

# ALEXANDRE - POL PI

Revue de presse



POL PI  
NO DRAMA

LATITUDES PROD

**Radio:**

France Culture / La dispute (le 04/06/2018):

<https://www.franceculture.fr/emissions/la-dispute/danse-lisbeth-gruwez-sea-within-paula-pi-alexandre-et-quatre-choregraphes-daujourd'hui-a-lopera-de>

RFI Brasil (en portugais, le 05/07/2018):

<http://br.rfi.fr/franca/20180705-sonho-rito-e-alteridade-solo-de-brasileira-leva-ritual-xavante-montpellier-danse>



DANSE

# Deux rituels solitaires en Seine-Saint-Denis

Les Rencontres chorégraphiques internationales ont lieu jusqu'au 16 juin en treize lieux du département. Dix-sept pays y participent.

**T**rente compagnies venues de dix-sept pays participent aux Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis, dans treize lieux du département, dont la MC93, qui a fait peau neuve et a rouvert ses portes (1). Au Centre national de la danse de Pantin, Matthieu Barbin propose son premier solo, *Totemic Studies*. En short, baskets aux pieds, cheveux blonds taillés court, ce jeune homme se prend pour sujet d'étude. Il remue des hanches sur un rythme techno, tout en gonflant une série d'objets en plastique qui prennent forme sous son souffle : un bras, une jambe, un torse et même un sexe, tandis que des textes fleuves – certains dans la veine sociologique – jaillissent de sa bouche, ainsi que le fameux discours sur la mort, de Lacan, qu'il imite dans ses intonations.

**Matthieu Barbin s'est nourri de recherches sur les rituels totémiques de diverses cultures**  
Il offre son corps en pâture au public, quand il s'avance à quatre pattes devant les spectateurs disposés en carré, trépigne, nous prend à partie, se déculotte et exhibe ses fesses nues au nez de chacun. Cela vous rend perplexe. Il est dit, dans le fascicule qui accompagne la représentation, que Matthieu Barbin s'est nourri de recherches sur les rituels totémiques de diverses cultures, par exemple celle des Mayas. Il s'agirait donc d'interroger l'absence de ce type de cérémonies dans le monde occidental! Sensation de déjà-vu, face à une forme insuffisamment affinée, avec l'apport d'un

verniss intellectuel destiné à noyer le poisson de la monstration de soi à toutes fins inutiles? Il semble certes ne pas toujours être dupe de lui-même, balance entre le grotesque et l'épuisement feint, toutefois têtu dans le rituel de se donner en spectacle.

Plus convaincante s'avère la pièce de la Brésilienne Paula Pi, *Alexandre*. À l'origine, c'était un duo avec l'Iranien Sorour Darabi. « Pour des raisons artistiques », c'est devenu un solo. Paula Pi, physique androgyne, revêtue de trois pulls bleus ôtés en cours de route, est d'abord côté cour, sous quatre barres de huit spots chacune qui éclairent la salle de biais. Elle raconte comment un ami, Alexandre, lui fit un jour entendre la voix d'un vieux sage d'une tribu indienne du Brésil, qui évoquait, entre autres notions, celle de la gemellité.

Incapable de saisir un traître mot de la langue du vieux sage, la chorégraphe s'est néanmoins sentie touchée au cœur. Sur scène, elle énonce – de manière répétitive puis quasi en bégayant – des bribes de cette histoire (aller sur place, rencontrer cet homme...). Sa parole est d'abord en soi une danse immobile, puis son corps se déplace de gauche à droite, en une sorte de gesticulation luxuriante. On jurerait des hiéroglyphes mobiles. C'est subtilement mené en mouvements nerveux hésitants, tant et si bien que le corps réel de l'interprète semble refoulé sous le sens qu'il distille. ■

MURIEL STEINMETZ

(1) Jusqu'au 16 juin. Tél. : 01 55 82 08 01.

SONT PARTENAIRES  
DES RENCONTRES,  
TREIZE LIEUX  
À MONTREUIL, SAINT-  
OUEEN, SAINT-DENIS,  
BAGNOLET,  
AUBERVILLIERS...



Paula Pi, physique androgyne, revêtue de trois pulls bleus ôtés en cours de route. Patrick Gheleyns


[🏠](#) > [Critiques](#) > [Créations](#) > [Seule et à deux](#)

Alexandre

RENCONTRES CHORÉGRAPHIQUES SEINE-SAINT-DENIS CRITIQUES DANSE DANSE-THÉÂTRE

# Seule et à deux

Par Florence Filippi

© 25 mai 2018



© Patrick Gheleyns

Si le spectacle de Matthieu Barbin « Totemic Studies » exhibe un faune, mi-homme mi-animal, Paula Pi évoque un sylphe dont la silhouette agile et preste se révèle peu à peu à l'œil du spectateur, plongé dans l'obscurité totale. La danse jaillit de l'ombre, dans l'atmosphère quasi immatérielle d'une forêt. Celle du Mato Grosso, la terre de l'indien Xavante, dont la voix enregistrée fut à l'origine du travail de la chorégraphe.

Les mots s'articulent, se décortiquent, se hachent et se mâchent, s'incorporant peu à peu par saccades, de façon presque mécanique. C'est alors que s'opère la métamorphose, dans la rencontre avec l'autre évoqué au début de la pièce, « l'homme Xavante ». Paula Pi traverse et transfigure ce corps et cette voix autres, traçant les lignes d'un parcours. Un « rituel masculin » dit-elle, se dépouillant de ses oripeaux jusqu'à la nudité, puis l'oublie de soi dans l'autre. La traversée des corps s'exprime chez Paula Pi par un travail de décélération, de dépliage du geste. Les strates se découvrent peu à peu, la parole s'épuise, l'exploration touche à sa fin. Un moment de poésie onirique, où l'autre et le même se tressent et se confondent.

## EN BREF

[FESTIVAL]  
RENCONTRES  
CHORÉGRAPHIQUES SEINE-  
SAINT-DENIS

Alexandre

Genre : Danse, Danse-théâtre

Mise en scène/Chorégraphie :

Paula Pi

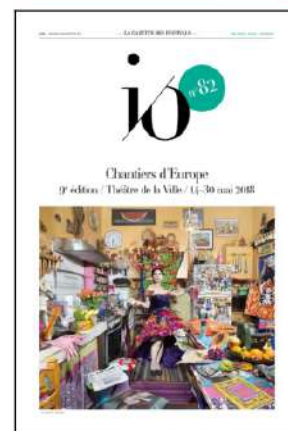
Distribution : Paula Pi

Lieu : CND Pantin

A consulter :

Toutes les critiques sur Alexandre :

I/O N°82 – 02/05/2018



> [Télécharger le PDF du n°82](#)  
(spécial Chantiers d'Europe)

ANCIENS NUMÉROS

[← Poupée dégonflable](#)

[Regarde les hommes tomber >](#)

#### A PROPOS DE L'AUTEUR



**Florence Filippi**

*Florence Filippi est maître de conférences en Etudes théâtrales à l'Université de Rouen.*

#### D'autres articles par Florence Filippi



Poupée dégonflable



[> Voir les anciens numéros d'I/O papier au format PDF](#)

#### GENRES

Cirque Clown Comédie musicale  
Danse Danse-théâtre Exposition  
Film/Vidéo Humour Installation  
Lecture Livres Marionnettes  
Mime Musique Opéra  
Performance Poésie  
Seul en scène Spectacle musical  
Spectacle pour enfants Théâtre

# Paula Pi, Alexandre

Par [Céline Gauthier](#). Publié le 05/07/2018



*Alexandre* est né de la découverte d'une archive sonore : celle de la voix d'un chef de tribu brésilien, dont Paula Pi ne retient qu'un seul mot, qui donne son titre à la pièce. Le solo qui en découle met en lumière l'imaginaire motile suscité par ce discours énigmatique, de sorte que la voix se fait corps, lui-même porte-parole d'une intimité balbutiante.

Des ténèbres silencieuses naît un chant réduit à une unique note qui résonne de loin en loin dans le studio. On devine plus qu'on ne distingue vraiment un halo blanchâtre qui se faufile sur la scène : des bruits de pas, de sauts, un souffle accentué manifestent la trajectoire d'une silhouette fugitive.

Sous une lumière crue, désormais, Paula Pi récite face à nous quelques phrases inintelligibles. Sa diction fortement accentuée et très articulée révèle un timbre de voix aux intonations étranges, presque analogues à celles d'un automate numérique sous laquelle affleure un accent lointain. Le monologue peu à peu s'enraye et les derniers mots de chaque phrase sont inlassablement répétés jusqu'à se réduire à de fugaces

L'œil la bouche et le reste, Volmir Cordeiro



Sa prière, Malika Djardi / Ecce (H)omo, Paula Pi



Yasmine Hugonnet, Se sentir vivant



Formation, Emmanuelle Huynh & Nicolas Floc'h



Dumy Moyi, François Chaignaud

onomatopées dans lesquelles on distingue encore quelques syllabes. La déliquescence progressive du discours dévoile l'effort physique d'articulation des sons : les mouvements de ressac de sa cage thoracique qui se soulève et s'apaise, accompagnés d'un sursaut des épaules, la vibration de l'air dans sa bouche et contre ses lèvres. L'incorporation de ces phrases récitées façonne une gestuelle souple mais angulaire, dans laquelle le babil des mots semble se confondre avec le murmure du corps. La fluidité du mouvement est entrecoupée d'arêtes et de sursauts ; à la manière d'une virgule une ondulation du bras s'achève brusquement par un mouvement sec et nerveux du poignet qui se recroqueville, les doigts en griffe. Pour tout décor, une palme de projecteurs fixés à trois rampes courbes, suspendues de biais au dessus de la scène : ils surplombent la danseuse et ombrent ses mouvements sur le tapis de sol blanc.

*Alexandre* prend la forme d'un solo intime et saisissant, dans lequel s'entremêlent une pensée du bilinguisme et de l'instabilité des assignations de genre. La danseuse se débat, parfois maladroitement, contre l'inconfort d'une rude confrontation avec l'altérité elle se débarrasse de sa chemise trop grande et lourde pour elle, dévoile un corps androgyne qui soutient la ferveur d'une gestuelle ritualisée, aux allures de parade autant que de combat contre un adversaire invisible. On la croirait parfois possédée par des sensations contraires lorsque ses propres mouvements paraissent elle-même la surprendre ; une impression encore accentuée par une scène dans laquelle, à plat ventre, elle tente de dialoguer avec le sol du plateau, dans un échange inévitablement infertile.

À ses propres mots se mêle l'écho de craquements et d'une houle marine ; parfois s'y superpose le son d'une radio qui crachote en sourdine, comme pour insister sur la porosité de sa danse à une actualité politique pas si lointaine. Convoquée sur le plateau sous forme de micro-références, elle alloue à la pièce une valeur implicitement documentaire : malgré la douceur et parfois la lenteur de ses gestes, Paula Pi paraît nourrir sa danse d'un insistant sentiment d'urgence. Portés par son corps lui-même traversé par des identités multiples, ambivalentes et labiles, ses gestes à fleur de peau traduisent un état de veille permanent, particulièrement troublant.



Extended Play, Ula Sickle & Daniela Bershan



Tombouctou déjà-vu, Emmanuelle Vo-Dinh



Je n'ai jamais eu envie de disparaître, Pierre Ducrozet & Maud Le Pladec



**Vu à l'Agora dans le cadre du festival Montpellier  
Danse. Projet de et avec Paula Pi. Création sonore et  
accompagnement dramaturgique Gilles Amalvi.  
Collaboration artistique Pauline le Boulba.  
Costumes Rachel Garcia. Lumières Florian Leduc.  
Accompagnement somatique Violeta  
Salvatierra. Photo © Patrick Gheleyns.**

---

<http://maculture.fr/danse/paula-pi-alexandre/>

**MACULTURE**

[Qui nous sommes](#) | [Nous contacter](#)

©2014-2018 Ma Culture - Tous droits réservés





DCH ZOOM ACTUS CRITIQUES MAGAZINE AVANT-PREMIERE GALERIE PARTENAIRES STREAM



MONTPELLIER DANSE

Home / Matthieu Barbin et Paula Pi en création aux Rencontres

## Matthieu Barbin et Paula Pi en création aux Rencontres

Si loin, si proches : au CN D, deux solos qui se jouent, tout en finesse, de la puissance performative du langage.

Les soirées composites des Rencontres chorégraphiques internationales de Seine Saint-Denis peuvent donner une impression de surabondance. On s'y penche de plus près. Alors on y décele des fils de cohérence, de résonance, qui font l'art bien compris de la programmation. Le plateau composé par Anita Matthieu pour le Centre national de la danse avait quelque chose de très "français de la période" : certes Paula Pi est brésilienne, mais issue de la formation ex.e.r.c.e (Mathilde Monnier - Montpellier), on la perçoit partie prenante de l'actualité hexagonale de la création chorégraphique. Son partenaire d'affiche était Matthieu Barbin.



"Totemic Studies" - Matthieu Barbin © Pierre Andreotti

Pour ce dernier, le solo *Totemic Studies* était une première pièce créée en nom propre. Tel n'est pas le cas du solo *Alexandre*, signé par Paula Pi. On continue toutefois de la situer dans la galaxie des émergences. Bref : deux auteurs neufs. Un (jeune) homme. Une (jeune) femme. Tou.te.s deux puisant à une culture *queer*, où les déterminants du masculin et du féminin sont amplement débordés, déplacés. Deux solos. Oui, mais de ceux qui ébranlent un monde tout entier, en défiant toute réduction à un moi égotique. Tous deux misant sur une mise en jeu sophistiquée de la puissance performative du langage.

Du reste, Matthieu Barbin ne cesse quasiment pas de parler tout au long de son solo. Il le fait dans une langue joyeuse et insolente, co-écrite avec le dramaturge (et performer) Jonathan Drilliet, dont on retrouve le goût pour les cataractes de mots, les têtes à queue ironiques, les carambolages du sens. Matthieu Barbin prend la parole, jusqu'à plus soif, après avoir été l'interprète muet des grands dispositifs conceptuels de Boris



30 compagnies  
+ de 100 danseur·euse·s  
et musicien·ne·s  
40 rendez-vous  
16 créations  
16 lieux et partenaires

Charmatz, ou Liz Santoro et Pierre Godard.

Quant aux actions, tout autant abondantes, incessantes, Barbin les entreprend en commençant par déployer des morceaux de corps en plastique gonflable - il n'est pas interdit de songer aux poupées du même nom. Cette grande figure anthropoïde fragmentée sera donc son totem (le *Totemic* du titre), son objet d'études (les *studies* du titre). Du totem, on sait l'a grande charge psychanalytique, philosophique, anthropologique. Ce jeune artiste veut édifier son repère dans le monde, ce totem chargé de sens ; mais démembré, en l'occurrence.

Un grand souffle sonore, une boucle incessante de Donna Summer, soutient l'essentiel de la pièce. D'où un sentiment d'avancée obstinée, de l'avant, quoiqu'il arrive. Corporellement, cela va avec une grande marche de tous côtés sur le plateau, au contact proche des spectateurs installés sur le pourtour. Matthieu Barbin le joue dans une sorte de petite foulée, en légère demi-pointe. Cette ligne de grande puissance, comme implacable et homogène, intrigue, en contraste avec l'incroyable profusion des motifs et figures qu'il inscrit par ailleurs.



"Totemic Studies" - Matthieu Barbin © Pierre Andreotti

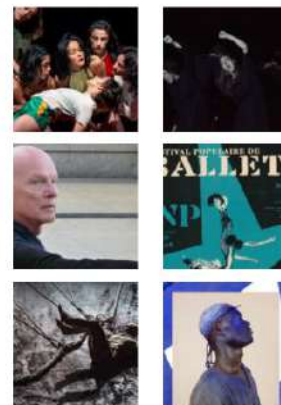
On peinerait à égréner toute cette diversité de propos, d'attitudes, de gestes, en lesquels le performeur exorcise la violence de se soumettre au regard de spectateurs, tendus d'attentes ; et le plaisir, pourtant, à revenir s'y montrer. Volontiers érotisée, ambiguë, follement sensuelle, jusqu'à mimer une forme d'humiliation, à quatre pattes au contact de ses admirateurs, Matthieu Barbin a ce mérite, rare, de toucher franchement à la dimension libidinale du regard porté sur les corps en danse.

Pour autant son discours, ses actions, n'ont rien d'univoque. Elles s'étoilent dans un scintillement, ici après, là fantaisiste, ailleurs incongru, où se bousculent la lecture de gestes dansés académiques, l'aspiration à une transe urbaine, les questions de genre stimulantes à l'envi, et pourquoi pas les

réminiscences d'une éducation catholique. Pour n'en citer que mousses.

Au total, une contradiction opère, qui n'est ni commode, ni confortable : d'une part l'évidence éclatante, jubilatoire et miroitante, parfois proche du cabaret, d'une présence superbement investie ; d'autre part les troubles équivoques de significations incertaines, quand la performativité du langage vient creuser la faille, la contradiction, la séparation. L'acte d'auto-portrait s'y oppose à tout modèle d'identité paisible.

Si ce n'est le langage, du moins la voix, est centrale dans la pièce *Alexandre*, de Paula Pi. C'est d'abord par hasard que cette artiste s'est trouvée confrontée à un enregistrement, de deux minutes, de la voix d'un sage, d'une tribu indienne de son pays. Rappelons que Paula Pi est brésilienne : la question des liens entretenus par la société dominante avec les populations d'origine, ne la laisse pas indifférente. Dans ce propos, d'une langue qui lui est inconnue, "alexandre" est le seul mot qui lui soit intelligible.





"Alexandre" – Paula Pi © Patrick Gheleys

Son enjeu d'artiste : activer ce qui peut résonner en soi, à partir d'une archive (ici sonore). L'intuition étant de laisser prospérer la texture d'incertitude qui se tisse dans l'entre-deux, dans la distance, quelle que soit l'intention d'entrer en traduction. Là encore s'investit la performativité du langage, qui ménage l'entrée en auto-fiction. Le principe de traduction ne saurait se traduire par un automatisme de correspondances homothétiques. Il y a de la fluctuation, là où l'être ne peut se dessiner qu'à travers son propre récit. Et tout cela s'exprime aussi en corps.

Dans cet esprit, *Alexandre* aurait dû être un duo. S'y serait joint Sorour Darabi, un artiste proche de Paula Pi pour avoir fréquenté les mêmes studios montpellierains, pour partager avec elle des questionnements *queer* inter-genres ; mais lointain, pour provenir d'un Iran des antipodes. Or, leur démarche commune n'aura pu aboutir dans *Alexandre*. En plein processus, elle s'est séparée dans les toutes dernières semaines avant la date de création.



"Alexandre" – Paula Pi © Patrick Gheleys

Convertie en solo par la force des choses, *Alexandre* est advenu à la scène avec une fragilité singulière. Cela n'est pas pour rien dans sa beauté. Paula Pi a quelque chose de magnifiquement sobre dans la conduite de son propos. Aucun débordement d'effets. Aucune emphase, aucune décoration, sous l'étonnante gerbe de lumières dressée par Florian Leduc. On comprendra que la tribu indienne, qu'elle est allée fréquenter, ne rigole pas avec les rituels d'initiation, strictement verrouillées sur leur versant masculin. Soit un sérieux défi intellectuel, pour qui baigne dans la fluidité des pensées du genre propres aux couches

moyennes occidentales, dans leur défi à toute fixation des assignations.

Au bord de cela, le geste de Paula Pi se compose entre le clair et l'obscur, en suspensions vibrantes, ponctuant des courses fugaces de petits pas latéraux. Couché à couche, un vestiaire

gigogne se dépouille. Près du sol, de vastes gestes orchestrent le sentiment très plein d'un vide constitutif. On pourrait ainsi se passer de partenaire, pour signifier une puissante altérité, qui travaille d'abord en soi, avant d'opérer au regard de l'autre.

C'est la beauté d'*Alexandre*, émouvante au prix du risque.

Gérard Mayen

Spectacle vu les 22 et 23 mai 2018 au Centre national de la danse, dans le cadre des **Rencontres internationales de Seine-Saint-Denis**

Categories:

[Spectacles](#)

[Critiques](#)

tags:

[Rencontres chorégraphiques de Seine-Saint-Denis](#)

[Matthieu Barbin](#)

[Paula Pi](#)

[Florian Leduc](#)

[Sorour Darabi](#)

[Boris Charmatz](#)

[Liz Santoro et Pierre Godard](#)

[Jonathan Drillet](#)

[Donna Summer](#)

[Anita Matthieu](#)

[CN D](#)

[Share / Save](#) [f](#) [t](#) [➔](#) [Print](#)

## Add new comment

Your name

Subject

Comment \*

[Save](#) [Preview](#)

---

[Qui sommes-nous ?](#) [Nous contacter](#)

# Mouvement (L)

magazine culturel indisciplinaire



© Patrick Ghelevns

Alexandre de Paula Pi © Patrick Ghelevns

Critiques Danse (</critiques/critiques>)

## Alexandre

*Alexandre* est une figure d'émancipation créée par Paula Pi à partir d'une archive sonore : la voix d'un individu de l'ethnie Xavântes au Brésil. Cet enregistrement sert à l'artiste de canal pour rendre compte des circonvolutions intimes inhérentes au processus de transmission.

Par Audrey Chazelle  
publié le 29 mai 2018

Deux voix qui se répondent en échos dans le noir, suivies de frappes et glissades de pieds au sol, inaugurent l'éclairage progressif d'*Alexandre*. Sous la figure androgyne de Paula, en polo XXL bleu, short, et chaussettes blanches remontées au mollet, l'interprète-automate, comme agit de l'extérieur à mesure de son adresse face public, brouille le message en orchestrant la scissure des mots. Ceux-là perdent progressivement leur sens pour ne devenir plus que des sons, et faire

naître graduellement une musique dont le corps de la danseuse tout entier relaie bientôt les soubresauts. Un délitement du geste harmonieusement coordonné à celui de la parole négocie rapidement une danse autonome.

« Alexandre », c'est le seul mot que Paula repère de compréhensible sur l'enregistrement de la voix d'un membre du peuple Xavântes (Brésil) chassé de sa terre dans les années 1960 et à partir duquel elle a créé la pièce. En bâtissant son interprétation sur une réception sensible du message, elle en révèle ce qu'il y a de plus signifiant pour elle. À partir de ce qui lui est audible et inaudible, de sa perception émotionnelle, elle rend compte de la portée affective du discours et s'expose à travers celui dont elle transmet l'histoire. Paula Pi se lance passionnément à l'assaut de cette parole comme d'une matière à défaire, à transformer. Elle part de l'autre pour revenir à elle, et opère sans cesse ce double cheminement, ce dialogue.



La création d'*Alexandre*, c'est d'abord en duo qu'elle l'entamait, avec son binôme de promo Sorour Darabi, dont elle conserve toute la trace au plateau. Sur scène s'opère une sorte de démultiplication, de division du sujet – comme en résonance avec l'archive morcelée –, éclairé par une installation lumineuse originale, et dont la parole autant que la présence est intensifiée par des infiltrations et des accumulations de matières sonores. À mesure des événements, apparaissent des personnages d'elle comme des doubles. Mais dès lors que la performeuse

interroge en direct son alter-ego, telle Narcisse admirant son reflet dans l'eau, la tension performative retombe comme un soufflé, comme si le désir de l'autre en le ramenant à l'amour de soi appauvrissait son intensité.

Paula Pi appartient à cette jeune génération d'artistes issue de la formation Ex.e.r.c.e au CCN de Montpellier qui en plaçant le travail d'introspection au cœur de la création incite l'artiste à interpréter le monde selon son propre système de valeurs, et ainsi réinventer les mythes et les langages pour le traduire. Un immense chantier de construction d'identités.

> **Alexandre de Paula Pi**, a été présentée du 22 au 24 mai au Cnd de Pantin dans le cadre des Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis, et sera programmée le 30 juin et le 1<sup>er</sup> juillet au Festival Montpellier Danse.

(<https://www.facebook.com/delibere.fr>)    (<https://twitter.com/delibere>)

(<https://fr.pinterest.com/delibere/>)    (<https://plus.google.com/116561037813280220438>)

(<mailto:courrier@delibere.fr>)

[délibéré, la revue culturelle critique qui fait des choix délibérés](#)

---

# délibéré

**Ladies and gentlemen and all the others**

**9 JUILLET 2018**

par [Aurore](#)

[Braconnier](#)

Nous sommes plongés dans un noir absolu. De loin, une voix retentit et laisse place à un long silence. Puis, un écho. Le silence de nouveau et le noir. La voix revient, suivie de nouveau du silence, et de l'écho. Les éléments s'enchaînent de plus en plus rapidement, jusqu'à ce que les deux sons se confondent pour n'en former plus qu'un. La lumière éclaire doucement la pièce et une femme apparaît. À moins qu'il ne s'agisse d'un homme ? Les cheveux courts, un large T-shirt et un short tombant au-dessus des genoux, des chaussettes de sport remontées sur les mollets et des baskets, sa démarche affiche une troublante neutralité. Sa façon de parler ne nous en dit pas beaucoup plus : il elle utilise deux voix, une aiguë et une grave. Progressivement, il elle enlève ses diverses couches de vêtements. Alors un corps féminin semble doucement prendre le dessus. Oui, c'est bien cela, les deux petits seins confirment la catégorie. Ah non ! Les deux mains posés sur la poitrine, c'est de nouveau l'image claire d'un homme que nous avons devant les yeux. Comme un savon que l'on tenterait d'attraper et qui glisserait perpétuellement, la danseuse et chorégraphe d'origine brésilienne Paula Pi semble s'amuser de l'impossibilité de saisir une identité. « *Je suis tombée sur l'enregistrement sonore de la voix d'un homme d'une ethnie s'appelant Xavani basée au centre du Brésil* », explique-t-elle pour décrire sa dernière pièce jouée au festival Montpellier Danse, nommée *Alexandre*. « *Il s'agit d'une voix très rythmique avec beaucoup d'accents, très musicale et insaisissable, dont le seul mot compréhensible était Alexandre. Il est ainsi presque devenu un concept pour nous d'un mot de passage, entre ce que l'on comprend et ce que l'on ne comprend pas, entre une culture et une autre, entre un genre et un autre.* »





Alexandre © Patrick Gheleyns

Qu'est-ce qui fait qu'un corps est masculin ? Un corps féminin ? Bien sûr, il y a l'ADN. Mais la façon d'être et de bouger est surtout culturelle. Comme les mots, on range les individus dans des cases, en leur apprenant à adopter, sans les nommer explicitement, l'ensemble des codes s'y associant. « *Dans ma langue maternelle, le genre n'existe pas, que ce soit pour les concepts, les idées, les personnes* » dit Sorour Darabi, artiste autodidacte iranien.ne vivant à Paris qui présentait sa dernière création *Savushun* au festival. « *En français, la langue m'oblige à m'identifier par mon genre. C'est comme une loi qui impose d'assumer à chaque instant nos genres.* » Notre voix, notre posture et notre gestuelle se font ainsi plus ou moins élégantes, plus ou moins légères, selon l'image que nous et les autres ont construite. « *Je suis surprise de constater en Europe à quel point les femmes ont une voix très aiguë. Ce n'est pas forcément le cas dans d'autres pays.* » Où se situe l'entre-deux ? Peut-on revenir à cet état plus naturel en explosant le carcan culturel dans lequel on s'est inconsciemment enfermé ? Et si l'on se perdait dans cet entre-deux, que se passerait-il ? S'éloignerait-on de soi ou au contraire découvrirait-on d'autres facettes de notre personnalité, plus profondes ? Démontant le mythe binaire homme/femme, Paula Pi et Sorour Darabi prouvent que la masculinité n'est pas une affaire de mâle. Tout comme la féminité n'est pas chasse gardée des femmes.

La question est dans l'air du temps. Et extrêmement sensible. « *Face à un féminisme qui, depuis les années 1970, déstabilise les lignes, on assiste désormais à des crispations identitaires de tout poil, religieux, social ou masculin* », intervient le chorégraphe toulousain Sylvain Huc. « *On l'a bien vu avec le mouvement #metoo et l'affaire Weinstein* ». Sa pièce intitulée *Gameboy* aborde la masculinité de manière plutôt originale puisqu'il met en scène quatorze hommes, la plupart des danseurs amateurs. Pendant une demi-heure, les nouveaux artistes se déchaînent sur plusieurs musiques, allant du répertoire rock (*I can't control myself*), au hard (*Highway to hell*) en passant par la mythique *I will always love you* de Whitney Houston, chanson la plus vendue par une femme. La pièce commence par une série de petits mouvements saccadés. Les hommes se rapprochent, puis explorent l'espace en déliant leurs gestuelles et en donnant libre cours à une plus grande sauvagerie. Soudain, ils sortent du cadre scénique pour se

faufiler comme des fauves dans le public, certains effarés, d'autres moins farouches. À leur retour, l'un des danseurs se pose au milieu de l'espace scénique, regarde le public et sourit. Il pousse un cri de soulagement libérateur. Son corps traduit une sensualité grandissante et communicatrice ponctuée de petits cris de joie, comme s'il se délectait du plaisir procuré par cette nouvelle gestuelle. Et finit dans un emballement orgasmique, repris en échos par ses compères placés derrière lui en ligne. *« La pièce est construite à partir d'un workshop d'une semaine, ce qui fait qu'elle change à chaque fois. En mettant en scène des amateurs, on réalise que certains sont très accrochés à la représentation qu'ils se sont eux-mêmes fabriquée. Pour d'autres, c'est beaucoup plus trouble et équivoque. Alors que leur masculinité semblait claire dans leur tête, définie et posée, elle apparaît plus ambiguë. Il ne s'agit pas d'un simple rapport binaire masculin/féminin. Certains semblent aussi plus beaux. »*



*Gameboy © Jean-François Quais*

Le genre intrigue, remue, perturbe. Comment éclairer les stéréotypes et tabous régnant encore sur les corps masculins et féminins ? Certains choisissent de participer à un atelier drag-queens où on incarne un corps masculin en mettant une barbe par exemple. *« On réalise alors à quel point les questions de genres jouent un rôle important dans l'espace public »,* explique Paula Pi. *« Prenons le bus. Un homme prend généralement plus de place sur les banquettes que les femmes. Ce genre de situation est tellement ancré en nous que l'on ne s'en rend même plus compte. Mais cela devient inacceptable. »*

*« Les chorégraphes et les danseurs sont sûrement les sismographes de notre époque, ils annoncent les temps qui viennent. Nouveaux chamanes, nouvelles pythies qui parlent une langue inconnue et incompréhensible : c'est le fameux 'on ne comprend rien à la danse contemporaine' »* dit Jean-Paul Montanari, directeur du festival Montpellier Danse. Cette année, même les plus béotiens auront compris que chaque corps est singulier. Et les identités plurielles.

Aurore Braconnier

[Danse \(http://delibere.fr/critiques/danse/\)](http://delibere.fr/critiques/danse/)

À lire également : « [Les oies du Capitole](http://delibere.fr/les-oies-du-capitole/) » (<http://delibere.fr/les-oies-du-capitole/>)

Suggestions de lecture :



---

## CRITIQUES

[Architecture](#)

[Arts plastiques](#)

[Reprises d'Alain Robbe-Grillet](#)

[Photo](#)

[BD](#)

[Cinéma](#)

---

## 38 Festival: seguir tras sus pasos...



DANZAR.CU, sigue tras sus pasos. Captar lo aparentemente efímero del arte de la danza, capturar la diversidad de sus vocabularios expresivos; esos que nos hacen insistir en el carácter plural, desigual, contrastado de sus poéticas y modulaciones. Hoy, desde el No. 2 de nuestra serie 'Hojas Sueltas', la agenda de la 38 edición del Festival Montpellier Danse, nos permite confirmar cómo la creación coreográfica no dejara de ser un "problema teórico".

Y es que, al decir de Ruth Sautu, "todo es teoría". Ante la variedad y recurrentes maneras de presentar la naturaleza de lo coreográfico, ¿se podría hablar de creación como originalidad, invención, descubrimiento? ¿Qué hace diferente el uso del cuerpo, del tiempo y del espacio en aquella –cualquiera– propuesta coreográfica que se piensa propia en un panorama tan idéntico? ¿Hasta dónde el proceso investigativo de un coreógrafo logra singularizarse en sus seducciones al lector-espectador? ¿Dónde, en ese proceso y sus relaciones múltiples, se define la necesaria *accumulation* informacional del pensamiento coreográfico?

DANZAR.CU agradece la gentileza de Jean-Paul Montanari y sus equipos de trabajo por dejar anclar nuestras obsesiones investigativas y observantes. Una programación tan heterogénea como única, se vuelve bitácora certera, advierte que "siendo y no siendo danza", todo es posible; bástese admirar que, en los tiempos que corren, las dicotomías suelen ser absurdas ordalías.

Hacer que esta edición sea mejor, perseverar en esas grandes compañías, en sus autores y bailarines; estar seguros que la reflexión, el escuchar el legado de los maestros y su lugar en la historia de la danza, nos hará mejores seres creativos y danzantes. Dejar que el mundo hable a través del arte coreográfico comprometido y responsable, pues él, como todo arte, será lento de aumento en la medida que estime las preocupaciones de las mujeres y los hombres de estos tiempos.

Y es ahí donde la creación en la danza toda (no solo la contemporánea), debe responder al "problema teórico" desde el cual se aborda y construye su objeto privilegiado de investigación y escritura espectaculares. Es por ello que, para crear –investigar–, sea necesario saber mucha teoría.



**Revindicar la danza que dance**  
Por Noel Bonilla-Chongo, desde Montpellier (Francia)

No me cansaré de fraternizar con la danza que se resuelve desde la acción de un cuerpo y una mente dilatados. Sí, la de ese cuerpo que, erigido sobre sus dos piernas, lucha contra la gravedad y la capacidad de movimiento en su relación e intercambio proxímico y en sus desplazamientos espaciales. Gustaría asirme de la sensorialidad y las reacciones que me provocan las esculturas coreográficas centradas en el rol y las peripecias del cuerpo en juego, de la nunca usual Marlene Monteiro Freitas –ahora con Batsheva Dance Company– en *Canhe Jaunâtre 3*, visto a cielo descubierta en el anfiteatro del Ágora; del minimalismo espectacular condensado y coherente en el espacio vacío del Studio Bagouet, por la brasilera Paula Pi en su solo *Alexandre*, o del siempre actual William Forsythe en la noche que nos propusiera la Compañía Nacional de Danza (CND) de España desde el imponente escenario de la Ópera Berlioz / Le Corum, con tres obras importantes en el repertorio del gran coreógrafo norteamericano radicado en Alemania.

Aun considerándolo extraño, se me antoja tender una línea que transversaliza dichas propuestas. Quizás, como Kant, pienso que la crónica la escribirá siempre aquel para quien tenga suprema importancia el presente; parecería ser entonces que, entre Monteiro Freitas, Paula Pi y Forsythe, la presentalidad del tiempo se trama desde la mutación discursiva del cuerpo, más allá de las técnicas y las motricidades que lo animan e identifican: *'Where the heart beats, is not the heart parks'*, se dijo Marlene cuando Ohad Naharin la invitara a crear en Batsheva; y es cierto, la frase resume esas estrategias que desafían y propician el día a día de la metamorfosis cultural para "transgredir los límites de lo estéticamente correcto", la posibilidad de fabricar otros cuerpos tras la utopía de un ritual o la transfiguración de un lenguaje y una técnica.

# DANZAR (CUBA)

2 JUILLET 2018



Y es que seguimos siendo prisioneros de contextos; cuando como espectadores entramos a la sala teatral, ya hemos acometido las faenas "actorales" y formales que, en tanto actor-público, nos son afines: saludar a los conocidos, examinar discrecionalmente todo lo que nos envuelve, disfrutar el disimulo por la expectación, el saberse bien recibido y elegido para participar en un rito para iniciados. Vamos a nuestra luneta o nos acomodamos en el lugar que nos proponen. Luego, en un escenario uniformemente iluminado, espectadores y bailarines "mostramos nuestras presencias", como animales en acedho. sencillamente, "...el teatro, no ha empezado todavía a existir...", como dijera Artaud en su convicción de un "teatro total".



Canine Jauréte 3

Mucho de ese teatro total gravita en *Canine Jauréte 3* más cuando la coreógrafa sustenta las relaciones asociativas con el título de la pieza al ser solo una puerta de entrada y no un todo simbólico en sí mismo. Como también lo es el peso de sus construcciones culturales, las grotescas figuras carnales de infancia en Cabo Verde y su curiosidad para entremezclar referentes diversos. Se trató de un proyecto coreográfico para construir un lenguaje y una comunidad donde las capacidades físicas corporales, la organización ordinaria, funciones y estatus de Batsheva, permitieran una proximidad en el propósito escorial y en el gran deseo de los bailarines.

Por su parte, Paula Pi en *Alexandre*, deja la sensorpercepción a la audición del espectador. Suerte de danza para ser escuchada que desde el mínimo fero de sus dispositivos escénicos, logra ubicarnos sin demoras. Sustiene la artista una actualidad reinventada a partir del propio objeto (voz registrada) que la motivara en su pesquisa y el peculiar modo diseñado para "contarnos" su *via crucis*. Paula trama sus estrategias auto-indagatorias, testimoniales y asociadas en el trabajo dedicado de su investigación de campo. La pieza nos permite acceder a las lecturas, registros y procesos vividos en tiempo real (como el hoy de una intervención performática) por Paula, para ser devueltos ahora desde un gramática clara y que trasunta los dominios convergentes entre la sonoridad, la construcción de la presencia y esas rutas que describen (aun en apariciones) los itinerarios del ritual de iniciación.



ArtFact Suite (2004)

Cómo la "gramática Forsythe" se sustenta en "su" reinvento del lenguaje coreográfico que aun al partir de una técnica precisa, dogmática y exigente como lo es la técnica académica, logra despegar al cuerpo del eje, del tuito -aun al utilizarlo-, del referente inmediato y de los estereotipos, para situarlo en una dinámica y una calidad de presencia bien caras a los requerimientos de la danza contemporánea. Aquella donde caminar, correr, saltar y caer se vinculan al ritmo respiratorio, al cambio de peso, al flujo sucesivo, a las oposiciones, a la pérdida y recuperación del equilibrio.



Enemy in the Figure (1988)

Los tres ballets que integraron el programa *Une soirée avec Forsythe* por parte de la Compañía Nacional de Danza de España, regresan sobre el sentido perpetuo de movimiento que identifica el vocabulario coreográfico de Forsythe. Combinaciones y deconstrucciones de gestos, poses, ademanes y cadenas de pasos. Ligereza, rapidez, velocidad, exterioridad, corte, fuga, quiebra de líneas y spots. El cuerpo ha de girar, saltar, elevarse, buscando la complicidad en sus actos. El cuerpo se reproduce, su danza se hace múltiple, neo-barroca, neo-romántica, neo-clásica, pero des anquilosada en sus formas, en sus temas y moides.



The Vertiginous Third of vacitude (1986)

Cómo hoy, después de tanto tiempo, el "vocabulario Forsythe" resemantiza sus recursos ya validados; consecución de cuadros ordenados con un sabio dominio de la composición espacial, de las entradas y salidas, con inteligente manipulación de las frases de movimiento, de la visualidad de la imagen y de la técnica corporal como aliada de una, también sabia, dramaturgia sonora. Una mirada, un paso, un sonido, constituyen las primeras unidades: acerca de las cuáles se estructura una escritura coreográfica, centrada en el rol creador del cuerpo en sus juegos, alianzas y posibilidades en la producción de movimiento, de gestualidad; en la evolución espacial y en su relación con el prójimo.

La CND, dirigida desde 2011 por José Carlos Martínez -bailarín que fuera estrella del Ballet de la Ópera de París-, llegó por vez primera al Festival. Presentar sus cartas con Forsythe, al tiempo que es una prueba de fuego, muestra un ímpetu renovado y un repertorio diverso. Ante *Une soirée avec Forsythe* no tengo incertidumbres, es el coreógrafo reconstructor de un evento. Viene al mundo a resolver misterios; si hasta el siglo XIX la escena era el espacio del hisión -bailarinas por miedo-, hoy se ha convertido en lugar de significación, donde todo cobra sentidos.

Luego de haber asistido a las creaciones de Monteiro Freitas, Paula Pi y Forsythe en este 38 Festival, me siento dichoso, pues confirmo que la danza no sólo responde a un campo sensible y visible, ella juega en sí misma como si, de modo paradójico, significara sobre nuestra precariedad y nuestra permanencia, nuestra fragilidad y nuestra fuerza, nuestra dependencia y nuestra autonomía, nuestro "imponder" -tal como lo entendía Antonin Artaud- y nuestro poder. Como sus creadores, advierto en estas piezas una declaración de amor, un sentido del decir presente, un manifiesto personal para reivindicar la danza que dance.

**DANZAR.CU**  
 publicación cubana de danza  
 ISSN: 1813-6133  
 Gran Teatro de La Habana Alejo Alonso  
 Calle Prado entre San José y San Rafael  
 10 200, La Habana, Cuba  
 Teléfono: +53-52457768 / 7861-7391  
[danzaenconstruccion@gmail.com](mailto:danzaenconstruccion@gmail.com)  
[www.ghaa.cult.cu](http://www.ghaa.cult.cu)

# Paul/a Pi "Je pense qu'il faut que ce terrain qu'on nomme danse reste toujours multiple"

Propos recueillis par [Wilson Le Personnic](#). Publié le 26/07/2018



Pause estivale pour certains, tournée des festivals pour d'autres, l'été est souvent l'occasion de prendre du recul, de faire le bilan de la saison passée, mais également d'organiser celle à venir. Ce temps de latence, nous avons décidé de le mettre à profit en donnant la parole à des artistes. Après avoir publié l'été dernier une première série d'entretiens-portraits, nous renouvelons ce rendez-vous estival avec de nouveaux artistes qui se sont prêtés au jeu des questions réponses. Ici, Paul/a Pi.

Originaire du Brésil, Paul/a Pi est d'abord musicien-ne professionnel-le pendant plus de 10 ans avant de s'installer en France pour suivre le master chorégraphique ex.e.r.ce à Montpellier, de 2013 à 2015.

Mette Ingvartsen  
"J'attends vraiment que les artistes subvertissent la définition de la danse"



Gaëlle Bourges  
« Mettre en place de nouveaux programmes somato-politiques »



Antoine Defoort  
« En fait, je suis futurologue. Ça sonne vraiment mieux qu'intermittent du spectacle »



DD Dorvillier  
« Suivre le chemin de sa propre intelligence »

Remarqué-e à sa première création en France avec le solo *ECCE (H)OMO* dans lequel l'artiste s'attaque au cycle de danses « Afectos Humanos » de Dore Hoyer, Paul/a Pi vient de présenter sa nouvelle création *Alexandre* aux festival des Rencontres Chorégraphiques et au festival Montpellier Danse.

### Quels sont vos premiers souvenirs de danse ?

Je ne suis pas sûr-e si c'est un vrai souvenir ou si on me l'a raconté, mais je dirais que c'est les moments où avec ma soeur on dansait dans le salon de la maison en écoutant des disques de contes pour enfants, comme « Le Joueur de flûte de Hamelin ». Ma soeur adorait celui-là. Étant le-la cadet-te, le jeu pour moi était de l'imiter, d'essayer de faire comme elle, ou de faire à partir de ce qu'elle proposait. Je n'y avais jamais pensé, mais ça me parle toujours cette chose de « chercher sa danse danse la danse de quelqu'un d'autre », comme dit Loïc Touzé !

### Qu'est-ce qui a déclenché votre envie de devenir chorégraphe ?

Difficile de cerner un moment spécifique. Je crois que je ne voyais pas d'autres options, en fait. J'ai toujours aimé fabriquer des choses : des histoires quand j'étais tout-e petit-e, avant même d'apprendre à écrire, que je dictais à ma mère ; puis le dessin et la musique que j'ai pratiquée jusqu'à en devenir professionnel-le. Mais en tant que musicien-ne, j'avais la frustration de ne pas réussir à composer, peut-être parce que mon niveau d'exigence était beaucoup trop élevé. Quand j'ai découvert le théâtre physique à 19 ans, j'ai tout de suite commencé à faire des essais de composition, de façon intuitive et sans trop de références, mais c'est peut-être ce qui m'a aidé à faire un pas, laissant l'exigence un peu de côté. Plus tard, quand j'ai rencontré la danse, le terrain de jeu m'a paru encore plus libre, plus ouvert, et c'est là que je me suis reconnu-e le plus, ou au moins jusque-là.

### En tant que spectateur-trice, qu'attendez-vous de la danse ?

Je crois que ce qui m'intéresse, plus que ce que je défends, ce sont des danses qui se cherchent. Qui laissent une place au doute, à l'incertitude et à la



Phia Ménard  
« Danser la résistance »



Marion Siéfert  
« Subvertir les attentes »



Ana Pi  
« Décoloniser les corps et secouer les institutions »



Lia Rodrigues  
« Former des artistes citoyens »



fragilité. Des danses qui questionnent le monde dans lequel on vit, la place du corps, des corps. Quels corps pour quels mondes? La réponse est forcément multiple. Surtout des mondes à venir ou en devenir. Je suis intéressé-e aussi par des danses qui me touchent, m'affectent, me font regarder et sentir les choses autour de moi autrement, sans forcément provoquer la sensation d'avoir « tout compris ». Et cela est à mon sens lié au fait que ces danses naissent d'un désir de partage. Je suis très sensible à des artistes que je vois en train de chercher quelque chose, qui ne se contentent pas de reproduire des formules ou des esthétiques qui sont en vogue dans un moment ou un autre. En tant que spectateur-trice, ce que j'attends c'est que mes attentes soient justement déjouées.

### **À vos yeux, quels sont les enjeux de la danse aujourd'hui ?**

Quand je lis cette question, ce qui me vient en premier à l'esprit sont plutôt les enjeux politiques qu'artistiques. Je pense qu'il faut que ce terrain qu'on nomme danse reste toujours multiple, avec des esthétiques, des univers variés et des corps multiples, ce qui a été une des grandes avancées de ces dernières années. Je parle ici du type de corps qu'on voit sur scène et de comment on a réussi à sortir des stéréotypes de ce à quoi devrait ressembler une danseuse ou un danseur. Même si cela dépend encore, évidemment, des lieux et de la pensée derrière les programmations d'une part, et d'autre part des conceptions mêmes de la danse chez les chorégraphes. Mais il reste encore beaucoup à faire en ce qui concerne la place des minorités et surtout des personnes racisées, dans les équipes artistiques et dans les institutions. Dans ce sens, il faudrait aussi questionner davantage la façon dont on regarde la danse (d'où parle notre regard critique ?) et comment on parle de l'histoire de la danse, car ces deux aspects sont encore fortement blancs et «euro-américano-centrés». De même pour ce qui est de la formation en danse. Il y a tant de formations « internationales » en Europe, mais que s'est-il mis en place pour laisser la place à l'altérité, à d'autres conceptions de la danse ? Quelles danses apprend-on aux étudiant-e-s et quels discours sous-tendent ces choix ? Un autre enjeu est la question des publics, qui pour le coup sont, dans la plupart des lieux, encore plus blancs et issus de classes privilégiés que les artistes sur le plateau... Je trouve



aussi qu'il y a tout un chantier à engager dans nos rapports aux institutions et aux cadres dans lesquels on crée. On a certes besoin des institutions, mais doit-on se limiter à ces cadres-là pour produire ? C'est une question que je me pose beaucoup en ce moment, venant d'un contexte (brésilien) où parfois par manque de moyens on finit par imaginer d'autres modes de productions et de relations.

### **À vos yeux, quel rôle doit avoir un-e artiste dans la société aujourd'hui ?**

En arrivant en France, j'ai appris qu'être artiste était littéralement être précaire. C'est notre statut vis à vis du gouvernement ici, des citoyen-ne-s précaires. Et en même temps, on a conscience d'être privilégié-e-s. Que ça soit parce qu'on aime ce qu'on fait, parce qu'on a un travail qui nous permet de voyager ou parce qu'on peut se permettre d'expérimenter. Ce n'est pas rien dans le monde où l'on vit, il ne faut pas l'oublier. Mais conjuguer ces dimensions n'est pas évident. La question du privilège réclame à mon sens une plus grande responsabilité de la part de celles et ceux qui arrivent à vivre d'un métier artistique. Être toujours attentif-ives à ne pas tomber dans un entre-soi qui peut devenir aveugle. Mais au contraire, réfléchir davantage à ce qu'on a envie et besoin de partager, essayant de rester dans une démarche d'ouverture, de curiosité et d'écoute. Et en tant que citoyen-ne-s, ne pas oublier que ces espaces d'expérimentations n'ont pas surgis d'*ex-nihilo*. D'autres se sont battu-e-s pour être là, et c'est aux artistes d'aujourd'hui de continuer à lutter pour qu'ils ne disparaissent pas.

### **Comment pensez-vous la place de la danse dans l'avenir ?**

Difficile de répondre car cela dépend évidemment des contextes et des types de danse dont on parle. La danse étant un art et une pratique du « ici et maintenant », elle évolue nécessairement avec les sociétés. Et c'est d'ailleurs sa seule façon de survivre et de continuer à faire partie de ces sociétés. Je ne sais pas ce qu'il va advenir, mais je peux rêver par exemple qu'il y ait davantage de pratiques de danses à l'école, que le corps ne soit pas laissé de côté dans la formation des jeunes. Ce qui pourrait vouloir dire plus de publics pour la danse et avec ça plus de discussions,

de questionnements, de multiplicité dans les regards et dans ce qui est produit. Je suis surtout curieux-euse de quelles danses vont advenir dans 20, 50 ans. En ce moment, je suis très attentif-ive aux pièces d'artistes de ma génération et je me réjouis d'y apercevoir des gestes qui circulent, des qualités, des sujets, des approches dramaturgiques... Cette sensation de vivre et de partager un même moment historique, d'appartenir à une génération. J'ai hâte de voir ce que les générations d'après vont proposer et d'apprendre avec elles, avec leurs façons de regarder le monde.

*Photo © Morgad le Naour*

---

<http://www.maculture.fr/entretiens/paul-a-pi/>

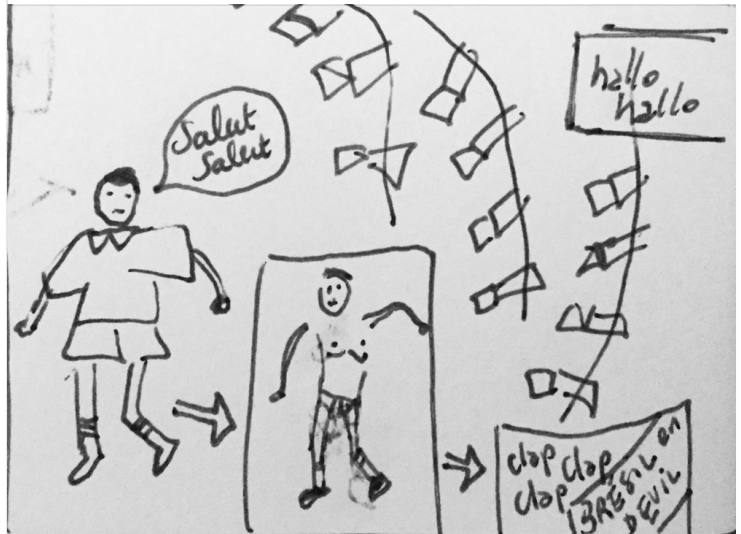
**MACULTURE**

[Qui nous sommes](#) | [Nous contacter](#)

©2014-2018 Ma Culture - Tous droits réservés



Pol Pi compartilha uma foto.  
10 de dezembro de 2018 às 13:06 ·



**ZONE -poème- / Mélodie Lasselin & Simon Capelle** está em Espace Pasolini.  
11 de novembro de 2018 · Valenciennes ·

XII. 11.11.18 / Alexandre / Paul/a Pi / Espace Pasolini

Dans le noir, d'abord un chant, qui semble se répondre à lui-même, trace peut-être du duo original prévu avec Sorour Darabi, performeur iranien, au parcours tout à fait semblable à celui de Paul/a Pi (1), mais aussi déjà amorce d'une sensation sur la langue, son dédoublement et son étrangeté, celle qui façonne le corps et la pensée. Puis, une forêt de projecteurs s'allume doucement devant l'interprète, impossible de le voir encore tout à fait.

Paul/a Pi développe ensuite une parole répétitive, qui se rattrape elle-même, hoquète, se décroche du sens et s'enfonce dans la prononciation, dans la sensation provoquée par la découverte, à l'origine de ce solo, de la langue des Xavantes, tribu autochtone du Brésil, pays dont Paul/a Pi est originaire. De fait, leur phonétique comporte treize voyelles et treize consonnes, ce qui la rend extrêmement singulière pour un grand nombre de locuteurs du monde. Confronté.e à ces sonorités, l'interprète se métamorphose dans cette jungle minimale, trace un parcours qui requiert d'enlever différentes couches de peau, de retourner subrepticement à l'animal, à la nature, et d'embrasser l'identité de tout ce qui vit et fait territoire du déplacement géographique, mental, sensuel.

Quelque chose est absent dans ce spectacle, qui refuse d'emblée le discours, et plonge dans l'exploration du solo comme possibilités d'altérité de l'artiste. Quelque chose d'étrange qui, au moment des saluts, se trouvera renversé. Après

une première salve, Paul/a Pi revient, les larmes aux yeux, avec une feuille blanche sur laquelle sont notés les mots "Brésil en deuil". On comprend alors en un instant la biographie, l'actualité, la note d'intention peut-être. Étrange sensation alors de sentir que la salle applaudit plus fort, soutient, accompagne les larmes, là où le solo nous avait plongés dans un entre-deux indistinct qui ne disait pas tout à fait son nom, ne disait rien (peut-être pour certains) du réel sous-jacent ; chassez la langue, elle revient au galop ?

(1) Nous avons trouvé cette manière de noter le nom Paul/a Pi dans plusieurs documents de production relatifs à l'artiste. Qu'on nous pardonne s'il n'était pas adéquat.

Pierre Paulo Pas e 1 outra pessoa

Curtir

Comentar

Compartilhar



**Pierre Paulo Pas** compartilhou uma foto no evento **Alexandre - Paul/a Pi**.

12 de novembro de 2018 ·

[Exibir anexo](#)

1

1 comentário

Curtir

Comentar

Compartilhar



**Espace Pasolini** Merci pour ce joli retour ZONE -poème- / Mélodie Lasselin & Simon Capelle

Curtir · Responder · 8 sem



Escreva um comentário...



**Ce week-end à Barcelone : expo immersive, défilés et danse**

Par Clémentine Laurent | Publié le 17 février 2022 | Mix à jour le 16 février 2022  
Photo : IDEAL

PARTAGER

Les fêtes de Santa Eulalia sont finies, et le carnaval n'a pas encore commencé ? Pas de panique, il y a de quoi faire ce week-end à Barcelone. Allez à des défilés, des spectacles de danse, une expo immersive ou un marché, du 18 au 20 février.

**Sant Medir : que la fête des bonbons commence !**

Connaissez-vous la « fête sucrée » ? Tous les ans, la Sant Medir est une véritable fête des bonbons à Barcelone. Et même si le cœur de l'événement se tient le mercredi 3 mars, certaines célébrations commencent avant, comme ce dimanche 20 février avec le Pregó (« discours ») de Sant Medir, dans le quartier de Gràcia.

La journée commence d'abord par un défilé d'associations et groupes de culture populaire, depuis la Plaça Trilla, où ils déposent traditionnellement une gerbe de fleurs au monument à Sant Medir, ce qui marque le début de la fête. Le défilé se rend ensuite jusqu'à la Plaça de la Vila de Gràcia, où se tiennent des activités pour les plus petits comme des balades à dos de poney, avant le discours prononcé du haut d'un balcon.



Photo : Sant Medir

Plus d'infos **ici**.

Dates et horaires : dimanche 20 février, de 10 h 15 à 13 h 30

Prix : c'est gratuit !

Adresse : Défilé de la **Plaça de Trilla** à la **Plaça de la Vila de Gràcia, 08012 Barcelona**

**Festival Sálmon : l'art sur le devant de la scène**

Les arts de la scène sont à l'honneur cette semaine, avec le festival Sálmon. Ce week-end, de nombreuses activités sont proposées, comme une conversation en français entre l'artiste visuelle Jocelyn Cottencin, la directrice pédagogique du master du Centre chorégraphique national de Montpellier Anne Kerzerho et le chorégraphe et musicien brésilien Pol Pi. Ils discuteront sur le thème : **« Comment sommes-nous touchés, affectés par ce que l'on fait ? »**, vendredi 18 février (11 h, 5 €).

Mais d'autres arts sont aussi présentés, comme les performances audiotives de la DJ **Gemma Planell** alias Tutu, samedi 19 février (22 h, gratuit sous réservation **ici**), ou encore la chorégraphie **«Alexandre»** signée Pol Pi, dimanche (20 h 30, 12 €).

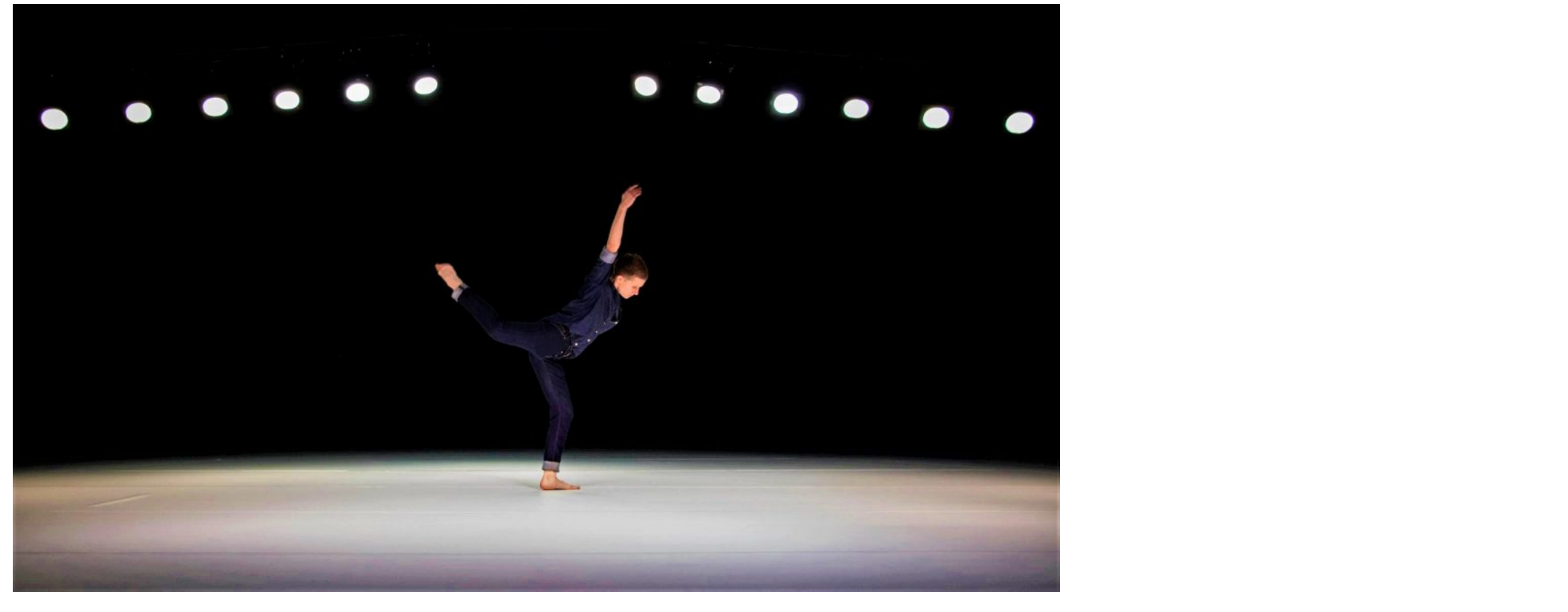


Photo : Magalie Mabeuf

Plus d'infos et réservations **ici**.

Dates et horaires : du mercredi 9 au dimanche 20 février

Prix : dépendant des activités

Adresse : **Mercat de les Flors, Carrer de Lleida, 59, 08004 Barcelona**

**8037 Fashion Market : un marché fan de vintage**

Pour tous les fashionistas qui s'intéressent au style vintage, rendez-vous au marché 8037 Fashion Market, ce week-end à Barcelone. L'auberge de jeunesse Generator, en plein cœur de l'Eixample, propose plusieurs stands de vêtements de seconde main et de marque, mais aussi des accessoires et des bijoux d'artisans. Pour compléter le tout, des artistes seront aussi présents pour vendre des œuvres uniques.

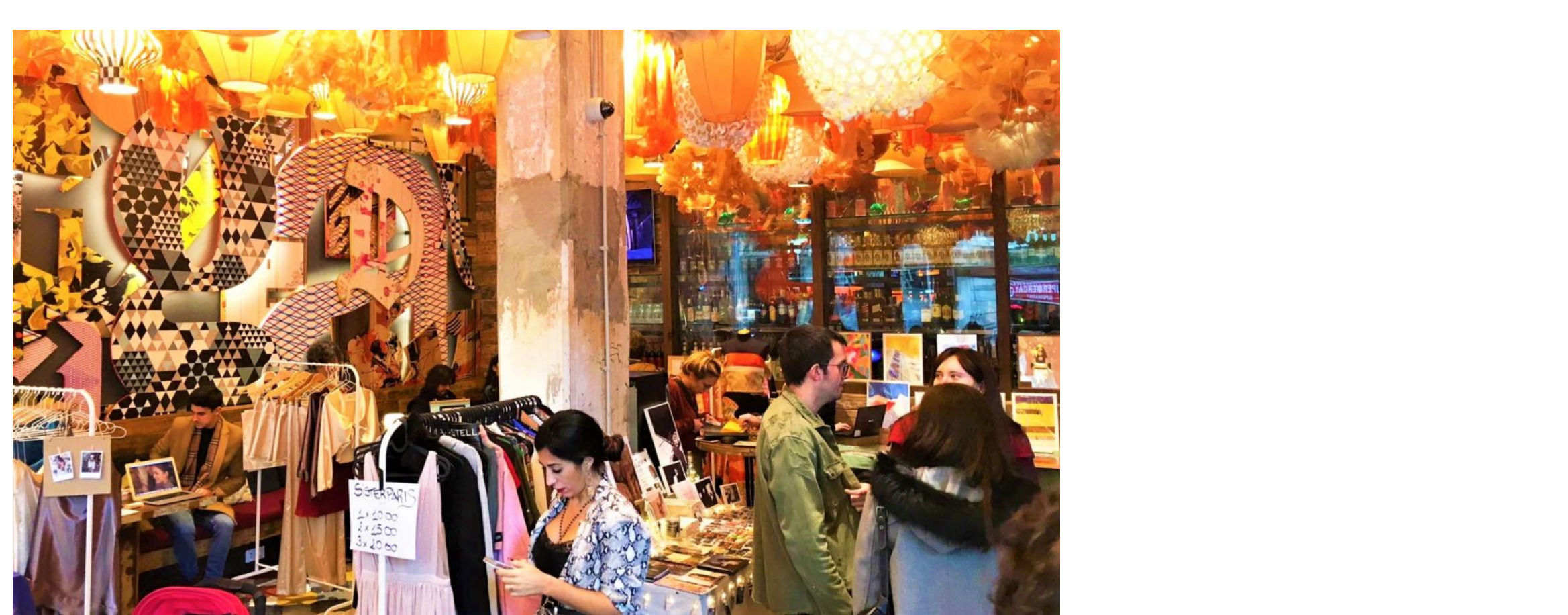


Photo : 8037 Market/Facebook

Plus d'infos **ici**.

Dates et horaires : samedi 19 février, de 13 h à 21 h

Prix : entrée gratuite

Adresse : **Generator Hostel, Carrer de Còrsega, 373, 08037 Barcelona**

**Frida Kahlo : voyage au Mexique avec cette expo immersive**

Un voyage au Mexique, tout en restant à Barcelone. C'est ce que propose l'exposition "Frida Kahlo : la vie d'un mythe" (Frida Kahlo : la vida d'un mite) au centre d'arts numériques IDEAL de Poblenou. À la clé, des projections grand format de ses tableaux, des photos, objets personnels et surtout une immersion dans son œuvre grâce à la réalité augmentée.

Une expérience colorée et touchante, à la découverte de la vie de l'artiste.



Photo : IDEAL

Plus d'infos et réservations pour l'expo Frida Kahlo à Barcelone **ici**.

Dates et horaires : du mercredi au lundi, de 11 h à 20 h 30

Prix : 18 €

Adresse : **IDEAL Centre d'Arts Digitals de Barcelona, Carrer del Dr. Trueta 196-198, 08005 Barcelona**

**Concert Fusion Code : le jazz en fusion**

Rien de mieux que de profiter du week-end avec un concert de jazz. Et justement, le groupe Fusion Code propose un mix entraînant de jazz, allant de morceaux originaux à des reprises de Chick Corea, Yellowjackets, Dave Weckl, Marcus Miller, Tania Maria ou encore Spyro Gyra. Des aïrs rythmés et dansants pour un samedi réussi !



Photo : Fusion Code/Facebook

Plus d'infos et réservations **ici**.

Dates et horaires : samedi 19 février, 13 h

Prix : 8 €

Adresse : **Nota79, Carrer de Vallirana, 79, 08006 Barcelona**

**Llibreria Jaimés : atelier carnaval !**

Tous les week-ends, la librairie Jaimés nous fait aimer le samedi après-midi. Le thème de l'atelier de ce 19 février : le carnaval ! Pour l'occasion de ce "J'aime les samedis", les enfants à partir de 3 ans pourront découvrir des histoires de carnaval, et déguiser l'animal de leur choix en arlequin, Rires et amusement garantis !

Plus d'infos et réservations **ici**.

Dates et horaires : samedi 19 février, à 12 h et à 17 h 30

Prix : 5 € par enfant

Adresse : **Llibreria Jaimés, C/ de València, 318, 08009 Barcelona**



Photo : Llibreria Jaimés

Et pour les plus grands, l'hommage à la littérature haïtienne "Ochan pou Ayiti" continue. Ce vendredi, la spécialiste et traductrice Mirela Porta fera découvrir le destin de *La famille Vortex* de Jean Métellus.

Vendredi 18 février à 18 h 30, 10 €, les réservations **ici**.

**Et pourquoi pas...**

Ce week-end à Barcelone et en Catalogne, c'est aussi :

– **Le carnaval !**

Qui raterait la fête la plus colorée et la plus loufoque de Barcelone ? Ne manquez pas le carnaval de Barcelone, la semaine prochaine, du 24 février au 2 mars. Tout le programme des spectacles et activités **ici**.

– **Joyeux anniversaire, la Filmoteca**

La Filmoteca de Catalogne du Raval fête ses 10 ans, et pour l'occasion, c'est elle qui offre des cadeaux ! La semaine prochaine sera marquée par un programme spécial, doté de 12 projections. À découvrir **ici**.

– **Du cinéma gratuit**

Pantalla Barcelona, le cycle de cinéma gratuit dans les centres civiques de Barcelone, se termine la semaine prochaine. L'occasion d'y aller voir un dernier long-métrage, jusqu'au 24 février ; le programme **ici**.

– **Du Picasso... Lola**

L'exposition sur Lola Ruiz Picasso, sœur du peintre, fermera ses portes le 27 février ; dernières dates pour aller la découvrir, au musée Picasso du Born. Les détails **ici**.

PARTAGER

**RECOMMANDÉ POUR VOUS**

Carnaval à Barcelone : 10 activités incontournables 16 février 2022	5 lieux à Barcelone pour les amoureux 13 février 2022	Les 10 lieux les plus instagrammables de Barcelone 12 février 2022

CLÉMENTINE LAURENT  
Journaliste

## ALEXANDRE

PAUL/A PI

Dire le nom, c'est commencer une histoire

Samuel  
Makidemewabe<sup>1</sup>

Tout est encore frais comme de la peinture. Des couleurs qui se mélangent au moindre toucher. Et la peau qui se perd, confondue aux couleurs multiples. J'ai du mal à y voir clair, mais le flou multicolore m'apprend à avancer autrement. Ce flou, tu vois, c'est Alexandre. Elle m'apprend tant de choses. Plus que toute autre pièce que j'ai pu mettre au monde, celle que j'ai fini par nommer par un prénom (désirs anthropomorphes ?) ne cesse de m'interpeller. Bien que créée, je ne peux pas dire qu'elle soit « prête », que j'en ai fini avec Alexandre. Pièce-compagnon, nous avançons ensemble, elle m'accompagne et se transforme avec moi.

Pendant toute une phase du processus de sa création, je disais, à quiconque m'interrogeait sur lui, qu'Alexandre était un désir de parler de l'entre-deux. Désir de demeurer dans cette brèche, d'embrasser l'indétermination, désir de ne pas avoir à partir d'un lieu pour arriver à un autre. Goûter la traversée. Entre les points de départ et d'arrivée, Alexandre voulait ralentir le pas pour flâner entre des histoires, des langues, des corps, des cultures, entre des genres aussi. Un espace de traduction, je me disais, demeure entre deux langues ou entre deux lèvres, telles les deux rives d'une rivière<sup>2</sup>. J'y ai plongé, sans me presser d'arriver de l'autre côté. Mais toute rivière est mouvement, et à peine m'étais-je engagé-e dans ses eaux que les paysages des berges avaient soudain changé. Alexandre s'était transformé en quelque chose que je n'aurais pas pu prévoir, bien que, pourrais-tu me dire, tout était déjà là...

C'est chose souvent dite ici et là, celles et ceux qui ont déjà été en « processus de création » pourront en convenir : « Tout est déjà là, fais-toi confiance, tu es dans la bonne direction » ; le genre de phrase à tourner dans la tête sans répit ou solution. À ma grande surprise, ce lieu commun s'est mis à me côtoyer, depuis l'été dernier, quand, pour moi, il s'est dépaycé : « Avant que tu n'arrives, tu étais déjà là, j'avais rêvé de toi. » C'est José Valmir Ruzeré qui me parle, depuis l'intérieur de sa maison dans le village Xavante Aldeia Belém, terre indigène Pimentel Barbosa, État du Mato Grosso, centre du Brésil. La voix est la même que celle que j'ai entendue il y a six ans sur un dictaphone, peut-être un peu plus faible après ce temps écoulé. C'est grâce à elle, cette voix, que j'ai fait ce long voyage, elle qui m'est apparue par surprise alors qu'un jour mon ami Alexandre me faisait écouter quelques enregistrements de discours d'hommes xavantes. Courte parole d'à peine deux minutes, flux de mots si bien articulés où rien ne m'était compréhensible, si l'on entend par « comprendre » ce qui se fait avec la tête. La mienne, alors, n'a pu saisir qu'un mot, le nom de mon ami.

« Avant que tu n'arrives, tu étais déjà là, j'avais rêvé de toi. » Sur les terres des Xavantes, le rêve est une chose sacrée que l'on apprend à recevoir à travers une série de rituels, qui sont à leur tour des performances d'autres rêves ; relation complexe qui met en jeu différentes réalités

et leurs temporalités, peut-être inaccessibles aux *warazu* comme moi, blancs ou étrangers, tout dépend de la traduction. Seo Paulo Tsitôti, chef du village Belém, m'a dit : « Avant de partir à la chasse, il faut d'abord rêver des proies. La chasse commence dans le rêve, et les proies ont peur du chasseur avant qu'il ne les rencontre dans la dimension du présent. » *Avant que tu n'arrives...*

La question a longuement été traitée par l'anthropologue nord-américaine Laura Graham dans son livre *Performing Dreams*<sup>3</sup>, où elle décrit toute la préparation qui précède la performance d'un rêve de Warodi, chef d'un autre village de la terre indigène Pimentel Barbosa. Et pourtant, en quoi consistent ces rêves, et comment le passage du rêve à la performance a-t-il lieu ? Il s'agit là de savoirs auxquels il est impossible d'accéder entièrement – que l'on soit anthropologue ou simple lecteur-trice. Ainsi, à l'entrée de l'Aldeia Multiétnica<sup>4</sup>, que j'ai visité l'année dernière, il était écrit :

Si vous posez une question à une personne autochtone et vous n'obtenez pas de réponse, n'insistez pas. Le mystère est une partie importante des cultures indigènes et c'est en partie grâce à lui que ces cultures ont réussi à survivre pendant cette colonisation qui dure depuis plus de 500 ans...

À Aldeia Belém, le meilleur rêveur du village était Márcio Tserehité, avec qui je jouais de la musique à la tombée du jour, tandis que les moustiques nous dévoraient pieds et tibias. Lui à la voix et à la guitare essayait de m'apprendre ses compositions, pendant que je faisais de mon mieux pour l'accompagner au violon, que j'avais emporté sur les conseils d'Alexandre. Se pourrait-il que ses dons de rêveur aient été liés à sa veine artistique ? Timide et quelque peu mélancolique, Márcio est devenu chanteur et compositeur après avoir rêvé que Roberto Carlos<sup>5</sup> lui offrait une guitare. Au réveil, m'a-t-il dit, le désir d'apprendre cet instrument l'a frappé comme une évidence. Il m'a également laissé entendre qu'il n'enregistrerait jamais de musique

issue des rituels xavantes : à chaque musique son contexte. Long silence entre nous. Cela a suffi à confirmer l'intuition qui avait voyagé avec moi : que mettre en scène ce que j'allais y voir, y écouter et y vivre était hors de question.

Non, Alexandre ne pourrait pas parler de l'autre, encore moins au nom de l'autre. Il fallait que j'invente ma traversée, que je donne à voir mes propres rituels, présents et à venir, ce qui pourrait revenir au même mais pas tout à fait. « Un sujet qui ne parle pas au nom de quelqu'un-e d'autre mais en écho avec elle », comme le dit justement l'auteure Nathanaël, dont les poèmes utilisent souvent de multiples langues, lors d'une conversation avec la linguiste Myriam Suchet<sup>6</sup>. *L'entre, l'autre*, il était tout le temps question d'altérité dans cette traversée alexandrine. Énigme aussi excitante qu'impossible à résoudre. En me rendant dans une communauté indigène, comment ne pas incarner le blanc colonisateur, oppresseur aussi historique que contemporain ?

Pendant que j'essaie de défaire ces nœuds, Alexandre me pousse à faire face à l'autre en moi, aux autres que je découvre quand je rentre par cette brèche de l'entre – « Impossible, en effet, de coïncider à soi dès lors que son propre reflet pointe vers un-e autre<sup>7</sup> », a dit Nathanaël. Avant d'y ajouter : « Un corps, qu'est-ce que c'est ? Sur combien de corps s'arrêter ?<sup>8</sup> » Nathanaël n'est pas née Nathanaël<sup>9</sup>. Les Xavantes aussi peuvent changer de nom plusieurs fois au long de leurs vies, selon leur maturité et l'accomplissement de certains rituels, dont le *Pi'ônhitsi*, seul rite destiné aux femmes dans la culture xavante<sup>10</sup>. J'ai déjà pris plusieurs noms, trois, précisément, un pour chaque ville où j'ai vécu au Brésil : Arruda à Campinas, Ferrão à Vitória, Pi à São Paulo. Est-ce qu'il a fallu que je change de pays et de langue pour envisager de changer également de prénom ? Entendre son nouveau nom dans la bouche d'autrui est l'instant d'une re-connaissance étrangère, une construction dans la déconstruction. Drôle de plaisir de se rapprocher de soi-même tout en s'en éloignant.



Images du spectacle *Alexandre*, CN D, Pantin, mai 2018. Photo Morgad Le Naour © Paul/a Pi

1 Florence Delay et Jacques Roubaud, *Partition rouge. Poèmes et chants des Indiens d'Amérique du Nord*, Paris, Seuil, 1988, p. 63.

2 Comme j'ai entendu dire une fois le rabbin et philosophe Marc-Alain Ouaknin.

3 Laura Graham, *Performing Dreams. Discourses of Immortality among the Xavante of Central Brazil*. Austin, University of Texas Press, 1995.

4 *Aldeia Multiétnica*, rencontre entre plusieurs peuples autochtones basés au Brésil et quelques personnes non autochtones qui a lieu depuis 2007 au village São Jorge, pas loin de Brasília ; voir : [www.aldeiamultiétnica.com.br](http://www.aldeiamultiétnica.com.br). « *Aldeia Multiétnica* (Village multiethnique) est un projet qui vise à promouvoir les échanges et à unir les peuples autochtones pour renforcer leurs cultures et leurs luttes communes, ainsi qu'à rapprocher les non-autochtones de certains de ces peuples, créant ainsi des opportunités d'expériences, de contact, de sensibilisation et d'apprentissage des cultures et de l'organisation sociale de chaque ethnie dans une immersion de sept jours. »

5 Célèbre chanteur et compositeur brésilien né en 1941, un genre de Johnny Hallyday chez nous.

6 « Tradire de concert : discussion dégenrée et indisciplinaire, entretien entre Myriam Suchet et Nathanaël » in Mireille Calle-Gruber, Sarah-Anais Crevier et Christine Lorre-Johnston (dir.), *Écritures migrantes du genre : croiser les théories et les formes littéraires en contextes comparés*, Paris, Honoré Champion, 1997.

7 *Idem*

8 *Idem*

9 Nathalie Stephens, *Je Nathanaël*, Montréal, L'Hexagone, 2003.

10 Voir le beau documentaire de Divino Tserewahú, *Pi'ônhitsi. Mulheres Xavante Sem Nome* (« Femmes xavantes sans nom »), 53"18, 2009, URL : [www.isuma.tv/video-nas-aldeias/mulheres-xavante-sem-nome-53-min-eng](http://www.isuma.tv/video-nas-aldeias/mulheres-xavante-sem-nome-53-min-eng).

11 Extrait d'un texte dit pendant le spectacle « Alexandre ».



Images du spectacle *Alexandre*, CN D, Pantin, mai 2018. Photo Morgad Le Naour © Paul/a Pi

Grande-gueule Fortes-cuisses Tremblement-de-fleurs Petit-nuage  
Nuage-rugissant Anus-soleil Arc-en-ciel-du-vent Arc-en-ciel-arc-en-ciel  
Seins-en-or luie-au-visage Élan-noir Océan Cheval-Fou  
Mangeur-d'arbre Refuse-de-dire-son-nom Lune-Noir Deux-lunes  
Atteint-les-nuages Petite-rivière-qui-commence-à-couler  
Beaucoup-de-coups Beaucoup-à-dire Taureau-Solitaire  
Aurore-qui-chante Goutte-ailée Secoue-furieusement-sa-crinère  
Ici-lumière-du-jour Dont-le-piétinement-fait-gronder-la-terre<sup>11</sup>

Rite d'initiation ou de passage, quête d'un nouveau nom, d'un / des nouveau / x corps, de nouvelles langues. Alexandre est une pièce-traversée, pièce-transition. Un état de latence ou l'annonce de quelque chose à venir. Un processus qui a commencé mais ne veut pas voir sa fin. Un corps soudainement pris d'impatience qui se met à vibrer subtilement en attendant le changement qui s'approche à petits pas. Sensation pure, aussi réelle qu'indicible. Suspension et affolement. Alexandre est tout ça aussi. Frais et inachevé, il a toujours été en transformation : un projet de solo qui s'est transformé en duo pour redevenir un solo... Alexandre est instable. Et puisqu'il résiste à la clôture, il a voulu expérimenter une fin différente à chaque représentation jusqu'ici. Alexandre est insaisissable... Dans quelques jours je retourne à Aldeia Belém. À la recherche d'une nouvelle fin. Ou d'un nouveau commencement. Peut-être même de ce qui a toujours été là. Qu'importe, j'y vais.

#### AVANT-GOÛT DE LA COSMOLOGIE XAVANTE OU UNE DES HISTOIRES DU TEMPS DE L'OBSCURITÉ<sup>12</sup>

Je vais maintenant raconter comment a surgi cette clarté dans le ciel.

C'était un groupe de *ai'repudu*, des gamins adolescents. Ils vivaient en groupe, ils se réunissaient entre eux, il n'y avait pas encore le *hō*<sup>13</sup>. Ils jouaient dans le *pu*, une sorte de lac, de barrage. Ils jouaient tous dans le barrage. Les garçons ont toujours fait la foire. Puis ils sont tous sortis, l'un d'eux est resté assis dans le marais plein de palmiers *buriti*. Il est arrivé et a demandé à quoi les autres jouaient. « On jouait à grimper sur ce pied de *buriti*, sur le *uiwede*. — C'était vrai ? — C'est vrai. » Le garçon qui est arrivé a demandé si c'était vrai ou faux, mais les autres ont confirmé « c'est vrai », ils jouaient à grimper sur le pied de *buriti*. Taquinerie de gamin. « Est-ce vrai ? — C'est vrai, tu ne nous crois pas ? » L'arbre était très grand, c'était impossible de grimper. Il ouvrit grand ses bras et ne put saisir le tronc. Il devait se pousser. Il a sauté pour grimper, et il montait et retombait. Lorsque le garçon a commencé à grimper, tous les garçons ont chanté : « *aiwede za putu, aiwede za putu* », pour faire gonfler le pied de *buriti*. Quand ils chantaient, le *buriti* s'élargissait, en sorte qu'ils

ne pouvaient pas grimper. Tous les *ai'repudu* chantaient pour que le *buriti* gonfle, pour qu'il grossisse.

Le *buriti* écoutait. Les garçons chantaient « *aiwede za putu, aiwede za putu* » et le *buriti* enflait. C'était plus difficile pour le garçon de monter. Au début, il s'éleva bien, mais au milieu, les garçons chantèrent « *aiwede za putu* » et le *buriti* grossit.

Il montait, petit à petit il montait, il montait. Soudainement, il a mis tant de force pour grimper que son anus est sorti. Ce rouge, rayon et lumière, c'était *bōtō nhi'uwazi*.

Le garçon est devenu le soleil, *bōdō*. C'est comme le soleil qui entre dans le ciel, quand il descend à l'ouest, il disparaît. Le garçon s'éloigna, descendit, descendit, vers le bas, de nouveau... le garçon glissa vers le bas. Alors les garçons l'ont appelé *bōdō*, ils ont déjà parlé. Ils ont déjà donné le nom. Maintenant c'est le Soleil. Le garçon est devenu le Soleil. Il est du clan *Ōwawê*. Comme la Lune, le Soleil n'est pas apparu tout de suite non plus. Ce jour-là, le Soleil n'est pas sorti. Maintenant, tout est éclairé. Maintenant c'est le jour.



Illustration de Azevedo Prêpe dans « *Os senhores da criação do mundo Xavante* », d'Arthur Shaker, 2014

*Quand tu es arrivé-e  
tu étais déjà là.  
J'avais rêvé de toi.  
Plusieurs fois même.*

*Dans certains rêves tu étais différent-e.  
Est-ce que c'étaient tes yeux ? Tes cheveux ?  
Ça arrive souvent dans les rêves.  
Mais c'était toi, j'en suis sûr-e.*

*C'est par ta voix que tu es arrivé-e.  
Avec des mots que je ne comprenais pas.  
Elle aussi était différente, ta voix.  
Ça lui arrive de changer quand elle en  
a envie, n'est-ce pas ?  
Tu sais, elle me touche ta voix.  
Là, là, là,  
là aussi,  
surtout là.*

*Tu te rappelles comment c'était au début ?  
Tu me parlais avec l'autre voix.  
L'imposante.  
Celle qui me rentre dans les membres,  
celle qui m'agite.  
Ta voix-chanson.*

*C'est un bras qui bouge  
c'est pour bouger un bras  
c'est une chanson pour bouger un bras  
la chanson pour qu'un bras bouge*

*Moi je n'en avais même pas, de voix,  
ou juste une toute petite,  
faite de morceaux d'autres langues.  
Trop grande ou trop petite,  
juste ce qu'il faut pour se faire un corps  
- pas plus.*

*Ce que je préfère c'est quand tu me parles  
en silence.  
Comme pendant notre long voyage  
l'été dernier.  
Hé, mon ami, qu'est-ce que tu vois ?  
je te demandais.  
Ce que je vois tout le monde peut voir,  
tu disais.*

*C'est toi qui m'a dit une fois que rêver  
c'est voyager ?  
Ou peut-être que c'était l'invers<sup>14</sup>...*

Le spectacle *Alexandre* a vu le jour le 22 mai 2018 au CN D, à Pantin. Pour cette création, j'ai été accompagné-e par Gilles Amalvi (création sonore et accompagnement dramaturgique), Rachel Garcia (costumes et collaboration artistique), Florian Leduc (création lumière et espace), Pauline Le Boulba (collaboration artistique), Violeta Salvatierra (accompagnement en pratiques somatiques) et Sorour Darabi (interprète pendant le processus de création).

**Paul/a Pi** est actuellement chorégraphe et interprète. D'origine brésilienne, il vit en France depuis 2013, année où elle a rejoint le master *ex.e.r.ce* à Montpellier. Avant de rencontrer la danse contemporaine, il a travaillé dans le théâtre, la musique et l'opéra. Paul/a s'intéresse à une compréhension élargie du champ chorégraphique, travaillant autour de questionnements sur la mémoire et la temporalité, le langage, et les notions d'archive et de traduction en performance, avec un intérêt particulier pour l'*in situ*.

<sup>12</sup> Arthur Shaker, *Os senhores da criação do mundo Xavante*, iBooks, p. 72-76 (traduction de Paul/a Pi).

<sup>13</sup> Le *Hō* est la maison des adolescents, demeure où ils vivent pendant les cinq ans que dure la phase d'initiation à l'âge adulte.

<sup>14</sup> Texte écrit pendant le processus de création d'*Alexandre*, avec la précieuse collaboration de Gilles Amalvi.

# Pol pi, Alexandre

Propos recueillis par [François Maurisse & Wilson Le Personnic](#). Publié le 09/01/2019



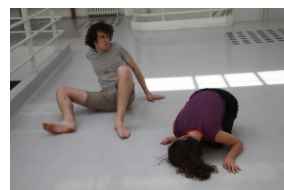
D'origine brésilienne, Pol Pi a signé cette année sa deuxième création en France. Après *Ecce (H)omo* qui interrogeait le spectre de la chorégraphe expressionniste allemande Dore Hoyer à la lumière de sa propre identité de genre, il a entrepris un travail fondé sur une archive sonore d'une ethnie indigène brésilienne vivant dans l'état de Mato Grosso, en plein coeur du pays, les Xavantes. Le solo *Alexandre* croise, par un travail chorégraphique ténu et subtil, les questions post-coloniales, celles du genre mais surtout entend de déplier les discours qui y sont accolés. Entretien.

**Pour votre précédent solo *Ecce (H)omo*, vous vous étiez plongé dans les archives vidéos des *Afectos Humanos* de Dore Hoyer. Pour votre nouvelle création *Alexandre* vous êtes également parti d'une archive, cette fois-ci audio. Pourquoi choisir systématiquement un document comme base de travail ?**

Paul/a Pi « Je pense qu'il faut que ce terrain qu'on nomme danse reste toujours multiple »



Mémoire et héritage : quand l'histoire reste vivace



Fabrice Ramalingom, *Nós, tupi or not tupi ?*



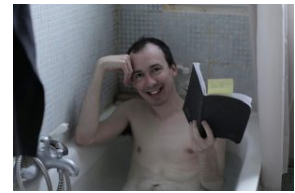
Sorour Darabi « Je me sens beaucoup plus politique en France qu'en Iran »





Effectivement, l'archive fait partie intégrante de mon travail, même si cette approche est au départ involontaire. Dans la première pièce que j'ai faite au Brésil, il y avait déjà cette dimension là : j'avais travaillé à partir de la figure d'Adelina Gomes, patiente d'un hôpital psychiatrique qui a produit pendant le temps de son hospitalisation plus de 17000 oeuvres ; pour cette recherche j'avais donc passé du temps dans les archives de l'hôpital, ma première expérience de ce genre. Quelques années plus tard, je suis tombé par hasard sur les archives vidéos de Dore Hoyer et aussi sur l'enregistrement audio qui a donné naissance à la pièce *Alexandre*, deux rencontres que j'ai faites la même année, en 2011, à quelques mois d'intervalle. Ces deux archives n'ont jamais cessé de résonner chez moi depuis... c'était vraiment comme des rencontres, et dans ce sens, je ne peux toujours pas expliquer au juste pourquoi ça m'a fait quelque chose... À ce propos, j'aime beaucoup comment André Lepecki (commissaire et chercheur en danse, ndlr) écrit qu'une archive peut nous lancer un "appel irrésistible". Je dirais que ces archives m'ont en quelque sorte appelé de manière à la fois subjective et objective, car au-delà des couches inexplicables, la question de l'archive touche à un endroit très concret chez moi : il s'agit d'un questionnement sans cesse sur notre rapport à l'histoire, et là il faut dire que ce rapport est très différent en France et au Brésil, au moins à mon sens. Ici, l'Histoire avec un grand H est très présente, parfois même pesante, alors qu'au contraire, le Brésil a un véritable problème avec sa mémoire. L'histoire de ce grand pays reste très méconnue pour les brésiliennes et brésiliens et elle n'a de cesse d'être effacée, mise sous le tapis, dans un but clairement politique de maintien de pouvoir et privilèges. Il suffit de voir par exemple ce qui s'y passe en ce moment, avec les éloges à la période de la dictature et le déni de toute la violence qui a eu pendant ces « années de plomb ». Quand j'ai fait ces premières pièces à partir d'archives, l'histoire était plutôt du côté de l'effacement au Brésil, mais aujourd'hui, le rapport au passé devient de plus en plus un enjeu politique. Je choisis alors de continuer à me placer aux côtés de celles et ceux dont le rapport à l'histoire est motivé par une conscience particulière, une envie brûlante, un désir presque militant, de rendre une visibilité à des populations, à des phénomènes et des faits qui ont été oblitérés.

Thibaud Croisy « Le corps comme terrain d'exploration du réel »



Paula Pi, Alexandre



Thiago Granato, Treasured in the Dark & Trança



About Kazuo Ohno, Takao Kawaguchi



### **Comment ce travail avec l'archive permet-il de nourrir votre travail artistique de création, d'incarnation ?**

À partir de tout ce que je viens de dire, je réfléchis beaucoup à la question de comment actualiser une histoire en l'incarnant, en passant par la matérialité et la subjectivité du corps. En ce moment, il est très important, très urgent de sentir que l'histoire n'est pas seulement une affaire du passé, mais que ces enjeux et les récits qui perdurent agissent sur notre réalité actuelle. Nos corps sont constamment rattrapés par l'histoire. Toute cette histoire brésilienne refoulée, le passé de la dictature qui refait surface avec beaucoup de vigueur, je la sens concrètement dans mon corps. C'est vivant. Nous sommes constitués par notre passé, par nos passés et toutes leurs contradictions, mais nous sommes seulement en train d'en prendre conscience, si bien que le besoin de faire communauté avec eux est devenue une absolue nécessité. Qu'existait-il avant nous ? Que s'est-il vraiment passé ? Qui a mis en oeuvre ce qui nous constitue aujourd'hui ? Comment faire communauté avec ces passés ? C'est-à-dire, comment donner continuité à ce qui a été oeuvré avant nous et qui nous meut toujours ? Comment faire véritablement avec celles et ceux qu'on a le désir de re-convoquer dans la scène (publique et théâtrale) ? À ma petite échelle, *Alexandre* est aussi un désir d'aborder la question de ces personnes, de ces groupes de gens qui ont été effacés, bientôt peut-être exterminés, comme beaucoup de communautés indigènes. Et en ce qui concerne Dore Hoyer, la question de l'invisibilité est aussi présente. Elle a eu une vie très difficile et n'a pas tout à fait trouvé sa place dans la scène artistique de son époque ou dans les livres d'histoire ; dès mon premier visionnage de la vidéo du cycle des *Afectos Humanos*, je me suis dit que ça méritait vraiment d'être mieux connu, que ça pourrait avoir sa place sur scène aujourd'hui.

### **Pour *Alexandre*, comment le travail s'est-il concrètement déplié à partir de l'archive sonore ?**

Cette archive a été un point de départ, le déclencheur d'un long voyage. C'est Alexandre Lemos, un ami musicien, qui m'a fait écouter cet enregistrement. À l'époque je travaillais dans la musique et il m'avait invité à venir enregistrer de la *rabeca* (violon traditionnel brésilien, ndlr) pour un de ses disques. Dans les studios,

Alexandre m'a montré quelques archives sonores de l'ethnie *Xavante*, originaire du centre du Brésil, où il vit depuis plusieurs années. Une de ces archives a attiré mon attention, une bande qui ne dure que deux minutes où on peut entendre la voix d'un homme prononçant un discours qui semble très important, très urgent. Quand je l'ai entendu pour la première fois, c'est l'aspect rythmique qui a retenu mon attention. Comme derrière les danses de Dore Hoyer, je sentais qu'il y avait quelque chose caché derrière cette voix. J'ai d'abord commencé un travail très intuitif. Cette voix provoquait en moi quelque chose de physique, une vibration très ancrée dans le sol, c'était comme écouter avec les pieds.

**Le document sonore n'est cependant pas présenté tel-quel dans *Alexandre...* Comment a-t-il finalement influencé la pièce ?**

J'ai très vite abandonné l'analyse de l'extrait, son étude « rationnelle » pour me concentrer sur son côté insaisissable, « immaîtrisable ». C'est ce qui m'échappait qui m'intéressait le plus. Concrètement pour la pièce, l'archive a nourri mon rapport à la musicalité. J'ai pris des cours de *tabla* (instrument d'Inde, ndlr) et de vocalisation rythmique à l'indienne et j'ai développé un intérêt pour la pensée cyclique qu'on retrouve dans la musique de l'Inde comme dans la culture des *Xavantes* au Brésil. Ce qui me met en mouvement dans la pièce c'est d'avoir cette archive en tête et de me laisser traverser par elle. Elle a servi de point de départ et a ouvert la question de l'entre-deux – entre deux cultures, entre deux langues, entre sens et musicalité, entre deux corps (d'où la tentative de duo au départ de la création)... J'avais aussi une envie de traverser plusieurs états et plusieurs figures, ne jamais me figer dans quelque chose de très reconnaissable, m'attachant probablement au côté insaisissable de l'archive sonore. Mais la pièce ne se structure pas simplement autour de cette archive unique, elle tente de déployer tout l'univers mythique, onirique, rituel que l'archive convoque. Ça parle de ça, l'enregistrement, d'un rituel masculin, je l'ai découvert après avoir commencé les premières expérimentations dansées. Ce rituel est une initiation, une transition, un processus pour devenir adulte, ou pour devenir quelque chose d'autre si on se

penche sur leurs mythes, pour devenir autres choses et se transformer sans cesse, ou, tout simplement, pour devenir.

**Vous êtes parti en voyage dans les villages des *Xavantes* au Brésil. Quels étaient les enjeux de ce déplacement, de retourner à l'origine géographique de cette archive ?**

Après beaucoup d'hésitation, j'ai finalement décidé d'aller dans un de ces villages, Aldeia Belém. Je craignais de créer un rapport étrange avec cette communauté, moi qui suis brésilien mais blanc, je voyais qu'il y avait un danger d'instrumentalisation. Mais je me suis dit que je partais pour faire une rencontre et non pas pour revenir avec des matériaux pour un spectacle. J'ai été invité par cet ami musicien Alexandre, qui travaille là-bas dans des projets avec les *Xavantes*, pour rencontrer la personne qui parle dans ce fameux enregistrement, avec l'accord de la communauté – c'était à mon sens une invitation indéclinable. Une fois là-bas, j'ai découvert toutes les dimensions de cette parole – qui en réalité aborde un rituel réservé aux hommes, qui permet d'apprendre à rêver. Toute la culture *Xavante* est axée autour du monde onirique. Pour apprendre à rêver, les garçons traversent plusieurs étapes rituelles pendant cinq ans, isolés de leur famille...

**Quels sont les liens que vous avez créé avec cette communauté lors de ce voyage ?**

Je n'ai pas très envie d'en parler car ce sont des liens personnels que j'ai à ce jour avec eux. Ces gens sont devenus mes amis et une deuxième famille et je ne souhaite pas qu'on porte un regard exotisant sur mes rapports avec eux. Il y a désormais une connexion internet dans le village et nous discutons très souvent par Whatsapp. Ce que je peux dire c'est que la rencontre la plus importante pour moi a été celle avec José Valmir, l'homme qui parle dans l'enregistrement, et sa femme, Viviane. Mais surtout ce voyage m'a permis de sortir de l'envie d'explication : j'ai vite compris qu'il fallait que j'arrête de poser des questions, que c'était pas la meilleure façon de rentrer en relation, dans ce contexte-là. Je me suis aperçu que mon mode

« inquisitoire » était une approche finalement très occidentale, alors en réponse j'ai décidé de me placer dans la simple écoute.

### **Avant tout, *Alexandre* parle surtout de Pol...**

Ce voyage m'a donné une grande envie d'inviter le mystère, de dépasser le visuel, le spectaculaire, pour accéder à une autre dimension. Certes cette pièce parle des *Xavantes*, leur donne une visibilité, mais elle ne doit surtout pas parler à leur place. Mon défi a été de convoquer ma traversée personnelle, mon propre voyage, au sens propre et figuré, sans pour autant les effacer du processus. J'avais déjà été confronté à ces problématiques dans mon travail sur Dore Hoyer. Comment parler d'elle sans parler à sa place ? Comment faire en sorte qu'il y ait un espace pour elle et son travail et un espace pour moi, et la manière que j'ai de l'incarner aujourd'hui ? Il ne s'agit pas d'instrumentaliser l'oeuvre de la chorégraphe ou n'importe quelle autre archive, mais de laisser voir le dialogue qui peut advenir entre elle et moi, entre son temps et le nôtre.

### **L'idée de la déconstruction d'un discours était déjà au coeur de votre précédente pièce *Ecce (H)omo*. Qu'est-ce qui anime votre intérêt pour la question du langage ?**

La langue, les langues et la notion de traduction m'ont toujours beaucoup intéressé. Dans *Ecce (H)omo*, par exemple, le langage venait embrasser la question du genre. J'ai commencé à parler en *verlan* après avoir lu un texte de Hans Belmer, qui parle de la manière avec laquelle les enfants jouent avec le langage, en créant des jeux de mots, des palindromes, etc., que Belmer relate à une espèce de désir d'hermaphrodisme. Je voulais alors insister sur la fluidité de la langue, dans le sens de passer d'une langue à une autre et de parler à l'envers, pour évoquer celle du genre. Il y avait l'idée d'un va-et-vient très fort entre l'archive et moi même, un échange, un effort de compréhension du document et d'un temps passé – qui rappelle celui qui doit être fourni pour comprendre une langue tordue par le *verlan* – face auquel on est obligé de toujours revenir en arrière pour en comprendre le sens.

### **Comment ce travail autour de la voix a-t-il pris forme dans *Alexandre* ?**

La langue de l'enregistrement, je ne la comprend pas, donc j'avais un rapport particulier avec elle, plutôt musical. Les *Xavantes* ont deux manières de parler : une langue quotidienne et une plus cérémonielle, quand les anciens parlent des choses importantes : des mythes, des rêves. Dans cette dernière langue, ils utilisent beaucoup de répétitions, d'accents pour marquer un rythme... En déconstruisant le français par la répétition et la séparation entre consonnes et voyelles, je retrouve une sonorité qui me connecte avec celle de l'archive, en même temps que cette déconstruction me permet de faire une transition dramaturgique entre le sens et l'incompréhensible, le sens et la musicalité de la parole. Cette envie de déconstruire le discours était aussi liée à la violence que peut produire la parole sur les corps. Je souhaitais défaire le discours pour défaire aussi l'autorité du sens, de la parole qui assigne les corps et les sujets, pour essayer de toucher plutôt à sa dimension poétique, son rythme, un désir de rester *entre* les langues, les corps, les genres plus que dans leurs affirmations. Aujourd'hui, alors que je traverse concrètement une transition de genre, je me rends d'autant plus compte de la force du langage. Changer une lettre dans un mot peut immensément troubler les gens à qui on s'adresse, c'est assez surprenant. Les rapports entre langage et corps ne sont pas une théorie mais une réalité incarnée pour les personnes trans, avec toute la violence et les possibles qu'un simple changement entre il ou elle ou encore *iel* peut opérer chez nous et chez celles et ceux qui nous entourent.

**Si la forme finale de la pièce est un solo, *Alexandre* a été au départ pensé et élaboré en duo. Quels ont été les différents axes de recherches avec votre ancien partenaire et comment sa présence demeure-t-elle vivante dans la forme solo ?**

Au départ, j'avais imaginé faire un duo avec un musicien de *tabla*. L'envie d'un duo est restée mais je suis vite passé à l'idée d'avoir deux interprètes, deux danseurs, deux corps en mouvement sur scène. C'est à ce moment là que j'ai invité Sorour Darabi. Le travail avec Sorour était surtout fondé autour de la figure du noeud, qui est quelque chose qui est apparu très tôt dans les répétitions. J'avais une intuition que les corps seraient très en proximité, j'avais envie d'explorer ce qu'il y a entre les peaux, de faire l'expérience des frontières des corps, pour répondre à l'idée de frontière déjà très

présente dramaturgiquement dans mes réflexions. Nous avons beaucoup entremêlé nos corps, tellement que nous nous retrouvions dans des positions dans lesquelles il nous était impossible de déterminer à qui appartenait tel bras ou telle jambe. Nous avons également essayé de nouer nos langues, nos langages. Cet autre corps est toujours présent avec moi, même dans la forme finale de la pièce, en solo. Un des enjeux d'*Alexandre*, c'est ce rapport à l'altérité, entre absence et présence. Comme dans *Ecce (H)omo*. Ce ne sont pas vraiment des solos si on les regarde de près ; sur scène, je sens à la fois le plateau peuplé de présences et à la fois des moments de grande solitude.

**Alexandre, de et avec Pol Pi. Création sonore et accompagnement dramaturgique Gilles Amalvi. Costumes et collaboration artistique Rachel Garcia. Création lumière et espace Florian Leduc. Collaboration artistique Pauline Le Boulba. Accompagnement en pratiques somatiques Violeta Salvatierra. Interprète pendant le processus de création Sorour Darabi. Photos © Morgad Le Naour.**

*Le 13 juin, au festival Latitudes Contemporaines, Lille*

*Le 16 juin, au festival Uzès Danse*

---

<http://www.maculture.fr/entretiens/pol-pi-alexandre/>

**MACULTURE**

[Qui nous sommes](#) | [Nous contacter](#)

©2014-2019 Ma Culture - Tous droits réservés