

cie lullaby
— *Alain Gonotey* —

BILAN CARNAVAL DES 2 RIVES 2017







LA CIE LULLABY

- _ Le chorégraphe et directeur artistique
- _ La compagnie
- _ La formation

LES EQUIPES ARTISTIQUES ASSOCIEES AU PROJET

- _ Le Lullaby Danza Project
- _ Le No-Ballet
- _ La Cie Danza Belladone
- _ La Cie Tchaka
- _ Alliance Kizomba
- _ Lez'Arts Eclectiques

LE PROJET ARTISTIQUE

- _ L'origine
- _ Les deux premières éditions
- _ La collaboration avec Charlie Le Mindu
- _ Le thème Flash
- _ Le travail en amont des répétitions
- _ Les costumes
- _ Les créatures
- _ Les ateliers, les répétitions
- _ La jour du carnaval

LE BILAN

- _ Le bilan organisationnel
- _ Le bilan artistique

REMERCIEMENTS

Cette année clôt 3 années de participation au Carnaval des 2 Rives sous la direction artistique de Charlie le Mindu.

C'est pour nous l'occasion de dresser un bilan de cette collaboration en revenant sur tout le processus artistique et organisationnel que nous avons dû mettre en place afin de mener à bien ce projet.

LA CIE LULLABY

_ LE DIRECTEUR ARTISTIQUE ET CHORÉGRAPHE

Afro-européen, Alain Gonotey pressent dans la translation charnelle et intérieure qui s'opère dans sa conscience et son expérience de danseur, les éléments d'une adéquation vive, alerte à l'inquiétude sourde de nos civilisations.

La danse – qui parle à l'inconscient des corps, à la mémoire physique des gens, à tout ce qui ne peut pas être dit – offre un ensemble d'archaïsmes fondateurs dans la relation à autrui, dans l'intimité significative aux éléments, qu'Alain Gonotey retrouve dans « son » expression contemporaine. Elle s'exprime dans un regard sur une modernité vouée à la rencontre entre une abstraction poétique du geste et une interrogation politique des codes et représentations d'univers académiques, ethniques et contemporains qui définissent les relations entre individus, la matière et le monde.

Il lui semble qu'au-delà de la danse, c'est le corps dans sa pensée et la mise en relation avec le monde qui est le véritable engagement du chorégraphe. Dès lors, les pratiques amateurs, et les inscriptions dans un « genre » hip-hop, jazz, danses ethniques, vont faire partie de son travail de recherche.

_ LA COMPAGNIE

La Cie Lullaby est animée par le goût de la recherche sur le mouvement et l'envie d'explorer de nouveaux territoires, où le corps reconnu comme politique s'exprime dans une corporéité « métisse » (concept).

L'expression « contemporaine » cherche à se redéfinir dans des territoires oubliés, à repenser une nomination et son sens. Comment ne pas être ethno-centré ? Les explorateurs de l'expressivité du corps semblent être pris par l'envie de se perdre.

Ces différentes manières de se perdre, en transgressant, en détournant ou en critiquant le corps social, relèvent pour nous de l'émergence d'un corps urbain, corps politique, d'une nécessité de questionnement de l'altérité, de se penser non ethno-centré, de renégocier la pensée du corps (plus que de la danse), en relation au sujet au groupe et de redéfinir des modes autres de la « représentation » et de rencontres.

_ LA FORMATION

La formation Lullaby Danza Project poursuit son développement et continue ou initie des collaborations au cœur de la Région Nouvelle Aquitaine mais aussi bien au-delà (Paris, Bruxelles...) avec notamment : L'École de Cirque de Bordeaux, le Carnaval des 2 Rives et le Centre de Formation de danseur professionnel parisien de Dominique Lesdema, le studio HeartPoint ou encore avec Mahalia Lassibille, directrice du Département de recherche en danse de Paris 8...

Le Lullaby Danza Project innove toujours et renforce l'accompagnement de ses artistes en devenir en proposant l'intervention pédagogique d'interprètes et chorégraphes aux recherches plurielles. Quelles que soient les cultures de corps et les pratiques qu'ils mettent en partage, leur ambition est de ne pas effacer les diversités afin de favoriser de nouvelles manières d'exister dans l'espace contemporain. Nous défendons le corps comme vecteur de mémoire, d'émotions, de pensées et d'invention, dans un regard qui peut être croisé et qui nous engage tous, que nous soyons à Bordeaux, Abidjan, Stockholm ou Beyrouth...



LES ÉQUIPES ARTISTIQUES ASSOCIÉES AU PROJET

LE LULLABY DANZA PROJECT

Chaque année, nos élèves en formation qui le souhaitent prennent part au carnaval. Ils sont issus de différents champs esthétiques : théâtre, cirque, danse (contemporain, classique, jazz, hip-hop et danses ethniques...).

LE NO-BALLET

Placé sous la direction d'Alain Gonotey, ce collectif regroupe des danseurs afin d'explorer plusieurs axes : apprendre le travail de compagnie, repenser la création autrement, réfléchir sur une méthode de recherche. Les danseurs du projet sont issus de champs esthétiques différents.

DANZA BELLADONE

La compagnie est née au printemps 2013, elle puise ses sources au sein de la formation Lullaby Danza Project, là où la plupart des danseurs se sont rencontrés. Une première création prend forme, s'inspirant de l'ambiance feutrée et expressive du cabaret burlesque.

LA CIE TCHAKA

Créée en 2009 par Virginie Biraud, la cie est impliquée dans la promotion des cultures urbaines, et notamment de la danse Hip-Hop. Son but est d'associer l'ensemble du mouvement artistique Hip Hop et les partenaires institutionnels, associatifs, éducatifs, culturels, socioculturels, voire économiques autour d'actions d'insertion sociale des jeunes, de lutte contre les discriminations, dans une perspective de "vivre ensemble".

ALLIANCE KIZOMBA, JESS & ZIO

Créée par Jess & Zio, originaires du Sénégal, immergés dans la communauté cap verdienne, leur approche se construit dans une tradition faite d'influences multiples (africaines, latines et caribéennes...). Sur scène, ils s'inscrivent dans une démarche contemporaine, animée par le jeu, la poésie et l'audace. Alliance Kizomba, est un lieu de rencontre, de partage, mais aussi un espace de reconnaissance et d'expression, au sein duquel la danse y est envisagée comme un réel outil de compréhension de soi et des autres.

LEZ'ARTS ECLECTIQUES

L'association LéZ'Arts Eclectiques a été fondée en 2009 sous l'impulsion de Katia Cissé, afin de promouvoir la culture et les différentes cultures en Val de Leyre. L'association dispense des cours réguliers de Danses D'Afrique (afro contemporain) à partir de 4 ans, avec musiciens live, des cours de Doun danse, de percussions africaines, de danse Hip Hop pour enfants et de Ragga Dancehall.



NO-BALLET



LULLABY DANZA PROJECT



CIE TCHAKA



LEZ'ARTS ECLECTIQUES



CIE DANZA BELLADONE



ALLIANCE KIZOMBA

LE PROJET ARTISTIQUE

_ L'ORIGINE _

Je crois que plusieurs personnes ont pensé à nous en même temps. À travers la formation et la compagnie, nous avons un positionnement singulier, qui peut sembler circonscrit à un territoire de la recherche, de l'expérimentation et qui parle peut-être à un réseau un peu fermé. Mais nous restons très attachés à la dimension de mise en partage, notamment autour de projets menés dans le cadre de la politique de la ville ou auprès de publics scolaires.

À une époque où le marché chorégraphique se raréfie pour des raisons économiques, où beaucoup de petites formes sont produites (solo, duo) nous avons pris l'habitude de développer des formes collectives en grands groupes. Nous les traitons dans une modernité, le grand groupe ne suppose pas l'anonymat, l'absence de réflexion sur l'individu.

Je pense donc que l'on a fait appel à nous car nous avons la capacité sur le territoire de fédérer, ce qui n'est pas rien. Après, il y a une dimension plus accidentelle. Certains opérateurs par responsabilité se sont dits, ce n'est pas pour nous. Ils ont peut-être eu peur de collaborer avec un directeur artistique, Charlie le Mindu et aussi d'avoir à mettre en scène le corps, de manière parfois très sulfureuse, très provocatrice. Je crois que l'on est venu me chercher dans l'idée : toi qui n'a pas peur, vas-y ! C'est émouvant de se dire que c'est à la fois notre compétence et notre audace qui sont reconnues.

_ LES 2 PRÉCÉDENTES ÉDITIONS _

Les deux premières éditions nous ont mis face à des impossibilités, à des questionnements qui s'articulaient autour de 3 grands axes :

Que peut être un carnaval dans une région où il n'existe pas de tradition ?

Par exemple, dans le nord de la France, tout au long de l'année les gens participent à des rituels, à des manières d'être ensemble dans la fête. Dans le Pays Basque, à travers des manifestations, les gens revivent des traditions, se préparent, jusqu'à un moment exutoire où surviennent des lâcher-prise, des prises de risques relationnelles fantastiques. Au Brésil, toute l'année les gens sont dans une physicalité d'états de corps qu'ils vont rejouer lors du carnaval.

Qu'est-ce que c'est que l'espace public ?

Quel sens ça a ? Qu'est-ce que ça signifie de s'en emparer ? Qu'implique ce mode d'exposition-là ? Dans l'idée de la rue, il y a aussi une dimension transgressive qui est sous-tendue mais qui doit permettre au public d'avoir une forme de participation.

Qu'est-ce que c'est que donner du sens ?

Nous, qui ne sommes pas des spécialistes d'une danse ludique, nous avons dû élaborer un sous-texte. C'est-à-dire, proposer des éléments qui donnent à capter, qui créent des modes poétiques, des sensations d'étrangeté en les inscrivant dans l'intention du projet qu'ils questionnent. Par exemple, lors de la 1ère édition «Monstres», on ne s'est pas mis à distance, on a joué l'inquiétude de ces créatures qui envahissaient Bordeaux, et en même temps on a cherché à exprimer leur immense désir d'amour. Le sous-texte était la problématique des migrants : qu'est-ce que c'est que d'arriver dans un endroit avec la "monstruosité" de toutes ses différences ? On a aussi joué sur les va-et-vient aimé/rejeté tout en s'inscrivant dans des problématiques ludiques. Les cultures festives qui ont le plus imprimé sont des cultures qui ont créé de l'adhésion autour de gens qui semblaient éloignés de leurs valeurs, mais dont la forme extérieure véhiculait une telle capacité d'émotion, de démonstration que même ceux qui n'y lisaient pas le fond/le sous-texte étaient en capacité de prendre pleinement part à la fête. On a cherché à produire ça consciemment en ne donnant jamais de leçon au public ou en tentant de s'inscrire dans une vérité.

_ LA COLLABORATION AVEC CHARLIE LE MINDU _

La collaboration avec Charlie est très fluide, il est le directeur artistique, moi le chorégraphe. À titre personnel, quand je suis l'auteur je peux être dans des résistances, des insistances excessives pour ne rien lâcher sur mon travail mais là, j'accepte complètement le jeu. Être en empathie avec quelqu'un qui pose un cadre thématique, une méthodologie c'est quelque chose qui m'intéresse beaucoup.

Pour Charlie, l'artiste est un être conscient de sa responsabilité, en capacité de décision. Il pense beaucoup par images. Dans son travail, il est à l'écoute, il demande toujours la complicité. Il nous a laissé carte blanche sur les choix du matériau, on sentait son équipe plus inquiète que lui notamment sur les surprises que nous préparions avant de les valider. Il exprime ses opinions mais en n'étant jamais dans une position de pouvoir, c'est le présupposé qu'il me fallait pour travailler avec lui.

Il est toujours ouvert s'il pense que ce qu'on lui propose d'expérimenter donnera du sens à l'ensemble. Par exemple, sur la 1ère édition, comme il venait avec des costumes qui avaient de la valeur, du poids et qui déclinaient une identité de lui que l'on connaissait à travers le monde, la première idée a été de travailler avec des mannequins, plutôt black. Finalement, l'échange a amené à une expérimentation plutôt avec des danseurs. Il a accepté que l'on teste l'idée, conscient que ça produirait autre chose, de l'inattendu. Que ce soit bien ou pas au final, l'important est de tenter de renouveler quelque chose. L'essentiel dans une collaboration, c'est d'être dans l'échange, la valorisation réciproque.



_ LE THÈME FLASH _

L'intention première de Charlie tournait autour de quelque chose de très lumineux, d'assez vif, quelque chose qui claque, qui crée une empreinte. Derrière ça, il a évoqué des éléments liés à une culture du corps du mouvement ludique, apparenté aux années disco. Il a choisi une intention graphique héritée du Bauhaus avec ces accessoirisations des corps autour de la figure des monstres. Mais pas des monstres de chair, plutôt une vision un peu mécanisée du corps où l'aspect customisé n'est pas grimé mais vraiment là.

Une fois qu'il a eu posé ça, j'ai proposé aux équipes que l'on réfléchisse à l'idée de travailler sur les tribus de cette période-là, avec un sous-texte sur les contre-cultures : disco, black, gay... Tous ces systèmes de contre-cultures urbaines, qui ont la particularité d'être entrées très vite dans le champ d'un système commercial, alors qu'elles émergeaient d'espaces périphériques, avec un désir d'être aimées alors qu'elles parlaient à des champs culturels restreints et marginalisés.

On m'a autorisé qu'il y ait en sous-texte l'idée de contre-cultures politiques mais qui ne sont jamais dites. Il y a aussi l'idée du détournement, comme à l'époque de la New Wave où des garçons chantaient des chansons tristes sur des musiques gaies comme Depeche Mode et qui invitaient le corps au mouvement. J'ai aussi proposé que l'on rajoute la problématique des geeks, c'est-à-dire de gens qui ne sont pas des sportifs, toutes ces contre-cultures du super héros où l'on sublime, où il y a un discours sur l'individu, sa souffrance, la société, les peurs, le désir de toute puissance mais où le politique est masqué.

Je connais l'engagement de Charlie pour de nombreuses curiosités artistiques et humaines, derrière la thématique flash j'ai lu tous ces éléments là. Le discours des danseurs avec lesquels je travaille sera donc à cet endroit-là. Pour qu'ils puissent défendre ces créatures, il faut qu'ils soient conscients. On travaille sur des textes, des non-dits, des chansons, même si l'on ne réintègrera pas directement ce matériau. Ensuite, on le déclinera autour d'icônes de cette période-là. Toute la difficulté va être de faire exister ce sous-texte là.

_ LE TRAVAIL EN AMONT DES RÉPÉTITIONS _

Je suis toujours soucieux des responsabilités que je donne aux gens avec lesquels je travaille. Je leur explique que tout le processus sera un sujet d'inquiétude permanente et que c'est ce qui fait aussi la beauté de l'aventure. On met en jeu une dynamique de travail où jusqu'à la dernière semaine tout peut bouger : Charlie peut faire des choix tardifs, les contraintes matérielles, logistiques nous amènent parfois à revoir certaines options. On est dans une situation à la fois très mouvante et très organisée. Je fais en sorte d'être présent à toutes les étapes : conception artistique, temps de réalisation, problématiques de communication, de visibilité.

Après avec les équipes proches de moi, ça implique une complexité de stratification, d'appropriation du projet. Souvent dans ce type de manifestation, on fait venir les gens le matin, on les customise et on crée une déambulation. Ici, l'idée est de créer les conditions d'une vraie réflexion sur le corps, la motricité, sur ce que ça raconte en valorisant ce qui est créé.

On est dans des modes de discussion sur l'œuvre proches d'un processus solitaire, où il y a des systèmes d'écriture/réécriture. Le résultat final est fait de choses qui ont minutieusement été organisées, pensées et de choses inventées sur le moment qui doivent exister, mais qui doivent être stimulées avant pour qu'elles aient un intérêt. Ça suppose un système d'aller-retour complexe. Parfois, il y a des choses qui flottent jusqu'à la fin. Il y a aussi la contrainte de travailler avec un directeur artistique qui est loin (à part la dernière semaine) mais qui a le bon sens de donner beaucoup d'autonomie une fois qu'il sait que le travail est valorisé.

_ LES CRÉATURES _

Faire naître une créature, c'est rendre concret quelque chose qui est une vision, qui est forcément une chimère. Tenter de matérialiser la possibilité d'étrangeté, la possibilité d'incompréhension de cette apparition, que l'on a besoin d'inventer, presque de voir pour comprendre à quel endroit de notre être cette créature a surgi.

Chez Charlie, il y a cette idée de rendre vivant quelque chose qui relève de l'inquiétude, de la curiosité. Il y a aussi toujours le souci de servir les créatures dont il prend la responsabilité. Les choses qui vont renouveler son travail peuvent se trouver à des endroits imprévisibles, il y a une dimension bricoleur assez intéressante, qui fait que l'idée du beau peut être aussi bien dans le raffinement de la matière que dans quelque chose de quotidien. Il y a beaucoup de télescopes dans son univers.

Dans les créatures, il y a toujours l'idée de restituer une complexité, c'est toujours un sujet de paradoxe.



_ LES COSTUMES _

Charlie donne des directives artistiques : intentions de travail, code couleurs, univers thématiques, et après il y a plusieurs modes de conception des costumes. D'une part, il y a ceux qu'il fabrique lui-même et d'autre part, ceux que Guillaumit et son équipe conçoivent dans un autre timing. Ils travaillent avec des codes, sur des séries de personnages. Mais comme nos danseurs ne sont pas construits sur des standards d'âge, de couleurs, les séries se déconstruisent au fur et à mesure qu'ils s'approprient les personnages. C'est intéressant de constater que les séries face aux typologies fortes des gens font que le costume ne peut appartenir qu'à une seule créature. Ça nous ramène à la question du groupe et du singulier.

Lorsque les costumes sont attribués, on doit gérer des rapports de valeur, de force d'exposition. Certains ont l'impression d'être mieux servis que d'autres. On est sur des problématiques non concurrentielles mais il peut y avoir des désirs plus ou moins exaucés. Même si tout le monde fait l'ouverture, il y en a qui sont devant, d'autres un peu en arrière, rien n'est anodin, ça dit des choses sur le récit. Il peut y avoir une forme de hiérarchie de visibilité en fonction de l'intention artistique première. Il faut trouver des modes d'être ensemble, de transgression au sein du groupe. Les créatures les plus valorisées ont des moments de danse avec les monstres qui seraient le peuple, on joue sur ces contrastes-là. À toutes les étapes, on veille à ce que le groupe reste en situation d'adhésion, de travail, qu'il ne se démobilise pas.

Cette année, on a travaillé autour de la verticalité, de personnages montés comme des gâteaux à étages avec des chapeaux. Il y avait aussi le traitement des extrémités qui renvoyaient à un héritage graphique proche d'un corps machine, accessoirisé. Autant, la première année, il y avait des créatures avec un désir d'organicité ; la 2ème année, c'était des créatures sur des volumes qui référaient à l'enfance. Là, il y avait des créatures qui commençaient à prendre des formes d'humanité, on était plus sur l'idée de personnages humains qui se grimaient en monstres. Il y a eu beaucoup d'immersion dans des gestuelles du quotidien ou d'un quotidien supposé. À partir de cette évolution, du territoire disco nommé par Charlie, des contre-cultures festives (sous-texte), on a tenté de pousser au maximum l'héritage graphique de ce que ces créatures permettaient sur la manière de les mettre en mouvement. C'était fort car elles ne référaient pas seulement à un héritage mythologique mais aussi à leur propre héritage d'êtres humains.

Un des moments les plus émouvants concernant les costumes, c'est juste avant que les danseurs entrent dans l'arène... c'est très émouvant de les voir tous apaisés parce qu'ils sont pris en charge par les maquilleurs, les costumiers. Il y a cette dimension : on va souffrir mais qu'est-ce qu'on est beaux, notre costume est comme une armure va nous donner de la force !

_ LES ATELIERS, LES RÉPÉTITIONS _

Nous travaillons avec environ 50 à 70 personnes, qui sont plus des performers que des danseurs car ils sont issus de champs expressifs différents : comédiens, sportifs, circassiens... Il nous faut des personnes qui jouent pleinement le jeu. Au début, on organise des temps d'explication du projet. Beaucoup viennent là car ils veulent vivre une expérience forte, il ne s'agit pas juste de les déguiser et de les mettre sur la voie publique. L'idée, c'est de leur faire vivre un vrai processus de création, de leur raconter l'histoire, l'intention thématique. Ils doivent traverser cette aventure comme un éveil à des stades différents.

La première chose, c'est le récit qui doit leur donner envie d'être là, les rassurer sur l'idée que ce sera une épreuve mais que jamais ils ne seront mis en danger en terme de justesse, en terme disciplinaire. Une fois que l'on a posé le récit, que l'on a parlé du lien que l'on aurait ensemble, on ritualise cela par un cycle de rendez-vous, que l'on essaie de faire vivre de la manière la moins ennuyeuse possible. On sait que l'on aura à gérer des phases un peu dépressives chez certains, car ils ont des attentes qu'il ne faut pas décevoir, s'ils sont déçus ils risquent d'être dans une dynamique moins participative, il faut leur proposer des choses qui dès le départ leur donne le sentiment de partager une expérience forte et unique ensemble.

Ensuite commence le temps des premières répétitions qui sont là pour faire du lien, explorer ce qu'est une tribu, chercher en direct avec les acteurs. Il y a aussi un grand travail sur la physicalité. À cela, s'ajoute des temps off avec de petites équipes, où l'on anticipe sur du matériau que l'on construit pour faire un travail de réécriture pour que les contraintes du grand groupe soient minimisées. Il y a aussi les costumes qui offrent des possibilités et des impossibilités, et c'est à nous d'élaborer des propositions qui mettent les performers dans un processus d'exploration. Il faut que les contraintes arrivent comme un jeu, une résistance, une double attitude, c'est là que surgit la poétique.

On essaie aussi de vivre les choses au plus près du réel, de conserver une dimension ludique. On expérimente en extérieur, l'idée c'est d'éprouver « cet entre nous » qui va être regardé et de voir ce que l'on est capable de conserver de notre récit lorsque l'on est dispersés par l'espace urbain. Donc, on fait du lien, on cherche, on s'approprie le récit et à un moment on prend une option, et il faut qu'ils apprennent à la défendre, même si à un certain stade elle est encore un peu bancal, ça participe du processus. Et là commence un autre travail, et enfin arrive le récit final avant de rentrer sur scène.

_ LE JOUR DU CARNAVAL _

C'est comme un moment de vérité quand un projet esthétique que l'on a pensé rencontre la situation de représentation où on a imaginé qu'il se jouerait. Sur cette édition, ce qui était intéressant c'est que la question de la prise de l'espace public, nous l'avions déjà bien éprouvé. Cette année, l'enjeu était de la réarticuler dans le contraste de quelque chose de graphique, de très suspendu, avec une notion d'organisation de l'espace très particulière et en y ajoutant une dimension transgressive et pulsionnelle. On a beaucoup travaillé sur les présences, sur leurs côtés graphiques, impulsions/mouvements. C'était à certains endroits presque un travail d'interprète avec des personnages écrits de manière plus précise que précédemment.

L'idée, c'était de donner à voir différemment, en maintenant l'état de surprise au travers d'une réelle intensité graphique et physique. C'était intéressant d'observer l'accueil de la procession par les publics de toutes générations, de différents quartiers de Bordeaux, et aussi par les regards parfois intrusifs des photographes amateurs, professionnels. À travers ce trop-plein d'images, on a senti un trouble réel porteur de curiosité, d'étrangeté, parfois de mise à distance pour certains et pour d'autres de quelque chose qui mettait dans la joie.

L'une des nouveautés de ce carnaval a été que les premières éditions ramenaient à des monstruosité attachantes alors que là, il y avait l'idée d'une transformation, de quelque chose qui commençait à prendre figure humaine, comme si les monstres allaient enfin parler. Le public pouvait s'identifier à ces créatures parce qu'il y avait des signatures gestuelles inventées, travaillées par les danseurs qui faisaient que l'on n'était pas dans la beauté du mouvement mais plutôt dans le signal de la vibration qui ramenaient à des projections sur le genre, l'identité. Ces questions-là nous ont été fortement renvoyées à travers les témoignages humains, mais aussi de manière très curieuse par la mémoire des images photos/vidéos qui rendent compte de cette vibration-là.

Lors de tels événements, il y a le vécu intérieur et l'impact de la rencontre. Le vécu intérieur reste sur une constante où l'on a beau prévoir beaucoup de choses, ça reste un événement qui se déroule dans le temps, et qui suppose une érosion qui est propre au carnaval et sur laquelle on travaille. Quand il y a un refus d'érosion, c'est un projet en soi. Il y avait donc l'idée de maintenir un système d'impulsions/tensions permanentes en allant de manière inéluctable vers un processus qui allait se dégrader. Pour les performers, c'était quelque chose de très stimulant car ils devaient réinventer en permanence, plus ils avançaient moins ils étaient vierges d'un certain nombre d'éléments qu'ils devaient prendre en compte.

Et là, j'en reviens aux thématiques et au sous-texte lié à la question de l'émancipation sociale, de l'inscription d'une souffrance qui s'exprime parfois dans un abandon, mais où le message de la douleur est toujours caché au détriment d'un étourdissement. Lors de telles performances, il y a tout ce qui est travaillé face à l'irruption constante du vécu réel qui exacerbe l'épreuve : l'encombrement des costumes, l'organisation du chemin, la négociation de la prise de l'espace public avec la réalité du moment, avec le public qui est là. Tout participe de quelque chose qui se brûle au fur et à mesure et sur lequel on ne peut plus revenir. On a travaillé fortement sur ce processus pour que les danseurs ne soient pas prostrés dans une déambulation statique. Pour les spectateurs, c'est aussi intéressant car ils ne prennent part qu'à un fragment de la parade qui sitôt sous leur yeux est déjà en train de s'enfuir.

Cette année, on a aussi pu expérimenter de nouvelles choses sur des modes participatifs. On a collaboré avec la batucada Tukafac, expression live avec des musiciens. Ça a été un partage plutôt apaisant, vécu sur un mode ludique. Il y a eu aussi l'idée du karaoké à la fin de la parade, qui a été un peu mis en échec. On avait peut-être sur-scénarisé l'idée d'une rencontre dansée, préparée avec les danseurs pour créer du merveilleux avec des gens du public qui auraient l'audace de venir jouer avec nous sur des chansons thématiques. On a été submergé par la demande des gens et la présence intergénérationnelle des enfants qui sur le plateau ne nous permettait pas de nous inscrire dans quelque chose d'organisé, ça a altéré l'aspect qualitatif dansé mais au bénéfice d'une belle rencontre avec le public. Ce processus, nous l'avons moins maîtrisé mais nous ne l'avons pas désinvesti et très vite on s'est adaptés à ce que nous offrait l'instant présent. Cette moindre maîtrise a donné quelque chose de plutôt baroque.

Cela a validé l'idée qu'après la procession il ne faut pas se quitter immédiatement, qu'il faut instaurer un rituel de fin qui nous permet de nous retrouver entre nous tout en étant dans le partage avec le public.



LE BILAN

_ LE BILAN ORGANISATIONNEL _

Je le ferai dans l'idée des dynamiques des modes de rencontres. Tous les acteurs avec lesquels on a pu penser le projet à différents endroits nous ont laissé prendre de plus en plus d'autonomie. Plus d'interventions sur les costumes, plus de possibilités de faire des choses avec d'autres groupes, plus de dialogues avec les équipes qui géraient les rdv, les repas..., plus d'interactions dans la redéfinition des projets. Par exemple, le carnaval a failli être annulé pour des raisons de sécurité, on a vraiment été invités à prendre part à la discussion concernant cet épisode-là. Au-delà de la responsabilité artistique que l'on nous avait confiée, il y a eu l'ouverture de dialogues à bien d'autres endroits. Cela s'est passé dans la fluidité, et ça a apporté au résultat final une plus grande cohérence même sur le projet esthétique qui n'était possible que dans ces coordinations-là.

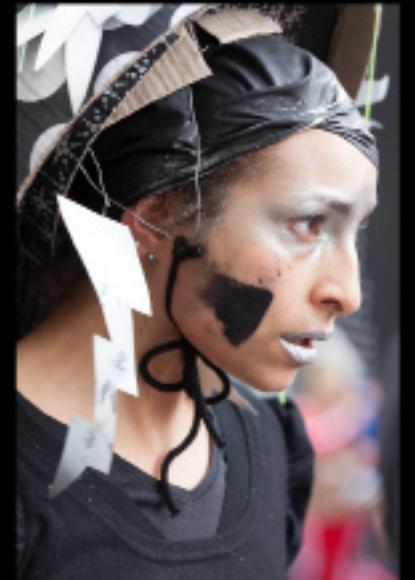
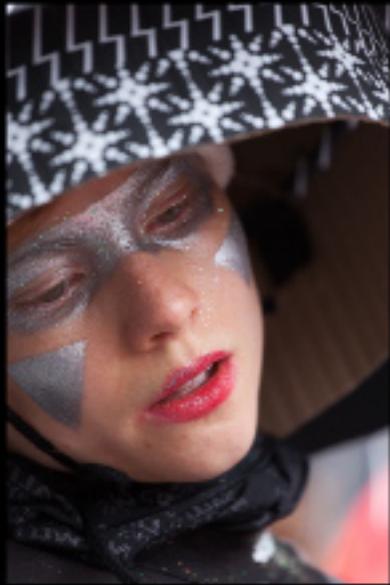
Les projets de fin de carnaval ont été pensés avec la possibilité de rencontres avec le public différemment, le projet avec les enfants on l'a envisagé plus comme un spectacle performé et moins comme un espace qui aurait été une suite d'ensembles chorégraphiques figés. Le fait d'avoir été à l'écoute nous a permis de nous disperser dans des possibilités de liens, de ne pas nous renfermer sur nous-mêmes mais de digérer ces éléments-là, pour que ça participe de notre production. Ça va de la direction artistique de Charlie, de l'interface avec Guillaumit, des échanges avec les équipes de terrain, des moments qui relèvent purement de la com et permettent aussi un travail artistique (travail photo, vidéo). On a vraiment pris part à tous ces éléments-là. Ce type d'implication nécessite beaucoup d'abandon, il ne faut pas avoir peur de ne pas savoir, de devoir recommencer, tout en tenant un cahier des charges où tout est susceptible d'évoluer. Ce qui m'intéresse, ce sont les dynamiques, ça s'est aussi joué sur les appels à projets. C'est l'année où l'on a éprouvé le protocole le plus lourd, environ 70 performers à gérer : des pros, des pros en construction, beaucoup d'amateurs plus des bénévoles qui nous ont épaulés. L'idée était de produire quelque chose de qualitatif toujours autour de cette idée du singulier, du sujet à l'intérieur du groupe. Comment faire avec les autres à des endroits très différents ?

_ LE BILAN ARTISTIQUE _

Très clairement, c'est la tentative de donner à cette aventure une identité dans une ville où la tradition du carnaval était absente et de nommer les enjeux : pratiques autour du corps dansant qui sont diverses et réelles sur un territoire avec des personnes qui n'ont peut-être pas l'habitude «de faire ensemble» mais qui à l'intérieur du projet étaient en situation de produire quelque chose. Ça supposait une direction artistique du corps et du mouvement qui rendent possible, qui ne soit pas là pour exclure, et qui valorise plutôt que de mettre en compétition les choses. Ça participe du projet identitaire qui retrouve un mode de vibration qui correspond à ce que doit être un carnaval. Il faut aussi que ce soit un cheminement qui n'est ni militaire, ni ethnique tout en répondant à un certain rituel qui s'est inventé dans un espace performatif dans lequel les gens ne doivent pas se sentir exclus, comme ça se produit parfois dans l'espace contemporain. Là, il y avait du transgressif avec des vécus très drôles de la part de certains danseurs, qui parfois se sont demandés si à certains endroits ils devaient se censurer ou pas. Tout cela a donné une identité vivante, « vivant » au sens de jamais figé, contrairement à des carnivals où il y a beaucoup de musique, de costumes avec cette impression que l'on déplace des corps hommes-sandwichs, décoratifs, et que l'on a juste à s'extasier et que l'on n'est pas invités à s'interroger.

Donc, le bilan qualitatif, il est vraiment dans une réflexion sur le corps, sur la danse qui est propre à notre expérience sur la manière de laisser se rencontrer, et dans la gestion des possibilités/impossibilités qui participent du produit final. Il y a quelque chose de très fort dans cela.

Pour conclure, le carnaval, c'est un rituel, une épreuve pour laquelle on se prépare beaucoup, qui réclame un engagement total des performers. Ça n'est pas rien d'être une drag-queen pendant 3 heures, il faut avoir un souffle de vie insolent pour pouvoir l'assumer alors que l'on a mal aux pieds, qu'on est sur des contraintes terribles, mais c'est un terrain d'exploration et de partage merveilleux pour les danseurs et pour nous.



REMERCIEMENTS

Alain Gonotey et la Cie Lullaby Danza Project remercient tous les acteurs de ce projet partagé :

Les danseurs de la Cie Lullaby, les élèves de la Formation Professionnelle de danse, le Collectif No Ballet, la Cie Tchaka, la Cie Danza Belladone, Alliance Kizomba, Lez'Arts Eclectiques, tous les artistes bénévoles, les équipes administratives et techniques du Rocher de Palmer et de la Rock School Barbey pour leur confiance et leur complicité dans le travail, Charlie le Mindu et son attachante équipe pour leur enthousiasme et leur liberté, TUKAFAC la Batucada, l'ensemble des centres d'animation avec qui nous continuons de cheminer dans nos complémentarités culturelles et sociales, le Pôle Culturel et Évasion à Ambarès, la ville de Bordeaux et ses quartiers, l'ensemble des bénévoles (Association Pas Sage, centres d'animation) qui ont donné de leur temps.

...

LES ARTISTES AYANT PRIS PART À LA PARADE

Marvin Clech, Audrey Viesner, Elise Rochet, Alexandre Sossah, Sylvain Briffod, Mélissa Martinez, Maïté Berbiale, Virginie Biraud, Caroline Bordes, Khady Goudiaby, Florine Lauvergne, Marion Dubo, Eva Tokpassi, Laure Bourcier, Elsa Loupiac, Loélia Mengin, Manon Fumé, Jade Acquier, Mélinda Glikmans, Katia Cissé, Anne Jourdain, Joséphine Dauriat, Claire Iribarnegaray, Nancy Jehanne, Frédérique Chabosseau, Virginie Flament, Sandra Cescau, Magali Hubert, Carine Defaye, Patricia Vinatier, Mona Allers, Magali Ray, Flora Buffandeau, Violette Palasi, Géraldine Chane-Kam, Julie Lesbordes, Anne-Sophie Sar, Mike Strauss, Amélie Lavolée.

Élèves de la formation professionnelle : Lucie Brandelet, Yasmine Boyer, Claire Correia, Steven Kodi, Kirsty Baker, Romain Franco, Aurélie Carreras, Manon Capraro, Charlotte Devos, Ambre Nunes, Gaspard D'Ornano, Elenie Sarciat, Marion Fournier, Jonathan Sedze, Zoé Massias, Milane Cathala.





