



DOERS, JULIE NIOCHE

Par Marie Pons

Publié le 21 janvier 2022

Avec Doers, la chorégraphe Julie Nioche se lance sur les chemins de Lisa Nelson et Steve Paxton, dans un dialogue dansé avec leur pièce improvisée PA RT créée en 1978. Entre travail d'observation, fiction, imaginaire et gestes fantômes, cette nouvelle recherche est l'occasion de revenir sur des questions qui sont au cœur de son travail, de voir comment celles-ci bougent et se nourrissent d'un contexte social et politique mouvant. Un fort désir d'infiltrer la danse dans la cité, en repensant la forme de production et de partage des projets, crée un pont avec la démarche entière de ces chorégraphes actifs depuis les années 1970 à penser le danseur en citoyen investi dans le monde et l'époque dans lesquels il vit.

Quel a été le point de départ de ce projet, l'envie d'être en contact avec le travail de Steve Paxton et Lisa Nelson ou le duo PA RT précisément ?

Il y a plusieurs points de départ en réalité, comme souvent. En tant que danseur.euse, on utilise constamment les pratiques et les outils forgés par ces deux chorégraphes, sans toujours identifier que ce sont leurs propositions. Les façons dont ces gestes circulent dans nos corps d'interprètes m'intéressent. J'ai aussi toujours entendu parler de leurs vies à la campagne, ancrées dans un contexte où gestes dansés et gestes agricoles nécessaires au quotidien, comme couper du bois pour se chauffer ou cultiver la terre, sont en lien. J'ai un vif intérêt pour les choix radicaux que tous deux ont fait en tant qu'artistes et en tant qu'humains, en contact avec l'époque dans laquelle ils vivent. Puis en 2018 j'ai été invitée par Laurent Pichaud et Rémi Héritier dans leur projet Jeux chorégraphiques au TU à Nantes. Ils m'ont demandée de choisir deux minutes de répertoire d'une pièce, pour les danser devant les participant.e.s aux Jeux qui cherchaient à savoir qui l'a créée. J'ai décidé d'apprendre une danse improvisée pour répondre à cette invitation, d'inviter l'improvisation dans la notion de répertoire. J'ai cherché du côté de Lisa Nelson, parce qu'elle fait partie des personnes qui me touchent le plus, et j'ai décidé d'apprendre deux minutes de PA RT, qui date de la fin des années 1970.

Pourquoi cette pièce-là en particulier ?

Plusieurs choses m'intriguaient, la dynamique qui existe entre Steve Paxton et Lisa Nelson, qui alternent solos et duos dans la structure de cette pièce notamment, autrement dit leur rapport à l'improvisation. Qu'est-ce que c'est de vraiment improviser dans la vie, quand est-ce qu'on en a la possibilité ? J'ai la sensation que dans cette période où l'on a beaucoup de choses à inventer, à imaginer pour créer des futurs désirables, l'improvisation nous propose quelque chose. Elle peut nous permettre de répondre à une situation en réagissant autrement, en proposant d'autres chemins. Lorsqu'un corps cherche à faire un mouvement différemment, il existe des stratégies de détournement, de ralentissement, de surprise, c'est-à-dire des stratégies d'improvisation, qui lui ouvrent d'autres voies. Il y a aussi dans PA RT la création musicale de Robert Ashley, qui est une chanson parlée, comme un mantra qui évoque des choses désuètes et existentielles au même niveau et qui est puissante sur la question du genre.

Que dit le texte ?

La notion de genre est au travail dans PA RT en dehors du texte, elle la traverse sans être au cœur du projet, comme avec le fait que Lisa Nelson porte une moustache. Dans le texte composé par Robert Ashley il y a une partie sur « Elle » et une sur « Il ». A partir de ce principe, on tente une autre écriture dans Doers. J'ai par exemple écrit sur « Elle » en mélangeant ce que je fictionne de Lisa Nelson, ce qu'elle a dit d'elle-même et ce que dit Robert Ashley dans son texte aussi même, si ce n'est pas sur Lisa. C'est un mélange de ce que je vois, ce que j'entends, ce que j'imagine. Et pareil pour « Lui ». On se frotte aussi à cette question là en travaillant à trois. J'ai invité Laurent Cèbe à danser dans Doers, et Arianna Aragno suit tout le processus de création avec nous, elle triangule notre partenariat et casse la binarité du duo homme/femme. La pièce peut être dansée en alternance par nous trois, selon les invitations et les disponibilités.

Comment s'est passé cet apprentissage d'une danse improvisée ?

Il y a eu d'emblée quelque chose d'intéressant dans cette contradiction d'apprendre deux minutes improvisées dans le cadre d'une notion de répertoire. C'est venu éclairer à quel point la notion d'improvisation est en réalité importante pour moi. Elle demande une dextérité très particulière, un corps qui improvise est traversé de fulgurances qui sont très difficiles à décrypter. Ces deux minutes ont été compliquées à apprendre, mais cela m'a passionnée d'essayer de chercher à comprendre comment Lisa Nelson faisait, il s'agissait d'une vraie rencontre avec sa danse. L'expérience a été assez frappante et une enquête a démarré à ce moment-là, en 2018.

Comment, à partir de là, cette danse est devenue une pièce intitulée Doers, avec Laurent Cèbe comme partenaire de danse ?

Notre collaboration avec Laurent Cèbe dure depuis plus de sept ans, il y a eu des invitations réciproques à venir danser dans nos projets respectifs, on échange beaucoup, autour de l'improvisation, de l'écriture, d'une pratique partagée qui mêle le dessin et l'écrit. Par ailleurs, il était en train de traverser le travail de Steve Paxton avec son approche de la colonne vertébrale. En pensant à un partenaire avec qui partager cette enquête, ça a été assez évident de lui proposer. En ce qui concerne le processus, si cette création me travaille depuis 2018, j'ai pu avoir quatre semaines de studio en 2020-2021 pour Doers, ce qui est peu comparé aux autres processus de créations que j'ai l'habitude d'entreprendre, mais j'ai décidé de « faire avec » ce temps imparti, étant donné que l'improvisation est au cœur de ce projet. Je tiens aussi au mot de recherche, parce qu'à chaque fois que je regarde la captation vidéo qui date de 1983, que je les regarde danser, je vois quelque chose de nouveau, je crois que je pourrais me plonger dans ce travail jusqu'à la fin de ma vie et je n'en aurais pas fini.

Est-ce que ce support vidéo a été votre ressource principale pour apprendre la pièce ?

Il y a eu plusieurs façons de travailler au cours du processus de création. La structure de PA RT est très simple, il y a quatre parties en musique : c'est un solo, un duo, un solo, un duo. Je ne connais pas tout à fait la façon dont Lisa et Steve ont travaillé car je n'ai pas eu accès à tout ce qui a concerné leur processus, j'ai crû comprendre que leur danse n'était pas forcément préparée et très improvisée. Ce projet devait initialement être présenté une fois et il a en définitive beaucoup tourné, entre 1978 et 2002. Je crois qu'ils avaient chacun leur partition et qu'ils ne connaissaient pas celle de l'autre. Pour Doers, on a donc appris les deux soli, soit les douze minutes de danse de Lisa et la danse un peu plus courte de Steve, à partir de la vidéo en effet. Ce qui est vraiment fastidieux et très particulier à faire. Nous avons plongé dans l'analyse du mouvement ; pour comprendre comment elle prend appui à tel moment, comment elle va aussi rapidement au sol, comment lui prend telle diagonale... Tous deux vont très vite, il est difficile de lire leurs corps, et comme c'est improvisé, il y a ces fulgurances dont je parlais tout à l'heure. On s'est lancés dans un travail à la fois impossible et relatif, puisque l'on saisit une part seulement du mouvement, de la dynamique. Pour travailler avec cette vidéo on a d'ailleurs utilisé un outil employé par Lisa Nelson, le playback, qui consiste à tenter d'imiter le mouvement de quelqu'un qui danse, comme on le fait en chanson.

L'improvisation est au cœur du projet, qu'est-ce que cela signifie pour vous deux qui tentez de reprendre cette pièce ?

Je cherche encore le bon mot pour nommer ce que l'on est en train de faire. Ce n'est pas une reprise de la pièce PA RT. J'ai pu parler d'hommage mais je crois que ce n'est pas tout à fait le mot juste non plus. Dans « hommage » il y a un lien qui tend vers des personnes qui appartiendraient au passé alors que l'enjeu est de travailler au présent, voir ce que l'on fait avec ce travail aujourd'hui, comment on le questionne. J'ai indiqué pour l'instant travailler sur les chemins de PA RT avec Lisa et Steve, comme une exploration, un cheminement en dialogue. Je pense à Steve Paxton qui fait des liens entre le compost et la danse, il y a quelque chose de cet ordre-là dans ce projet : c'est une sédimentation de PA RT dans nos corps, une observation des façons dont le travail de Lisa et de Steve s'est sédimenté en nous et ce que l'on peut en faire aujourd'hui. C'est une danse compostée peut-être !

Quelles autres ressources ont alimenté le travail, en dehors de la vidéo ?

J'ai écouté toutes les interviews de Lisa Nelson sur le site Sarma et je suis presque à la moitié de celles de Steve Paxton. Il y a énormément de ressources autour de leurs travaux, donc cela demande du temps, pour traduire, comprendre, s'imprégner de ce qu'ils ont pu dire et penser à un moment donné. Le travail passe aussi par la lecture de leurs textes, par le fait d'écouter leurs voix, c'est précieux de les entendre parler. J'ai aussi une pratique d'écriture automatique, je fictionne en les écoutant, tout comme en regardant la vidéo de PA RT, j'imagine qui ils sont, ce qu'ils font, ce qu'ils aiment ou ce qu'ils se disent. À cela s'ajoutent des pratiques que l'on partage avec Laurent Cèbe, des pratiques d'improvisation, en lien avec la sensation, la mémoire et l'imaginaire. On ne se positionne pas en spécialistes de Lisa Nelson et Steve Paxton. Notre travail est de l'ordre du geste fantôme on pourrait dire, de voir ce qui nous imprègne en se glissant dans cette danse, ce qu'elle nous évoque aujourd'hui.

Plus que de travailler à partir d'un matériau chorégraphique dans une dynamique de reprise, il s'agit de s'intéresser aux traces qu'il produit, en quelque sorte ?

Oui, c'est quelque chose que je fais depuis longtemps, travailler avec des présences, des fantômes, sur les traces, je l'ai traversé avec Nos amours par exemple. Là il s'agit de travailler sur les chemins de Lisa et Steve, alors quand j'apprends la danse de Lisa Nelson je me demande comment elle me transforme. Lisa Nelson a un lien fort à l'imaginaire, elle change d'état très rapidement, elle a une grande liberté dans sa danse et dans les choix qu'elle opère en temps réel. Dans mon travail d'apprentissage de sa danse des changements corporels se produisent : j'adopte une façon différente de prendre appui, de faire une torsion, ça me transforme. C'est tout le travail de l'interprète, voir comment on se métamorphose en contact avec une danse, cela m'intéresse beaucoup. Apprendre son solo, puis celui de Steve, ce n'est pas être dans une redite, coller à la façon dont ils l'ont fait mais plutôt être dans un échange, avec eux, et entre nous, avec Laurent et Arianna.

On sent bien qu’au-delà de PA RT, c’est en lien avec leur démarche globale, leurs vies mêmes, que vous semblez cheminer, en effet.

Il y a une sorte de révérence à l’égard de ces deux artistes, envers leur radicalité, leur implication politique, leur générosité aussi, puisqu’ils ont partagé tous leurs projets et leurs savoir-faire en libre accès. Un état d’esprit qui est dans un partage horizontal plutôt que dans la construction d’un artiste dans une logique pyramidale. L’œuvre de Lisa Nelson est très particulière en ce sens parce qu’elle s’articule surtout autour de la transmission, elle a peu créé de pièces en réalité. Tout son travail avec les Tuning scores par exemple, qui se décline à travers un site en ligne, à travers un jeu, c’est une façon de mettre les gens en mouvement. Et cette générosité-là, cette intelligence de créer une œuvre d’art déplacée du contexte spectaculaire m’intéresse beaucoup, en ce qu’elle valorise le processus. Les workshops que donne Lisa Nelson sont une œuvre en elle-même par exemple. Je pense aussi que leur travail est proche des pratiques somatiques, qui sont mon endroit de travail depuis de nombreuses années. Il y a une même façon de considérer un individu de façon holistique, sans dissocier son quotidien, sa danse, son histoire, toutes ces réalités font partie du même corps vivant, dansant et je retrouve cette attention-là dans le travail de ces deux chorégraphes.

C’est intéressant cette piste de pratiques qui ont infiltré le corps de plusieurs générations de danseurs à travers le temps.

Oui, c’est très fort, notamment parce que davantage qu’une écriture c’est un imaginaire qui a infiltré nos corps je crois, quelque chose de plus vaste qu’une technique ou que des mouvements répétés. Pour employer un terme d’ostéopathie, c’est intéressant d’observer ce qui s’est engrammé dans le corps ; on parle d’engrammage pour désigner ce qui laisse une trace en nous. Lisa Nelson et Steve Paxton ont réussi je crois à laisser des traces dans beaucoup de corps, et c’est très politique en réalité. Cela passe par exemple par le fait de donner les règles du jeu à tout le monde, aussi bien à celui qui regarde qu’à celui qui bouge. Si tout le monde partage la règle du jeu, tout le monde peut intervenir sur la mise en place de la danse, il y a quelque chose d’extrêmement horizontal. La question de la démocratisation est présente dans leur travail, et à mes yeux c’est une question essentielle pour la danse aujourd’hui, savoir comment on la partage, dans quels lieux, de quelles façons, et avec qui. Doers est aussi le point de départ d’un projet plus large qui s’appelle Podere, et qui prend à bras le corps ces questions que je viens de nommer. Je suis à la recherche de formes qui peuvent être hybrides entre spectaculaire, performatif, partage d’outils et partage de savoirs autour de la danse. Partager nos savoirs c’est extrêmement précieux, et il y a là un point commun fort avec le travail de Lisa Nelson notamment.

Est-ce que tous deux sont au courant de l’existence du projet, vous échangez directement ?

Ils sont au courant de ma démarche et ils sont d’accord pour que je fasse ce travail. Leur position est très claire, le travail est fait pour être partagé, il est en libre accès. Cela me questionne sur la façon dont on construit aujourd’hui la notion d’œuvre artistique et de parcours : à partir de quand on considère qu’un parcours artistique est réussi, comment est-il reconnu, par quel système, et jugé sur quelles formes ? Le projet vient réveiller ces questions-là. Comment on infiltre la danse dans la cité a toujours été au cœur de mes questions. Est-ce que j’ai un rôle citoyen avec un corps dansant ? Il y a tout cela à l’œuvre dans ce travail de cheminement.

Justement, j’imagine que le cadre de partage avec les spectateur.ices a été une question importante au cours du processus ?

Oui, notamment parce que la question du regard a une grande place dans l’improvisation. La sensibilité du regardeur et de la regardeuse est partie prenante du partage de cette danse. Ce n’est pas nouveau bien sûr, mais il n’est pas inutile de raviver ce lien existant entre un corps dansant et un corps regardant, la pièce existe parce que ces regards-là sont présents, dans une co-construction. On travaille cette question dans la forme même de Doers.

C’est-à-dire ?

Tout récemment, on a essayé d’accueillir les spectateur.ices en partageant un moment d’improvisation au début. En se disant que l’on a besoin d’être dans un certain état pour partager ce moment. Peut-être que pour accepter qu’au cours d’une pièce de 50 minutes qui va être improvisée, il y aura des moments de variations, le plus important est d’être bien installé, de pouvoir relâcher une certaine tension dans le corps et accepter les interférences de nos pensées, de notre imaginaire. Dans le texte que l’on entend dans la pièce, il y a aussi des indications poétiques qui peuvent être valables tant pour celui qui danse que pour celui qui regarde. C’est une proposition qui est proche de certains protocoles d’improvisation proposés par Lisa Nelson, où prononcer « stop » permet d’arrêter un mouvement comme de changer de point de vue, en tant que danseur et en tant que regardeur. Comment faire pour déconstruire les attentes que l’on porte avec soi quand on entre dans une salle de théâtre ? Comment faire pour accepter d’assister à quelque chose qui va peut-être rater ? Parce que l’improvisation c’est aussi ça, c’est tout à fait magique à certains moments et parfois quelque chose tombe à plat. L’espace de ce genre de spectacle – du spectacle en général je dirais – me permet de rêver, de penser à autre chose que ce que l’on est en train de me montrer, c’est déjà précieux que ce genre d’espace-temps existe. Prendre soin de ces espaces où il est possible d’être en lien avec ses propres sensations et son imaginaire, je crois que c’est vraiment ce que je cherche.

Comment avez-vous envisagé le cadre de partage de cette danse improvisée ?

L’espace du théâtre est toujours intéressant pour moi mais j’ai aussi envie d’être en dehors. Doers va exister dans la sphère du théâtre, mais le projet pourra avoir lieu dehors, ou en galerie. Lisa Nelson et Steve Paxton dansaient eux en sous-sol. Il faut peut-être rappeler qu’ils ont vraiment dû défendre la danse improvisée, ça a été un vrai engagement qui ne leur a pas permis de gagner beaucoup d’argent par ailleurs. Et je me demande où est cet engagement aujourd’hui dans la sphère de l’art chorégraphique ? Où se trouve cet endroit de l’improvisation qui ne répond pas à des attentes programmatives ? C’est extrêmement courageux de créer de tels espaces, et je me demande où est notre courage en tant qu’artistes, quand est-ce qu’on est vraiment courageux ?

Cette question anime-t-elle les autres projets de Podere ? Et quels sont-ils ?

Doers me renvoie à ces questions en effet : de quoi je suis capable aujourd’hui, de quoi est-on capables collectivement ? Comment remettre les corps dans la sensation, l’imaginaire, le contact, le partage ? Dans Podere il y a le projet Podere être feu. Pendant plus d’un an, il s’agissait d’inviter les voisins, voisines, ceux qui souhaitaient, à venir partager des chants, des danses, de la musique autour d’un feu, une fois par mois. On a débuté à l’automne 2020, le projet a donc traversé pas mal de confinements, de couvre-feux. C’était en quelque sorte un lieu de résistance à l’interdiction de se rassembler, tout en étant dans des partages très simples, de façon à raviver quelque chose avec les gens qui étaient là. Ces pratiques de chanter et de danser se sont détachées de nos quotidiens alors qu’elles en faisaient pleinement partie, ce projet est une façon de voir ce qu’il se passe lorsqu’on les réhabilite en les rendant présentes et accessibles à nouveau. Elles sont même assez menacées en réalité puisque des interdictions de danser ont été nommées clairement. Cela nous rappelle à quel point le corps en mouvement est politique. Il y a aussi le projet Danse passante, qui a eu lieu en Pays de la Loire et en Bretagne en juillet 2021. Le point de départ a été de s’intéresser aux épidémies de danse qui ont parcouru plusieurs pays européens du Moyen Age jusqu’au XIXe siècle. Des milliers de personnes se retrouvaient parfois entraînées dans ces danses qui s’étiraient sur des milliers de kilomètres, comme une frénésie de mise en mouvement. Souvent dans un contexte extrêmement répressif, où la danse apparaissait comme un dernier sursaut de vie. La proposition était de faire un trajet de Nantes jusqu’à Douarnenez, soit 150 kilomètres en dansant avec l’aide d’un train sur le parcours. Un groupe d’une quinzaine de femmes s’est rassemblé pendant quinze jours, avec un.e musicien.ne invité.e chaque jour pour nous accompagner, et les publics habitant.e.s et passant.e.s qui pouvaient nous rejoindre sur le chemin. Avec toutes les contraintes d’interdiction à danser et se rassembler dans l’espace public on ne pouvait pas communiquer très à l’avance, mais le projet a bien eu lieu, et aura lieu à nouveau en juillet 2022 sur le même parcours. Il faut trouver les interstices où c’est possible : comme le projet avance en permanence, il a pu vivre dans l’espace public. Podere c’est donc une recherche en plusieurs formes sur ces questions prégnantes : comment partager-t-on une danse, une musique aujourd’hui, dans quels contextes ?

Dans le titre Doers il y a la notion de faire, or Lisa Nelson parle souvent aussi de ne pas faire, décider de ne pas y aller. Est-ce que cette notion est aussi présente dans vos conversations ?

Cela me fait penser au silence en danse, qui a une grande importance et n'est pas le plus simple à faire exister. Créer un moment où il n'y aurait plus d'attente, où l'on ne serait pas obligé de faire, c'est un grand défi ! On tente quelque chose de cet ordre là au début de Doers, lorsque je parlais de notre souhait d'accueillir les gens dans une horizontalité, de proposer autant à eux qu'à nous d'être dans une sorte de lâcher prise. Par ailleurs, il est très difficile de ne pas se retrouver dans un état de représentation en improvisant, c'est un grand travail. L'improvisation est une sédimentation de pratiques extrêmement complexes, dans ce sens là quelqu'un qui improvise c'est spectaculaire, et en même temps, la proposition est très simple, très dénudée. La recherche est aussi là, dans cette hybridité.

Quels outils de l'improvisation peuvent nous servir à nous mettre en mouvement dans la vie hors du théâtre ?

Ce que je trouve vraiment passionnant, c'est que pour se mettre en mouvement, on a toujours une projection de soi-même avant la mise en mouvement même, le cerveau fonctionne comme cela. Pour pouvoir bouger autrement, il faut donc changer nos représentations, passer par l'imaginaire. Modifier, alimenter l'imaginaire, le travailler comme un muscle, c'est primordial pour pouvoir changer sa coordination, trouver des chemins de traverse. La puissance de l'imaginaire m'intéresse énormément, c'est un espace que l'on essaie de beaucoup contrôler, comme le corps, alors comment trouver des espaces de liberté ? Pour trouver des chemins de traverse, il existe par exemple le ralentissement, qui permet d'identifier un automatisme, et d'emprunter une autre voie. Il y a aussi la surprise, que l'on utilise en ostéopathie comme en improvisation, parce qu'elle nous fait réagir de façon instinctive. Et le détournement : quand on voit quelque chose venir, on prend le temps d'aller ailleurs en une fraction de seconde. Steve Paxton et Lisa Nelson parlent beaucoup du choix. Pour choisir, il faut avoir le choix, c'est quand on n'a pas le choix que l'on reste dans la reproduction des mêmes schémas. Je peux mentionner le changement de tonus aussi. Plus on se décontracte, plus on sent, on ressent finement. Par les pratiques somatiques, on peut se mettre dans un autre état physique pour écouter ce que l'on ressent. Valoriser le ressenti subjectif c'est aussi politique, car cela veut dire remettre l'individu au cœur de ses choix. Lorsque je parle de ressenti il n'est pas seulement physique, mais émotionnel, psychique, contextuel, culturel, et mouvant. Nous sommes des êtres extrêmement mobiles, et c'est cette souplesse-là qui me paraît importante également. Par ailleurs, on a tendance parfois à présenter les pratiques somatiques comme quelque chose de douillet, de confortable, mais ce n'est souvent pas du tout le cas. Lorsqu'on va vraiment creuser pour ressentir des choses c'est souvent très inconfortable, voire violent, on questionne une organisation en profondeur.

Est-ce que Doers est une pièce agréable à danser ? J'ai l'impression qu'elle cherche précisément à ne pas être dans le confort pour rester vivante.

Je crois que ce qui m'intéresse, quand je fais une création, c'est la recherche, et c'est le cœur de ce projet là, donc il y a une certaine prise de risque. J'ai conscience des endroits où cette pièce peut gripper, être à contre-courant, ne pas répondre à certaines attentes. Je vois bien qu'elle s'inscrit dans un « à-côté », ce qui peut ne pas être confortable, comme l'est la mise en place d'une improvisation, c'est fragilisant. Mais être vulnérable, et le partager, c'est aussi important. C'est un inconfort qui me plaît en tout cas ! Parce qu'il est aussi synonyme d'une grande liberté, même dans le travail de fourni de décortiquer une danse en vidéo, c'est aussi ma pratique de partir d'un endroit très structuré pour pouvoir aller ailleurs. Ces deux faces cohabitent totalement dans Doers : se donner des règles du jeu pour pouvoir les enfreindre, créer une partition pour trouver des détours. J'ai toujours travaillé avec des contraintes, que ce soit en lien avec une machine, une matière, un contexte, en apprenant une danse que je ne sais pas faire. Et puis c'est quand même génial de pouvoir improviser toute la journée, il y a une circulation des idées, des imaginaires, des mouvements et des attentions qui fait un bien fou. C'est pour cela que cette question de l'improvisation au quotidien, au travail même, dans nos contraintes, continue de m'intéresser. Donc non, ce n'est pas confortable, au sens où notre trajet n'est pas balisé, mais ce projet vient nous demander si l'on est capables de rester vulnérables, et peut-être voir s'il n'y aurait pas une puissance à cet endroit aussi.

Conception et chorégraphie Julie Nioche, en collaboration avec Laurent Cèbe et Arianna Aragno. Duo en alternance Julie Nioche, Laurent Cèbe, Arianna Aragno. Musique Alexandre Meyer. Lumière Iannis Japiot. Costumes Nadine Moëc. Régie générale Max Potiron. Production Stéphanie Gressin et Véronique Ray. Photo © Eric Deguin.

Julie Nioche présente Doers le 29 janvier au Ring, avec La Place de la danse CDCN Toulouse / Occitanie dans le cadre du festival ICI&LÀ, et les 11 et 12 février, à l'Atelier de Paris / CDCN.

Le 4 février à 19h à l'Atelier de Paris / CDCN, Transistor #1 – Que peut la danse ? Micropolitiques de la sensation. Une rencontre avec Julie Nioche, artiste chorégraphique, et Jérémy Damian, anthropologue. La performance DOERS de Julie Nioche est le prétexte d'un échange autour des puissances émancipatrices du geste, de la sensation, et de l'imaginaire. Un cycle de rencontres commandé à Mathieu Bouvier par l'Atelier de Paris. A réécouter en podcast sur R22–Tout monde.

<https://www.maculture.fr/doers-julie-nioche>