif opère comme une métaphore scénique, qui donne forme et met le sens en mouvement. Dans *Nos solitudes*, la machine évoque les modalités des relations à autrui. Je suis liée mais autonome, dans une relation d'interdépendance, puisque je déclenche le mouvement tout en étant dépendante d'un univers qui est lui-même déterminé par la façon dont je me mets en mouvement.

Vous mettez un branle les résonances entre l'environnement et le corps, les sensations intérieures et les réactions liées à cet environnement, à la sensibilité particulière de l'être, son histoire singulière. Est-ce ce qui explique aussi tous ces projets créés *in situ* ?

« Pour *H2O*, j'avais investi des lieux non théâtraux, tels que d'anciennes églises, qui portent une atmosphère particulière et invitent à la spiritualité. Le cadre du théâtre induit un certain rapport spectaculaire. En déplaçant l'espace de la représentation, je souhaitais mettre les gens dans un autre état physique de réception. J'ai glissé de ce "in situ" architectural à un "in situ" humain en développant des projets avec des non-professionnels : ce qui m'intéresse est de répondre à un contexte humain. Tout le monde a un imaginaire corporel intéressant. Il n'y a pas de hiérarchie entre de bons ou mauvais imaginaires. L'enjeu est d'en prendre conscience, de redonner une puissance au corps pour y puiser les ressorts d'une invention de soi et retrouver une capacité d'action, parfois même de s'extraire des cases dans lesquelles la société voudrait bien nous tenir enfermés. Le corps devient un espace de lutte, politique.

Le geste artistique consiste alors à mettre en œuvre des dispositifs qui permettent à chacun d'activer son imaginaire corporel, de le révéler dans sa multiplicité ?

« Dans *Women's Matter*, performance qui se déroulait sur une plage bretonne, dix-huit femmes vêtues de robes et coiffes de papier avançaient en ligne, entraient dans la mer jusqu'à dissolution de leur costume et ressortaient. A travers cette action, très simple, on distinguait comment chacune se débrouillait avec cette contrainte : sa façon de marcher, d'entrer dans l'eau, d'en ressortir, de choisir son maillot de bain... Les histoires individuelles existaient dans l'acte collectif. Le travail avec les amateurs me passionne, justement parce qu'il laisse apparaître cette faille dont je parlais tout à l'heure : l'endroit où l'on se reconnaît humain, dans nos différences.

Comment cette démarche trouve-t-elle un prolongement thérapeutique ?

« De la même façon que j'éprouve des situations inhabituelles qui m'obligent à m'ajuster en me laissant guider par mon ressenti, les techniques somatiques et la danse peuvent donner des outils à des personnes atteintes physiquement, psychiquement ou socialement parce qu'elles appartiennent à des "minorités". Redonner un pouvoir à la sensation n'est pas anodin aujourd'hui, ni aisé, tant l'éducation ne lui accorde guère d'importance. Je n'établis pas de dichotomie entre savoirs corporels et intellectuels. L'attention au sentir traduit aussi un rapport au temps, au moment présent, et induit des décisions qui sont plus liées à ce que je devrais être, faire ou avoir, mais à ce que je suis. Ce qui ouvre un grand espace de liberté... »

Propos recueillis par **Gwénola David**

Nos solitudes, les 28 et 29 septembre au Manège de Reims, le 9 octobre à Fère en Tardenois (festival C'est comme ça), du 27 au 29 octobre au Centre Pompidou, Paris (Festival d'Automne).

Les Sisyphe, le 3 décembre au Manège de Reims (Reims Scènes d'Europe), puis en tournée au printemps 2011.

www.individus-en-mouvements.com

A.Rizza

***Matter*, une création de Julie Nioche autour du corps féminin.**

On vous A.I.M.E.

PROPOS RECUEILLIS PAR THOMAS HAHN

Quels liens peut-on tisser entre la recherche chorégraphique, l'ostéopathie, le sida, la kinésithérapie et la réflexion sur l'image du corps ? L'Association d'Individus en Mouvements Engagés (A.I.M.E.) s'est lancée dans une aventure à la croisée de tous les chemins du corps. Isabelle Ginot (auteur, chercheuse et enseignante à Paris VIII), Julie Nioche (chorégraphe) et Michel Repellin (thérapeute pour séropositifs) s'expliquent.

Danser : Quels sont les objectifs du projet A.I.M.E. et quelles réalisations compte-t-il à son actif ?

Julie Nioche : En tant que chorégraphe, je crée pour la scène mais nous mettons également en place des projets pédagogiques ou de soin qui incluent la danse. Les membres d'A.I.M.E. travaillent de façon indépendante, chacun dans son domaine mais chacune de nos réalisations est alimentée par les compétences des autres. Je suis chorégraphe et ostéopathe, Isabelle Ginot est chercheuse et enseignante, Michel Repellin s'engage auprès des associations de patients séropositifs, et Gabrielle Mallet est kinésithérapeute et ostéopathe. Nous nous sommes rencontrés lors du séminaire sur l'image du corps *Études*, avec la participation de psychologues, de kinésithérapeutes et d'ostéopathes, de praticiens et de théoriciens. Ensemble, nous avons créé un séminaire pour le département danse de Paris VIII sur l'image du corps, puis un diplôme "Techniques du corps et monde du soin". S'y ajoutent des ateliers pour des personnes concernées par le VIH, et un protocole de recherche sur l'évaluation du massage en soins palliatifs. De mon côté, j'applique le croisement de la danse et des méthodes somatiques quand je fais des projets artistiques avec des non-professionnels. Je pense à la création des *Sisyphe* où des adolescents sautent sur place pendant vingt minutes. Ce projet existe depuis 2003 et a été donné au festival des Rencontres chorégraphiques de Seine-Saint-Denis en 2008. Avec Gabrielle Mallet nous croisons nos savoirs de la danse et de l'ostéopathie pour leur révéler leurs possibilités et leurs limites, sur scène et dans la vie.

Isabelle Ginot : Aujourd'hui, tous les danseurs utilisent des techniques comme Feldenkrais, Alexander ou autres. Ce qui unit notre projet est la volonté d'utiliser le savoir somatique des danseurs pour aider les malades, les ados ou les non-danseurs. J'enseigne Feldenkrais alors que je ne suis pas danseuse, mais je transmets une connaissance commune à celle des danseurs, à savoir l'imaginaire du corps. Quelles que soient nos pratiques au sein d'A.I.M.E., nous transmettons la possibilité de réinventer son corps à partir de sa mémoire corporelle, même quand on est soumis à des soins intensifs, quand le corps est devenu un objet dans le système médical. Nous aidons les patients à se réapproprier leurs corps, grâce à l'imagination. Il est vrai que tous les utilisateurs de Feldenkrais ne nous suivent pas sur ce terrain. Mais nous croyons que même en ostéopathie, la différence entre une bonne et une mauvaise séance tient à la capacité du patient de s'approprier mentalement les avancées obtenues par l'exercice. C'est primordial pour qu'il puisse vraiment améliorer sa mobilité. Nous appliquons ce principe également en ostéopathie et dans la création chorégraphique, et avec tous les publics, qu'il s'agisse d'adolescents, de danseurs professionnels ou de patients.

Michel Repellin : Nous voulons faire bouger les frontières entre acteurs et spectateurs. C'est trop facile de projeter sur des groupes prédéfinis des notions d'activité ou de passivité. Nous voulons faire tomber ces catégories symboliques que chacun a assimilées depuis longtemps. Le spectateur de danse est lui aussi corporellement actif.

Comment faut-il comprendre le concept d'imaginaire corporel ? Se réfère-t-il au corps tout court ou au corps dans le contexte social ?

Isabelle Ginot : Comment séparer l'un de l'autre ? Pour réussir un geste, il me faut pouvoir l'imaginer. Mon répertoire de gestes imaginables, et donc possibles, est le résultat de mon expérience de la vie. Ça inclut mon cadre de vie – ville ou campagne – mon enfance, mes accidents, mes problèmes psychiques, si je me sans accepté ou rejeté. Côté danseurs, leur travail inclut d'élargir la perception et l'imaginaire. C'est ainsi qu'ils deviennent virtuoses. Certes, le patient n'aspire pas à la virtuosité, mais on ne cesse de lui inculquer que tel ou tel mouvement lui est impossible. Je réalise beaucoup d'interviews de nos patients qui révèlent que dans le quotidien, cela le limite

Ados sauteurs dans *les Sisyphe* de Julie Nioche.

DR

Je m' interroge sans cesse sur l' influence de mon imaginaire sur ma manière de bouger. Je me soumets à des auto-expériences qui peuvent donner lieu à des créations parce qu' elles changent mes schémas corporels.
Julie Nioche

au moins autant que les douleurs physiques. Et c'est ici que se situe l'aspect politique et social d'A.I.M.E., en particulier quand il s'agit des malades du sida. On ne cesse de leur dire, «vous avez des douleurs, mais il faut vous y faire. Évitez donc de trop bouger. » Nous mettons en question cette notion de "discipline" au sens de Foucault qui est appliquée dans les pratiques somatiques.

Julie Nioche : Même les meilleurs soignants ont besoin d'élargir leur imaginaire. Moi-même, je m'interroge sans cesse sur l'influence de mon imaginaire sur ma manière de bouger. Je me soumets à des auto-expériences qui peuvent donner lieu à des créations parce qu'elles changent mes schémas corporels. Quand je crée une pièce, je commence par créer un environnement qui détermine mes gestes et m'impose des mouvements nouveaux. Dans ma pièce *XX*, il s'agissait de prothèses qui contraignaient mes mouvements. Il s'agissait aussi de questionner l'image de la femme qui est souvent sujet à des attributs. Dans *les Sisyphe*, nous avons travaillé sur l'épuisement et les limites. Les adolescents se sont reconnus dans l'absurde du saut sur place qui questionnait leur identité en relevant en même temps leur humanité et leurs faiblesses.

Comment fonctionne A.I.M.E. dans le domaine du sida ?

Michel Repellin : Avec le soutien de Sidaction, nous avons développé depuis 2008, un programme d'ateliers de pratique Feldenkrais. Là aussi, nous avons interviewé les patients et nous allons identifier leur perception de ce travail somatique. Mais notre approche est globale et c'est pourquoi, par exemple, nous allons travailler avec un groupe d'adolescents rassemblant séropositifs et non-séropositifs. La problématique du sida concerne aussi les liens familiaux et sociaux.

Isabelle Ginot : Je propose des ateliers Feldenkrais aux malades du sida et aux soignants. S'il est vrai que les séropositifs sont plus sensibles à la douleur, notre dernier atelier a vu les enseignants souffrir plus que les malades. Au bout du compte, il faut questionner chez chaque personne la manière d'établir son rapport au corps et à l'environnement.

Comment créez-vous une circulation entre les différents projets au sein d'A.I.M.E. ?

Michel Repellin: Nous organisons régulièrement des séminaires internes où nous débattons de questions rencontrées lors de nos ateliers ou créations. Je publie beaucoup d'articles sur les soins dans le VIH dans des revues spécialisées. Récemment *les Sisyphe* m'a inspiré pour un article sur les adolescents séropositifs et leur image du corps.

Julie Nioche : J'ai toujours croisé ma pratique de la danse avec d'autres domaines, surtout l'ostéopathie et la psychologie que j'ai arrêtée après ma licence. Ensemble, nous essayons de partager nos processus de création qui sont différents en fonction de nos domaines et nous échangeons le plus possible nos pratiques – atelier de danse, séance d'ostéopathie, pratique Feldenkrais... Par exemple, le cycle d'études consacré à l'image du corps est une création collective. Enfin, la danse m'a sensibilisée au rapport au temps, le sujet de ma prochaine pièce. Mais la conscience du temps se crée tout autant en pratiquant le massage, l'ostéopathie ou Feldenkrais.

Isabelle Ginot : J'envoie les textes de mes conférences à tous les membres d'A.I.M.E. et nous nous informons mutuellement de nos travaux respectifs. L'image du corps est une question théorique si importante qu'elle occupe les deux tiers des neurologues. Je voulais y introduire l'expérience artistique et pratique. En même temps, de 2004 à 2008, j'ai mené avec Julie notre premier séminaire universitaire, en partant de l'artistique pour créer une structure théorique. Nous avons déjà écrit beaucoup de textes, mais nous nous donnons le temps de consolider notre expérience avant d'en publier davantage.

Julie Nioche

Trop jolie pour être conne

Au Vivat, Julie Nioche présente la performance *Les Sisyphe*, fruit d'un *workshop* mené avec la kinésithérapeute Gabrielle Mallet auprès de personnes de tous âges et de tous horizons, et autour des questions de l'identité, de l'intimité et du groupe. Portrait d'une chorégraphe qui fait déborder la danse vers des métaphores scéniques, et à la lester d'implications sociales.

Dans le dos de Julie Nioche, que n'a-t-on entendu de chuchotements, pour lui reprocher d'être trop bien tournée, trop jolie nana, trop « belle danseuse ». Lui reprocher ? C'est qu'on était dans cette deuxième moitié des années 1990, où dans l'Hexagone tout un courant de l'art chorégraphique s'était lancé dans la déconstruction des implicites, ressorts et modèles de sa propre discipline. Où entre autres, on faisait feu sur la catégorie « belle danseuse », idéologiquement suspecte. Ce courant, Julie Nioche l'avait rejoint, faisant alors la paire avec Rachid Ouramdane, après une formation dans la sage filière du Conservatoire national supérieur de Paris.

Or, s'il est un chantier auquel Julie Nioche s'est attaqué avec les armes mêmes de la danse, c'est bien celui de la déconstruction de l'image du corps, que celle-ci soit physiologique, psychologique ou symbolique. Combinées à sa vie de chorégraphe, cette entreprise l'a vue conduire en parallèle des études de psychologie, dresser des protocoles auprès d'anorexiques, se former en ostéopathie, animer ses ateliers artistiques au côté de la kinésithérapeute Gabrielle Mallet. Laquelle déplie la notion de soin sous toutes les facettes de l'exploration du corps intérieur, du toucher sensible, des méthodes somatiques, massages, et approches critiques vers un mieux-être.

XX , donné en duo, fut l'une des fortes pièces de Julie Nioche (2001). Elle mettait les danseuses en situation de manipuler une quantité de prothèses moulées sur des parties réelles de corps. D'où une mise en tension entre ces parties réelles des corps de ces danseuses, exposées sur scène, et leur duplication synthétique. Entre les deux s'exacerbait la fonction de projection imaginaire à travers laquelle passe toute perception visuelle du corps de l'autre, sans même qu'on s'en rende compte. On ne voit jamais que des fictions. La démonstration était saisissante. Au passage, l'image de la « trop » jolie danseuse s'y retrouvait en morceaux…

Puis, dans *Sisyphe*, dont elle présente aujourd'hui une nouvelle mouture au Vivat à Armentières, on vit Julie Nioche laisser se déliter son corps dans l'épuisement d'une longue et infernale séquence de sauts sur place, sur fond de *The End*, des Doors, passant en boucle. Après quoi, cette expérience poussée aux limites fut distribuée à de grands groupes d'amateurs. On vit par exemple les collégiens et lycéens de Seine Saint-Denis jeter sur scène une fierté de s'afficher verticaux, frontaux, puis dans la longueur de l'exercice, se laisser gagner par une vérité de leur corps autrement plus complexe. *« Sauter sur place indéfiniment est une activité obsessionnelle, qui peut paraître stupide, en tout cas totalement gratuite aux yeux des valeurs sociales dominantes. Or, cela décape les carapaces de la représentation sociale, pour laisser du plus humain tendre à l'adresse de tous, une sorte de revendication intime mêlée à l'intensité du groupe »,* médite la chorégraphe.

Autrement sophistiquée, la pièce *Matter*(2008), fut une cérémonie plastique pour quatre femmes de tous pays, confrontées à une intimité du liquide, dissolvant l'archétype vestimentaire de la robe féminine. Une autre pièce-installation, *H2O-NaCl-CaCO3*, avec l'architecte Virginie Mira, plaçait Julie Nioche en situation de se diluer dans les métamorphoses mouvantes de gigantesques bulles de tissus gonflables s'insinuant dans les formes d'espaces divers.

Ainsi tous les projets de Julie Nioche font déborder la danse vers des métaphores scéniques, ou parfois des implications sociales directes, de ce que pourrait être la dimension *« sensorielle-sensuelle »* que la fabrique biopolitique des corps tend le plus souvent à atrophier. A l'exacte rencontre de l'intime et du politique, la chorégraphe a fini par bouleverser la conception de sa compagnie, pour l'articuler dans le projet A.I.M.E. Conduit aux côtés de soignants, d'associations de lutte contre le sida, et de chercheurs du département danse de l'Université Paris 8, A.I.M.E. signifie *Association d'individus en mouvements engagés.*

Publié le 15/04/2009 00:00

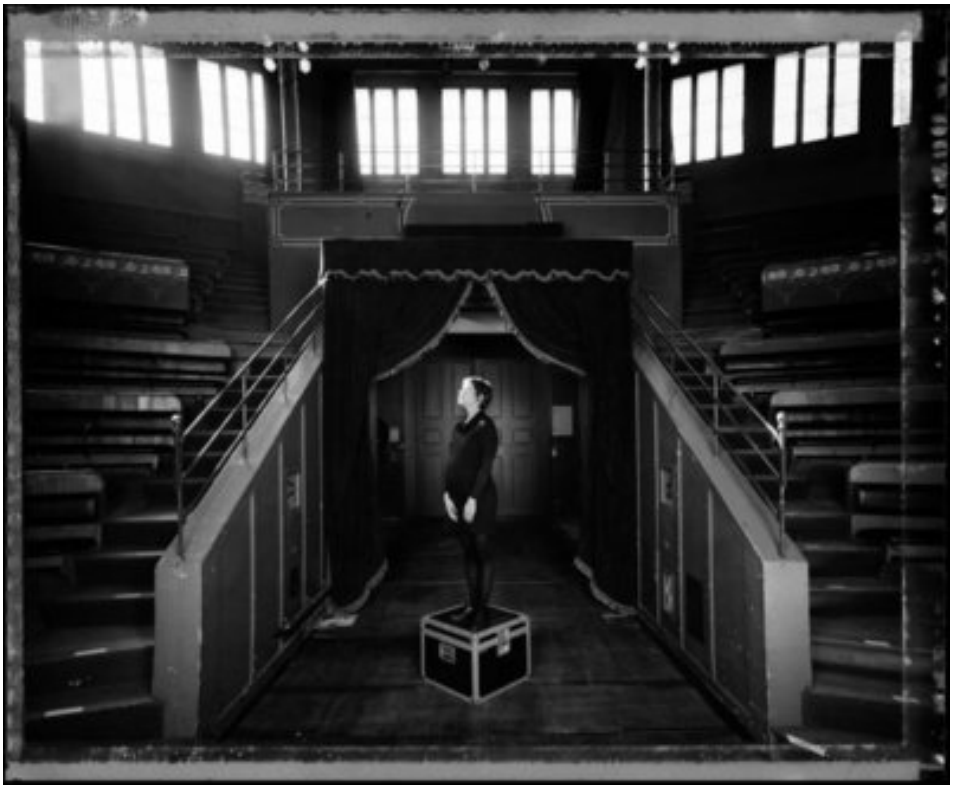
source : **Centre Ressource/Agenda Artishoc**

L'UNION – 14 sept. 2011 – par Frédéric Petre

l'union
CHAMPAGNE ARDENNE PICARDIE

Admirez les clichés de Quentin Bertoux

Publié le mercredi 14 septembre 2011 à 10H29



Depuis plus de vingt ans, Quentin Bertoux photographie la danse, l'architecture, la cuisine, la mode, les êtres, les objets.

(...)

Quel souvenir gardez-vous de ces rencontres et allez-vous faire une suite ?

Q. B : « Tout s'est fait de manière amicale et chaleureuse. Les artistes, qui en ont l'habitude, ont accepté de se mettre en scène, les rencontres ont toujours été passionnantes. Malheureusement, je n'ai plus de film pour faire ce style de photo, on continuera au numérique. La dernière photo prise l'a été avec Julie Nioche au Manège de Reims. C'est sans doute celle que je préfère. A l'inverse de tous les autres artistes, Julie s'est mise de profil, elle ne regarde pas l'objectif. Elle est enceinte. Cette dernière photo ouvre sur une autre vie. »

Propos recueillis par Frédérique PETRE

2

PIÈCES CHORÉGRAPHIQUES

MATTER

PRESSE NATIONALE

LE MONDE – 23 juillet 2014 – **par Rosita Boisseau**

Le Monde
Mercredi 23 juillet 2014

Songe dansé sous une pluie d'été

« Matter », de Julie Nioche, plonge les corps dans l'eau et les sensations brutes

Danse

Avignon
Envoyée spéciale

Une petite robe en papier blanc à découper et à coller directement sur soi. Une blouse en crépon qui crisse et prend l'eau à la moindre ondée. Une chose érotique qui n'ose pas le dire mais le pense un peu.

Ce vestiaire minimaliste et virginal habille les quatre femmes du spectacle *Matter*, chorégraphié par Julie Nioche. Elle sert de cocon à une mue aquatique belle comme un retour à la nature avec un je-ne-sais-quoi de bataille d'eau dans l'air qui fait heureusement déborder le plateau. On rêve de déplacer d'un coup de baguette magique le Théâtre Benoît-XII en rase campagne, dans les champs, à proximité d'un étang, sous une pluie d'été.

Rêvons. Sur scène, la panoplie de papier, pas loin de celle dont, enfant, on habille des figurines, a coulé sous l'averse qui tombe des cintres. Les filles ne sont pas des poupées bien sages et envoient valser les costumes bientôt réduits en bouillie. Selon les interprètes, aux corps très différents mais fermement campés, l'entreprise prend plus ou moins de temps au gré de tremblements, de saccades, de chutes au sol. Question de tempérament. Lorsqu'elles refont surface, torse nu, en slip noir, elles sont rincées, lessivées dans tous les sens du terme mais prêtes.

Derrière sa fausse simplicité apparente, *Matter* précipite des thèmes lourds. Les mythologies de la robe blanche, loin de celle de sa jumelle noire, vont de l'enfance à la mort. Selon les tenues imaginées par Nino Chubinishvili et Anna Rizza pour *Matter*, les figures de la petite fille, de la communiante, la mariée, la religieuse, l'ange... et même le cygne se recouvrent les unes les autres selon les détails (jupon corolle, chapeau-cornette...), des tenues dont chacune a été taillée au plus près des caractères des danseuses. Avec l'idée de pureté intouchable qui n'attend qu'un coup de chaud pour se faire des taches.

La surprise et la réussite de *Matter* résident dans son statut rare d'objet plastique vivant. Non seulement les costumes se dissolvent mais le sol se dilue en un tableau mouvant. Blanc au départ, il prend imperceptiblement l'eau par plaques, puis se couvre d'une encre noire dessinant des floraisons étranges dans lesquelles la petite robe se salit. L'inondation transforme le plateau en piscine-patinoire. Tout est ici mis en œuvre par Julie Nioche pour retrouver un corps de sensations brutes, instinctives, singulières à chacune des danseuses.

> Non seulement les costumes se dissolvent, mais le sol se dilue en un tableau mouvant

Qui dit eau à flots pense humeurs, liquides. Larmes, urine, lait et autres fluides se rejoignent symboliquement sur ce plateau dégoulinant où l'eau se veut nourricière et mortifère comme il se doit. Le philosophe Gaston Bachelard n'est jamais loin pour tremper le corps féminin dans un bain qui le remet en phase avec lui-même. L'une des scènes cinglantes de *Matter* explose dans une libération sauvage et bénéfique comme un cri. Sur des percussions et des riffs de guitare, colorées en jaune soleil, les filles se jettent dans une danse secouée et rock qui renoue avec les origines et une certaine idée du corps-nature.

Matter a vu le jour en 2008. Cette reprise est une belle occasion de revoir une pièce dont le résultat, comme le processus, sont particuliers. Rien d'étonnant de la part de Julie Nioche, danseuse, chorégraphe et ostéopathe, qui depuis la création de sa compagnie A.I.M.E., en 2007, n'a de cesse de relier ses activités pour affiner sur scène comme dans la vie, avec des professionnels et avec des amateurs, une vision du corps en adéquation exacte avec sa personnalité.

Pour *Matter*, elle a collaboré avec des femmes-chorégraphes de différents pays. La Norvégienne Mia Habib, la Suédoise Rani Nair, la Turque Filiz Sizanli, la Marocaine Bouchra Ouizguen, entre autres, ont participé à l'élaboration du spectacle dont la fabrication a duré deux ans et généré parallèlement quatre performances différentes. Elles ne sont pas toutes présentes sur scène mais toutes ont façonné *Matter*. ■

ROSITA BOISSEAU

Matter, de Julie Nioche. Benoît-XII, 12, rue des Teinturiers. 18 heures. Jusqu'au 27 juillet.

LIBÉRATION – 22 juillet 2014 – **par René Solis**

Robe de mariage, de communion, de bal, chacun peut projeter ce qu'il veut dans le spectacle de la chorégraphe. PHOTO CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

AVIGNON Avec «Matter», Julie Nioche et ses trois interprètes s'immergent, vêtues d'une page blanche.

Effeuillage en eaux troublantes

MATTER chorégraphie de **JULIE NIOCHE** Théâtre Benoît-XII. Jusqu'au 27 juillet à 18 h (relâche le 24). Rens. : www.festival-avignon.com

Pas de spectacle du «in» sans un rappel de la lutte des intermittents. Qui peut prendre plusieurs formes : texte enregistré diffusé avant la représentation, intervention des interprètes et techniciens, au début ou au salut. Après plus de quinze jours de festival, l'opération solidarité se leste d'une certaine lassitude, un passage obligé pour tout le monde – artistes et spectateurs –, générant la sensation que la colère du discours n'est plus exactement en phase avec le moment. Il revient à Julie Nioche d'avoir trouvé le geste à la fois le plus simple et le plus réussi pour intégrer les spectateurs au mouvement. Après le salut, elle leur demande de se prendre la main et de lever les bras ensemble. Dit ainsi, cela a l'air ridicule, comme un baiser d'église, une ola de stade de foot ou une ronde scoute. Bien sûr, personne n'est obligé. Ô, surprise, ce geste a minima, qui ne dure que quelques secondes, se révèle à la fois fluide et élégant, un post-scriptum naturel à la chorégraphie de *Matter*, et un signe supplémentaire du talent de Julie Nioche.

Répétition. Dans sa nouvelle *le Bœuf en visite*, l'écrivain anglais Saki (1870-1916) imagine un peintre animalier dont le succès repose sur la reprise permanente d'un même thème : des bovins en train de paître. La danse de Julie Nioche n'a rien de bovin, et les raisons pour lesquelles cette nouvelle est revenue à l'esprit au moment de feuilleter le programme tiennent du mystère des associations.

Une à une, chacune des danseuses, geste après geste, se dépouille de sa robe de papier – ou plutôt se fait dépouiller par l'eau.

Le point commun ici n'est pas le thème, mais la répétition. *Matter* a été créé en 2008. Depuis, il y a eu *Matter of Fact*, *No Matter*, *Lost Matter* et *Women's Matter*. Avant ce *Matter*, créé pour cette édition. A chaque fois, le même concept : la ou les danseuses portent des robes de papier qui se dissolvent au contact de l'eau. Ici, elles sont quatre qui apparaissent une à une vêtues d'une seule feuille blanche. Robe de mariage, de communion, de bal, chacun peut y projeter ce qu'il veut. On peut voir dans le premier solo, avec la danseuse reliée à un fin tuyau qui goutte et imprègne lentement cette drôle de seconde peau, une allégorie de la gestation et de la naissance. Cette première eau est limpide, contrairement aux flaques qui envahissent doucement le plateau et ont la couleur de la boue noire. Une à une, chacune des danseuses, geste après geste, se dépouille ou plutôt se fait dépouiller par l'eau. Ce n'est pas un déshabillage, mais bien une mise à nu, au sens propre, avec la tension érotique inhérente. Mais c'est surtout l'image de la mue et de la vulnérabilité qui s'impose.

Carcan. Aux quatre solos succède une partition, avec à chaque fois le rituel du rhabillage et du réajustement de la tenue vouée à disparaître. Comment se défaire du carcan? Chacune à sa façon, mais ensemble, répond, dans sa dernière partie, *Matter*. C'est à la fois très simple et très beau.

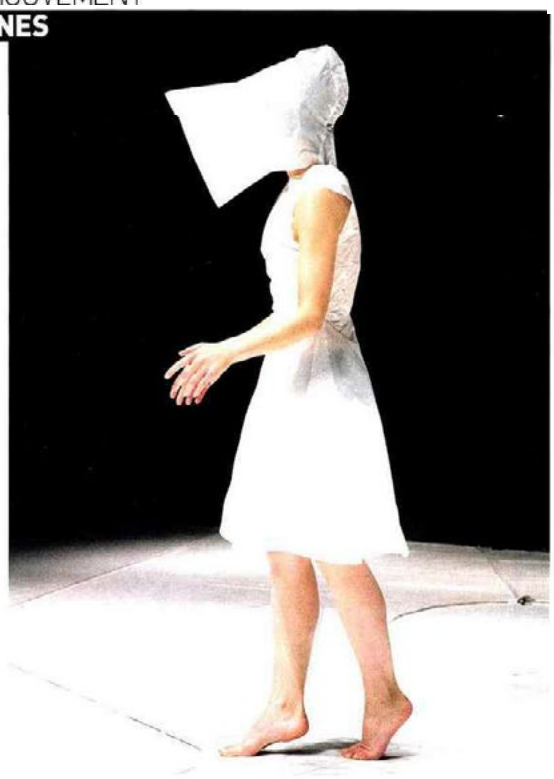
Envoyé spécial à Avignon
RENÉ SOLIS

L'ŒIL
21 RUE LERICHE
75015 PARIS - 01 48 42 90 00

JUIL / AOUT 14
Mensuel

Surface approx. (cm²) : 570
N° de page : 34

L'oeil EN MOUVEMENT
SCÈNES



Matter de Julie Nioche/AIME
© Photo : Jérôme Delatour – Images de danse.

MUES DE PAPIER À AVIGNON

Matter, c'est l'histoire de quatre femmes de nationalités différentes (turque, marocaine, française et suédoise) réunies sur une scène. Chacune porte une robe en papier qu'elle s'est fabriquée elle-même, épiderme culturel et social bientôt désagrégé par des trombes d'eau. Comme toujours avec Julie Nioche, le spectacle intègre une contrainte qui va forcer le corps à s'adapter. La tension plastique de ses projets – ici le sol blanc progressivement sali de noir telles les bulles de savon de l'artiste Roland Flexner – est une porte d'entrée pour le spectateur mais jamais un but en soi. Son extrême sensorialité (le bruit du papier froissé, le lustre des peaux polies par l'eau) accompagne en douceur les enjeux identitaires et politiques qui agitent le plateau. Condamnées à une mise à nu, les danseuses improvisent, s'improvisent. La princesse glisse sur une flaque, souille sa robe virginale. Le conte de fées dérape. Six ans se sont écoulés entre la première version de *Matter* (2008) et sa recréation pour ce 68e Festival d'Avignon. La chorégraphe française concrétise un désir longuement mûri de travailler sur une reprise et, plus généralement, sur l'écologie d'un spectacle. « *Matter* est ma première pièce de groupe, elle a peu tourné par rapport à l'énergie dépensée pour sa production », confie-t-elle. Quel meilleur endroit que la ville de Jean Vilar pour requestionner les conditions d'existence de la danse ? Mais aussi la parité sexuelle. « Il est plus dur d'être chorégraphe quand on est une femme », lance Julie. Un féminisme qui s'exprime concrètement à travers ces quatre trajectoires individuelles chargées par le temps, la vie, les fantasmes de soi. On aime *Matter* pour cette humanité-là. Fragile, avec ses poches de résistance. Lente comme la mue. En ostéopathie (Julie Nioche a passé son diplôme en 2008), le praticien déverrouille le corps pour en libérer les mécanismes d'autoguérison. Il en serait un peu de même avec *Matter* : activer les forces de changement présentes en chacun de nous, sans craindre la tension et la perte que tout mouvement occasionne. —CÉLINE PIETTRE

Quoi ?
Matter de Julie Nioche
Où ?
Festival d'Avignon
Quand ?
Du 20 au 27 juillet 2014
Comment ?
www.festival-avignon.com

Tous droits réservés à l'éditeur

Julie Nioche

dans la matrice Danseuse, chorégraphe, directrice d'une association artistique qui s'intéresse aux pratiques du corps, ostéopathe : Julie Nioche est multiple. En réactivant *Matter*, pièce créée en 2008, elle interroge notion identitaire et identité féminine.

Chorégraphe, Julie Nioche ? Oui sans doute, mais pas seulement. *"Je construis des dispositifs chorégraphiques, des environnements dans lesquels il est impossible de se mouvoir, comme dans la vie quotidienne. Des espaces qui poussent à créer du mouvement à partir des sensations"*, aime-t-elle à dire.

On croise depuis déjà quelques années son travail sans vouloir ou pouvoir le cerner : Julie Nioche n'est pas une. Elle est multiple. Elle peut convoquer 50 ou 200 personnes pour ses *Sisyphe*, ou mettre en scène avec sa complice Virginie Mira des poids de pesée *(Nos solitudes)* pour donner à voir une danse sans gravité.

Cet été, elle reprend *Matter*, créé en 2008, avec des danseuses-chorégraphes croisées plus tôt en Turquie (Filiz Sizanli) ou en Suède (Rani Nair), que Loan Ha est venue rejoindre.

Sous une pluie de théâtre qui finit par dissoudre leurs robes de papier, chacune a enrichi la pièce à partir de sa propre histoire de femme. Néanmoins, pour Julie Nioche, "Matter *interroge davantage la notion de construction identitaire que d'identité féminine"*.

En parallèle à ses activités de chorégraphe, Julie Nioche a développé Aime (Association d'individus en mouvements engagés) dans le but de donner forme à divers projets artistiques. De plus, à travers son approche de l'ostéopathie, la danseuse a pu entamer un dialogue avec le corps sans cesse renouvelé. **Philippe Noisette**
photo Nicola Lo Calzo pour Les Inrockuptibles

MATTER
de Julie Nioche
du 20 au 27 juillet à 18 h (relâche le 24), Théâtre Benoît-XII

LA TERRASSE – juillet 2014 – **par Nathalie Yokel**

PROPOS RECUEILLIS ▸ JULIE NIOCHE

CLOÎTRE DES CÉLESTINS
CHOR. **JULIE NIOCHE**

MATTER

On se souvient des robes blanches de *Matter*, qui se dissolvaient dans l'eau pendant le spectacle. Julie Nioche réinvente cette ancienne création.

« Je développe mes projets au croisement des techniques somatiques (entre autres l'ostéopathie), et d'une démarche chorégraphique. Ma recherche se fonde sur la façon dont se construisent les corps et l'imaginaire, et sur les mouvements que cela met en place. Le début de ce projet date d'il y a huit ans, avec un processus de création nomade, puisque j'ai travaillé avec des femmes chorégraphes très impliquées politiquement, réalisant des projets en lien avec l'espace social. J'ai travaillé avec chacune à Istanbul, à Marrakech, à Oslo et à Malmö, dans leurs lieux de travail. Nous avons été accompagnées par une designeuse de costumes géorgienne, qui a conçu les costumes en lien avec l'histoire de chacune d'entre nous.

TOUTES LES IMAGES DU CORPS FÉMININ

D'où l'idée de cette robe blanche en papier qui va disparaître, et qui symbolise aussi tout le travail que chacune a pu faire, abandonnant certaines choses, luttant contre d'autres, pour que l'identité se fasse. Nous sommes imprégnées de stéréotypes, d'histoires culturelles, d'images iconiques… Ces robes représentent tous ces rôles qui nous sont imposés ou que l'on s'impose à soi-même, toutes les images du corps féminin qui peuvent nous tromper, nous dérouter, ou nous dégoûter. Les robes et leurs formes racontent beaucoup en fonction de l'imaginaire de celui qui regarde. Et la femme est parfois dans une ambiguïté qui m'intéresse. »

© Éric Garault

Julie Nioche recrée *Matter*, une pièce de 2008.

Propos recueillis par Nathalie Yokel

FESTIVAL D'AVIGNON. Théâtre Benoît XII, 12 rue des Teinturiers. Du 20 au 27 juillet à 18h, relâche le 24. Tél. 04 90 14 14 14. Durée : 55 minutes.

Rejoignez-nous sur Facebook

PREF MAG

DANSE

MIGNONNES ALLONS VOIR SOUS LES ROBES...

Julie Nioche fait matière chorégraphique des codes que le vêtement infiltre à même les corps, particulièrement féminins

Mignonnes, allons voir sous les robes...

Julie Nioche fait matière chorégraphique des codes que le vêtement infiltre, à même les corps, particulièrement féminins

Il y aurait quand même bien des corps nus, et des corps habillés. Depuis bientot une quinzaine d'années, la scène chorégraphique critique a vu les corps nus se multiplier sur les plateaux. Mais curieusement, c'est la limite entre l'habillé et le nu qui s'en trouva grandement estompée. Plus on voyait de nu, plus on apprenait à lire ce nu. C'était le but.

On sortait des années quatre-vingt, et de la danse qui s'enivrait du mythe des corps enfin libérés. Pour ces années-là, un corps nu, c'était un corps libre. Avec les années quatre-vingt-dix, on se cognait le sida ; et la mondialisation, et la phobie antimigratoire, et le vertige multimédiatique. Etc. De quoi dessiller bien des regards. Michel Foucault aidant, et autres théories de la performance des genres, et intérêt pour l'art-performance, on se mit a voir qu'un corps nu est un corps complexe ; un corps construit, un corps lui-même porteur et générateur d'effets de pouvoir, un corps interprétatif, un corps critique.

Alors il apparut qu'un corps nu pouvait paraitre sinistre, ou joyeux, autoritaire, ou discret, puissant, ou délicat, transgressif, ou conforme, impérialiste, ou colonisé, genre et transgenre, clinique, morbide, disciplinaire, indisciplinaire, norme, incongru, intempestif, excessif, cumulatif, fragmentaire, unificateur, disjonctif. On en passe. Tout ça sans le moindre morceau de tissu. Le culturel, le politique logeaient dans les chairs; non plus principalement dans le code vestimentaire. Alors, que le corps soit nu au lieu d'être habillé devenait secondaire.

Des silhouettes acérées

Au printemps dernier, Julie Nioche créait Matter au Consortium de Dijon (les Parisiens ont pu ensuite la voir programmée aux Rencontres internationales de Seine-Saint-Denis). Cette pièce fait bouger les lignes à cet endroit. Matter est une pièce particulièrement politique. Julie Nioche y orchestre sa rencontre avec trois autres jeunes femmes, artistes chorégraphiques de divers pays - pas toujours des plus confortables - qui l'ont « touchée, frappée, impressionnée, questionnée dans leurs engagements artistiques ainsi que dans leurs choix politiques et sociaux ». Deux années durant, elle est allée les rencontrer chez elles, les fréquenter, partager leur vie, et des bribes de création chorégraphique. Toutes réunies enfin sur le plateau de Matter, ces quatre femmes portent des robes faites de papier blanc : d'ou de franches wet simples découpes, des plis très nets, des silhouettes acérées. Elles les endossent à vue, avec l'aide d'une assistante. Ces habillages sont précis, techniques. Puis, souvent statiques, frontales face au public, emballées dans ces vigoureux costumes dévoilant volontiers leurs visages, les quatre danseuses paraissent mises en exposition. Les voici icones plastiques de ce qu'est un corps féminin débordé par les codes massifs d'un motif vestimentaire parmi les plus genrés: la robe. Ni détails, ni fanfreluches, mais des renvois très francs: jeune fille primesautière sous le volant du jupon ? Ou mariée très sage? Femme du monde tirée à quatre épingles ? Voire nonne au couvent ?

Or, rien ici ne tient de la statuaire immuable. Dans Matter, ces femmes « désertent les référents qui se sont infiltrés en elles », à travers le vêtement. Qui dit infiltration, dit liquide. De l'eau circule sur le plateau de la pièce. Au sol, c'est comme une encre noire, salissante aux corps, mais qui accentue l'éclat virulent du blanc des vêtements. La rétine en suffoque. De l'eau est également distillée à même la peau. De l'eau tombe aussi des cintres. En bruine. En pluie. Quoi de plus intime, mais alors sensuel, voire sexuel, mais encore environnemental, et géopolitique, en tout cas culturel, que cette eau courante, filtrante, enveloppante ; aspergeant, détrempant, éclaboussant ?

Une transe d'actes

Mais on n'est pas a Aqualand. Une extrême tension habite ces infiltrations, ces écoulements. La matière est au travail. Matter. Cela décape, dans la couche du code, du papier-tissu, des référents qu'il distille, du féminin incorporé. Agenouillées sous leurs robes, trempant alignées dans la flaque noire, chevelures défaites, bras figés a l'écart, ces quatre femmes semblent clouées au sol : petits monuments blancs, fillettes aux rôles assignés, mais là dans un tourment de doutes et de possibles. Tout pèse, mais rien n'est encore joué. Corrodées, dissoutes, déchirées, les robes se défont progressivement, se disloquent, et tombent. Que laissent-elles voir? Non pas un nu magnifié, retrouvé, célébré (du reste, chacune continue de porter un slip noir). Non pas un corps réunifié dans sa liberté. Mais une gamme d'accents, une hargne de sursauts, une transe d'actes. Ces femmes « savent que seule leur présence mise à nu résistera » indique la chorégraphe. Nu ou habillé ? Cela ne suffit toujours pas à résumer la question. Dans Matter, ainsi que le souligne encore Julie Nioche, l'attention est à porter tout autant « sur le processus de passage d'un état a l'autre. Dans cette pièce, on se rhabille aussi ». Reste que là, à fleur de tissu, à ras de papier, vibre et transparait un corps ramené à lui-même, ce corps « qui reste assez unique, troublé, troublant dans sa vulnérabilité, fragile dans sa tâche ». La belle force de Matter est de porter notre regard au plus fin de l'endroit où le nu pourrait s'observer depuis le tissu, conscient d'y laisser sa marque .•

L'HUMANITÉ – 2 juin 2008 – **par Muriel Steinmetz**

l'Humanité

La danse nue et crue de Julie Nioche

SPECTACLE · Les Rencontres chorégraphiques de Seine-Saint-Denis vont durer jusqu'au 8 juin en passant par Montreuil.

AGATHE POUPENEY/EDEPHOTO

Matter, interprétée par Mia Habib, Rani Nair, Julie Nioche et Bouchra Ouizguen.

Les Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis sont l'occasion de retrouvailles avec des artistes à la singularité reconnue comme Julie Nioche qui présente *Matter* à Montreuil (1). Cette pièce est le fruit d'un travail de longue haleine avec trois chorégraphes (Mia Habib, Rani Nair, Bouchra Ouizguen) présentes sur le plateau, aux côtés de Julie Nioche. *Matter* constitue une tentative de mise à nu de la danse par ses interprètes mêmes. Les limites d'ordinaire établies entre le corps vivant et la scène se diluent dans un dispositif visuel pas banal. La première interprète à intervenir face au public porte une robe blanche faite de papier froissé qu'une assistante agrafe dans son dos avec du scotch. Fragile mannequin. Elle danse à coups de gestes si brutaux qu'ils en déchirent le fin tissu qui la vêt. De l'eau tombée des cintres achève de dissoudre le papier. Son corps se voit donc dévêtu par le mouvement au sein de l'élément liquide qui contribue à sa nudité. Même résultat avec la deuxième interprète tandis que la costumière, au chevet de la première, enveloppe son corps humide d'une autre robe de papier. Sous la robe en papier de la danseuse numéro deux s'élargit une grosse tache d'encre noire diluée délimitée au sol par de fines baguettes. On dirait qu'elle perd les eaux, qu'elle va en quelque sorte accoucher de sa propre pratique. Elle aussi finit nue tout comme les deux suivantes. Les quatre jeunes femmes, tour à tour au travail, baignent bientôt dans une humidité sombre où leurs pieds barbotent jusqu'au bas de leur robe. Une fois rhabillées de blanc, elles gisent immobiles. Elles semblent être des religieuses. L'exercice recommence si bien que les voici tour à tour lavées et contaminées par des gestes de plus en plus fous. Elles rejettent toute règle apprise, tout carcan eût-il la minceur d'une feuille de papier, pour se retrouver nues et vierges. L'espace, témoin désormais de leurs évolutions, garde encore trace des signes ébauchés, tel le brouillon noirci d'un texte effacé, tandis qu'elles retournent à l'immobilité première, d'où peut renaître ou pas le mouvement.

Muriel Steinmetz

(1) Prochain rendez-vous des Rencontres, les 6, 7 et 8 juin à la MC 93 de Bobigny, avec Arco Renz, Neuer Tanz, Daniel Linehan, Tatiana Gordeeva, Léa Martini et Anna Kryzstek.

LE FIGARO

Le nouveau souffle de la danse contemporaine

FESTIVAL
Présents aux Rencontres chorégraphiques de Seine-Saint-Denis, Pierre Rigal et Julie Nioche illustrent le dynamisme de la scène française.

HÉRITÉ de l'historique concours de Bagnolet, qui révéla Maguy Marin, par exemple, à la fin des années 1970, le festival des Rencontres chorégraphiques de Seine-Saint-Denis est un tremplin. Il accueille jusqu'au 8 juin une vingtaine de compagnies issues de seize pays différents. Au cœur de ce bouillonnement, deux Français, Julie Nioche et Pierre Rigal, illustrent le renouveau de la danse française.

Avec Julie Nioche, 31 ans, formée au Conservatoire national de Paris, ancienne interprète dans la compagnie d'Odile Duboc, on assiste à une danse très plastique qui doit beaucoup à l'architecture. Habillée d'une robe en papier blanc, chaque danseuse du ballet *Matter* inscrit dans l'espace une image digne d'être photographiée. C'est clair, net, beau, sans chichi, suggestif. L'esthétique débouche sur un questionnement, car Julie Nioche s'intéresse au lien entre la danse et le médical : qu'est-ce qu'un danseur et sa connaissance du corps peuvent apporter à la médecine ?

Cette interrogation l'a poussée à fonder l'Aime (Association d'individus en mouvements engagés). Julie Nioche est faite de toutes ces idées qui nourrissent ses ballets. Elle conceptualise volontiers la danse et rejette l'idée du narratif. « *Je ne suis pas sûre que la danse doit raconter une histoire. Je recherche l'authenticité, la vulnérabilité.* » Des notions abstraites comme sa danse.

Technologies nouvelles

Apparemment éloigné de cet univers, Pierre Rigal raconte une histoire « *même minimale* » dans chacun de ses ballets et craint la trop grande abstraction. « *Je crois que la base narrative est essentielle à la danse contemporaine pour ne pas se couper du grand public.* » Lui aussi ausculte d'autres disciplines. Ancien sportif, champion universitaire du 400 m haies, il découvrit la danse à 24 ans. Comme sa consœur, il aime puiser dans la recherche contemporaine de quoi étoffer sa création. Si Julie Nioche recherche du côté des médecines parallèles et des techniques de danse non occidentales, Pierre se passionne pour la vidéo. Il mêle les technologies nouvelles à sa création, *Press*, non pas pour s'amuser mais pour dire ce qu'il pense de notre monde.

Tous les deux, à leur façon, plus fragile chez Nioche, plus imagée chez Rigal, évoquent la précarité de nos vies, à travers un détail qui en dit long. Nioche a choisi la robe en papier, matière fragile qui sous l'effet de l'eau va s'effriter, et Rigal un espace qui se modifie, oppressant peu à peu le danseur assis sur une chaise. Il ne peut ni sortir, ni briser les murs, métaphore de toute vie aux portes de la mort. Deux ballets comme deux poèmes su l'éphémère.

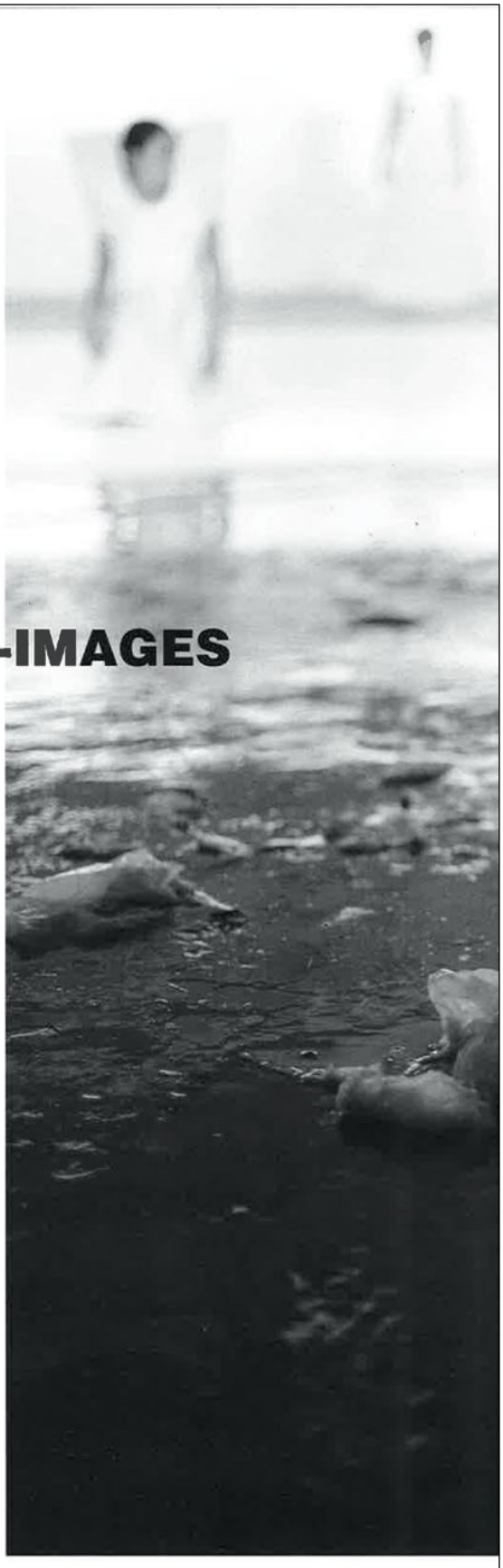
Rigal présente un espace qui oppresse peu à peu le danseur. *F. Stoll*

MARION THÉBAU

■ *« Press », le 30 mai à 19 h 30, le 31 mai à 18 heures et le 1er juin à 16 h 30 au Centre dramatique national de Montreuil. Tél. : 01 55 82 08 01.*

Mouvement – mai 2008 – **par Gérad Mayen**

mouvement
l'indisciplinaire des arts vivants
cahier spécial



JULIE NIOCHE

STRATÉGIES À CONTRE-IMAGES

Dans des robes qui les clouent au sol, les quatre interprètes féminines de *Matter* font longuement face aux spectateurs. A cet instant culmine une évolution récente de la danse contemporaine, où les armes de cette dernière aiguisent en chacun[e] sa qualité de présence par corps, farouchement singulière, aux prises avec les codes, seule à pouvoir donner sens à l'en-commun.

« En fait, cette pièce a déjà eu lieu », songe la chorégraphe Julie Nioche, alors que la création ne viendra que dans plusieurs semaines. Bientôt deux années se seront écoulées pour que se développe un processus de rencontres, de déplacements, et d'apparitions de formes singulières successives, dont le spectacle « final », *Matter*, fera matière à tisser la toile offerte à de nouveaux motifs du possible. Julie Nioche a voulu y [faire se] croiser quatre femmes, danseuses et chorégraphes du même âge qu'elle, mais de contextes différents, qui l'ont un jour *« touchée, frappée, impressionnée, questionnée dans leurs engagements artistiques ainsi que dans leurs choix politiques et sociaux »*. Elle est allée les côtoyer chez elles, les inviter à une quête partagée de ce qui les constitue, débouchant pour chacune sur un solo, mais également un travail avec leurs proches, chaque fois rejoué, *in situ*.

L'une, israélienne, anime des ateliers dans des camps palestiniens, où elle doit cacher son identité. L'autre se bat pour inventer une danse contemporaine par-delà les pesanteurs d'une société du Maghreb. Une troisième compose un croisement complexe entre son héritage indien et le pays scandinave où elle vit. Dans *Matter*, toutes font l'épreuve physique et métaphorique de leur lien à l'eau, *« cet élément premier, chargé de significations politiques dans la maîtrise de son environnement, tout comme sur le plan intime »*.

Ici, l'écoulement du liquide en vient à dissoudre, littéralement, la couche du costume, ramenant chaque interprète à un nu de présence. Le projet de Julie Nioche redéploie la nudité en danse. La lecture biopolitique des corps, comme la déconstruction de la représentation spectaculaire, au jour esthétique de l'art-performance, ont conduit à percevoir les corps nus sur scène comme habillés d'une autre manière : toujours autant porteurs de codes, de savoirs, de significations, de forces, sans rien de l'innocence virginale et libératrice – ni de son double honteux – animant la tradition intellectuelle judéo-chrétienne comme le dépassement moderne de celle-ci.

Matter de Julie Nioche. Photo : Patrick Imbert.

Or, le corps dépouillé de son costume dans *Matter* revient à une condensation d'intensité charnelle. Le voici délié de l'image vestimentaire, laquelle est porteuse *« de rôles qui nous amusent, nous dépassent, nous étouffent »* et participent activement à sa constrution. Si le corps de *Matter* tente une stratégie de *« désertion de l'image »*, il n'en devient pas neutre pour autant. Julie Nioche estime que ce corps ramené à lui-même *« reste assez unique, troublé, troublant dans sa vulnérabilité, fragile dans sa tâche »*. Cela tout en précisant : *« Ça n'est d'ailleurs pas le nu ou l'habillé qui importent, mais plutôt le processus de passage d'un état à l'autre. Dans* Matter, *on se rhabille aussi. »*

Cela rappelle un autre processus au très long cours, que Julie Nioche conduit par ailleurs : les *Sisyphe x*. A chacune de leur occurrence, les *Sisyphe* développent *in situ*, en configuration singulière, un principe invariant : la réunion d'un groupe, d'amateurs, pouvant aller jusqu'à cent participants, pour interpréter une longue partition de sauts sur place, dans une combinaison variable de temps, longueurs et hauteurs, sur l'air de *The End*, des Doors, passant en boucle. A travers ce principe, d'une apparence massive et uniforme, chaque participant adapte sa propre course à l'épuisement. Là encore opère une perte de maîtrisé sur l'image installée, valorisante ou seulement protectrice, que chacun entretient de lui. L'action du saut répétitif constitue *« une activité improductive et inutile, au sens où la société moderne l'entend. Sur l'absurdité de la situation humaine »*, chacun se rapproche d'un noyau dur irréductible d'être engagé en coprésence.

Dans le cas des jeunes que les Rencontres internationales de Seine Saint-Denis avaient conduits l'an dernier dans cette performance à Saint-Ouen, les *Sisyphe x* débouchaient sur une articulation du singulier sur l'en-commun, d'une intensité inouïe. On peut y voir l'épreuve vécue, au plus près de la saisie par chacun de son propre corps, du *« partage de ses intimes revendications, le temps d'en faire un acte collectif »*.

Dans ces stratégies qui enveloppent et débordent le seul espace-temps du plateau en représentation, s'aborde la question que *« la danse pourrait être partout, chaque fois qu'il y a du corps et du geste ; mais il s'agirait plutôt de penser, plus spécifiquement, "où" se trouve la danse partout. C'est-à-dire comment, au cœur de toute activité, il y a un fragment de l'action où le sujet invente sa relation au monde. Si la perception est une action [...], alors elle est aussi l'espace d'enjeux politiques, idéologiques et sociaux ; elle peut exercer sur les sujets une action disiciplinaire, ou être un élément crucial de gestes subversifs. »*

Cette pensée est à la base de la structure A.I.M.E., que Julie Nicohe vient de créer, aussi bien pour produire ses propres pièces que pour développer des présences sociales nourries des savoirs de la danse, pour l'élaboration d'une culture du sensible, notamment dans le champ de la santé, et de la relation soignant-soigné. Elle y collabore avec des praticiens de méthodes somatiques et des chercheurs en études de danse de l'université Paris 8. A.I.M.E. signifie : Association d'individus en mouvements engagés.

Gérard Mayen

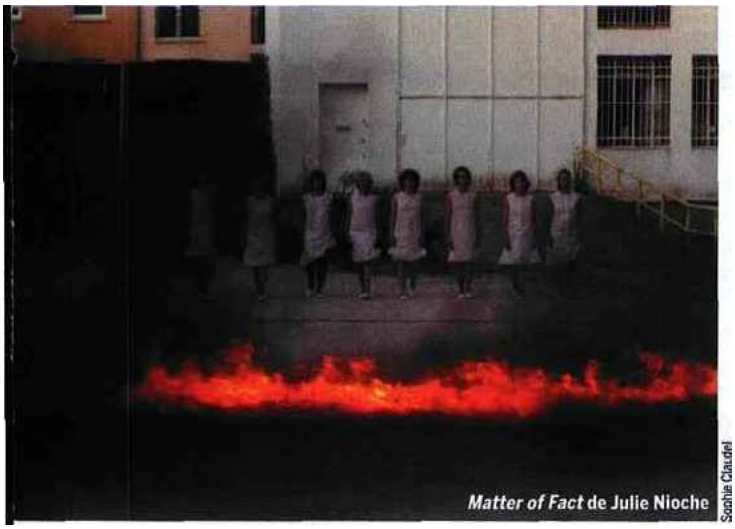
les inRockuptibles

Festival Entre cour et jardins

Jusqu'au 15 septembre à Barbirey-sur-Ouche, tél 03.80.67 12 30, www.barbirey.com

Deux propositions, deux femmes : Annabel Vergne et Julie Nioche illuminent la Côte-d'Or.

Il a beau s'être fait un nom en investissant des jardins de rêve comme ceux de Barbirey-sur-Ouche ou le parc de la Colombière à Dijon, ce festival sans pareil qui rythme la fin de l'été aime aussi jouer hors des sentiers battus. La preuve avec ce rendez-vous donné par Annabel Vergne, scénographe et bien plus, qui crée *Arbres ciel colline*. Casque sur la tête, le promeneur entend des passages lus du texte de Rémy Zaugg, peintre, qui commente *La Maison du pendu* de Paul Cézanne. Soit un déluge de *"touche foncée verdâtre"*, de *"façade orangée"* et autre *"ouverture dans le mur"*. Sauf que sous nos yeux, c'est une cité moderne, à la périphérie de Dijon, qui se dévoile avec ses alignements d'immeubles et son terrain de sport à pelouse artificielle, d'une teinte que Cézanne ne verra jamais.



Matter of Fact de Julie Nioche

Sophie Claudel

De ces décalages vont naître des associations d'idées et une réflexion intense sur l'urbanisme actuel. Et lorsque la voix enchanteresse parle de *"dire le vu pour voir"*, on est happé définitivement. On finira cette balade auditive et sensible en plongeant dans une répétition de "vert" (le mot) qui semble déteindre sur ce faux gazon saturant l'espace et ces joueurs d'un soir, une bande de gamins multicolores dans tous les sens du terme. Investissant la cour de l'Usine, bâtiment en voie de rénovation arty, la chorégraphe Julie Nioche donnait une étape de son projet chorégraphique nomade *Matter of Fact*, rassemblement de danseuses ou autres l'ayant *"touchée"* ou *"questionnée"*. Derrière une ligne de feu poussée par le vent, quelques femmes dans de simples robes-tuniques de papier défient les visiteurs. Elles finissent par s'approcher, alors qu'on éteint la rampe de flammes. Le jet d'eau déchiquettera aussi leur seconde peau. Drôle de peloton d'exécution qui ferait acte de résistance pour tout dire. Cette performance dure à peine vingt minutes, le temps pour des voisins d'appeler les pompiers. Mais cet incendie intérieur n'était déjà plus. *Matter of Fact* n'a pas fini pour autant de laisser des traces dans notre mémoire **Philippe Noisette**

/////// "LA CULTURE EST UNE RÉSISTANCE À LA DISTRACTION" /////// PASOLINI
La Terrasse
Le journal de référence de la vie culturelle

entretien / JULIE NIOCHE

MATTER : LE CORPS ET LA PERSONNE

UN MONDE DE SENSATIONS FINES ET TROUBLANTES, OÙ DES FEMMES SE RÉVÈLENT AU CONTACT DE L'EAU : JULIE NIOCHE PRÉSENTE *MATTER* DANS LE CADRE DES RENCONTRES CHORÉGRAPHIQUES DE SEINE-SAINT-DENIS.

Votre travail questionne de façon récurrente « l'image du corps », la perception que l'on a de soi-même et l'image que l'on cherche à donner aux autres.

Julie Nioche : En effet, je mets régulièrement en place des dispositifs qui révèlent quelque chose de l'individu et de sa fragilité. Pour *Matter*, j'ai proposé aux danseuses de porter une robe de papier vouée à disparaître au contact de l'eau. Chacune des robes porte des références sociales, symboliques et intimes qui viennent de nos histoires respectives, et c'est en fonction de notre relation avec l'eau que la robe se dilue, se déchire ou tombe. Le déroulement de ces événements est différent à chaque représentation : la danseuse, contrainte par sa robe, ne maîtrise ni l'arrivée d'eau, ni la façon dont la robe va se désagréger. Notre réaction dans une telle situation est donc plutôt de l'ordre de l'instinct que du savoir-faire de danseuse, même si ce savoir-faire conditionne notre attitude. En outre, un corps couvert d'eau est vulnérable ; il révèle des strates qui souvent restent cachées. C'est une façon de parler des référents qui, tout au long de la vie, nous construisent et nous enferment à la fois, de ces couches qui disparaissent et que d'autres remplacent, sans interruption.

Photo : © Virginie Mira

Le corps révèle l'histoire personnelle de chacun.

Comment emmène-t-on des interprètes dans une telle recherche ?

J. N. : Les artistes avec lesquelles je travaille m'ont donné envie de les connaître et de découvrir le contexte dans lequel elles se sont construites, qui a marqué leur corps. Je suis allée travailler avec elles sur leur lieu de vie (Italie, Norvège, Suède, Maroc, Turquie), d'abord pour créer un solo en partant de leurs histoires, de leur cultures, de leur différences mais aussi de nos points communs en tant que femmes, danseuses et chorégraphes. Nous nous sommes ensuite rassemblées pour créer *Matter*, riches de cette expérience qui a duré deux ans.

Il est rare de voir ainsi des projets qui incluent un très long processus de création, sur des lieux différents...

J. N. : J'essaie de faire en sorte que la création artistique ne se situe pas uniquement dans la réalisation d'un spectacle. Même si c'est peu visible pour le spectateur, j'aime que le processus de création soit porteur de sens en lui-même. L'infiltration de la danse dans l'espace civique est une question qui sous-tend l'ensemble de mes projets.

« C'est une façon de parler des référents qui, tout au long de la vie, nous construisent et nous enferment à la fois. »

Julie Nioche

Marie Chavanieux

***Matter*, chorégraphie de Julie Nioche, du 26 au 28 mai à 19H30 au Nouveau théâtre de Montreuil, 63 rue Victor-Hugo, 93100 Montreuil. Réservations : 01 55 82 08 01.**

MATTER

PRESSE LOCALE

Reflets DNA
Strasbourg et sa région
DU 18 AU 24 AVRIL 2015

STRASBOURG Julie Nioche à Pôle sud

Matter à risques

En reprenant l'œuvre en blanc et papier, *Matter* incarné par un quartet féminin aux origines diverses, la chorégraphe Julie Nioche appréhende l'impermanence du corps.

Travailler sur la trace, l'héritage et la fabrique du corps. Soumettre l'enveloppe charnelle à des dispositifs particulièrement contraignants qu'il s'agisse de poids de pesée *(À nos solitudes)* d'une hélice *(Voleuse)* ou de l'eau *(Matter)* tels sont les enjeux du travail sensible de la chorégraphe Julie Nioche, porté par A.I.M.E., Association d'Individus en Mouvements Engagés.

À Strasbourg, son répertoire s'est partiellement affiché entre Pôle sud, futur Centre de développement chorégraphique et le TJP/CDN d'Alsace. Avec *En classe*, elle a infiltré la pratique de la danse et de la sensorialité dans quatre classes des écoles de la Canardière et de Schluthfeld, à Strasbourg. Plus récemment, elle s'est suspendue au grill de la grande scène du TJP/CDN d'Alsace, éprouvant l'insoutenable légèreté de l'être.

C'est entourée de Loan Ha, Rani Nair et Filiz Sizanli qu'on la retrouve ces jours-ci sur le plateau de Pôle sud. Pièce et/ou installation pour un quartet de danseuses, de l'eau et des robes de papier blanc, *Matter* a été créée en 2008 à la suite d'un processus de longues résidences.

En allant à la rencontre de danseuses originaires de Norvège, Mia Habib, de Turquie Filiz Sizanli, du Maroc Bouchra Ouizguen et de Suède Rani Nair (pour cette tournée Mia et Bouchra n'étaient pas disponibles mais elles ont accompagné des répétitions), Julie Nioché a partagé par-delà un statut de femme chorégraphe engagé dans la société, des affinités plus intimes mais toutes relatives. Car être femme et danseuse en France, au Maroc, en Norvège, ou en Turquie ne requiert pas les mêmes résistances, constructions psychiques et émotionnelles.

***Matter* met à l'eau la construction identitaire.** (PHOTO J. DELATOUR)

Revêtant les robes de papier blanc confectionnées par Nino Chubinishvili, artiste géorgienne et la costumière Anna Rizza, les interprètes évoluent dans une aire de jeu. C'est un bac à eau qui recueille un ruissellement s'écoulant par tous les interstices du plateau. Enfermées dans le même espace, mais séparées, les danseuses évoluent différemment.

Sous l'effet de la sueur, de l'eau, les robes de Loan, Rani, Filiz et Julie se délitent, bientôt remplacer par une nouvelle peau que fixe une technicienne. La robe ne se déchire jamais à l'identique, chacune doit retrouver une stabilité dans un mouvement perpétuel.

Irriguée par une forte symbolique – l'eau purifie et contamine ; le blanc renvoie à la pureté, le vide, l'enfermement, etc. – *Matter* se matte dans ses tensions et articulations entre élans et désirs individuels.

Saturé de sens et de signes, *Matter* laisse ouvertes les interprétations. « It doesn't matter » comme on dit en anglais ; peu importe en effet, chacun aborde ces quatre îles, terre d'accueil et de différences, dans un espace-temps partagé et changeant. ■

VENERANDA PALADINO

➧ Le 22 avril à 20 h 30, à Pôle sud. Sous les auspices festivaliers d'EXTRADANSE.
@ www.pole-sud.fr

le dauphiné LIBÉRÉ

« Je cherche l'écriture de la sensation»

Julie Nioche, vous êtes en plein montage de Matter, ce projet est donc annoncé comme étant une « recréation » ?

C'est le terme qui me semble être le plus juste. J'ai débuté ce projet dès 2006 et il a bien sûr beaucoup évolué. La distribution, par exemple, varie selon la disponibilité des danseuses. L'une d'elles présente au début du projet est aujourd'hui enceinte et je lui ai simplement demandé si elle pensait à quelqu'un pour poursuivre l'aventure.

Julie Nioche présente "Matter" au théâtre Benoît XII.Photo Laure Delamotte-Legrand

Plutôt rare comme démarche que de demander à un interprète de lui trouver un remplaçant !

En effet ! Après tout, n'est-elle pas la mieux placée pour imaginer quelqu'un d'autre qu'elle sur le plateau ? Pour élargir le sujet, j'aime à connaître vraiment ceux qui vont partager et porter avec moi un projet. En général, je demande à mes interprètes de m'emmener dans un lieu qu'ils affectionnent tout particulièrement. Toutes m'ont fait découvrir leur village natal

Et d'ailleurs, vous parlez souvent, concernant vos projets, d'un « naître ensemble » ?

Une création, cela reste quand même un ensemble d'entités qui se retrouvent, d'un groupe qui se forme et qui évolue avec le projet, le positionnant ainsi dans une perpétuelle recherche

Comment pourriez-vous décrire votre travail d'écriture ?

Je cherche l'écriture de la sensation ! Vaste sujet non ? Le fait de reprendre un travail qui aurait d'ailleurs normalement dû être prêt pour octobre 2014. Le Festival a souhaité que je le présente dès cet été et nous nous sommes jetés dans cette aventure du coup un peu sauvage, sans aucune anticipation. Pour revenir à l'écriture, elle aussi a nécessairement évolué avec mon expérience, notre expérience. Mes choix sont peut-être un peu plus radicaux.

Vous avez donc une formation d'ostéopathe, quelle influence peut avoir cette discipline dans votre travail ?

Cette approche thérapeutique consiste à travailler sur l'intégralité du corps, des muscles jusqu'aux os. Coupler cette même approche avec la danse, c'est un moyen de repenser son corps, ses évolutions, ses changements et ainsi faciliter l'acceptation de ces changements et pourquoi pas avec joie ! Il n'y a aucune naïveté dans ces propos, je suis juste fascinée par l'impermanence des corps. Travailler hors du milieu de la culture me permet de toucher d'un peu plus près la réhabilitation de la capacité des gens à changer.

Ce Festival 2014 est pour le moins particulier. Quel est votre sentiment face aux événements qui secoue cette édition ?

C'est bien évidemment très difficile et pour tout le monde. Cette sensation d'immense fragilité déstabilise tout un chacun. Il est vrai que nous devons, aujourd'hui, là tout de suite, continuer à travailler en naviguant entre la concentration et la vigilance.

"Matter" de Julie Nioche. Théâtre Benoit XII, les 20, 21, 22, 23, 25, 26 et 27 juillet à 18h. Durée : 55 mn.Tel : 04 90 14 14 14.

Propos recueillis par Vincent MARIN

le dauphiné LIBÉRÉ

"Matter": de l'or noir

22 JUIL 14

Merci! C'est finalement le seul message qui pourrait être adressé à Julie Nioche pour son "Matter".

"Matter".Photo Le DL/Angélique SUREL

Voilà une proposition spectaculaire aboutie, franche, radicale, honnête et d'une beauté immense.

Et pourtant, les conditions ont été difficiles pour cette première, entre un conflit des intermittents que l'on connaît et une danseuse qui se blesse et qu'il faut, dans l'urgence, relever!

Les techniques utilisées sont aussi complexes que la chorégraphie pour donner aux yeux du public une succession de tableaux somptueux et puissants qui s'égrainent par des changements lumières à l'image d'un appareil photo: clic-clac!

À mesure que le spectacle se dévoile, le plateau se remplit d'un sang noir dans lequel les danseuses se débattent, luttent et jouent aussi.

Entre Soulages et Malevitch, Julie Nioche offre un travail quasi parfait et d'ailleurs le public, passé les applaudissements plus que nourris, reste encore assis face aux interprètes et il flotte alors dans la salle un autre message: "encore"!

"Matter" de Julie Nioche, au Théâtre Benoit XII les 22, 23, 25, 26 et 27 juillet à 18heures.Réservations: 0490141414 ou www.festival-avignon.com

Vincent MARIN

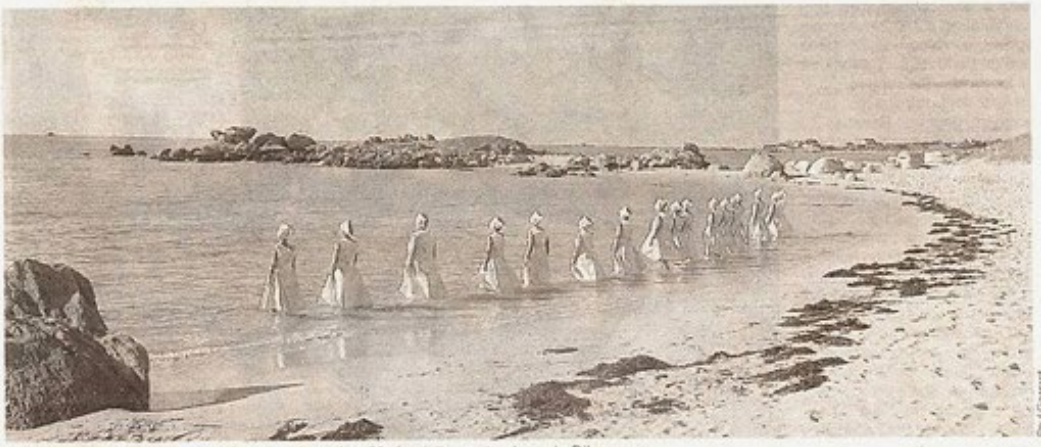
L'art contemporain s'invite sur la Côte des légendes

« A domicile », deuxième édition de résidences d'artistes du côté du pays pagan, s'est terminée hier soir. Mais le travail entamé va se poursuivre jusqu'en juin.

« Tu fais comme s'il y avait un Parisien au bord et que tu veux pas qu'il croie qu'il fait trop froid pour se baigner ! » Conseil d'amie sur les rochers de la plage de Dibennou, à Guissény, où dix-sept femmes de 17 ans à 70 ans, toutes de Guissény et des alentours, se préparent pour la performance chorégraphiée imaginée par la jeune Julie Nioche, une des artistes mobilisées pour cette deuxième opération « A domicile ».

Sous une tente, les dix-sept femmes passent l'une après l'autre sur leur maillot de bain une grande robe et une coiffe de papier qui évoquent un costume traditionnel du Léon. Sur la petite plage de sable blanc qui se niche entre deux avancées rocheuses, bien exposée au soleil de cette fin d'après-midi, les spectateurs attendent patiemment que la marée descende.

« J'ai rencontré chacune à travers une séance individuelle de prise de conscience du corps qui mélange ma pratique de la danse et de l'ostéopathie », explique Julie Nioche. À l'issue de cette rencontre, elle a organisé trois répétitions et voilà nos « danseuses » d'un jour, ni prix de beauté, ni formées en danse, mais toutes du genre à se baigner d'avril à novembre, prêtes à relever le défi de cette **« expérience extraordinaire »** pour citer l'une d'elles.



Une des performances proposées dans le cadre d'A domicile, sur la plage du Dibennou.

Les robes en papier **« sont le symbole des rôles que l'on porte tout au long de sa vie »**, poursuit la chorégraphe Julie Nioche. **Être une femme, c'est tenir un rôle social qui évolue. Mon projet, baptisé *Women's matter*, déjà proposé à Paris avec des danseuses venues de divers pays en avril dernier, regarde comment on s'arrange de ce rôle social. »** Dans la bande des dix-sept autour de Julie Nioche, il y a Maud, qui accueille chez elle une des artistes associées au projet « A domicile ». Celui-ci, organisé par la communauté de communes du pays de Lesneven, l'office de tourisme de Guissény, le groupe Ouest, réunit danseurs, photographe, chorégraphes, comédiens. Et, « A domicile », c'est vraiment une réalité : les artistes sont logés dans les familles. L'an dernier, Maud avait accueilli Sabine Macher. **« Nous avons gardé le contact depuis, par téléphone, par mail. On peut dire que nous sommes devenues amies. Cette année, avec Céline, cela se passe super bien. J'ai laissé ma clé. Quand je suis revenue, elle m'avait fait ma vaisselle. »** Une douzaine de familles accueillent ainsi des artistes, **« qui ne jouent pas les stars, qui sont très à l'écoute. Ils nous font parler, et on se retrouve dans leurs spectacles »**. Un des enfants de Maud a ainsi partagé la scène avec le musicien Petr Ruzicka, en chantant hier soir. Les familles fournissent chambre et petit-déjeuner, **« mais souvent ça va plus loin. On les conduit en voiture. On leur propose une petite laine. »**

Les contacts créés autour de l'accueil des artistes et des spectacles développent ensuite les liens localement. **« Dans le groupe des dix-sept femmes, je ne connaissais certaines que de vue. Mais ce qui se passe est tellement fort que je suis sûre qu'on va se revoir après la performance »**, ajoute Maud. D'autant que, cette année, sous forme d'animations, d'ateliers et d'interventions dans divers lieux de la communauté de communes, « A domicile » va se poursuivre jusqu'au printemps prochain.

Josiane GUÉGUEN.

LE BIEN PUBLIC
7 BOULEVARD CHANOINE KIR
21015 DIJON CEDEX - 03 80 42 42 42

Dijon - Entre Cour et Jardin

Ligne de flammes ligne de femmes

Le festival Entre Cour et Jardin fait dans l'original. La danse présentée à la cour de l'Usine met en présence le feu, la femme et l'eau. Un cocktail silencieux paradoxalement revendicateur. Sur une idée de Julie Nioche, avec le soutien du Consortium-Nouvelles Scènes Dijon, huit femmes en blanc se mettent en scène. Sur une musique d'apocalypse, un mur de flammes, des lances à incendie se mettent progressivement en action contre le feu mais aussi contre un mur de femmes qui se rapproche en silence, inexorablement. La puissance de l'eau désintègre les vêtements ; restent les chairs tourmentées. L'eau ne parviendra pas à éteindre leur résistance intérieure. fin de la chorégraphie très contemporaine.

MATTER (création 2008 - recréation 2014)

PRESSE INTERNATIONALE

ballettanz
europe's leading dance magazine

Ballettanz / Août 2008 (1/4)

what's the

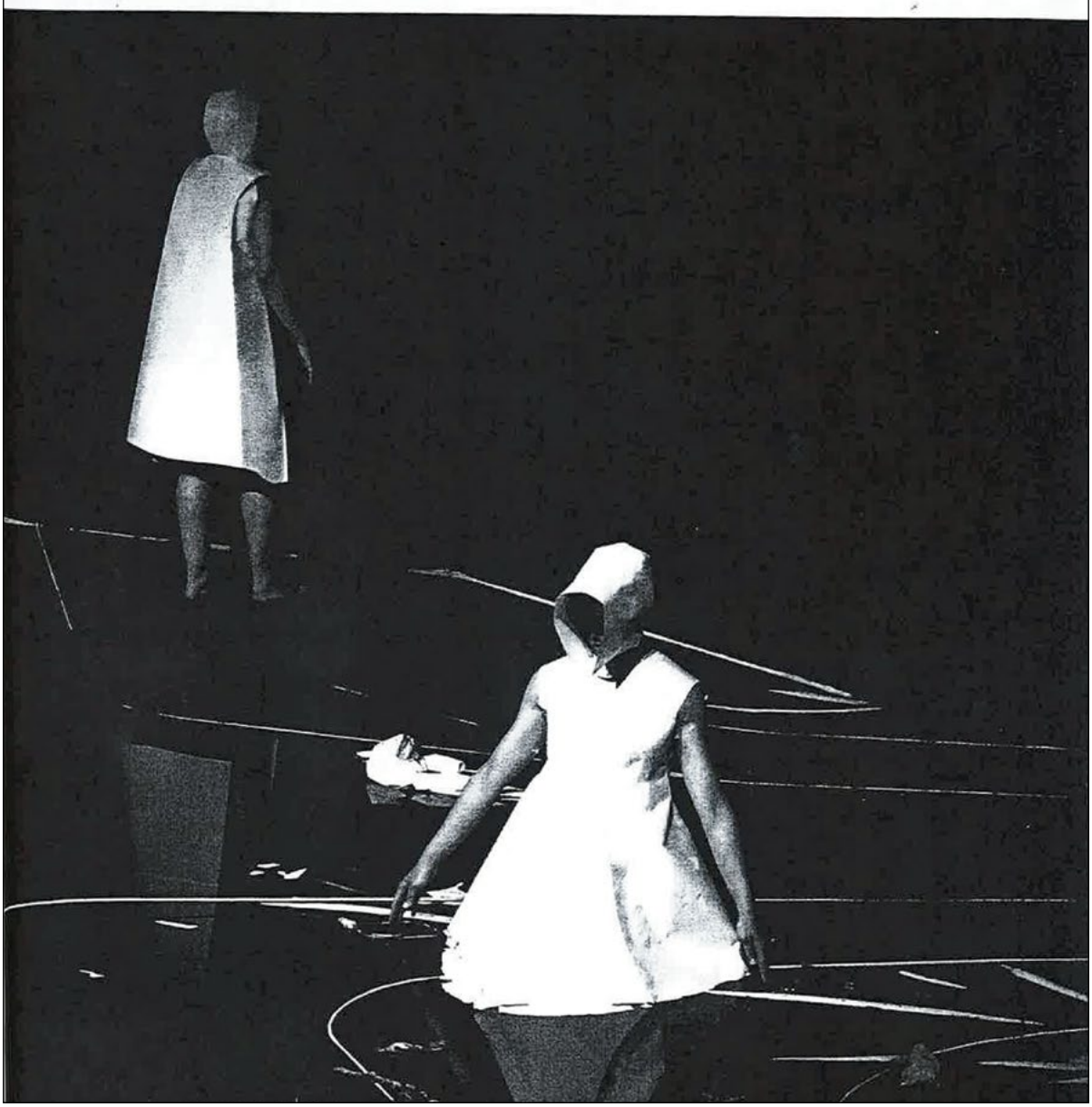
Julie Nioche, Rani Nair, Bouchra Ouizguen und Mia Habib in «Matter» im Mai bei den Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis 2008

Ballettanz / Août 2008 (2/4)

«matter» ...

... Julie Nioche?
Die französische Choreografin über Weiblichkeit und Lebendigkeit im Interview mit Katja Werner

Fotos: Jérôme Delatour



Ballettanz / Août 2008 (3/4)

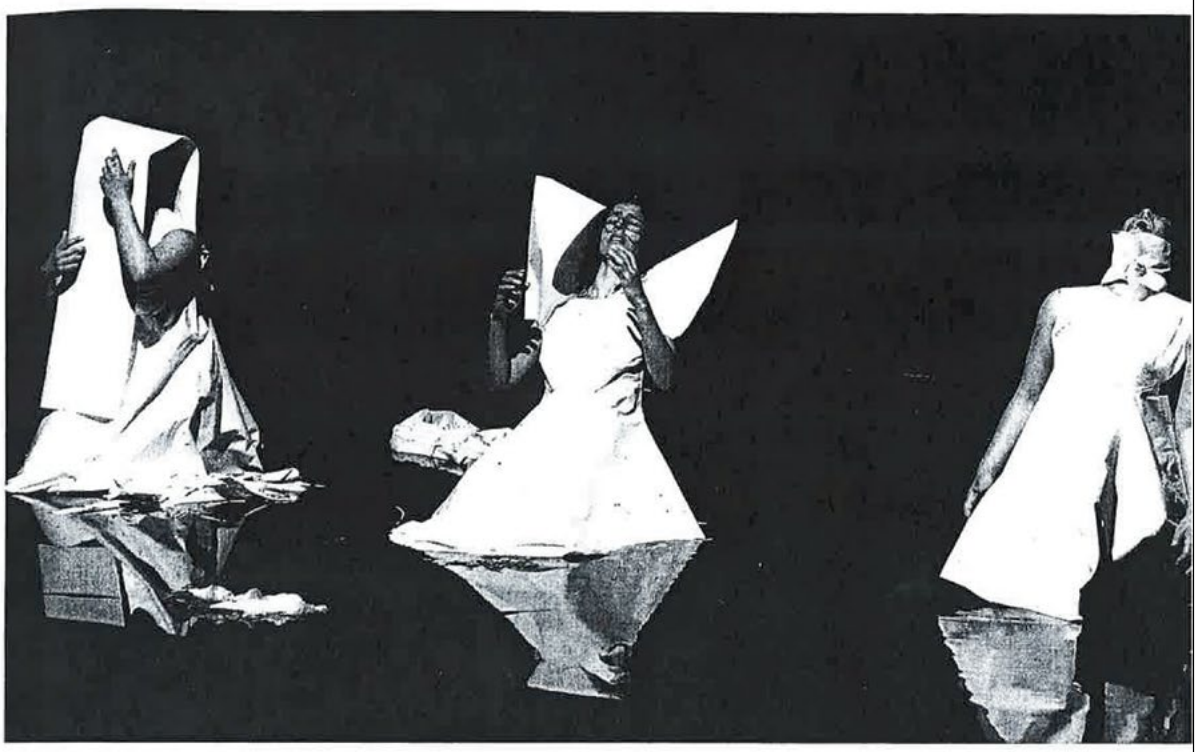
«Matter», schreibst Du, ist ein Stück über weibliche Identität. Ohne Männer oder Interaktion? Woraus, wenn nicht aus der Abgrenzung, entsteht die Identität? Über den tanzenden Körper. Obwohl jede für sich tanzt, lassen wir die anderen übrigens nie allein auf der Bühne. Was an Bildern entsteht, entsteht also in der Addition, nicht der Abgrenzung. Ich sehe bei diesem Projekt keinen Sinn darin, den anderen eine choreografische Handschrift aufzudrücken. Wir sind vier eigenständige Künstlerinnen. Über unsere Verschiedenheit hinaus bewegen uns – ganz wörtlich – aber ähnliche Fragen. Zum Thema Weiblichkeit, zum Platz des Körpers in der Gesellschaft. Wie man ihn sehen und wie man ihn zeigen kann. Was begrenzt den Blick? Welche Möglichkeiten, uns sichtbar zu machen, haben wir? Schließlich sind wir nie auf «neutralem» Boden. Frauen genauso wenig wie Männer. Und egal, wen ich mit wem auf die Bühne stelle.

Weibliche Identität ist gleich Körperbild? Ja und nein. Mich interessiert nicht der abstrakte Körper per se, sondern das Individuum, das sich über ihn vermittelt. Im Körper spiegelt sich unser gesamter Erfahrungsschatz. Das macht die Bewegungen wiedererkennbar, vielleicht sogar unverwechselbar. Wir vier zeigen in «Matter» nicht bloß Haut und Muskeln, sondern was Vorstellungskraft und Erbe daraus geformt haben. Kraft kultureller, politischer, ökonomischer und familiärer Prägung und dank unserer Obsessionen, Albträume, Fantasien. Beeinflusst davon, wer man gerne wäre, oder wer man absolut nicht sein will; mit wem man uns vergleicht, obwohl wir das hassen; was wir heimlich lieben; was wir montags lieben, aber am Dienstag nicht, im Februar vielleicht, aber nie im Dezember. All die Erwartungen, die wir mit 20, 30, 40, 50, 75 Jahren haben. Die kleinen Kompromisse, die man damit macht. Das alles plus tausend andere Sachen und sämtliche Schulen, durch die wir gegangen sind, macht unser Körperbewusstsein und seine Fantasie aus. Weiblichkeit ist ein Aspekt davon, wenn auch ein mächtiger.

Ich sehe verschiedene Typen: die Introvertierte, die angeleinte Neugierige mit dem unbändigen Entdeckerdrang, die Revoltierende, die gegen jede Annäherung und Einengung aufbegehrt, die Fruchtbarkeitsgöttin ...
Ich sehe Mia, Bouchra, Rani. Mir gefällt ihr unwillkürliches Verhältnis zu unserem Material, dem Papier, dem Raum und den Elementen, Luft und Wasser. Das sagt viel über ihre Individualität. Für Mia, die am Meer aufgewachsen ist, ist das Wasser eine Naturgewalt, gegen die man oft genug kämpfen muss. Ihre Bewegungen sind ausgreifend, sehr entschieden, voller Kraft und Schwung, selbst als der ganze Boden nass ist. Bouchra kommt aus der marokkanischen Wüste, wo Trinkwasser etwas sehr Wertvolles ist. Man sieht es an der Art, wie sie im «Regen» steht. Rani, die in Schweden aufgewachsen ist, assoziiert Wasser mit Kälte. Sie hatte keine Lust, sich nackt im Wasser zu bewegen. Warum sollte sie sich dem ausliefern, gerade, wo es darum geht, den Frauenkörper nicht zu objektivieren? Sie hält also Abstand.

Und wie identifiziert ihr Euch mit den weißen Kleidern? Nun, sie sind buchstäblich aus unbeschriebenem Papier. Das lässt einigen Interpretationsspielraum. Ein weißes Kleid bedeutet Reinheit, Unschuld, in manchen Ländern Trauer. Man denkt: Braut, Nonne, Heilige, Kranke oder Krankenschwester. Im Wasser lösen sie sich dann auf. Nicht, um uns «nackt» zu zeigen, sondern um unsere Persönlichkeiten zu entblößen. Entsprechend ist jedes Kleid anders. Die Form und die Art des Papiers sagen etwas Spezifisches über seine Trägerin. Es ist eine erste Schicht, die den Körper verbirgt, aber auch betont. Das Material ist fast transparent und leicht zerstörbar. Sobald wir uns bewegen, zerreißen wir es. Damit sind die Körper befreit, aber auch nicht mehr vor Blicken geschützt. Andererseits: Der Kern – der Körper – ist verletzlich, doch viel weniger fragil als die Hülle.

Ballettanz / Août 2008 (4/4)



Bouchras Kleid hat einen Ausschnitt, der ihr Gesicht verbirgt, aber Busen und Bauch deutlich darbietet. Der Blick, den das beantwortet, dürfte Dir auch bekannt sein. Wer sich ansonsten an unser zwiespältiges Verhältnis zu Mode erinnert fühlt, bitte sehr. Entsprechend würdevoller und weniger ausgeliefert erscheint Bouchra, wenn sich das Papier im Wasser von ihr abweicht.

Neutralität beim Blick auf Frauen gibt es nicht, sagst Du. Das gilt ja wohl besonders für Eure nackten Brüste. Was ist mit der Bewegungsfreiheit der Produktion? Nacktheit ist im europäischen zeitgenössischen Tanz nichts Ungewöhnliches. Außerhalb dieses Kontextes ist das schon anders. Man kann nicht damit arbeiten, ohne ungewollt zu provozieren. Bouchra tritt erst seit letzter Woche mit nacktem Oberkörper auf. Sie wollte in Frankreich nichts tun, was sie nicht auf einer Bühne in Marokko auch tun könnte. Ich denke anders darüber. Wir müssen uns ständig an unterschiedliche Realitäten anpassen. Das gerade interessiert mich: Wie schaffe ich es, mich mit meinen Ideen, Überzeugungen, Obsessionen in verschiedene Zusammenhänge einzufügen, ohne mich aufzugeben? Anpassungsfähigkeit ist in meinen Augen eine Form der Intelligenz. Die Herausforderung besteht darin, sich selbst treu, aber offen und dialogfähig zu bleiben.

> Mich interessiert nicht der abstrakte Körper per se, sondern das Individuum, das sich über ihn vermittelt. Im Körper spiegelt sich unser gesamter Erfahrungsschatz

Auch ein europäisches Publikum könnte angesichts von ekstatischen, halb nackten Frauen auf überschwemmter Bühne irritiert reagieren. Das kann ich nicht steuern. Oben ohne in Marrakesch aufzutreten, hätte aber garantiert zu Missverständnissen geführt. Abgesehen davon, dass es verboten ist. Nein, Provokation ist langweilig. Ich will leibhaftige, einmalige, vergängliche Körper beobachten und, wenn möglich: zeigen. Man kann eine Menge über Lebendigkeit von ihnen lernen.

Und doch wird «Matter» zusehends düsterer. Das weiße Zentrum des Stücks verschwindet in der schwarzen Flut. Es gibt noch andere Farben: die unserer Haut. Deren Anteil nimmt zu ... Aber, stimmt, es ist ein eher dunkles Stück. Der Lebensfreude widme ich mich nächstes Mal. Hell und dunkel sind zwei Seiten einer Sache. Dazwischen liegt nur Zeit. Über Weiß haben wir schon gesprochen. Schwarz steht für das Gegenteil von Reinheit, den Dreck.

Wer lebt, bleibt nicht «rein»? Selten. Schwarz spiegelt aber auch. So symbolisiert es unsere Schattenseite. Alles, was aus uns fließt, uns aber verborgen bleibt. Und auch die Zeit ist so was wie ein Fluss ins Dunkle. Weil Du vorhin nach den Männern gefragt hast, hier haben wir einen Aspekt, der für Frauen tatsächlich sehr viel unmittelbarer präsent ist. Wir wachen nicht mit 45 auf und merken an unserer Glatze, dass wir älter geworden sind. Wir sind mehr oder weniger ständig damit beschäftigt, mit handfesten physischen Veränderungen umzugehen. Das lässt sich unterdrücken, durch Medikamente, entsprechendes Essverhalten, Dauersport und Schönheitschirurgie. Aber wer sich gegen diesen Teil der Weiblichkeit entscheidet, büßt auch Lebendigkeit ein. Wie gesagt, unser Körper verfällt ständig. Der Trick ist, ihn dafür schätzen zu lernen.

PERFIL

EXPERIENCIA

RENCONTRE

Provocación cuerpo a cuerpo

Hoy concluye en París el festival que apuesta a una política incluyente y que convocó a artistas off de Africa, Rusia, Inglaterra e Italia, entre otros. De los 25 coreógrafos distinguidos se destacan el belga Arco Renz, el francés Pierre Rigal y el argentino Diego Gil.

BUSQUEDA. Cada compañía sorprende con su propuesta. *Matter* y *Empty Moves*, de las francesas Preljocaj y Nioche, o *Kernel*, con las tres exquisitas bailarinas que reproducen el

ANALÍA MELGAR*

Todo sucede en la cosmopolita París. El teatro, la música, las artes plásticas y muy especialmente la danza del mundo se dan cita allí. En un par de semanas, es posible ver a Sankai Juku, Sasha Waltz, Wim Vandekeybus, Sumako Koseki, Pina Baush, Carolyn Carlson...

Y entre las alternativas en danza, en estos días se destaca el festival Rencontres Chorégraphiques de Seine-Saint-Denis, una osada apuesta *off* que comenzó el 15 de mayo y concluye esta noche.

Rencontres es *off* por varios motivos. En primer lugar, sucede en barrios de las afueras de París, habitados por extranjeros, hasta donde el festival convoca un promedio de entre 200 y 400 espectadores por función. En segundo lugar, Rencontres invita a artistas emergentes de países en desarrollo: Rusia, Marruecos, Túnez, Irán, junto a Francia, Italia, Países Bajos, Inglaterra, Estados Unidos... La notoria presencia de Europa del Este, Africa y Medio Oriente subraya la dirección de este festival progresista y a favor de una cultura incluyente. En tercer lugar, frente a gigantes como la Bienal de danza de Lyon o los multimediáticos premios de Cannes, Rencontres maneja un presupuesto muy pequeño (no alcanza los 150.000 euros) que le permite invertir en artistas con cachet asequible que agradecen la atractiva vidriera del festival.

Finalmente, en cuarto lugar, la inclinación *off* de Rencontres se verifica en la selección de su programación. Como en "El traje del emperador", es preciso decir que, incluso si el público aplaude generosamente, muchas de las obras no seducen desde la selección corporal o el tratamiento kinético, sino desde el desconcierto y la provocación. En efecto, Rencontres es una gran provocación.

Algunas de las propuestas de Rencontres exhiben una búsqueda de movimiento sobre bailarines con entrenamiento diario. Como ejemplos: la renombrada compañía francesa de Angelin Preljocaj (con su obra *Empty moves*), o la creación de la suiza Cindy Van Acker (en *Kernel*, tres exquisitas bailarinas se ven y desaparecen como una latencia, mientras el público camina por rincones de la escena), o la sensualidad y la locura de la francesa Kataline Patkal (en *Sisters*, sus bailarinas se desdoblan según fragmentos de textos de Marguerite Duras).

Pero otras propuestas colocan en escena elementos inesperados y realizan acciones cuyo sentido se esconde. Taoufiq Izzediou, de Marruecos, muestra (en *Áatabа*) a su bailarina aplastando tomates en un balde, hasta convertirlos en salsa. Fabrice Lambert, de Francia, estructura su obra *D'eux* en tres partes: en la primera, el propio Lambert destina veinte minutos casi inmóvil en la penumbra. El tunecino Radhouane El Meddeb elabora, en *Quelq'un va danser*, materiales autobiográficos haciendo gala de ademanes femeninos sobre su cuerpo. El español Juan Domínguez compone su *Todos los buenos artistas de mi edad están muertos* sentado frente a su laptop, como una sesión de lectura acerca del proceso creativo de una coreografía que, cual Godot, promete comenzar, mas nunca llega a ese momento. La francesa Julie Nioche, con refinada sensibilidad femenina, en *Matter* cubre a cuatro mujeres de cuerpos dispares con vestidos de papel que, con chorros de agua, van deshaciéndose en una pasta grisácea.

De los casi 25 coreógrafos que completarán Rencontres 2008, despiertan gran expectativa el belga Arco Renz, el francés Pierre Rigal (que ya bailó en Argentina hace tres años), y la compañía alemana Neuer Tanz.

*Desde París.

SENTIDO. El trío que integra el argentino Diego Gil, en acción: la puesta de Creating Sense reconstruye un nuevo sentido de la danza.

Matter

INTERNET

Blog l'Amuse-danse – 23 avril 2015 - par Geneviève Charras
http://genevieve-charras.blogspot.fr/2015/04/matter-eclaboussures-transes-en-danse.html

jeudi 23 avril 2015

"Matter": éclaboussures, transes en danse.

Un «manifeste», une ode à la femme ou tout simplement des icônes où les femmes sont mise à nu, dépouillées de leurs atours pour mieux entrer en transcendance, dans leurs vraies rôles et fonction?
C'est à cela que nous invite à méditer Julie Nioche dans sa dernière version de son chapitre «Matter».
Un plateau bordé d'une lisière noire en relief, semble retenir quelques secrets de fabrication scénographique: tapis de sol blanc, d'où émergent de singulières voltes comme des cordes ou des tuyaux..... Reliefs contenant quelque chose.....
Une femme apparaît et se laisse vêtir de papier crépon, de soie par une «costumière», à vue, qui lui fait les dernières retouches comme sur un patron, l'agrafant, l'épinglant comme un styliste de mode, un designer de défilé branché. Une sculpture blanche, mobile, légère et sonore en surgit et elle bouge, danse dans le frisson du papier: légère et solide à la fois: son corps est d'une belle stature charpentée, les jambes bien campées au sol. Comme vêtue d'une armure de paoier, fragile.
Une pluie s'abat des cintres sur la femme et la transforme, lui ôtant petit à petit sa robe blanche de papier mouillée dont elle va s'échapper, se débarrasser comme d'une chrysalide. Des comparses la rejoignent dans des robes de papier plus solide, moins fragiles.Elles entonnent des solos où la matière les contraint à des mouvements entravés, où le corps a du mal à surgir, à vivre, à respirer.Femmes dont les visages sont masqués par ses étranges plaques de papier qui masquent leur identité, leur altérité.L'eau de pluie a envahi le plateau: elles s'adonnent à de joyeuses glissades, libres, lâchées dans l'espace; Très animales, sensuelles, la chevelure mouillée, giclant au gré de leurs mouvements libératoires, libertaires.Femmes baignant dans l'élément amniotique, dans le liquide essentiel de la vie
Porteuse de joie, d'inquiétude aussi .Comme un iceberg, l'une fond, se robe s'imbibe de l'eau, se plisse, se modèle autrement, se transforme.Leur peau, leur enveloppe cède, craque, se dissout, se répand, disparaît: mue, transformation, hybridation singulière? Tout est possible.
Sculptures énigmatiques, modèles d'un improbable défilé de mode «designée», les voici alignées, prêtes à un singulier combat, immobiles avant la tempête.
.Quatre effigies se placent en devant de scène comme quatre guerrières japonaises, plantées, rivées au sol humide, liquide.La musique s'amplifie, elles se roulent dans l'eau, quittent leurs chrysalides pour en faire des dépouilles qui jonchent le sol, baignant dans cette eau noire, souillée.
Danse folle, échevelée, transe en danse pour un final exubérant et très prenant.
Libération, respiration; plus d'atours ni de papier pour les retenir dans leurs divagations, leur fantaisie, leur énergie .
Quel tonus pour ces corps râblés, solides, massifs qui engendrent la vie, la communauté, la solidarité
Un manifeste? Pourquoi pas comme celui de «la femme futuriste» de Valentine de Saint Point, comme bien d'autres gestes politiques posés, revendiqués par des femmes, danseuses, des femmes qui dansent et personne d'autre.
«Matter» à Pole Sud comme conclusion du festival «Extradanse», c'est aussi un acte politique! Poétique!

Publié par Geneviève Charras à 06:58

FESTIVAL D'AVIGNON : "MATTER", LA DANSE LIQUIDE DE JULIE NIOCHE
Posted by *infernolaredaction* on 23 juillet 2014 · *Poster un commentaire*

Matter de Julie Nioche / Création 2008, Recréation 2014 / Vu le 21/07 au Théâtre Benoît-XII à Avignon / Jusqu'au 27 Juillet à 18h. / Durée : 55min
C'est pour une salle comble* que se joue la re-création de Julie Nioche. Créée en 2008 avec la participation de quatre autres femmes chorégraphes -chacune de nationalité différente-, Matter a aujourd'hui subi quelques modifications pratiques, techniques et des changements d'interprètes, mais reste sur le fond la même proposition riche et radicale.

Sur le sol est installé un plateau, une aire de jeu, un hendécagone (polygone à 11 côtés) qui ressemble à un bac à sable. En réalité il s'agira d'un bac à eau, comme on a pu en voir dans le *Swam Club* de Philippe Quesne. D'eau et de papier, c'est ainsi que sera le spectacle de Julie Nioche : fragile et renouvelable ad libitum. Les lumières de Gilles Gentner éclaireront cet objet de fantasmes et d'actions avec une froideur et une précision chirurgicale pendant la petite heure que dure la pièce.

Bien plus qu'un spectacle vivant, il s'agit ici d'une installation plastique dont les danseurs sont la partie immergée du dispositif. Tout l'intérêt repose dans le visuel : les lumières et la scénographie mais surtout les magnifiques costumes de Nino Chubinishvili, réalisés par Anna Rizza. Des robes. Blanches, aux coupes différentes mais très précises et surtout en papier. Comme dans les créations que Régine Chopinot a pu faire avec la costumière Chantal Rousseau dans les années 80, quand les costumes de papiers arrivent, on n'attend qu'une chose, c'est le moment où ils vont se déchirer.

L'intérêt de *Matter* réside dans le choix de la forme et de la matière du costume. Du papier de soie au papier 125g d'épaisseur, chaque danseuse détruit son costume-coquille, son costume-peau, son costume-combinaison à sa manière. Le costume se désagrège sous l'effet d'un filet de sueur/sang/eau pour devenir double peau que l'on quittera comme un serpent fait sa mue. Toutes ces tenues de papiers sont blanches. Comme le montre les études de Michel Pastoureau1, le blanc c'est la pureté mais aussi le vide, c'est la virginité mais c'est aussi l'enfermement hospitalier…

A chaque destruction de costume, une technicienne rapporte un patron et agrafe, scotche, colle une nouvelle peau aux danseuses. Et la chorégraphie est à nouveau recommencée, à coup de grands gestes ostensibles ou de faibles mouvements pour sortir du carcan dans lequel les robes sublimes et répressives enferment ces femmes. L'incursion de l'assistante, toute de noir vêtue, vient couper la diégèse et nous expulse malheureusement du spectacle pour nous ramener au concret du spectacle (le scotch des robes, le sol glissant, les tuyaux par lequel passe l'eau);

L'eau. L'eau qui sort par tous les pores du théâtre. Une eau noire et sale qui envahit le sol, une fine bruine ou une forte pluie qui tombe des cintres, une eau de sang qui glisse du coup d'une des danseuses. Cette eau à la fois purifiante et purgative est aussi une eau destructrice et porteuse de maladies, de toute façon, un élément plus fort que la création humaine. Que l'on touche à la féminité, au blanc ou à l'eau, les symboles sont suffisamment forts et suffisamment ambivalents pour fasciner le spectateur qui en prend plein l'imaginaire une heure durant.

Après une longue partie où chaque danseuse tient, immobile, dans l'eau (la lumière nous donne l'impression qu'elles sont coincées dans le marécage jusqu'à la taille), un fin crachin régénérateur vient détruire une dernière fois les costumes. Les femmes se retrouvent ensemble pour la première fois dans une danse de la pluie tribale et mythique. Une ode à la nudité, à l'ensemble, au pur.

Matter. La mère en latin, regarder ou dominer en argot, la matière et le sujet en anglais… Julie Nioche sait, à l'image de son titre, nous proposer un spectacle qui explose de signes et de sens. Selon le sens que l'on donne au titre, on peut tout à fait y voir une introspection de la féminité, un questionnement sur le regard du spectateur, une critique du statut d'infériorité de la femme, une concrétisation de la question de la matière, une puissante proposition du sujet psychanalytique. Quelque soit le choix du regardant, c'est lui qui fait le tableau, car la conceptrice nous laisse libre de poser le signifiant que l'on veut sur les signifiés qu'elle propose.

Bruno Paternot

CARNETDART.COM –22 juillet 2014 - par Jean Belmontet
http://www.carnetdart.com/avignon-2014-jour-17-matter/

AVIGNON 2014 - JOUR 17 - MATTER

J'aime Partager 22

Idées qui bougent

Les alentours du 20 juillet sonnent chaque année la fin de la récréation avignonnaise. Les rues se vident d'un coup de leur surplus qui faisait toute la pesanteur pénible de la déambulation citadine. L'affluence est encore très importante, et tout-à-fait exceptionnelle pour la Cité des Papes, mais en quelques jours, on est passé de la ville-ogre, Carthage torrentueuse et décadente, piétinée d'armées innombrables en rangs décousus, à la jungle habitée, traversée de foules plus disparates zigzagant entre les végétations asphalteuses et métalliques encore compressées par le passage récent de l'infanterie. C'est peut-être le moment le plus agréable du Festival d'Avignon ; encore peuplée d'une multitude qui, quoiqu'amaigrie, se prête tout de même aux méditations baudelairiennes, et désormais déchargée de l'excédent intolérable dont les débordements emplissaient jusqu'à la lie les grosses artères et les ruelles affluentes, la cité trouve sa juste mesure dans ce moment encore de plain-pied dans les festivités et toutefois manifestement poursuivi par un compte à rebours tout juste commencé.

Certaines salles du Festival échappent à ce désengorgement, et rameutent, comme s'il y avait une seule proie pour mille prédateurs, des masses considérables qui déclarent l'état de siège aux alentours du lieu concerné. C'est le cas du Théâtre Benoît-XII, et c'est d'autant plus impressionnant que, situé dans l'étroite, mythique et très fréquentée rue des Teinturiers, ce théâtre ramène des flots humains qui s'ajoutent aux flots humains habituels qui envahissent ce passage dont la fréquentation est une des moins touchées par la fuite des fantassins. C'est une des rues les plus prisées par les festivaliers, avec ses bars ombrés, ses pavés, son canal placide, ses boutiques de fortune installées sur des tréteaux, ses musiciens qui provoquent des iléus de corps agacés. Si le Théâtre Benoît-XII ravive à ce point la folie piétonne d'il y a quelques jours, c'est que l'œuvre qui y est présentée traîne une réputation de longue date derrière elle. Conçu originellement en 2006, créé en 2008, *Matter*, que Julie Nioche a déjà fait tourner dans de nombreux pays, est recréé cette année au Festival d'Avignon, suivi par un assaut de spectateurs qui avaient raté les versions précédentes de ce projet. Cette courte chorégraphie (moins d'une heure) a tout pour exciter le théâtreux lambda, et a déjà suscité des enthousiasmes partagés par beaucoup, mais cette réputation est-elle méritée ?

Elle l'est et ne l'est pas en même temps. Julie Nioche exploite une idée depuis huit ans avec ce projet, une idée chorégraphique intéressante et absolument défendable, mais c'est précisément une chorégraphie d'idée, et non une incarnation.

Il faut expliquer cette exigence, qui n'est pas une sévérité gratuite, que nous avons à l'égard de *Matter* et de sa bonne idée. Synthétisons d'abord la teneur du spectacle : *Matter* propose l'effeuillage progressif, et « involontaire » (dans le sens où les danseuses le subissent et ne le provoquent pas), de quatre femmes en robes de papier qui, peu à peu recouvertes d'eau, luttent contre la désintégration et le déchirement de leur vêtement fragile. Ces combats, qui prennent la forme de *soli* chorégraphiés s'achevant en une danse libératrice où toutes les quatre, soudain dépêtrées de la voilure encombrante, vivent enfin pleinement de leurs gestes, sont plutôt impressionnants de grâce et d'engagement. Le plateau, d'abord simplement humidifié par une pluie venue du plafond, s'emplit progressivement d'une eau teintée de noir se déversant en fins coulis depuis les côtés d'un rebord délimitant la contrée scénique où les danseuses entameront leur bataille contre l'élément.

L'idée est belle, pour deux raisons. D'abord, parce qu'il est rare, y compris au Festival d'Avignon, de mettre la femme au cœur de la réflexion, théâtrale ou chorégraphique. Habitué d'un certain « art de salaud », qui consisterait à reconduire à l'infini les orgueils démesurés d'artistes héritiers de la tradition guerrière du théâtre (où les femmes sont réduites aux rôles de greluches jacasseuses ou de prétextes à l'action), le Festival a du mal à équilibrer les centres de réflexion. *Matter* et son titre à double fond (« la matrice, la mère, mais aussi, en anglais, le problème, l'affaire ou le sujet », comme le précise la présentation rédigée pour l'occasion) offre un juste exemple de considération plus apaisée et honnête de la « place de la femme », si on ose le dire ainsi, dans l'art, place qui, si on la sait totalement égale à l'homme pour ce qui est de la qualité et du génie (on ne va pas refaire l'histoire, de la poésie par exemple : Sappho, Louise Labé, Marceline Desbordes-Valmore, pour ne citer que les plus célèbres), n'est toutefois toujours pas égale pour ce qui est de la réputation et de la reconnaissance. Ensuite, *Matter* a un propos qui, quoiqu'assez limité – les préoccupations résolument citoyennes de Julie Nioche gâchent un peu le feu esthétique qui semble l'animer – se tient et résonne dans les carcasses comme une cloche dans un hall de verre : l'appel déchirant qui émerge de ces dépécements à la fois inquiets et inéluctables est celui que lancerait tout un monde depuis longtemps enfermé sous un couvercle, et déboule en nous en ricochant sur les parois de l'âme.

Hélas, *Matter* n'est que l'illustration reproductible éternellement de ce double argument. En faire le pinacle de la danse contemporaine revient à considérer que la tangibilité d'un art vient après son abstraction, alors que ce doit être l'inverse. Pour être plus clair, l'erreur de Julie Nioche est de chorégraphier une idée et non des corps. Le travail de l'art dramatique ou de l'art dansé ne peut pas se refuser à l'incarnation, et ces danseuses, désespérément interchangeables, ne sont presque que des idées qui bougent. Difficile, dès lors, de ne pas considérer *Matter* comme une émulation sous-traitée de Pina Bausch. Le fait que chacune est remplaçable est d'ailleurs avéré par le fait que, précisément, de manière presque ironique, une danseuse qui devait prendre part à ces représentations avignonnaises, Rani Nair, a été substituée à la dernière minute par une autre, Margot Dorléans, suite, nous écrit-on dans une note insérée dans le programme du soir, à « un accident durant la générale de *Matter* ». On n'est pas sûr que ce remplacement change quoique ce soit au spectacle vu.

Il reste que *Matter*, n'ayant pas les ambitions qu'il faut, et paraissant gêné de sa propre concision (or sent qu'il a fallu tirer sur la corde pour que le spectacle atteigne une heure), doit malgré tout, même modérément, être défendu. Il doit l'être, non par bonne conscience, ou générosité contextuelle mais par la conviction qu'il s'inscrit dans un héritage louable de la chorégraphie moderne ; ses maladresses et sa mauvaise gestion des priorités n'enlèvent rien à son mérite, aussi abstrait soit-il. I fait en tout cas partie, dans ce Festival d'Avignon mitigé, de la partie des programmes qui ne s'enfoncent, ni dans le crétinisme, ni dans l'indigence esthétique. C'est peut-être bien peu, pour une œuvre, que de n'être ni crétine ni indigente, mais c'est déjà le gage d'un espoir, certes minoritaire d'avenir lumineux. Cela peut suffire à respecter cette œuvre, et *Matter* est, sans doute possible respectable.

Matter, conception et chorégraphie Julie Nioche, scénographie Virginie Mira, musique e interprétation Alexandre Meyer, lumière Gilles Gentner, costumes Nino Chubinishvili, Anna Rizza collaboration artistique Bouchra Ouizguen, Mia Habib, décor Les Ateliers Jipanco, avec Loan Ha Margot Dorléans [en remplacement de Rani Nair], Julie Nioche, Filiz Sizanli

Prochaines dates : 22, 23, 25, 26, 27 juillet à 18h au Théâtre Benoît-XII, Avignon (84). 55 minutes

Informations et réservations : 04 90 14 14 14 (7j./7 de 10h à 19h), www.festival-avignon.com, e dans tous les magasins Fnac de France, Suisse et Belgique

Jean Belmontet
Rédacteur / Auteur
Facebook

TOUTELACULTURE.COM – 21 juillet 2014 - **par Amélie Blaustein Niddam**

DANSE

[FESTIVAL D'AVIGNON] « MATTER » : JULIE NIOCHE ÉCLABOUSSE AVEC SES COMMUNIANTES

21 juillet 2014 Par Amelie Blaustein Niddam | 0 commentaires

J'aime 0 Tweeter 8 +1 4 TELECHARGER LE PDF

Danseuse, musicienne et ostéopathe Julie Nioche fait enfin son entrée au Festival d'Avignon. Elle avait certes participé à un sujet à vif flamboyant aux côtés de Christophe Huysman, et on l'avait retrouvé sur le plateau de La belle scène saint Denis, le lieu le plus In du Off, avec Sir Alice. Mais là, c'est avec Matter, qu'elle recrée pour l »occasion, qu'elle amène sur scène quatre filles pas si blanches.

Note de la rédaction : ★★★★☆

Le plateau est comme plastifié et ponctué de rigoles. Elle vont entrer progressivement et être revêtues, avec l'aide de l'habilleuse d'une robe de papier. Chaque danseuse a une robe différente, qui tient légèrement par quelques tranches de scotches ou des agrafes.

Julie Nioche est une poetesse du geste. On se souvient d'elle suspendue dans Nos solitudes, un conte onirique pour funambule endormi. Ici, les quatre apparaissent comme des nones lubriques, dont le vetement disparaitra, sera avalé par l'eau qui tombe en trombes. Les filles sont en culotte noir, seins nus, les cheveux mouillés. La liberté est là, chacune leur tour, sans se parler. Et pour cause, Matter a été créé de la sorte : ce sont quatre soli, chacun est pensé par la danseuse, dans son pays : la France, la Norvège, la Turquie, le Maroc. En fonction de chaque identité, la robe change : visage caché ou non, cheveux voilés ou non.

La danse est un mélange de statique et de glisse maîtrisée. Le sol est plein d'eau ce qui empêche toute circulation normée. La danse de Julie Nioche n'est jamais confortable, elle est toujours contrainte mais sans violence. Le beau est là, le rire aussi.

Elles ressemblent à des bonnes sœurs mais elles peuvent être tout ce que vous projetterez sur leur feuille blanche. Le spectacle offre une progression parfaite, dans une lumière maîtrisée, jusqu'à une explosion clair-obscur tout à fait exutoire. On les préfère dénudées que contraintes ces filles-là !

Retrouvez le Dossier Festival d'Avignon 2014 de la rédaction.

http://www.festivalier.net/article-20029313.html

Le papier si féminin de Julie Nioche.

« Matter », chorégraphié par Julie Nioche, est l'aboutissement d'un long partenariat avec quatre danseuses issues de pays et de cultures différentes. Matter va durablement marquer mon esprit et élargir mon sens esthétique par le renouvellement des codes de la danse qu'il apporte. Utilisant l'eau comme ressort dramatique, Julie Nioche met au point une scénographie originale au travers de laquelle elle donne à voir l'émancipation de cinq femmes.

Luttant pour se retirer du milieu aquatique qui progressivement les enserre, elles vont s'extraire du carcan de leurs robes, puis dans un premier temps, se résoudre. Soigneusement habillées et préparées avec l'aide d'une assistante, elles semblent se soumettre à un cérémonial obligé et asservissant. Par leur seule capacité expressive, les danseuses expriment l'irrévocabilité de leur situation. Et nous glacent le sang. Mais Julie nous emmène aussi dans un univewrs poétique unique, où les corps sont tachetés des jets d'encre noire et où, doucement, les robes de papier se soulèvent sous l'effet d'un souffle invisible. Ce souffle, c'est la rage qui les porte et que la chorégraphe traduit aussi lors de l'organisation de performances collectives (http://aime-sisyphe.blogspot.com/).
Julie Nioche montre à mon sens que le déterminisme de certaines situations n'est pas immuable. Du dépassement de soi, de la révolte, peuvent résulter la libération du corps.
Arrêtons les commémorations.

Elsa gomis

♥♥♥♥♥ *«Matter» de Julie Nioche a été joué les 26, 27 et 28 mai 2008 dans le cadre des Rencontres Chorégraphiques de Seine Saint Denis. Photo de Patrick Imbert*

Mouvement.net – 4 juin 2008
– Extrait de Seine-Saint-Denis de toute exception **par Gérard Mayen**

http://www.mouvement.net/index.php?idStarter=204699

Les Rencontres chorégraphiques de Seine-Saint-Denis.

**Dans leur édition en cours, les Rencontres chorégraphiques internationales ébranlent les assignations
de genre, d'origine et de discipline artistique.**

(…)
Passés ces regards masculins sur l'autre moitié du ciel, un autre programme composite des Rencontres, exceptionnellement dense, ramenait à une vision de femmes sur les femmes. Avec Matter, Julie Nioche signe ainsi une pièce implacable, d'extrême tension plastique, dénuée de toute complaisance. Sa meilleure. Quatre jeunes femmes – dont elle-même – font le plus souvent face aux spectateurs. Par l'entremise d'une assistante, elles sacrifient, tour à tour, à de patientes séances d'habillage. Les costumes sont de papier, aux lignes droites, et plis francs. Ce sont des robes. Féminines. Au sol, lentement, se répand une énigmatique eau de couleur noire, par petites surfaces fragmentées. Mais il tombe aussi de l'eau, il pleut, sans explication, depuis les cintres sur toute la scène. Seul élément masculin, le guitariste Alexandre Meyer diffuse un son de sourde contrainte.
Toute une patiente métamorphose, cérémonieuse, voit les figures iconiques de ces femmes, exposées en orantes, communiantes, tragédiennes, souveraines, s'ébranler en tensions, secousses, prosternations, aux énergies âpres et écorchées ; déroute orageuse, de chevelures ruinées, de vêtements dissous et déchirés, de salissure et flottaison, sculptures en désagrégation. Or surnagent force et tempérament, dans l'indocile trempe d'une double vague de mises à nu et en création.

http://imagesdedanse.over-blog.com/article-20081434.html

Julie Nioche, Matter : beauté et engagement

En sortant de mon immeuble aujourd'hui, j'ai rencontré une femme voilée de noir et de bordeaux de la tête aux pieds. Et, ce qui est plus rare, non seulement son visage était invisible, mais ses mains étaient occultées par des gants noirs. C'était comme un trou déchiré dans le monde sensible - dans cet instant de panique, j'eus l'impression de croiser la mort. Je n'habite pas chez les Talibans ni chez les ayatollahs, mais dans le 10e arrondissement de Paris. C'est assez dire que l'engagement artistique de Julie Nioche est, encore et toujours, d'actualité.

Julie Nioche, Matter *(cl. Jérôme Delatour / Images de danse)*

Dans une précédente pièce, H2O-NaCl-CaCo3, l'installation, faite de structures gonflables, prédominait. On y trouvait déjà certains éléments de Matter : l'espace, le blanc, le noir, des structures transformées par l'action d'un fluide, une attirance indéfinissable pour l'extase et la contemplation.
Le fluide était alors un gaz, c'est aujourd'hui de l'eau. A nouveau, dans Matter, un principe physique élémentaire produit une installation spectaculaire et raffinée - qui rencontre, étrange ironie, l'esthétique à la mode des Blackberry et des iPhones. Mais, fort heureusement, l'installation n'occulte pas les danseuses, ni le discours de la chorégraphe. Elle pose les termes d'oppositions essentielles : clair-obscur, ferme-éphémère, transparence-miroir, pur-maculé, immatériel-charnel. Dans ce cadre polysémique officient quatre jeunes femmes. Il est question, bien entendu, de l'enfermement de la femme et de ses accessoires vestimentaires : capotes tunnels, robes mariales, moniales. La pluie purificatrice vient déchirer ces vains écrans et, en révélant le corps féminin, rend raison à sa force dense, brute, innocente, pudique, digne.

Mais rien n'est simple. Les carcans de papier sont aussi des armures qui font des quatre danseuses, pour reprendre l'expression de Jan Fabre, des guerrières de la beauté. Aidées d'une assistante qui les pare comme pour un adoubement, ces médiatrices sacrées exécutent tour à tour, l'air grave et recueilli, un rituel mystérieux.
Mia Habib trousse son paquet de papier froissé comme le saint Marc de l'Evangile d'Ebbon, a la frontalité solide et pensive des femmes de Piero della Francesca ; Rani Nair, à qui poussent des appendices angéliques, improvise une Madonne extatique ; Bouchra Ouizguen lève les yeux vers un ciel insondable ; toutes écartent les bras et les mains, orantes ou supplicatrices, ou sémaphores sereines. Ainsi donc, de ce projet où chaque interprète semble improviser sur ses sensations et son expérience intimes, de cette fraternité de femmes de cultures et de physiques divers, transpire également une aspiration diffuse à une forme de spiritualité. Ceci est dans l'air du temps, et il faut bien que la danse en parle. Après les tables rases il se rencontre toujours, et c'est heureux, des curieux humbles pour se pencher sur les miettes et les gravats.

En un mot, on apprécie la grâce, la modestie, la délicatesse, la détermination de Julie Nioche, qualités qui ne cessent de me frapper chez cette frêle chorégraphe au visage d'enfant.

♥♥♥♥♥♡ Matter, *de Julie Nioche, a été créé les 26, 27 et 28 mai 2008 dans le cadre des* Rencontres chorégraphiques de Seine-Saint-Denis.

Retrouvez ici Matter en images

Julie Nioche, d'âme et d'eau

Dés qu'on voit on regrette d'avoir été prevenu d'avance du concept. Que ceux qui veulent vivre pleinement l'expérience que **Julie Nioche** propose ne lisent pas ce qui suit....

On regrette donc de ne plus pouvoir être surpris. Comme ce qui ne surprennait plus disait l'essentiel, et que des significations plus subtiles ne pouvaient apparaitre ensuite que plus difficilement. Mais, bizarrement, c'est par la poésie des sons qu'on se laisse d'abord quand même séduire: le bruissement des robes, la chute mate de la goutte d'eau... Car voilà: les robes sont de papier, et l'eau peu à peu les délite. Voilà au moins pour ce qui se laisse voir de plus évident. Mais si le dispositif est original, quelles idées sert-il? Il est question de l'identité de chacune des quatre danseuses. De disparition et repères perdus. De fragilité. De féminité. Et l'on sait que le vêtement de tous temps à la fois opprime et protège. Qu'il soit rigide ou, comme ici, léger. Pour autant, poser la simple équation nudité = libération (=vie=vérité) serait par trop simpliste, aussi réducteur qu'une commémoration de mai 68 sur la plaine des lieux communs.

Visuellement, les impressions sont fortes. Ambiguës aussi. Nous laissant suspendus entre fascination et impatience. Les danseuses se suivent en soli. Chaque solo affirme un rythme et un style propre, comme si le respect de la personnalité de chacune des interprètes devait l'emporter sur la cohérence de l'ensemble. Au risque que cette succession nous laisse par moments perdu, par effet de dispersion. Toutes restent enfermées dans les strictes limites marquées au sol par un beau dispositif scénique, que l'eau envahi. Le blanc sage des robes suggère d'inépuisables interprétations. Sur le visage de la première danseuse, un masque fait écran, nous fruste. Bien que l'on comprenne que c'est justement dans cet obstacle que réside l'enjeu. Avant que son histoire ne culmine en un déluge libérateur, qui fait, sous le papier prêt à se rompre, la chair se gonfler de vie et d'humidité. La seconde femme rêve yeux fermés. La raideur semble se concentrer en résistance, les pieds s'engluent dans une terrible marée noire. Puis la frénésie prend des échos de désespérance. De plus en plus, l'eau est d'encre. Par tâches, trouble le blanc. Le réfléchit. La troisième femme écarte larges les bras. Cambrée, yeux au ciel, comme dans l'apprentissage de nouveaux langages. Ou en extases. La quatrième, aveugle, déambule, essuie le choc de jets de sceaux d'eau. Avec une violence qu'on ne sait comment prendre. A chaque fois: un combat, une transformation, tout au long de la dissolution du faux tissu. On ne sait si elles accompagnent ou subissent ce dévoilement. Mais à l'issue de chacune de ces trajectoires, même la peau libérée du carcan de papier, chacune de ces femmes retombe au sol, semble tout autant vaincue qu'à moitié nue. Évasions sans succès, ou trop cher payées. Une assistante revient imposer à nouveau à chaque sujet une armure fragile, en de délicats agrafages. Mais fastidueux.

Nous laissant avec le sentiment d'avoir chaque fois tout à recommencer ? Mais si le déroulement nous déroute, en commun de toutes ces singulières propositions se laisse voir à fleur de peau beaucoup de pudeur, une grande délicatesse. Même malgré parfois la violence des gestes. Et tout au long, une belle justesse et sobriété. Et les corps s'imposent avec évidence. S'épanouissent plutôt plus généreux que selon les carcans esthétiques: d'autant plus beaux de vérité, simplement. Surtout, en conclusion, après leurs réaminations et rabillages les quatre femmes se mettent soudain, à exister ensemble. Les regards s'animent et se croisent. Sous une pluie nouvelle, les tissus se disolvent encore mais un groupe se crée.

Leur rencontre crée un lien avec nous, crée un sens. Alors que les lumières tombent, il y a un trés beau et court dernier moment, où toutes ensemble avancent vers nous, pour s'évader du cadre. Tout se joue au dernier instant.

C'était **Matter,** de **Julie Nioche**, au **Nouveau Théâtre de Montreuil**, avec **Mia Habib, Rani Nair, Julie Nioche, Bouchra Ouizguen**, dans le cadre des **Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine Saint Denis**.

Guy

Photos avec l'aimable autorisation de Jérome Delatour-images de danse. Toutes les autres sont ici

P.S. D'autres réactions sur Images de Danse et Tadorne extrait et interview, sur arte

LilleLaNuit.com, l'agenda & annuaire culturels du grand nord
http://www.lillelanuit.com

lillelanuit.com > agenda > agenda culturel

Matter

imprimer

Matter

[Julie Nioche]

Danse

Informations :

Date : Mardi 03 Février 2009
Lieu : Vivat (Le)
Ville : Armentieres
Horaires : 21h30
Prix : 5,5/7/11/13/18 euros
Evènement proposé par LilleLaNuit.com (Alexandra)

Descriptif :

Dans une précédente pièce, ***H2O-NaCl-CaCo3***, l'installation, faite de structures gonflables, prédominait. On y trouvait déjà certains éléments de ***Matter*** : l'espace, le blanc, le noir, des structures transformées par l'action d'un fluide, une attirance indéfinissable pour l'extase et la contemplation.
Le fluide était alors un gaz, c'est aujourd'hui de l'eau. A nouveau, dans *Matter*, un principe physique élémentaire produit une **installation spectaculaire et raffinée - qui rencontre, étrange ironie**, **l'esthétique à la mode des Blackberry et des iPhones.**
Mais, fort heureusement, **l'installation n'occulte pas les danseuses**, **ni le discours de la chorégraphe**.

Elle pose les **termes d'oppositions essentielles** : **clair-obscur, ferme-éphémère, transparence-miroir, pur-maculé, immatériel-charnel**.

Dans ce cadre polysémique officient quatre jeunes femmes*. Il est question, bien entendu, de* ***l'enfermement de la femme et de ses accessoires vestimentaires : capotes tunnels, robes mariales, moniales. La pluie purificatrice vient déchirer ces vains écrans et, en révélant le corps féminin, rend raison à sa force dense, brute, innocente, pudique, digne.***

Julie Nioche

Julie Nioche

27 mars 2009

Revêtir une robe en papier blanc, en définir la forme et la façon dont l'eau la détruira, tel est le protocole soumis par Julie Nioche à des femmes chorégraphes, de divers pays. Une proposition simple qui révèle les dimensions intimes et socio-culturelles des corps. L'une des pièces nées de ce projet, *No Matter*, réalisée au Japon avec la chorégraphe *Takiko* Iwabuchi, vient d'être présentée dans un spa à Enghien-les-Bains.

Nathalie Rias. Peux-tu nous présenter le projet *Matter* dans sa globalité ?
Julie Nioche. J'ai demandé à cinq femmes (rencontrées au cours de ma carrière) de participer à ce projet, parce qu'elles étaient toutes danseuses et chorégraphes dans leur propre pays. Si elles ont fait un passage en Europe pour apprendre la danse contemporaine (car cette formation n'existait pas forcément dans leur pays d'origine), elles ont décidé de revenir chez elles pour développer, justement, un lieu de danse, une compagnie ou un collectif. Et j'ai eu le désir d'en savoir plus sur ce qui les avaient amenées à faire ce choix professionnel. Quelles expériences ont été décisives ? Qu'est-ce qui a construit leurs corps ? Contre quoi luttent-elles et pour quelles raisons ? Parce qu'on peut voir les résistances dans un corps. L'engagement politique est très lié à une expérience corporelle, personnelle. C'est cet engagement physique au quotidien et cette volonté de construire un espace de création, au point d'en faire une communauté, que j'avais envie de vivre avec elles. Pour cela, j'ai partagé leur intimité. Nous sommes allées dans leur village, là où elles ont grandi… C'était très intéressant de comprendre l'influence du contexte de création sur la création elle-même, d'approcher les repères familiaux, culturels et historiques qu'elles avaient dû contourner pour poursuivre leur propre voie. Ces femmes ont réellement collaboré, dans un état d'esprit de soutien et de partage, ce qui est rare. Pour que ces pièces existent, elles ont combattu.

Comment traites-tu ces résistances que tu observes dans les corps ? Quel lien peut-on faire avec la robe, présente dans toutes les pièces de la série *Matter* ?
Julie Nioche. C'est un mystère, c'est le travail de chorégraphie… Il y a d'abord l'observation d'un corps en mouvement et après tu trouves l'état qui te parait juste pour exprimer cette fragilité dans sa puissance (le contexte de la robe qui se défait le permet). C'est une mise à nu, plus ou moins contrôlée, qui change tout le temps parce que la robe en papier ne se défait jamais de la même manière, l'eau non plus ne réagit pas toujours de la même façon. Dans cette pièce, on est dans une nécessité de réactivité permanente. La fragilité naît de cette danse que l'on ne connaît pas. C'est dans cette réactivité et cet inconnu qu'une personne se révèle. Si quelqu'un tombe dans la rue, la façon dont il tombe le dénude. Comment va-t-il se rattraper ? Il y a quelque chose qui se devine là, dans ces réactions presque incontrôlées. C'est pourquoi je travaille beaucoup la mise en espace des corps plutôt que le mouvement pour le mouvement. Dans un environnement restrictif (la robe), le corps est obligé de réagir par rapport à son savoir faire, sa défense naturelle apparaît, c'est ce qui m'intéresse.

Finalement, t'es-tu plus intéressée à ce qui est inscrit dans le corps de tes partenaires ou à leurs environnements ?
Julie Nioche. Il y a surtout le temps partagé avec la personne, un temps qui est en dehors du temps quotidien. C'est presqu'une résistance de croire en ces temps qui sont les à-côté du travail en studio, c'est de l'impalpable qui se retrouve, incorporé dans un projet, un corps. Ce que j'ai tissé avec ces gens c'est unique, c'est là, c'est du vécu. Une

pièce comme Matter peut se réaliser parce qu'il y a ces liens qui se tissent dans les à-côtés. Partir au Japon pour rester seule dans un studio, je n'en vois pas l'intérêt. C'est dans le partage des expériences que j'ai pu toucher, à mon échelle, les différences de construction, de pressions, parce que c'est une femme chorégraphe, parce qu'elle a tel âge... C'est parce que tu le vis de l'intérieur que tu te rends compte de tes libertés et aussi de tes empêchements, c'est un miroir. C'est difficile de savoir où ça va rejaillir dans un projet.

Tu as des exemples concrets ?
Julie Nioche. A Oslo, il fallait que l'on répète dans un studio de location et nous n'avions que quatre heures par jours. A Marakech, il y avait une police des spectacles. C'est eux qui décident si c'est faisable ou non, la nudité n'est pas possible. Au Japon, c'est la façon de travailler qui va être différente et je me suis rendue compte de l'empirisme dans lequel j'étais lors de cette résidence. J'essayais, ça ne marchait pas, je raturais, je mettais de côté et reprenais trois jours plus tard, alors qu'habituellement je fais un gros travail au préalable d'analyse des différents plans avant de me lancer dans chacun d'eux. Cela a été une lutte avec Takiko (Iwabuchi), parce qu'elle ne peut pas travailler comme moi, ce n'est pas qu'elle ne veut pas, elle ne peut pas.

Justement, tu peux préciser ce travail au Japon ?
Julie Nioche. Depuis que j'ai quitté Takiko, il y a dix ans, elle est devenue une chorégraphe assez importante. Il faut savoir qu'une femme chorégraphe, c'est très rare au Japon. C'est aussi très mal rémunéré, c'est à peine si on ne doit pas payer pour jouer sur scène, parce que c'est un honneur là-bas et ce n'est pas évident de faire reconnaître cette pratique comme un métier. Je suis allée au Japon parce que je voulais faire un travail in situ, dans les bains thermaux : les Onzen. Ces lieux traditionnels, où l'on présentait les futures femmes à la famille, étaient des bains mixtes. Ils ne le sont plus depuis l'occupation américaine. On y faisait des soins, on y allait pour discuter avec les gens. C'était un espace social mais aussi un espace sacré. L'art y est également présent, d'une certaine façon, car ce sont des lieux avec une architecture très travaillée.
Ces bains sont considérés comme des lieux de spiritualité car les divinités en auraient chargé les eaux d'un certain pouvoir. L'eau est très importante au Japon, parce que la terre tremble tout le temps et ce n'est pas sécurisant, au contraire de l'eau. Pour moi, c'est très étrange et lointain, tu arrives là-bas et la terre tremble et alors tu n'es plus dans le même rapport au temps, c'est difficile à expliquer parce que c'est une expérience en soi. Nous travaillions principalement en studio mais l'eau y étant absente, c'est dans les spas que j'ai compris la relation de Takiko avec le milieu aquatique. Ce projet est basé sur l'individualité de ces femmes, la raison pour laquelle elles choisissent cette robe, la façon dont l'eau arrive sur leur robe pour qu'elles se déshabillent… Takiko, elle, a choisi de s'échapper de son costume et non de le détruire. De toutes les femmes que j'ai rencontrées, elle a été la seule à me dire que son costume représentait les obligations. On sent qu'au Japon, il y a un cadre de reconnaissance extérieur pour désigner qui tu es, de ce fait ça construit la personnalité et ça étouffe aussi.

Il y a une chanteuse, mais aussi un musicien qui est assis en fond, derrière la piscine, avec une guitare électrique. Cette vision est assez déroutante lorsque l'on sait que cette pièce a pour objet les bains japonais...
Julie Nioche. Je voulais un opéra rock japonais ! J'avais juste envie de faire un opéra dans l'eau. Au Japon, il y a une espèce de folie qui m'interpelle et me fascine, c'est comme si les japonais laissaient parler leurs inconscients, leurs rêves dans leurs actes artistiques où il n'y a pas de limite. Dans la société, au contraire, il y a des règles du jeu que je ne comprends pas toujours et que je ne comprendrai probablement jamais, à moins d'y vivre très longtemps. Ils ont par ailleurs une liberté absolument extraordinaire, avec un travail du corps très précis, très obsessionnel dans lequel les symboles, les rêves, les fantômes, les réminiscences, les légendes sont très présents. Le chant amène une autre dimension liée à la féminité. Je dois avouer que c'est bizarre. Je ne peux pas l'expliquer concrètement, ni conceptuellement. J'ai choisi de montrer cette pièce dans un spa parce que j'ai du mal à travailler avec l'outil qu'est le théâtre traditionnel. J'avais envie de mettre les gens dans un espace où ils auraient des sensations physiques différentes.

Ton parcours a été ponctué par des études de psychologie, plus récemment tu t'es formée à l'ostéopathie, tu participes à des séminaires médicaux sur l'éthique liée au corps. Comment combines-tu ces activités ? Notamment lors de ta dernière résidence en Inde où tu t'es formée aux massages.
Julie Nioche. Le rapport que je fais entre la danse et le soin vient de mon éducation car j'ai toujours vécu dans un milieu médical. Le lien, c'est à moi de le tricoter pour me l'approprier à travers des questions : De quoi prend soin l'art ? Qu'est-ce que l'art de soigner ? Quels sont leurs points communs, leur perméabilité ? Et cela, sans qu'ils soient dans le remplacement l'un de l'autre. Je suis allée en Inde parce que je voulais mieux connaître le pays de Rani Nair, elle est mi-suédoise, mi-indienne. Mon objet de recherche était d'étudier l'activité des gourous, praticiens de Kalaripayat, qui est un art martial. Pour devenir maître, il faut être médecin ayurvédique. Autrefois, dans la médecine ayurvédique, le médecin devait pratiquer l'art martial, le yoga et se faire masser avant de recevoir son enseignement. C'est une pratique ancestrale, le maître d'art martial sait tuer et soigner.
Je pensais y trouver une réponse sur ce lien entre l'art et le soin et j'y ai découvert le rôle de la philosophie. Au Japon, ils ont une façon d'appréhender les choses qui est beaucoup plus globale. Le geste en lui-même a quelque chose de sacré, que ce soit dans un acte artistique ou dans un acte de soin, il est en lien avec la spiritualité. Cette dimension a complètement disparu de notre société occidentale, c'est même devenu tabou. On a pas intégré l'idée d'un acte beau, ce dernier n'est considéré que pour son efficacité : je fais tel acte et je gagne tant par heure. C'est le sujet de ma prochaine pièce qui a pour titre *Nos Solitudes*. J'aurais pu l'appeler *Mes Solitudes,* mais j'ai envie que les gens se confrontent à leurs sensations. Dans cette future pièce, j'ai le désir que le spectateur puisse faire un retour à soi.

RÉAGIR

cyberpresse.ca
Publié le 14 septembre 2009 à 07h36 | Mis à jour le 14 septembre 2009 à 07h41

Destination danse 2009 : le renouveau français par l'hybridation

Destination danse 2009 met la France à l'honneur. Notre photo: Julie Nioche présente Matter, annoncée comme sa meilleure pièce à ce jour.
Photo: fournie par Destination danse

Aline Apostolska, collaboration spéciale
La Presse

Après la Catalogne en 2008, l'Agora de la danse propose la France comme Destination danse 2009. Avec des chorégraphes qui sont autant de facettes d'un panorama contrasté. Julie Nioche, Pierre Rigal, Nacera Belaza et Fabrice Lambert : quatre univers, quatre esthétiques, quatre fois quatre soirées bleu-blanc-rouge pour montrer le nouveau visage de la danse française.

En danse contemporaine, il y avait jadis, historiquement et artistiquement, grosso modo trois pays: l'Allemagne, la France et les États-Unis, plaques tectoniques qui se répondaient entre elles, jusque vers la fin des années 80. Et puis le monde de la danse s'est réinventé, avec la venue de nouveaux talents, flamands, catalans, québécois, mais aussi bien nord-africains et africains comme sud-américains. C'est ainsi qu'après une décennie creuse, la France connaît une phase de renouveau, possible uniquement par la perméabilité, l'accueil, en son sein, de gestuelles issues d'autres traditions, de savoirs culturels et de visions du monde, étrangères. La danse française affiche donc une santé nouvelle. Avec un visage aussi métissé que lucide, et une critique sociologique et humaniste fortement soulignée.

C'est Anita Mathieu, directrice des Rencontres chorégraphiques de Seine Saint-Denis, qui coproduit cette présentation française des Destinations Danse. Depuis longtemps, elle suit la danse québécoise. Avec Francine Bernier, directrice de l'Agora, elles ont concocté cette concentration sur la France.

Deux femmes, deux hommes

La cuvée catalane 2008 avait présenté quatre femmes de générations différentes. La sélection française propose deux femmes et deux hommes, sensiblement de la même génération. Julie Nioche présente *Matter*, annoncée comme sa meilleure pièce à ce jour. « Pour créer cette pièce, dit-elle, je me suis déplacée pendant deux ans à la rencontre de trois femmes : une norvégienne, une indo-suédoise et une marocaine. J'ai voulu aller à la source de leur imaginaire, de leur individualité et de leur corps. « Elle-même danse auprès de ces trois femmes, aux corps aussi différents que l'histoire collective et individuelle qu'ils portent, pour leur rendre un hommage à la fois sensuel et dérisoire.

Même si l'écriture chorégraphique et la proposition spatiale sont totalement autres, on ne peut éviter de relier l'esprit de *Matter* avec celui du Cri de Nacera Belaza, dont le passage à Tangente il y a deux ans avait été remarqué. Ce Cri, dansé par les soeurs Belaza, Nacera et Dalila, a reçu le prix de la Révélation chorégraphique du Syndicat de la Critique français en 2008. Mystique et sensuel, *Le cri* rappelle la tradition des derviches tourneurs, à part qu'ici les deux danseuses maghrébines, pieds au sol comme coulés dans le marbre, tournent les bras, comme des ailes du moulin de Don Quichotte.

Enfin, Fabrice Lambert. Artiste chercheur iconoclaste, il présentera *Abstraction* et *Gravité*, deux solos issus de son projet «L'abécédaire», qui regroupe 26 courtes pièces. *Abstraction* joue avec les éclairages comme pour jouer avec la mémoire de l'humanité, et *Gravité* explore les forces qui agissent sur le corps, en projetant sur scène un plan d'eau mouvementé.

Destination Danse: la France, à l'Agora de la danse, deux programmes doubles du 16 au 26 septembre à 19 h et 20 h 30.
Info: www.agoradanse.com (http://www.agoradanse.com)

© 2000-2009 Cyberpresse inc., une filiale de Gesca. Tous droits réservés.

aLouer
Guide Restos
Petites annonces
Emplois

Bienvenue sur Voir
ouvrir session
FAQ
devenez membre

Montréal

Marion Gerbier

Recherche

ACCUEIL | SOCIÉTÉ | MUSIQUE | CINÉMA | SCÈNE | ARTS VISUELS | LIVRES | RESTOS | MODE DE VIE | ÉVASION | BLOGUES | MEMBRES | CONCOURS

À la une | Blogues de Voir | Blogues des artistes | Blogues des membres | Blogue de l'équipe de Voir.ca | Tags

PROFIL COMPLET · MARION GERBIER | BLOGUE | PHOTOS | FILMS FAVORIS

Marion Gerbier

partager

21 septembre 2009, 3:04
Par: Marion Gerbier

À propos de l'événement
Destination Danse : France

Julie Nioche et ses carcans de papier

Écrire un commentaire

"Matter" était présenté à l'**Agora de la Danse**, en guise d'ouverture de la nouvelle saison mais également de l'évènement **Destination Danse**, invitant cette année quatre chorégraphes français sur les planches montréalaises. **Julie Nioche** s'est pour sa part entourée de trois autres chorégraphes, **Mia Habib** de Norvège, **Rani Hair** suédoise aux origines indiennes, et **Bouchra Ouizguen** marocaine, pour mener une réflexion sur les enveloppes et strates du corps et de la personnalité. Une oeuvre impressionnante et aboutie, fruit d'un processus de création de deux ans et des immersions dans les milieux de vie de chaque participante afin de mieux comprendre leurs histoires respectives et selon quelles contraintes et pressions elles se sont construites. Le partage des différences culturelles ne transparaît qu'en ce qu'il permet d'atteindre une image plus universelle de la féminité exposée sous différents habits et visages.

Les interprètes se laissent une à une enfermées par une costumière dans des robes de divers papiers plus ou moins épais, stoïques aux agraffages et scotchages qui les rendent prisonnières. C'est au gré de l'eau, par arrosage au sol ou pluies diluviennes, que ces carapaces blanches fondront, se déchireront en lambeaux et glisseront des corps à nouveaux libres et révélés, mais aussi voués à eux-mêmes. La vulnérabilité transpire de ces peaux trempées qui patinent, s'affalent et rampent, comme des animaux mal pris incapables d'autonomie, des bambis sur la glace. Alors que la costumière s'affaire à enfiler de nouvelles robes sèches et lisses, l'esclavagisme passif des quatre femmes ne dure qu'un temps avant que le cycle ne reprennent en tremblements et comportements de révolte contre l'enfermement. Alignées au devant de la scène en pleine crise d'hystérie, les danseuses offrent quatre figures de l'inacceptation: la boulimie de papier, dont l'absorption frénétique va dans le sens de faire disparaître (gauche), comme l'anorexie (droite) sur laquelle le corps se recroqueville et s'isole, la tentative de se cacher derrière des ornières (centre-gauche) et de refouler, de refuser d'entendre au point d'essayer de s'arracher la tête (centre-droite), menant toutes à l'effondrement.

Apparemment la distribution des robes et le surgissement de l'eau restent aléatoires et invitent les corps à adapter leur libération pour se détacher au mieux des vêtements selon les réactions du papier. Il s'agit tantôt de mues écaillées, d'autres fois d'éclosion d'une coquille ou encore d'élargissement d'ouvertures dans un cocon de soie. L'interprétation oscille donc entre l'accès à une liberté de mouvement, et la fragilité des femmes une fois nues et ruisselantes. L'aspect inéluctable de l'intolérance à l'emmurement est schématisé au sol par une marée noire qui se dilue silencieusement dans l'eau et mange le papier aux pieds des danseuses, les contaminant ou du moins les repoussant à l'avant-scène. Comme un ciel orageux qui obscurcit la perspective d'espoir. Les dimensions plus médicales et psychiatriques, découlant certainement de la formation en psychologie et ostéopathie de Julie Nioche, sont suggérées par cet univers de blanc, des formes de cornettes de soeurs et l'évocation d'un drap tendu par une infirmière sous lequel s'effacent les formes de la vie. À l'inverse, l'expression de la personnalité profonde est douloureuse et dangereuse, se situant plus du côté de la rechute psychotique que de l'accomplissement de soi. Une violence crue et typiquement féminine qui replonge à l'époque de l'internement des "*femmes d'enfer de la Salpêtrière*", dans l'univers sensible et chirurgical de l'artiste Sophie Calle (par exemple: Douleur exquise, 2003; Prenez soin de vous, 2008) ou encore dans la scénographie "Tout comme elle" de Brigitte Haentjens (2006). On pense peut-être aux maisons des trois petits cochons, ou au mutisme des trois singes, mais la pièce qui tourne au quatuor s'amuse la majeure partie du temps à inverser les symboles: l'eau détruit, le papier emprisonne, le blanc est du côté des méchants, les déchirements se font sans bruit ni forcer, et ainsi de suite.

Une composition remarquable de pureté, lourde de l'ambiance dans laquelle elle noie, et au symbolisme fort et marquant.... Loin d'être "*un vide sans sens ni matériel*" comme on a pu entendre commenter en sortant.

Tags: baila baila, plein-les-yeux, WAOH!

Marion Gerbier
Profil complet
Envoyer un courriel

Derniers billets
- Julie Nioche et ses carcans de...
- Pierre Rigal régale
- Des shows suédois, ça...
- La guerre des sexes est toute en...
- À 9:06, le 9/9/9
- Couper court les têtes
- Tu vas aimer? Moi non plus.
- Le thon juste
- Une Empreinte à emprunter
- Jungle food: du lion dans ta cuisine

Recevoir les mises à jour par courriel

From:
(email address associated with account)
Message:
characters left
Julie Nioche et ses carcans de papier - Ma
Gerbier
voir.ca
Cancel
Preview

Top Tags
arrête ton CINEMA baila baila bofbof des lignes Duchesse must go on GRRRR... iark&beurk lalala Nuit-N pffff plein-les-yeux WAOH!

Archives par date
- septembre 2009
- août 2009
- juillet 2009
- juin 2009
- mai 2009
- avril 2009
- mars 2009
- février 2009
- janvier 2009
- novembre 2008
- septembre 2008
- juin 2008
- avril 2008
- mars 2008
- décembre 2007
- novembre 2007
- août 2007
- juillet 2007

En Classe

PRESSE NATIONALE

LA CROIX – 8 avril 2015 - **par Marie Soyeux**

mercredi 8 avril 2015

la Croix www.la-croix.com

UNE IDÉE POUR AGIR

« En classe », la danse s'invite à l'école

La danseuse et chorégraphe Julie Nioche a créé avec plusieurs complices un spectacle pour des élèves du CE1 à la 6e, fabriqué par eux-mêmes dans leur salle de classe.

La salle de classe comme théâtre d'un spectacle à naître… À quoi s'attendent ces élèves de Bagnolet, d'Arles ou de Roubaix, avant d'entrer sur cette scène si familière ? La porte s'ouvre, chacun s'installe à sa table habituelle, sur laquelle se trouve un casque énigmatique. Au creux de l'oreille, la voix de la chorégraphe leur demande de ne plus faire usage de la parole jusqu'à la fin d'*En classe*, une heure plus tard… et de lever le doigt.

Un geste lui aussi bien connu. Oui, mais il va falloir le refaire en fermant les yeux, en dessinant des zigzags… en observant ce que ces mouvements produisent en soi. Lors de cette introduction, certains se mettent vite à danser, d'autres auront besoin de plus de temps. Trois chorégraphes, un ostéopathe, un musicien et une plasticienne ont imaginé comment les mener progressivement au mouvement, à des choix et improvisations plus affirmés.

Bientôt, la classe se sépare en trois groupes recevant des consignes différentes. Il y a les spectateurs, les danseurs, les scénographes – qui, autour d'un mât, vont transformer leur salle en une espèce de cabane. Tout le monde sera amené à occuper chacun de ces postes, musique aux oreilles. *« Ce moment de scission est très intéressant. On réalise que la tentation d'imiter son voisin est forte, qu'il faut assumer d'agir différemment »*, souligne la chorégraphe Julie Nioche.

L'enseignant, pendant ce temps, suit les consignes données aux enfants, est amené à intervenir, est encouragé à observer ses élèves sous un nouveau jour. *« À l'école, les enfants qui bougent bien sont rarement valorisés. La danse n'est d'ailleurs pas un enseignement à part, comme la musique ou le sport. Il ne s'agit pas d'établir une nouvelle hiérarchie entre les enfants, mais de les éveiller à leurs états corporels, chose que nous n'apprenons ni à expérimenter ni à gérer dans notre scolarité »*, détaille Julie Nioche. Les réactions et dessins liés à cette expérience sont partagés à la fin, et sur un site Internet créé pour l'occasion.

MARIE SOYEUX

En classe : en avril à Toulouse et La Roche-sur-Yon, en juin à Nantes
RENS. : www.individus-en-mouvements.com

à partir du 9 Mars

EN CLASSE
Théâtre de Gennevilliers

Julie Nioche

© Laure Delamotte Legrand

Avant de reprendre *Nos solitudes* (voir p. 42), la danseuse et chorégraphe diplômée du CNSMD crée *En classe*, **un spectacle imaginé pour des enfants âgés de 7 à 11 ans, et fabriqué par eux.** Si elle est réfléchie, la jeune femme a des idées à revendre et aime se surprendre et surprendre. A l'origine, *En classe* est une commande de Vivat, scène conventionnée danse et théâtre d'Armentières (59) où l'artiste était en résidence de 2008 à 2011. Julie Nioche ne jure que par la danse, espace propice à l'imaginaire qui rend tout possible.

"La directrice m'a proposé d'imaginer un spectacle jeune public, je voulais qu'il se déroule dans les écoles, amener de la poésie, de l'exceptionnel et déplacer le réel dans le quotidien. De façon pragmatique, être dans une salle de classe avec mes élèves. Nous donnons aux enseignants des consignes d'observation différentes de celles qu'on donne aux enfants. Même si le projet est collectif, nous nous adressons à eux individuellement. Ils ont des casques sur les oreilles et sont étonnamment concentrés pendant 40 minutes. Je n'interviens pas sauf en cas de besoin."

Prendre le public par la main, l'entraîner ailleurs, c'est ce qui séduit Julie Nioche. ***"Nous avons présenté* En classe *dans cinquante écoles, soit plus de 150 classes, il y a un gros effet de surprise.*** *Les enfants sont curieux. Ils bougent autrement dans les salles de classe. Ca leur donne envie. A la fin, ils sont allongés et écoutent une musique, c'est l'un de leurs moments préférés"*, explique la chorégraphe qui danse depuis l'âge de trois ans. *"Partager des émotions par le mouvement, c'est indispensable pour moi"*. Julie Nioche qui a de faux airs de Juliette Binoche a toujours souhaité être danseuse. *"Ca a toujours été évident. C'est une enseignante en danse qui m'a donné l'impulsion. Avec la danse tout était possible, j'ai gardé cette créativité."*

Née à Paris, la jeune femme a grandi à Ecouen, dans le Val d'Oise. A commencé par l'expression corporelle, puis du modern jazz, avant de passer huit ans au Conservatoire de Paris. *"J'ai vite compris que la danse était un espace de liberté et d'imaginaire. Le geste que nous sommes capables de faire est sous-tendu par notre imaginaire. S'entraîner physiquement ne suffit pas. C'est ce qui se passe dans* En classe. *Je ne montre pas aux enfants ce qu'il faut faire, cela doit venir d'eux."*

Après les études de danse, Julie Nioche fonde vite son association, Fin novembre (de 1996 à 2007), puis devient directrice artistique de A.I.M.E. (Association d'Individus en Mouvements Engagés), une association qui travaille sur *"les savoirs du corps et leur accessibilité."* Interprète dans diverses compagnies et chrorégraphe, son besoin de comprendre le fonctionnement du corps l'incite à reprendre des études de psychologie et d'ostéopathie. *"Oui, je suis un peu stakhanoviste"*, lâche-t-elle dans un sourire. D'ailleurs, cette artiste complète et généreuse continue à travailler dans le milieu médical et éducatif notamment pour Le Sidaction ou Culture à l'hôpital.

Propos recueillis par Nathalie Simon

■ *En classe, de Julie Nioche, scénographie de Laure Delamotte-Legrand, T2G Théâtre de Gennevilliers, 41 avenue des Grésillons, 92230 Genneviliers, 01 41 32 26 10, du 9 au 20/03 et en tournée partout en France*

MOUVEMENT
ARTS ET POLITIQUES | MARS-AVRIL 2014 | NUMÉRO 73 | 9 € | WWW.MOUVEMENT.NET

PAYS DE LA LOIRE / NORMANDIE / BRETAGNE

Danser sur le tableau noir

Le tableau noir est imposant, le professeur devant également. Elle est lourde l'institution scolaire, toute pétrie de règles et de leçons. Et puis la classe ressemble à une salle de spectacle sans vie avec son estrade, son orateur et son public d'élèves à formater. C'est l'école, pré-carré de l'Éducation nationale, que la danseuse et chorégraphe Julie Nioche choisit d'investir. Elle bouleverse la structure rigide de la classe en invitant les élèves à y imaginer leur propre spectacle et à en être les acteurs. Ainsi rétablit-elle la fonction première de l'école : apprendre à exprimer son individualité au sein de la communauté et la nourrir par le partage. La lumière, la musique, la danse, sont autant de médiums pour parvenir à harmoniser les imaginaires sans les uniformiser. *En classe* invite l'élève à se dégager de la place qui lui est traditionnellement assignée, à laisser libre cours aux mouvements du corps et à rompre la frontière maître / élève, acteur / public. Une occasion de briser un ordre établi inculqué dès l'enfance. **O. H.-L.**

***En classe* de Julie Nioche**, du 17 au 21 mars au Hangar 23, Rouen. www.hangar23.fr

En Classe

PRESSE LOCALE

Armentières: l'artiste Julie Nioche invite élèves et instits' à vivre la classe autrement

PUBLIÉ LE 21/05/2014

CATHERINE QUÉTELARD

Recommander 8 Tweeter 0 +1 0 Réagir Le journal du jour à partir de 0,79 €

« Décontractée, explosée, bizarre, transformée » : ainsi les trente élèves de CM2 de Renan-Buisson qualifient la classe telle que l'a chamboulée la chorégraphe Julie Nioche avec le Vivat qui coproduit. Elle a déjà fait cette proposition, « En classe », une centaine de fois en France et en Belgique.

Une voix féminine, dans le casque, me transmet des consignes, nettes et précises, sur un rythme rapide. Je suis assise au pied d'une sorte de mât planté au milieu de la classe. J'entends la même bande-son que mon voisin, l'instituteur et directeur, Arnaud Marié, de cette classe de CM2 de l'école Renan-Buisson.

Les doigts s'agitent

Devant mes yeux, les élèves lèvent le doigt. Bon, en classe, c'est assez normal. Sauf qu'eux aussi répondent à des consignes diffusées dans un casque. Et les doigts se mettent à bifurquer, faire des ronds… Certains étouffent un fou rire. Garder le silence fait partie de la consigne. Et puis tout le monde se déplace, toujours suivant des trajectoires précises ; chacun a sa tâche, les adultes comme les enfants. Le tableau est investi par un groupe qui suit un tracé de diverses manières. Une construction collective est au centre de cette pièce de trois-quarts d'heure intenses d'action, d'observation, de sensations, de concentration.

L'enseignant est invité à regarder ses élèves autrement, Le corps est au centre des consignes. « *J'ai découvert des élèves à travers leurs pieds* », confiait un des enseignants de ce projet. À l'invitation de Bérénice Legrand, danseuse qui participe à l'œuvre (Julie Nioche ne pouvant être partout), les enfants s'expriment à l'issue du spectacle qu'ils ont interprété. « *On n'a pas vraiment travaillé* », souriait l'un d'eux, tandis que d'autres insistaient sur les circulations et postures différentes dans la classe.

On amène la culture en classe

La suite de cet épisode : métamorphoser un endroit de l'école, mais pas dans la classe, avec de la rubalise. Le photographier et le placer sur le site internet d'*En classe*, de façon à partager ces sculptures éphémères avec d'autres écoliers. Une sorte de revue de l'imaginaire scolaire d'aujourd'hui. L'épisode en classe a été précédé d'une correspondance avec la chorégraphe et son équipe ; les enfants devaient imaginer leur classe rêvée et faire leur portrait. « *On amène la culture en classe* » approuve Arnaud Marié qui s'est prêté à ce projet comme plusieurs enseignants de Gambetta, Salengro, Léo-Lagrange et du collège Desrousseaux, du CE1 à la sixième.

Nordéclair

Info locale > Roubaix et autour de Roubaix > Roubaix

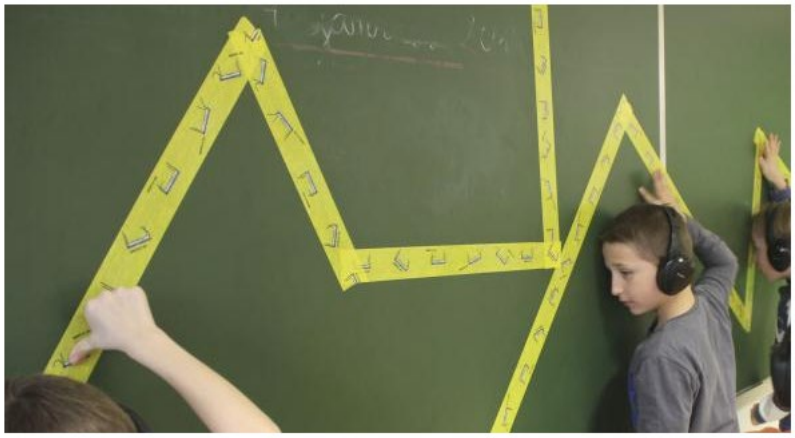
Roubaix : les élèves réinventent leur école avec le projet «En classe»

PUBLIÉ LE 15/05/2014

STÉPHANIE FRANCHOMME (CLP)

Recommander 38 Tweeter 1 +1 0 Réagir Le journal du jour à partir de 0,49 €

Grâce à la Condition Publique et la compagnie A.I.M.E., 14 classes de 5 écoles et collèges roubaisiens vont découvrir toute la semaine leur classe autrement. Transformant leur lieu d'enseignement en un espace de danse, de sensation, de rêverie. Une expérience auditive et corporelle étonnante chuchotée au creux de l'oreille par la danseuse et chorégraphe Julie Nioche dans les classes mêmes.



Le projet « En classe » se constitue de trois étapes.

Les mois précédant la venue de la compagnie, les classes et Julie Nioche ont entretenu une correspondance spéciale autour de la classe de leur rêve et de leur portrait, en son, lumière, matière et mouvement. Chaque élève a proposé sa vision de lui-même et de sa classe comme des espaces de rêve.

La seconde étape était le spectacle lui-même. Armés de casques, guidés par la voix de Julie Nioche, les enfants ont appréhendé leur environnement scolaire d'une autre façon. Lever le doigt peut devenir un geste poétique. Regarder les recoins de la classe dans le viseur d'une longue-vue permet d'en découvrir des trésors cachés. Suivre du doigt un chemin tracé sur le tableau noir, réunir toutes les tables à un grand grâce à des rubans de plastique. Et tout simplement s'allonger sur le sol, fermer les yeux et se mettre à flotter dans cet espace qui n'est plus tout à fait la classe. Le quotidien scolaire s'efface au profit d'une invitation à la rêverie et aux sensations pures. Après le spectacle, Julie Nioche prend le temps de recueillir les sensations des participants et la façon dont ils ont envisagé leur classe tout au long de la création.

Elle leur a ensuite proposé un défi, créer leur propre sculpture grâce aux rouleaux de rubans hors de leur classe. L'idée et le lieu, au cœur de l'école, seront leur choix. La photo de leur création viendra ensuite rejoindre toutes les autres créations des classes rencontrées dans le cadre de projet, sur la page Internet« En classe ». Une belle aventure pour tous les enfants créateurs.

SUD OUEST
www.sudouest.com
5 AVRIL 2014

BLANQUEFORT

La classe se transforme en laboratoire artistique

Via des audioguides, les enfants ont écouté et exécuté des consignes inhabituelles. PHOTO M.-F. J.

Mardi après-midi, les élèves de la classe de CM2 de M. Arsandeau, de l'école Saturne, ont connu une expérience artistique « dont le but était de leur procurer des émotions ! » Ce projet artistique de territoire hors du commun intitulé « En Classe » et initié par Julie Nioche, chorégraphe du collectif Association d'individus en mouvements engagés, était proposé aux écoles élémentaires Saturne et La Renney par le Carré-les Colonnes.

Lors de l'expérience, les 25 élèves ainsi que deux adultes ont été équipés d'audioguides leur délivrant des instructions dans le creux de l'oreille, via la voix de la danseuse Bérénice Legrand et de son technicien Christian Le Moulinier. En suivant ces consignes, les enfants sont également devenus créateurs et acteurs du spectacle, qui a consisté à transformer leur salle de classe, créer un espace et y faire des choses inhabituelles... avec au final une petite sieste dans le calme. Le calme, justement, c'est ce que les enfants ont retenu en premier, tout comme l'apaisement, la détente, le repos...

Suivant la même idée que celle réalisée en classe, un nouvel espace éphémère a été créé dans la cour, à base de rubalise, que les enfants ont qualifié de toile d'araignée, tipi, volcan, sapin, chapiteau, tente... Cette création a été agrémentée de petits textes sur les sensations ressenties lors de l'opération « En classe ».

L'expérience est unique et relève de la propagation de l'acte artistique au cœur d'un univers où l'imaginaire de l'enfant doit être constamment « encouragé et valorisé ».

Marie-Françoise Jay

Ce projet tourne dans des écoles depuis le mois de janvier en France et en Belgique.

FABRICA
Le magazine des Fabriques Culturelles
Janvier - Juillet 2014 - n° 8
Magazine édité par Lille Métropole
contact@lillemetropole.fr

INTERVIEW
CIE LES ZANIMOS.
En toute liberté — *p.04*
JULIE NIOCHE.
Retour à l'école — *p.24*

INTERVIEW

Julie Nioche

Diplômée du Conservatoire National Supérieur de musique et de danse de Paris en 1996, Julie Nioche débute sa carrière aux côtés d'Odile Duboc et au sein de l'association Fin Novembre. Après cinq années en tant qu'interprète, elle reprend les études, en psychologie et ostéopathie. En 2007, Julie crée l'Association d'Individus en Mouvement Engagés, « *une aventure à la croisée de tous les chemins du corps* ». Comme en témoigne ce spectacle de danse crée avec et pour les écoliers.

Page de droite : En classe © Laure Delamotte / Legrand A.I.M.E.

Page de gauche : Julie Nioche © E.Garault

Pouvez-vous présenter votre projet ?
L'association A.I.M.E tisse des liens entre l'art et la société, s'intéresse à la place du corps, du mouvement et des sensations dans nos vies. Parallèlement aux spectacles, nous développons de nombreux projets dans le milieu du soin, par exemple. Nous animons également des ateliers qui encouragent les praticiens somatiques et les danseurs à diffuser leurs savoirs.

Comment est né *En classe* ?
C'est une commande du Vivat, où j'ai été accueillie en résidence de 2008 à 2011. C'est une manière d'enseigner la danse. Les élèves d'une classe d'école primaire sont audio-guidés et partagés en trois groupes. Tour à tour scénographes, danseurs et spectateurs, ils enroulent tables et chaises de rubans, passent dessous, dessus, regardent leurs camarades à l'aide de miroirs, découvrent des points de vue originaux. L'instituteur est également audio-guidé, selon un parcours spécifique, il partage avec les élèves les consignes et participe à la construction de la chorégraphie.

« Nous tissons des liens entre l'art et la société »

Quelle est la particularité de ce projet participatif ?
Il m'importait d'aller sur le terrain, d'être au cœur de l'Education Nationale, chez les enfants. Grâce aux différents rôles proposés, les élèves font face à leur sensibilité : acteur ou observateur. Ils restent autonomes dans une réalisation collective, avec une certaine marge de manœuvre. C'est un partage d'expérience.

Comment aborde-t-on un tel travail avec des enfants ?
Cela dépend sans doute de la manière dont nous sommes éduqués, mais souvent, la vue prévaut sur l'ouïe. Même s'il n'y pas de bonne ou de mauvaise façon de ressentir, il s'agit de trouver le moyen de les rendre attentifs à des stimulations autres que visuelles.

Quel rôle joue le réseau des Fabriques culturelles ?
Il inscrit notre projet dans la continuité, de la création, à la diffusion en passant par la résidence. De nombreuses fabriques culturelles coproduisent le spectacle. Nous tournons beaucoup dans la région et espérons ainsi créer une dynamique territoriale entre les écoles, par exemple.

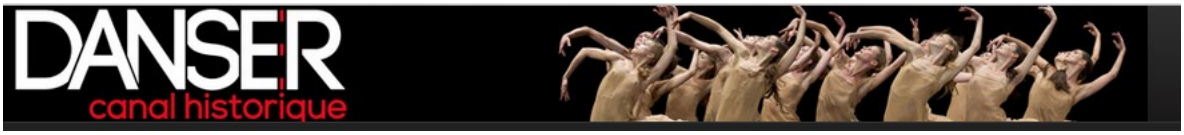
EN CLASSE
12 > 16.05, La Condition Publique, Roubaix
19 > 23.05, Le Vivat, Armentières
26.05, maison Folie Moulins, Lille
27.05, maison Folie Beaulieu, Lille
28.05, maison Folie Wazemmes, Lille

A.I.M.E. / Julie Nioche
www.individus-en-mouvements.com

En Classe

Internet

DANSERCANALHISTORIQUE.FR– mars 2015 - par Sophie Lesort
http://www.dansercanalhistorique.fr/?q=content/en-classe-de-julie-nioche



Home /« En classe » de Julie Nioche

« En classe » de Julie Nioche

Vingt-sept jeunes élèves de CE1 de l'école Voltaire d'Asnières entrent dans une classe où, sur les petits bureaux, sont posés des casques Hifi sans fils. Une fois cet objet installé sur leurs oreilles, les voilà isolés du monde et prêts à devenir les protagonistes d'une œuvre qu'ils vont fabriquer.

En classe © Laure Delamotte-Legrand

Tous ensembles, ils entendent la voix enregistrée de Julie Nioche leur expliquer avec douceur l'enjeu de cette expérience. « Tu vas être le créateur et l'acteur. Nous allons créer un monde où tu vas faire plein de choses que tu ne fais pas d'habitude. » Puis, ils reçoivent la consigne de lever le doigt. Ils s'accomplissent tous. Puis de lever ce doigt autrement, puis l'autre main et les deux mains pour enfin arriver à faire danser leurs bras. Les enfants se détendent et sous le regard de la chorégraphe et de leur institutrice, commencent à prendre confiance en eux puisque certains exécutent de bien jolis mouvements très inventifs.

Et sans comprendre, nous voyons les bambins se diviser très calmement en trois groupes. L'un se rend au tableau, un autre vers la fenêtre où lui est distribué une petite longue vue et le dernier demeure au centre de la classe. En fait, les casques sont dotés de trois canaux et tout était bien entendu préparé à l'avance. Il suffit de cliquer sur un bouton et il nous est dorénavant possible de comprendre ce que chaque équipe doit effectuer.

Au tableau, ils suivent du doigt un long scotch jaune posé en zigzag, puis s'en amusent et s'en inspirent pour mouvoir leur corps out en restantconnecté avec leur base. Ceux de la fenêtre jouent de la longue vue, regardent partout, sautent, dansent, se plaquent au sol.

Bien entendu, tout cela leur est conseillé par Julie dans le casque, mais le plus étonnant est que ces petites chorégraphies se déroulent dans un silence absolu. Enfin, ceux du milieu s'emparent de rouleaux de rubalise et doivent passer ce ruban sous le pied d'un bureau pour rejoindre un mat qui trône au centre de la classe. Il est évident que les groupes changent d'activité afin qu'ils puissent tous passer par chaque étape.

Dans un silence toujours impressionnant, les enfants obéissent aux consignes, mais surtout ils se lâchent, s'amusent et comprennent que ce jeu est pour eux, sans brimer l'un ou l'autre, mais ensemble, en groupe. Du rubalise déroulé par les vingt-sept élèves se déploie une sorte d'immense tipi. C'est magnifique et ils n'en croient pas leurs yeux. La séance se termine calmement et Julie leur demande à quoi ressemble leur construction. Les réponses sont variées : une tente, un château, un parc, une pyramide, une cabane et même « A ma chambre » dit l'une des enfants.

On songe aussi à la ronde autour de l'arbre de mai qui célèbre le printemps en dansant autour d'un mât avec des rubans et puis aussi à un arbre de vie qui, parmi toutes ses significations, représente la création et la force de la vie.
Nous quittons les enfants alors qu'ils sont extrêmement sages et le sourire aux lèvres ce qui étonne essentiellement leur institutrice qui, en participant à cet exercice, a posé un nouveau regard sur ses élèves.

Il y a infiniment de magie, de poésie et d'émotion dans ce spectacle spécialement conçu pour les classes de CE1 à la 6ème qui est intégré dans la programmation du Théâtre de Gennevilliers.

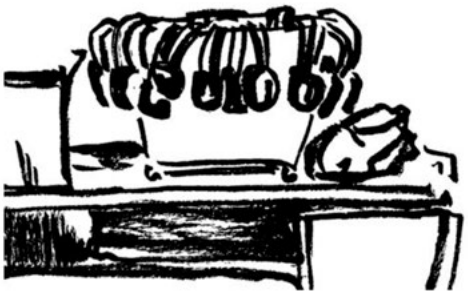
Julie Nioche raconte que ce projet a vu le jour en janvier 2014 après une commande d'Eliane Dheygere directrice du VIVAT (Armentières). « Je ne suis pas motivée par la notion de spectacle sur scène avec trois cents enfants dans la salle » explique la chorégraphe. « Mais mettre l'art au centre de leur quotidien, profiter de cette opportunité pour voir comment la danse peut s'infiltrer dans leur lieu, donc dans leur classe, c'est un gros challenge. Les enfants rentrent dans le projet sans aucune résistance, ils sont curieux, ouverts, ils inventent et créent du mouvement. »
Après avoir été présente dans plus de cinquante écoles à raison d'au moins deux représentations par établissement, Julie n'a jamais rencontré la moindre résistance de la part des élèves. « Le casque c'est parler à chacun et non un isolement. Le ton et la façon dont on s'adresse à eux ont été très étudiés tout comme le rythme et le choix des mots. Il y a une marge de valeur qui m'intéresse, une interprétation possible de la consigne, c'est-à-dire : collaboration, plaisir, rigolade, attention, décontraction, rêverie, mais jamais destruction. Alors, voir les enfants totalement concentrés sur eux même, sur leurs gestes et dans le plaisir de se mettre en mouvement, ça me réjouit. Ils comprennent qu'ils ont le pouvoir d'agir avec leurs corps et découvrent un espace de liberté et c'est ça la danse, c'est indispensable pour la vie. » **Sophie Lesort**

LIFEPROOF.FR – 24 février 2015 - chronique dessinée
http://www.lifeproof.fr/mon_weblog/2015/02/chronique-dessinee-en-classe-de-julie-nioche.html

LP
LIFEPROOF

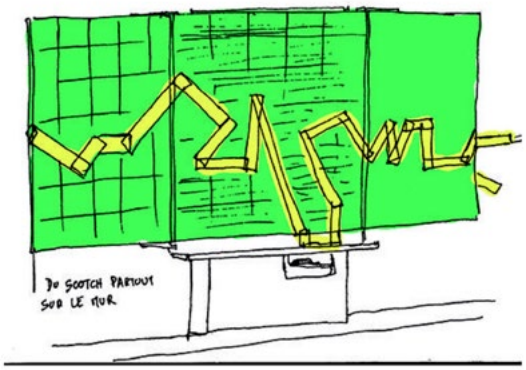
24 février 2015

Chronique dessinée / "En Classe" de Julie Nioche



Vendredi après-midi, avec Jean-Charles, nous sommes retournés en CE1, à l'école élémentaire de La Canardière à la Meinau-Strasbourg. Y était présentée la pièce « En Classe » de Julie Nioche. Immersion dans une classe qui s'est déconstruite et reconstruite pendant les trois-quarts d'heure qu'ont duré cette danse où les élèves étaient à la fois spectateurs, danseurs, metteurs en scène, chorégraphes (le maître et moi aussi...) !

Me voici assise au pied d'un mât au centre de la classe, entourée des bancs d'écoliers, dans mon dos, l'instituteur est là aussi. Nous portons tous deux un casque audio sur les oreilles, une musique entraînante y est diffusée, nous attendons l'entrée en classe de ses élèves. Sur les tables sont disposés des casques et, sur certaines tables, un morceau de scotch noir est fixé. Au tableau, un scotch jaune a été collé.



Ils entrent. La musique se poursuit. Margot, la danseuse de la compagnie est devant, elle fait face aux écoliers qui se sont assis aux tables. Elle leur explique ce qu'ils vont devoir faire : mettre les casques, écouter ce qui leur est dit et faire ce que la voix dans les casques leur demande de faire afin de transformer leur classe. Plusieurs phases se sont succédé. Dans la première, l'enseignant et moi étions assis, puis nous avons dû nous lever, marcher devant nous pour nous rendre de chaque côté de la salle de classe. Dans un troisième temps, nous sommes retournés au centre, au niveau du mât... Bref, nous ne sommes pas restés inactifs !

Les consignes que j'entends ne sont pas les mêmes que celles des enfants. Je vois donc ces derniers lever le doigt comme s'ils sollicitaient l'attention de leur enseignant. On lève le doigt pour demander la parole, pour répondre à une question. Ils entament ensuite des mouvements avec leur mains, leurs doigts. Je dois fixer un dos, une main, une partie du corps, le fixer et rien d'autre. Est-ce que j'y arrive ? Mon attention est-elle parasitée par les mouvements autres ? De son côté, l'enseignant fait de même.

Au tableau

COLLE-TOI AUX AUTRES COMME SI VOUS NE FORMIEZ QU'UN SEUL CORPS

Puis nous nous levons et quittons le centre de la pièce. Commence alors un "ballet" d'élèves. Ils se séparent en trois groupes. L'un va au tableau et aura pour mission de faire un certain nombre de choses du type : taper contre le tableau le long du ruban de scotch, etc.

Un autre groupe va au fond de la salle de classe, récupère des objets, sortes de longues vues avec lesquelles ils vont pouvoir observer ce qui se passe dans la scène qu'est devenue leur classe.

Le troisième groupe prend place à côté des morceaux de scotch noir collés sur leurs tables d'écolier, ils trouvent alors un ruban qu'ils vont devoir apporter à Margot, la danseuse de la compagnie, qui se trouve au niveau du mât. Chaque enfant va lui amener le ruban qu'elle va faire passer dans le mât et qu'ils reprendront ensuite pour aller le fixer au pied des tables créant ainsi un chapiteau, un jupon, un tipi, une maison, un parapluie, une cabane, un lit à baldaquin, un cirque... comme ils l'ont qualifié après coup.

POUR FINIR, ILS S'ALLONGENT ET ÉCOUTENT DE LA MUSIQUE POUR SE RELAXER

Les groupes ont changé de rôle et chacun a pu expérimenter l'ensemble des missions jusqu'à la scène finale où ils se sont tous couchés, la tête sur un coussin afin de se reposer avant de sortir de leur salle de classe complètement métamorphosée.

Après l'atelier, la danseuse prend du temps pour recueillir les impressions des enfants

Expérience intéressante et sans doute inoubliable, « en classe » de Julie Nioche a été pensée et créée en collaboration avec Laure Delamotte-Legrand, plasticienne, Margot Dorléans, danseuse et chorégraphe, Bérénice Legrand, danseuse et chorégraphe, Gabrielle Mallet, kinésithérapeute ostéopathe, Alexandre Meyer, musicien, et Christian Le Moulinier, régisseur général. Très complète, cette pièce est une immersion dans le processus créatif pour une classe d'écoliers, ici des CE1 mais elle est faite pour des classes du CE1 à la 6è. Ils deviennent coréalisateurs, acteurs et spectateurs de la pièce qu'ils montrent. L'idée est qu'ils transforment leur classe, leur monde et qu'ils s'interrogent ensuite de comment et pourquoi ils sont différents entre le moment où ils entrent et celui où ils ressortent de cette salle de classe transformée.

Jean-Charles et Cécile.

C'était du 16 au 20 février 2015 avec Pôle Sud – Strasbourg.

Voleuse

PRESSE NATIONALE

La terrasse – n° 206 - 25 janvier 2013 - par Nathalie Yokel
http://www.journal-laterrasse.fr/voleuse-le-centquatre-choregraphie-julie-nioche/

Quatre femmes en prise avec un dispositif contraignant qui balaye l'espace inexorablement : c'est le principe de Voleuse, la dernière création de Julie Nioche.

Crédit : Anna Rizza Légende : Un mouvement d'hélices qui provoque la danse : Voleuse, de Julie Nioche.

Pales d'hélicoptère, hélices de ventilateurs ou machine délirante ? Le mécanisme qui occupe l'espace de la scène de Voleuse, c'est tout cela à la fois : un instrument imposant posé là et entièrement voué à la perturbation de la marche des danseuses. Lorsqu'elles arrivent, imperturbables, dans leur bleu de travail, c'est pour se lancer dans un déplacement envers et contre lui, dont les courses cherchent obstinément l'évitement au risque de la collision. Dans un mouvement circulaire mais brassant également l'air de haut en bas, c'est presque une spirale infernale qui engloutit les danseuses dans une ronde inexorable, un combat pour leur place dans cet environnement.

Expérience, exercice, jeu ou spectacle ?

Il ressort du spectacle un état de corps spécifique pour exister dans cette danse, extrêmement juste, combiné avec les multiples possibilités de jeu avec les pales. Pourtant, ces danseuses en orange deviennent peu à peu les forçats d'un dispositif auquel on ne peut plus adhérer ou croire jusqu'au bout. Manque simplement la nécessité qu'on aimerait lire dans leur proposition, puisqu'à tout instant il leur est possible de sortir de la contrainte. Par quoi sont-elles mues ; qu'est-ce qui distingue leur présence d'un simple jeu ou exercice de style ? Des questions qui restent en suspens.

Nathalie Yokel

Voleuse

PRESSE LOCALE

PARIS · NORMANDIE
Mardi 12 février 2013

Dans « Voleuse », l'hélice et les corps des danseuses sont dans un mouvement continu

Danser malgré tout

DANSE. Julie Nioche présente sa nouvelle création, « Voleuse », ce soir au Hangar 23 à Rouen.

Sur le plateau, il y a une hélice gigantesque de 7 mètres d'envergure, installée à l'horizontale. Un objet qui ne cesse de tourner et qui peut ainsi être menaçant. Un objet symbolisant aussi le temps qui passe. « *Dans la vie, nous sommes tous confrontés à des obstacles qu'ils soient sentimentaux, psychiques ou matériels* ». C'est à partir de cette hélice imaginée par Virginie Mira que Julie Nioche a écrit *Voleuse*, une nouvelle création interprétée ce soir au Hangar 23 à Rouen avec Margot Dorléans, Ariane Guitton et Bérénice Legrand.

Le corps, comme une matière

C'est une première pour cette jeune danseuse et chorégraphe. Julie Nioche a jusqu'à présent travaillé à partir d'une corporalité. « *J'ai dû me positionner d'une autre façon. Pour ce spectacle, j'étais dans une recherche dramaturgique à partir d'un objet* ». Cette hélice que Virginie Mira, scénographe, avait en tête. « *Elle est venue comme ça. Comme dans un état de semi-conscience. Je suis fascinée par les hélices et j'avais envie de mettre des corps dans cette machine* ».

Les deux artistes collaborent ensemble depuis plusieurs années. Elles apprécient toutes les deux ce « *travail transversal, cette non-hiérarchisation entre le corps, l'espace, le son la lumière… Le corps est une matière comme le reste* », confie Julie Nioche. « *Ce qui nous a aussi rejointes est le travail sur l'image du corps et ses limites, sur un objet qui se transforme, sur la production de mouvements et de vie* », poursuit Virginie Mira.

Dans *Voleuse*, l'objet ne se transforme plus mais les corps sont à nouveau mis à rude épreuve entre les pales de cette hélice qui tourne à des vitesses irrégulières, qui monte et qui descend. Voilà un espace rempli d'obstacles. Là, il faut créer le mouvement, les moments de liberté malgré les contraintes. « *Alors, on lutte, on s'énerve, on décide de prendre les choses sous un autre angle, on s'amuse, on s'attendrit* ». Et on danse.

Julie Nioche a tenu à réunir quatre femmes dans cet espace. « *C'était un point important pour moi. Je voulais revenir à un travail sur le corps féminin. Ce spectacle interroge les attentes autour de la féminité, sur la manière dont les femmes trouvent leur espace de liberté malgré les obstacles qui les accompagnent* ». Avec *Voleuse*, elle crée un véritable quatuor de femmes solidaires puisque les quatre danseuses sont toujours ensemble sur le plateau. « *Elles construisent une communauté dans la lutte, lors de cette expérience face à cette machine* ». Cette pièce chorégraphique demande un véritable engagement physique et pousse les corps jusqu'à l'épuisement.

M. B.

VOLEUSE
Mardi 12 février à 20 h 30 au Hangar 23, presqu'île Waddington à Rouen.
Tarifs : de 17 à 8 €.
Réservations au 02 32 76 23 23.

Artiste associée

Depuis un an, Julie Nioche, danseuse et chorégraphe, est artiste associée au Hangar 23 à Rouen. Dans le monde de la danse, cette artiste, diplômée du conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris et également ostéopathe, est une figure singulière. Elle questionne les limites des corps, les contraintes, le rapport entre le corps et l'espace. « *Le corps transforme l'espace et l'espace transforme le corps* », indique Julie Nioche. Ses créations sont ainsi montées dans divers environnements mouvants.
A Rouen, Julie Nioche anime différentes actions artistiques à la maison d'arrêt, au conservatoire et au collège Boieldieu où elle a partagé le processus de création de *Voleuse* avec plusieurs élèves.

AU HANGAR 23

14 février
Malia rend hommage à Nina Simone.

6 mars
Henri Texier se produit en quartet.

14 mars
Serge Teyssot-Gay crée Interzone avec Khaled Aljaramani, Ibrahim Maalouf, Keyvan Chemirani et Carol Robinson.

19 mars
Soirée hip-hop avec Groove Control, un collectif de huit artistes.

21 mars
Nouveau temps fort hip-hop avec « Crossroads » d'Amala Dianor.

26 mars
Carte blanche à Delphine Caron.

le journal - Le Journal de Saône et Loire - 22 Juillet 2012

Ne peut être vendu séparément. Ne pas jeter sur la voie publique
Supplément au Journal de Saône-et-Loire N° 6762 du Dimanche 22 juillet 2012

le journal

Chalon dans la rue

in off

Chorégraphie pour danseuses et hélice pour la Voleuse de Julie Nioche. Photo Gilles Dufour PAGE 10

Voilà, c'est fini !

A.I.M.E. Danse contemporaine.

Orange Mécanique

Un corps à corps avec la machine. Photo Gilles Dufour

La chorégraphe Julie Nioche nous donne à voir, avec *Voleuse*, une lutte entre quatre danseuses et une hélice : véritable corps à corps entre l'homme et la machine, servi par une chorégraphie physique et violente. La première partie surprend par sa dureté, les interprètes se battent âprement contre l'hélice, refusent de s'asservir et mènent un combat sans repos contre l'inlassable roulement des palles. Puis peu à peu, la lutte s'achève et laisse place à une danse presque sensuelle, l'humain a apprivoisé la ronde infinie de ce géant de ferraille. Un joli travail chorégraphique où la danse contrainte par l'immensité de la « voleuse » est poussée dans ses retranchements, une danse, qui n'a pas d'autres choix que de s'adapter à cet environnement mécanique et dangereux. Une dualité qui s'avère très bien servie par la bande-son résolument rock. En bref, une proposition chorégraphique haletante et inattendue.

ANNE MONTAGGIONI

***Voleuses*, à 22 heures Place Pierre-Semard.**

le journal DE SAÔNE-ET-LOIRE

LE JOURNAL DE SAÔNE-ET-LOIRE
Mercredi 23 novembre 2011

INSTANCES 9 À CHALON

Ô, danse contemporaine, suspend ton vol !

Hier soir, s'est ouvert la neuvième édition du festival de danse contemporaine Instances de Chalon. Tout d'abord, suspendue à des filins et des contrepoids, Julie Nioche a évolué en apesanteur dans *Nos solitudes*, une prouesse technique et visuelle sous la scénographie de sa complice Virginie Mira. *Nos solitudes*, illustré musicalement par la guitare d'Alexandre Meyer, a proposé un voyage dans l'air où le corps et la machine s'imbriquent et à tour de rôle s'imposent à l'autre, fragilisant l'être jusqu'au point de rupture. Le travail de Julie Nioche et Virginie Mira s'est ensuite poursuivi, toujours dans les airs, avec, en exclusivité, Voleuse, un projet en pleine construction. Autour d'une hélice à quatre pales, les danseuses se réveillent et se lancent à la conquête de cette machine pour tenter de se l'approprier. Les artistes tentent également, par la même occasion, de s'approprier ce spectacle en pleine gestation tout en restant très réceptifs aux sensations des spectateurs. Cette Voleuse devrait constituer un des prochains spectacles de *Chalon dans la rue*. Il sera avant cela présenté au Manège de Reims.

Les quatre danseuses de Voleuse, hier soir à la Maison des sports de Chalon. Le spectacle sera rejoué ce soir.
Photo J.-M. M.

JEAN-MARC MAZUÉ

Instances 9, jusqu'au 26 novembre. Renseignements et réservations : www.espace-des-arts.com

Aujourd'hui

-19 heures, conférence sur Jan Fabre à l'EDA (rotonde).
-20 heures : Preparatio Mortis (Jan Fabre) à l'EDA (Grand espace).
-21 h 15 : Voleuse (Julie Nioche-Virginie Mira), étape de création à la maison des sports.

Contes tordus

INTERNET

la Croix

Théâtre

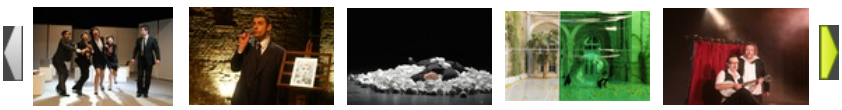
Le Festival d'Avignon, une image par jour

Chaque jour, du 6 au 26 juillet, nos envoyés spéciaux au Festival d'Avignon, Marie-Valentine Chaudon et Didier Méreuze, livrent leurs coups de cœur en images

Christophe Raynaud De Lage

A Avignon, le jardin de la vierge du lycée Saint-Joseph est toujours le théâtre de multiples expériences. Le festival et la SACD invitent chaque année des artistes, chorégraphes ou comédiens, à inventer de petites formes inédites. Parmi les tentatives de cette semaine, la jeune chorégraphe Julie Nioche signe *Contes tordus* , une petite pépite de couleurs, tout droit issue de l'enfance. Derrière un arc-en-ciel transparent, la danseuse, accompagnée du comédien Christophe Huysman, distille avec grâce la poésie du déséquilibre. Un joli moment suivi de l'étonnante proposition de Pedro Pauwels où un magnifique danseur se livre à un troublant ballet avec de saignantes tranches de viande...

Au jardin de la Vierge du lycée Saint-Joseph jusqu'au 25 juillet. A 11h :* Contes tordus *de Julie Nioche, et* Sous les feux *de Pedro Pauwels. A 18h :* Nature aime à se cacher*, de Jacques Bonnaffé et* Still/life *de Qudus Onikedu. Rens. : 0490141460



Télérama Sortir
6-8 RUE JEAN ANTOINE DE BAIF
75212 PARIS CEDEX 13 - 01 56 79 36 82

Danse

SÉLECTION CRITIQUE
PAR ROSITA BOISSEAU

ALBAN RICHARD – PLÉIADES

20h30 (ven.), Forum, 1-5, place de la Libération, 93 Le Blanc-Mesnil, 01-48-14-22-00. (10-16 €).

Epaulé par les Percussions de Strasbourg, le chorégraphe Alban Richard a choisi le compositeur Iannis Xenakis pour sa nouvelle pièce, intitulée "Pléiades". Créé au festival Montpellier Danse, ce spectacle entrechoque danse, lumière et musique, cherchant des échos spécifiques avec cette partition intrigante. Qu'il s'agisse des métaux, des peaux ou des claviers, les percussions réinventent non seulement les sons et les objets, mais aussi les rapports du corps à la musique. "Un univers en expansion se sculpte par effondrement et altération". C'est Alban Richard qui le dit. A voir.

ANNE NGUYEN – PROMENADE OBLIGATOIRE

20h30 (sam.), Théâtre des Deux-Rives, 107, rue de Paris, 94 Charenton-le-Pont, 01-46-76-67-00. (8-32 €).

La hip-hoppeuse Anne Nguyen, spécialiste en break dance fluide, attaque un gros morceau. Sur une musique électro de Benjamin Magnin, "Promenade obligatoire" met en scène huit interprètes : une première dans le parcours de cette jeune chorégraphe. Sur le thème du mouvement continu, du déroulement organique d'un geste et d'un temps sans cesse reconduit par la danse, elle explore la beauté et l'enfermement de cette cellule chorégraphique qui prolifère inéluctablement.

CEDAR LAKE DANCE COMPANY : PIÈCES DE HOFESH SHECHTER ET CRYSTAL PITE

20h30 (du jeu. au sam.), Maison des arts, place Salvador-Allende, 94 Créteil, 01-45-13-19-19. (10-20 €).

La patte du chorégraphe israélien basé à Londres Hofesh Shechter est franche, offensive et virtuose. Sachant aussi bien chorégraphier qu'écrire la musique qui sied à sa danse, cet artiste est devenu en très peu de temps la coqueluche du public anglais. Il faut reconnaître que son savoir-faire et son talent sont indéniables. Il est ici à l'affiche de la Maison des arts, à Créteil, aux côtés de Crystal Pite. Tous les deux ont accepté de confier une de leurs pièces à la compagnie new-yorkaise Cedar Lake Dance Company. Un accord de styles et de tempéraments à découvrir.

CHRISTIAN ET FRANÇOIS BEN AÏM – L'OGRESSE DES ARCHIVES ET SON CHIEN

20h30 (sam.), Théâtre Louis-Aragon, 24, bd de l'Hôtel-de-Ville, 93 Tremblay-en-France, 01-49-63-70-58. (12-17 €).

Les frères Christian et François Ben Aïm possèdent une écriture aiguisée et urgente d'une grande invention et beauté visuelles. Son "plus" : savoir aussi raconter des histoires sans pour autant verser dans le narratif lourd. Pour cette nouvelle pièce, cette touche chorégraphique saura-t-elle résister à l'impact des contes et embarquer tout son monde (chaperon rouge, loup, princesse, et j'en passe) sur son tricycle ? A vérifier.

COMPAGNIE FARID'O – L'ÉTOILE D'ALGER

Du 14 au 26 fév., 20h (mar.), la Maison des Métallos, 94, rue J.-P. Timbaud, 11e, 01-47-00-25-20. (10-14 €).

On aime sa silhouette massive, son accroche directe du plateau, son goût pour l'obscurité... On plonge dans sa danse-théâtre politique, elliptique et réaliste, qui prend à bras-le-corps des situations quotidiennes rudes. C'est avec le dramaturge et écrivain Aziz Chouaki que le chorégraphe hip-hop Farid Ounchiouene a mis en scène le spectacle "L'Etoile d'Alger". Un artiste en Algérie dans les années 1990 taille sa route comme il peut. Un duo homme-femme propose une vision hip-hop de cette tranche de vie

JULIE NIOCHE ET CHRISTOPHE HUYSMAN – CONTES TORDUS

Du 11 au 20 fév., 18h30 (sam.), 16h (dim.), le 104, rue d'Aubervilliers, 19e, 01-53-35-50-00. (12-15 €).

La rencontre éligiote de mille feux attractifs. A droite, la chorégraphe-ostéopathe Julie Nioche ; à gauche, le metteur en scène, auteur et comédien Christophe Huysman. Entre les deux, un certain goût pour les exploits du corps, les objets qui déplacent le centre du monde et les mystères du vivant. Pour "Contes tordus", les deux font la paire entre gestes et textes. Les thèmes de l'héroïsme du quotidien, de la magie du réel et de tout ce qui aide à réinventer la vie nourrissent une drôle de fable joliment instable.

WANTED POSSE – (R)ÉVOLUTION, POCKEMON CREW – SILENCE, ON TOURNE!

21h (du mer. au sam.), 15h (sam.), 17h (dim.), Théâtre Jean-Vilar, 16, place Stalingrad, 92 Suresnes, 01-46-97-98-10. (12-22 €).

Le choc des héros et des champions hip-hop, ça donne une soirée exceptionnelle. Dans le cadre du festival Suresnes Cités Danse, qui fête ses 20 ans, le collectif hip-hop historique Wanted Posse et le groupe Pockemon Crew vont présenter tour à tour leur nouvelle pièce. Les premiers dansent "(R)évolution" pour chambouler leurs fondamentaux ; les seconds s'élancent comme au cinéma (ou presque) dans "Silence, on tourne !". Surprise : le 12 février, un "battle" conclura les deux spectacles en réunissant la cinquantaine de danseurs hip-hop ayant participé à cette édition spéciale 20 ans.

Nos solitudes

PRESSE NATIONALE

à partir du 26 Mars

NOS SOLITUDES
TJP - Strasbourg

Julie Nioche *rêve de voler*

Danseuse, chorégraphe et … ostéopathe, curieuse de tout, et d'abord des autres, inventive, **Julie Nioche aime se suspendre dans le vide** et se lancer des défis originaux. Marquée par un voyage en Inde, celle qui est aussi directrice de AIME, une association qui œuvre sur les savoir-faire du corps et leur accessibilité revient cette année avec *Nos solitudes,* un spectacle créé en 2010 et un autre intitulé *En classe*, élaboré pour et avec des enfants (voir article p.28).

Théâtral magazine. Comment est né *Nos solitudes* ?

Julie Nioche : Ce sont souvent des états de corps qui me font penser à des dispositifs scéniques. Je voulais aller dans les airs par mes propres moyens, bouger et faire bouger des objets. J'ai construit une machinerie dans ce but. J'ai élaboré un travail sur de nouveaux repères avec des rapports différents à la gravité. Le corps apprend à se mouvoir autrement. L'idée vient de mon voyage dans le Kerala, en Inde, que j'ai effectué dans le cadre d'une bourse de la Villa Médicis "hors les murs" de 2007 à 2009. J'ai étudié les rapports entre l'art et les soins dans la médecine traditionnelle, l'Ayurdeva. Ca a été un flash.

Peut-on considérer que votre corps tient lieu de fil conducteur ?

C'est comme dans un système solaire. Il essaie d'être le fil rouge. C'est le mien, mais également celui de tout le monde, d'où le titre au pluriel, c'est un personnage. Un corps qui se dépatouille, se débrouille dans les airs, s'adapte. Nous avons tous un jour rêvé de voler… Parfois c'est facile, d'autres fois non. Le corps s'affranchit de la gravité, mais est en prise avec la machinerie. Je travaille sur le rapport qu'on peut développer entre la liberté et les contraintes.

Depuis sa création, le spectacle a-t-il évolué ?

Avec la machine, je n'arrive jamais à faire la même chose. Chaque soir, ce sont 80 poids dans les airs et il faut composer avec la chaleur de la salle, tenir compte de mon état, si je suis nerveuse ou pas, et de ma force. Cette machinerie conserve quelque chose de non maîtrisé qui me plaît. Je suis obligée de rester attentive. Le spectacle évolue toujours, cela dépend de moi, de mon travail avec mon musicien Alexandre Meyer et ma scénographe Virginie Mira avec lesquels je travaille depuis dix ans. Nous avons un imaginaire très proche. Ensemble, nous développons quelque chose de fort et d'intuitif autour de la musique et de la danse. Comme pour ma création *En classe* faite par des enfants, la bande son est primordiale.

Vous allez reprendre en tournée *Matter* sur des témoignages de femmes qui dansent que vous avez présenté au dernier festival d'Avignon ?

Oui et je prépare un nouveau spectacle, *L'Autre en soi* pour fin 2016. A la Villa Médicis, j'ai travaillé sur les rapports danse, chant et soin en Inde. J'ai étudié le Kalaripayat, un art martial indien. Il faut savoir el maîtriser et être aussi médecin pour pouvoir soigner les blessures que l'on se fait. Je pars d'un massage des pieds, m'en éloigne bien sûr, pour développer la possibilité d'être suspendu par les mains, chercher l'autre en soi, approfondir la relation dominé-dominant, m'en détacher et aboutir à un lien de parité.

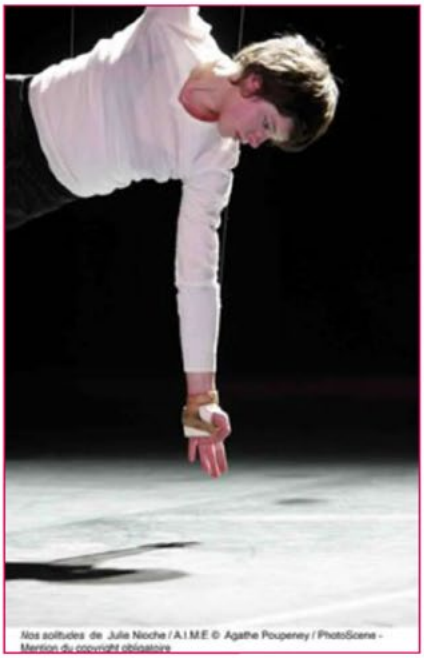
Propos recueillis par Nathalie Simon

■ *Nos solitudes, de et avec Julie Nioche, scénographie Virginie Mira, musique Alexandre Meyer. TJP Centre Dramatique National d'Alsace Strasbourg, 1 rue du Pont St-Martin Strasbourg, 03 88 35 70 10, du 26 au 29/03*

Syndicat professionnel de la critique de théâtre, de musique et de danse – 2009 / 2010

Notice: Undefined index: code in **/web/clients/e/eliaedi2/includes/metas.php** on line **12**

La Terrasse
Le journal de référence de la vie culturelle



Nos solitudes de Julie Nioche / A.I.M.E © Agathe Poupeney / PhotoScene - Mention du copyright obligatoire

Critique
/ Nos Solitudes

Avec Julie Nioche, la danse a franchi un cap dans sa recherche obstinée pour explorer la gravité.

Celle qui est également capable de monter des performances collectives pour cinquante participants trouve toujours dans ses solos la matière première de son écriture, le socle infaillible de ses recherches. *Nos Solitudes*, pièce bien nommée, pose solidement les bases d'une recherche sur le rapport du corps à la gravité. Exit la danse en apesanteur, la danse escalade, l'envol acrobatique... Ici, c'est un audacieux système de poids et de contrepoids qui propose une autre résolution, une autre échappée libre vers l'impossible suspension.

Seule sur ses appuis

Julie Nioche s'installe calmement dans cet espace quadrillé de câbles. Elle harnache ses membres, s'allonge au sol. Une horizontalité qu'elle va s'employer à déplacer à plusieurs mètres du sol. Point de grâce ni d'envol, au contraire. Ici l'effort est visible, la force est de mise pour s'arracher du sol, faire descendre et remonter la multitude de poids qui flottent autour d'elle. La chorégraphe propose un corps en tension, qui s'interroge sur sa posture de corps tenu et soutenu, maintenant dans un subtil jeu de forces l'état de flottement rêvé et sublimé. Isolée, séquestrée dans son dispositif, flirtant avec la chute, la danseuse n'aura jamais été aussi proche de la solitude, malgré la présence de son guitariste en bord de scène.

Nathalie Yokel

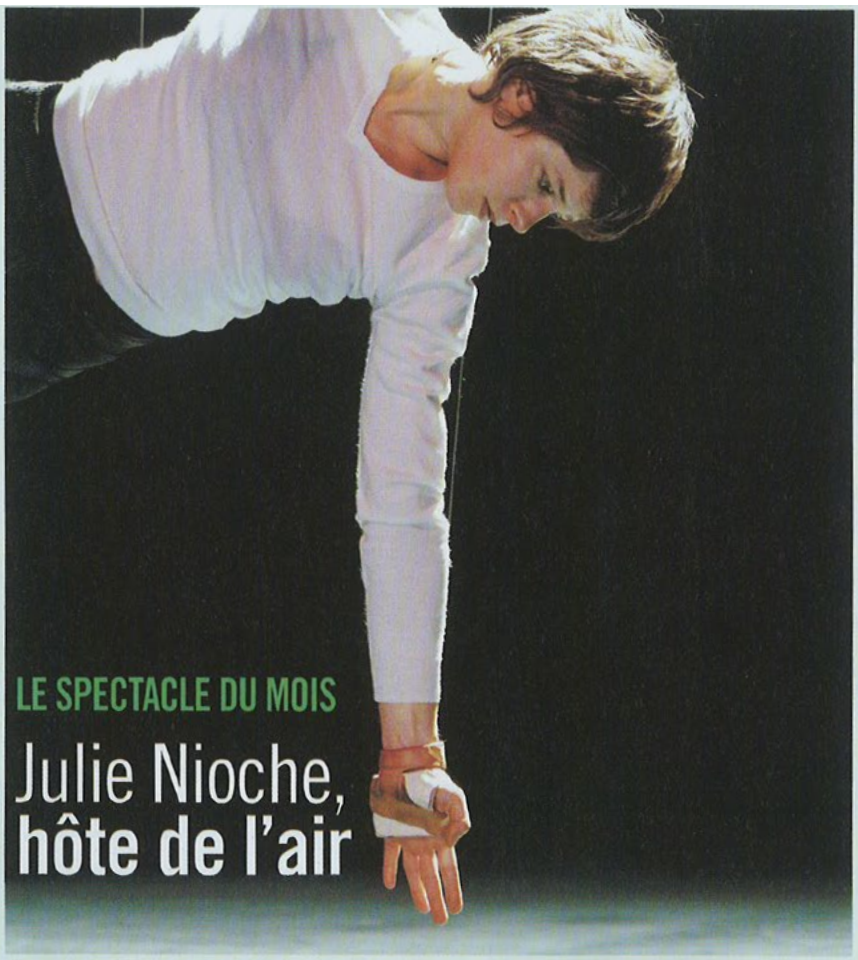
Nos Solitudes de Julie Nioche, du 27 au 29 octobre à 20h30, au Centre Georges Pompidou, place Georges Pompidou, 75004 Paris. Tel : 01 44 78 12 33. Spectacle vu à la Ferme du Buisson, dans le cadre d'Hors Saison, le rendez-vous danse d'Arcadi.

Infos pratiques :

Article imprimé à partir du site www.journal-laterrasse.fr / Copyright© 2007

Beaux-Arts magazine – octobre 2010 – **par Sabrina Weldman**

Beaux Arts
magazine



LE SPECTACLE DU MOIS

Julie Nioche, **hôte de l'air**

Seule en scène et en l'air, la danseuse répond aux cordes du guitariste Alexandre Meyer, reliée par des filins à 200 poulies suspendues…

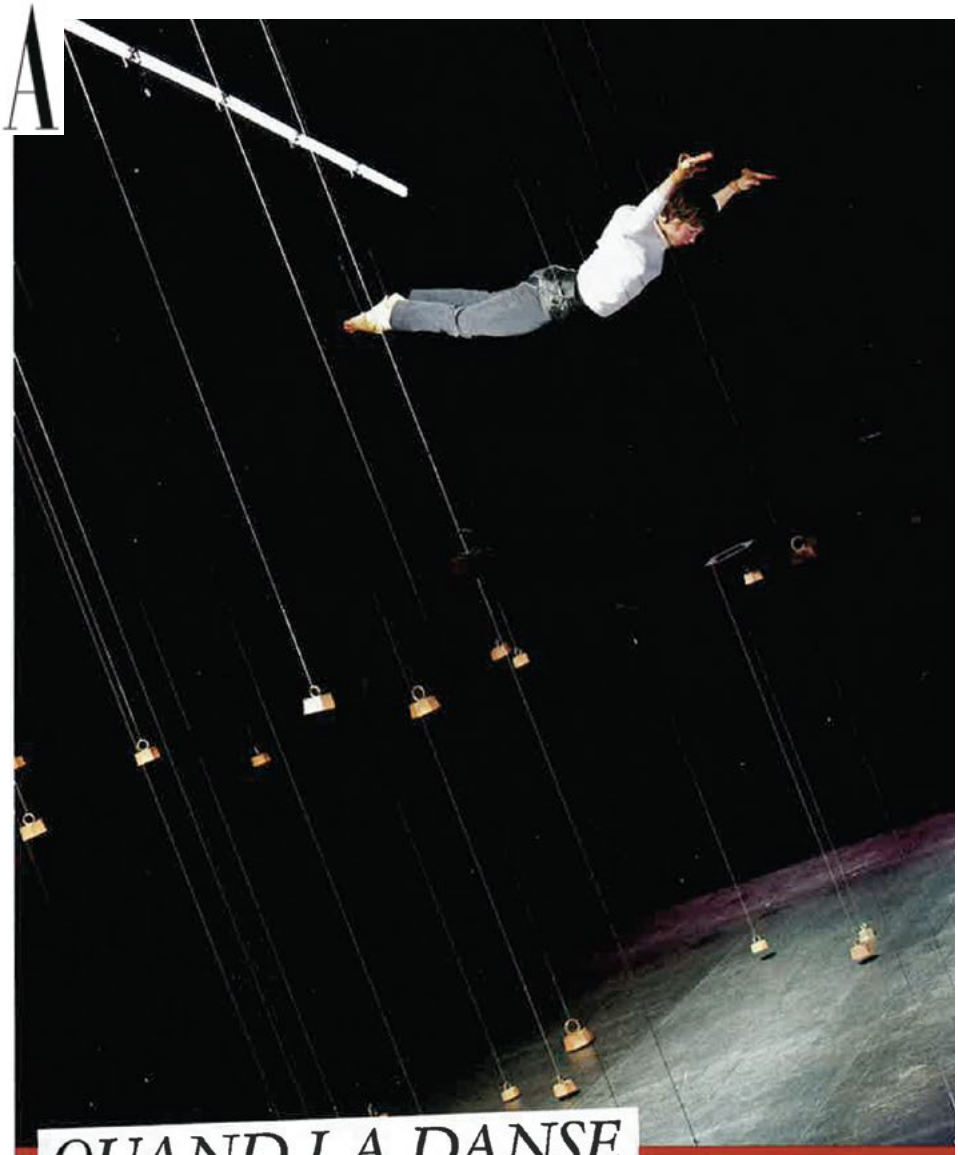
Comment le corps interfère-t-il avec son environnement ? Et comment le monde qui nous entoure éclaire-t-il nos identités multiples ? Julie Nioche, chorégraphe formée à la psychologie et à l'ostéopathie, soulevait ces questions dans l'une de ses pièces précédentes (H_2O-NaCl-$CaCO_3$). Toujours imbriqués chez elle, le corps, la musique, la lumière, l'architecture scénique – constituée de poches de plastique gonflables – y composaient un paysage mouvant. Dans cette production plastiquement superbe, l'enveloppe corporelle se désintégrait, l'anatomie devenait vibration organique de la matière. *Nos solitudes*, sa dernière création à l'affiche du Festival d'automne, repousse à nouveau les limites de la corporéité : la jeune femme défie la gravité, prise dans un réseau de filins reliés à elle par 200 poulies. Elle passe de l'horizontalité à la verticalité, s'envole, dessine des figures que colorent les éclairages de Gilles Gentner et la musique live du guitariste Alexandre Meyer. Mais, à la différence d'un spectacle de cirque, ce voyage onirique vers l'apesanteur ne masque ni le fonctionnement de la machinerie ni les efforts de l'artiste : sa gestuelle orchestre une quête d'équilibre en un mélange visible de maîtrise et de fragilité, de contrainte et de liberté. Interdépendants, le corps et l'espace entrent en dialogue : la danseuse est mue par le dispositif et le meut. Suspendue, Julie Nioche parcourt les territoires de ses songes, et nous entraîne dans une solitude frémissante de sensibilité.

«Nos solitudes»
du 27 au 29 octobre
au Centre Pompidou
Place Georges Pompidou
75004 Paris
01 44 78 12 33
www.centrepompidou.fr

> Dans le cadre du Festival d'automne
www.festival-automne.com

GRAZIA – octobre 2010 – **par Eve Beauvallet**

GRAZIA



QUAND LA DANSE VIRE COSMIQUE

Il n'est pas aberrant qu'en vous disant « cirque », vous entendiez roulements de tambours et coups de cymbales. Pourtant, à côté des Grosses Bertha telles que le cirque Plume ou celui du Soleil, on peut, aujourd'hui, apprécier la façon dont la discipline prend de la hauteur avec les « numéros » obligés et les pirouettes à la chaîne. La chorégraphe Julie Nioche – qui n'a pas appris le cirque à l'école – est là pour le prouver, en proposant, avec *Nos solitudes,* un voyage galactique dans une constellation de poids métalliques et de cordages à l'ancienne. Pas de pouet-pouet ni de nez rouge, et pourtant, que du low-tech avec cette ascension hypnotique dans la cage de scène : le corps tisse sa toile dans un délicat jeu de contrepoids et de balanciers où chaque microparticule participe d'un nouvel ordre des choses. Tout seul, il apprend doucement à s'adapter à son environnement et à créer ses propres contraintes. Pendant qu'aux sons des guitares live d'Alexandre Meyer, Julie Nioche se hisse dans les cintres ou s'abandonne aux lois physiques, on sent qu'elle nous offre la sensation rare de ressentir les rouages invisibles de la matière. ***Eve Beauvallet***

NOS SOLITUDES de Julie Nioche, du 27 au 29 octobre au Centre Pompidou, dans le cadre du Festival d'automne à Paris.

les inRockuptibles

Agathe Poupeney/Fedephoto

l'envolée des sens

Une méditation chorégraphique défiant les lois de la pesanteur. Planant.

Loin du sol. On peut être chorégraphe et ne pas résister à cet appel d'air. Ces années danse l'ont prouvé. Du *Rossignol* de Régine Chopinot au *Castor et Pollux* plus récent du duo François Chaignaud/Cecilia Bengolea, l'élévation peut être autre que spirituelle. Julie Nioche le dit autrement, parle de mise en situation et de contraintes. Dans un dispositif telle une œuvre d'art faite de cordes, poids et autres poulies, elle met son corps en jeu, actionnant d'une cassure du poignet ou simplement à genoux ce mécanisme à vue. Lorsqu'elle arrive sur le plateau, s'attache – six points d'ancrage, si l'on veut – et s'allonge, on pense au *Dormeur du val* de Rimbaud. Mais ici, il n'y a ni décor de *"frais cresson bleu"*, ni *"deux trous rouges au côté droit"*. Julie Nioche est seule à sa façon, un rêve qui pourrait mal tourner sur les constructions sonores d'Alexandre Meyer. Et puis l'extase se transforme en lévitation. On verra l'interprète debout, mais ne touchant plus terre ; repliée ou dépliée. De la poupée grandeur nature manipulée, Coppelia du ballet classique, aux expérimentations sous forme de décomposition du mouvement de Muybridge, *Nos solitudes* est un formidable laboratoire visuel. Et, pour tout dire, sensuel. Mais certains gestes, comme cette caresse ou ce pied saisi au vol, n'appartiennent qu'à Julie Nioche. On découvrit cette artiste dans une cour à Dijon, le temps d'une performance incendiaire ; on la retrouve ici dans l'exercice d'une combustion toute intérieure. Fille de l'air, sûrement pas : plutôt une héroïne moderne, c'est-à-dire affranchie de trop de gravité.

Philippe Noisette

Nos solitudes conception et interprétation Julie Nioche, au Centre Pompidou, Festival d'automne, compte rendu **En tournée** le 18/2 à Dunkerque (Bateau Feu, tél. 03 28 51 40 40), le 18/3 à Amiens (Safran, tél. 03 22 69 66 00), le 26/3 à Evry (Agora, tél. 01 60 91 65 65), le 3/5 au Théâtre d'Arles (tél. 04 90 52 51 51)

Nos solitudes

PRESSE INTERNATIONALE

AF MAGAZINE – 30 avril 2014 – **par GEETANJALI**

afmagazine.in

S'ENVOLER EN SOLITUDES

Posted by geetanjali on Wednesday, April 30, 2014 · Leave a Comment

Dans le cadre du festival DanSe DialogueS, l'Alliance Française de Bangalore a eu le plaisir d'accueillir Julie Nioche pour son spectacle magique, Nos Solitudes, *une œuvre imaginée autour d'un corps suspendu.*

Nos solitudes -® Poupeney

Seule sur scène, Julie Nioche, suspendue à des fils tendus de poids, s'est élevée du sol comme si elle ne pesait guère plus qu'une plume. Les spectateurs, rassemblés bien avant l'heure annoncée — et ce, alors même que le spectacle se déroulait un mardi aux heures de pointe — regardaient, bouche bée, la danseuse marchant sur l'air. *Au début, j'ai pensé que c'était comme un exercice d'acrobatie au cirque. Mais au fil du spectacle, j'ai compris que c'était beaucoup plus. C'était sans doute l'un des meilleurs spectacles que j'ai jamais vu !* » s'exclame Sandip Mukherjee qui ne pouvait que remarquer la prouesse et l'ingéniosité de l'idée de manipuler des ficelles et des poids.

Accompagnée par la guitare d'Alexandre Meyer, Julie Nioche serpente dans l'air, elle danse avec les poids qui semblent la manipuler. À partir d'une position fœtale, elle se hisse légèrement pour monter dans son espace et s'y balancer comme un enfant insouciant. Elle se retire, s'enferme sur elle-même, créant un vide. Puis, les yeux fermés, elle recommence lentement à tirer les ficelles comme si elle jouait de l'orgue pour s'épanouir à nouveau et se réjouir dans son univers céleste. « *Les poids m'ont fait penser aux étoiles et Julie Nioche était comme une fée qui dansait dans le ciel* » témoigne Geetha Shetty, étudiante à l'Alliance Française de Bangalore. Les spectateurs sont partis émerveillés de ce spectacle de DanSeDialogueS à Bangalore.

Présentation de Julie Nioche et d'A.I.M.E

Julie Nioche est ostéopathe et chorégraphe. Danseuse diplômée du C.N.S.M.D. de Paris, elle a été interprète auprès d'Odile Duboc et de bien d'autres chorégraphes français et étrangers, puis a codirigé l'association *Fin Novembre* jusqu'en 2006 avec Rachid Ouramdane. En 2007, avec des collaborateurs venus de contextes professionnels différents, elle crée **A.I.M.E. – Association d'Individus en Mouvements Engagés.**

A.I.M.E. accompagne ses projets artistiques et travaille particulièrement autour des cultures du geste et des représentations du corps dans les champs de la danse, du travail social et médical. Les chorégraphies de Julie Nioche mènent la danse vers des mises en scènes sobres et plastiques évocatrices d'états physiques forts (cf. "*XX with Alice*" – 2001, "*H2O-NaCl-CaCO3*" – 2005, "*Matter*" -2008 , "*Nos solitudes*" – 2010,…). Ses pièces mettent en relation permanente et interdépendante la danse, la scénographie, la lumière et la musique, proposant des environnements artistiques qui éveillent l'empathie des spectateurs à travers leurs propres sensations.

Julie Nioche redonne ainsi à la danse, par son lien à la sensation et la sensualité, une dimension oubliée de la fabrique politique des corps. En 2012, Julie Nioche cosigne avec Virginie Mira, architecte et scénographe, la pièce "Voleuse", pour quatre danseuses et une grande hélice. En 2013, elle crée le dispositif chorégraphique "Sensationnelle" avec Isabelle Ginot et s'engage suite à une commande du Vivat à Armentières dans la conception de son premier projet jeune public en proposant la pièce "En Classe" pour des élèves de 7 à 11 ans dans leur salle de classe. Depuis 2010 A.I.M.E. est compagnie conventionnée par la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France – Ministère de la Culture et de la Communication et depuis 2012 est soutenue par la Région Île de France

Julie Nioche est avec A.I.M.E en résidence au Bateau Feu, scène nationale de Dunkerque. Elle est artiste associée avec A.I.M.E. à l'échangeur – CDC Picardie.

FILED UNDER NOS ALLIANCES FRANÇAISES · TAGGED WITH A.I.M.E, AIME, BANGALORE, DANCE, DANSE, DANSEDIALOGUES, DIALOGUES, JULIE, NIOCHE, NOS, SOLITUDES

BANGALORE MIRROR – 21 avril 2014 – **par Khushali P Madhwani**

BangaloreMirror

Wed, May 14, 2014 MUMBAI MIRROR AHMEDABAD MIRROR PUNE MIRROR

Hanging by a thread

By Khushali P Madhwani, Bangalore Mirror Bureau | Apr 21, 2014, 08.11 PM IST

In this production, for 50 minutes, Julie Nioche, a spider-man-like choreographer showcases her moves hanging on a rope from the ceiling

Julie Nioche is suspended in air with the help of pulleys and cables; swaying along side at different paces are weights and counter-weights. Amidst this spectacle Nioche begins to perform her dance, Nos Solitudes. For the next 50 minutes she remains up in the air and down below the audience are spellbound — and exploring the universe, their life and their dreams, alongside Nioche, but in their own way. "The suspended body has an entirely different relationship to space and to gravity itself, changing the experience of solitude in a new, moving frame of reference, " says Nioche.

Nioche, from Paris, brings to Bangalore, Nos Solitudes (in association with the D'Individus en Mouvements Engages) — a continuous free fall in which a woman's body is suspended in space — triggering mind boggling dance movements.

In Nos Solitudes, the dance teeters towards scenic metaphor, inviting the spectator inside the suspended state. "This is more about having the spectator connect to their own dreams of flying than me trying to impress people by my physical performance," she says.

The piece encourages the spectator to listen to him/ herself in this airborne work — like stepping off a cliff into the void. "Trust your gut; go forward."

Nos Solitudes came to Nioche when she was in India in 2009. Conceptualising and creating took time, she says. "Sometimes, I fear that I might fall, because it's not up to me." But practising everyday for the last one year has boosted her confidence. "You need to be strong to find your gravity in yourself," says this Parisian who always wanted to hang by ropes and be able to move up in the air on her own. "And when I am up there, losing weight, and connecting with music and light — literally hanging on a rope — it is bliss," she concludes.

Nos Solitudes, Chowdiah Memorial Hall, Apr 22, 730 pm

বিদ্যুৎ-বিভ্রাটে সাড়া দিল না হেল্পলাইন

নিজস্ব সংবাদদাতা: রাত দশটা থেকে এলাকায় বিদ্যুৎ নেই। প্রায় প্রতিদিনই এই সময়ে অন্ধকার হয়ে যায় বাগুইআটির গৌতমপাড়ায়। ঘণ্টাখানেক পরেই চলে আসে। বৃহস্পতিবার রাতে কিন্তু এল না। রাত বারোটা বেজে যাওয়ার পরেও আলো না আসায় বাসিন্দারা ফোন করলেন রাজ্য বিদ্যুৎ বণ্টন সংস্থার হেল্পলাইনে। ফোন বেজেই গেল। বারবার ফোন করলেও কেউই ধরেননি।

সম্প্রতি একই অভিজ্ঞতা হয়েছে সল্টলেকের ইই ব্লকের বাসিন্দাদেরও। বুধবার রাত ১২টা নাগাদ ব্লকের কিছু কিছু বাড়িতে হঠাৎই আলো চলে যায়। বেশ কিছুক্ষণ অপেক্ষা করেও আলো না আসায় অনেকেই বণ্টন সংস্থার হেল্পলাইনে ফোন করতে শুরু করেন। এখানেও কেউ ফোন ধরেননি। বেশি রাতের দিকে কোনও কোনও বাড়িতে বিদ্যুৎ এলেও অন্ধকারে থেকে যান অনেক গ্রাহকই।

হেল্পলাইনে কেউ ফোন ধরছেন না কেন?

বণ্টন সংস্থার কর্তাদের অবশ্য দাবি, ফোন ধরা হচ্ছে। গরম বেড়ে গিয়েছে বলে অভিযোগের সংখ্যাও বেড়েছে। ফলে এক জন গ্রাহকের ফোন ধরতে গিয়ে অন্য জনের ফোন অনেক সময়ে ধরা যাচ্ছে না। তবে ফোন না ধরার অভিযোগ পেলে কড়া ব্যবস্থা নেওয়া হচ্ছে বলে জানাচ্ছেন বিদ্যুৎকর্তারা।

বণ্টন এলাকার ভুক্তভোগী বাসিন্দারা অবশ্য অন্য কথা বলছেন। বাগুইআটির গৌতমপাড়ার বাসিন্দা সোমা চক্রবর্তীর অভিযোগ, "রাত ১২টা ২০ থেকে আমরা হেল্পলাইনে ফোন করতে শুরু করি। বারবার ফোন করলেও কেউ ধরেননি। রাত দুটো নাগাদ কেউ এক জন ফোনের রিসিভার তুলে ফের নামিয়ে রেখে দেন। এর পরে মাঝেমধ্যেই হয় শুধু ফোন বেজে গিয়েছে, নয়তো এনগেজড টোন পেয়েছি।" সোমাদেবীর দাবি, অবশেষে সকাল ছ'টা দশ মিনিটে হেল্পলাইনের ফোন ধরে রিপোর্ট নেওয়া হয়। সকাল ন'টা নাগাদ বণ্টন সংস্থার কর্মীরা আসেন লাইন ঠিক করতে।

হেল্পলাইন এখন বণ্টন সংস্থার লাইফলাইন বলা যায়। সারা বছর ওই ফোন নম্বরের মাধ্যমেই বিদ্যুৎ বিভ্রাটের খবর এসে পৌঁছয় বণ্টন সংস্থার ঘরে। গ্রাহকের অভিযোগ শোনার পরে লাইন সারানোর জন্য সংশ্লিষ্ট দফতরের কর্মীদের সঙ্গে যোগাযোগ করা হয়। লাইন ঠিক হয়ে গেলে গ্রাহকের মোবাইলে এসএমএস করে তা জানিয়ে দেওয়ার নিয়মও রয়েছে। তবে সব সময়ে যে হেল্পলাইন কাজ করে না, এমন নয়। গ্রাহকদের উল্টো অভিজ্ঞতাও রয়েছে। হেল্পলাইনে ফোন করে চটজলদি কাজ হয়েছে, এমন উদাহরণও প্রচুর। কিন্তু গরম যত বাড়ছে, বিদ্যুতের চাহিদা বাড়ার সঙ্গে সঙ্গে কেবল ফল্ট, ফিউজ উড়ে যাওয়ার মতো সমস্যা বেশি হচ্ছে। ফলে অনেক সময়েই হেল্পলাইনের ফোন নানা অছিলায় এড়িয়ে যাওয়া হচ্ছে বলে বিভিন্ন মহলে অভিযোগ উঠেছে। আর তার জেরেই ভুগতে হচ্ছে গ্রাহকদের।

যেমন গৌতমপাড়ার এক বাসিন্দা বলেন, "সারারাত আলো না আসায় বাড়ির ইনভার্টারের চার্জও শেষ হয়ে গিয়েছে। রাত ১টার পরে তাই পুরো বাড়ি অন্ধকার। পাম্প চালানো যায়নি। ফলে জলও ওঠেনি ট্যাঙ্কে।" স্থানীয় বাসিন্দারা জানাচ্ছেন, অনেক রাত পর্যন্ত হেল্পলাইনে ফোন করার পরেও কেউ ফোন না ধরায় তাঁরা লালবাজারে ফোন করে অভিযোগ জানান। এলাকার এক বাসিন্দা বিশ্বজিৎ চক্রবর্তী বলেন, "লালবাজার থেকে আমাদের বিদ্যুৎ ভবন ও স্থানীয় বাগুইআটি থানার ফোন নম্বর দেয়। বিদ্যুৎ ভবনের ফোনও সারা রাতে কেউ ধরেনি। বাগুইআটি থানার অফিসাররা 'দেখছি, দেখছি' করেই দায় এড়িয়েছেন। কাজের কাজ কিছু হয়নি।"

বণ্টন সংস্থার চেয়ারম্যান নারায়ণস্বরূপ নিগম জানাচ্ছেন, হেল্পলাইনের ফোন ধরা হচ্ছে না, এমন কিছু অভিযোগ তাঁর কাছেই এসেছে। তবে সেই সংখ্যাটা খুবই কম। তিনি বলেন, "একটা অভিযোগ এলেও, তা আমরা গুরুত্ব দিয়ে বিবেচনা করি। আমাদের তরফ থেকে স্পষ্ট নির্দেশ দেওয়া হয়েছে, হেল্পলাইনের ফোন ধরে গ্রাহকের অভিযোগ জানতে হবে। তা না হলে সংশ্লিষ্ট ব্যক্তির বিরুদ্ধে কড়া ব্যবস্থা নেওয়া হবে।"

বি আর পানেসর ও শাকিলার কাজ নি
সেই প্রদর্শনী নাড়িকে ঘুরিয়ে দেখাচ্ছে

দেখে মনে হবে শূন্যে ভাসমান। আসলে বিভিন্ন দড়ির সাহায্যে ঝুলন্ত অবস্থায় যেন মাধ্যাকর্ষণ কাটিয়ে পরিবেশিত এক আধুনিক নৃত্যশৈলী। তার মাধ্যমেই ফুটিয়ে তোলা মানুষের মনের নানা অভিব্যক্তি, নানা ব্যক্তিগত মুহূর্ত। 'সিস দিয়ালগ' নামে এক ইন্দো-ফরাসি নৃত্যোৎসবের অংশ হিসেবে কলকাতায় হল এই অনুষ্ঠান। 'আলিয়ঁস ফ্রঁসেজ দ্য বেঙ্গল'-এর আয়োজনে অনুষ্ঠিত 'নো সোলিট্যুদ' নামের সেই একক নৃত্যনাট্যে ফ্রান্সের শিল্পী জুলি নিওশ। শুক্রবার, টাউন হলে। — দেবশঙ্কলাশ চৌধুরী

ছায়াঘেরা আশ্রয় ছেড়ে নড়তে নারাজ পশুরাও

দেবাশিস দাস

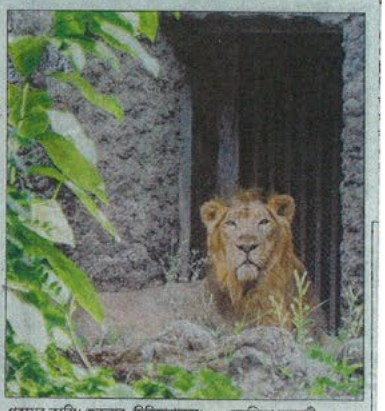
গরমে খাঁচা থেকেই বেরোতে চাইছে না চিড়িয়াখানার জন্তু-জানোয়ারেরা। কেউ কেউ খাঁচার বাইরে বেরোলেও নড়ছে না ছায়া ছেড়ে।

গণ্ডারের শরীরে বর্মের মতো চামড়া থাকায় সাধারণত তাদের অনুভূতি ক্ষমতা কম হয়। প্রাণী বিশেষজ্ঞেরা জানান, সেই কারণেই 'গণ্ডারের চামড়া' কথাটি প্রবাদে পরিণত হয়েছে। শুক্রবারের ৪১.২ ডিগ্রি সেলসিয়াসের তাপ লেগেছে তো গণ্ডারের গায়েও। সে-ও এ দিন খাঁচার বাইরে বেরোয়নি বলে জানিয়েছেন আলিপুর চিড়িয়াখানার কর্তৃপক্ষ।

একই হাল অন্য পশুদেরও। এর মধ্যে জেব্রা, জিরাফ কিছুক্ষণের জন্য খাঁচার বাইরে বেরোলেও ঘুরে বেড়িয়েছে ছায়াতেই। ছায়াতে শুকনো পরিখায় এই দিন শুয়েছিল কুমীরও। বাঁদরেরা অবশ্য জাল দিয়ে ঘেরা খাঁচায় লাফালাফি করেছে সারাদিনই। কিন্তু তাদের খাঁচার তাপমাত্রা ঠিক রাখতে দুপুরেও পুরো খাঁচাটিই জল দিয়ে ভিজিয়েছেন কর্মীরা। তবে এক বারের জন্যও বেরোননি চক্রবর্তী বলেন, "লালবাজার থেকে আমাদের বিদ্যুৎ ভবন ও স্থানীয় বাগুইআটি থানার ফোন নম্বর দেয়। বিদ্যুৎ ভবনের ফোনও সারা রাতে কেউ ধরেনি। বাগুইআটি থানার অফিসাররা 'দেখছি, দেখছি' করেই দায় এড়িয়েছেন। কাজের কাজ কিছু হয়নি।"

বণ্টন সংস্থার চেয়ারম্যান নারায়ণস্বরূপ নিগম জানাচ্ছেন, হেল্পলাইনের ফোন ধরা হচ্ছে না, এমন কিছু অভিযোগ তাঁর কাছেই এসেছে। তবে সেই সংখ্যাটা খুবই কম। তিনি বলেন, "একটা অভিযোগ এলেও, তা আমরা গুরুত্ব দিয়ে বিবেচনা করি। আমাদের তরফ থেকে স্পষ্ট নির্দেশ দেওয়া হয়েছে, হেল্পলাইনের ফোন ধরে গ্রাহকের অভিযোগ জানতে হবে। তা না হলে সংশ্লিষ্ট ব্যক্তির বিরুদ্ধে কড়া ব্যবস্থা নেওয়া হবে।"

দেখে মনে হবে শূন্যে ভাসমান। আসলে বিভিন্ন দড়ির সাহায্যে ঝুলন্ত অবস্থায় যেন মাধ্যাকর্ষণ কাটিয়ে পরিবেশিত এক আধুনিক নৃত্যশৈলী। তার মাধ্যমেই ফুটিয়ে তোলা মানুষের মনের নানা অভিব্যক্তি, নানা ব্যক্তিগত মুহূর্ত। 'সিস দিয়ালগ' নামে এক ইন্দো-ফরাসি নৃত্যোৎসবের অংশ হিসেবে কলকাতায় হল এই অনুষ্ঠান। 'আলিয়ঁস ফ্রঁসেজ দ্য বেঙ্গল'-এর আয়োজনে অনুষ্ঠিত 'নো সোলিট্যুদ' নামের সেই একক নৃত্যনাট্যে ফ্রান্সের শিল্পী জুলি নিওশ। শুক্রবার, টাউন হলে। — দেবশঙ্কলাশ চৌধুরী



গরমের ক্লান্তি। শুক্রবার, চিড়িয়াখানায়। — দেবস্মিতা চক্রবর্তী

এক নজরে

বিসর্জন বিধি নিয়ে

যানজটে চরম হয়রানি

নিজস্ব সংবাদদাতা: ভরদুপুরে রোদের মধ্যে সার দিয়ে দাঁড়িয়ে বাস-মিনিবাস-ট্যাক্সি। ভিতরে বসে কুলকুল করে ঘামছেন যাত্রীরা। অনেকে আবার নেমে হাঁটতে শুরু করে দিয়েছেন। শুক্রবার এমনই চিত্র ছিল মধ্য কলকাতারা। পুলিশ জানায়, এ দিন আশপাশের রাস্তাগুলি বন্ধ রাখা হয়। কিন্তু, ভোগ্যিনা ক্রসিংয়ে পৌঁছনোর পরে প্রায় আধ ঘণ্টা ধরে মিছিলটি অবস্থান করে মানব-বন্ধন তৈরি করলে পুলিশকে ওই চত্বরে যান চলাচল বন্ধ করে দিতে হয়। ফলে দুপুরে ধর্মতলা ও সেন্ট্রাল অ্যাভিনিউ-সহ আশপাশের

Nos solitudes

INTERNET

jeudi 26 mars 2015

" Nos solitudes": Julie Nioche seule et avec d'autres ! De poids et de mesure !

Faire le poids en apesanteur et sans rappel !
Sur le plateau nu, noir, peu de choses.
Mais dans les airs, l'air de rien, des poids suspendus, occupent l'espace, comme des notes de musique disséminées sur des partitions invisibles.Des poids, mesures anciennes de balances à peser.
Elle entre, danseuse et femme, se vêt d'un harnais, enfile des liens aux chevilles et poignets, et ainsi harnachée commence un long et voluptueux voyage dans l'espace. Madame rêve aux sons d'une guitare électrique et sous les lumières de deux néons
Vol en suspension horizontale, lents déploiements de son corps pour faire ployer le dispositif, faire dégringoler les masses suspendues. En apesanteur, elle se joue des surfaces et crée une toile invisible dans laquelle elle invente de nouveaux appuis pour le corps, de nouveaux gestes pour la danse, dictés par les aléas de l'air!
Comme autant de multiples partenaires, les poids vont et viennent, montent, descendent, oscillent sous la tension ou la détente, vibrent, se jouent des rythmes, des bruits créés par leur retombée au sol.
Partition corporelle résonnante, le paysage visuel et sonore hypnotise et ravit, conduit dans des sphères et atmosphères incongrues
Julie Nioche fait bien le poids et la danse prend ainsi la pesée de l'atmosphère, sans deux poids ni deux mesures!
Le poids du monde est léger et grave à la fois: la gravité, la pesanteur se jouent des impulsions pour inventer un rapport de rêve à l'espace: flotter à l'horizontale, suspendre le temps, le voir se déployer dans une délicieux volupté sensuelle.
Et quand la danseuse chute, elle s'abat au sol et l'on frissonne comme au cirque tant le danger et le risque parcourent nos imaginations!

Cette œuvre est imaginée autour d'un corps suspendu. Dans un rapport nouveau à l'espace et à la gravité, le corps de Julie Nioche fait l'expérience de la solitude. Ici la danse est à considérer comme une métaphore scénique de nos attaches, de nos liens et de nos appuis. Nos solitudes parle de ces temps où l'on retourne en soi-même, pour un peu de réconfort. Aller vers une solution qui ne dépend plus de personne, la plus proche de soi. Elle fait le poids, cette fille d'aplomb !
Julie Nioche est ostéopathe et chorégraphe, danseuse diplômée du Centre National Supérieur de la Musique et de la Danse de Paris. En 2007, avec des collaborateurs venus de contextes professionnels différents, elle crée A.I.M.E. Association d'Individus en Mouvements Engagés. Elle accompagne ses projets artistiques et travaille particulièrement autour des cultures du geste et des représentations du corps dans les champs de la danse, du travail social et médical.
Au TJP du 26 au 29 Mars
Publié par Geneviève Charras à 07:49

Mouvement.net – février 2010 – par **Gérard Mayen**

www.mouvement.net
MOUVEMENT

Interstices entre poids du corps et choc des personnes

bi-portrait Jean-Yves de Michaël Phelippeau et Nos solitudes de Julie Nioche explorent des zones troubles de la danse. Tandis que le premier tisse une nouvelle relation à l'autre, la seconde transcende les lois de la gravitation.

(…)

Quand, presque à l'inverse, Julie Nioche signe son solo Nos solitudes, ce titre n'obère cependant rien de l'envol de nos perspectives. Du reste, il faudrait d'emblée nuancer la notion de solo, tant la présence physique sur le plateau du musicien Alexandre Meyer, et sa production, oeuvrent dans le régime d'une pleine interaction des propos. Et tout à la fin, son intervention directe sur un élément de scénographie a les effets d'un cataclysme conclusif. Dans ses pièces précédentes, Julie Nioche avait beaucoup usé de prothèses pour donner forme tangible aux notions d'image de soi, à l'exploration des codes de représentation dans la construction des modes de présence au monde. Les théories de la performance des genres n'étaient jamais très éloignées. A cet égard, le parti scénique de Nos solitudes peut apparaître à la fois plus modeste et pourtant plus vertigineusement radical. L'artiste arrime son corps à des filins, qui lui permettent de se suspendre dans l'espace. Formulée en ces termes, la description de son dispositif pourrait donc sembler dépouillée du souci de mise en perspective critique de la construction des corporéités. On croirait s'approcher de techniques spectaculaires du cirque.

Il faut alors y regarder à deux fois. Se rendre compte, avec perplexité, que les filins qui supportent la performeuse ne sont reliés à aucune machinerie susceptible d'impulser ses mouvements d'élévation ou de descente. Son poids est juste compensé par la suspension dans les airs, entre sol et plafond, de plusieurs dizaines de poids métalliques habituellement utilisés pour la pesée à l'aide de balances à l'ancienne.

Jusqu'à Nos solitudes, on pouvait penser que notre corps se soldait dans un poids, ayant valeur de donnée constante irréfutable. Certes. Et que donc, une fois suspendu, si le cas s'en présentait, ce corps à poids constant n'avait plus raison ni moyen de bouger. Or Julie Nioche se suspend. Et ne cesse de se mouvoir. Par ses propres impulsions, subtilement modulées, maîtrisées, elle génère les énergies nécessaires, en somme supplémentaires au poids, qui vont lui permettre de se hisser, de se hausser, d'évoluer, se mouvoir, se lover, baigner, léviter, onduler, s'enfoncer, s'éployer.

Nous ne sommes pas un corps qui a son poids. Nous sommes un dispositif de circulation d'intentions et de forces, de réception et de réaction, d'impressions et d'inductions. Et seul un ordre de la représentation nous interdirait de voler. Littéralement, c'est dans son propre corps d'artiste en état de projection poétique, dans con corps d'ostéopathe aussi, féru de savoirs somatiques alternatifs, vibrant au plus fin des écoutes intérieures, que Julie Nioche puise les ressorts de son envol.

Sur la musique de Meyer, au coeur du dispositif plastique des poids suspendus et de traits lumineux incisifs, l'artiste compose une patiente danse hors-sol, confiante en l'aléa, parfois rebelle dans sa prise avec la matière-espace, non sans que rode une hypothèse du risque, et se produise au total un genre d'effondrement comme de fin d'un monde. Et c'est au sol, où tout un chacun se pense bêtement le mieux protégé, qu'elle paraît comme cernée, débordée. Nos solitudes transcende les lois contraintes de la gravitation physique. Son titre en repli nous invite au défi d'une sorte de révolution cosmique, à portée de chacun.

bi-portrait Jean-Yves de Michaël Phelippeau était donné du 10 au 13 février au Théâtre de la Bastille, à Paris, dans le cadre de Hors-Série.
Nos solitudes, de Julie Nioche, a été créé le 13 février à la Ferme du Buisson (Marne-la-Vallée), dans le cadre des Hors-Saison, programmé par Arcadi Ile-de-France.

Gérard MAYEN rédacteur

http://www.paperblog.fr/3777560/julie-sans-terre-nos-solitudes/

Julie sans terre (Nos solitudes)

Publié le 27 octobre 2010 par Marc Lenot - BEAUX ARTS, CULTURE, EXPOS & MUSÉES, SORTIR

Pour deux jours encore (28 et 2dans le cadre danse dans l'air (Nos solitudes). Au début du spectacle, pendant que son complice Alexandre Meyer exécute et orchestre des musiques douces et lancinantes, la danseuse (qui est aussi ostéopathe) se harnache de ses orthèses, puis, suspendue par un jeu de poulies et un filet céleste arachnéen à une centaine de poids Roberval, elle s'élève peu à peu, par la seule force de son corps, au-dessus du sol. Nul artifice, nul mécanisme caché, nul moteur, mais une tension de ses muscles, des gestes parfois doux et parfois saccadésg, parfois fluides comme pour un envol et parfois bloquants comme pour une varappe sans paroi.
Nes'appuyant que sur l'air, faisant fi de la terre, elle nage dans le vide, elle grimpe sur des rochers de vent, elle plane sur des nuages. Ce n'est pas une prouesse technique, ce n'est pas un numéro circassien, ce pourrait être l'équivalent aérien de l'air guitar de Xavier Le Roy, mais c'est avant tout une danse en duo avec le vide qu'elle effectue avec grâce et obstination.

Au dessus de la terre, sur laquelle son ombre exécute un autre ballet, dans la pénombre, elle s'élève, d'abord couchée à plat, puis lovée sur elle-même, en position foetale, puis dressée, cambrée, enfin debout, et alors les contrepoids claquent sur le sol à l'unisson. Parfois elle retombe, comme une plume, une feuille, puis repart vers les hauteurs. Cette apesanteur fictive offre au corps des possibilités nouvelles : de même que Matthew Barney ne dessinait que sous la contrainte, suspendu tête en bas ou sautant sur un trampoline, de même Julie Nioche ne danse que dans le vide (réponse peut-être à une question alors posée sur la danse et le vide) et cette contrainte extrême amène à un raffinement des formes, à une tension créatrice autrement inatteignables.

Soudain un poids tombe violemment au sol, puis un autre : accident ? catastrophe ?
Puis tous les poids, en grappes, tombent. La danseuse, au sol, se défait de ses liens et se relève. Le retour sur terre est toujours difficile.
À lire : Beaux-Arts et Mouvement. Photos © Agathe Poupeney.

Héroïnes

PRESSE LOCALE

PARIS NORMANDIE – décembre 2005

PARIS NORMANDIE

Réagissez A l'Actu · Partagez Vos Photos · Participez Aux Forums · Recevez Nos Alertes Actus · Presse

ACCUEIL | ACTUALITÉS | DÉPARTEMENTS | PETITES ANNONCES | ANNONCES LÉGALES | COMMUNAUTÉ | SERVICES | LIENS | Rechercher | OK

Vous êtes ici : Accueil > Article : La fusion de deux mondes

LE HAVRE

La fusion de deux mondes

Réagir
Envoyer
Imprimer

Les errances d'une voix et d'un corps désincarné

SPECTACLE. Une danseuse et une chanteuse en interaction pour une performance insolite.

L'ouverture de la saison du Cabaret Electric a été marquée, jeudi soir, par un concert très particulier proposé en association avec le Spot, centre d'art contemporain. « Héroïnes » est le fruit d'un travail et d'une exploration réalisés par Julie Nioche, diplômée du conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris et Sir Alice, auteur-compositeur, interprète, également diplômée en neurosciences et psychologie cognitive.

Alexandre Meyer, qui a collaboré à ce projet mis en lumière par Laure Couturiera, a assuré avec sa guitare magique la première partie. Inspirées l'une par l'autre, les deux artistes aux univers parallèles mais distincts se rejoignent, l'une s'imprégnant jusqu'à l'oubli des mots de la chanteuse, l'autre puisant à travers ce corps exposé à l'avidité des spectateurs. Tandis que la très belle voix de Sir Alice sublime ses textes tourmentés rythmés par sa guitare rose, Julie Nioche semble sortir d'elle-même et remplir l'espace d'une présence chargée en émotions. Un peu comme si ses membres, sa tête et son esprit entraient en transe, pénétrés par les sons.

La palette des ressentis se transforme en mouvements qui semblent s'affranchir de la volonté de la danseuse. Une performance atypique et une expérience intéressante où ne subsistent plus qu'une voix puissante et un corps désincarné.

« Héroïnes » a été créé en 2007 et l'on pourra retrouver ses créatrices au centre Georges-Pompidou le 22 octobre prochain.

Haut de page

Article paru le : **14 septembre 2009**

Central Park

INTERNET

Blog / LeMonde.fr – 3 septembre 2010
– Extrait de Spectacles grandeur nature **- par Judith Sibony**

Le Monde

http://theatre.blog.lemonde.fr/2010/09/03/spectacles-grandeur-nature/

Spectacles grandeur nature

(…)
Frédéric Bonnemaison, créateur et directeur de ce beau rendez-vous, aime sortir l'art de ses sanctuaires : organiser des expositions loin des musées et des galeries, demander à des plasticiens de métamorphoser des paysages… Toujours sous le signe du croisement, « Entre Cour et Jardin » se veut le point de rencontre entre public d'art contemporain et amateurs de verdure - joggeurs, passants, familles en promenade ou retraités amoureux des fleurs. Aussi ses programmations mêlent-elles artistes grand-public et expérimentateurs intimistes. L'an dernier, par exemple, la compagnie de spectacle de rue OPUS a réuni plus de 3000 personnes dans les jardins de Barbirey. Bien avant le festival d'Avignon, le rendez-vous bourguignon a par ailleurs accueilli des auteurs dramatiques désormais célèbres, comme Christophe Huysman ou Philippe Quesne. Enfin il fait la part belle à des explorateurs du corps, comme la danseuse Julie Nioche, qui illuminait hier soir les jardins de l'Arquebuse devant une cinquantaine de personnes ravies.

Julie Nioche /photo : ECEJ - DR

Parée d'une combinaison rouge et d'une grâce pleine de tendresse, la jeune femme propose dans sa nouvelle création, intitulée « Central Park », un échange aux multiples interlocuteurs : le plus visible est un platane centenaire, les plus impalpables - mais néanmoins cruciaux - sont des sons de guitares électriques, et la mélodie à la fois tendre et rock qu'Alexander Meyer compose sur la pelouse aux côtés de la danseuse. « La présence de ce jardin, des sons extérieurs, des fleurs, tout cela rend mon action beaucoup plus relative que dans un théâtre. Ici, il n'y a pas de hiérarchie entre le mouvement dansé, les sons, l'espace, la musique… », confie Julie Nioche.
(…)

La Sisyphe / Les Sisyphe

PRESSE NATIONALE

Liberté, Egalité, Fraternité : "Appliquons au quotidien notre devise"
L'Itinérant

Paris dans ses arrondissements

CENTRE POMPIDOU

Les Sisyphe

Les Sisyphe est une performance de rassemblement proposée à des personnes qui, sans être habituées à une pratique régulière de la danse, désirent expérimenter l'expression d'une résistance le temps d'en faire un acte collectif, une manifestation poétique. Au Centre Pompidou se réunissent les groupes engagés dans le projet depuis 2009 entre Armentières, Reims, Soissons, Lille, Amiens, Roubaix, et l'Île de France.

Les Sisyphe

La performance Les Sisyphe est la démultiplication d'une partie du solo de Julie Nioche, La Sisyphe. C'est une déclinaison de sauts, sur le morceau *The end* chanté par The Doors, sorte de mouvement sans fin poussant les interprètes jusqu'à l'épuisement. Tous abandonnent un certain contrôle, et donnent à voir leurs réajustements et leurs rattrapages instinctifs. Il s'agit de cette sensation de rage indéfinissable, souvent improductive et pourtant si palpable qui pousse à faire des actes considérés comme inutiles.

Ce projet existe et se développe en France et à l'étranger depuis 2003. En sept ans, A.I.M.E. a réalisé environ 25 performances pour des groupes de 10 à 20 participants et 2 grands rassemblements de 100 participants.

Entre mars 2010 et octobre 2011, A.I.M.E. met en place la réalisation de 20 performances pour des nouveaux groupes entre Paris, Brétigny, Lille, Roubaix, Le Blanc-Ménil, Villiersle-belle, Armentières, Soissons et Reims. L'ensemble de ces groupes ainsi que les partenaires culturels qui accompagnent le projet sont mis en réseau pour les 3 rassemblements de 100 à 200 Sisyphe prévus lors d'événements culturels dans l'espace public : le 25 septembre 2010 à Armentières, à l'occasion de l'ouverture de saison du Vivat ; le 5 mars 2011 à Paris dans le cadre du Nouveau festival au Centre Pompidou et à l'échangeur de Fère-en-Tardenois en octobre 2011.

Chaque participant a suivi 5 ateliers de 4 heures sur un temps court. Nés d'une collaboration entre Gabrielle Mallet et Julie Nioche, ces ateliers proposent d'acquérir des outils issus des savoirs de la danse et du monde du soin (ostéopathie, automassage…). Ils permettent de développer une mise à disposition particulière transférable dans d'autres contextes. Le Centre Pompidou a soutenu la réalisation d'ateliers pour deux groupes Sisyphe, l'un à l'école élémentaire Houdon, l'autre à Villiers-le-Bel.

Julie Nioche / A.I.M.E. Les Sisyphe, le samedi 5 mars à 17h, Centre Pompidou, Forum Niveau 0. Entrée libre. Rens. sur www.centrepompidou.fr

mensuel postcapitaliste
Regards
www.regards.fr

FESTIVAL

DANSER, C'EST RÉSISTER

Le Nouveau Festival de Beaubourg n'est pas qu'un événement branchouille pour le Parisien en mal de conversation dans les dîners. Il accueille aussi des projets à ne pas manquer. Parmi eux, *Les Sisyphe* de Julie Nioche. Depuis 2009, des groupes de jeunes d'une dizaine de villes ont répondu présents à l'*«appel à participer à un acte de résistance»* de la chorégraphe. Ils ont appris à décliner un solo sur «The End» des Doors : une série de sauts répétés jusqu'à l'épuisement, convoquant la rage et l'entêtement à vivre. Le 5 mars, tous les «Sisyphe» seront rassemblés à Beaubourg pour une représentation poétique collective. ← ALINE PÉNITOT

Le Nouveau Festival, du 16 février au 7 mars, au Centre Georges Pompidou. Le 5 mars à 17 heures, *Les Sisyphe* de Julie Nioche / A.I.M.E.

/////// "LA CULTURE EST UNE RÉSISTANCE À LA DISTRACTION" /////// PASOLINI
La Terrasse
Le journal de référence de la vie culturelle

Les Sisyphe x 10 : une danse ultime

Dix jeunes de Seine-Saint-Denis investissent une pièce radicale de Julie Nioche.

La jeune chorégraphe Julie Nioche explore dans toutes ses pièces une question centrale : la façon dont nous percevons notre corps, et l'image que nous cherchons à créer pour les autres. Sa pièce *Sisyphe*, initialement conçue sous forme de solo, expérimente un état limite : le danseur saute de façon continue. La fatigue survient vite, et avec elle l'impossibilité de maîtriser l'image que le danseur donne à voir de lui-même. Comment perçoit-on son propre corps lorsque l'on est épuisé ? Que laisse-t-on transparaître, alors, de sa fragilité ? Comment parvient-on à lâcher prise en situation de représentation ? Cette recherche – que les spectateurs vivent presque aussi intensément que le danseur ! – est ici menée par dix collégiens et lycéens, ce qui confère peut-être à la pièce une symbolique plus évidente encore : dans cet épuisement, cette répétition obstinée et sans appel, comme enragée, ce sont également des revendications – intimes aussi bien que politiques, économiques, artistiques – qui trouvent à s'exprimer.

Marie Chavanieux

Les Sisyphe x 10, **conception et chorégraphie de Julie Nioche. Jeudi 10 mai et vendredi 11 mai 2007 à 20h, à l'Espace 1789 de Saint-Ouen. Dans le cadre des Rencontres Chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis. Cette pièce de 20 minutes est programmée au sein d'une soirée au cours de laquelle seront présentées également les pièces de Jasna Vinovrski et Kettly Noël / Nelisawa Xaba. Réservations : 01 55 82 08 01 et www.rencontres-choregraphiques.com**

Suite de la rubrique danse après le cahier central

LIBERATION – 9 juin 2007 – **par Marie-Christine Vernay**

Le 93 fait du chiffre

Succès des Rencontres de Seine-Saint-Denis, conclues le week-end dernier.

Un taux de 74 % dans le 93 : c'est l'un des chiffres du bilan des Rencontres chorégraphiques de Seine-Saint-Denis. Il concerne le taux de remplissage des neuf théâtres et structures qui ont ouvert leurs portes à la manifestation internationale, ciblée sur les formes les moins prévisibles du spectacle vivant. Du 4 mai au 3 juin, période surchargée de ponts vacanciers, la danse a pu s'ébattre. Dans un département décrié à l'envi, on a pu voir quelques propositions chorégraphiques des plus pertinentes et débridées. Du Nord au Sud, du continent africain au continent américain.
Sisyphe x 10, de Julie Nioche, présenté à Saint-Ouen, reste une pièce maîtresse de ce festival, portée par des jeunes du collège Victor-Hugo d'Aulnay-sous-Bois et du lycée Eugène-Hénaff de Bagnolet. Toujours fidèles aux jeunes auteurs porteurs de projet, les Rencontres ont permis de découvrir des pièces récentes, disparates mais non moins engagées. Celles de la Croate Jasna Vinovrski, ou d'Arco Renz avec Su Wen-chi. Elles se sont ouvertes également vers des formes estampillées moins «contemporaines», comme Flamenco d'Israel Galván.

Au total, 10 000 spectateurs ont assisté aux Rencontres, dont beaucoup de jeunes filles et garçons du 93.

La Sisyphe / Les Sisyphe

PRESSE LOCALE

PERFORMANCE

La fin pour 200 danseurs

E.GARAULT

Les Sisyphes, tous amateurs.

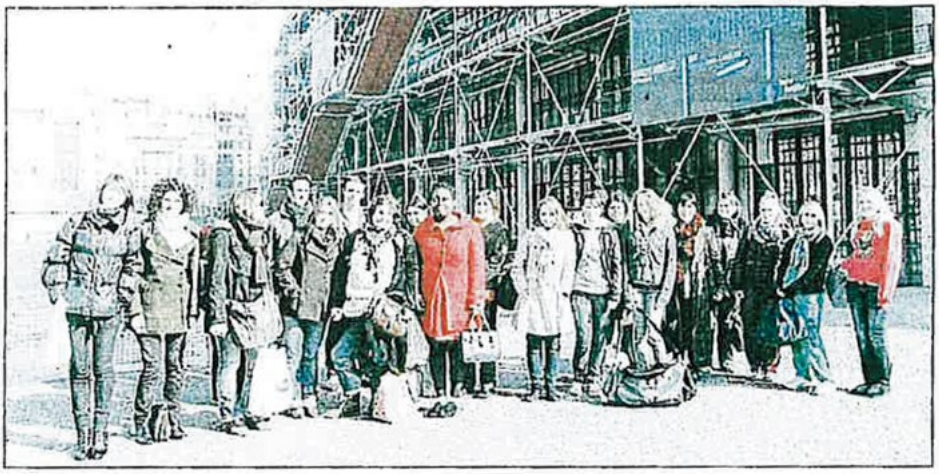
Danser à fond jusqu'à la toute fin de *The End*. Depuis 2003, la chorégraphe Julie Nioche entraîne des groupes d'une dizaine de danseurs amateurs à reprendre son solo *La Sisyphe* sur *The End*, morceau culte des Doors. Pour la première fois, ils seront tous réunis samedi au Centre Pompidou pour une performance rebaptisée *Les Sisyphes*. Au total, deux cents personnes danseront du début à la fin de *The End*. Et rien n'interdit au public d'entrer dans la danse ! ■ **S. L.**

Entrée libre. Samedi à 17 h au Forum du Centre Pompidou, 4e. Tél. : 01 44 78 14 63.

l'union
CHAMPAGNE ARDENNE PICARDIE

Lycée Gérard-de-Nerval

Les Sisyphe montent à la capitale



Les Sisyphe de Nerval devant le centre Pompidou à Paris.

Après avoir électrisé la cour du lycée Nerval (voir **l'union** du 21 février), l'équipe des Sisyphe nervaliens a pris part à une performance commune, parmi plus de 160 participants, dans le grand hall du centre Pompidou à Paris. C'était un grand moment pour le projet de Julie Nioche, chorégraphe et initiatrice du projet. Les danseurs sont formés par la Compagnie Aime, en partenariat avec l'Échangeur de Fère-en-Tardenois. Rappelons que le nom vient de Sisyphe, condamné par les dieux à répéter une tâche inutile mais, selon Camus, capable d'y trouver le bonheur par la pure dépense d'énergie. Le prochain grand rassemblement, avec 200 participants, est prévu en octobre à Château-Thierry, à l'occasion de « C'est comme ça ! », le festival de l'Échangeur.

l'union
CHAMPAGNE ARDENNE PICARDIE

Lycée Nerval

La danse sans ménagement

Des lycéens dansent jusqu'à l'épuisement sur une musique des Doors. Julie Nioche, la chorégraphe de l'Échangeur, les invite à dépasser leurs limites.

Épuisés et souriants après une répétition, les « Sisyphe » du lycée Nerval ont donné le meilleur d'eux.

LES adultes apprennent à ménager ce que les enfants dépensent sans compter : l'énergie. Or, la chorégraphe Julie Nioche, de l'Échangeur de Fère-en-Tardenois, vise précisément à faire rompre cette habitude avec les « Sisyphe » qu'elle forme depuis plusieurs années.

Ces groupes dansent de toutes leurs forces pendant dix-sept minutes, sur une musique des Doors.

« Il faut imaginer un Sisyphe heureux »

Pourquoi « Sisyphe » ? Ce personnage mythique est condamné tous les jours à faire rouler jusqu'en haut d'une montagne un rocher, qui dévale la pente pour l'attendre le lendemain. Frustration éternelle ? Pour Albert Camus, sa tâche n'est pas plus absurde que les autres actes d'un homme.

Sans la notion de rendement, de réussite, il y a la jouissance du pur effort : *« Il faut imaginer Sisyphe heureux. »* Un nouveau groupe s'est formé au lycée Nerval. Aujourd'hui, dans la cour, pendant une récréation spécialement prolongée, il se produira devant un millier d'élèves et d'enseignants.

« Grandiose ! », selon Philippe Denais, qui dirige l'atelier de danse d'où viennent la plupart des danseurs.

Julie Nioche leur explique sa démarche : *« Cherchez en vous-même la rage, la joie, l'exaspération qui vous permettront de dépasser vos limites, de tenir jusqu'à la fin. »*

Nord éclair

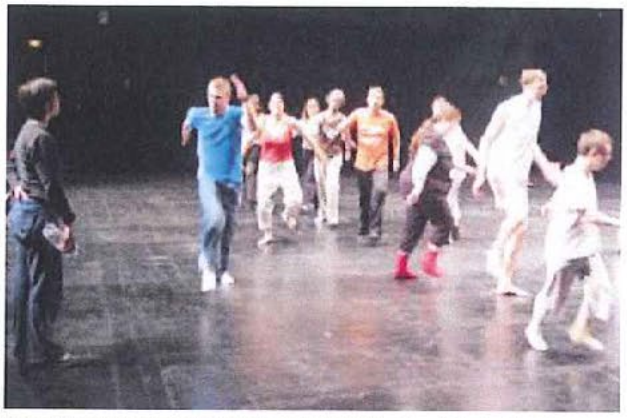
THÉÂTRE DE L'OISEAU-MOUCHE

Faut que ça saute !

C'est une performance originale qu'ont proposée hier une vingtaine de membres de la compagnie théâtrale. Durant cinq jours, ils ont participé à un stage intensif de... sauts, aux côtés d'une chorégraphe sur une musique des Doors.

Le saut en longueur, le saut à la perche, passe encore mais le saut sur place ? Qu'y a-t-il de plus inutile, de plus idiot ? C'est peut-être ce que pensaient quelques-uns des artistes de la compagnie l'Oiseau-Mouche en début de semaine avant que la chorégraphe Julie Nioche et sa complice ostéopathe Gabrielle Mallet ne les détrompent sur l'intérêt somatique du saut.

Hier soir, à l'instar du *Pierrot qui danse* de Gilbert Bécaud, l'Oiseau-Mouche faisait des bonds, faisait des bonds à l'occasion d'une performance sur la musique de *The end* des Doors. C'était l'ultime étape d'un stage intensif de cinq jours : au programme cinq heures quotidiennes de saut et puis des séances d'automassage pour se reposer des fatigues de l'exercice.



On arrête un peu de sauter pour se relaxer et ne pas être sur les genoux au moment de la performance en public.

Solidarité de groupe

L'Oiseau-Mouche a déjà eu l'occasion de travailler avec des chorégraphes. Cyril Viallon a ainsi ses entrées au Garage. Avec Julie Nioche, c'était d'autant plus une première que c'est l'ensemble des artistes de la compagnie qui avaient été invités à sauter en commun.

« Cette expérience constitue en fait un moyen de se réapproprier son corps et aussi de repousser ses limites physiques », souligne Cécile Teurlay de l'Oiseau-Mouche. « Le saut sur place loin d'être absurde contribue à l'évacuation d'un trop plein d'énergie. »

L'expérience était d'autant plus intéressante que les participants constituaient un ensemble assez hétérogène avec des acteurs en pleine forme physique et d'autres moins ingambes. « Curieusement, ce ne sont pas forcément les plus en forme qui ont le mieux progressé », souligne Cécile. « Certains ont moins bien compris que d'autres l'intérêt de l'exercice. Il y a eu quelques coups de gueule mais au final, on s'est rendu compte que derrière la notion de dépassement individuel, s'est forgée une véritable solidarité de groupe. »

Julie Nioche qui a déjà eu l'occasion de travailler sur le même type de projet avec d'autres publics handicapés assure de son côté avoir trouvé beaucoup de répondant chez ses stagiaires. Plusieurs fois par an, elle organise des performances « XXL » rassemblant plusieurs des groupes qu'elle a fait sauter. L'Oiseau-Mouche devrait ainsi se retrouver avec d'autres sauteurs et bondisseurs sur la scène du Vivat à Armentières le 25 février 2011 et participer aussi à l'ouverture du festival de Beaubourg.

Directmatin PLUS

DANSE

Performances à La Défense

Seine de danse lance sa troisième édition, cinq jours de spectacles de danse contemporaine gratuits ou à petits prix sur le parvis de La Défense. La manifestation s'ouvre aujourd'hui, à 18h30, avec *Les Sisyphe x 100*, de Julie Nioche, une performance en plein air qui propose au public de «participer à une manifestation poétique». Elle est suivie à 20h30, sous chapiteau, de *3 for 2007*, par la compagnie Emanuel Gat Dance. ■

Seine de danse, jusqu'au 24 mai. Parvis de La Défense (Hauts-de-Seine). Rens. : 01 47 74 51 11, www.seinede-danse.fr.

La Sisyphe / Les Sisyphe

PRESSE INTERNATIONALE

Sísifo fue asesino de viajeros, reveló los designios de los dioses griegos a los mortales y se resistió a la muerte precipitando sobre sí mismo la ira y la venganza de los poderosos. Llegó a poner grilletes a Tánatos cuando este fue por él, logrando así que nadie muriera durante el cautiverio del dios de la muerte. Pero Ares lo liberó y Sísifo fue castigado a vista de todos en su ciudad: Corinto.

Ya en su último infierno fue obligado a empujar una piedra enorme cuesta arriba, pero antes de que alcanzase la cima, la piedra cedía a su peso, rodaba hacia abajo y Sísifo tenía que empezar de nuevo, como al inicio del tránsito repetitivo de los círculos del castigo.

La mitología griega lo conserva padeciendo la vejez y su ceguera, apoyadas sobre la piedra eterna ante la que todo lo que hizo se volvió un áspero espejo para reconocerse.

Les Sisyphe
Julie Nioche (coreógrafa y osteópata francesa) dirige la performance Les Sisyphe inspirado en El mito de Sísifo, de Albert Camus, en el marco del VI Festival de Danza Independiente 100% Cuerpo, que se lleva a cabo en la Alianza Francesa de Lima y la Embajada de Francia en el Perú.

No hay sino un problema filosófico realmente serio: el suicidio. Con esta frase Albert Camus inicia su ensayo filosófico sobre el suicidio publicado en 1942 bajo el nombre El mito de Sísifo, presentándolo como la metáfora inútil e incesante del hombre.

Camus pregunta, ¿qué alternativa hay al suicidio? Julie Nioche responde con Les Sisyphe, una performance colectiva concebida a partir del taller que dirigió en un proceso reciente en la casa Danza Túpac (Barranco).

El resultado: 25 bailarines peruanos intentando un evento poético hasta el agotamiento o la locura a través del acto repetitivo (como Sísifo en la ladera) de saltos. El cuerpo sube y vuelve a bajar, pero la performance de Julie concentra el tránsito del movimiento con la canción The end, de The Doors.

“Se trata de abandonar el control dando rienda suelta a los instintos. Así, se busca provocar un estado de reivindicación, una sensación de rabia que cada cual ha experimentado en distintas ocasiones de su vida, a menudo improductiva y que nos conduce a realizar gestos considerados como inútiles”, comenta la coreógrafa.

Cecilia Podestá cpodesta@diario16.com.pe

Medio : El Mercurio
Sección : Cultura
Valor publicitario estimado : 2439450
Página : A-12 image/jpeg
Tamaño : 18 x 15
http://www.clientes.chileclipping.com/multimedia/20120928/phpRy4now.jpg

EN EL GAM Y EN LA ESTACIÓN MAPOCHO:

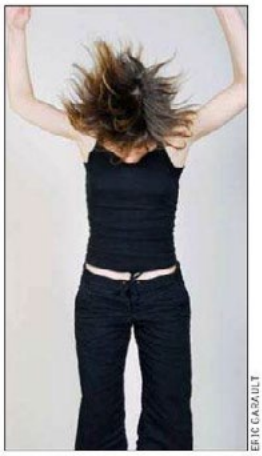
Artista francesa propone baile colectivo

Julie Nioche presentará dos *performances*, una de las cuales incluirá a artistas chilenos.

MAUREEN LENNON ZANINOVIC

Gracias al apoyo del Área de Danza del Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes y el Instituto Francés, en los últimos años se han presentado en nuestro país importantes y vanguardistas artistas europeos como Xavier Le Roy y Alain Platel. Ahora es el turno de la médico-osteópata y coreógrafa francesa Julie Nioche. Egresada del Conservatorio Nacional Superior de Música y de Danza de París, ha trabajado con importantes creadores de su país y en 2007 creó AIME (Asociación de Individuos Comprometidos con el Movimiento), una compañía que cuenta con el respaldo del Ministerio de Cultura y de Comunicaciones de Francia. Su debut en Chile será por partida doble. Hoy, a las 19:00 horas, en el GAM, y el sábado, a las 17:00 horas, en el Centro Cultural Estación Mapocho, como parte de las actividades de la Feria Ch.ACO. Ambas funciones son gratuitas.

Esta tarde Nioche dará vida a su *performance* "Central Park". "En ella hay una referencia a un parque mítico de Saint-Tropez. Fue un trabajo que creé para un espacio al aire libre, y como ha sido una constante de mi obra, la colaboración de otros artistas resultó muy relevante: en la concreción de esta pieza participaron el músico Alexandre Meyer, y Gilles Gentner, en iluminación. Me interesa mucho el vínculo que se genera entre la danza, la escenografía, la luz y la música", señala la coreógrafa francesa.



ERIC CARAULT

Su estilo. "El contexto es muy importante en mi creación", dice la artista.

"Sisyphe" es el nombre del trabajo que mostrará este sábado, y según explica Nioche se trata de "una *performance* colectiva donde los intérpretes realizan, hasta el agotamiento, un sinnúmero de saltos sobre la canción 'The end' de The Doors. La poesía de Jim Morrison la siento muy cercana. Hay una suerte de reivindicación en su música que intento traspasar a la danza", puntualiza Julie Nioche, quien junto a su colega Gabrielle Mallet, kinesióloga y también médico-osteópata, dictará cinco talleres para 30 bailarines de Santiago, quienes participarán en "Sisyphe".

La Sisyphe / Les Sisyphe

INTERNET

Facebook – 5 mars 2011

facebook

Recherche

Articles de Centre Pompid...

Parcourir les articles

- Articles de mes amis
- Articles des Pages
- Mes articles
- Mes brouillons
- Articles à mon sujet

Passer à un ami ou une Page

Recevoir les articles via RSS

Signaler

Samedi 5 mars : This is not The End...

par Centre Pompidou, lundi 7 mars 2011, 09:33 ·

Nous avions pensé interviewer les participants de la performance de la chorégraphe Julie Nioche afin de capter l'ambiance et les changements de leurs états, mais nous avons dû renoncer, car ils ont tout donné, en quinze minutes au son de *The End* des Doors. Une énergie prodigieuse s'est dégagée de ses cent cinquante personnes et s'est peu à peu propagée dans le forum. Des adultes, des adolescents, des enfants, se sont positionnés en suivant un marquage précis au sol. Les danseurs ont commencé par sautiller légèrement, puis leur cadence s'est accélérée jusqu' à une explosion corporelle et gestuelle. Cette chorégraphie orchestrée a soudainement fait jaillir la spontanéité de chacun. Le grand hall s'est tout d'un coup réchauffé par des centaines de personnes captivées par la musique envoûtante et les mouvements saccadés des performeurs habillés de couleurs vives. Leur regards étaient concentrés, attentifs aux changements de mouvements signalés par des manageurs. Un flot de couleurs, d'émotions, d'instinctivité, de cultures, de différences, de rythme, de mouvements, se disséminait parmi eux comme une vague avec la même envie et la même détermination.
Nous avons été emportés par les accélérations de la musique et des mouvements, nous avons ressenti en chacun d'entre nous cette même chaleur, une sorte de transe collective. Le forum était envahi par un public réjoui et conquis face à cette rafale d'énergie et de joie presque tribale. Une explosion d'applaudissements a résonné dans tout l'espace.
Volonté, force, résistance, rébellion n'ont pu échapper aux spectateurs. Tandis que les performeurs ont disparus dans le trou du Forum, défilant, avec leurs t-shirts mouillés, portés par leur fierté, sous les cris et les applaudissements. Bravo.

Marine et Giorgia

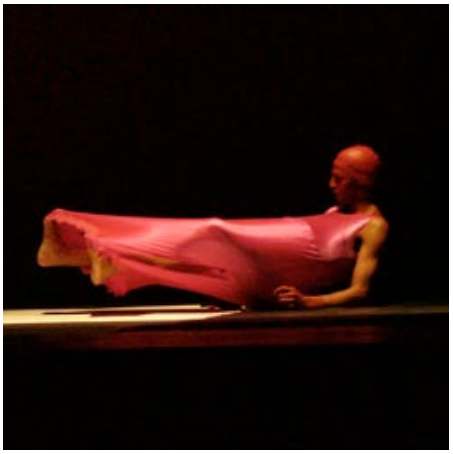
Je n'aime plus · Commenter · Partager

Vous et 31 autres personnes aimez ça.

Danielle Nioche Cela fait du bien !!!
7 mars 2011, 15:18 · J'aime · 2

Rédiger un commentaire...

MadeinMarrakech.com> Culture > La danse contemporaine selon ANANIA
La danse contemporaine selon ANANIA
Publié le : **29 janvier**



La deuxième édition du festival de danse contemporaine de Marrakech a eu lieu du 22 au 27 janvier 2007, elle a été le fruit d'un long travail de la compagnie ANANIA pour l'art et la culture. Une véritable réussite pour les fondateurs de cette association qui ont relevé le défi de sensibiliser un grand nombre de personnes à la danse contemporaine, mais avant tout à l'Art...

Le festival a démarré par une marche collective au rond point de la poste...les jeunes talents se sont retrouvés à cette occasion pour donner une preuve supplémentaire que cette danse existe et que ses artistes aussi ! Longtemps négligée, la danse contemporaine occupe désormais une place plus importante et éveille un intérêt grandissant chez les marrakchis.

La qualité des chorégraphies présentées a surpris le public, avec de belles mises en scène, des choix musicaux étonnants et des interventions artistiques « on stage » qui innovait le style local... Le point commun à toutes ces créations est, sans aucun doute, le besoin qu'ont tous ces jeunes artistes à évacuer et à se libérer d'une enfance ou d'un passé parfois difficile...Un à un, ils se sont tous mis à nu et nous ont fait partagé une partie d'eux même, une partie certainement dont ils voulaient se débarrasser... certes cela fait que la danse contemporaine marocaine semble être négative et se porter mal, car elle souffre d'un malaise qui la tiraille ; folie, frénésie, violence, domination, soumission, haine, amour, remises en question, interrogations, ont été les thèmes récurrents de ce festival, mais malgré ce pessimisme, il y a un message d'espoir, car une fois ces choses mises à plat...la danse contemporaine marocaine se portera mieux et les artistes pourront réaliser de plus en plus de belles choses pour donner une autre idée de cet art. Mais pour cela ils ont besoin de nous tous et de notre solidarité, car l'urgence selon le président de l'Association Taoufik Izeddiou est de dédier un espace à la danse et à la création... cela est indispensable afin de voir nos jeunes artistes s'épanouir et faire passer leur message à travers la planète, car il est évident qu'ils ont de belles choses à partager !

Bravo à tous ces talents qu'il ne faut en aucun cas perdre...Merci à Taoufik, à Bouchra, à Brahim, à Said, à Adil, à Meriem, à Mouna, à Khalid et à tous les autres pour ces beaux moments, hilarant ou morbide, joyeux ou triste, décontracté ou coincé ; merci aussi à Julie Nioche qui, pour la clôture du festival a fait un travail spectaculaire avec des enfants de la médina, qui se sont défoulés pendant 20 min sur scène, encouragés par un public enflammé par la musique enivrante de Jim Morisson. Rien de plus optimiste que des enfants procurant un bien être à toute la salle de Dar Attakafa, prévoyant déjà de suivre le chemin que leurs aînés tentent d'améliorer tant bien que mal tous les jours que le bon Dieu fait !

Made in Marrakech // ELG

Modern Dance Reviews
Impressum

Julie Nioche: les sisyphe x 10

Lisbon, June 2006

This short performance of the Close Encounter series took place at the Hospital Miguel Bombarda in Lisbon seven times on one day. The performer wears trainers and jogging pants. She starts by warming up to classical rock and gets into an intense workout, which is is all her part is about: fast, mechanical running and jumping on the spot in a feverish tempo. You are looking for aesthetics or structure until you grasp that there is none: physical exercise untill exhaustion is the central idea of the performance.

After a couple of minutes, a male performer in a green T-shirt steps in. He moves around, circles around the sportswoman and imitates her movement. Then an older man in shabby trousers and sandals appears. A band-aid is dangling out of his trousers and he looks like a confused patient (the whole event takes place in a hospital). The man in a green T-shirt unsuccessfully tries to push the intruder out, then he continues running in circles with exalted gestures of anger and desperation.

A fourth man joins the three and the performers occasionally engage in brief interactions with dissent and confrontation. During all this, the "real" performer increases the speed of her workout so that you start to worry about her health.

In the program guide to the Alkantara festival, you find the following hints: "Not being professional or regular dancers, the participants explore the state of physical exhaustion. This experience invites them to go beyond their limits."
Julie Nioche also mentions the feeling of rage she experienced in her adolescence. This is difficult to understand unless you know that her performance in Lisbon was a modification of her earlier idea, in which she brought teenagers onto the stage to drive them into a futile, exhausting exercise to help them share "inexpressible intimate demands". Purposeless running and jumping, colored by anger, might appear strange as the foundation of a performance. However, strange and unusual is related to novel, which is an eminent virtue and goal of most performers.

Photos: Petr Karlovsky

H2O-NaCl-CaCO3

PRESSE NATIONALE

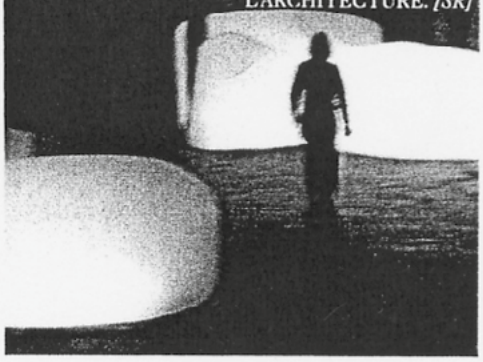
VOGUE

VOGUE décembre 2005 / janvier 2006

Et Six c'était VRAI ?

Ça s'appelle H2O-NaCl-CaCO3 et comme son nom ne l'indique pas du tout, il s'agit là du troisième volet d'une trilogie conçue par la chorégraphe-psychologue-ostéopathe **Julie Nioche**. Six protagonistes – une danseuse-chorégraphe, un guitariste, une chanteuse, une architecte, un éclairagiste et un lieu, la chapelle des Récollets à Paris – s'y confrontent au long d'une performance – un spectacle ? –, en tout cas d'un moment étrange. Interrogation surprenante sur le temps et l'espace, tentative d'inventer un langage expérimental, une forme inédite pour évoquer la fugacité de l'instant et l'équilibre – ou déséquilibre ? – du monde, l'ensemble, quoi qu'il en soit, vaut déjà et au moins pour l'endroit. Exceptionnel.

H2O-NACl-CACO3 **DU 12 AU 18 DÉCEMBRE, A LA CHAPELLE DES RÉCOLLETS, MAISON DE L'ARCHITECTURE.** ***[SR]***



Beaux Arts
magazine

SPECTACLE

par

SABRINA WELDMAN

LE CORPS EST UN PAYSAGE

Au Festival d'Automne, Julie Nioche explore le champ illimité des métamorphoses du corps, avec la volonté de vivre les esthétiques sans entraves, à l'infini, et bien au-delà de la danse...

Depuis qu'elle a fondé l'association Fin Novembre, en 1996 avec Rachid Ouramdane [lire BAM 257], Julie Nioche arpente le corps et le désintoxique de la norme. Quel imaginaire est le support de notre présence au monde – s'interroge cette jeune chorégraphe de 29 ans, également formée à la psychologie et à l'ostéopathie. Quelle apparence physique choisissons-nous de livrer au regard de l'autre alors même que notre image, extrêmement perméable à l'environnement, se redéfinit constamment ? XX, l'une de ses premières performances, scellait sa connivence avec les arts plastiques et démantelait, à coup de prothèses, les signes qui autorisent une superficielle identification : sur fond de miroirs déformants, deux créatures ajustaient un pan de robe caoutchoutée, une botte gantée... transformant leur corps en intrigantes sculptures animées. Dans les Sisyphe, un homme et une femme sautaient à la corde jusqu'à épuisement. Poussé à ses limites – à cet endroit où il s'abandonne –, ce corps-là annonçait la dissolution des identités et des formes dont sa nouvelle pièce est irriguée.

Proposition proche d'une installation, H2O-NACL-CACO3 – présentée au Consortium de Dijon avant sa création définitive au Festival d'Automne – est un paysage mouvant où tous les sens interfèrent. Le corps, sans son enveloppe, s'y fond au monde alentour. Au même titre que la musique, la lumière, l'architecture scénique, il devient vibration de la matière : tandis que des poches en plastique blanc (poumons ou montagnes) gonflent doucement au sol, un guitariste fait grésiller son instrument pour traverser l'espace-temps. H2O-NaCl-CaCO3 s'étire d'ailleurs dans un noir et blanc originel : blancs, les flashs qui éclairent cet univers en mutation ; noirs, les trous d'opacité qui absorbent le corps en train de se désubstantialiser. De s'évider, silhouette, fantôme. De régresser, ailé, reptilien. Minéral. Indifférencié : palpitation d'atomes faufilée dans l'ample respiration des bulles blanches. Jeu d'infiltration entre les êtres et les choses, cette réalisation frémissante qu'interprète Julie Nioche convoque une modalité d'existence trop occultée : le flou, la fluidité.

H2O-NaCl-CaCO3 – Festival d'Automne – 156, rue de Rivoli – 75001 Paris tél. 01 53 45 17 17 – du 12 au 18 décembre.

Extrait du spectacle de Julie Nioche *H2O-NaCl-CaCO3*, au Consortium de Dijon, 2005.
Julie Nioche rassemble six protagonistes sur scène : une danseuse-chorégraphe, un guitariste, une chanteuse, un architecte, un éclairagiste et un lieu, devenu personnage à part entière. Ici l'espace est organique.

L'HUMANITÉ – 19 décembre 2005 – **par Muriel Steinmetz**

l'Humanité

Julie Nioche danse sur des airbags

CHORÉGRAPHIE · Elle a présenté un spectacle extrêmement gonflé, à la chapelle des Récollets, dans le cadre du Festival d'automne.

La danseuse et chorégraphe Julie Nioche a présenté la phase ultime de *H20-NaCl-CacO3* (trente-cinq minutes) à la chapelle des Récollets (1). Le titre est indigeste, l'œuvre ne l'est pas. Ce travail en cours (work in progress, pour faire chic) entamé en novembre 2004, change de lieux à chaque volet (il y en a trois). Chapelle d'Alby-sur-Chéran la première fois, salle des Colonnes du musée d'Annecy en avril 2005, Usine du centre d'art de Dijon en septembre, chapelle Saint-Lambert de Louvain. Cette fois, Julie Nioche, à la tête de l'association Fin Novembre avec Rachid Ouramdane, jette son corps dans la bataille au sein de la chapelle des Récollets. L'équipe de base est là au grand complet, soit « six sexes et six têtes pour un seul être », selon les propres termes de l'artiste : une danseuse-chorégraphe (elle-même), un guitariste, une chanteuse, une architecte, un éclairagiste et un lieu.

La danseuse se glisse sur scène comme un voleur, depuis une porte entrouverte au fond de la salle. On n'y voit goutte. Le musicien (Alexandre Meyer, assis à jardin) gratte ses cordes a minima. Rien n'est donné d'emblée. On doit tendre l'oreille. On tente de discerner dans la pénombre, les déplacements de l'interprète. Au premier plan, deux structures gonflables en plastique blanc (dispositif scénique de Virginie Mira, intéressée par l'idée du corps enveloppe) d'abord à plat, se remplissent d'air à mesure. Par manque de place, la danseuse bouge à peine. Elle articule de dos, le haut de son corps. Ses vertèbres dorsales impulsent une ondulation jusqu'au bout des doigts. Sous les muscles percent le réseau des nerfs et sous la peau, les os, que l'artiste formée à l'ostéopathie, connaît bien. L'architecture interne du corps est suggérée tout comme celle de la chapelle que l'on devine à peine. D'un revers de main, on dirait qu'elle rejette dans l'ombre les pensées qui l'assaillent. L'un de ses poignets actionne un guidon de moto imaginaire tandis que l'afflux d'air dans les bouées va crescendo. Fondu au noir. Le fond de scène est cette fois ouvert sur une mezzanine sise à l'extérieur de l'édifice. On y retrouve de loin Julie Nioche, cernée d'airbags géants. Elle y tombe de dos par à-coups brutaux, pour mieux rebondir sous l'assaut de sons lancés à pleine puissance. Serait-elle une accidentée de la route à grande échelle dont la seule protection incomberait au décor ? Refondu. Au rez-de-chaussée, elle ne peut plus danser, coincée entre deux ballons mamelus qui doublent de volume, l'avalent sans la recracher. Désormais, seuls occupants de la scène, hormis le guitariste, ils prennent la place de l'interprète, relayant, sur un mode aérien, les gestes qu'elle leur imprime depuis son être enfoui. Écrasée sous la masse, l'artiste a joué son va-tout avant de disparaître.

Muriel Steinmetz

(1) C'était, sous l'égide du Festival d'automne, à la chapelle des Récollets de la Maison de l'architecture, 148, rue du Faubourg-Saint-Martin, Paris 10e. Renseignements au 01 53 45 17 00.

Danse. A Paris, un spectacle audacieux mais pas complètement abouti de la Française.

Julie Nioche, exploration gonflée

par Marie-Christine VERNAY

QUOTIDIEN : jeudi 15 décembre 2005

«H20-NaCL-CaCO3» de Julie Nioche, dans le cadre du Festival d'Automne, Maison de l'architecture, chapelle des Récollets, 148, rue du Faubourg-Saint-Martin, Paris Xe. A 19 h 30 et 21 h. Jusqu'à dimanche. Tél. : 01 53 45 17 00.

Julie Nioche est une acharnée. Son spectacle, avec un titre qui donne mal au crâne, *H2O-NaCL-CaCO3*, s'est construit en plusieurs épisodes. La danseuse conceptrice n'a jamais cédé sur la nécessité d'un environnement en adéquation avec le projet artistique, ni revu à la baisse (ou à la hausse) l'équipe de base. Soit *«six sexes et six têtes pour un seul être»,* selon sa définition, une danseuse-chorégraphe (elle-même), un guitariste, une chanteuse, une architecte, un éclairagiste et un lieu.

Concocté à Annecy, avec l'aide de la Scène nationale de Bonlieu, le concept se développe en fonction du lieu. Ici, programmé par le Festival d'Automne dans la chapelle des Récollets de la Maison de l'architecture (près de la gare de l'Est), le spectacle, ou plutôt l'installation comme il est de bon ton de l'écrire aujourd'hui, raconte la dissolution et la revendication des formes.

Détachée. La danseuse entre comme par une porte dérobée en fond de scène, laquelle se referme sur l'extérieur après avoir distillé quelques lumières mourantes. Elle arrive comme si de rien n'était, détachée. Puis se prend au jeu. La guitare s'emploie à créer un environnement sonore, d'abord discret, puis prenant. Les structures gonflables reposent au sol, molles comme des bouées percées qui gisent sur le sable. Julie Nioche n'est pas fragile, mais sa silhouette est erratique.

Et voilà qu'on la retrouve au premier étage, dans la mezzanine de la chapelle. Là, elle s'en donne à coeur joie. La structure est un peu plus gonflée, surface *a priori* ouateuse, juste assez pour l'enfouir, la dérober au regard. Pourtant, on entend son corps qui frappe le sol, malgré la toile de parachute. Tout est blanc et noir. On aimerait la sauver, comme dans ces jeux où la partie recommencée permet de redonner vie à des petits bonshommes charmants qui ne veulent aucun mal à la planète Terre. Mais Julie Nioche s'en moque, elle n'est pas virtuelle.

Elle est de nouveau au rez-de-chaussée et là, l'affaire se corse. Les structures blanches gonflent à outrance. La danseuse, devenue toute petite, tente une percée dans l'immensité blanche. Elle essaie aussi de trouver une couche où se reposer à l'horizontale. Refusé. Il n'y a aucune issue possible et le corps a beau montrer une certaine fureur, il est happé par l'architecture. C'est plastiquement irréprochable, et sensuel.

Julie Nioche, de la compagnie Fin novembre, n'a sans doute pas achevé cette courte pièce d'une demi-heure. Son expérimentation est au coeur du spectacle. On demeure pourtant comme un spectateur invité à un vernissage ou à une performance. L'empathie dont elle parle, qui semble faire partie du projet et que l'on ressent à certains moments, reste à explorer.

Chercheuse. On peut néanmoins faire confiance à cette danseuse, découverte en tant qu'interprète chez Odile Duboc en 1996 et que l'on suit dans son partenariat artistique avec Rachid Ouramdane. Chercheuse tant sur scène qu'au département danse de l'université Paris-VIII, elle explore des chemins encore peu fréquentés : la notion d'épuisement (*les Sisyphe*) ou, grâce à une bourse, l'imaginaire gestuel. Elle a organisé en 2004 en Belgique un festival avec le Théâtre du Vooruit et le Musée psychiatrique de Guislaim.

H2O-NaCl-CaCO3

PRESSE LOCALE

Magazine du centre d'art et de création des Savios à Bonlieu
– Scène nationale 05/06 – novembre 2004 – **par Michel Bernard**

page 42

Julie Nioche projet accompagné

danse

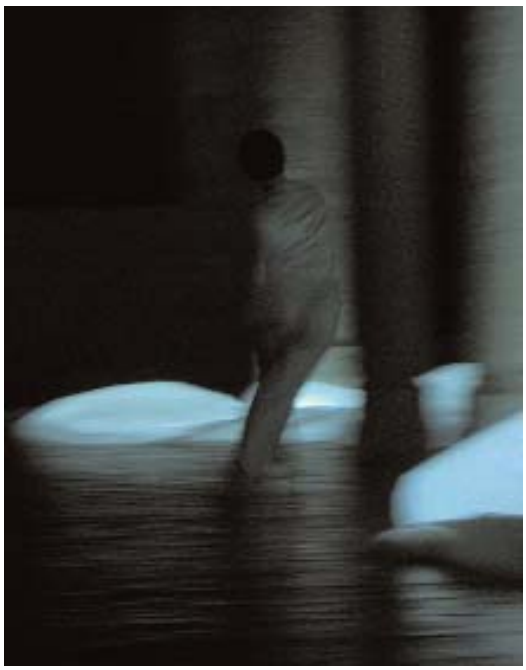
CRÉATION
H2O > NOVEMBRE 2004
H2O-NaCl > AVRIL 2005
CONCEPTION ET INTERPRÉTATION >
JULIE NIOCHE-ASSOCIATION FIN NOVEMBRE

Échanges et variations sur H2O-NaCl

Julie Nioche/ Michel Bernard
Suivi et retranscription des entretiens par Julie Perrin

Les projets initiés par Julie Nioche s'attachent tous à créer des dispositifs pour questionner les limites du corps. H2O-NaCl rassemble six protagonistes : une danseuse-chorégraphe, un guitariste, une chanteuse, une architecte, un éclairagiste et un lieu. Ils investissent pendant un court temps, un lieu fort de la capacité à faire oublier les limites de notre corps. Ceci donne lieu à une performance proche de l'installation, immergeant le spectateur dans un espace-temps privilégiant l'empathie. **H2O-NaCl** a eu lieu dans la salle des colonnes du musée château à Annecy, c'est la deuxième étape de création, d'un projet en trois volets évolutifs. La première étape nommée **H2O**, a eu lieu dans la chapelle d'Alby-sur-Chéran, et était consacrée à la création d'un corps sonore. Nous avons travaillé avec Alice Daquet et Alexandre Meyer à dissoudre un corps par le son, à dépasser son enveloppe charnelle pour qu'il devienne un espace imaginaire. La mise en espace pensée avec Virginie Mira, a joué de la simplicité et du dépouillement : seule une ligne de feu traversait la chapelle le temps de la performance. **H2O-NaCl** s'attache à créer un « espace transitionnel » et à étudier les limites du corps dans ce qu'elles ont de flou et de perméable avec l'environnement. Pour cette deuxième étape, tous les éléments du projet comme le lieu où ils sont insérés travaillent à la construction d'un « corps d'espace ». Tout a été pensé pour que le trouble s'installe entre les différents éléments. L'incompréhension engendrée par cette confusion des sens donne un caractère « magique » à l'espace et permet à chacun de se diluer dans le lieu, le son et la lumière, le temps de la performance. Julie Nioche invite ici Michel Bernard à discuter sur une présentation de son solo en cours. Elle lui soumet quelques thématiques qui fondent sa création. Cette rencontre est une prolongation de sa recherche et fait surgir les échos entre deux imaginaires – celui de l'artiste et du philosophe.

page 44



Michel Bernard : Le solo *H2O-NaCl* m'a beaucoup stimulé et intéressé, il rejoint ma conception de la danse dite contemporaine. Julie Nioche met le doigt sur des sujets qui m'obsèdent depuis des années, avec des outils différents des miens. Elle pose des questions qui vont dans le sens de ma réflexion philosophique, concernant la relation du sentir et de l'imaginaire. Je me sens également proche de ce type de travail parce qu'il ne tente pas de m'imposer du sens par sa dimension narrative ou symbolique, par exemple. Ce solo est une exploration scénique qui se donne comme anti-spectaculaire a priori. Je l'envisage du point de vue de ma sensation de spectateur, en me dégageant de mon système d'interprétation, c'est-à-dire de la quête du sens. Le tissu du solo est assez clair dans sa construction. Les allers et retours mettent en évidence des variations, car ils prennent des apparences différentes, en constituant autant de variations sur un canevas de base. Ils s'articulent avec des reprises d'un fond musical. Il y a jeu sur la station debout sur demi-pointes, sur des flexions latérales du buste, avancées et reculées, recherche sur la désarticulation… Il y a cette trémulation sur la pointe des pieds… J'ai pensé à Nietzsche qui dit que les oreilles sont dans les orteils. Il avait dit d'une façon très poétique des choses que l'on peut expliquer par le travail spécifique des chiasmes sensoriels, j'y reviendrai. Je regardais, donc, comment ce corps fonctionnait : il y a différentes phases. On observe, par exemple, des mouvements latéraux et contra-latéraux qui me rappellent les réflexions de Bonnie Bainbridge Cohen sur la naissance du comportement sensori-moteur et les phases du développement de l'enfant. Mais, plus généralement, ces déplacements constituent comme une série de quêtes, en rapport avec l'ensemble de l'espace gravitaire.

Je perçois en effet une série de recherches ou d'expérimentations sur l'équilibre et le déséquilibre, au niveau de chaque région corporelle : il y a un travail sur l'axe, et sur les omoplates, sur le pré-mouvement… qui me rappelle la danse de Trisha Brown. Le solo fait en effet apparaître ce que l'on nomme, avec Hubert Godard, le pré-mouvement : juste avant que l'on effectue un mouvement, un aménagement gravitationnel s'opère et provoque une certaine distribution corporelle. C'est très sensible dans votre travail. Peut-être le public parviendra à percevoir ces jeux subtils.

Qualia

Julie Nioche : Pour ce projet, j'ai cherché des points de rencontre entre danse, scénographie, lumière et musique, sans estomper néanmoins la spécificité de chacune des disciplines. Autrement dit, il s'agissait de trouver ce que l'on pourrait appeler des qualia. C'était le point de départ du travail avec chacun des collaborateurs. Il s'agissait de tisser des liens, de former des enveloppes qui s'entrecroisent. Nous nous sommes attachés à réaliser des objets que les autres pouvaient s'approprier. C'est un jeu d'infiltration entre les êtres et les choses. L'éclairagiste Yves Godin considère ainsi la lumière comme du mouvement qui modifie l'espace et du même coup sa sensation ; cette double modification le conduit à créer une autre lumière ; c'est donc un processus circulaire. Loin de toute imagerie, psychologie ou narration, il compose ou improvise la lumière en la mettant en réseau avec le corps dansant, le spectateur, le son. Ses réalisations, en s'appropriant les notions de densité, d'éclatement, de fragmentation, de masse, d'aspiration, d'apnée ou de respiration, se révèlent d'une grande physicalité. À mes yeux, le corps est une densité parmi d'autres – densités lumineuses, plastiques, musicales…

M. Bernard : Cette démarche rejoint ma réflexion sur le spectre sensoriel qui joue non sur la juxtaposition de choses, mais sur la connexion entre les qualia

propres. Le terme de qualia est employé par Erhenzweig, mais encore par Roudnizka dans son analyse de l'olfaction : c'est la désignation de la qualité intrinsèque d'un phénomène. Pour la sensorialité, le qualia visuel, par exemple, n'a pas la même texture que le qualia olfactif, car il s'agit d'un organe différent et qu'il y a un traitement différent de la matérialité. La réception rétinienne n'agit pas de la même façon que l'odorat sur la matérialité qu'elle traite. Pourtant, si chaque organe opère une transformation particulière de la matérialité reçue, il agit d'une façon également tributaire des autres organes des sens, car il n'y a pas de séparation des sens. C'est précisément ce que signifie la fameuse formule de Paul Claudel « l'œil écoute ». Il y a beaucoup de malentendus sur cette formule ; les gens croient que l'œil voit et, dans le même temps, écoute, par une sorte d'interférence de l'écoute sur la vision… Non, c'est bien plus complexe que cela : l'écoute pénètre la vision, au point que cette dernière mime, en quelque sorte, et incorpore ou s'approprie le processus de perception auditive. L'œil se met à écouter au lieu de simplement voir. Il n'est jamais en état de vision simple, il écoute toujours plus ou moins. C'est ce que j'appelle le jeu des chiasmes ; ce n'est pas un simple entrecroisement figuratif ou géométrique ; c'est un entrecroisement de processus, un entrecroisement pragmatique, au sens étymologique du mot. Ce solo est une expérimentation avec un jeu de collaborations, qui devient un jeu d'articulations et de connexions plus étroites avec les différents paramètres et agents de la création. Mais il faut bien voir ce qu'il y a à la racine même de cette collaboration, parvenir à le faire ressentir aux autres. Je suis obsédé par la racine des choses.

Prolongements

J. Nioche : J'ai demandé à Virginie Mira, chargée de la mise en espace, si elle avait la sensation de se projeter dans les volumes gonflables construits et dans l'espace alors créé. Est-ce un prolongement de sa sensation, de son corps ? Elle invente, m'a-t-elle répondu, une modulation de l'espace dans le temps, qui est tout autant le prolongement de sa propre sensation qu'un dispositif qui pourra susciter une sensation chez la danseuse et dans le public. Sensation de respiration, de nappes d'air, par exemple. La respiration est commune à tous, y compris à ces volumes scénographiques qui se gonflent lentement. Il s'agit de créer des densités, un en-commun avec le public, dans ce lieu – la salle des colonnes du château d'Annecy.

M. Bernard : Je voudrais pointer un élément. Lorsque l'on parle de prolongement du corps – on l'entend chez beaucoup de danseurs – on met l'accent sur une certaine unité, une entité appelée corps. Je souhaiterais que les danseurs raisonnent davantage au niveau du champ sensoriel, sans nécessairement renvoyer systématiquement à l'entité corporelle. Il faudrait que tout le travail de réflexion, d'analyse et d'exploitation sur le plan scénique s'effectue au niveau de la diversité sensorielle, sans le référer à un « corps qui fait ceci ou cela ». La corporéité est une sensorialité débridée. Comme on voit des formes corporelles, on a tendance à le renvoyer à des entités. En réalité, ce corps qui est en face de moi, ne peut être cerné. La corporéité de Julie Nioche est ailleurs, le corps n'est plus dans le corps ! Il faudrait en rester au niveau de la description d'un processus sensoriel : parlons de la tactilité, et non du corps qui touche. La tactilité déplace ailleurs. Le discours des danseurs aurait tout intérêt à se recentrer sur ce qui fait la dynamique de la corporéité : la sensori-motricité. Il ne s'agit plus de dire que le corps se dissout ou se déconstruit mais de rendre compte de la dynamique sensorielle à la base de la danse.

J. Nioche : Dans mon imaginaire, mon corps n'est pas cohérent, c'est-à-dire qu'il n'est pas contenu dans les enveloppes anatomiques traditionnelles. C'est pourquoi je suis attirée par les témoignages de personnes ayant une corporéité pathologique, qui décrivent des perceptions de leur corps incongrues, mais dont je me sens proche. Je parle de dissolution, d'enveloppes, d'un corps démembré mais viable ou d'un corps hanté, autant d'expressions sur lesquelles je voudrais revenir. J'ai aussi beaucoup parlé d'éclatement du corps dans l'espace : j'incorpore l'espace pour m'y épandre et donner à voir la façon dont je le perçois. Je traduis l'espace en lignes, en densités, en creux ou vides, et en matières variées. Tout ceci constitue des milieux particuliers qui ont leur temporalité propre, auxquels mon corps réagit.

M. Bernard : Revenir à une problématique centrée sur le sentir permettrait de témoigner plus justement de ce solo. Les différentes facettes de votre corporéité me donnent à voir les mutations d'une sensorialité singulière. Je ne vois pas la chute en tant que chute, avec ses significations, mais ce que votre sensorialité essaie de me

faire sentir physiquement, à travers la forme et la temporalité de chacune de ces chutes. Je vois la performance comme un tissu de variations sensorielles qui se régionalisent dans le haut ou le bas du corps, ou sur les segments… Je m'intéresse à la façon dont l'énergie circule ou dont les danseurs créent, entre différentes parties du corps, des méridiens – pour reprendre, en un sens dérivé, un terme de la médecine chinoise. Il faudrait parvenir à inverser nos formulations. Au lieu de dire la danseuse marche, tombe, court, etc., on pourrait dire qu'il y a du mouvement, il y a du tremblement, il y a du déséquilibre et qu'à partir de là, l'être se fait. Le danseur fait apparaître la manière dont l'être se constitue ou prétend se constituer. Le danseur, et vous en particulier, essaie de montrer comment l'horizon humain se trouve toujours renvoyé ailleurs. Les gens, quotidiennement, marchent, prennent des objets, effectuent des mouvements transitifs et utilitaires ; la danse n'est en revanche pas définie par un but, elle le produit et donne une légitimité, une caution, au Sujet. C'est très important pour déplacer le regard sur la danse.

Dissolution

M. Bernard : La question de la dissolution est délicate sur le plan théorique. Je n'ai jamais parlé de dissolution de la corporéité ; j'ai dit que la corporéité pouvait être pensée comme un tissu sensoriel foncier, avec ses multiples prolongements, ses articulations motrices ; ce tissu est mobile, instable, en renouvellement permanent. La corporéité est, mais est sans être, elle perd son statut ontologique. Il n'y a pas d'essence de la corporéité, mais cela ne revient pas pour autant à une dissolution : c'est plutôt un décalage par rapport à la problématique du corps, et à « l'être plein » de l'ontologie classique. Les Anciens parlaient du corps et de son essence ; ils croyaient à la substance corporelle. Mais le travail artistique produit une subversion esthétique de la catégorie traditionnelle de corps : il faut désormais parler de corporéité. Les artistes ont contribué à modifier le regard des philosophes sur le corps et sa compréhension. C'est la peinture, la musique, le théâtre, la danse… qui ont bouleversé le regard philosophique. Nietzsche l'avait compris. *H2O-NaCl* montre le tissu sensoriel, par des variations au niveau de la désarticulation de la corporéité. Il y a un jeu de déconstruction mais pas de dissolution du corps. Déconstruction ne signifie pas destruction. La déconstruction, c'est découvrir l'instabilité des conditions implicites d'un phénomène. Ce solo met en évidence ce dont je suis convaincu depuis longtemps : la corporéité est un travail d'expansion continue et illimité. Le danseur est dans un processus de production d'altérité jamais figée… il s'altérise, si l'on peut se permettre ce néologisme. C'est ce que j'appelle l'ivresse des métamorphoses : la corporéité dansante ne peut vivre que dans une ivresse démesurée.

Enveloppes

M. Bernard : Cette image ou métaphore de l'enveloppe rend la danse tributaire de l'imagerie traditionnelle de l'organisme. On parle de l'enveloppe des organes ; j'ai analysé cela dans mes textes. Le terme dévalorise la dynamique de jeu qui se trouve dans cette création. Car l'enveloppe suppose des limites, que l'on va tenter de franchir, alors que, selon moi, le sentir est déjà une ouverture. Bien que les organes des sens soient, sur le plan anatomique et physiologique, des enveloppes – par exemple, le globe oculaire –, la sensation est toujours un processus de traversée. Vous vous intéressez à la question des limites du corps, alors que, dans un sens, le corps est illimité, car la sensation se déborde elle-même. L'altérité commence donc au sein même du sentir. Il est ainsi difficile de raisonner en termes de rapport entre intérieur et extérieur. Où commence l'extériorité ? L'intériorité du corps, du point de vue de l'anatomiste, est-elle la même que celle du psychologue ou du mystique ? Selon moi, l'extériorité est à l'intérieur de la sensation elle-même, autrement dit, elle est dans la projection : elle n'est pas dans l'extériorité sanctionnée par l'espace qui m'entoure. Il faudrait également parvenir à penser l'imaginaire d'une façon moins extérieure : pour moi, l'imaginaire est produit par le sentir, en tant que processus fictionnaire.

J. Nioche : Je dois en effet trouver une terminologie plus juste car je ne pense effectivement pas mon corps comme s'arrêtant aux frontières de son dessin anatomique. Il est toujours redéfini par ses expansions sur les autres univers : la musique, la scénographie, la lumière, le lieu. Ce sont comme des enveloppes séparées mais qui ne cessent de se recouvrir, se croiser, se connecter.

Démembrement viable

J. Nioche : Parler de « démembrement viable », c'est peut-être retrouver ce que vous dites sur la sensorialité et la projection. Par exemple, lorsque je projette ma main dans un coin de l'espace, c'est comme si elle y restait et s'était détachée du reste du bras. J'oublie cette intention lancée et je me concentre sur un autre mouvement, un autre son, une autre partie de l'espace. Puis j'observe comment ces diverses intentions se développent en dehors de mon contrôle et vois ce qui meurt et ce qui reste, ce qui se connecte. C'est dans l'imaginaire d'un éclatement du corps dans l'espace que je me mets en mouvement. Il n'y a plus de logique anatomique du corps, mais un démembrement, qui reste pourtant viable, puisqu'il ne m'empêche pas de bouger et que je ne me perds pas totalement.

M. Bernard : On dit habituellement que lorsque la main effectue un mouvement, tout un réseau de sensations kinesthésiques permet de la situer dans l'espace et provoque la sensation que la main est ici et pas là. En réalité, lorsque je projette ma main, elle n'est pas exactement dans un lieu déterminé mais se trouve redoublée. Si ma main touche une table, se produit une sensation de dédoublement entre la main touchant et la main touchée. La table n'est pas un simple objet, mais un objet fictif, en lien avec mon désir de la toucher. Il y a aussi un rapport entre les régions corporelles : le processus fictionnaire qui est dans une partie du corps se trouve démultiplié par le jeu des autres organes mis en action. C'est là la complexité du système ; cela provoque aussi la hantise. L'imaginaire se construit et se déconstruit instant par instant, par le jeu de la distribution de ce qui se fait ailleurs. Trisha Brown se demande ainsi, lors d'un mouvement de son bras, ce qui se passe au même instant dans le creux poplité de son genou.

Corps hanté

J. Nioche : Je parle également de « corps hanté ». Il s'agit de devenir un fantôme de figures à compléter. J'avance moi-même avec mes propres obsessions mais j'essaie de laisser tout un pan de liberté aux imaginaires qui ne sont pas les miens.

M. Bernard : La hantise qui fonctionne dans le cadre du solo, doit rester implicite, ne pas être surchargée. Je pense que le corps de la danseuse, dans ce solo, est effectivement hanté : son fantôme, c'est la fiction qui habite son sentir. Et cette fiction est tributaire de la manière dont ses sens appréhendent les spectateurs. Il ne s'agit donc pas de la hantise de savoir ce que va penser ou comprendre le spectateur. Les fantômes, c'est la virtualité qui habite la sensation même. Dans un jeu d'apparition et de disparition du corps, le spectateur peut subir une pulsion de complétude : il a tendance à reconstituer la partie du corps cachée. Comment faire pour dépasser cela et intégrer cette rupture de la forme corporelle dite normale, dans une perception autre. Le travail d'apparition/disparition peut aussi donner lieu à une deuxième tentation, sur le plan du sens : qu'est-ce que cela veut dire ? Il faut éviter également cela : trouver le moyen pour que la disparition participe à un jeu onirique beaucoup plus large. Le spectateur doit donc changer de registre perceptif. Le corps de Julie Nioche disparaît derrière chaque colonne d'une façon spécifique, produisant à chaque fois une apparence différente. Cela s'accompagne d'un changement postural qui déstabilise la demande du regard du spectateur. Un travail cinématographique, sur le hors-champ, entre en jeu. Ce qui fait l'importance de la danse, c'est ce déplacement du regard, et donc du discours sur le corps. De plus, la danse ouvre une autre logique. C'est le sentir qui donne son propre ordonnancement. Deleuze parle de logique des sensations. Notre rationalité de l'entendement kantien essaie sans cesse de mettre un ordre dans les choses (on dit, « c'est logique, c'est cohérent »),

mais la danse produit l'ordre de son désordre. Le sentir est désordonné intrinsèquement, mais ne cesse de produire des ordres apparents qui se détruisent. Il faut chercher des ruses afin de troubler le regard, de le perturber, à tel point qu'il ne trouve plus d'accroche, qu'il ne puisse plus entrer dans un ordre et soit obligé d'inventer, dans l'instant, autre chose. On ne verrait plus Julie Nioche qui fait telle ou telle chose, on ne reconnaîtrait plus une position, une forme anatomique… Faire trembloter le regard, le contrarier dans ses tropismes. Le regard est très marqué par l'éducation : on a appris à regarder. Le système éducatif français, dans une certaine mesure, transforme la sensorialité en un mécanisme d'identification. Or, les artistes nous permettent de redécouvrir la sensorialité, de prendre des chemins de traverse ; ils indiquent des voies pour sortir du poids terriblement lourd du système éducatif. J'ai analysé cela dans ma C*ritique des fondements de l'éducation*. On peut ainsi trouver de multiples résonances dans votre variation sur la chute. Si l'on pouvait convaincre le spectateur de ne pas y voir un simple corps qui tombe mais des forces qui se donnent à voir en tant que telles ! Lorsqu'on lit une poésie, on ne s'en tient pas à sa linéarité et au sens du récit, mais on donne à chaque mot, à la rythmique, un poids spécifique. La chute déborde toujours la simple réaction gravitaire. Elle rend compte de la manière dont ma corporéité s'est construite provisoirement : la corporéité est au carrefour de deux histoires, mon histoire personnelle et mon histoire culturelle ; je suis le produit très instable de ces deux histoires. La chute est ainsi plus qu'une défaite ; elle est une jouissance, elle piège la gravité, en y trouvant du plaisir, en la modulant, à sa manière. Les forces qui travaillent la chute sont transgressées, subverties. Ces variations peuvent modifier l'attente du regard du spectateur. Peut-on voir autrement, sans cette volonté inquisitoriale qui fait toujours rechercher la signification ? Le spectateur peut-il accepter de lâcher prise et parvenir à un autre état de disponibilité ?

Discussions entre M. Bernard, J. Nioche et J. Perrin, les 16 et 17 mars 2005 à Annecy. Propos recueillis par Julie Perrin

Un entretien à trois voix

Michel Bernard

Agrégé de Philosophie, Docteur d'Etat, actuellement Professeur émérite d'Esthétique théâtrale et chorégraphique à l'Université de Paris 8 où il a fondé la Formation Danse au sein de l'UFR Arts-Philosophie-Esthétique.
Auparavant il a enseigné de 1984 à 1987 à l'Université d'Avignon où il a créé l'Institut de Recherches Internationales sur les Arts du Spectacle.
Directeur de la collection "Corps et Culture" aux Éditions Universitaires et de la collection "Art nomade" aux Éditions Chiron.
A publié de nombreux articles et plusieurs ouvrages dont :
Le corps (Editions du Seuil.Coll.Points Essais n°317 en 1995);
L'expressivité du corps (Editions Chiron);
La Recherche en Danse Critique des Fondements de l'éducation ou généalogie du pouvoir et / ou de l'impouvoir d'un discours (Editions Chiron 1988);
De la création chorégraphique (Centre National de la Danse 2001).

Julie Nioche

Diplômée du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse à Paris, elle a ensuite été interprète et collaboratrice artistique d'Odile Duboc, Hervé Robbe, Meg Stuart, Alain Michard, Catherine Contour, Emmanuelle Huynh, Alain Buffard, Jennifer Lacey.
En 1996, elle co-fonde avec Rachid Ouramdane *l'association fin novembre* dans laquelle elle propose des projets prenant différentes formes, et valorisant toujours l'hybridation des sources et des savoirs.
Julie Nioche débute en 2000 un cursus universitaire en psychologie, une formation en ostéopathie et participe à plusieurs colloques d'éthique médicale toujours dans le but d'enrichir ses questionnements d'ordre artistiques, esthétiques, sociaux autour du corps.
C'est plus précisément la notion d'« image du corps » qui est le point de rencontre et de tension signifiante entre sa pratique artistique et des Sciences de la Santé. De l'installation *(X)*, aux pièces chorégraphiques *(XX, Les Sisyphe, H2O)*, en passant par des séminaires de recherches (*ÉTUDES* à la Ménagerie de Verre, au département danse de l'université Paris VIII) et l'organisation d'évènement comme *BODYWORKs* (festival à Gand) ; chaque proposition est au carrefour de plusieurs champs d'exploration et de plusieurs imaginaires.

Julie Perrin

Enseigne au département Danse de l'Université Paris VIII Saint-Denis. Elle est l'auteur d'un doctorat en Études chorégraphiques intitulé *De l'espace corporel à l'espace public*. Elle donne des conférences pour des institutions culturelles ou pour l'Education nationale et a dirigé, pendant cinq ans, la revue de danse *Funambule*. Elle a récemment engagé un travail de recherche et d'écriture, témoignant des processus de travail de la chorégraphe Odile Duboc.

l'équipe

Virginie Mira

Virginie Mira, se forme en tant qu'architecte à Paris, Barcelone et Buenos Aires.
Elle pratique en tant qu'architecte, designer de meubles et scénographe durant 3 années en Norvège, développant un travail axé autour d'une architecture éphémère et des façons contemporaines d'habiter. Parallèlement, aidée de sa pratique personnelle en danse contemporaine, elle s'engage dans des projets d'art vivants qui intègrent le mouvement comme une donnée constitutive du projet spatial.
Des aventures « scéno-chorégraphiques » voient le jour.

Yves Godin

Éclairagiste autodidacte, Yves Godin collabore au début des années 90 aux projets de nombreux chorégraphes (Hervé Robbe, Georges Appaix, Fattoumi/Lamoureux) abordant ainsi un vaste champ d'expérimentations esthétiques. Il travaille aujourd'hui avec des chorégraphes et des musiciens défendant une certaine idée de la transversalité (Boris Charmatz, Emmanuelle Huynh-Than-Loan, Alain Michard, Rachid Ouramdane, Sylvain Prunenec, Kasper Toplitz). Sa démarche porte sur l'idée d'une lumière non dépendante de la danse, de la musique, du texte, mais qui puisse entrer en résonance avec les autres composantes de l'acte scénique.

Alexandre Meyer

Alexandre Meyer est compositeur interprète (guitare, table-guitar, daxophone). Il est membre de divers groupes depuis 1982, Loupideloupe, les Trois 8, Sentimental Trois 8. Il travaille également avec Fred Costa, Frédéric Minière, Xavier Garcia, Heiner Goebbels, les metteurs en scène Maurice Benichou, Robert Cantarella, Michel Deutsch, Pascal Rambert, Jean-Paul Delore, Jacques Vincey, Philippe Minyana, les chorégraphes Odile Duboc, Mathilde Monnier, le sculpteur Daniel Burren, la conteuse Muriel Bloch, pour France-Culture avec Blandine Masson et Jacques Taroni.

Alice Daquet

Artiste protéiforme, Alice navigue dans différents univers: la recherche, la création musicale, plastique et chorégraphique. Seule ou en collaboration, ces activités se rejoignent toutes et s'influencent donnant lieu à une œuvre globale.
À 23 ans seulement elle a déjà un lourd passé d'adolescente punk et de savante musicienne électronique, (chercheuse à l'IRCAM, elle se penche sur l'utilisation des nouvelles technologies en musique). Elle participe à plusieurs projets mêlant art, multimédia, performance et musique sans pour autant avoir perdu sa rage. Un cas de schizophrénie musicale aigu hautement fascinant. Sous le nom de SIR ALICE, elle développe un projet de création musicale et de performance scénique à la croisée de l'expérimentation électronique et du punk. Elle a signé plusieurs albums sur le label tigersushi et propose des concerts performatifs dans les clubs tel Le Pulp ou le Triptyque à Paris.

Où ? Quand ?

danse

création

H_2O,
création novembre 2004, Bonlieu Scène nationale

H_2O-NaCl,
création avril 2005, Bonlieu Scène nationale

H_2O-NaCl $CaCo_3$,
création novembre 2005, Festival d'Automne

conception et interprétation **Julie Nioche**-association fin novembre
scénographie **Virginie Mira**
en collaboration avec **Yves Godin** pour la lumière
musique **Alice Daquet**
et **Alexandre Meyer** improvisation
guitare **Alexandre Meyer**
régisseur général **Sylvain Giraudeau**

production association fin novembre coproduction Bonlieu Scène nationale d'Annecy, Festival d'Automne à Paris, La Maison de l'Architecture en Ile de France Paris, CCN Le Havre Haute Normandie, CCN de Franche-Comté à Belfort (accueil studio),Le Consortium, Centre d'art de Dijon - département nouvelles scenes. avec le soutien de La Ménagerie de Verre Paris. l'association fin novembre est subventionnée par le Ministère de la Culture et de la communication DRAC Ile-de-France (Aide aux compagnies chorégraphiques), la Ville de Paris

XX

PRESSE NATIONALE

Libération – octobre 2008 – **par Marie-Christine Vernay**

L'image prend corps à Dijon

(…) Le duo *XX*, proposé par Julie Nioche (également interprète dans le spectacle de Rachid Ouramdane), est aussi une réflexion autour du pouvoir de l'image sur le corps. Comment celui-ci est-il travaillé par des sollicitations extérieures et comment gère-t-il ces impositions de l'intérieur. A quoi est-il intimé de ressembler ? Peut-il encore échapper aux postures, se défiler, abandonner la partie, se rêver hors des normes culturelles ?

Corsets. Les deux interprètes Julie Nioche et Barbara Manzetti, danseuses que l'on chérit, répondent avec un travail très plastique. En simples culottes, elles proposent une esthétique féminine concentrée sur la peau plus que sur les formes identitaires ; L'une à côté de l'autre, elles virent d'une image à l'autre, souples et fraîches jusqu'à inventer elles-mêmes la contrainte. L'une se glisse dans un gant, l'autre dans une botte. Dans ces corsets qui bloquent certaines articulations, elles bougent encore, imperceptiblement, craquantes.

Libération – Avril 2002 – **par Hervé Gauville**

Julie Nioche à fleur de peau

(…)Charme ébouriffant. Julie Nioche, qui a déjà collaboré avec Ouramdane, propose, (…), un spectacle bref, drôle, vif, grave, acide, impertinent, d'un charme ébouriffant. Tout s'y enchaîne et s'y enchante, depuis un décor métallique-miroitant à la Schlemmer, période du Ballet triadique, jusqu'à une citation virtuose de Dora Hoyer, en passant par des effeuillages dignes des meilleurs moments de music-hall ou de cabaret, entre Loïe Fuller et Valeska Gert. Le spectacle prend très vite un petit air de familiarité joyeuse. La danse y devient une seconde peau. Sur le mode d'un animal surpris à l'époque de sa mue (reptile, cerf ou homard), les deux interprètes (Nioche elle-même et Annabelle Pulcini) se collent l'une à l'autre, se décollent, se recollent et se racolent. Prétendre que ces deux-là sont à la colle est trop peu dire. Leur épiderme synthétique ressemble à un emballage de cellophane et elles prennent plaisir à se l'ôter mutuellement un peu comme on arrache des filaments de peau après un coup de soleil. Ce n'est pas quelque chose qu'on fait avec n'importe qui. De là, l'intimité tranquille d'un échange entre partenaires ayant la danse à fleur de peau.

A rebours des mammifères plutôt puérils en faveur d'une scène des corps nus, marotte des chorégraphes depuis six ou sept ans, les déshabillages et rhabillages chez Julie Nioche se font dans une ambiance de cabine d'essayage. La façon de bouger devient à son tour une histoire de peau. Un poignet dressé comme un coq, une cheville à l'aplomb d'une hésitation, une nuque perplexe, autant d'anecdotes qui désarticulent le corps du récit.
Opéra. Soudain, un visage s'incline, un front se penche, un cou semble sur le point de se briser quand le buste, ensuite les hanches, enfin doigts et chevilles, tout s'emballe en un instant. Pourtant jamais rien vraiment ne se décide. Les bras qui s'ouvrent ne servent qu'à recueillir un bon paquet d'air du temps. A pleines mains. La tête se cache derrière un masque de clown, de gnome ou de bestiole, tandis que les seins se délivrent de leur bandeau. L'éclairage du plateau et des grands draps, pendus comme une lessive, vire au jaune, au pâle, à l'ocre puis au citron ; les couleurs se pastel lisent. L'atmosphère sonore est celle du criquet ou du grillon jusqu'à ce que monte la voix du chant. Julie et Annabelle, c'est déjà une opérette. Nioche et Pulcini, c'est tout un opéra.

3

PRATIQUE CORPORELLES À A.I.M.E.

TÊTU

L'expérience du corps zen

À Paris, l'association Aime propose depuis 2008 des ateliers destinés aux séropositifs et aux personnes vivant avec une hépatite. La méthode choisie – Feldenkrais – fait prendre conscience de son corps par le mouvement. *Texte* LUC BIECQ

Le nom est difficile à prononcer, mais Moshe Feldenkrais, né en 1904 et mort en 1984, est une figure. Physicien, ceinture noire de judo, Moshe a bâti une méthode très originale de mouvements simples et harmonieux, avec une utilisation minimale de l'énergie. Si l'on osait, on écrirait que c'est une gym douce pour les glandeurs, mais ce serait faire injure à cette discipline qui a amenuisé les douleurs physiques de milliers de personnes dans le monde. Pour saisir l'essence de cette méthode, il faut sans doute essayer un cours (il y en a dans toute la France). Et savoir que l'inventeur l'a affinée et perfectionnée après sa propre blessure au genou. Face à l'incapacité du corps médical à lui donner des pistes pour assurer un fonctionnement normal de son articulation, il s'est mis à chercher les liens entre le système nerveux et le mouvement. Isabelle Ginot, Michel Repellin et Julie Nioche de l'Association d'individus en mouvements engagés (Aime) ont donc souhaité proposer un atelier Feldenkrais, en lien avec des associations de lutte contre le sida.

UN EFFET ANTI-FATIGUE

Militants, artistes, chercheurs, les piliers de Aime ont donc pensé et mis en place un atelier hebdomadaire de pratique corporelle. *«Nous l'avons voulu le plus ouvert possible, le moins discriminant. Ce n'est ni du médical, ni du paramédical, ni de la danse. Nous avons seulement demandé aux participants quelles étaient leurs attentes»*, raconte Michel Repellin. Parmi celles-ci, les séropositifs évoquent bien sûr des douleurs, des tensions, de la fatigue. Toutefois, chaque personne exprime une situation ou des attentes singulières. *«Exprimer ce mal-être n'est pas facile,* reconnaît Michel. *C'est difficile à dire, à décrire, à exprimer.»*

L'atelier prend donc la forme d'un cours: un praticien agréé donne des consignes verbales, sans montrer de gestes, pour que chacun effectue ses micromouvements. Ça se passe principalement au sol, les yeux fermés, dans le confort. C'est très doux. Cela nécessite d'accepter l'idée qu'une activité physique n'est pas forcément épuisante.

Cette proposition différente, soutenue par Sidaction, a d'ores et déjà accueilli une centaine de personnes, et attire un petit groupe d'assidus. Les participants ont noté un meilleur sommeil, une baisse de l'anxiété, une meilleure gestion de leur douleur et parfois l'envie de reprendre une activité sportive abandonnée. L'atelier va réouvrir ses portes en octobre pour une quatrième édition. Avant cela, dès septembre, l'association Aime sera résidente à Paris du lieu culturel Le 104, où des séances individuelles de Feldenkrais, de Body Mind Centering et de shiatsu seront proposées à toutes et tous. Entendez: aux séronégatifs également. Chaque praticien disposant de connaissa nces sur le VIH, la non-discrimination sera garantie. LB

www.individus-en-mouvements.com, www.feldenkrais-france.org, www.104.fr

BRÈVES

TRAITER TÔT, C'EST MIEUX

Mi-mai, un essai clinique a démontré que traiter au plus tôt des séropositifs diminue grandement la transmission du VIH à leurs partenaires séronégatifs. Le Dr Anthony Fauci, directeur de l'Institut national des allergies et des maladies infectieuses aux États-Unis, a mené un essai auprès de 1 763 couples, hétérosexuels à 97 %. Les résultats démontrent qu'un traitement délivré immédiatement après la contamination permet de réduire de 96 % la transmission du virus de la personne infectée vers son partenaire séronégatif.

LE MESSAGE DU NOBEL

Françoise Barré-Sinoussi, Prix Nobel de médecine, a dit son enthousiasme face aux résultats de l'essai montrant qu'un traitement précoce éliminait quasiment le risque de transmission. Elle a tenu à rappeler que le traitement ne protège *«jamais à 100 %»*. La thérapie antivirale est donc une des composantes de la prévention, mais il faut éviter de l'utiliser comme unique méthode de prévention et ne pas oublier la capote. Son message? *«Continuez à vous prévenir par les moyens classiques, et essayez surtout de ne pas être infecté.»*

DEUX ANS FERME

Un séropositif de 28 ans a été condamné en mai à deux ans de prison ferme par le tribunal correctionnel de Nantes pour avoir transmis sciemment le VIH à une ex-compagne lors d'un rapport non protégé en 2008. Le prévenu, qui se savait infecté depuis 2006, avait déclaré à cette mère de famille rencontrée quelques jours plus tôt qu'il était *«clean»* et qu'il avait *«fait des tests»*. L'homme était jugé pour *«administration de substance nuisible, suivie de mutilation ou infirmité permanente en récidive»*. LB

Atelier Feldenkrais pour les séropositifs :
Un an "d'expérience" par ceux qui l'ont pratiqué

Depuis 2008, Actions Traitements a relayé le travail de A.I.M.E, une association qui a mis en place des ateliers collectifs et des séances individuelles de pratique Feldenkrais®, ouverts gratuitement aux séropositifs et porteurs d'hépatites virales. Ce programme a permis à plus de 70 personnes de rencontrer une technique peu connue en France. Lucas, 32 ans, séropositif depuis 10 ans, a bénéficié de séances individuelles et collectives et il nous fait part ici de son expérience d'une année de pratique régulière.

InfosTraitements : Comment as-tu approché le Feldenkrais, qu'est ce que tu en connaissais déjà ?

Lucas : J'en avais entendu parler parce que j'avais côtoyé quelques artistes. Je cherchais des choses sur le corps. Au début je reculais parce que c'était dans le cadre du VIH et j'avais peur d'intégrer un groupe d'autres séropositifs - car j'ai une charge virale très faible - Je craignais que m'enfermer dans un groupe me rende malade, par superstition. Donc j'ai surmonté ça et à priori rien n'a bougé. J'ai fait six séances individuelles l'an dernier et quelques séances collectives cette année.

IT : Est-ce que tu te souviens de moments clé, de moments précis du travail les plus marquants ?

L : Il y a eu la notion pour chaque mouvement "on va dans un sens, on va dans l'autre", et c'est dans cet "aller-retour", entre les deux, qu'on trouve la juste amplitude. C'est de cette façon que j'ai pu me libérer de l'immobilité. Le Feldenkrais m'a rendu mobile globalement, capable d'être bien dans toutes les postures : immobile ou pas, ou relativement immobile car la respiration est un mouvement aussi – donc on n'est jamais immobile. Psychologiquement aussi, j'ai commencé ces ateliers à un moment où j'avais de gros soucis, c'était la galère et ça m'a permis d'aller de l'avant dans ma tête.

IT : C'est donc intéressant aussi en ce qui concerne la construction de l'image de soi : comment la faire bouger, la faire évoluer ?

L : Pour moi, c'est exactement ce qui s'est passé. En plus j'ai des soucis de poids, ça peut paraître risible… Je prends du poids et je me sens bien comme ça alors que j'ai passé ma vie à surveiller ça, à faire des abdos. Et là, en luttant moins contre cette image, je sens que mon corps devient plus souple et je l'accepte. Il y a aussi l'impression que le corps vient de l'intérieur, que ça pousse de l'intérieur, plutôt qu'une image de soi qu'on voudrait se coller…

IT : Et puis trouver des options de mouvement, des alternatives pour bouger différemment, de découvrir que la posture n'est pas quelque chose de figé, mais de mouvant : cela a-t-il eu un impact sur tes ressentis par rapport à ton "statut" de séropositif ?

L : Pour moi la maladie ne se développe pas, donc être séropositif maintenant ne me gêne pas. Là où ça me gêne, c'est dans mon rapport à l'autre, c'est juste que je dois y penser, comme tout le monde finalement sauf que, dans la conscience, c'est resté coincé. Et là, le fait d'être rentré dans ce cadre de groupe, de faire quelque chose "en tant que séropo", pour la première fois, j'ai moins peur de tomber malade. Il y a toujours cette question de part de responsabilité… Tout le monde n'est pas séropo, il y a des gens qui savent se protéger de ça, et moi je n'ai pas su… ça veut dire que je n'ai pas pris soin de moi comme il fallait.

IT : La difficulté à se sentir dans son identité de séropositif, c'est parce qu'il n'y a pas de représentation possible de cela : être dans une continuité de son histoire et non une immobilité (on y revient) qui est encouragée par les représentations sociales ou la sur-médicalisation de l'image du corps.

L : En effet, je sais que ce n'a pas été une capote qui a lâché pour moi, et je ne suis pas le seul dans ce cas-là : avoir à un moment baissé la garde de la prévention… et ça peut correspondre à cette image de soi négative qui continue à œuvrer et qui me rend "passif" ou "craintif" devant un médecin. Aujourd'hui, être à l'écoute de soi, travailler sur ses appuis dans le corps, la tête… ça fait partie "de soi", de l'intime au social. En plus de la culpabilité d'être devenu séropo, il y a un interdit vis à vis du corps… en plus quand tu ne viens pas d'un milieu bourgeois, tu te culpabilises de t'occuper de toi.

IT : Il y a là une question politique sur ces techniques corporelles qui sont parfois trop réservées aux milieux sociaux déjà imprégnés de cette culture…et pour revenir à la "communauté" du VIH, est-ce que tu y vois des possibilités d'application de ce travail du Feldenkrais® ?

L : Là c'est plutôt mental, pour moi c'est dans la façon de m'appréhender en tant que porteur de VIH… Donc, peut-être cette idée d'avoir moins peur que la maladie se développe au point que je doive suivre un traitement, ça ne me paralyse plus, et c'est ça qui faisait que je reculais beaucoup pour rentrer dans ce cadre…

En effet c'est quelque chose qui nous rassemble tout en nous séparant par la peur de cette "image de soi"… Je ne connais pas beaucoup de séropositifs dans mon milieu professionnel, mais je n'ai pas l'esprit communautaire non plus. Et là j'ai senti une responsabilité avec cette expérience "comme séropo" qui s'occupe de son corps. La façon dont j'ai découvert le Feldenkrais®, parce que c'était à l'intérieur de ce projet communautaire, m'a décroché d'une "peur", j'ai pu comprendre ce que c'est que de "prendre soin de soi". Mais cela a été progressif et c'est drôle que ce soit venu dans un cadre où on ne parle pas de maladie ou de traitement.

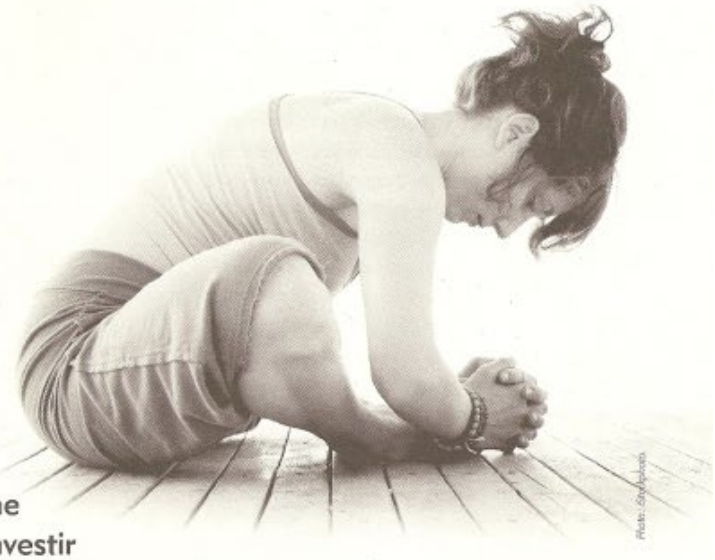
IT : Justement, parce que dans ce programme il y a aussi la proposition de faire la part des choses au-delà de l'identité assignée, "dés-identifier" le malade de sa maladie, redonner au corps d'autres expériences de soi, de plaisir et pas seulement de contrainte ?

L : C'est vraiment ce que je retiens de cette expérience. Tout cela n'a d'autre vocation qu'à être au service des personnes pour ne plus avoir peur d'avancer dans le traitement ou sans traitement. Trop de séropos se soignent sans faire attention à leur corps ou se donner le droit de ressentir leur expérience en tant que personne et non plus de séropositif ou de malade. C'est long à admettre.

LEJOURNALDUSIDA

Atelier Feldenkrais

L'aventure intérieure



Depuis janvier dernier, patients et professionnels d'associations de lutte contre le sida et les hépatites expérimentent les bienfaits de la méthode Feldenkrais. Une approche physique – dénuée de toute recherche de performance ou d'effort – pour réinvestir différemment son corps.

Une dizaine de corps allongés et une voix… « *Essayez de sentir les endroits où votre dos est en contact avec le sol. Est-ce que ces zones sont lourdes ou, au contraire, légères? Faites circuler votre regard intérieur pour voir ce que vous ressentez* ». Chaque mardi soir, pendant deux heures, la voix d'Isabelle Ginot [1] guide les participants de l'atelier Feldenkrais dans l'exploration de leur propre corps. Tout en douceur. « *Arrêtez-vous avant que ça fasse mal, soyez gentils avec vous-mêmes* », répète l'animatrice. Ce soir, c'est surtout autour des omoplates que porteront les exercices. Des mouvements tout petits, voire minuscules, mais inhabituels, obligeant à prêter une attention nouvelle à soi-même.

Expérimentation

Moshe Feldenkrais (1904-1984) était un physicien russe, également ceinture noire de judo. Après une blessure au genou et devant l'incapacité du corps médical à l'aider à faire fonctionner normalement son articulation blessée, il s'est penché sur la mécanique interne de son corps et en a découvert les possibilités infinies, qui l'ont occupé jusqu'à la fin de sa vie. Des possibilités corporelles nouvelles pour les personnes affectées par les maladies de longue durée : c'est là l'idée à l'origine de cet atelier imaginé par l'Association d'individus en mouvements engagés (Aime) et financé par Sidaction. Depuis janvier 2007, chaque semaine, quelques patients et professionnels d'associations de lutte contre le sida et les hépatites se réunissent pour expérimenter cette méthode. « *Cet atelier est un processus de corecherche avec tous ses participants, car seule l'expérience singulière compte dans le Feldenkrais. On n'est pas dans une démarche de transmission de savoir* », explique Carla Bottiglieri, membre de Aime, qui prépare une thèse sur l'impact des méthodes somatiques sur la qualité de vie des personnes touchées par le VIH.

> *Des mouvements tout petits, voire minuscules, mais inhabituels, obligeant à prêter une attention nouvelle à soi-même.*

Lâcher prise

« *Au début, je me suis demandé à quoi pouvait servir de rester allongé pendant deux heures,* se souvient Michel Repellin, coordinateur de Aime et lui-même touché par le VIH. *Pour moi, une activité corporelle était forcément une contrainte physique. Mais j'ai découvert qu'on pouvait faire un véritable travail corporel sans effort et que tout ce qu'on faisait allongé, le corps le gardait en mémoire debout* ». Cette posture allongée a néanmoins posé problème à deux ou trois participants, qui ont dû quitter l'atelier. « *On ne l'avait pas anticipé, mais pour certaines personnes, rester allongé était déjà trop douloureux* », poursuit Michel Repellin. Les autres participants ont découvert l'approche Feldenkrais, où l'enjeu n'est jamais de forcer, ni même de bouger, mais d'être attentif à ce qui se passe en soi. Sortir de la performance, accepter de faire un geste imparfait, de ne pas

(1) Isabelle Ginot est praticienne Feldenkrais, professeur au département danse de l'Université Paris 8 Saint-Denis.

bien répondre aux consignes données, mais être en lien avec soi-même : au fil des séances, les participants ont tenté ce lâcher prise, chacun face à lui-même. « *Le déblocage s'est fait pour moi sur la longueur. J'ai compris combien on se fixe soi-même des exigences démesurées. Peu à peu, on apprend à faire avec nos limites, ce qui n'exclut pas forcément de se donner des petits objectifs* », poursuit Michel Repellin. « *On s'autorise peu à peu à ne pas faire un mouvement qui fait mal, ou à le remplacer par un autre moins douloureux* », renchérit Gustave, séropositif, qui a suivi l'atelier malgré ses prothèses aux hanches.

Douleurs moins intenses

De séance en séance, Isabelle Ginot propose des exercices très ciblés sur une zone du corps : épaules, bassin, genou... « *On prend conscience de petits bouts de corps, et ça nous aide à détourner notre attention des endroits où ça fait mal,* analyse Marianne, qui a commencé l'atelier en fin de traitement anti-VHC. *Cela n'empêche pas d'avoir des douleurs, mais ça les atténue* ». Un avis partagé par Michel Repellin : « *J'ai tendance à percevoir de façon amplifiée certaines parties de mon corps, à cause de mes neuropathies. En faisant circuler mon attention durant l'atelier, j'ai appris à moins me focaliser sur ces points-là et leur présence a baissé en intensité dans ma vie quotidienne* ».

> *Après quelques mois, Gustave s'allonge et se relève seul, il dit avoir énormément gagné en souplesse et en confiance dans son corps. Son sommeil aussi s'est considérablement amélioré.*

Bien que d'amplitude réduite, les petits mouvements effectués dans l'atelier font leur effet en profondeur. Gustave le dit : ils ont changé sa vie. Lors des premières séances, il ne pouvait pas s'allonger ni se relever sans aide : « *J'avais aussi beaucoup de douleurs aux articulations, et j'étais obsédé, depuis mes opérations, par l'idée d'avoir un accident. Du coup, je m'interdisais beaucoup de mouvements* ». Après quelques mois, Gustave s'allonge et se relève seul, il dit avoir énormément gagné en souplesse et en confiance dans son corps. Son sommeil aussi s'est considérablement amélioré : « *Jamais couché avant minuit, je faisais de l'insomnie entre deux et cinq heures du matin. J'étais complètement décalé. Aujourd'hui, je ne me réveille pas avant quatre heures et mon sommeil est beaucoup moins anxieux. La nuit qui suit l'atelier, je rouvre souvent les yeux au petit matin !* »

Réappropriation

« *Paradoxalement, ce travail sur des petites parties du corps a pour effet de réunifier l'ensemble. Je me sens plus présente à moi-même. Ça m'a donné une image de moi plus dynamique, plus acceptable, après ce traitement par interféron qui m'a mise dans un état lamentable* », analyse Marianne. Cette réappropriation positive du corps constitue pour Carla Bottiglieri un aspect essentiel de ce que peut apporter la méthode Feldenkrais, comme d'autres méthodes dites somatiques : « *Les personnes découvrent dans leur corps maltraité, qui porte le poids de la maladie, l'existence d'autres ressources, élargissant leur perception d'elles-mêmes et leurs possibles. Leur corps cesse d'être juste un objet de mesures médicales pour devenir un corps sujet* ». C'est pourquoi Michel Repellin met beaucoup d'espoir dans cette méthode : « *Le fait d'avoir en mémoire des contextes physiques plus agréables que d'habitude peut amener à être plus serein dans son environnement – notamment médical – souvent source de stress. Cela peut aussi aider peut-être certains patients à reprendre droit sur leur corps, à être moins passifs face au médecin, à oser exprimer un ressenti, même s'il ne figure pas sur les notices des médicaments* ». Une hypothèse que cette recherche-action vise aussi à explorer.

Ecriture

La séance touche à sa fin. Isabelle rappelle à chacun de noter ce qu'il a ressenti dans son carnet individuel. Marianne trouve l'exercice un peu scolaire, même si l'idée de participer à un processus de recherche lui plaît bien. « *Ça fait partie du contrat, en quelque sorte* », considère-t-elle. Pour Michel Repellin, au contraire, ce témoignage est important. « *Il y a certaines séances dans lesquelles j'ai pu ne pas rentrer, parce que j'étais angoissé. Le fait de le dire quand même à la fin m'a soulagé. Je vois ça comme un témoignage, un moyen de laisser une trace de ce moment et de bien terminer la séance.* » Gustave, lui, se sert de son cahier comme d'un curseur. D'une fois sur l'autre, il se relit. « *Je vois mon évolution de séance en séance, je mesure le chemin parcouru* ». ■

Laetitia Darmon

Informations pratiques

• L'atelier Feldenkrais a repris en septembre. Il a lieu tous les mardis de 18 h 30 à 20 h 30 au 129 avenue Philippe Auguste, Paris 11e. Des séances individuelles sont également proposées en journée.

• En partenariat avec Aime, l'université Paris 8 propose en 2009 un diplôme universitaire de niveau bac + 3 intitulé « *techniques du corps et monde du soin* ». Il est ouvert aux danseurs professionnels et praticiens somatiques qui souhaitent mettre leur pratique au service des personnes malades, ainsi qu'aux professionnels de santé ou acteurs du monde associatif qui envisagent de développer dans leur structure des activités corporelles. Durée : 5 jours par mois du 2 mars 2009 au 25 juin 2010.

Contact : contact@individus-en-mouvement.com

La Voix Du Nord - 13 novembre 2008
- Article sur une formation courte à Armentières - **Par Catherine Quételard**

Le corps, au centre de la danse et du soin

Une bonne vingtaine de stagiaires ont participé à la performance animée par Julie Nioche, mercredi.

Michel Repellin, Isabelle Ginot , Gabrielle Mallet et Julie Nioche sont intervenus durant les trois jours.

Lundi, mardi et mercredi, un stage original, proposé par le Vivat, mêlant la danse et des techniques du corps, a rassemblé artistes, professionnels du soin et enseignants à la Maison des artistes, autour de Julie Nioche, chorégraphe.

Mercredi, troisième et dernier jour du stage, était consacré à une performance, se dévêtir les uns les autres, en restant beaux (et pudiques). Les deux groupes d'une douzaine de stagiaires ont joué le jeu avec plaisir. La veille, Gabrielle Mallet les avaient initiés au massage ; l'avant-veille, Isabelle Ginot leur avait proposé la technique Feldenkrais. Des temps de parole ont ponctué ce stage.

Les organisateurs, à l'issue de ces trois jours, se sont déclarés très satisfaits de la qualité des participants venant de mondes professionnels divers. Quelques danseurs côtoyaient des infirmières psychiatriques et des enseignantes du collège Rostand. Ce mélange était voulu par les membres de l'association AIME (association d'individus en mouvements engagés), organisateurs de ce stage.

Les infirmières qui sont en contact quotidien avec les corps des patients ont pris du plaisir à la performance du dernier jour. Les enseignants en ont tiré des pistes pour travailler avec leurs élèves. Les danseurs ont pu découvrir s'ils ne les connaissaient pas encore des méthodes d'approche corporelle ou de réflexion personnelle.

« *La progression est-elle voulue, de Feldenkrais à la danse ?* », a-t-on demandé du côté des danseurs. « *Oui* », a précisé Isabelle Ginot, car il faut d'abord, selon elle, se sentir bien dans son corps pour aborder l'autre dans son corps. Les membres de AIME ont déjà une expérience de ces stages avec des personnes séropositives. « *Avec tous ces traitements, on n'a pas eu le temps de penser à notre corps* », lui a confié un de ces malades. À partir de là, des discussions sur la place du corps dans le monde médical se sont instaurées.

Un diplôme universitaire de niveau Bac +3 est proposé à l'Université de Paris 8 en formation permanente. Son intitulé « techniques du corps et monde du soin » recouvre les notions abordées dans ce stage (contact et dossier au 0 820 20 51 00 ou sur info-spf@univ-paris8.fr).

Julie Nioche, elle aussi membre de AIME, intervient cette année au Vivat, notamment lors de Vivat la danse ! dans un spectacle, *Matter*, chorégraphie composée d'une suite de solos de femmes venant du Maroc, de Norvège, d'Inde et de Suède (le 3 février). elle propose aussi un autre stage « Les Sisyphes », du 20 au 24 avril, au cours duquel elle demandera aux stagiaires de sauter ! ■

CATHERINE QUÉTELARD

4

RECHERCHES

Magazine DCO Danza Cuerpo Obsesion – août 2007
– **Article de Julie Nioche** "Le lien invisible entre danse et médecine" traduit en espagnol par Analia Melgar

El lazo invisible entre la danza y la medicina*

Le lien invisible entre la danse et la médecine

JULIE NIOCHE

Bailarina y coreógrafa francesa.
Psicóloga y osteópata.
Codirectora de la Association Fin Novembre,
junto a Rachid Ouramdane.

julienioche@mac.com

Este texto ilustra, con su propia construcción, los lazos entre mis investigaciones teóricas y mis creaciones artísticas, como un tejido imaginario y continuo. Intento presentar la manera en que mi recorrido profesional entre sí vincula los universos de la creación coreográfica, la psicología y la osteopatía. Es como un cuaderno de notas, un diario de investigación o un diario íntimo de asociaciones.

Historia del lazo

Mi relación con el mundo médico y con la danza es un recuerdo de la infancia. Heredo de mis padres médicos una manera particular de observar los cuerpos. Es una observación que posee un carácter de urgencia: sólo lo que se releva como una cuestión de vida o de muerte es digno de importancia.

Frente a los cuerpos golpeados por la enfermedad de los que se ocupan los médicos, ¿qué puede tener de interesante un cuerpo que no siente ningún dolor particular? Nada. Para esa mirada médica, nada en mi cuerpo *normal* tenía interés, si yo misma no lo ficcionalizaba, lo reinventaba.

La imaginación, al igual que la emoción, se acompaña de una interpretación personal que deriva de la historia de cada individuo, de su contexto actual y de su proyecto futuro. Así, desde pequeña, yo *me cuento* a mí misma todas las sensaciones y percepciones, a fin de que ellas puedan volverse una historia coherente para mí misma.

Entonces, me inventé un cuerpo diferente cada día para que él tuviera un mínimo de lugar, de interés, de erotismo. El tiempo de vestirme cada mañana era un momento decisivo: era la elección de una fisicalidad, la elección de un modo de estar en el mundo. Podía, como las brujas de los cuentos de hadas, cambiar de apariencia,

Julie Nioche, en *Les Sisyphe*, de Julie Nioche, Solenn Camus, Hervé Tjoby y Rachid Ouramdane (Francia, 2003). Foto: Solenn Camus.

El lazo invisible entre la danza y la medicina*

Le lien invisible entre la danse et la médecine

JULIE NIOCHE

Bailarina y coreógrafa francesa.
Psicóloga y antropóloga.
Codirectora de la Association Fin Novembre, junto a Rachid Ouramdane.

julienioche@mac.com

Este texto ilustra, con su propia construcción, los lazos entre mis investigaciones teóricas y mis creaciones artísticas, como un tejido imaginario y continuo. Intento presentar la manera en que mi recorrido profesional entre sí vincula los universos de la creación coreográfica, la psicología y la osteopatía. Es como un cuaderno de notas, un diario de investigación o un diario íntimo de asociaciones.

Historia del lazo

Mi relación con el mundo médico y con la danza es un recuerdo de la infancia.

Heredo de mis padres médicos una manera particular de observar los cuerpos. Es una observación que posee un carácter de urgencia: sólo lo que se releva como una cuestión de vida o de muerte es digno de importancia.

Frente a los cuerpos golpeados por la enfermedad de los que se ocupan los médicos, ¿qué puede tener de incansante un cuerpo que no siente ningún dolor particular? Nada. Para esa mirada médica, nada en mi cuerpo *anormal* tenía interés, si yo misma no lo fccionalizaba, lo reinventaba.

La imaginación, al igual que la emoción, se acompaña de una interpretación personal que deriva de la historia de cada individuo, de su contexto actual y de su proyecto futuro. Así, desde pequeña, yo me cuento a mí misma todas las sensaciones y percepciones, a fin de que ellas puedan volverse una historia coherente para mí misma.

Entonces, me inventé un cuerpo diferente cada día para que él tuviera un mínimo de lugar, de interés, de erotismo. El tiempo de vestirme cada mañana era un momento decisivo: era la elección de una fiscalidad, la elección de un modo de estar en el mundo. Podía, como las brujas de los cuentos de hadas, cambiar de apariencia,

Julie Nioche, en Los Viajeros, de Julie Nioche, Soizic Camus, Hervé Tullet y Rachid Ouramdane (Francia, 2003). Foto: Soizic Camus.

decidir qué aspecto de mí misma se mostraría ese día. Vivía una *mesomorfosis*.

Cuando niña, respondí a ese mundo médico en el cual yo estaba inmersa, a través de una práctica de la danza. Para convertirme en bailarina, necesité responder a las problemáticas planteadas por el universo de la danza, pero con herramientas tomadas en préstamo del mundo médico. En la actualidad estos dos universos continúan recorriéndome íntimamente.

Después de varios años de escuela de danza y de colaboración en diferentes compañías, las mismas preguntas regresan: ¿Cuáles son los lazos entre las sensaciones internas y lo que es percibible desde el exterior? ¿Cómo podemos crear esos lazos? ¿Nuestras actitudes, nuestras posturas, nuestra manera de movernos, se adecuan con lo que vivimos interiormente? ¿Existe una traducción física de nuestra vida psíquica? ¿Cómo leer e interpretar esos signos?

Après plusieurs ans d'école de danse puis plusieurs ans de collaboration dans différentes compagnies, les mêmes questions reviennent. Quels sont les liens entre les sensations et ce qui est perceptible par l'extérieur? Comment pouvons-nous créer ces liens? Nos attitudes, nos postures, notre façon de nous mouvoir sont-elles en adéquation avec ce que nous vivons intérieurement? Existe-t-il une traduction physique de notre vie psychique? Comment en lire et en interpréter les signes?

Concentro mi atención sobre la noción de *imagen del cuerpo*, que cruza mis cuestionamientos de bailarina-intérprete, de estudiante de psicología, de osteopatía, y mis interrogantes sobre la feminidad en la sociedad occidental.

La noción de *imagen del cuerpo* está ligada a la construcción de la consciencia de sí que se elabora durante la temprana infancia. Su adquisición se logra a través de una imagen visual del propio cuerpo. Pero la adquisición de la imagen de sí sólo puede hacerse por la mediación de la imagen y de la mirada de otro. Pasa, por lo tanto, a través del deseo del otro.

Los signos reconocibles y los códigos sociales, indispensables para la construcción de la identidad, permiten un reconocimiento rápido de sí a través de la mirada de los otros. Sin embargo, esos mismos signos limitan al individuo que puede acabo rechazarlos. Algunas de mis piezas coreográficas son un modo de testimoniar este vaivén de atracción y rechazo hacia los signos que configuran la identidad.

Les signes reconnaissables et les codes sociaux sont indispensables à la construction de l'identité et permettent une reconnaissance rapide de soi par les autres. Cependant, ces mêmes signes restreignent et limitent l'individu qui peut alors désirer les rejeter. Ce va et vient entre une attirance pour des signes assurant l'intégration sociale et leur rejet dans ce qu'ils ont de réducteurs est le sujet de quelques pièces chorégraphiques à moi.

Septiembre de 2000

Realizo un encuentro con seis espectadores, quienes, para mí, representan la población que mantiene una relación *standard* con su cuerpo. Escucho:

-"¡Si mi imagen me preocupa!... Sí... Pero no es tanto para los otros como para mí mismo. Es un trabajo para que yo me sienta bien con los otros."

-"Uno siempre está preocupado por su imagen, a cualquier edad, incluso, cuanto más uno envejece, más se preocupa por su imagen, porque el tiempo no la mejora precisamente".

Noviembre de 2000

Organizo un encuentro con seis jóvenes bailarines estudiantes, una población para la cual el cuerpo es un instrumento de investigación y comunicación, pero a menudo, también es fuente de sufrimiento, pues ese cuerpo debe adaptarse a cierta visión estética.

Los estudiantes de danza viven el conflicto de tener un cuerpo que todavía no sienten como propio, porque ese cuerpo es el resultado

de imágenes impresas por una educación artística. Los estudiantes son el blanco de las proyecciones de sus maestros, quienes poseen una visión idealizada del bailarín, en tanto que los alumnos, por el contrario, están buscando su propia singularidad. El sistema pedagógico y sus sanciones sobre el aspecto morfológico privilegian la apariencia y la necesidad de transformarse según un *deber ser*, para *entrar* en el mercado de la danza.

Les étudiants de danse sont dans le trouble d'avoir un corps qui ne leur correspond pas encore totalement, car il est surtout le résultat d'images imprégnées par leur éducation. Ils sont encore la cible des projections de leurs maîtres possédant leur vision idéalisée du danseur dans qu'ils recherchent leur singularité. Le système pédagogique et ses sanctions sur l'aspect morphologique tendent à privilégier l'apparence et la nécessité de devenir comme il faut, pour entrer dans le marché de la danse.

Escucho:

-"Mi imagen, sí claro, me preocupa. Seguramente es a causa de la danza, por un lado, y también porque pienso que uno tiene necesidad de gustar a los otros para sentirse mejor conmigo mismo".

-"Pienso que verdaderamente ha sido la danza la que me hizo acomplejar sobre mi cuerpo. Estoy lista para hacerme operar, pero antes quiero creer que, si adelgazo, seguramente se reducirán mis pechos, y entonces todo estará mejor".

Diciembre de 2000

Me concentro en los problemas de la imagen del cuerpo. Estudio la alteración de la percepción corporal en los trastornos alimentarios, en particular, la anorexia. Con frecuencia he visto esta patología y sus derivados en el mundo de la danza. Busco comprender por cuáles mecanismos, qué puntos en común, y en qué terreno se crean la danza y esta enfermedad.

Je me concentre sur les troubles de l'image du corps. J'étudie plus spécifiquement l'altération de la perception corporelle qu'entraînent les troubles du comportement alimentaire, et en particulier l'anorexie. J'ai souvent vu cette pathologie et ses dérivés dans le monde de la danse. Je cherche à comprendre par quels mécanismes, quels points communs, et sur quel terrain se retrouveraient la danse et cette maladie.

El cuerpo de las pacientes anoréxicas es objeto de obligaciones y desafíos y es un lugar de protesta y de denuncia. Ellas se imponen un control total de su cuerpo que les molesta, lo privan de todo, con la esperanza de que produzca puro deseo, y ninguna necesidad. Esta problemática tiene lazos con la formación del bailarín, quien aspira a un ideal de control de sí, para poder hacer todo en todo momento, sin ser perturbado por la especificidad de su propia corporeidad.

El proyecto artístico de la danza implica posicionamientos políticos. ¿Qué cuerpos son convocados al escenario de hoy, y con qué finalidad? ¿Cómo construir un proyecto estético que no se convierta en un simple objeto de consumo, perdido en la masa de propuestas?

Enero de 2001

Advierto que, en la medicina, fundada en lo mesurable y lo observable, la atención hacia la propia percepción del cuerpo es enfrecuente. La totalidad del ser queda reducida a un cuerpo o un objeto desnudo de individualidad, de sensibilidad y de historia. La percepción íntima del cuerpo –percepción informe, inclasificable– es evitada, con tanto o más énfasis que la enfermedad.

Concibo propuestas para que la vivencia personal y la dinámica sensorial de cada persona puedan ayudar en tratamientos terapéuticos. Organizo talleres de danza en un centro hospitalario con mujeres afectadas de anorexia, posicionándome no como terapeuta sino como bailarina profesional y estudiante de psicología.

La práctica consiste en una relajación y una improvisación guiadas por mi voz, sin que yo realice ningún movimiento que invite a la copia. Se trata de un trabajo a partir de la imaginación, que busca dar consistencia a las emociones, para que el gesto se produzca a partir de un deseo personal. En la experiencia del taller, las pacientes no se ponen en movimiento hasta que, impulsadas por la curiosidad, encuentran su propio camino para hacerlo.

Abril de 2001

Reúno las palabras de las pacientes del taller que se entrenaron con aquellas de los espectadores y de los bailarines. Escucho:

-"Tengo la impresión de ser virtual... Tengo mi cabeza, mi mente, mi inteligencia... Pero si se quitara eso, no quedaría nada".

-"Pienso que mi cuerpo no es exactamente la traducción de lo que soy. Yo sería de algodón, o de alguna cosa suave, algodón, tercopelo... Y mi cuerpo representa todo lo prominente, todo lo que resalta. Mi cuerpo me hace mal. Mi cuerpo llama la atención".

Para ensamblar todos estos testimonios, me imagino: X, una instalación visual y sonora que interroga la imagen del cuerpo. X es una caja hecha con espejos deformantes, donde el espectador puede entrar y puede verse transformado.

Reflexiono. La imaginación anatómica y biomecánica siempre está en mis creaciones. El trabajo de visualización, indispensable para acceder a conocimientos anatómicos precisos, se ha convertido en un proceso imaginario para la improvisación. La danza es lugar de construcción, de destrucción y de reparación perpetuas de mi sistema perceptivo y de mi sensorialidad.

La improvisación permite hacer resonar simultáneamente las informaciones que llegan del interior y del exterior, es un intento por volver al cuerpo, a la voz, receptivo y reflexivo. Es un tiempo para establecer asociaciones entre lo que proviene de mis sensaciones, de mi imaginación y de mis conocimientos.

L'imaginaire anatomique et biomécanique est en toile de fond depuis toujours et reste présent aujourd'hui dans mes processus de création. La travail de visualisation indispensable pour atteindre des connaissances anatomiques précises, est devenu un processus imaginaire pour l'improvisation. La danse devient un lieu de construction, de destruction et de réparation perpétuelle de mon système perceptif et de ma sensorialité. L'improvisation permet de faire résonner simultanément les informations venant de l'intérieur et de l'extérieur, c'est une tentative pour rendre le corps à la fois réceptif et réfléchi. C'est un temps pour jouer des associations entre ce que relève de mes sensations, de mon imaginaire et de mes connaissances.

Enero de 2003

Busco crear un cuerpo improductivo e inútil, en el sentido en que la sociedad moderna concibe la productividad y la utilidad. Propongo un taller de danza en un centro de reeducación motriz, para niños de entre 7 y 9 años.

Anne De Stem y Julie Nioche, en el proyecto *Ecorce*, de Julie Nioche (Francia, 2003). Foto: Gabrielle Mallet.

En esta institución la danza resulta incómoda, pues allí el movimiento es sinónimo de una obligación correctiva y dolorosa. El objetivo del taller es reintroducir la noción de placer y de juego en el vínculo con el movimiento, y relevar el potencial de la imaginación y del sentido del tacto para el desarrollo motor y para la apropiación de sí.

Todo gesto se engendra gracias a un imaginario construido a partir de nuestros conocimientos, nuestras proyecciones, nuestros deseos y una parte de nuestro inconsciente. Una persona que no conoce la existencia de una parte de su cuerpo o que la niega no la moverá o lo hará de manera muy restringida. Los niños del centro de reeducación todavía no pueden tener un esquema corporal íntegro motora y neurológicamente, pero su imagen del cuerpo puede completarse si todas sus partes son integradas en su imaginación.

Precisemos que la *imagen del cuerpo* constituye las representaciones mentales globales del cuerpo. Por su parte, el esquema corporal es preconsciente y juega un rol dinámico en la postura y en el movimiento. El trabajo con la imaginación influye directamente sobre la ejecución de nuestros gestos y su significación. La práctica de la danza puede ser considerada como una investigación de la puesta en movimiento por fuera de las normas sociales establecidas, que permite expresar una particular forma de estar en el mundo. Por ello, puede ayudar a las personas catalogadas por fuera de los modos de ser dominantes.

Le travail de l'imaginaire influence directement l'exécution de nos gestes et leur signification. La pratique de danse peut être considérée comme une recherche de mise en mouvement en dehors des

normes sociales établies qui laisse s'exprimer une façon d'être au monde singulier. C'est en ce sens qu'elle peut répondre aux questions de personnes d'emblée mises à l'écart des façons d'être dominantes.

El lazo con lo invisible

La creación artística es un testimonio de lo que es castigado en los sujetos por el mundo. El arte es el lugar donde las distancias de la vida real pueden ser percibidas; los límites, desplazados. El tiempo-espacio teatral trae lazos invisibles pero sensibles entre las personas, los lugares y los objetos, en una dimensión entre lo real y lo inventado.

Je considère la création artistique comme un témoignage de l'épreuve d'un sujet face au monde. C'est un lieu où les distances avec la vie réelle peuvent être tendues, les limites décalées. L'espace-temps théâtral, tisse des liens invisibles mais sensibles entre les êtres, les lieux et les objets où tout ce qui est sujet est entre le réel et l'inventé.

Repasando los testimonios y las lecturas en los diferentes campos de investigación, quisiera destacar aquello que llamo las *imágenes del cuerpo*, que son modos de expresión de la sensación. La sensación tiene muchas capas repartidas en áreas sensibles de órganos de los sentidos. La imaginación, por su parte, ficcionaliza en tiempo real las emociones. La cuestión es discernir lo que sucede entre la aparición de las sensaciones y la puesta en movimiento.

Hay una metamorfosis, en el lazo invisible entre los soportes de expresión de la experiencia sensorial. Una sensación táctil toma la forma de una palabra que, a su vez, se vuelve un deseo de movimiento, que deviene una representación figurativa de un huevo, que se metamorfosea luego en un músculo, que deja aparecer una mano en forma de colibrí...

*Je parlerais de morphing pour désigner le lien invisible entre les supports d'extension de l'expérience sensorielle. Une sensation excite se matérialise en un mot, se transforme en désir de mouvement qui devient une représentation figurative d'un œ se métamorphose alors en un muscle pour laisser apparaître une main en forme de colibri fleur.**

* Traducción y resumen Analía Melgar.
El texto original en francés de este artículo fue publicado en *Nouvelles de Danse* núm. 53 "Scientifiquement danse. Quand la danse puise aux sciences et réciproquement". Bruselas, Editions Contredanse, 2006.

Una versión completa de este artículo traducido al español junto con su bibliografía, puede leerse en: www.revistadedos.blogspot.com

Le lien invisible entre la danse et la medecine

Julie Nioche

À la question, «Comment faites-vous un lien entre vos recherches théoriques et vos créations artistiques?»; j'ai eu envie de répondre par un texte dont la construction même illustre ces relations. C'est un tissage d'imaginaire en continu.

Je ne tenterais pas d'analyser les rapports possibles entre la création chorégraphique, la psychologie et l'ostéopathie, domaines dans lesquels je travaille; mais plutôt de présenter la façon dont mon parcours relie ces univers. C'est un carnet de notes, un journal de recherche ou un journal intime, pour exposer mon mode associatif.

Histoire du lien

Mon rapport au monde médical et à la danse est un souvenir d'enfance.

J'hérite de mes parents médecins une façon particulière d'observer les corps. C'est une attention possédant un caractère d'urgence, dans le sens où seul ce qui relève d'une question de vie ou de mort est digne d'importance. C'est aussi un regard possédant une forte envie d'explication et de rationalité.

Face aux corps cassés par la maladie dont s'occupent les médecins qu'est-ce qu'un corps ne ressentant aucune douleur particulière peut avoir d'intéressant?

Rien

Rien dans mon corps «normal» et qui ne souffrait pas n'avait d'intérêt si je ne le reconstruisais pas, si je ne le fictionnais[1] pas moi-même.

J'ai donc inventé un corps différent chaque jour afin qu'il possède un minimum de place, un minimum d'intérêt, un minimum d'érotisme. J'ai souvent dansé, simplement pour observer quelle consistance j'avais à ce moment-là. Le temps de l'habillage chaque matin était un moment décisif: c'était le choix d'une physicalité (un choix d'être au monde). Peu importait l'esthétique, il fallait simplement que le vêtement crée une façon de se mouvoir.

Je pouvais, telles les sorcières de contes de fées, changer d'apparence, décider quel aspect de moi-même parlerait ce jour-là.

Je vivais une «métamorphose», cette sorte de basculement de l'imaginaire dans la transgression des limites qui définissent la condition humaine.

Ce désir de métamorphose continuelle est ce qui m'a conduite vers la danse et la chorégraphie, puis vers la psychologie et l'ostéopathie. L'apprentissage de ces disciplines m'offre de nouveaux outils pour cultiver mon imaginaire et me mettre en mouvement.

Je pourrais dire que j'ai répondu au monde médical dans lequel je baignais par une pratique de la danse. Puis devenue danseuse, j'ai eu besoin

[1] Le terme « fictionner » tel que je l'emploi ici est ma compréhension du concept développé par Michel Bernard. (Cf Michel Bernard, *De la création chorégraphique*, Paris, C.N.D., 2001, chap. « sens et fiction »). L'imaginaire étant au cœur de la sensation, le ressenti est toujours accompagné de façon simultanée d'une interprétation personnelle. Cette interprétation découle de l'histoire personnelle de la personne, du contexte actuel et du projet à venir. Ainsi, il me semble que je « me raconte » toutes sensations et perceptions pour qu'elles deviennent une histoire cohérente pour moi-même.

de répondre aux problématiques posées par l'univers de la danse avec des outils empruntés au monde médical. Ces deux univers me parcourent intimement.

Après sept ans d'école de danse puis cinq ans de collaboration dans différentes compagnies, les mêmes questions revenaient:

Quels sont les liens entre les sensations et ce qui est perceptible par l'extérieur? Comment pouvons-nous créer ces liens?

Nos attitudes, nos postures, notre façon de nous mouvoir sont-elles en adéquation avec ce que nous vivons intérieurement?

Existe-t-il une traduction physique de notre vie psychique? Comment en lire et en interpréter les signes?

Quels imaginaires développer pour se mettre en mouvement, pour répondre au contexte d'un projet et pour engager le spectateur à partager l'univers alors créé?

En tant que danseuse, je joue avec les relations entre ce que je ressens et ce que je donne à voir. Je considère mon travail comme la révélation d'une certaine intimité tout en gardant une marge de mensonge et de jeu.

Jusqu'où est-il possible d'aller vers ce mensonge?

Le début de mes études en psychologie correspond à la nécessité d'une prise de distance avec le monde de la création artistique. Je désire préciser le rôle que peut avoir la danse dans la cité et plus particulièrement dans l'univers médical.

La danse développe chez moi une aptitude à prendre l'aspect d'un «Autre». À force d'aller à la limite de ma personnalité, je tends à perdre le discernement des rapports entre l'imaginaire et la réalité.

Il s'agit de comprendre les mécanismes sous-jacents aux transformations vécues lors de l'interprétation.

Je choisis le monde médical comme terrain de recherche car théorie et pratique se rencontrent en ce lieu particulier qu'est le corps et à travers lui, l'être humain. De plus, la façon dont la médecine met en pratique certaines notions ou invente une notion d'après une pratique; me paraît proche du processus de création en danse.

Très vite, je concentre mon attention sur la notion «d'image du corps» qui croise mes questionnements de danseuse-interprète, d'étudiante en psychologie, en ostéopathie et mes interrogations à propos de la féminité dans la société occidentale.

Cette notion est liée à la construction de «la conscience de soi» qui s'élabore pendant la petite enfance. Son acquisition est intimement liée à celle d'une image visuelle de soi (ou «virtuelle», j'hésite), d'une représentation du corps propre, la reconnaissance dans le miroir marquant une étape déterminante dans son développement. Malgré l'acquisition progressive d'une sorte de statut de symbole, l'image de soi resterait «quasi réelle», même si chez l'adulte le reflet spéculaire de soi peut, dans certaines conditions, revêtir un caractère d'«inquiétante étrangeté» (S. Freud).

L'acquisition de l'image de soi ne peut se faire que par la médiation de l'image et du regard d'autrui. Elle passe donc aussi par le désir de l'autre.

Le corps semble être un lapsus permanent, autant trahi par sa parole que par ses gestes, ses postures et ses mouvements.

Je m'interroge sur les choix que nous faisons pour tenter de construire le corps que nous possédons. Les signes reconnaissables, les codes sociaux ou les

modèles sont indispensables à la construction de l'identité et permettent une reconnaissance rapide de soi par les autres. Cependant, ces mêmes signes restreignent et limitent l'individu qui peut alors désirer les rejeter. Ce va et vient entre une attirance pour des signes assurant l'intégration sociale et leur rejet dans ce qu'ils ont de réducteurs, est le sujet de la pièce chorégraphique *XX* que j'ai crée en 2001.

L'histoire de ce projet témoigne du tissu qui se crée entre ma pratique de la danse, ma tentative de la confronter à la psychologie et mes propositions pour intégrer une certaine pratique de la danse dans une démarche de soins.

SEPTEMBRE 2000

Je mets en place un dispositif photographique et d'interviews pour comprendre quel endroit particulier de la perception de soi-même suppose l'identité et la construit.

Mon processus de création passe souvent par une exploration de l'imaginaire de l'autre pour éclaircir le mien.

Je rencontre six spectateurs[1] qui représentent pour moi la population ayant un rapport coutumier avec leur corps. Ils vont me parler de la vision de leur propre corps mais aussi ce qu'ils attendent des corps qu'ils viennent voir au théâtre.

J'entends:

«Si mon image me préoccupe?… Oui… Mais, c'est pas tant pour les autres que pour moi-même. C'est l'état que je vais travailler pour les autres mais surtout pour que je sois bien avec les autres.»
«On est toujours préoccupé par son image d'ensemble, à tout âge, je pense; et même plus on vieillit plus on est préoccupé par son image car le temps n'améliore pas votre image.»

NOVEMBRE 2000

J'organise une rencontre avec 6 jeunes danseurs du junior ballet du CNSM de Paris, lieu de ma formation. Population témoin pour qui le corps est un «instrument» privilégié d'investigation et de communication, mais aussi souvent source de souffrance car il doit s'adapter à une certaine vision esthétique.

Les étudiants sont dans le trouble d'avoir un corps qui ne leur correspond pas encore totalement, car il est surtout le résultat d'images imprégnées par leur éducation. Ils sont encore la cible des projections de leurs «maîtres» possédant leur vision idéalisée du danseur alors qu'ils recherchent leur singularité.

Le système pédagogique et ses sanctions sur l'aspect morphologique tendent à privilégier l'apparence et la nécessité de devenir comme»il faut» pour entrer dans le marché de la danse. Ils se savent dans un métier de l'image mais désirent défendre l'idée qu'ils investissent beaucoup plus.

J'expose leurs portraits photographiques et témoignages sonores lors des représentations de fin d'études.

J'entends:

«Mon image, la mienne. Oui c'est clair, elle me préoccupe. C'est sûrement à cause de la danse d'une part et puis parce que je pense qu'on a besoin de plaire aux autres pour se sentir mieux dans sa peau, pour mieux s'aimer.»

«Je pense que c'est vraiment la danse qui m'a fait complexer à propos de mon corps. Je suis prête à me faire opérer, mais je me dis que si je maigris je vais perdre de la poitrine et que ça ira. Donc j'attends toujours de maigrir et de voir après ce qu'il en adviendra.»

DECEMBRE 2000: TROUBLE DE L'IMAGE DU CORPS

Toujours dans le souci que ma pratique de la danse et mes études en psychologie se rejoignent, je me concentre sur les troubles de «l'image du corps». J'étudie plus spécifiquement l'altération de la perception corporelle qu'entraînent les troubles du comportement alimentaire, et en particulier l'anorexie. J'ai souvent vu cette pathologie et ses dérivés dans le monde de la danse. Je cherche à comprendre par quels mécanismes, quels points communs, et sur quel terrain se «retrouveraient» la danse et cette maladie. Je recueille des témoignages concernant ce trouble afin de les confronter aux paroles des danseurs et spectateurs.

La souffrance des patientes atteintes d'anorexie mentale est visible sur leur corps qui devient l'objet de toutes les contraintes et de tous les défis. Elles font du corps un lieu de protestation et de dénonciation. Les anorexiques vont jusqu'à s'interdire toutes sensations et s'imposent une maîtrise totale de leur corps qui les embarrasse. Il semble que l'anorexique ne se saisisse d'elle-même et de son corps que comme «objet» qu'elle prive en espérant qu'il se mette à produire du désir et non du besoin. Elle considère son propre corps comme tous les objets, voué à la consommation et à la disparition.

Cette problématique soulevée par l'anorexique n'est pas sans lien avec la formation de l'interprète qui tend vers un idéal du contrôle de soi afin de pouvoir tout faire à tout moment sans être encombré par la spécificité de sa propre corporéité.

Elle n'est pas non plus sans lien avec les positionnements politiques que soulève implicitement un projet esthétique. Quels corps sont convoqués sur scène aujourd'hui et à quelle fin? Comment construire un projet esthétique qui ne devienne pas un simple objet de consommation perdu dans la masse des propositions?

JANVIER 2001: LA PLACE DU CORPS DANS LE MONDE MEDICAL?

D'un autre côté, je réalise que, dans le monde médical occidental, la prise en compte de l'éprouvé du corps est aussi très rare. Le discours qui y fait autorité se fonde encore sur le mesurable et l'observable. Cette attitude transforme souvent l'être en un corps ou un objet dénué d'individualité, de sensibilité et d'histoire; il est morcelé par les spécialités.

Ce corps est sans cesse tiré vers la norme culturelle de la «bonne santé» et de la «beauté». L'individu est comme poussé à oublier ce qu'il ressent. Il semble qu'étant le dernier témoin de ce qui nous reste d'animal et de pulsionnel, le corps est sujet à beaucoup de contraintes et de violences: «contrôle» est le mot d'ordre pour qualifier notre relation envers lui. La perception intime du corps dans tout ce qu'elle représente d'informe est régulièrement évitée, d'autant plus lors de la maladie.

J'ai tenté à plusieurs reprises de voir en quoi la prise en compte du vécu corporel et de la dynamique sensorielle propre à chacun pouvait devenir un support dans un cadre thérapeutique. Sans me situer dans le domaine de la danse-thérapie, j'ai proposé des ateliers de danse dans un Centre Hospitalier

Universitaire auprès de jeunes femmes atteintes d'anorexie en me positionnant non en thérapeute mais en tant que danseuse professionnelle et étudiante en psychologie.

Le choix de la pratique et l'élaboration du contenu de l'atelier furent conçus en réponse aux spécificités des patientes. Elles sont hospitalisées dans un état de cachexie avancée, leur état physique est très précaire mais elles restent dans une attitude pathologiquement hyperactive. Le souci de maîtrise totale les pousse à aller au bout de leurs limites et ce, malgré leur état physique. Leur corps ne leur impose jamais aucune exigence.

La pratique qui m'a semblé la plus pertinente fût celle de la relaxation et de l'improvisation guidées par ma voix sans aucun mouvement à effectuer par mimétisme. C'est un travail à partir de l'imaginaire pour donner une consistance aux ressentis, pour que le geste vienne d'un désir personnel. Les patientes ne se mettaient en mouvement qu'à partir du moment où elles trouvaient leur propre chemin pour le faire, poussées par leur propre curiosité. Le reste du temps de travail fut concentré sur la réception du toucher, sur l'acceptation du poids du corps ainsi que sur une ouverture à l'espace environnant. Cette façon de guider les patientes dans une mise en mouvement par un voyage imaginaire est en lien avec la pratique de Moshe Feldenkrais ainsi qu'avec certaines pratiques d'improvisation présentes dans mon processus de création.

AVRIL 2001

Au bout de quelques mois d'atelier, je réunis des paroles des patientes qui s'entrechoquent avec celles des spectateurs et des danseurs.

J'entends:

«Quelquefois quand je pense à moi, j'ai l'impression d'être virtuelle… D'avoir ma tête, mon esprit, mon intellect… Mais si on m'enlève tout ça; il n'y a plus rien.»

«Il me plaît de ressentir quelque chose dans ce corps

«Je pense que mon corps n'est pas du tout la traduction de ce que je suis…Je serais du coton enfin quelque chose de doux. Du coton, du velours, du ... enfin quelque chose de… et mon corps représente tout ce qu'il y a de saillant. Mon corps fait mal. Mon corps frappe. J'aimerais être une femme...»

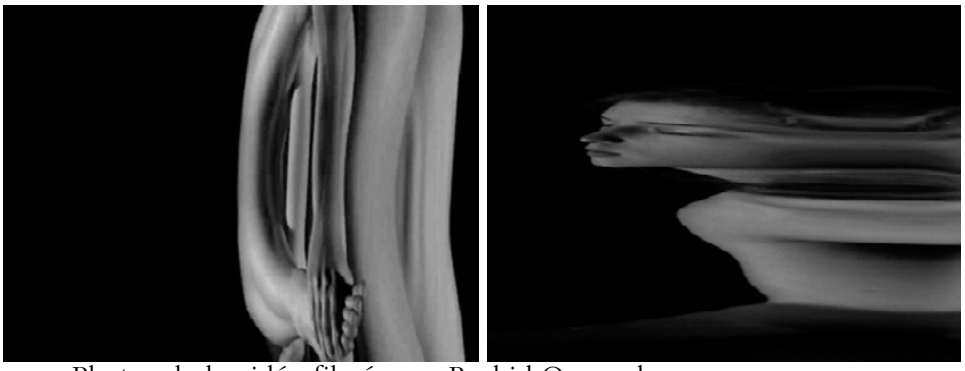
Photo:Gabrielle Mallet

Photo: Solenn Camus

X

Pour restituer tous ces témoignages, je décide d'être dans une démarche artistique plutôt que sociologique ou psychologique.

J'imagine *X*, une installation visuelle et sonore qui interroge l'image du corps. *X* est une boîte faite de miroirs déformants, le spectateur peut y entrer après s'être vu transformé. On y entend les différentes paroles de toutes ces personnes essayant d'exprimer le rapport qu'elles entretiennent avec leur propre image en regard d'un corps filmé en perpétuelle modification.



Photos de la vidéo filmée par Rachid Ouramdane

JUILLET 2001

Notes pour un prolongement chorégraphique à tous ces questionnements:

Être d'abord un corps et d'autres choses
Un corps fait de traces Mémoire de chair
Corps avec un «S» Invisible corps pluriel
Ou / corps unique pour apparences multiples.

Petits arrangements internes avec la surface
Zone d'indécision
Sans prévision pour ne pas avoir à accepter le changement.

Fabrication d'un corps qui fabrique / Retour
Gratter Creuser Éplucher Récurer Arracher
Couche après couche
Surface de glace sur liquide sanguin
Retour sur l'identique identitaire.
À Vous / Devenir
Surface de projection pour corps-filtre.
Être le sein d'une sorcière avant de renaître.
Rester sur sa faim pour toujours en vouloir plus.

La protection de l'imaginaire

Je questionne ma pratique de danse en regard de tous ces troubles témoignés.

À posteriori, je réalise que pour ne pas être trop atteinte par la discipline et l'idéal scolaire, la fuite dans l'imaginaire particulièrement développé dans certaines classes a été efficace. Je pense à celle de Peter Goss qui, je l'ai su plus tard, enseignait souvent un dérivé de la pratique Feldenkrais. Dans cette méthode, l'enseignant distribue verbalement des consignes de mouvement sans jamais les montrer. Le vocabulaire utilisé désigne souvent des parties de corps, des directions et des déplacements d'objets quotidiens pour décrire le mouvement. De plus, les cours d'anatomie-physiologie d'Odile Rouquet étaient une source de nouveaux savoirs pour comprendre le fonctionnement du mouvement.

Cet appel à l'imaginaire anatomique et biomécanique est en toile de fond depuis toujours et reste présent aujourd'hui dans mes processus de création. Le travail de visualisation indispensable pour atteindre des connaissances anatomiques précises, est devenu un processus imaginaire pour l'improvisation. La danse devient un lieu de construction, de destruction et de réparation perpétuelle de mon système perceptif et de ma sensorialité.

L'improvisation permet de faire résonner simultanément les informations venant de «l'intérieur» et de «l'extérieur»; c'est une tentative pour rendre le corps à la fois réceptif et réflexif. C'est un temps pour jouer des associations entre ce qui relève de mes sensations, de mon imaginaire et de mes connaissances.

Avril 2002: *XX* et Avril 2004: *XX with Alice*

La collaboration avec la danseuse Barbara Manzetti, la chanteuse Alice Daquet et le travail avec les «objets-prothèses» élaborés avec Solenn Camus et Gabrielle Mallet, est une tentative pour donner une version dansée de ces questions concernant les limites du «corps matériel».

La pièce XX^2 naît de nos recherches de construction et déconstruction de nos corps, jouant des codes de représentation. La délimitation du corps semble indispensable mais provoque aussi une sensation d'enfermement. Les prothèses physiques et psychiques sont des supports pour délimiter ce corps débordant d'ambiguïtés. *XX* se situe dans ce paradoxe du corps: objet de communication et d'enfermement à la fois. Nous nous situons à cet endroit où le corps produit autant d'attraction que de répulsion.

Photo:Solenn Camus

Photo:Solenn Camus

JANVIER 2003: LES CORPS IMPRODUCTIFS

Le développement du projet *Les Sisyphe*[3] et la poursuite de mes études en psychologie me donne envie de penser une relation entre le théâtre qui m'accueille en résidence et une structure hospitalière de la même ville. Je propose un atelier[4] de danse dans un Centre de rééducation motrice (CRM-IMC) auprès d'enfants de 7 à 9 ans. C'est un lieu où la place de la danse pose question car dans ce contexte, le mouvement est souvent synonyme de contrainte à visée corrective et de douleur. L'enjeu d'une telle intervention est de réintroduire la notion de plaisir, de jeu dans le rapport au mouvement et de révéler le potentiel de l'imaginaire et de la tactilité pour le développement moteur et l'appropriation de soi.

Alors que notre corps est en modification constante, peu d'espaces-temps sont pensés pour «réactualiser son identité», pour «fictionner son être» avec ce qu'il a de nouveau.

L'atelier est un lieu et un moment privilégiés: pas de port des attelles , les adultes comme les enfants sont au tapis. C'est un cadre d'expérimentation et de découverte du corps dégagé de toutes contraintes de productivité, allégeant du souci de bien faire rencontré dans la rééducation. Les enfants possèdent une créativité en réponse à leur handicap qui est rarement valorisée. La normalisation gestuelle dont tout le monde hérite à travers son éducation prend une autre tonalité dans ce cadre.

La rééducation motrice doit-elle se baser sur les mouvements socialement acceptables? Ces lieux ne peuvent-ils pas être des espaces de développement créatifs de gestes pour proposer de faire ce que tout enfant fait: s'amuser avec son corps pour se l'approprier.

Tout geste est engendré grâce à un imaginaire construit avec nos connaissances, nos projections, nos désirs et une part de notre inconscient. Une personne ne connaissant pas l'existence d'une partie de son corps ou la niant ne la fera pas bouger ou de façon très restreinte. Ces enfants ne peuvent pas toujours avoir un schéma corporel intègre du point de vue moteur et neurologique mais leur image du corps peut ne pas être affectée si toutes les parties de leur corps sont intégrées dans leur imaginaire. Précisons que les termes «d'image du corps» et de «schéma corporel» sont conceptuellement séparés même s'il est convenu qu'ils fonctionnent de façon très liée.

L'image du corps constitue globalement, les représentations mentales du corps. Le schéma corporel quant à lui est préconscient et joue un rôle dynamique dans la posture et le mouvement. Il n'est pas une perception, une croyance, ou une attitude et c'est parce qu'il fonctionne correctement que la plus part de nos mouvements et de nos postures sont automatiques et ne demandent pas une attention constante.

Le travail de l'imaginaire influence directement l'exécution de nos gestes et leur signification. La pratique de danse peut être considérée comme une recherche de mise en mouvement en-dehors des normes sociales établies qui laisse s'exprimer une façon d'être au monde originale. C'est en ce sens qu'elle peut répondre aux questions de personnes d'emblée mises à l'écart des façon d'être dominantes.

Photo: Hervé Thoby

Photo: Solenn Camus

BODYWORKS OU CARROSSERIE – CORPS TRAVAILLE – TRAVAIL DU CORPS

Toujours dans la mise en lien entre le monde de la création artistique et le monde «déviant» de la pathologie, je participe à la mise en place d'un festival[5] proposant une passerelle entre le théâtre du Vooruit et le Musée psychiatrique du Dr Guislain. Il se nomme *BODYWORKS* car la question du corps, de sa construction et de son apparence apparaît comme le point de rencontre et de tension signifiante entre l'art et les Sciences de la Santé.

C'est autour du "corps et de son image" que nous avons mis en relation l'exposition de photographies psychiatriques de 1870 à 1940 du Musée Guislain et plusieurs projets issus des champs de la danse, des arts plastiques et de la musique.

Au début du XIXe siècle, la psychiatrie considère le corps comme un écran sur lequel les conflits intérieurs se projettent. Les médecins cherchent à comprendre les maladies mentales en catégorisant leurs traces physiques. Le corps devient "transparent" et semble témoigner de la totalité de l'individu.

Avec Luca Marchetti[6], nous avons tissé un lien entre la façon dont la psychiatrie du début du siècle décrypte de l'homme et la façon dont la société contemporaine détermine l'individu par son image.

Dans l'accélération du rythme de nos vies, nous ne prenons plus le temps de "connaître" et nous nous contentons de "reconnaître". L'apparence de notre personne doit être parfaitement lisible et doit en dire assez pour qu'autrui puisse nous définir sans ambiguïté. La compréhension de l'autre dans sa différence est effacée au profit d'une homogénéisation et d'une fausse transparence.

LIEN AVEC L'INVISIBLE

Ce tissage entre recherches médicales et recherches artistiques vient d'une hypothèse quant à la prise en compte de l'invisible dans ces deux champs.

Je considère la création artistique comme un témoignage de l'éprouvé d'un sujet face au monde. C'est un lieu où les distances avec la vie réelle peuvent être testées, les limites décalées. L'espace-temps théâtral, tisse des liens invisibles mais sensibles entre les êtres, les lieux et les objets où tout ce qui est capté est entre le réel et l'inventé.

Il me semble que dans le cadre d'un examen clinique, le thérapeute est dans une projection, dans un travail imaginaire pour capter l'entièreté de l'individu en souffrance. Pour avoir parlé avec plusieurs personnes de pratiques différentes, il semble évident que pour saisir la demande du patient, l'écoute

est plus proche d'un état d'improvisation à partir de connaissances théoriques incorporées que d'un état analytique. Il semble qu'un traitement ne fonctionne pas uniquement grâce à l'efficacité de la technique utilisée mais grâce à l'interaction entre le patient et le malade. Cet espace énigmatique, ce terrain commun éphémère entre les deux protagonistes, ressemble à cet espace qui se met en place entre l'acteur et le public. Ils partagent une même scène, un même imaginaire le temps d'un dialogue.

C'est le «malade imaginaire» et le «médecin imaginaire».

Le docteur Guislain[7] célèbre aliéniste de la fin du XIXe siècle parlait de l'invisible dans la psychiatrie. Pour lui, il faut observer et interroger le malade de manière à «saisir la phénoménologie de la maladie». Ce qui revient à enregistrer tous les *phénomènes* à travers lesquels la folie se manifeste.

Le geste est explicite chez Guislain: à l'invisibilité de la lésion, à l'ignorance du *corps de la folie*, répond l'affirmation d'une visibilité et d'une connaissance d'un autre ordre: «si je ne connais pas le siège de l'intelligence, du moi, des pulsions, des passions, (…) je connais un moi, je connais des passions», et c'est à «leur manifestation et non à la pulpe cérébrale» que l'aliéniste devra accorder son attention clinique. Guislain parle d'un «coup d'œil médical» comme «un art de voir dans un ensemble de phénomènes une foule de détails, là, où d'autres ne voient que des généralités, où parfois ils ne voient rien du tout».

Il est donc des «phénomènes que l'œil ne voit pas et que seuls les «yeux de l'esprit» conçoivent. Le discours de Guislain abandonne la clinique pour la mystique:

«Plus on fera de recherches sur la structure intime du cerveau, plus on se convaincra que ce n'est pas dans les corps visibles, pondérables, qu'il s'agit de découvrir le facteur fonctionnel du système nerveux, mais bien parmi les agents invisibles, impalpables, impondérables. Un être invisible se trouve dans l'être visible.»

Comment traiter cet invisible, pourtant parfois ressenti et partagé par plusieurs personnes dans certaines circonstances? Je citerais: la station debout face à un grand espace naturel, l'entrée dans certaines architectures ou le calme contagieux d'un enfant qui dort.

Comment la présence humaine se transforme-t-elle en «corps d'espace» et comment certains phénomènes deviennent-ils organiques, humains?

J'ai travaillé en collaboration avec une architecte, un éclairagiste et un guitariste sur cette invisible propagation du ressenti dans l'espace environnant et sur la redéfinition de nos perceptions corporelles en fonction du contexte. L'étude de la perméabilité entre l'espace, les sons et le sujet a donné un projet hybride entre installation et performance, immergeant le spectateur dans un espace-temps privilégiant l'empathie[8].

Photo: Virginie Mira

PRESQUE UNE CONCLUSION

Aujourd'hui afin d'éclaircir les liens que j'entretiens entre l'imaginaire médical et l'imaginaire chorégraphique je mets en place des espace-temps de rencontre et de recherche[9]. Les cadres changent et demandent différents impératifs pour ces rassemblements (conférences, performance, écrits) mais il s'agit toujours d'inviter des personnes de pratiques différentes pour prolonger un questionnement sur les phénomènes liés au ressenti à partir de pratiques (danse, Feldenkrais, chant, massage, vidéo…).

Par recoupement de témoignages et de lectures dans les différents champs de recherche, j'ai envie de dire aujourd'hui que ce que je continue d'appeler «les images du corps» malgré le problème rhétorique que cela pose, sont une des modalités d'expression de la sensation. La sensation aurait plusieurs couches réparties en «domaines sensibles» qui renvoient aux différents organes des sens et à l'imaginaire qui lui, fictionne en temps réel les ressentis. La sensation se situe de façon simultanée dans ces divers domaines et devient ponctuellement plus dense à certains endroits selon l'imaginaire convoqué ou apparent.

La question est de cerner ce qui se passe entre l'apparition des sensations et la mise en mouvement (que ce soit du corps ou de la pensée).

Je parlerais de «morphing» pour désigner le lien invisible entre les supports d'expression de l'expérience sensorielle. Une sensation tactile se morphe en un mot se transformant lui-même en un désir de mouvement qui devient une représentation fulgurante d'un os se morphant alors en un muscle pour laisser apparaître une main en forme de choux fleur. Soudainement être court-circuitée par un son me rappelant une chanson d'enfance qui dissout ce geste en une note bien connue.

Automne 2005

Bibliographie
Anzieu D., *Le moi-peau*, Paris, Dunod, 1985
Anzieu D. & coll., *Les enveloppes psychiques*, Paris, Dunod
Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF
Michel Bernard*, De la création chorégraphique*, Paris, C. N. D., 2001, chap. *sens et fiction*
Michel Bernard, *L'altérité originaire ou les mirages de l'identité,* Protée *Danse et altérité*
Michel Bernard, *Le Corps*, Seuil, Paris, 1995 (1ère éd. 1976 chez J.-P. Delarge)
Berthoz, A. (1997). *Le sens du mouvement.* Paris : Odile Jacob.
Damasio, A. (1999). *Le sentiment même de soi : corps, émotion et conscience.* Paris : Odile Jacob.
Deleuze G., *La logique de la sensation*
Dolto F., *L'image inconsciente du corps*, Paris, Seuil, 1984
Entretiens Françoise DOLTO et Jean-pierre WINTER *Les images, les mots, le corps*
Feldenkrais M., *Le cas Doris*
Feldenkrais, M. (1967). *La conscience du corps*. Paris: Marabout. Feldenkrais, M. (1993). *L'être et la maturité du comportement*. Paris : L'espace du temps présent.
Jeannerod Marc - Article de conférence *L'appropriation des mouvements perçus.*
Jeannerod M., *La nature de l'esprit*, chap. 8 "la simulation mentale" (sur l'empathie kinesthésique)
Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964, chap. *l'entrelacs - le chiasme*
Schilder P., *L'image du corps*, *the image and appearance of the human body*, Paris, Gallimard, 1968, 1ère éd. 1950
Vigarello G., *Histoire de la beauté*, Paris, Seuil, 2004
Michel Bernard, *Sens et fiction* in *Nouvelles de Danse*, n°17, Contredanse, Bruxelles, 1993, pp.56-64.
Articles Encyclopædia Universalis 2004.

[1] L'association fin novembre co-fondée par Julie Nioche et Rachid Ouramdane en 1996 a été en résidence au Manège de Reims-Scène nationale de 2000 à 2004. Ce projet a eu lieu lors de l'ouverture de saison de la scène nationale de Reims en 2000.

[2] Création 2001 en collaboration avec Barbara Manzetti, Solenn Camus et Rachid Ouramdane. Partenaires: CCN de Montpellier (programme ReRc), Manège de Reims - scène nationale. Reprise en 2004 avec Alice Daquet et Gabrielle Mallet.

[3] Création 2003 en collaboration avec Solenn Camus, Hervé Thoby et Rachid Ouramdane. *Les Sisyphe* est une tentative pour créer un corps improductif et inutile au sens où la société moderne l'entend. Partenaires: Le Manège de Reims - scène nationale, Le Quartz de Brest - scène nationale, la scène nationale, Centre Georges Pompidou - Les spectacles vivants.

[4] Cet atelier a été mis en place avec l'infirmière puéricultrice, Brigitte Huvier, du centre de rééducation motrice pour infirmes moteurs cérébraux (CRM-IMC) du Val de Murigny près de Reims et Le manège de Reims - scène nationale.

[5] Barbara Raes et Eva de Groote du Centre culturel Le Vooruit de Gand m'ont invitée à mettre en place du 3ème *Parcours* intitulé *BODYWORKs* du 28 avril au 1er mai 2004.

[6] J'ai invité Luca Marchetti à intervenir au musée psychiatrique du Dr Guislain lors de festival *BODYWORKs*. Luca Marchetti est sémioticien de formation et directeur de *mo*sign. Il travaille dans les domaines du design et de la mode aussi bien comme consultant en gestion de marque et directeur créatif que comme chercheur et professeur.

[7] D'après une Conférence de Juan Rigoli sur *Joseph Guislain et l'invisible dans la psychiatrie.*

[8] *H2O-NaCl-CaCO3* (création 2005) en collaboration avec Yves Godin, Alexandre Meyer et Virginie Mira, est un jeu d'infiltration entre les êtres, entre les choses et entre les mémoires. C'est une dissolution des formes et des identités pour échapper à toute tentative d'identification stricte. Partenaires: Théâtre Bonlieu scène nationale d'Annecy, Festival d'Automne à Paris, CCN Le Havre-Haute Normandie, CCN Belfort-Franche Comté(accueils studio)-Le Consortium, Centre d'art de Dijon. Avec la participation de la Maison de l'Architecture - Ile de France et de la Cité Européenne des Récollets. Avec le soutien de la ménagerie de Verre - Paris et du CNC - Ministère de la culture et de la communication(programme DICREAM).

[9] Le projet *ÉTUDES* mis en place dans le cadre d'une bourse de recherche d'écriture chorégraphique du Ministère de la Culture et de la communication fut le début de ces rassemblements. Ces recherches se développent au sein département danse de l'université Paris VIII avec Isabelle Ginot et Christine Roquet sous forme de séminaires *Autour de l'image du corps.*
Dans le cadre de sa résidence à la Ménagerie de verre qui devient son lieu de fabrication, l'association fin novembre propose *les précipités*, temps de recherches et d'invitations croisées. Pensés comme des ateliers de recherche et/ou de création, ces précipités offrent de façon régulière des moments de visibilité privilégiés durant la saison 2005-2006 de la Ménagerie de verre.

REVUE REPERES – CAHIERS DE DANSE N°17 – MARS 2006 – ARTICLE COLLECTIF
Isabelle Ginot, Gabrielle Mallet, Julie Nioche, Christine Roquet

DE L'IMAGE A L'IMAGINAIRE

HISTOIRE D'UN PROJET

Questions : De quoi parle-t-on quand on parle d'« image du corps » ? Quels sont les associations et les liens entre imaginaire et proprioception lors de la danse ? L'improvisation est une mise en pratique du concept « d'image du corps » et de ses modulations. Nous posons des questions simples afin de connaître le cheminement de la mise en mouvement.

L'activité du département Danse de l'Université Paris VIII-Saint-Denis, lieu de formation et de recherche sur la danse, s'articule autour d'un axse principal de questions : en quoi la pratique du danseur est-elle un lieu de production théorique ? quelles sont les idéologies sous-jacentes qui organisent certaines « évidences » et font de la pratique dansée une pratique disciplinaire (« corps instrument », « interprète-instrument », etc.) ? Comment certains discours théoriques (scientifiques, philosophiques, politiques...) viennent-ils alimenter la pratique dansée, non pas comme discours de vérité mais comme vecteurs d'imaginaires[1] ? Le séminaire dont il va être question ci-dessous a été conçu à partir de cet ensemble de problématiques. Il s'agissait de se réunir autour du travail d'une artiste, Julie Nioche, et de rencontrer à la fois sa pratique – centrée depuis plusieurs années sur la question de « l'image du corps » – et l'ensemble discursif flou, indéfini, à la fois sur- et sous-théorisé que désigne cette expression : « image du corps ». La logique académique aurait voulu que le séminaire tentât d'abord de faire l'histoire de cette notion, des différentes définitions qui en ont été données et d'en faire la critique, et ensuite seulement, d'examiner comment les ateliers de Julie Nioche venaient s'inscrire dans les concepts ainsi mis en lumière, ou au contraire s'opposer à eux, les déplacer ou les dépasser. Nous avons préféré partir des pratiques de Julie Nioche, tenter de les comprendre et voir, localement en quelque sorte, comment elles croisaient l'histoire ou les concepts ou l'image du corps. Partir de la danse, donc.

L'équipe de ce séminaire ouvert aux étudiants de maîtrise-DEA était composée des auteurs de cet article et, au long du fil tramé par Julie Nioche, de divers conférenciers venus nourrir de leur point de vue, les questions qu'elle posait.
La règle de la première session (31 janvier-4 février 2005) était la suivante : Julie Nioche proposait un atelier, prélevé dans la recherche qu'elle mène depuis plusieurs années, autour de l'image du corps ; Christine Roquet faisait écho à ces ateliers, soit sous forme d'intervention théorique, soit sous forme d'atelier, afin d'élucider quelle était la nature de « l'imaginaire » mis en oeuvre, ou encore d'exposer quels aspects des théories de l'image du corps permettaient d'éclairer telle ou telle pratique ; Isabelle Ginot, toujours en écho aux propositions de Julie Nioche, présentait la façon dont la méthode Feldenkrais®[2] traite l'image du corps, dans la pratique comme dans le discours. Lors de la deuxième session (9-14 mai 2005), à l'inverse, étaient invités des conférenciers issus de différents champs, autour de cette question : comment

[1] . Ces questions empruntent pour une large part aux travaux du fondateur du département, le philosophe Michel Bernard, et de Hubert Godard, analyste du mouvement qui prit sa suite. Leurs travaux convergent vers une pensée du corps comme geste et action plutôt qu'objet ou instrument, et s'appuient sur une pensée phénoménologique, sur l'actualité des neuro-sciences et sciences cognitives, ainsi que sur une activité pratique intense, tant dans le champ de la danse que dans le champ clinique. Ces travaux constituent les fondements –qu'il serait trop long de détailler ici- à partir desquels s'organise l'ensemble des actions du département – en pédagogie comme en recherche. Ces actions, enseignements, ateliers, expérimentations, tentent toujours d'échapper aux traditionnelles dichotomies pratique/théorie, danseur/théoricien, pensée/action, recherche/pédagogie.

[2] . Fondée par Moshe Feldenkrais (1904--1984), la Méthode Feldenkrais® fait partie des techniques dites somatiques qui visent à comprendre l'activité de la personne dans sa globalité physique, psychique et relationnelle ; son principal support est le mouvement, et elle s'attache plus précisément encore à la diversification des coordinations.

pensez-vous l'enveloppe corporelle du sujet, ou sa « séparation » et ses relations avec le milieu – question qui occupait Julie Nioche à ce moment là ; celle-ci, en retour, proposait « sur le champ » un atelier en écho aux interventions pratiques ou théoriques des invités.

« IMAGE DU CORPS ? » QUELQUES DEFINITIONS

Paul Schilder

L'ouvrage qui fait aujourd'hui encore référence est celui de Paul Schilder, neurologue puis psychanalyste : *L'image du corps, étude des forces constructives de la psyché*, écrit en 1935[3]. Pour Schilder, l'image du corps est la façon dont notre corps nous apparaît à nous-mêmes par le travail conjoint du sentir et de la mémoire. Son étude de l'image du corps se situe donc non seulement sur le plan psychique, mais également sur le versant perceptif. Schilder considère le « schéma postural », c'est-à-dire l'organisation singulière de la posture dans son dialogue avec la gravité, comme le fondement de l'image du corps, ce « schéma postural » étant envisagé comme une entité dynamique : « Comme nous changeons perpétuellement de position, nous sommes toujours en train de construire un modèle postural de nous-mêmes en constante transformation[4] ». Enfin, selon Schilder, l'image du corps est un phénomène social dans le sens où « le modèle postural du corps est lié au modèle postural du corps des autres[5]. » Schilder insiste donc sur la **plasticité** d'une image du corps liée intrinsèquement à la posture, et les danseurs peuvent sans mal s'approprier ses mots : « nous sommes continuellement en train d'expérimenter sur l'image du corps[6]. »

Françoise Dolto : Image inconsciente du corps, schéma corporel

Alors que Schilder tend à utiliser indifféremment « schéma corporel » et « image du corps », Françoise Dolto[7], elle, tient à distinguer les deux notions : « Le schéma corporel spécifie l'individu en tant que représentant de l'espèce, quels que soient le lieu, l'époque ou les conditions dans lesquels il vit (…) [si] le schéma corporel est en principe le même pour tous les individus de l'espèce humaine, l'image du corps, elle, par contre, est propre à chacun : elle est liée au sujet et à son histoire (…)le schéma corporel est en partie inconscient, mais aussi préconscient et conscient, tandis que l'image du corps est éminemment inconsciente[8]. » Selon Françoise Dolto, « l'image inconsciente du corps est actuelle, vivante, en situation dynamique[9] ». Elle fait référence à l'investissement pulsionnel et libidinal du sujet désirant : « l'image du corps est du côté du désir, elle n'est pas à référer au seul besoin[10] », en prise avec le vécu émotionnel, mémorisé/fantasmé, de la relation. Cette relation est envisagée essentiellement comme dialogue verbal selon la loi psychanalytique du « tout est langage chez l'être humain[11] ». L'humanisation du petit d'homme se construit dans

---

[3] Paul Schilder, *L'image du corps,* trad. de l'anglais par F. Gantheret et P. Truffert, Paris, Gallimard, 1968, 1ère éd. International Universities Press, 1950

[4] P. Schilder, op. cit., p. 36

[5] ibid., p. 40

[6] ibid., p. 226

[7] F. Dolto, *L'image inconsciente du corps*, Paris, Seuil, 1984

[8] Ibid., p. 22

[9] Ibid., p. 23

[10] ibid., p. 36

[11] ibid., p. 367

les échanges en parole, et pour Dolto l'image du corps est entièrement dépendante de l'interaction verbale[12]. Ce que ne précise pas Dolto, c'est que la communication inter-humaine avec un enfant s'établit également dans **un échange postural et gestuel**. Et l'image du corps intégrée par l'enfant dépend également de la façon dont vont s'unifier, dans la relation, les gestes possibles et impossibles qui le constituent.

Image, imagination, imaginaire,

Atelier 1
Explorer les différences entre notre « corps imaginé » et « notre corps réel ». Constater la déformation de notre vision du corps et de l'interprétation que nous faisons de celui-ci. Pratiquer les « expérimentations interrogatives », c'est-à-dire explorer sans interpréter ; constater les différences d'une personne à une autre et d'un moment à un autre ; comprendre que ces observations témoignent de notre imaginaire. La méthode Feldenkrais® insiste elle aussi sur cette observation « non jugeante » des disparités entre corps vécu et corps réel. Peut-on observer les incohérences, mutations, déformations de notre propre image du corps, sans la juger à l'aune d'une quelconque « norme » du corps et du geste ?

Le discours en danse est assez flottant, tant en ce qui concerne le concept d'*image* que ses corollaires : *imagination* et *imaginaire*. Qu'il soit employé au sens de « métaphore » ou de représentation visuelle, le terme d'image renvoie à un objet fixe, une représentation visuelle d'autre chose. Lorsque le langage courant utilise le terme « imagination » c'est, le plus souvent, pour souligner une opposition entre ce qui s'opère « en imagination » et ce qui a lieu « en réalité ». L'imagination est définie couramment comme la « faculté que possède l'esprit de se représenter des images[13] » et l'imaginaire comme recouvrant le domaine de l'imagination. Nombre de techniques de danse et techniques somatiques ont recours à « l'imagination » comme expérimentation du mouvement : en Feldenkrais, par exemple, on proposera souvent « d'imaginer » à gauche, les mouvements explorés du côté droit pendant la première partie de la séance. L'expérience, aujourd'hui confortée par les neuro-sciences, tend à montrer que le mouvement *imaginé* a autant d'efficacité pour la recomposition d'une coordination, voire plus, que le mouvement fait « réellement », et que tout mouvement « imaginé » est aussi en partie un mouvement « réalisé ».
Cependant, la danse travaille plus encore un autre registre, celui de l'imaginaire, plus largement compris **comme le processus généralisé qui régit les différentes facettes de la corporéité.** L'imaginaire est à la source du fonctionnement de notre sentir, ce par quoi se définit toute corporéité, mais, profondément, il est ce qui articule, de façon souterraine, « nos manières de sentir, d'exprimer et de dire[14] », bref, « **l'imaginaire est dans la sensation**[15]. » Il est donc envisagé comme processus dynamique et non comme l'engramme de représentations mentales figées et sises dans le cerveau. Surtout, il ne saurait se limiter à la sensation « visuelle », mais comprend l'ensemble du fonctionnement de la sensation, régi par le principe des chiasmes décrit par Michel Bernard (voir plus loin). Il se situe à l'amont, et non à l'aval, du geste réalisé : c'est l'imaginaire qui régit, en quelque sorte, les gestes possibles et impossibles du sujet ; et c'est sa plasticité, sa capacité de métamorphose, sans cesse sollicitée par le travail du danseur, qui rend possibles les transformations du geste.

---

12 *C'est par la parole que des désirs révolus ont pu s'organiser en image du corps*. Ibid., p. 41

13 Dictionnaire Petit Robert.

14 Bernard M., *De la création chorégraphique*, op. cit., p. 118.

15 "Sens et fiction", *Nouvelles de danse*, n°17, op. cit., p. 61.

Atelier 2 : produire des « traces » écrites à la suite d'un échauffement

La cheville coince, le mouvement ne se fait pas
Il y a comme un refus.
Arrêt
Elle ne respire plus. Les os sont collés.
Ils se sont stratifiés en fondant les uns sur les autres.

La peau semble rétrécie au froid.
Elle est bien trop fragile et petite pour contenir ce sang chaud, brûlant à la glace.
La peau se bat pour maintenir ces muscles et ces viscères nerveux à l'intérieur d'elle.

Les mouvements malaxent le sang, la lymphe et la sueur poussent la peau qui résiste et semble se rétrécir.

La mâchoire gauche n'est plus qu'un trou
Morceau disparu – La gueule défoncée – Dévisagée
Méconnaissable – Je vois un autre en moi.

Après l'effort, les muscles continuent seuls obstinés à travailler en moi. Immobile
Je tremble
L'aorte vascille
Je tombe

La confrontation entre l'expérience du geste et sa « réalité objective » (par exemple, les mesures quantifiables d'amplitude gestuelle, d'effort musculaire, d'engagement de telle ou telle partie du corps dans un mouvement, voire de tel ou tel muscle ; ou encore, plus simplement, ce qu'un oeil expert peut observer, « de l'extérieur », quant au mouvement d'un autre) fait toujours apparaître des disparités : personne ne bouge comme il croit bouger ; personne n'a le corps qu'il croit avoir. Ces divergences entre expérience vécue et faits objectivables, bien connues des professeurs de danse notamment, témoignent moins de manques ou d'incompétences motrices, que de l'activité intense de l'imaginaire (on peut par exemple facilement voir dans son geste que quelqu'un « se sent petit », ou « grand »). Dans une séance collective de Feldenkrais, le praticien décrit verbalement le mouvement demandé, et chaque élève « l'invente » gestuellement. En l'absence de modèle montré, la variété des réponses à une même consigne expose l'imaginaire de chaque élève : le bras s'attache-t-il à l'épaule, ou aux lombaires ? Envoie-t-on les mains dans l'espace, comme détachées du corps (en éclaireur...) ou au contraire, doivent-elles être accompagnées ? etc.

Sens, sentir, sensation, perception

L'imaginaire, c'est donc tout d'abord le travail de la perception, phénomène complexe qui peut être envisagé comme fonctionnement chiasmatique généralisé. Le *chiasme* est une figure de l'entrecroisement que nous devons à Merleau-Ponty[16], retravaillée par Michel Bernard qui élabora une théorie sur le fonctionnement intrinsèque du *sentir*, et dans laquelle il envisage quatre figures du chiasme : le chiasme intrasensoriel, qui souligne la dimension à la fois active et passive de chaque sens, le chiasme intersensoriel qui souligne le phénomène de résonance entre les différents sens, un chiasme parasensoriel qui désigne « la connexion étroite et même l'homologie entre l'acte de sentir et l'acte d'énonciation, (…) entre le percevoir et le dire (…) » auxquels s'ajoute un quatrième chiasme qui concerne la « trame des interférences croisées de deux corporéités distinctes[17] », appelé

16 . *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964.

17 . "Sens et fiction ou les effets étranges de trois chiasmes sensoriels" in *De la création chorégraphique*, op. cit. p. 97

GESPOT: JULIE NIOCHE

De sporen op het lichaam

IN samenwerking met het museum Dr. Guislain (zie hiernaast) trekt het Gentse kunstencentrum Vooruit de driehoek tussen mensbeeld, maatschappij en maatschappelijke aandoeningen. De Franse artieste Julie Nioche stelt de derde editie van „Parcours" samen en noemt ze *Bodyworks*. Ze focust op de relatie tussen kunst en de uitgangspunten van de negentiende-eeuwse psychiatrie en pathologie. Dat levert een choreografie op van elektroden op een naakt lichaam, een korsettenboetiek en een videoprogramma dat je lichaam vervormt.

Nioche richtte in '96 met Rachid Ouramdane de werkgroep Fin Novembre op, die zoekt naar het kruispunt van artistieke disciplines. In haar eigen werk gaat ze nog een stapje verder. Nioche is naast choreografe ook studente psychologie; haar onderzoek speelt zich af in een therapeutische én een artistieke omgeving.

„Er is een zekere complementariteit tussen de twee", zegt ze. „Als studente liep ik drie stages in een hospitaal, waar ik dansateliers voorstelde om ziekten te behandelen. Op dat moment bekijk je dans als een middel, als een medicijn dat je op heel verschillende manieren kan inzetten. De vraag is dan: welk soort dans is het meest geschikt om met dit soort probleem om te gaan? Want er bestaan heel uiteenlopende bewegingspraktijken. Anorexiepatiënten kunnen vaak de controle over hun lichaam niet loslaten. Daar probeer ik vanuit mijn danservaring een antwoord op te formuleren. In een therapeutische omgeving is dans utilitair. In een artistieke omgeving probeer ik me toe te leggen op het onnuttige, het onverantwoordelijke van mijn opzet. Tussen beide is er een wisselwerking."

In haar installatie *X* trekt Nioche deze lijn door. De „pathologische perceptie" waarmee anorexiepatiënten naar hun lichaam kijken, wordt naast het kijken van de toeschouwer en de danser geplaatst. „Elk van hen kijkt anders. De toeschouwer kijkt naar het lichaam van de danser. De danser is zich bewust van zijn lichaam als instrument. En de anorexiepatiënt houdt er een 'afwijkende' manier op na. Bij die laatste groep wordt het verschil duidelijk tussen ons werkelijke lichaam en hoe we onszelf zien. In minder expliciete vorm is dat bij iedereen aan de orde. Daardoor wil ik het 'ziektebeeld' van de patiënt enigszins relativeren. Het verschilt niet fundamenteel van de dagelijkse conditionering in een samenleving. Het lichaam van een kind wordt opgebouwd uit esthetische verwachtingen. Het ontwikkelt zich in reactie op de samenleving en de omgeving waarin het wordt grootgebracht."

Julie Nioche: tussen dans en psychiatrie. © Eric de Mildt

„De manier waarop we met ons lichaam omgaan, weerspiegelt onze relatie met de samenleving"

Over de wisselwerking tussen het werkelijke lichaam en ons zelfbeeld deed Nioche ooit een boude uitspraak. Ze vindt dat onze omgang met ons lichaam een reflectie is van onze relatie tot de wereld. Het lichaam draagt dus de sporen van een samenleving die ons conditioneert.

Nioche: „De constructie van ons lichaam, hoe we kijken, hoe we ons bewegen, maar ook hoe we naar onszelf kijken, wordt in hoge mate bepaald door onze omgeving. We bouwen onze identiteit op vanuit de feedback die we van buitenaf krijgen. Die bepaalt hoe we naar onszelf kijken. Een kind dat opgroeit in de stad, tussen hoge flatgebouwen, zal een heel andere manier van bewegen en kijken ontwikkelen dan een kind dat opgroeit op het platteland. Het beeld dat je van je lichaam hebt, is een reactie op de omgeving waarin je je begeeft. Het is een constante wisselwerking."

Naast Julie Nioche is er in „Parcours 3" nog werk te zien van onder meer Manuela Agnesini, Elke Krystufik, Maria Donata D'Urso, Mette Edvardsen, Laure Delamotte-Legrand.

„Parcours 3: Bodyworks", van 28 april tot 1 mei in kunstencentrum Vooruit en museum Dr. Guislain in Gent. Info: 09-267.28.28 of www.vooruit.be

Les traces sur le corps

vue: Julie Nioche

La façon dont nous traitons notre corps, reflète notre relation avec la société"

En collaboration avec le musée Dr Guislain (voir ci-contre), le centre d'arts gantois Vooruit trace le triangle entre l'image de l'homme, la société, et les maladies sociales. L'artiste française Julie Nioche compile la troisième édition de "Parcours" et l'appelle Bodyworks. (…) Sur l'interaction entre le corps réel et l'image de soi-même, Nioche s'est une fois prononcée audacieusement. Elle trouve que la façon dont on traite notre corps est un reflet de notre relation avec le monde. Le corps montre donc les traces d'une société qui nous conditionne.

De Standaard, page 27, 602 mots
© 2004 Vlaamse Uitgeversmaatschappij n.v.

27-04-2004
redcult1;

L'âme et le corps dissocié

Le festival relie les médias d'aujourd'hui avec la psychiatrie du dix-neuvième siècle

Le parcours d'installations et de performances montre une fascination pour la psychiatrie et la pathologie du dix-neuvième siècle, mais aussi un lien vers l'image du corps dans notre société contemporaine. Le point de départ est le rapport entre les photos psychiatriques de la période de 1870 à 1940 dans le Musée du Dr. Guislain, et l'image du corps dans les créations artistiques des artistes contemporains qu'on peut voir au festival.

Julie Nioche ouvre elle-même le Parcours 3 avec XX With Alice, une représentation qui entre tout de suite dans le thème central. La performance part de l'idée du corps comme moyen de communication et comme objet d'emprisonnement. Une autre représentation de Nioche s'appelle 'Les Sisyphe'. La choréographe demande à dix étudiants de l'Institut Secondaire des Arts (Ottogracht) d'aller chercher les limites d'endurance de leur corps. FT

Parcours 3: Bodyworks, du 28 avril jusqu'au 1 mai au Vooruit – Musée Dr. Guislain Gand. Information et tickets: 09/267.28.88, www.vooruit.be.

redcult1

De Tijd, page 18, 448 mots
© 2004 Uitgeversbedrijf Tijd n.v.

04-05-2004
Jeroen Peeters;

Essayer des p'tits corps

parcours 'bodyworks' au vooruit et au musée dr. Guislain Gand

De notre correspondant : Jeroen Peeters

Dans sa propre installation X, Nioche rassemble des interviews dans lesquels des spectateurs, des danseurs et des anorexiques parlent de l'image qu'ils ont de leur corps. Avant d'entrer dans l'auditoire, on voit son propre corps dans des miroirs très déformants, ce qui appelle à des questions sur la reconnaissance. Trois femmes nues bougent lentement à travers une série de poses bizarres. A cause de la musique électronique d'Alice Daquet leur corps semblent être de verre. Les objets gracieux aussi, parsemés sur la scène contribuent aux poses étranges: des prothèses de latex et de faïence.

Est-il possible de créer un espace pour le corps qui échappe au regard, aux médias et à la culture de l'image ? Sans doute pas, bien que des artistes continuent à rechercher des corps qui se battent contre les conventions, qui cherchent l'obscénité, qui littéralement entravent l'image. A BODYWORKs on trouvait pas mal d'oeuvres 'viscérales', comme le voyage sonore de Daquet à travers le système digestif. Ou prenons Pezzo 0 (Due), où l'Italienne Maria Donata D'Urso se transforme en une masse de viande palpitante et frétillante sans membres, tête ou sexe. Cela risque de devenir un nouvel académisme dans les milieux de danse: qu'est-ce qu'on dit encore dans cette identification extrême avec un corps déshumanisé?

Des contributions sur le comportement, la pose et style de corps étaient plus subtiles. Dans le vidéo Stills de la Norvégienne Mette Edvardsen on voit des hommes et de femmes nus dans le sauna ou autour d'un feu de campement. Pendant que la nature autour bouge, les corps sont comme gelés: leur apparition familière est aliénée par une intervention simple. La Française Laure Delamotte-Legrand fait quelque chose de semblable avec des affiches de mode: en dessinant des prothèses rouges sur les corps, il apparaît comment leurs poses sont étranges. Dans Posture #2 elle a copié ces prothèses en feutre et elle les a rassemblées dans une boutique: les visiteurs sont invités à s'essayer un 'corset'. Est-ce que tu choisis alors une pose grotesque où on lie bras et genou, ou au contraire pour une position familière qui est proche de ton propre corps? Le choix d'une prothèse est de toute façon personnel, même intime, bien que les pièces, une fois essayées dans le studio de photo, s'avèrent bien incomfortables.

Une belle performance de l'Italienne Manuela Agnesini s'appelait non sans ironie Beauty. Sur un lit est allongée une femme coiffée d'une perruque de longs cheveux blonds, son corps nu recouvert d'électrodes. Pendant qu'une bande sonore méditative incite à l'introspection, les muscles de la femme sont amenés à vibrer doucement un par un. Littéralement léger et superficiel: est-ce qu'on ne trouve pas ici une façon intéressante de commentarier notre culture du corps?