

Après des études en ethnographie et en théâtre, suivies d'une formation aux studios de Linda Rabin de Montréal et à l'Université du Québec (Montréal) où elle rencontre le chorégraphe Jean-Pierre Perreault, Hélène Blackburn devient une danseuse et une chorégraphe à la renommée internationale. Poursuivant son idéologie et politique artistique quant à faire de la création un acte collectif, elle fonde en 1989 sa compagnie de danse, qu'elle nomme Cas Public, référence à l'esprit collectif et aux rapports sociaux qu'elle désire entreprendre avec le public. Hélène Blackburn développe une œuvre entre danse urbaine, danse contemporaine et ballet classique, réinterrogeant le vocabulaire de la danse, questionnant le mouvement et le langage, les signes, les codes gestuels, tout en portant un regard singulier sur la condition humaine. En parallèle aux créations pour le grand public, la compagnie œuvre aussi dans l'univers du spectacle jeune public (*Nous n'irons plus au bois* en 2001, *Barbe Bleue* en 2014, *Variations S* en 2010, *Suites curieuses* en 2015) au sein duquel elle propose des créations toujours aussi exigeantes « tant dans l'originalité de son propos que dans la rigueur de la danse ». Dans sa création *9*, mettant en scène un danseur sourd (Cai Glover) sur la *Neuvième symphonie* de Beethoven, Hélène Blackburn interroge plus directement le langage du corps, allié ou motivé par le langage des signes. Le geste corporel devient dès lors communication, devient une entité signifiante se substituant à la parole. Une œuvre saisissante où la normalité et la perception sont interrogées à la lueur de notre société et de notre siècle. Elle intervient également en tant qu'enseignante et chorégraphe dans divers établissements, dont l'Université Concordia (Montréal), l'École Supérieure de Ballet du Québec, le Centre Laban (Londres) ou encore l'Accademia di Danza (Venise) ; en plus de créer pour d'autres compagnies (Royaume-Uni, Canada, Norvège...).

## Prochainement au T4S – DanSONs | 3-23 mars

**DU 3-23 MARS À 20H15 VIRIL MAIS CORRECT \ EXPOSITION PHOTOGRAPHIQUE**  
HORAIRES D'OUVERTURE DE LA BILLETTERIE Cie Pedro Pauwels

**MARDI 13 MARS À 20H15 PALIMPSESTE SOLO / DUO \ DANSE**  
Karlheinz Stockhausen | Michèle Noiret – David Drouard

**SAMEDI 17 MARS À 20H15 LE SYNDROME IAN \ DANSE**  
Christian Rizzo

**MARDI 20 MARS À 20H15 LA LUMIÈRE ANTIGONE \ DANSE**  
Beñat Achiary

**JEUDI 22 MARS À 20H15 MIRAGE & ROCK'N CHAIR \ DANSE**  
SOIRÉE DE DEUX SPECTACLES Thibault Lac – Tobias Koch | Arthur Pérole – CieF



9

Hélène Blackburn  
Cas Public



ville de gradignan



# Conversation avec Hélène Blackburn

Jeremy Tristan Gadras : Vous êtes chorégraphe, enseignante et fondez en 1989 la Compagnie Cas Public avec laquelle vous réinterrogez le vocabulaire de la danse, réunissez ses divers langages et posez un regard sur l'homme, sa condition, son époque. Pouvez-vous nous en dire davantage sur la compagnie et ses ambitions ?

Hélène Blackburn : J'ai toujours approché la danse comme un art collectif. J'ai donc cofondé la compagnie avec quelques proches col-laborateurs dans cet esprit. J'avais alors en tête la mise en place d'un espace voué à la création et à la production d'œuvres de danse, un lieu de rencontre qui réunirait un groupe de personnes, artistes et travailleurs culturels, autour de certaines questions comme la place de la technique en danse, sa mise en espace ainsi que sa capacité à signifier. Depuis les désirs initiaux qui l'ont vu naître, je peux maintenant dire que la compagnie incarne bien ces idées. De plus, nous menons aujourd'hui plusieurs expériences de front avec notamment l'accompagnement de jeunes créateurs autour de laboratoires pour jeune public. En plus de poursuivre nos activités de création et de tournées, nous accueillons en notre sein d'autres groupes. Ce partage d'expertise se fait dans les deux sens : ce que nous pouvons partager de notre expérience – d'une trentaine d'années maintenant –, nous le recevons en apprenant de plus jeunes, en restant connectés à la vision et aux enjeux des générations montantes.

Une partie de vos créations est destinée au jeune public (*Barbe-Bleue* en 2004, *Journal Intime* en 2006, ou encore *Variations S* en 2010). Vous dites que ces créations ne sont pas « infantiles », que vous optez pour des spectacles exigeants « tant dans l'originalité de [leurs] propos que dans la rigueur de la danse très atypique ». Comment pensez-vous la création jeune public en danse ? Quelle motivation préside dans ce choix ?

Ce que j'aime dans le fait d'œuvrer pour le jeune public, c'est que nous ne sommes jamais face à un public homogène. Il y a certes des enfants, mais les adultes sont toujours présents. Cette mixité me plaît énormément. C'est un public vivant, ouvert, curieux et qui n'a pas peur de la nouveauté, de ce qui est différent. C'est un public sensible qui est animé d'abord par son intuition plus que par ses connaissances. Il n'y a pas de complaisance possible avec les enfants. Il faut être authentique. La création jeune public offre un espace de liberté incomparable. On peut tout tenter, tout aborder, mais il faut éviter la gratuité, car c'est un public qui peut aussi se montrer intransigeant. Mes premières créations jeune public étant plus théâtrales, j'avais peur de ne pas être comprise. Je crois que je cherchais à comprendre les limites de cette pratique. Maintenant, j'en suis davantage à questionner ce qui est convenu de présenter à ce public. En fait, on peut aller très loin, les enfants sont intelligents et sensibles, certes ils n'ont pas acquis tout le bagage de connaissances des adultes, mais leur capacité à appréhender la nouveauté en fait un merveilleux public pour la danse, un public toujours extrêmement ouvert.

Pour votre création 9, vous mettez en exergue le danseur Cai Glover, malentendant depuis l'âge de 9 ans. Vous y adaptez également la *Neuvième symphonie* de Beethoven qu'il composa alors qu'il était sourd. Pouvez-vous nous expliquer ces différentes corrélations ? 9, c'est un peu de notre histoire, une de nos histoires : celle de cette rencontre formidable avec ce danseur différent. Cela nous a amenés à réfléchir ouvertement à la question de la perception. D'abord, dans le sens de la différence entre être entendant et malentendant, ensuite par rapport à la question de la normalité : est-ce que le fait d'avoir un handicap, d'être différent, être *autre*, fait en sorte que nous ne sommes pas « normal » ? Je voulais aborder Beethoven depuis très longtemps, mais je n'avais pas encore l'angle d'approche jusqu'à que ce projet arrive. Le fait de vouloir travailler sur la perception imposait d'emblée Beethoven, car son œuvre est paradoxale. Comment avoir pu écrire cette musique formidable en étant sourd ?

Est-ce également une façon de questionner la normalité ? Montrer qu'au-delà de certaines différences, le langage corporel, la musique, les émotions éprouvées seraient des points d'égalité ?

Le spectacle est une sorte de laboratoire sur la perception. On joue avec la lumière, les sons, les différents langages du corps, les langues, la vidéo pour questionner comment nous ressentons les choses. La normalité ou l'idée de ce qu'on en a est directement reliée à notre perception. Cai est arrivé dans la compagnie avec ce grand désir de normalité, être comme les autres. Pour moi, il l'a toujours été. À mes yeux, s'il se distingue, c'est bien pour ses qualités de danseur et d'artiste. Cependant, je crois que ce n'était pas aussi clair pour lui. L'idée de ce spectacle a pris forme suite à une conversation que nous avons eue après, à un moment de frustration découlant d'un malentendu avec ses collègues. Il m'a alors remerciée de ma générosité et du fait que même s'il me faisait répéter souvent, je trouvais des mots nouveaux pour m'adresser à lui ce qui le faisait se sentir normal et non sourd. J'ai été alors surprise, car si je cherchais d'autres mots pour m'expliquer, ce n'était pas par délicatesse face à son handicap, mais parce que j'avais l'impression que mon anglais n'était pas toujours bon. Nous avons alors réalisé tous les deux à quel point notre perception d'une même situation pouvait amener à des conclusions différentes. C'est de cette anecdote qu'est née cette création.

Dans votre création, vous utilisez un répertoire de gestes-signes, dits des *symboles dénottifs* en danse, capables de se substituer à la langue et qui permettent de traduire en gestes des discours, des phrases.

Avec ce langage, nous ne sommes pas si loin de la langue des signes ? Comment avez-vous pensé ce croisement entre langage de danse et langage des signes ? Leur interdépendance ?

Mon approche est d'abord esthétique. Je cherche par tous les moyens à pousser plus loin ma réflexion sur les techniques en danse, surtout la technique classique, mais avec des outils contemporains. La langue des signes est un outil fantastique, car elle permet d'articuler complètement les mains et les doigts, ce qui se fait moins en classique ou en contemporain. En même temps, l'effet de reconnaissance de certains signes induit quelque chose d'intéressant dans la mémoire du spectateur, un effet que j'aime utiliser de différentes façons, notamment à travers la musique ou par l'utilisation des pointes.

*Propos recueillis par Jeremy Tristan Gadras, mars 2018*

---

Chorégraphe  
Hélène Blackburn  
Avec  
Alexander Ellison  
Cai Glover  
Robert Guy  
Daphnée Laurendeau  
Danny Morissette  
Dramaturgie  
Johan De Smet  
Musique  
Martin Tétréault  
Films  
Kenneth Michiels  
Création lumière  
Emilie B-Beaulieu  
Hélène Blackburn  
Scénographie  
Hélène Blackburn  
Costumes  
Michael Slack  
Hélène Blackburn

# Conversation avec Pedro Pauwels

Jeremy Tristan Gavras : Vous êtes chorégraphe-interprète, fondateur en 1990 de votre propre compagnie de danse et également le concepteur, depuis 2013, de la Biennale nationale de Photographie de Danse. Quel désir a motivé ce choix d'une Biennale exclusivement consacrée aux photographes et photographies de danse ?

Pedro Pauwels : Ma première motivation quant à la création de cette Biennale consacrée à la photographie et à la danse, fait suite à une photographie que Jean Gros-Abadie a faite de l'une de mes pièces, en 1993, il me semble. J'étais totalement en l'air, en lévitation, les jambes hors du sol et à une hauteur monstrueuse. La photographie en question était d'une netteté fascinante. Cette photographie m'a beaucoup marqué. Je me suis toujours demandé comment on pouvait arriver à produire une photographie avec une telle netteté malgré les mouvements du danseur, malgré le vol et le saut ? C'était pour moi invraisemblable à saisir ! Cette question m'est restée longtemps et lorsque la compagnie s'est installée à Limoges, je me suis fait la remarque : on parle beaucoup aujourd'hui d'action artistique, pédagogique, pourquoi ne pas aborder la danse par le biais de la photographie ? C'est une autre façon de regarder cet art, à travers l'objectif de la photographie, de la composition du photographe, du message photographique aussi. Il y avait deux axes de motivation dans l'idée de cette création de Biennale. Premièrement, cette photo qui m'avait vraiment marqué par sa technique. Comment pouvait-on réaliser cela ? Est-ce qu'impérativement il fallait être à la fois danseur et photographe pour en arriver à un tel résultat ? Avoir cet œil, cette fidélité dans la restitution ? Anticiper les mouvements, savoir les fixer, les saisir dans leurs dynamismes ? Le deuxième axe était de réfléchir sur une autre forme pédagogique. Aujourd'hui, il y a des actions pédagogiques avec les enfants, des publics empêchés, les hôpitaux, les prisons, j'avais envie de proposer une autre forme de sensibilisation pour le public. Sensibiliser le spectateur, familiarisé ou non avec la danse, par la photographie me semblait et me semble encore assez pertinent.

Pour cette troisième édition, vous proposez un dialogue photographique entre deux photographes, Olivier Houeix et Nathalie Sternalski, autour de l'homme qui danse, de la danse masculine plus exactement. Pourquoi avoir choisi de mettre en perspective particulièrement ce sujet de la figure de l'homme dans l'univers de la danse ?

Parce qu'il me semble que la question de l'homme qui danse est encore d'actualité aujourd'hui. C'est un sujet marquant, que l'on observe encore dans la pratique de la danse, à savoir pourquoi un homme, pourquoi cet homme danse ? Cela se voit moins sur les plateaux de danse professionnelle puisque les compagnies essaient d'avoir autant de garçons que de filles. D'ailleurs, il y a certainement plus de garçons dans les compagnies de hip-hop que dans d'autres pratiques. Je voulais mettre au premier plan la figure masculine dans la danse qui, encore aujourd'hui, est vue avec un certain scepticisme par le grand public. Je pense que cela reste, encore aujourd'hui, une pratique qui demande beaucoup de maturité et de courage aux garçons pour passer le cap et s'inscrire en danse, voire en faire leur métier. Nous sommes toujours dans un monde et une société où la danse ne serait réservée qu'aux filles. Ce sont des clichés qui perdurent, malheureusement. La danse pour les filles, pour les homosexuels, et j'en passe...

Je le vois parce que j'interviens beaucoup auprès d'enfants, notamment avec des classes de CP chez qui on ne trouve pas toute cette chape de béton d'idées préconçues. Il y a autant de garçons que de filles qui se prêtent à la pratique de la danse. Cependant, plus on avance dans l'âge, plus on nous rappelle que ce n'est pas fait pour les garçons, pour les hommes. Donc ce n'est pas encore gagné ! C'est une façon pour moi de mettre à l'honneur les hommes qui dansent. Dans les photographies présentées, il y a plusieurs univers artistiques, plusieurs esthétiques, ce qui permet également de percevoir plusieurs facettes de cet homme qui danse ! C'est peut-être aussi l'envie de casser ces clichés autour de la danse masculine, et montrer une fois de plus que ce n'est pas parce que l'on danse que l'on est forcément efféminé ! Un homme qui danse reste un homme. Ce que je trouve fascinant, ce sont des hommes et des femmes qui dansent, et non pas des danseurs et des danseuses. Je ne sais pas si c'est assez explicite, mais ici ce sont des hommes, comme tous les autres, comme ces femmes qui dansent. Ils n'ont qu'une seule particularité, c'est de s'exprimer avec leur corps, avec un langage corporel. Parler d'hommes et non de danseurs, parler de femmes et non de danseuses, c'est les remettre sur un pied d'égalité, comme tout le monde, sans images préconçues, épargnées de clichés intempestifs.

*Viril, mais correct*, renvoie généralement à une vieille expression pour désigner une action ou un débat violent qui ne dégénèrent pas, voire qui restent cordiaux malgré la dureté de l'acte ou du propos. En quoi cette expression a-t-elle inspiré le titre de votre projet ?

Pour être honnête, c'est un petit pied de nez ! C'est également une expression qui vient du Rugby et largement utilisée dans ce sport ! Ça fait un peu suite à ma réponse précédente, ce n'est pas parce que nous dansons que nous ne sommes pas virils, que nous ne restons pas corrects ! La troisième édition de cette Biennale se faisait à Brive, l'un des fiefs du rugby ! Cela nous a paru assez drôle d'intituler notre Biennale *Viril mais correct*, et que ce soit des danseurs photographiés et non des rugbymen !

Lors d'un précédent entretien, vous avez affirmé que « *porter les photos de danse dans la rue, c'est un cri !* ». En plus de témoigner des modalités techniques, des mouvements, des difficultés de la danse, d'en archiver et fixer les actes éphémères, pensez-vous que la photographie puisse également porter une idéologie plus politique ? En d'autres termes, qu'elle puisse être un vecteur d'éducation, de sensibilisation, de revendication et de débat culturel pour l'univers actuel de la danse ?

Oui complètement. C'est une action pédagogique et une manière de sensibiliser le public à l'univers de la danse et à leur corps aussi, car lorsque l'on parle de danse on revendique le fait d'avoir un corps avec lequel on peut parler, dialoguer, interagir. Mettre des photos dans un espace public c'est aussi remettre la danse au cœur de la société qui l'ignore. J'ai également l'impression que nous sommes constamment submergés d'images de corps, les 3/4 remodelées par logiciel, *photoshopées*, selon les canons contemporains. Ils sont beaux, « parfaits », mais ne sont pas naturels. Avec les photos de la Biennale, nous sommes en face de corps bien réels, naturels, et non surnaturels – comme nous pouvons en voir dans la photographie de mode. On peut s'identifier à des corps normaux. Ils ne sont pas forcément athlétiques, ni même trop musclés, donc vous pouvez aussi danser, avec votre corps. Nous sommes très vite confrontés à la problématique du

parfaits, dans des clips de musique, des affiches publicitaires, des magazines... des corps auxquels ils ne peuvent s'identifier. La photographie de danse reste également un outil de mémoire, pour la transmission et l'archivage, et en même temps un support pour les chorégraphes dans l'analyse et la découverte de nouvelles facettes de leurs mouvements.

Pour le temps fort - DanSONs - consacré à la danse et à la musique au T4S, vous menez un travail avec les jeunes danseurs du Pôle d'enseignement supérieur de musique et de danse de Bordeaux (PESMD), travail qui accueillera le public dans les foyers chaque soir de représentation. Pouvez-vous nous présenter ce projet ?

Il s'agit d'un travail d'occupation de l'exposition par les étudiants du PESMD. L'enjeu est de s'emparer de ces clichés et de donner corps, de donner chair, dans l'espace et dans le temps, à une image arrêtée au travers de propositions chorégraphiques.

Les étudiants font des propositions et j'y apporte mon regard de chorégraphe. Nous travaillons ensemble, en dialogue. Le résultat se trouve à mi-chemin entre la performance et la création chorégraphique. Chaque soir de spectacle, avant la représentation, un groupe de jeunes danseurs présentera sa proposition pendant une dizaine de minutes, face à l'exposition.

*Propos recueillis par Jeremy Tristan Gadras, mars 2018*

---

Danseur, chorégraphe et pédagogue, Pedro Pauwels crée sa propre compagnie de danse en 1990, après avoir travaillé auprès de grands noms de la danse contemporaine dont Dominique Bagouet, Peter Gross, Karine Saporta ou encore Odile Duboc. Adeptes de la transversalité des arts, œuvrant pour le cinéma, le théâtre, la musique improvisée, l'art circassien, il s'adonne également à la promotion de l'art photographique en fondant en 2013 la première Biennale de photographie exclusivement dévolue à l'univers de la danse. Lors de cet événement, il convie artistes, danseurs, spécialistes de la scène et acteurs culturels à s'asseoir autour de tables rondes pour aborder l'histoire actuelle de la danse, ses enjeux et ses modalités d'examen dans le monde de l'art. Au-delà de la simple reproduction iconique et mécanique d'un spectacle réel, la photographie ouvre de nouveaux champs de réflexions sur l'art de fixer le mouvement, figer l'action d'un corps dansant, en saisissant un langage corporel et donner au public (néophyte ou avisé) un nouveau rapport aux œuvres chorégraphiques. En érigeant un pont entre photo et danse, Pedro Pauwels fait de cette rencontre un lieu de questionnement politique sur les devenir de la danse, sur son archivage, sa mémoire, mais également un lieu d'expérimentation et de débat pour l'exempter de clichés encore tenaces. En prenant et isolant la figure de *l'homme qui danse*, le chorégraphe prend à contrepied le format habituel de la représentation de la danse où fréquemment femmes et hommes cohabitent sur l'impression photographique, et questionne ainsi la présence de l'homme dans cette discipline artistique, une présence encore entachée d'ambiguïtés et de préjugés..