

THÉÂTRE DE LA BASTILLE

Direction Claire Dupont
76 rue de la Roquette 75011 Paris
Réservations : 01 43 57 42 14
www.theatre-bastille.com



Du 17 au 28 janvier 2024

LAURA BACHMAN

Tarifs

Plein tarif : 25€

Tarif réduit : 19€

Tarif + réduit : 15€

MOHAMED TOUKABRI

Service presse

01 43 57 78 36

Emmanuelle Mougne

emougne@theatre-bastille.com

06 61 34 83 95

NACH

Faits d'hiver

Maison Message

Virginie Duval

virginie.duval@maison-message.fr

06 10 83 34 28

Léa Soghomonian

lea.soghomonian@maison-message.fr

06 85 68 80 35

PRÉSENTATION

Alors que s'ouvre une nouvelle page de notre histoire, nous avons à cœur de réaffirmer la place de la danse au Théâtre de la Bastille en continuant d'explorer ses territoires aux frontières poreuses, ses corps changeants, ses héritages multiples, du ballet au krump !

En partenariat avec le Festival Faits d'hiver, ce temps fort croise ainsi trois chorégraphes aux écritures singulières, où la puissance de l'interprétation dialogue toujours avec la sophistication du geste.

Ne me touchez pas

Laura Bachman

page 3

The Power (of) The Fragile

Mohamed Toukabri

page 9

Cellule

Nach

page 15

LAURA BACHMAN

NE ME TOUCHEZ PAS

Mercredi 17, jeudi 18 et vendredi 19 janvier à 20h30 et samedi 20 janvier à 19h30

durée 55 mn

Spectacle de Laura Bachman

Concept et chorégraphie

Laura Bachman

Créé avec

Marion Barbeau

Avec

Laura Bachman

Marion Barbeau

Musique originale

Vincent Peirani et Michele Rabbia

Création lumière

Éric Soyer

Régie

Quentin Maes

Costumes

Laura Bachman

(avec la complicité de Marion Barbeau
et Axelle Bachman)

Regard extérieur

Magali Caillet-Gajan

Conseil dramaturgique

Karthika Naïr

Diffusion

Damien Valette

Remerciements à Axelle et Philippe Bachman,
Antoine Chambre, Héloïse Trioen et Justine Cascaro.

Et pour l'inspiration Nicki Minaj, Cardi B,
Jojo Gomez, Doris Lessing, Julia Ducournau,
Jean-Philippe Toussaint, Christophe Honoré et
Richard Linklater.

Production

Damien Valette Prod.

Coproduction

Les Halles de Schaerbeek, Théâtre - Sénart - Scène
nationale, La Comète - Scène nationale de Châlons-
en-Champagne, MC2 : Grenoble - Scène nationale,
Centre chorégraphique national de Belfort,
La Soufflerie - Scène conventionnée de Rezé,
Théâtres de la ville du Luxembourg et Fédération
Wallonie-Bruxelles.

Avec le soutien

CalArts, California Institute for the Arts,
Les Gémeaux - Scène nationale de Sceaux,
Théâtre des Bouffes du Nord, La Ménagerie de verre,
Tour à Plomb centre culturel et sportif, L.A. Dance
Project, Charleroi Danse et La Villette.

Tournée 2024

24 janvier

Le Phénix, Valenciennes

6 et 7 mars

Théâtre de Nîmes

12 mars

Lux Scène nationale, Valence

22 mars

La Comète, Châlons-en-Champagne

27 et 28 mars

Les Gémeaux, Sceaux

28 et 29 mai

Théâtre de Cornouaille, Quimper

NE ME TOUCHEZ PAS

Laura Bachman a dansé chez Benjamin Millepied et Anne Teresa De Keersmaecker ; Marion Barbeau est première danseuse du Ballet de l'Opéra national de Paris et s'est fait connaître par le film de Cédric Klapish, *En corps*. Toutes deux partagent une manière virtuose de danser, mais ici, également, une façon très simple de porter la chorégraphie au plateau. Dans un dispositif nu, où seule la lumière sculpte les silhouettes et l'espace, elles explorent, quelque temps après la pandémie, ce que signifie le toucher. Variations sur ce qu'il peut porter de découverte, de tendresse, de désir, de soutien, mais aussi de violence et de danger, elles offrent, sur la musique de l'accordéoniste Vincent Peirani et du percussionniste Michele Rabbia, une partition où se redécouvrent les corps. Ici ils sont tour à tour immobiles, secoués, convulsifs, sensuels, solitaires ou accompagnés, en accord ou en lutte. Avec cette première pièce Laura Bachman rend visible la puissance et la complexité que recouvre ce sens, dans sa présence comme dans son absence.

Laure Dautzenberg

ENTRETIEN

Laure Dautzenberg : *Pourquoi avez-vous eu envie de devenir chorégraphe ?*

Laura Bachman : J'avais été danseuse du Ballet de l'Opéra national de Paris puis dans la compagnie Rosas d'Anne Teresa De Keersmaecker, presque dix ans où j'ai surtout fait du répertoire, et j'avais envie de plus de création, au départ comme interprète.

Et puis on m'a proposé une résidence de recherches sans obligation de résultats. Assez rapidement cela m'a donné envie de m'essayer à la création d'une pièce, au moins une fois, pour tester. Par ailleurs, c'est tombé à un moment où nous étions plusieurs danseurs et danseuses de Rosas à partir et à avoir envie de créer nos propres spectacles et c'était joyeux de partager cela.

L. D. : *Pour cette première pièce sur scène vous avez choisi un duo féminin. Pourquoi ?*

L. B. : Ce n'était pas mon idée de départ. Je voulais travailler avec un danseur mais nos calendriers étaient compliqués et coïncidaient mal. Alors que j'étais en train de chercher j'ai retrouvé Marion Barbeau que j'avais croisée à l'Opéra national de Paris. Cela a été un coup de foudre amical ; nous partagions des références, des goûts. Elle était dans une période de questionnement entre le cinéma et l'opéra, nous avions traversé les mêmes interrogations, même si ce n'était pas au même moment : faut-il rester à l'Opéra, en partir, qu'est-ce que cela veut dire ? Peut-on s'ouvrir à d'autres mondes ? Aura-t-on une place dans le contemporain ? Et puis nous sommes passées par la même école et avons donc les mêmes méthodes de travail.

L. D. : *Dans votre note d'intention vous dites que le fait que cela soit un duo féminin vous permet d'échapper aux lectures hétéronormées.*

L. B. : Oui, parce qu'une fois le travail engagé, je me suis aperçue que cela libérait beaucoup de choses, que nous nous trouvions devant une vraie

page blanche. Cela racontait quelque chose par rapport à la société dans laquelle nous sommes. Nous tombions moins directement sur des idées préconçues, nous pouvions amener du recul, du second degré. Il n'y avait pas de tabous entre nous et une facilité de compréhension par rapport à ce thème intime qu'est le toucher.

Nous pouvions développer une forme de sororité. Même inconsciemment, cela nous a permis d'amener les choses ailleurs. Un de mes axes de travail était la phobie du contact qui peut amener de la violence. Celle-ci a surgi d'une manière et avec une ampleur qui m'ont surprise, mais racontait autre chose que si cela avait été un homme et une femme.

L. D. : *Vous êtes partie de la question du toucher après le covid. Qu'est-ce qui vous intéressait particulièrement dans cette thématique ?*

L. B. : Au-delà du covid, qui a posé la question du toucher de manière évidente et brutale, ce thème m'intéresse depuis longtemps, notamment au cinéma, qui permet de voir les peaux de très près, ce que je trouve souvent passionnant. Surtout le cinéma permet de jouer sur la question du désir. J'ai beaucoup regardé *Orgueil et préjugés*, qui est un film que j'adore, et lorsqu'au bout d'une heure Elizabeth monte dans un tilbury et que Darcy lui prend la main, avec ce gros plan sur leurs mains et la réaction des corps que cela crée, il ne se dit rien mais tout est dit, c'est magique. Et puis je suis danseuse, un métier où l'on se touche beaucoup, tout le temps. On se touche tellement que l'importance de ce sens disparaît, on ne se rend plus compte de ce que cela produit, de l'intimité que cela peut représenter. Cela m'intéressait donc de travailler à mettre ce sens en avant, à le rendre visible. Et je voulais le faire avec une grande simplicité, une économie de moyens. Je tenais à une forme épurée, à montrer à la fois la complexité du thème et la beauté simple de deux personnes qui se prennent la main.

ENTRETIEN

L. D. : *Comment avez-vous articulé travail musical et travail chorégraphique ?*

L. B. : Nous avons d'abord commencé par travailler toutes les deux seules en studio puis nous nous sommes vu·e·s tout·e·s les quatre, autour d'une session de type jam, pour nous rencontrer. Par la suite, nous nous sommes nourri·e·s les un·e·s les autres. Parfois, le matériel chorégraphique a amené la musique, parfois cela a fonctionné à l'inverse...

PARCOURS

Laura Bachman

De 2005 à 2011, Laura Bachman étudie la danse classique au sein de l'école de danse de l'Opéra national de Paris avant d'intégrer le corps de Ballet de l'Opéra national de Paris en 2011, où elle obtient le prix « jeune espoir » de l'AROP. Elle y danse les grands ballets classiques tels que *Giselle* ou *La Bayadère* et travaille avec de nombreux chorégraphes notamment des pièces de Wayne McGregor, John Neumeier, Benjamin Millepied ou Pina Bausch. En 2016, elle part travailler aux États-Unis pour la compagnie de Benjamin Millepied, L.A. Dance Project, avant de rejoindre la compagnie Rosas d'Anne Teresa De Keersmaecker. Elle tourne à travers le monde avec des pièces telles que *Rosas danst Rosas*, *Fase*, *Rain* et autres pièces maîtresses du répertoire de Rosas. Elle travaille également avec Boris Charmatz sur différents projets et danse une pièce de Pina Bausch avec le Tanztheater Wuppertal, *Das Stück mit dem Schiff*. Parallèlement à sa pratique de danseuse interprète, Laura Bachman développe son propre travail en tant que chorégraphe qui l'amène à collaborer au film de Wes Anderson *The French Dispatch* et à réaliser un premier court-métrage de danse, *Chimère*.

Ne me touchez pas est sa première pièce.

Marion Barbeau

De 2002 à 2008, Marion Barbeau étudie la danse au sein de l'école de danse de l'Opéra national de Paris avant d'intégrer le Ballet de l'Opéra national de Paris en 2008.

Elle monte les échelons du corps du ballet et devient première danseuse en 2019 à l'issue du concours de promotion annuel. En 2016, elle reçoit le prix AROP de la danse.

Au sein Ballet de l'Opéra, elle danse des rôles de solistes dans les grands ballets classiques et néoclassiques du répertoire (Noureev, Balanchine, Robbins, Cranko, Kylian ...). Elle participe également à de nombreuses créations entrées au répertoire, et travaille notamment avec Hofesh Shechter, Ohad Naharin, Sharon Eyal, Sidi Larbi Cherkaoui, Crystal Pite, Marco Goecke et Alan Lucien Øyen.

En 2020, elle est choisie pour interpréter le rôle principal du film de Cédric Klapisch *En Corps* (2022), et est à l'affiche du film de Baptiste Debraux *Moi vivant, vous ne serez jamais morts* (2023).

PHOTOS



MOHAMED TOUKABRI

THE POWER (OF) THE FRAGILE



Vendredi 26 janvier à 19h, samedi 27 et dimanche 28 janvier à 17h

durée 1h10

Spectacle de Mohamed Toukabri

Concept et chorégraphie

Mohamed Toukabri

Performance

Mimouna (Latifa) Khamessi

Mohamed Toukabri

Dramaturgie

Diane Fourdrignier

Création lumière et scénographie

Lies Van Looek

Conception sonore et conseil artistique

Annalena Fröhlich

Coordination technique de la tournée

Matthieu Vergez

Régie son

Paola Pisciotano

Costumes

Ellada Damianou

Recherche et développement

Eva Blaute

Stagiaire

Constant Vandercam

Production

Leen Bleys - Caravan Production

Coproduction

Needcompany, Kunstencentrum Vooruit (Gand),
Beursschouwburg (Bruxelles) et Dansens Hus (Oslo).

Résidences

Cultuurcentrum De Factorij, Needcompany,
Kunstencentrum Vooruit et Charleroi Danse.

Avec le soutien des Autorités flamandes et de la
Commission communautaire flamande (VGC) et de
l'Onda - Office national de diffusion artistique.

Remerciements à Estelle Baldé, Radouan Mriziga,

Rim Toukabri, Bachir Toukabri, Sofiane Ouissi,

Julia Reist, Maria-Carmela Mini, Synda Jebali,

Yasmin Dammak, Élise Cnockaert et Liz Kinoshita.

Le samedi 27 janvier, le Théâtre de la Bastille organise une “représentation douce” ouverte à tout·e·s avec un accueil spécifique prévu pour l’accessibilité des personnes en situation de handicap.

THE POWER (OF) THE FRAGILE

Né à Tunis, Mohamed Toukabri s'aguerrit
d'abord au breakdance puis se forme à
P.A.R.T.S., l'école de danse bruxelloise
dirigée par Anne Teresa De Keersmaeker.
Entre compétitions hip-hop et spectacles de
Jan Lauwers, le jeune chorégraphe estompe
les frontières, qu'elles soient esthétiques,
géographiques ou générationnelles.
Dans *The Power (of) The Fragile*, il convie sa
mère, Latifa, à le rejoindre.
Elle a toujours rêvé d'être danseuse, Mohamed
en a fait son métier : la scène est ce pays où
iels peuvent de nouveau être ensemble et faire
cohabiter deux cultures, deux langages de la
danse, deux vies qui se sont éloignées. Mère et
fils se retrouvent, s'appriivoisent, se redécouvrent
et, quand les mots ne suffisent plus à dire l'amour
filial, les corps prennent le relais.
Leur danse se fait caresses, gestes de soins, et
leurs peaux, comme leurs identités, se confondent
avec délicatesse. Ce portrait, par sa pudeur et
sa facétie, devient la célébration d'une nouvelle
Europe qui, assumant enfin sa fragilité, ouvre ses
bras à la Méditerranée.

Victor Roussel

ENTRETIEN

Victor Roussel : *Qu'est-ce qui vous a poussé à créer ce spectacle en conviant votre mère ?*

Mohamed Toukabri : J'ai eu envie d'inviter ma mère sur scène quand j'ai appris, il y a seulement huit ans, que son rêve d'enfance était de devenir danseuse. Cette pièce est d'abord un moyen de réaliser ce rêve puis, à travers sa présence sur scène, de questionner la visibilité des générations plus âgées, leur inclusion dans la danse et la société contemporaines. Il y eut une seconde impulsion quand, en 2018, j'ai obtenu la nationalité belge. Jusque-là mes parents n'avaient pas l'autorisation de me rendre visite. En recevant un passeport européen, je trouvais important d'interroger le privilège qui m'était donné, cette liberté de circuler partout dans le monde. En proposant à ma mère un contrat de travail et une rémunération, je voulais donc partager ce privilège avec elle et lui permettre de tourner partout en Europe. Sa simple présence sur scène, son corps habituellement exclu des institutions publiques, devient une affirmation politique, une manière de montrer que la danse a le pouvoir de contester les frontières et de créer d'autres espaces, des territoires intermédiaires où les sentiments de colère et d'injustice se transforment en liberté. Nous avons d'ailleurs dû reporter le spectacle à quatre reprises car, en plein covid, ma mère n'arrivait pas à obtenir son visa. Son voyage était jugé non essentiel. En entrant de nouveau dans la salle, il était difficile de faire abstraction de ce contexte et de ne pas inclure cette question des visas, des frontières, dans le spectacle.

V. R. : *Comment avez-vous transmis la chorégraphie à votre mère ?*

M. T. : Je n'avais que huit semaines pour créer la pièce. Pour gagner du temps, j'avais tout préparé à l'avance, j'avais des images très claires en tête mais, dès la première répétition, j'ai été confronté au fait que ma mère montait sur scène pour la première fois. Quand nous nous mettons à danser,

nous ne parlons pas le même langage, j'ai donc dû déconstruire ma façon de communiquer et de transmettre, retourner aux fondamentaux sans pour autant simplifier. La barrière du langage existait également entre ma mère et le reste de l'équipe. Ma mère parle tunisien, je devais donc traduire sans cesse et, si je maîtrise le vocabulaire technique de la scène en anglais et en français, les mots en tunisien me manquent. Ce processus de traduction a joué un grand rôle dans la création et fait partie de la pièce et de la façon dont nous nous adressons tous les deux au public.

V. R. : *Comment avez-vous articulé virtuosité et vulnérabilité ?*

M. T. : Ma mère ne correspond pas aux normes de la danse contemporaine et de son enseignement, comme la virtuosité ou la technicité du corps. Je voulais donner toute sa place à son histoire, créer à partir de ses capacités de danseuse non professionnelle. De mon côté, la danse est mon métier depuis vingt ans, j'ai été formé à P.A.R.T.S. et j'ai pratiqué le breakdance, où l'on apprend à échapper à sa vulnérabilité, en exécutant des figures spectaculaires. Comment faire exister ces deux mondes sans rien renier de chacun ? Comment ces deux réalités peuvent-elles exister en assumant leur fragilité respective, leurs fuites ? Malgré ma technique, mon corps reste vulnérable face à ma mère et, à certains moments du spectacle, elle mène la danse et prend le dessus. Elle devient virtuose par un simple geste, un regard, une présence. Cette dualité entre la fragilité de l'être et le corps scénique, exposé au regard, est au centre de mon travail. J'aime l'idée de passer de la rue directement à la scène, que le corps dansant soit le prolongement du corps quotidien...

ENTRETIEN

V. R. : *Dans The Power (of) The Fragile, la parole, la danse et l'image semblent avoir une importance égale...*

M. T. : Quand je commence à imaginer un spectacle, ma première nécessité n'est pas forcément la danse. Je pars d'abord d'un événement très intime qui me relie ensuite au monde, à travers le texte, la parole, des images... Pour *The Power (of) The Fragile*, j'avais l'intuition de certaines matières ou d'accessoires, par exemple ma mère métamorphosée en figure mythologique, avec des cheveux qui s'allongent pour rappeler Méduse ou *Mother*, la sculpture de Louise Bourgeois en forme d'araignée géante. Les idées de mouvements arrivent dans un second temps, davantage au plateau, à travers beaucoup d'improvisations. La parole a une importance toute particulière dans ce spectacle car je commence par accompagner ma mère dans cet espace qui lui est inconnu. Comme un petit enfant qui la prend par la main, je lui fais visiter la scène et lui présente le public. Plus tard, le rapport à la parole se renverse et, assise au centre du plateau, elle raconte son histoire, dans sa langue, mais son récit déborde toute possibilité de traduction, ses mots excèdent les surtitres. Sa voix devient alors comme un mantra, une musique qui se mêle à la lumière et aux mouvements de mon corps. Je fais le choix de ne pas tout traduire pour que le public fasse l'expérience d'une personne étrangère essayant de déchiffrer les documents administratifs qu'elle doit remplir en arrivant en Belgique ou en France.

PARCOURS

Mohamed Toukabri commence à danser le breakdance à l'âge de 12 ans. De 2002 à 2008, il travaille au Sybel Ballet Théâtre dirigé par Syhem Belkhodja. À 16 ans, il poursuit sa formation à Paris à l'Académie Internationale de la Danse.

De 2006 à 2008, il collabore avec le chorégraphe Imed Jemâa dans cinq de ses pièces.

En 2008, il rejoint l'école de danse bruxelloise P.A.R.T.S., dirigée par Anne Teresa De Keersmaecker. Au cours de ses études, il participe à *Babel* de Sidi Larbi Cherkaoui et Damien Jalet - Eastman Company en 2010.

De 2013 à 2018, il est membre de la Needcompany, compagnie internationale fondée par Jan Lauwers et Grace Ellen Barkey.

Il danse dans le remake de la pièce de répertoire *Zeitung* d'Anne Teresa De Keersmaecker en 2012 et *Sacré Printemps!* d'Aïcha M'Barak et Hafiz Dhaou (compagnie Chatha) en 2014.

Il travaille sur le remake de l'opéra *Shell Shock, A Requiem of War*, avec le chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui, le compositeur Nicholas Lens et l'écrivain Nick Cave, dans le cadre du 100^e anniversaire de la Première Guerre mondiale, à la Philharmonie de Paris en 2018. Il danse également dans les dernières créations de Sidi Larbi Cherkaoui : *Nomad* (2018) et l'opéra *Alceste*, chorégraphié pour The Bayerische Staatsoper de Munich en 2019.

The Upside Down Man, sa première création autoproduite, a été présentée au Festival Me, Myself & I, à Hellerau (Dresde) en 2018 et a été sélectionnée pour Het TheaterFestival dans la catégorie #NewYoung en septembre 2019.

En 2023, il a présenté *For The Good Times* dans le cadre de Vive le sujet ! au Festival d'Avignon.

PHOTOS



CELLULE NACH



Vendredi 26 janvier à 20h30, samedi 27 et dimanche 28 janvier à 18h30

durée 45 mn

Spectacle de Nach

Conception, danse, texte et images

Nach

Création lumière et décors

Emmanuel Tussore

Régie générale et régie son

Vincent Hoppe

Construction décors

Boris Munger et Jean-Alain Van

Production, diffusion et administration

Alice Fabbri

Valérie Pouleau

Production

Nach Van Van Dance Company

Coproduction

Espace 1789 - Scène conventionnée d'intérêt national – art et création – pour la danse (Saint-Ouen), Maison Daniel Féry (Nanterre), Atelier de Paris / CDCN et Théâtre de Fresnes.

Soutien

Maison des Métallos, Le Théâtre - Scène nationale de Saint-Nazaire, CND - Centre national de la danse, Centre chorégraphique national de Roubaix, Centre chorégraphique national de La Rochelle et compagnie Accrorap - direction Kader Attou et l'Onda - Office national de diffusion artistique.

La Nach Van Van Dance Company est conventionnée par le ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Auvergne Rhône-Alpes.

Elle est associée à la Maison de la Danse (Lyon) et bénéficie du soutien de l'Institut français pour ses tournées à l'étranger.

CELLULE

Arrivée à la danse par le krump, mouvement né dans les quartiers pauvres de Los Angeles au cœur des années 2000, Anne-Marie Van, alias Nach, trace depuis sa route de chorégraphe. Dans ce solo, son premier, elle développe un vocabulaire bien à elle, nourri de ses années de pratique sur le parvis de l'Opéra de Lyon, sur les toits de la porte de Montreuil, dans les spectacles d'Heddy Maalem ou de Bintou Dembélé mais également empreint d'autres univers, plastiques, corporels, poétiques. Utilisant les brusques arrêts ou les saccades propres au krump et déployant, au-delà, un kaléidoscope d'images et de sensations, elle développe une danse puissante, tranchante, précise et expressive, passant de la douceur à la violence. Elle fait ainsi de *Cellule* un manifeste des possibles, un geste contre l'enfermement, les places qu'on nous assigne comme celles dans lesquelles nous pouvons être tenté·e·s de nous replier.

Laure Dautzenberg

ENTRETIEN

Laure Dautzenberg : *Cellule est votre premier solo créé en 2017. Vous souvenez-vous de ce qui a présidé à sa création et comment le voyez-vous aujourd'hui, à l'aune de votre parcours ?*

Nach : J'avais été interprète chez Heddy Maalem, dans *Éloge du puissant royaume* puis dans *Nigra sum, Pulchra es*, solo qu'il m'avait écrit d'après *Le Cantique des cantiques*. J'avais un désir d'émancipation, envie de m'emparer moi-même de l'acte créatif. Je voulais voir quel allait être mon récit. **Cellule** est donc né de mon désir de parler de mon parcours, du krump d'où je venais, de son univers graphique et sonore.

Le solo s'ouvre ainsi avec des photos argentiques que j'avais prises de ma communauté. Mais j'avais aussi la volonté de déjouer les attentes : si je viens bien des danses urbaines, ce n'est pas mon seul axe. **Cellule** raconte donc le parcours d'une femme qui essaye d'utiliser sa cellule organique pour sortir de sa cellule carcérale... Je réalise aujourd'hui que j'ai trouvé là certaines constantes de mon travail : les lumières au néon, l'autonomie de la lumière au plateau qui est un clin d'œil au krump où, quand nous n'avions plus d'éclairage, nous utilisions le téléphone portable... Il y a également une vidéo de moi nue, ce qui a constitué à l'époque pour moi un grand pas en avant. Aujourd'hui j'ai un regard attendri sur ces images tournées en 2015 et je vois peut-être davantage le côté militant de cette pièce qui ne m'apparaissait pas à l'origine. Je suis reconnaissante envers cette femme d'avoir mené ce combat ! Car à cette époque, je ne me sentais pas légitime sur un plateau de danse contemporaine et il m'arrivait à l'inverse d'avoir le sentiment de trahir ma communauté krump. Je me battais avec différentes identités.

L. D. : *Comment avez-vous découvert le krump et qu'est-ce qui vous a immédiatement parlé dans ce mouvement ?*

N. : J'ai d'abord vu un clip des Chemical Brothers, *Galvanise*, puis en 2005 le film *Rize*, de David LaChapelle. J'ai tout de suite reconnu là quelque chose. Dans ma famille on dansait beaucoup. Petite j'étais persuadée que tout le monde dansait tout le temps ! Mes parents étaient assez jeunes et la danse était un rituel, mais aussi un antidépresseur car ce n'était pas facile tous les jours. Cela rendait les choses très joyeuses. *Rize* rejouait cela même si c'était une autre époque. Je voyais des guerriers magnifiques, une danse hyper puissante, cela m'évoquait des rituels haïtiens... Plus que la dimension sociale j'y percevais une manière de (se) soigner : sortir des énergies, incarner des personnages, avoir le désir de danser malgré l'adversité, pas par colère, car c'est un sentiment qui ne rend pas créatif, mais par réaction, envie. Je me suis dit que, moi aussi, j'avais envie d'être une guerrière, de m'émanciper grâce à cette pratique quasiment martiale. Mais je pensais que ce n'était pas pour moi. Quelques années après, je faisais mes études à Lyon et j'étais serveuse dans un café, en face de l'Opéra. Devant, des krumpers venaient régulièrement danser. Un jour, j'ai vu une femme parmi eux alors que je pensais qu'il n'y en avait pas. Elle avait de longues dreadlocks, était d'une puissance folle. Les garçons l'acclamaient, la soutenaient, c'était monumental. Là, je me suis dit OK, je vais le faire. J'avais 22 ans, mes études et ma vie, et je me suis mise à pratiquer régulièrement, mais sans volonté de me professionnaliser. J'ai fini ma licence et suis revenue à Paris pour la danse. Dans ces années-là, la France était la deuxième nation du krump après les États-Unis : elle avait très vite fait venir des créateurs et sans doute était-ce aussi lié à son histoire coloniale...

ENTRETIEN

L. D. : *Comment le chemin s'est-il fait vers les plateaux de danse contemporaine ?*

N. : Je le dois beaucoup à Heddy Maalem qui m'a encouragée à me lancer et m'a dissuadée de faire une école de chorégraphie. Au lieu de faire une formation, j'en ai fait de multiples. Et j'ai découvert mon goût pour les corps dramatiques, parfois difficiles à regarder au premier abord, qui me mettaient mal à l'aise mais me fascinaient. Il y a eu le photographe Antoine d'Agata et ses images floues autour de la drogue, du sexe, de la dureté ; Francesca Woodman et ses autoportraits dans lesquels elle joue avec sa propre disparition, hésitant entre le rêve et le cauchemar, puis les danseurs de butô, leurs corps, leurs postures... J'ai trouvé dans le butô des parentés avec le krump, celui d'une danse revendicative, avec un très fort désir de danser, malgré et avec des corps « arrachés ».

L. D. : *Dans Cellule, il y a un texte qui commence par « Je suis une guerrière ». Ce mot de guerrière revient souvent chez vous. Quel sens lui donnez-vous ?*

N. : Cela vient d'abord du mouvement krump : c'est le moment où l'on va rentrer dans le cercle pour affronter une autre personne. Comme en boxe, il faut regarder l'adversaire dans les yeux, et faire mieux. Enfant, adolescente, la compétition me bloquait, j'avais peur de la confrontation, de hausser la voix, je pouvais me laisser marcher sur les pieds. Avec le krump, ce moment où il faut rentrer dans l'arène demande avant tout de la connexion à soi, de la confiance. C'est à soi qu'il faut faire face et quand on arrive à prendre la main de cette « autre femme », un peu monstrueuse, c'est très beau. Cela revient à accepter de faire corps avec la bête en soi, avec celle qu'on essaye de faire taire en lui demandant de rester calme, de ne pas être hystérique. Aujourd'hui, je mets peut-être davantage l'idée d'être une guerrière dans l'érotisme au sens que lui donne Audre Lorde dans *Sister Outsider*.

Elle y défend le fait de vivre sa vie avec érotisme, c'est-à-dire avec engagement, en cherchant la qualité des liens, en concevant Eros comme étant celui qui met du chaos mais apporte aussi de la créativité. Et je la mets dans l'énergie à créer de la sororité... J'ai réalisé que je cherchais un lieu acceptable, et un soi acceptable. La réappropriation de soi est un travail qui n'est jamais fini.

L. D. : *Cellule est une forme d'autoportrait où se pose la question du féminin et du masculin...*

N. : Pour moi, les deux composantes, masculine et féminine, vivent ensemble dans mon corps et sont indissociables – on m'a beaucoup renvoyée à ma musculature (que je ne cultive pas tellement !) ou à mon crâne qui était rasé à mon retour du Japon – maintenant j'ai de nouveau ma coiffure afro. Les gens veulent souvent amener ma parole à certains endroits mais je n'ai pas de plainte à formuler. Je n'ai pas eu d'expérience traumatique comme femme, ni été discriminée pour mon afro-descendance – même si après avoir vu *Carte noire nommée désir* de Rebecca Chaillon, je peux m'interroger. Mais là où *Cellule* était féministe de manière inconsciente c'est que pratiquer le krump est une façon de dire que le féminin peut aussi comporter un engagement puissant du corps, de la force, un travail du muscle, une connexion à la terre... Durant la préhistoire, les femmes aussi sont allées à la chasse ! Le désir d'être engagée dans son corps, la respiration, l'épuisement des muscles m'ont révélé une forme de féminité. Les femmes ne sont pas simplement de belles lignes et des courbes douces.

PARCOURS

Nach rencontre le krump à l'âge de 22 ans devant l'Opéra de Lyon après avoir vu *Rize* le documentaire de David LaChapelle consacré à cette danse urbaine. Elle développe simultanément son rapport à la scène et à la création. Interprète pour différents artistes, elle multiplie les rencontres avec des personnalités de tous horizons comme le chorégraphe Heddy Maalem et le metteur en scène Marcel Bozonnet. En musique, elle travaille auprès de Koki Nakano et Ruth Rosenthal (collectif Winter Family). Au cinéma, elle mène une aventure singulière avec les étudiant·e·s de l'une des écoles du collectif Kourtrajmé autour d'un travail de transmission portant sur le corps, la posture et l'incarnation, éléments fondateurs dans son propre parcours.

En 2017, elle crée son premier solo *Cellule* puis *Beloved Shadows* en 2019, pièce réalisée suite à une résidence à la Villa Kujoyama à Kyoto en 2018. Elle s'engage davantage dans sa propre voie, celle d'un corps organique, dont la danse puissante et délicate croise d'autres perceptions et gestes artistiques comme les arts visuels, les espaces d'errance, de glissement, la lumière ou encore les mots dont témoigne sa conférence dansée *Nulle part est un endroit* (2021).

Résistant aux catégories, son travail interroge aussi bien le féminin que les processus engagés par chacun pour se réapproprier une identité multiple, questions qu'elle aborde différemment dans sa première pièce de groupe, *Elles disent*, créée en 2022.

Nach est artiste compagne au CCN de La Rochelle entre 2019 et 2021. Elle est également soutenue par le CDCN/Atelier de Paris au titre du Fonds FoRTE.

Nach est artiste associée au CDCN des Hivernales d'Avignon entre 2020 et 2023.

PHOTOS



© Dainius Putinas

SPECTACLES À SUIVRE

Les Forteresses

Spectacle de Gurshad Shaheman

Du 5 au 11 février

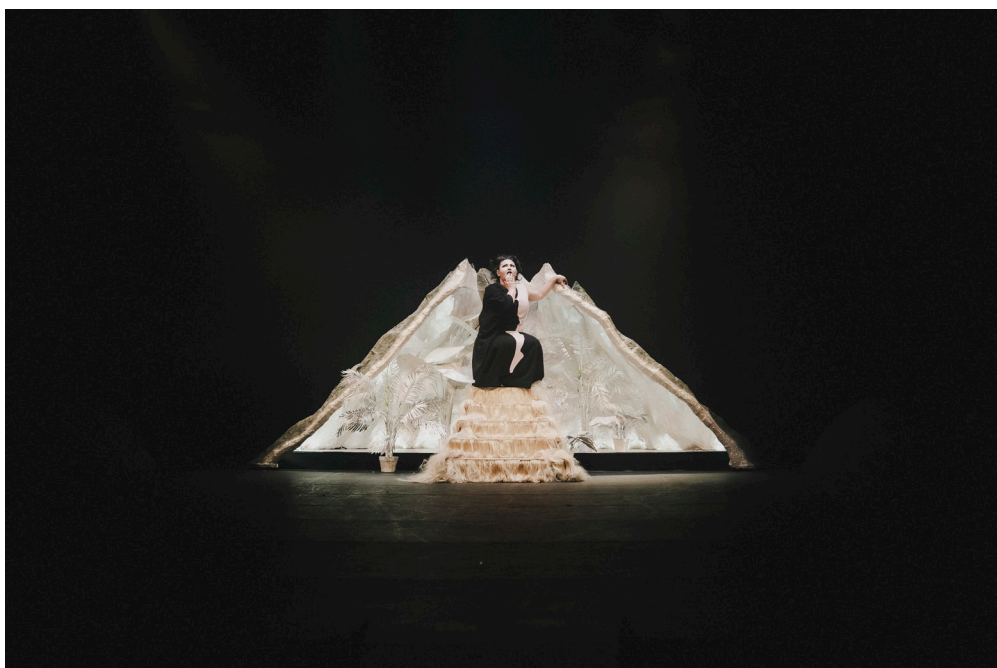


© Agnès Mellon

Showgirl

Spectacle de Marlène Saldana et Jonathan Drillet

Du 26 février au 9 mars



© Narcisse Agency