COM-PAGNIE DES PRAIRIES

COMPAGNIE DES PRAIRIES

Direction artistique **Julie Desprairies**
Lyon, France

Administration, production, diffusion **La Magnanerie**

LE MOUVEMENT DES LIEUX

Nourrie des grands mouvements modernes de l'architecture et de la danse, Julie Desprairies développe, depuis bientôt deux décennies, un lexique commun à ces deux disciplines.
Son écriture d'une danse concrète et contextuelle révèle la mise en scène formelle des bâtiments, en s'inspirant de leurs lignes, de leurs matériaux, de leurs formes, et s'aligne entièrement sur l'écriture architecturale des sites qu'elle investit.
Elle s'intéresse à l'urbanisme quand la ville est l'objet de sa création, au rapport entre art et agriculture lorsqu'elle aborde un paysage, et trouve dans les gestes du travail une matière pour composer avec les amateurs.
Son éthique, profondément humaniste, la conduit à chercher dans l'origine du contexte proposé, qu'il soit architectural, urbain, historique, les modes d'être ensemble sous-jacents, la part d'utopie revendiquée, afin d'en partager une relecture à l'aune des enjeux sociétaux actuels.

Ses créations invitent fréquemment usagers et habitants à se saisir des lieux, à les subvertir, les embellir ou à en faire un terrain de jeu, à partir de leurs propres savoir-faire. Cette capacité à fédérer et à élaborer à partir des situations, des individus et des groupes, est une des caractéristiques avérées du travail de Julie Desprairies, qui trouve sans doute son origine dans sa connaissance des pédagogies alternatives.
Ses créations impliquent la participation citoyenne au cœur des projets artistiques. Elles convient chacun à faire œuvre commune.

Qu'elles soient pièces, parcours, environnements chorégraphiques, expositions ou films, les créations de la Compagnie des prairies naissent souvent d'une commande d'institutions culturelles, de villes, ou d'aménageurs urbains.

On y trouve des créations *in situ* pour des bâtiments contemporains, qu'elle investit avec une centaine de participants. Ce fut le cas pour *Printemps* (Les Champs Libres, Christian de Portzamparc, Les Tombées de la nuit 2008), *L'Opera nell'opera* (Opéra de Lyon, Jean Nouvel, Biennale de la danse de Lyon 2012), *Style international* (Auditorium-Opéra de Dijon, Arquitectonica, Festival Art danse et Modes de vie, 2013).
Ces projets font l'objet de résidences pouvant aller de quelques jours à plusieurs années, et occasionnent de multiples partenariats tissés par le commanditaire sur son territoire.

Mais le mode d'intervention peut également être plus réduit, en créant avec une équipe artistique professionnelle (*Petit vocabulaire dansé du Centre Pompidou-Metz*, 2010).

Depuis quelques années, la compagnie développe également des créations semi-contextuelles. Il s'agit tantôt de procédés transplantables dans d'autres lieux (*La Foire des prairies*, l'*Inventaire dansé d'une ville*, la *lecture de paysage*) ou de pièces chorégraphiques à l'écriture ouverte, permettant de les réadapter à chaque lieu (*La page blanche*), ou d'y faire intervenir des groupes de participants (*Tes jambes nues*).

« Au fil de la vingtaine de projets chorégraphiques réalisés, tendus entre le spectaculaire et l'ordinaire, Julie Desprairies n'a de cesse que d'élargir ses horizons architecturaux et d'explorer l'espace public, théâtre à ciel ouvert d'improbables scènes éphémères et poétiques »[1].

Marie Roche, 2016
Marie Roche dirige Le Pacifique – Centre de développement chorégraphique national – Grenoble – Auvergne-Rhône-Alpes

1 Christiane Dampne, *Une danse appliquée*, Mouvement avril-juin 2011

SUR LE TOIT DE L'OPÉRA

Entretien de Julie Desprairies avec Bernard Marrey, historien de l'architecture, fondateur des éditions du Linteau. Paris, juin 2014

Venue du théâtre et des arts plastiques à l'université, n'ayant pas dansé moi-même pour d'autres chorégraphes, sans danseur ni architecte dans mon entourage, si je dois expliquer les raisons qui me font, depuis bientôt vingt ans, imaginer des formes spectaculaires qui mêlent danse et architecture, je trouve ce souvenir :
Pour assister aux répétitions générales de l'Opéra Garnier, mon père et moi attendions à l'extérieur du bâtiment. Et quand les portes s'ouvraient, il fallait courir aussi vite que possible dans le grand escalier, pour rejoindre les meilleures places ; premiers arrivés, premiers servis. Etudiant, mon père avait été ouvreur à l'Opéra, il y avait gardé des amis, connaissait bien le bâtiment. A l'entracte, nous empruntions la porte réservée aux

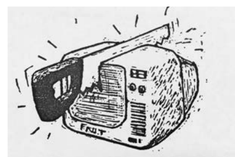
« L'ARCHITECTURE MODERNE ÉTAIT LA PLUS BELLE DES SCÉNOGRAPHIES, ET LE BÂTIMENT POUVAIT ME FOURNIR TOUT CE DONT J'AVAIS BESOIN : UN DÉCOR, DES COSTUMES, DES MUSIQUES, DES SONS, DES ACTIONS, DES ACCESSOIRES, DES THÈMES DE TRAVAIL, DES MOUVEMENTS… »

pompiers et allions prendre l'air sur le toit. Je ne me rappelle aucune des œuvres musicales que j'ai découvertes enfant. Ce dont je me souviens parfaitement par contre : les vêtements élégants, la course dans les escaliers, le rideau de scène en trompe-l'œil et le fastueux décor de la salle, puis l'entracte, la montée labyrinthique vers les hauteurs de l'édifice, l'accès au toit par la porte dérobée, le vent sur mon visage, le vert-de-gris du dôme, l'impressionnante vue sur Paris illuminé… La reprise du spectacle retentissait et nous dévalions à toute vitesse les escaliers, du plus étroit au plus large, pour rejoindre nos places. La sonnerie nous pressait, nous avions traîné là-haut tandis que le commun des spectateurs prenait sagement un verre dans les salons...

Ma première expérience de spectacle, c'est celle-ci : ces courses, cette sonnerie, ces escaliers, cette vue au sommet de l'Opéra de Paris.

Premiers pas

J'ai fait des études de théâtre à l'université, à la fin des années 1990. Je ne voulais pas être comédienne, ni être sur scène ; je voulais mettre en scène. Mais la mise en scène de textes me semblait un exercice périlleux, très difficile, je ne me sentais pas capable de donner une lecture personnelle d'un texte existant. J'étais attirée par les formes scéniques visuelles, la marionnette, le cirque, le théâtre gestuel. Le théâtre, tel qu'il était enseigné à l'université, était principalement littéraire ; je voulais travailler concrètement sur des objets, des matériaux, sur des corps en relation à l'espace.
On a formé un petit groupe d'étudiants autour du metteur en scène Marc Klein (Théâtre du Fil), qui développait un théâtre physique, sans texte, fait de gestes et de matériaux. L'été de mes 21 ans, j'ai voulu tester la réalité de mon goût pour la mise en scène, la direction d'équipe. J'ai réuni 7 apprentis acteurs, musiciens, vidéastes et nous avons monté un spectacle à partir de nos différentes pratiques confrontées à 25 billes de bois récupérées. On est partis en tournée dans trente villes de France, dans des endroits où des amis pouvaient nous héberger.
Nous proposions aux municipalités de jouer gratuitement et, en échange, elles nous accueillaient en extérieur, avec l'électricité, des sièges pour le public et un repas à l'issue de la représentation. Mon maître mot était la pluridisciplinarité, j'avais l'impression d'inventer ça : réunir une équipe mixte, autour d'un matériau, ces bûches de bois.



Ça existe, un son et lumière en bois, 1996.
Visuel : Yorgo Tloupas

L'année suivante, j'ai entamé des études d'arts plastiques, j'ai découvert le champ de la performance et cette vague de créations des années 1960-1970, qui croisait la danse, les arts plastiques, le théâtre, la musique.
La mixité des mediums existait, le corps agissant par rapport à un espace, des contraintes, des matériaux, ça avait une histoire ! En arts plastiques, on nous demandait d'avoir une pratique plastique parallèlement à la réflexion théorique, j'ai fait des projets de mise en scène des corps avec des matériaux ; ma pratique, c'était la performance.
L'été de mes 23 ans, j'ai monté un projet pour une carrière de pierres à côté d'Uzès. C'est un endroit magnifique, en pleine garrigue, une trouée dans le paysage.
Le directeur a accepté de mettre son site d'exploitation à notre disposition pendant trois semaines en août.
De nouveau, j'ai réuni une équipe de danseurs, chanteurs, musiciens, acteurs ; des amis. On a travaillé avec les matériaux trouvés sur place, la pierre calcaire blonde, lumineuse, le sable, des scies circulaires, des bidons, des bâches en plastique, des tiges métalliques...
Nous cherchions des actions simples à partir de ça : transporter, taper, fouetter, jouer en somme. La scène, c'était un amphithéâtre de quatre hectares né de l'extraction de la pierre en paliers qui ménageait des gradins pour le public. Une source au milieu formait un lac. La lumière, c'était le coucher du soleil sur la crête de la garrigue. Un soir de spectacle, des canadairs sont passés dans le ciel rougeoyant pour éteindre un incendie à quelques kilomètres. Sans budget, j'avais une scénographie grandiose, à faire pâlir le plus doté des théâtres.

Et d'autres choses encore, Vers-Pont-du-Gard, 1998

Il y avait dans l'équipe des personnes avec qui j'ai continué à travailler par la suite : Nedjma Merahi, rencontrée en études théâtrales et qui, entre-temps, partie au Québec, était devenue danseuse. Barbara Carlotti, qui ne composait pas encore ses chansons mais était déjà cascadeuse : dans le spectacle, elle chantait une aria de Haendel et sautait depuis la colline qui surplombe le lac, tombait dans l'eau dix mètres plus bas.

On a donné le spectacle cinq fois. Le rapport au site était primordial.

Découverte de la danse

J'ai découvert la danse contemporaine au Théâtre de la Ville, à Paris. Je suis allée voir beaucoup de spectacles. Je ressortais épuisée, j'avais dansé sur mon siège pendant une heure ; puis je prenais des notes. C'était une formation. Je complétais mes lacunes avec Vidéodanse au Centre Pompidou. Une révélation, un champ complètement en adéquation avec mes préoccupations. Par rapport aux pièces de théâtre ou aux opéras que je voyais jusque-là, la danse me semblait l'art scénique le plus ouvert sur les autres disciplines. Au début des années 2000, le théâtre que j'allais voir, à quelques exceptions près, avait un côté assez académique dans la façon de traiter les corps, des corps très déclamatoires qui, pour moi, n'étaient pas en prise avec l'espace, avec la physicalité de leurs présences. Et puis je ne trouvais pas de lien avec les expositions que j'aimais. J'avais découvert Thomas Hirschhorn au Musée du Jeu de Paume à Paris, Fluxus à la fac, Wolfgang Laib au Carré d'art de Nîmes… Les scénographies de théâtre me semblaient déconnectées de l'art contemporain. Alors que sur les scènes chorégraphiques, il y avait des projections vidéo, des matériaux utilisés comme des installations ; on sentait que c'était un art conscient des pratiques plastiques, avec une pensée contemporaine des corps. Danser sur Steve Reich, recouvrir la scène de terre, utiliser la vidéo comme décor, ça se faisait depuis vingt ans et plus, et je le découvrais alors ! C'était très proche des artistes que j'aimais, que j'étudiais. C'était comme une ouverture conceptuelle, c'est-à-dire, de champs, de possibilités.

J'ai rencontré des danseurs, Maeva Cunci, Zrinka Simicic, Mickaël Phelippeau, Olivier Renouf, Elise Ladoué, et commencé à les mettre en scène. J'aimais beaucoup ça parce que non seulement ils avaient des idées, mais ils étaient souples, habiles, musclés, endurants, leur corps était un outil fascinant. C'est comme ça que je suis devenue chorégraphe, presque malgré moi, parce que je mettais en scène le corps des danseurs dans des espaces.

Vers l'architecture

Je ne voyais pas très bien comment gagner ma vie en faisant des spectacles, alors j'ai passé l'agrégation d'arts plastiques. En histoire de l'art, le sujet était l'architecture Art nouveau. Cela m'a conduite à l'architecture moderne, d'autant que, le hasard faisant parfois bien les choses, je m'occupais des enfants de la directrice du Collège néerlandais à la Cité internationale universitaire de Paris, bâtiment remarquable des années 1930. Cette maison d'étudiants m'a beaucoup frappée, les espaces dans lesquels je travaillais m'ont paru singuliers, beaux : il y a un patio central avec un bassin, des jardinières incluses dans les murs, des lignes orthogonales très pures. Cela me rappelait des émotions que j'avais eues à quinze ans ; en voyage de classe aux Etats-Unis, en Pennsylvanie. On avait visité la Maison sur la cascade de Frank Lloyd Wright. J'avais été complètement enthousiasmée par cette visite qui m'a marquée durablement.

Ici cette fois-ci, Collège néerlandais, Cité internationale universitaire de Paris, 2000

J'ai commencé à lire des livres sur l'architecture et j'ai demandé à Marie-Christine Lemardeley si je pouvais faire un spectacle dans sa résidence étudiante. En 2000, j'ai donc monté une création pour ce bâtiment de Willem Marinus Dudok, célèbre architecte moderniste néerlandais. Il n'y avait pas alors le même engouement, la même connaissance qu'aujourd'hui pour ces lignes droites, ces formes simples, géométriques. Le bâtiment était sale, altéré par le remplacement des huisseries métalliques par un gros PVC qui masquait la finesse des fenêtres. J'avais appris à le connaître par sa fréquentation quotidienne, par la consultation d'images d'archives. Je voulais faire partager mon goût pour ce type d'architectures, qui peuvent paraître froides, imposantes, laides au public non spécialiste.
Ce n'était pas forcément évident que ces espaces, ces lignes allaient porter les corps. L'extérieur est une imbrication assez complexe de volumes, flanqués d'un beffroi monumental qui ne laisse pas deviner l'intimité des espaces intérieurs.
Mais dès que nous sommes entrés, avons entamé les répétitions avec mon équipe, ça a fonctionné ; on aurait dit que tout était proportionné au corps humain.

C'est à cette occasion que j'ai mis en place ma démarche.

Je livrais aux interprètes les caractéristiques architecturales qui m'intéressaient et eux trouvaient des actions qui les révélaient. Par exemple, les sous-sols sont éclairés par la lumière du jour, grâce à des soupiraux qui donnent sur le patio central.
Une danseuse arrivait par ces ouvertures, en se hissant à l'extérieur depuis les sous-sols. Ou encore : un élégant petit décroché du plafond diffuse un rai de lumière artificielle dans le grand salon. Deux acteurs positionnaient ensemble sur cette fente des tiges métalliques de cimaises trouvées sur place. Des actions chorégraphiques rudimentaires qui soulignaient les choix de l'architecte.

Ici cette fois-ci, Collège néerlandais, Cité internationale universitaire de Paris, 2000

Je prônais la non hiérarchie entre des sources d'inspiration nobles (le dessin des portes qui rappelle un tableau de Mondrian, le mobilier d'origine, les formes des baies) et triviales (de vieilles couvertures grises, les circulations des étudiants). Je cherchais un mouvement d'origine concrète : la hauteur d'une corniche, le revêtement d'un sol, la forme d'une rampe ; la mémoire du geste du placement des tiges métalliques, sans les tiges.

C'était évident : l'architecture moderne était la plus belle des scénographies, et le bâtiment pouvait me fournir tout ce dont j'avais besoin : un décor, des costumes, des musiques, des sons, des actions, des accessoires, des thèmes de travail, des mouvements…
Il suffisait de réfléchir où placer le public dans ces lieux non dédiés au spectacle. Dans la foulée, j'ai été employée à la Cité universitaire, comme chargée des arts plastiques. J'ai étudié Le Corbusier, le Pavillon suisse, celui du Brésil. Je me suis aperçue que l'architecture a cette qualité de sensibiliser à des formes contemporaines, aisément. Nul besoin d'aller au musée, tout est donné, en promenade, en levant le nez, en poussant une porte. L'architecture appartient à tous, elle est dans la rue, à côté de chez soi.

Mettre en scène l'architecture, c'était faire partager mon goût pour les formes contemporaines de l'art, à un large public. J'ai toujours eu ce souci de démocratisation de l'art, d'accessibilité. Certainement parce que j'aimais beaucoup ça, mais que, même dans mon entourage pourtant cultivé, je sentais qu'il n'était pas si évident d'éviter les a priori, les défiances, les incompréhensions. Quand on débute, qu'on n'appartient pas à un milieu professionnel qui s'intéresse aux mêmes choses que soi, on a une grande conscience d'être minoritaire. À cette époque, à part Barbara (Carlotti), j'avais peu d'alliés pour aller traîner chez Yvon Lambert !

Je sentais bien que le spectacle pouvait jouer un rôle médiateur, permettre de regarder autrement ces formes modernes et contemporaines de l'architecture. Lorsque les gens sortaient d'*Ici cette fois-ci* en déclarant « c'est beau ce bâtiment ! », je me disais que le pari était gagné : j'arrivais à transmettre ce que j'aimais.

CHORÉGRAPHE DE LA VILLE ET DU PAYSAGE, JULIE DESPRAIRIES RÉALISE DES PROJETS POUR DES ESPACES URBAINS OU RURAUX QUI S'APPUIENT SUR LES CARACTÉRISTIQUES TANT PLASTIQUES, QU'HISTORIQUES OU HUMAINES DES CONTEXTES EXPLORÉS. C'EST UNE DANSE *IN SITU*, ÉCRITE *POUR* ET *PAR* LES SITES.

UNE PRATIQUE DE DANSE CONTEXTUELLE

Entretien de Julie Desprairies avec Mickaël Phelippeau, danseur et chorégraphe et Raphaël Zarka, artiste plasticien. Paris, juillet 2014

Chorégraphe ?

Mickaël Phelippeau
En 2003, quand on a commencé à travailler ensemble, le fait de te nommer chorégraphe était encore en question. Comment te qualifies-tu aujourd'hui ?

Julie Desprairies
A l'époque, j'étais très attirée par la chorégraphie, mais je me sentais illégitime de ne pas avoir été moi-même danseuse, illégitimité qui m'était souvent renvoyée dans les rendez-vous institutionnels. Et pourtant je me disais : la danse telle qu'elle se pratique dans le champ contemporain, la danse contemporaine, me semble être la discipline la plus ouverte sur les autres arts. Et j'avais ce désir de longue date de faire des mises en scène qui mêlent différents arts. Au début des années 2000, la danse me semblait être le champ le plus en prise avec ce que j'aimais dans les arts plastiques, la musique, le cinéma, donc j'avais très envie d'être chorégraphe pour appartenir à ce monde-là dont je me sentais proche esthétiquement. Plusieurs choses m'ont aidée à m'affirmer chorégraphe. D'abord, j'ai été invitée dans des programmations de danse, c'était le cas quand nous avons travaillé ensemble à Blanc-Mesnil, au Forum culturel, dans le festival « Temps danse d'automne » en 2004. Et puis mes interprètes m'ont donné confiance. Auprès d'eux, j'osais faire part de mes doutes.
Je me souviens par exemple d'une discussion avec Maeva Cunci. Elle me disait : « Mais Julie, moi je danse avec tel ou telle chorégraphe, ils ne travaillent pas différemment ; on part d'une idée, d'objets ou d'espaces, on cherche de la matière et après on écrit la chorégraphie à partir de ça ». Ça ressemblait en effet beaucoup à ma façon de travailler. Dans les premiers temps je ne le conduisais pas, mais je prévoyais toujours un échauffement en début de séance. Donc on préparait le corps et ensuite on travaillait une exploration de matières dansées, de matières d'actions, qui nous servaient ensuite à écrire une forme.
Ce qui me raccroche aux arts plastiques, à la performance plus qu'à la danse, c'est qu'il n'y a pas de répétitions en studio, tout se passe dans les bâtiments où va être présentée la création. Les temps de recherche, qu'on pourrait appeler d'improvisation, je les conçois déjà comme des temps performés, limités dans leur durée, avec des contraintes d'espace, de matériaux et d'actions assez strictes. Puisque nous ne travaillons pas dans des théâtres, il arrive souvent que nous répétions en public sous le regard d'employés, de visiteurs ou d'habitants. Je pose un cadre structuré aux danseurs qui leur permet de faire une performance et j'écris la création à partir de ces différentes performances que nous avons données dans les lieux.
Par exemple à l'Hôtel de ville de Blanc-Mesnil en 2004 : dans la salle des mariages, je fournis un tas de cartes postales récupéré dans les archives de la Ville et on se donne quinze minutes pour trouver des cheminements, des façons de se déplacer dans cet espace, qui utilisent ces cartes comme objet plastique (proposer des installations en relation avec le lieu) mais aussi pour leur contenu, le texte au dos, envoyé par et pour des collègues depuis cinquante ans.

« OUI », Hôtel de ville, Le Blanc-Mesnil, 2004

Ou bien : après avoir attentivement observé les employés de mairie au travail, chacun isole quelques gestes de l'activité municipale, se les approprie pour être capable de les apprendre à un partenaire. On crée des duos qui enchaînent ces gestes en phrase dansée en faisant des choix de composition : répétitions, accélérations, suspensions, étirements du geste. Après quoi, on cherche à deux à inscrire cette phrase commune (pas forcément dansée à l'unisson bien sûr) dans les espaces du hall de la mairie : l'escalier, le perron intérieur, le bureau d'accueil, les bancs…
On écrit donc un parcours à deux qui s'appuie sur les caractéristiques du lieu et dans lequel on déploie cette matière gestuelle puisée dans les comportements des employés.
Quand je prépare mes répétitions, j'ai une idée en tête d'une scène, d'une action, et je cherche la proposition à faire aux danseurs qui pourrait les amener à cette action. Mais ce qui va se produire sur le « plateau » est toujours très différent de ce que j'avais imaginé. C'est cet écart qui m'intéresse et c'est à partir de cela que je vais écrire.

Raphaël Zarka
Pourquoi ne pas avoir choisi le champ de la performance ?

JD
L'aspect happening m'intéresse moins. J'aime que la création finale soit écrite, fixée. J'aime les moments, assez laborieux, où on répète inlassablement pour que le corps mémorise les choix de mise en scène. J'aime le travail de détail où on se pose la question de la position des mains, de la tête, du bassin, du regard. J'aime le mouvement écrit, qu'on peut reproduire. On est amené à préciser beaucoup de choses au moment de l'écriture, à faire des choix en profondeur. Le spectacle est une re-convocation, devant le public, de ces différentes performances vécues, en espérant garder la réalité concrète d'un corps en confrontation avec les contraintes physiques d'un lieu.
C'est en cela que mon travail appartient au champ chorégraphique je crois.

MP
C'est drôle, tu m'avais même confié à l'époque que tu pensais avoir inventé quelque chose en travaillant de cette manière-là et qu'ensuite tu t'étais rendue compte que beaucoup de chorégraphes travaillent ainsi, ils proposent à des gens d'expérimenter et ils gardent la matière qui les intéresse, écrivent à partir de ça.

RZ
En fait, tu imaginais que les autres chorégraphes étaient plus directifs que toi, et que, comme tu n'avais pas dansé, tu faisais appel aux mouvements de tes danseurs, alors que finalement beaucoup de chorégraphes travaillent comme ça. Ce n'est pas toi qui n'en fais pas beaucoup, ce sont les autres qui n'en font pas plus que toi.

JD
C'est surtout que cantonner le travail du chorégraphe à écrire le mouvement dans la solitude de son studio, puis à transmettre ces mouvements aux danseurs, me paraît bien trop restrictif. J'espère faire partie des personnes qui continuent à faire évoluer cette conception de la chorégraphie. Notre travail est bien plus ample que ça.
Un chorégraphe, comme un metteur en scène, fait des choix concernant la lumière, le rapport au public, les costumes, la scénographie, la dramaturgie, le discours, les sons ; seulement le corps et le mouvement sont au cœur de sa pratique, c'est le point de départ de son écriture scénique.
A partir du moment où j'ai compris que ce qui distingue la danse contemporaine c'est que chaque auteur invente son propre vocabulaire en fonction des obsessions qui sont les siennes, le rapport du corps à l'architecture m'a semblé aussi valable qu'une autre ! Et puis j'ai découvert des chorégraphes qui prônaient l'utilisation de gestes quotidiens, de tâches, d'actions, le prélèvement de gestes existants, et qui étaient sortis des théâtres pour s'installer sur les toits, les jardins, les façades… tous n'étaient pas danseurs de formation.

Hors des théâtres

MP
Quel est le premier spectacle de danse que tu as vu ?

JD
Maurice Béjart à 14 ans, en 1989 au Grand Palais, un spectacle sur le Bicentenaire de la Révolution qui m'avait enthousiasmée. Des dizaines de vélos sous la grande nef, je trouvais ça magnifique, bien qu'à l'époque je ne réalisais pas vraiment que c'était de la danse. Pour moi le spectacle c'était le théâtre, la danse c'était le ballet classique, dans ma famille on n'allait pas voir de danse, Béjart c'était une exception. Et après, *Prémonitions* de Jean-Claude Gallotta au Théâtre 71 à Malakoff, le théâtre le plus proche de chez moi. Il y avait, en plein milieu du spectacle, une projection d'un film de lapins ! Le type de présences sur scène, très physique, et cette liberté d'utilisation de différentes techniques m'avaient impressionnée.

RZ
D'emblée tu as choisi de ne pas faire tes spectacles dans une salle, donc pas dans un espace abstrait, mais dans des sites précis…

JD
Quand j'étais étudiante et que je pratiquais la performance, qui était montrée justement dans les « white cubes » des galeries ou les « boîtes noires » des théâtres — ça revient au même, des espaces nus faits pour montrer quelque chose — j'avais un sentiment un peu vertigineux : ça ou autre chose, tel choix plutôt que tel autre, il y avait une espèce d'arbitraire de la forme qui me gênait. Je travaillais avec de la viande, avec des cerises ou bien avec du papier, mais pour dire quoi ? Je m'amusais beaucoup mais je ne ressentais pas profondément une nécessité à faire tel ou tel choix.
Alors quand j'ai commencé à travailler contrainte par un espace et ce qui le constitue, donc ce qu'il représente comme fils à tirer, sujets à traiter, pistes de travail, sources d'inspiration, là je me sentais exactement à ma place. J'avais l'impression de creuser mon propre sillon.
Cette posture qui consiste à ne rien ajouter au monde, se glisser temporairement dans l'existant,

« J'AI SOUVENT FAIT CE PARALLÈLE, PENSÉ QUE POUR MOI LE BÂTIMENT C'EST COMME LE TEXTE POUR UN METTEUR EN SCÈNE DE THÉÂTRE. J'EN DONNE UNE LECTURE. »

prélever les matériaux, mouvements dans les sites traversés, préférer la relation avec les gens à la construction d'objets… ça s'est mis en place très vite.

RZ
C'est toute la question de l'*in situ*.

JD
Oui et c'est toi Raphaël, quand on était ensemble à l'université, qui m'as fait découvrir les artistes du Land art, Richard Long, Hamish Fulton, j'ai été bouleversée par Wolfgang Laib. Cette attitude qui consiste à passer des journées entières à ramasser du pollen dans les champs et à exposer ce butin au musée sous forme d'un rectangle au sol, odorant et vibrionnant… c'est spectaculaire sans en avoir l'air, c'est simple dans la forme mais chargé d'intentions, je me sentais tellement proche de ça.

RZ
Si tu décides méthodologiquement de travailler à partir d'un site, c'est le lieu qui te donne le texte du spectacle. Le bâtiment, c'est le texte, au sens d'une métaphore théâtrale. Et toi, tu en donnes une interprétation.

JD
J'ai souvent fait ce parallèle, pensé que pour moi le bâtiment c'est comme le texte pour un metteur de scène de théâtre. J'en donne une lecture.
Et au même titre qu'un metteur en scène va visionner les anciennes mises en scène du texte qu'il va monter,

(suite page 9)

CRÉATIONS

COMPAGNIE DES PRAIRIES

2022
AD ALTA
Fantaisie chorégraphique pour l'Opéra de Lille
Louis-Marie Cordonnier arch.
Opéra de Lille

2022
L'INCLINÉE
Espace chorégraphique pour sculptures skatables
LES SUBS-Lyon, Grame-Centre national de création musicale, Région Auvergne-Rhône-Alpes

2022
LA CHEVÊCHE
Excursion chorégraphique en forêt
Forêt de Froidmont, Ardennes
Le Manège-scène nationale de Reims, Communauté de communes des Crêtes préardennaises et de Vallées et Plateau d'Ardenne, Département des Ardennes, DRAC Grand Est, DSDEN, CDER, LEADER, France 3 Grand Est

2021 / 2022
DANSEZ SUR MOI
Dancing participatif
Le Dancing-Centre de Développement Chorégraphique National Dijon Bourgogne

2022
SŒURS
Aménagement chorégraphique du quartier des Buers, Villeurbanne
Insa Lyon-Section Danse-études, Maison de la Danse de Lyon, Région Auvergne-Rhône-Alpes, Drac Auvergne-Rhône-Alpes, Villeurbanne 2022-Capitale Française de la Culture

2022
DESPRAIRIES & CIE
Une exposition performée
La Terrasse, Espace d'art de Nanterre

2021
UN AUTRE MYSTÈRE
Procession contemporaine pour la voie de chemin de fer désaffectée d'Eleusis
Eleusis 2023-Capitale européenne de la Culture, Institut français, Ville de Lyon

2013 / 2021
TES JAMBES NUES
Petite bacchanale agricole
Théâtre de verdure de Noves, Jardin de l'Arquebuse de Dijon, parc d'Ermenonville, Ferme Tournesol à Saint-Paul-les-Monestier, Ferme de La Faurie au Sappey-en-Chartreuse La Garance - Scène nationale de Cavaillon, festival Entre cour et jardins, festival des fabriques, festival Paysage > Paysages, GR6, Grand Rassemblement #6, CCN2 – Centre Chorégraphique National de Grenoble

2015 / 2020
FOIRE DES PRAIRIES
Fête foraine chorégraphique
Quartier Orgeval, Reims, Bois des roches, Saint-Michel-sur-Orge, parc du grand Chaignet, Quetigny, Amphithéâtre du Pont-de-Claix
Le Manège-scène nationale de Reims, Théâtre Brétigny-scène conventionnée art & création, Département de l'Essonne, Ville de Quetigny, Amphithéâtre du Pont-de-Claix

2020
CONTINUITÉ D'USAGE
Trio pour deux danseurs, un conservateur de musée et une fresque cachée dans les combles du Tribunal d'Étampes
Théâtre Brétigny-scène conventionnée art & création, Communauté d'agglomération de l'Étampois sud Essonne, Conseil départemental d'Essonne

2019
DÉSORMAIS SI PROCHES
Parcours chorégraphique pour le Centre de maintenance du tramway d'Avignon
La Manufacture / collectif contemporain, Contrat ville, Anru, Mistral habitat, Grand Delta Habitat

2019
SANS CHAUSSURE
Visite performée du jardin de l'Autre Soie
Ville de Villeurbanne, Festival Mémoire Vive

2019
LA BEAUTÉ DU GESTE
Création pour les Structures sonores Baschet
Théâtre Brétigny-scène conventionnée art & création, Département de l'Essonne

2019
RYTHMES HÉROÏQUES
Parcours chorégraphique pour le Conservatoire de Grenoble
Conservatoire à rayonnement régional, Théâtre de Grenoble, Le Pacifique-CDCN Grenoble-AURA, Centre international des musiques nomades-Détours de Babel, CAUE de l'Isère

2018
A PRAIA E O TEMPO
Création pour une installation de l'architecte Pedro Varella
Plage de Copacabana, Rio de Janeiro, Brésil
Tempo festival, Institut français de Rio

2018
INVENTAIRE DANSÉ DE VILLEURBANNE
Le Rize, centre de mémoire de Villeurbanne
École nationale de musique et de danse de Villeurbanne, Maison du livre, de l'image et du son, Centre culturel œcuménique, Forum réfugiés, Insa Lyon, Institut d'art contemporain, Biennale de danse de Lyon

2017
SOUS LE TILLEUL
Randonnée chorégraphique dans les espaces naturels de Cluses
Drac Auvergne-Rhône-Alpes, Département de Haute-Savoie

2017
LOOPING
Dialogue entre une chorégraphe et un designer
Site Le Corbusier de Firminy
Biennale internationale design Saint-Étienne, Office du tourisme - St-Etienne métropole

2015
LA PAGE BLANCHE
Duo avec l'écrivain Thomas Clerc
Festival Concordan(s)e

2014
INVENTAIRE DANSÉ DE LA VILLE DE PANTIN
Ville de Pantin, Département de la Seine-Saint-Denis, DRAC Ile-de-France-Ministère de la culture, SACD, Musée d'art moderne de la Ville de Paris

2013
STYLE INTERNATIONAL
Environnement chorégraphique pour l'Auditorium-Opéra de Dijon
Arquitectonica
Opéra de Dijon, Le Dancing-CDCN Dijon Bourgogne, Ville de Dijon

2012
PARIS À L'INFINI (LA DANSE)
Lecture de paysage des bords de Seine par 150 agents de la Ville
Nuit Blanche, Ville de Paris

2012
L'OPERA NELL'OPERA
Opéra in situ
Jean Nouvel
Opéra de Lyon, Biennale de la danse de Lyon

2010
PETIT VOCABULAIRE DANSÉ DU CENTRE POMPIDOU-METZ
Shigeru Ban
Centre Pompidou-Metz

2008
PRINTEMPS
Environnement chorégraphique pour Les Champs Libres
Christian de Portzamparc
Les Champs Libres - Rennes, Les Tombées de la Nuit

2006
LÀ COMMENCE LE CIEL
Parcours chorégraphique pour les Gratte-Ciel de Villeurbanne
Môrice Leroux & Robert Giroud
Biennale de la danse de Lyon, Ville de Villeurbanne

2005
VUE SUR LA MER
Parcours chorégraphique pour l'aéroport Santos Dumont Rio de Janeiro, Brésil
Frères Roberto
Festival Riocenacontemporanea, Consulat général de France à Rio

2004
LA DANSE EN LIBRE ACCÈS
Environnement chorégraphique pour la Bibliothèque publique d'information du Centre Pompidou
Renzo Piano & Richard Rogers
Nuit Blanche

2004
« OUI »
Hôtel de ville de Blanc-Mesnil
André Lurçat
Forum Culturel de Blanc-Mesnil

2000
ICI CETTE FOIS-CI
Collège Néerlandais, Cité internationale universitaire de Paris
Willem Marinus Dudok
DRAC Ile-de-France-Ministère de la culture, CitéCulture, Institut néerlandais

1998
ET D'AUTRES CHOSES ENCORE
Carrières de Vers-Pont du Gard

FILMS

2023
JOUR APRÈS JOUR, LA CHEVÊCHE
52 minutes
Un film de Vladimir Léon, sur la création *La Chevêche* de Julie Desprairies
SaNoSi Productions, Compagnie des prairies, Le Manège-scène nationale de Reims, France 3 Grand Est

2022
TES JAMBES NUES
70 minutes
Un film de Vladimir Léon, adapté de *Tes jambes nues* de Julie Desprairies
SaNoSi Productions, Compagnie des prairies, Lyon Capitale TV, Région Auvergne-Rhône-Alpes, du Ministère de la culture-DGCA, CNC
Festival Doclisboa 2022 (Portugal)

2014
L'ARCHITECTE DE SAINT-GAUDENS
29 minutes
Un film de Serge Bozon & Julie Desprairies
Les Films de la Liberté, Compagnie des prairies, Pronomade(s)
Festival International du Film de Locarno 2015 (Suisse), Festival International du Film Entrevues de Belfort 2015, Festival International du Film de Jeonju 2016 (Corée du Sud), Festival Côté Court 2016 (Pantin), Festival Cinemed de Montpellier 2016…

2014
CINQ POINTS DE VUE AUTORISÉS SUR LES COURTILLIÈRES
8 minutes
Un film de Vladimir Léon & Julie Desprairies, dans le cadre de l'*Inventaire dansé de la ville de Pantin*
Festival Côté Court 2016 (Pantin), Musée du Jeu de Paume 2015…

2014
LET'S DANCE AN OPERA
18 minutes
Un film de Louise Narboni, inspiré de *L'Opera nell'opera* de Julie Desprairies
Les Films de l'Air, Opéra de Lyon

2012
APRÈS UN RÊVE
27 minutes
Un film de Louise Narboni & Julie Desprairies
Les Films de l'Air, Compagnie des prairies, CNC, CNAP, Région Rhône-Alpes
Festival du film court en plein air de Grenoble 2013, Festival Côté Court 2013 (Pantin), Festival Premiers Plans 2013 (Angers)…

2008
LES TROIS CONTENTS
16 minutes
Un film de Arnold Pasquier & Julie Desprairies

2003
MODS
59 minutes
Un film de Serge Bozon, chorégraphies de Julie Desprairies
Elena Films
Prix Léo Scheer Festival Entrevues de Belfort 2002, Viennale 2003, Festival de Locarno 2003…

Vidéos
youtube.com/user/juliedesprairies
vimeo.com/ciedesprairies
numeridanse.tv

DÉSORMAIS SI PROCHES

COMPAGNIE DES PRAIRIES

Maquette d'une création *in situ* pour le nouveau tramway d'Avignon
La Manufacture - collectif contemporain, Avignon
Conception **Julie Desprairies**

Centre de maintenance du tram
15, 16 & 17 juillet 2019 à 19h30
40 minutes

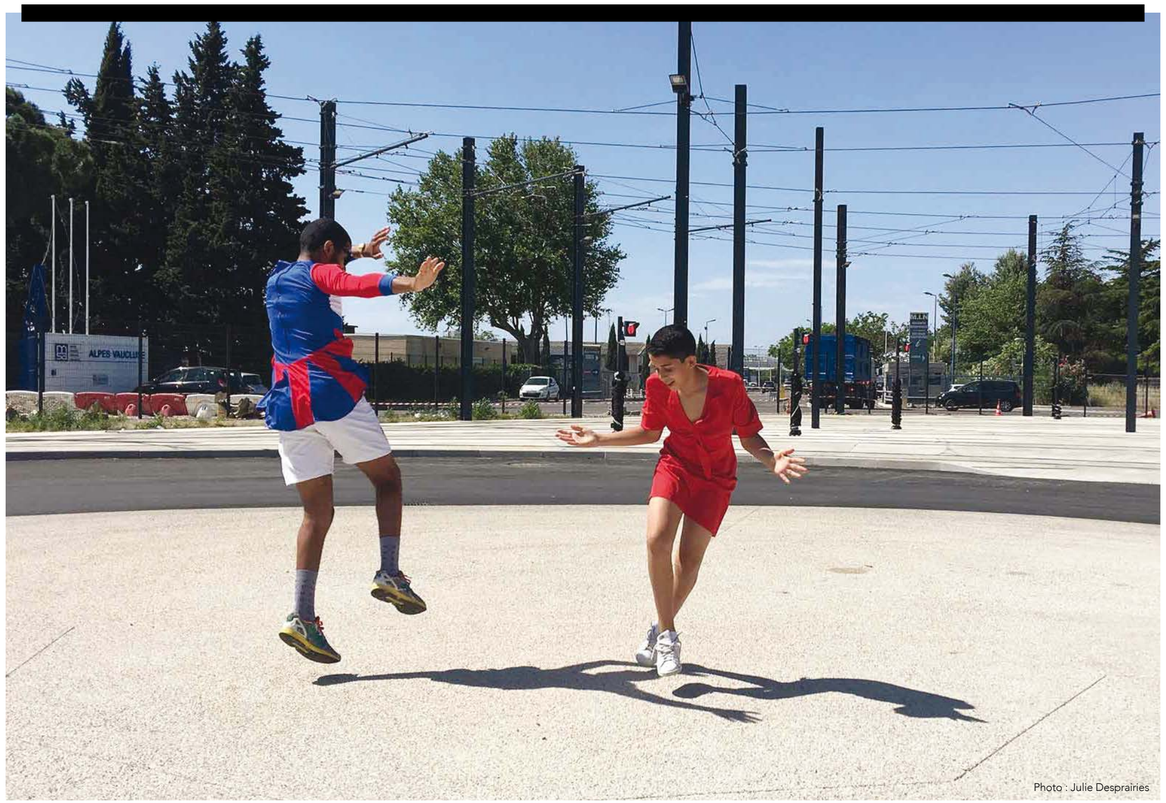


Photo : Julie Desprairies

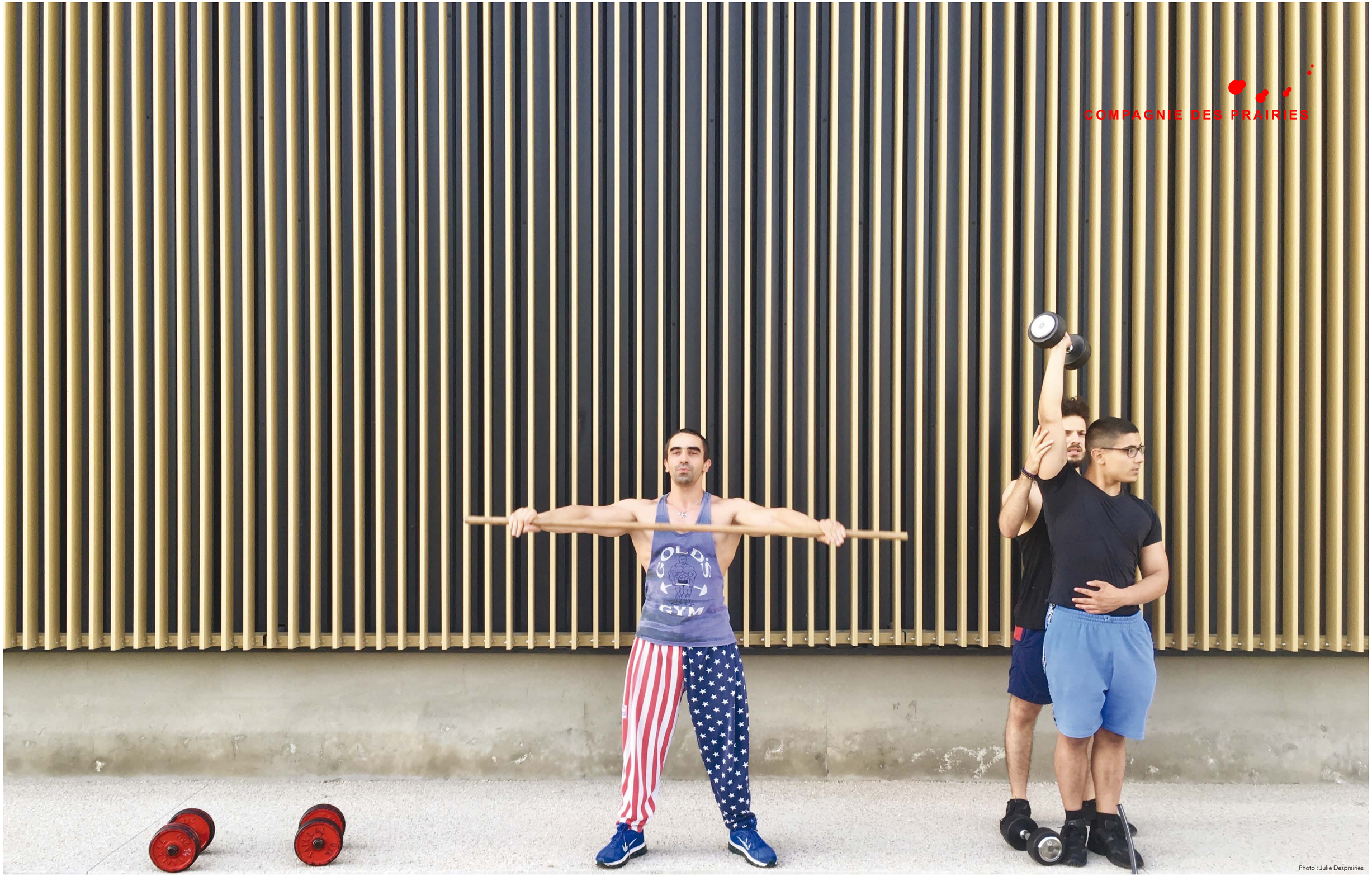


Photo : Julie Desprairies

DÉSORMAIS SI PROCHES

Une conductrice de tram qui danse avec des adolescents de Saint-Chamand, des powerlifters habillés avec les costumes de l'Opéra, un boxeur qui déclame son quartier : la chorégraphe Julie Desprairies met en scène l'arrivée du tram à l'extérieur des remparts.
Habitants, militants associatifs, représentants d'institutions prestigieuses ou de terrain, ils incarnent cette future connexion entre l'intra-muros et les quartiers sud de la ville. Ils partagent, le temps de la performance, leurs points de vue sur les grands projets de transformation de leur environnement.
Désormais si proches est une maquette d'un projet chorégraphique *in situ* à venir pour le tracé du tramway d'Avignon. Une nouvelle liaison urbaine questionnée par ses acteurs mêmes.

JULIE DESPRAIRIES CHORÉGRAPHE

Depuis 25 ans, Julie Desprairies crée des projets contextuels, pour l'architecture, la ville, le paysage. S'appuyant sur l'histoire et les usages, elle implique habitants et usagers des espaces et les met en scène. Il s'agit pour elle de « révéler le mouvement des lieux ».

Conception **Julie Desprairies**
Assistante chorégraphe **Elise Ladoué**
Scénographie, costumes **Melina Faka**
Production déléguée **La Manufacture – collectif contemporain** / **Julie Charrier**

Avec **Chaïmaa Benoura Bouchiba**, **Hassania Bourkane**, **Julie Charrier**, **Anne-Laure Correnson**, **Julie Desprairies**, **Laurent Dunhill**, **Mountassir El Mazouzi**, **Melina Faka**, **Camille Girard**, **Jefel Goudjil**, **Leila Haddouch**, **Younes Kechiche**, **Mohamed Laaminch**, **Elise Ladoué**, **Mohamed Lhayni**, **Nadia Lounadi**, **Camille Lladeres**, **Adel Missoum**, **Akim Ouasti**, **Momo Ouasti**, **Lila Perrin**

Production La Manufacture – collectif contemporain
Coproduction Compagnie des prairies
En partenariat avec l'Opéra Grand Avignon, l'Orchestre régional Avignon-Provence et TCRA.
Avec le soutien du Contrat ville, de l'Anru, de Mistral habitat, de Grand Delta Habitat.

La Compagnie des prairies est soutenue par le Ministère de la Culture – Drac Auvergne-Rhône-Alpes au titre du conventionnement des compagnies de danse. Elle est régulièrement aidée au projet par la Région Auvergne-Rhône-Alpes. Julie Desprairies est artiste associée à LUX - Scène nationale de Valence.
Administration, production et diffusion **La Magnanerie**

www.compagniedesprairies.com

FOIRE DES PRAIRIES

COMPAGNIE DES PRAIRIES

Fête foraine chorégraphique construite à partir des savoir-faire des habitants d'une ville
Conception **Julie Desprairies**, avec la complicité des associations ou personnalités rencontrées sur place

Créé à l'Amphithéâtre de Pont-de-Claix (Isère) et pour la ville de Quetigny (Côte d'Or) en 2015
Recréations dans le cadre de la programmation dedans/dehors 2018 du Théâtre Brétigny (Essonne) et dans le quartier Orgeval de Reims pour Le Manège - scène nationale, en 2020

Photo : Arnold Pasquier

Photos : Luc Boulat, David Enon, Louise Hochet, Alain Julien, Arnold Pasquier

FOIRE DES PRAIRIES

Manège cardio, chasse aux sons urbains, championnat de détricotage de bonnet, lancers de troncs, massages sonores, pince à peluches vivante… la Foire des prairies joue avec les codes traditionnels de la fête foraine et installe au cœur de la cité un événement qui met le public en mouvement. Les artistes et la population préparent ensemble pendant plusieurs mois une quinzaine d'attractions imaginées à partir d'un jeu forain et d'un enjeu physique.
Forains occasionnels, les habitants performent le jour dit leurs attractions auxquelles le public peut prendre part. C'est la ville qui partage ses talents, son histoire, ses cultures, ses danses.
Participatif, joyeux et intergénérationnel.

JULIE DESPRAIRIES CHORÉGRAPHE

Depuis 25 ans, Julie Desprairies crée des projets contextuels, pour l'architecture, la ville, le paysage. S'appuyant sur l'histoire et les usages, elle implique habitants et usagers des espaces et les met en scène. Il s'agit pour elle de « révéler le mouvement des lieux ».

Conception collective
Chorégraphe **Julie Desprairies**
Scénographe / costumière (création) **Louise Hochet**
Designer **David Enon**
Danseurs **Élise Ladoué**, **Alexandre Théry**
Costumière **Melina Faka**
En collaboration avec **une quinzaine d'associations** et **personnalités de la commune**
Artistes invitées **Aline Gheysens** et la **Furieuse company**

Production Compagnie des prairies
Coproduction 2015 Amphithéâtre de Pont-de-Claix, Ville de Quetigny, avec le soutien du Conseil Régional de Bourgogne, de la Drac Bourgogne-Ministère de la Culture et de la Communication
Coproduction 2018 Théâtre Brétigny-Scène conventionnée art & humanités, Département de l'Essonne, en partenariat avec le Centre social Nelson Mandela

Coproduction 2020 Le Manège, scène nationale de Reims, avec le soutien du Grand Reims, la Drac Grand Est et le Commissariat Général à l'Égalité des Territoires dans le cadre du Contrat de Ville, le Foyer Rémois, le Département de la Marne, Fonds de dotation Écureuil et Solidarité Caisse d'Épargne Grand Est Europe et la Caisse des Dépôts, en partenariat avec la Maison de quartier Orgeval

La Compagnie des prairies est soutenue par le Ministère de la Culture – Drac Auvergne-Rhône-Alpes au titre du conventionnement des compagnies de danse.
Elle est régulièrement aidée au projet par la Région Auvergne-Rhône-Alpes. Julie Desprairies est artiste associée à LUX - Scène nationale de Valence.
Administration, production et diffusion **La Magnanerie**

www.compagniedesprairies.com

TES JAMBES NUES

COMPAGNIE DES PRAIRIES

Création chorégraphique construite à partir des pratiques et paysages agricoles d'un territoire
Conception **Julie Desprairies**, avec la complicité des agriculteur.trices rencontré.es sur place

Créé au Théâtre de verdure de Noves — La Garance - Scène nationale de Cavaillon 2013
Recréations au Jardin de l'Arquebuse à Dijon — Festival Entre cour et jardins 2013, au Parc Rousseau d'Ermenonville — Festival des fabriques 2014, à la ferme Tournesol, Isère — Festival Paysage > Paysages 2020, à la Ferme de La Faurie, Le Sappey-en-Chartreuse — GR6, CCN2-Centre chorégraphique national de Grenoble, 2021

Photo : Pierre-Emmanuel Coste

COMPAGNIE DES PRAIRIES
Photo : Luc Boulat

TES JAMBES NUES
Petite bacchanale agricole

S'inscrire dans un paysage et ses pratiques, s'inspirer des chants, gestes, outils, récits, techniques d'un milieu rural et y trouver la matière à danser : *Tes jambes nues* se donne en plein champ ou dans tout autre lieu du travail agricole. Sont associées à la création les personnes rencontrées sur place : une vigneronne, un éco-garde, un éleveur, un berger, une agronome, un jardinier, une oléicultrice, une chevrière, accompagnés de leurs bêtes, ainsi qu'un petit chœur d'enfants et de jeunes danseur.euses amateur.es jouant les « Isadorables ».
La démarche d'investigation *in situ* rejoint celle du cultivateur, dans son attention délicate et obstinée portée à toutes les caractéristiques du terrain.
Depuis les Grecs jusqu'aux avant-gardes historiques du XXe siècle, les artistes ont célébré l'environnement champêtre, ses mouvements atemporels, archaïques.
La recherche d'une « danse agricole », menée par Julie Desprairies et son équipe d'artistes complices, s'appuie sur des références antiques ou modernes, et sur une quotidienneté des actions agricoles actuelles.
Pour dire quelque-chose du monde paysan d'aujourd'hui.

« MAINTENANT C'EST TOI, BACCHUS, QUE JE VAIS CHANTER, ET AVEC TOI LES FRUITS DE L'OLIVIER QUI CROÎT AVEC LENTEUR. VIENS ICI, DIEU DU PRESSOIR, ARRACHE TES COTHURNES ET DANS LE MOÛT NOUVEAU TREMPE AVEC MOI TES JAMBES NUES. »
Virgile, *Géorgiques*, Livre II

JULIE DESPRAIRIES CHORÉGRAPHE

Depuis 25 ans, Julie Desprairies crée des projets contextuels, pour l'architecture, la ville, le paysage. S'appuyant sur l'histoire et les usages, elle implique habitants et usagers des espaces et les met en scène. Il s'agit pour elle de « révéler le mouvement des lieux ».

Conception **Julie Desprairies**, avec la complicité de **Barbara Carlotti** (composition, chant), **Benoît de Villeneuve** (arrangements, accompagnement), **Hélène Iratchet** et **Mickaël Phelippeau** (danse), **Vladimir Léon** (textes), **Juliette Barbier** et **Louise Hochet** (costumes)
Recréations dans le Trièves et au Sappey-en-Chartreuse (Isère) avec **Daniel Larrieu**, **Elise Ladoué**, **Ramon Lima**, **Hélène Iratchet**, **Raoul Riva** (textes & danse), **Melina Faka** (costumes & danse), **Ariana Vafadari** (chant) accompagnée de **Nicolas Deutsch** ou **Laurent Cabané** (contrebasse) et **un éco-garde**, **des viticulteurs**, **agriculteurs**, **éleveurs**, **danseurs et enfants chanteurs rencontrés sur place**.

Créé à Noves (Bouches-du-Rhône) en 2013, à l'invitation de La Garance - Scène nationale de Cavaillon
Recréations à Dijon, festival Entre cour et jardins 2013, au Parc Rousseau d'Ermenonville, Festival des fabriques 2014, à la Ferme Tournesol, Paysage > Paysages 2020 et à la Ferme de la Faurie pour le GR6, Grand Rassemblement #6, CCN2 – Centre Chorégraphique National de Grenoble 2021

Production Compagnie des prairies
Coproduction 2020 Département de l'Isère, festival Paysage > Paysages avec le soutien du Ministère de la Culture - DGCA aide à la création en espace public, Ministère de la Culture - DRAC Auvergne-Rhône-Alpes aide aux projets artistiques en milieu rural et aide à la création de la Région Auvergne-Rhône-Alpes accueil en résidence Le Pot au Noir, Communauté de Communes du Trièves et Parc Naturel Régional du Vercors
Administration, production et diffusion **La Magnanerie**

www.compagniedesprairies.com

TES JAMBES NUES, LE FILM
Cette création a donné lieu au tournage d'un documentaire *a posteriori*, réalisé par **Vladimir Léon**. Il relate la recréation du spectacle de Julie Desprairies dans une ferme autonome au pied du Vercors. Quand deux pratiques atypiques se rencontrent : un paysan ingénieur aidé de bénévoles du monde entier et une chorégraphe qui travaille à partir des paysages, gestes, outils, récits de l'agriculture d'une région.

Une co-production SaNoSi Productions / Compagnie des prairies / Lyon capitale TV, avec le soutien de la Région Auvergne-Rhône-Alpes, du Ministère de la culture-Direction générale de la création artistique dans le cadre du dispositif de soutien à la production de films de danse et du Centre national du cinéma et de l'image animée.

Durée : 70 minutes
Diffuseur : Lyon Capitale TV, sélection officielle au Festival Doclisboa 2022 (Lisbonne)

UN AUTRE MYSTÈRE

COMPAGNIE DES PRAIRIES

Procession contemporaine pour la voie de chemin de fer désaffectée d'Eleusis, Grèce
Conception **Julie Desprairies**

Une invitation d'Eleusis 2023, Capitale européenne de la Culture
13 & 14 novembre 2021
1h30

Photo : Pantelis Ladas

Photo : Pantelis Ladas

UN AUTRE MYSTÈRE

Un portrait d'Eleusis, ville ouvrière et multiculturelle, par la mise en scène, sur sa voie ferrée désaffectée, des danses et chants pratiqués dans cette cité. Eleusis est la première ville ouvrière grecque, à 25 km d'Athènes. Durant l'Antiquité, elle fut l'objet d'un culte à Déméter : une procession ponctuée de mystères (petits et grands), sacrifices, danses, hymnes.
Après des repérages en 2018 et la rencontre de partenaires et participants en 2020, Julie Desprairies, accompagnée de son équipe, imagine une procession, profane cette fois, qui traverse la ville d'est en ouest en empruntant 1,5 km de rails abandonnés. Une création sous forme de travelling pédestre, qui convoque l'histoire de la ville, ses différentes cultures, et propose de nouveaux usages urbains.

JULIE DESPRAIRIES CHORÉGRAPHE

Depuis 25 ans, Julie Desprairies crée des projets contextuels, pour l'architecture, la ville, le paysage. S'appuyant sur l'histoire et les usages, elle implique habitants et usagers des espaces et les met en scène. Il s'agit pour elle de « révéler le mouvement des lieux ».

Chorégraphe **Julie Desprairies** Assistante chorégraphe et danseuse **Elise Ladoué** Scénographe costumière **Melina Faka** Danseuse **Daphne Koutsafti** (équipe franco-grecque venue de France)
Avec également **Vasia Demiri**, **Despina Gougouliana**, **Themis Hatzi** (danseuses professionnelles d'Athènes) et **80 habitants.tes d'Eleusis pratiquant les chants et danses de leurs régions d'origine (Asie mineure, Chios, Crête, Ipiros…)**
Régie générale **Anastasia Tsopelaki** Coordination des participants **Giannis Pappas**

Administration, production, diffusion **La Magnanerie** **Anne Herrmann**, **Victor Leclère**, **Martin Galamez**, **Lauréna de La Torre** et **Sarah Bigot** (FR), **TooFarEast** – **Christos Christopoulos**, **Nikos Mavrakis** (GR)

Production **Compagnie des prairies**
Coproduction **Eleusis 2023, Capitale européenne de la Culture** Avec le soutien de **l'Institut Français** et de la **Ville de Lyon**

La Compagnie des prairies est soutenue par le Ministère de la Culture – Drac Auvergne-Rhône-Alpes au titre du conventionnement des compagnies de danse. Elle est régulièrement aidée au projet par la Région Auvergne-Rhône-Alpes. Julie Desprairies est artiste associée à LUX - Scène nationale de Valence.

www.compagniedesprairies.com

UN AUTRE MYSTÈRE
a fait l'objet d'un film de 13 minutes réalisé par **Cécile Paris**.

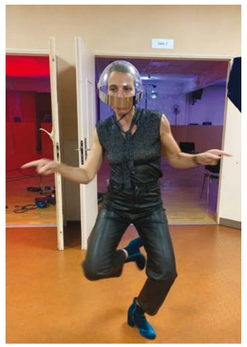
DANSEZ SUR MOI

COMPAGNIE DES PRAIRIES

Création d'un dancing avec et pour les habitants du quartier des Grésilles, Dijon
Conception **Julie Desprairies** en complicité avec **David Enon**, designer, **Melina Faka**, plasticienne et **Elise Ladoué**, danseuse. En collaboration avec **200 habitants**.

Une invitation du Dancing, Centre de Développement Chorégraphique National Dijon Bourgogne
3 rendez-vous sur la saison 2021 / 2022

Photo : David Enon



COMPAGNIE DES PRAIRIES

le DANCING

le DANCING

Photos : David Enon

DANSEZ SUR MOI
Le Dancing incarné

Dancing n.m. : Établissement public où l'on danse. Playlist locale, signalétique de circonstance, buffet contextuel, tenues de soirée et danses glanées : trois occasions sur la saison de fabriquer une piste de danse et d'imaginer avec les habitants l'événement qui s'y prépare.
Incarner, matérialiser, rendre visible Le Dancing - Centre de développement chorégraphique national de Dijon, par un projet situé et convivial aux Grésilles, où il s'est récemment implanté.
La Compagnie des prairies s'installe une semaine au cœur du quartier et ouvre un atelier de confection, de construction, de répétition, de création sonore et vidéo. Habitants et artistes imaginent ensemble une fête-performance de 3 heures en fin de semaine. Chemin faisant, on apprend à se connaître et on prépare une fête qui nous ressemble et nous rassemble.

JULIE DESPRAIRIES CHORÉGRAPHE

Depuis 25 ans, Julie Desprairies crée des projets contextuels, pour l'architecture, la ville, le paysage. S'appuyant sur l'histoire et les usages, elle implique habitants et usagers des espaces et les met en scène. Il s'agit pour elle de « révéler le mouvement des lieux ».

Conception **Julie Desprairies** en complicité avec **David Enon**, designer, **Melina Faka**, plasticienne et **Elise Ladoué**, danseuse. En collaboration avec **Alice Maillot**, chargée de développement territorial du Dancing et environ **200 habitants**.
Administration, production, diffusion **La Magnanerie**

Production **Compagnie des prairies**
Coproduction **Le Dancing - Centre de développement chorégraphique national de Dijon-Bourgogne**

La Compagnie des prairies est soutenue par le Ministère de la Culture – Drac Auvergne-Rhône-Alpes au titre du conventionnement des compagnies de danse. Elle est régulièrement aidée au projet par la Région Auvergne-Rhône-Alpes. Julie Desprairies est artiste associée à LUX - Scène nationale de Valence.
Administration, production et diffusion **La Magnanerie**

www.compagniedesprairies.com

LA CHEVÊCHE

COMPAGNIE DES PRAIRIES

Excursion chorégraphique en forêt ardennaise
Conception **Julie Desprairies**

Forêt de Froidmont, samedi 11 & dimanche 12 juin 2022 à 14h & 17h
Le Manège-scène nationale de Reims
1h15

Photo : Alain Julien

Sculptures : Julie Faure-Brac, photo : Lucien Ayer

LA CHEVÊCHE

Chevêche, c'est le nom d'une petite chouette nichant dans les Ardennes. C'est aussi un hommage rendu par Julie Desprairies à *La Hulotte*, « le journal le plus lu dans les terriers », à l'occasion d'une création *in situ* pour une forêt. Nourrie de ses rencontres avec des forestiers, naturalistes, chasseurs, scieurs, randonneurs et autres usagers de ces lieux, elle s'inspire des enjeux environnementaux, économiques, politiques qui travaillent la forêt aujourd'hui et invite les spectateurs-marcheurs à partager une expérience poétique en harmonie avec le monde sylvestre.

JULIE DESPRAIRIES CHORÉGRAPHE

Depuis 25 ans, Julie Desprairies crée des projets contextuels, pour l'architecture, la ville, le paysage. S'appuyant sur l'histoire et les usages, elle implique habitants et usagers des espaces et les met en scène. Il s'agit pour elle de « révéler le mouvement des lieux ».

JOUR APRÈS JOUR, LA CHEVÊCHE
Un film de **Vladimir Léon** qui suit le processus de création des premiers jours jusqu'à la représentation finale.

Une co-production SaNoSi Productions / Compagnie des prairies / Manège, scène nationale - Reims / France Télévision, avec le soutien de la Région Grand Est et de la communauté de communes des Crêtes pré-ardennaises.

Durée : 52 minutes
Diffuseur : France 3 Grand Est

Chorégraphe **Julie Desprairies**
Danseuse et assistante **Elise Ladoué**
Danseur **Jérôme Brabant** et **118 personnes liées à la forêt ardennaise**
Scénographie et costumes **Melina Faka**
Coordination générale **Emeline Page**

Les cornistes Raphaël Delegrange, Émeline Henry, Romane Ligier-Vegas, Dorine Pranio, Lucas Rodenas, Baptiste Scherz, Amaury Virquin dirigés par Lucie Chachereau
Les ardoisiers Gaëtan Barillot, Mathéo Bodson Henri, Constance Carre, Lola Chouhim, Léon Dupont, Lowen Guyot-Trotin, Kelyan Haillon, Julian Hénaux, Sidonie Klein, Emilien Leblanc, Andy Petit, Gabin Richet-Azzolin, Arthur Sachot, Maël Sensique, Noémie Zuccari encadrés par Morgan Debesse
Les petits animaux de la forêt Louana Baudrillart, Roxane Carpentier, Lison Chateau, Candice Da Encarnacao, Mathilda Defoin, Zoé Defoin, Senzo Delvaux, Rafael Dubois, Lucas Guiot, Lenzo Guyot-Trotin, Jules L'Hostette, Elsa Mallet, Léo Petit, Emilio Piller, Paul Rose, Arthur Salle, Chloé Sinet encadrés par Aurélie Monfront
La sylvothérapeute Véronique Halloy
Les affouageurs David Léonard et Emeline Page
Les pianistes Simon Devaux, Sonia Batouche, Jade Belaïd, Sabrina Sidotmane dirigés par Muriel Ferrandon
Les ornithologues Guillaume Molendini et Manon Ploix
La débardeuse Camille Stevenot et sa jument Iris
Le grand maître et sa chancelière Patrick Krauss et Martine Bonfanti
L'artiste Julie Faure-Brac
La guitariste Thalie Rossato
L'ensemble de clarinettes et chanteuses Philippe Banteau, Claire Damèche, Adèle Fellmann, Françoise Harbulot, Dominique Hodister, Corinne Roussia, Valérie Stevenin dirigés par Charline Potdevin et Agnès Delegrange, Sandrine Laureti, Frédérique Midoux, Aline Semba, Sandrine Visse dirigées par Myriam Ramphft
Les forestiers de l'Office national des forêt Éric Bionne, Rémi Chiaruzzi et Charles Papageorgiou
Les Ramounis Marie-Claude Chenot, Martine Dela, Cassandre Désormeaux, Rosa Di Bella, Nicole Geoffroy, Elisabeth Grulet, Elisabeth Huemer, Jean-Luc Lambert, Betty Lebon, Suzy Longobardi, Marie-José Nolin, Françoise Perrin, Pascaline Robert. Monique Bonnaventure, Monique Delacour, Françoise Gienke (accordéons) et René Godi (flûte)
La ribambelle Sarah Azard, Mattéo Bestel, Léa Bodot Hay, Lilou Boulleaux, Chloé Bourgeaux, Clara Dazy, Camille Druart, Elsa Féret du Longbois, Lilou Jacquot, Lionel Lavigogne, Louise Gardien, Luca Andre Goncalves, Célian Hennebert, Noé Laurent, Tyméo Marchal, Maxime Maréchal, Axel Martin, Alliséa Trotin, Sam Sverkou et Tania Vaireaux
Les 4 filles Aymon Camille Godet, Juliette Lang, Clémence Manciaux, Emilie Manzoni, Marie-Ange Rogard, Louisa Smigielski, Eline Woirin-Rossi encadrées par Violette Stevenot

Musiques
Carl Maria von Weber, *Der Freischütz* (chœur des chasseurs)
Johann Sebastian Bach, *Suites françaises*
Jean-Pierre Petit, *Athena*
Guillaume de Machaud, *Je vivrois liement*
Traditionnel, *ronde du père Adam et maclotte*
Richard Wagner, *Tannhauser* (chœur des pèlerins)

Production Compagnie des prairies **Coproduction** Manège, scène nationale - Reims. **En partenariat** avec la Communauté de communes des Crêtes Préardennaises, la Communauté de communes Vallées et Plateau d'Ardenne, le Département des Ardennes, la DRAC Grand Est, la DSDEN.
Avec le soutien de CDER, du programme européen LEADER (Liaison Entre Action de Développement de l'Economie Rurale) et de France 3 Grand Est.

La Compagnie des prairies est soutenue par le Ministère de la Culture – DRAC Auvergne-Rhône-Alpes au titre du conventionnement des compagnies de danse. Elle est régulièrement aidée au projet par la Région Auvergne-Rhône-Alpes. Julie Desprairies est artiste associée à LUX-Scène nationale de Valence. Administration, production et diffusion **La Magnanerie**

www.compagniedesprairies.com

L'INCLINÉE

COMPAGNIE DES PRAIRIES

Espace chorégraphique pour sculptures skatables
Conception **Julie Desprairies**, **Thierry Thieû Niang**, **Raphaël Zarka**

Résidence au Haras d'Annecy en juillet et septembre 2021
Création aux SUBS-Lyon, du 26 septembre au 9 octobre 2022
Exposition-laboratoire-atelier-performances, ouvert de 10h à 22h pendant 2 semaines

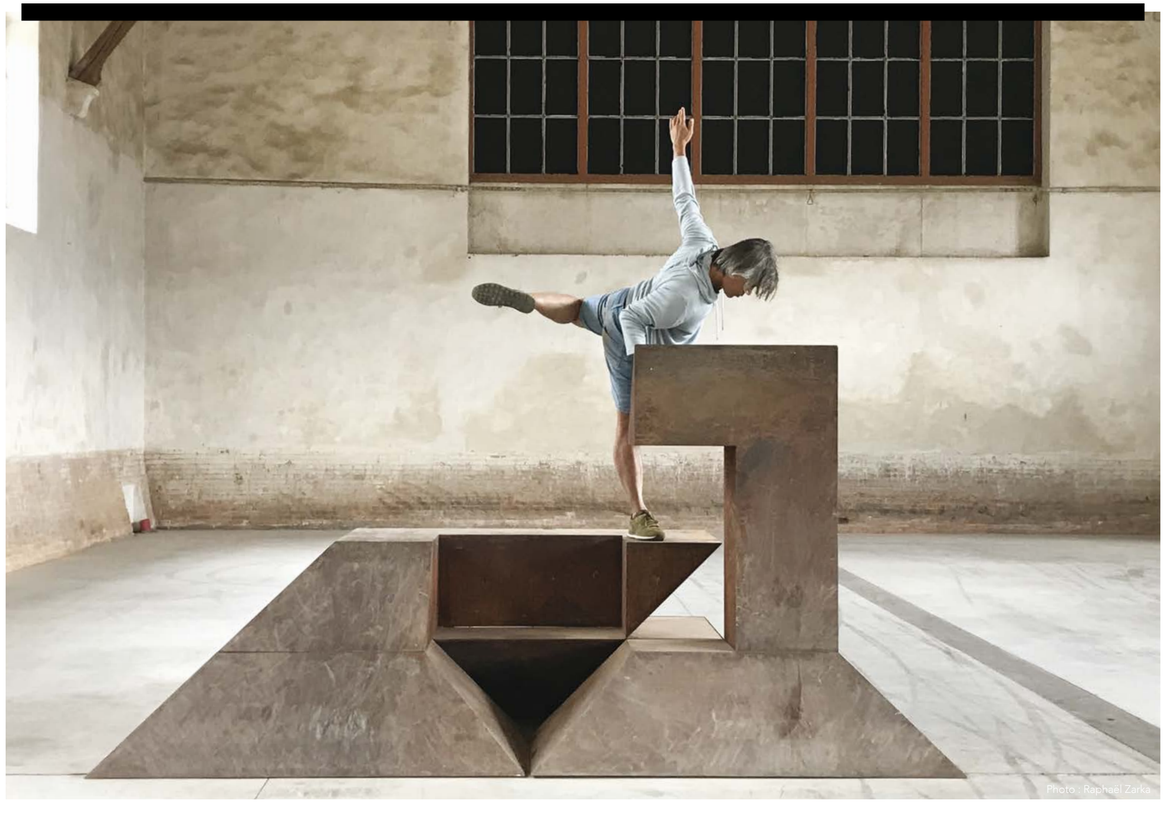


Photo : Raphaël Zarka

Photo : Raphaël Zarka

L'INCLINÉE

Forme ouverte qui intègre le public dans le processus de création, *L'Inclinée* invite à imaginer des partitions chorégraphiques pour les sculptures skatables du plasticien Raphaël Zarka. Une alliance entre trois artistes — Julie Desprairies, chorégraphe, Thierry Thieû Niang, chorégraphe et danseur et Raphaël Zarka, sculpteur — qui pratiquent l'art documentaire, le prélèvement dans l'existant et le détournement d'usages ordinaires.

Issues des formes mathématiques du chercheur allemand Arthur Schoenflies, les maquettes puis les réalisations monumentales produites par Raphaël Zarka peuvent être pratiquées par le skateur. Julie Desprairies et Thierry Thieû Niang se donnent rendez-vous avec le public autour de ces *Partitions régulières*. De sculptures « skatables » à sculptures « dansables » il n'y a qu'un pas, facile à franchir pour deux chorégraphes passionnés par l'extra-chorégraphique ; l'espace non-dédié au spectacle, le non-danseur.

Chaque jour, des skateuses et skateurs, les visiteurs de l'exposition, des groupes de tous âges, milieux, provenances, cultures, sont conviés à performer les œuvres. Moments de recherche ouverts au public, performances planifiées et événements spontané se succèdent, dans lesquels le public est amené à prendre une part active.

Conception **Julie Desprairies**, **Thierry Thieû Niang**, **Raphaël Zarka** Musique **Cinna Peyghamy**
Avec **10 complices** (étudiants en art), **des skateuses et skateurs**, **les visiteurs de l'exposition**, **des groupes conviés**.

Production Compagnie des prairies
Coproduction Les SUBS, GRAME-CNCM Lyon.
Avec le soutien d'Eté culturel du Ministère de la culture et de Art By Friends pour la résidence d'Annecy et l'aide à la création en 2022 de la Région Auvergne-Rhône-Alpes.

La Compagnie des prairies est soutenue par le Ministère de la Culture – Drac Auvergne-Rhône-Alpes au titre du conventionnement des compagnies de danse. Elle est régulièrement aidée au projet par la Région Auvergne-Rhône-Alpes. Julie Desprairies est artiste associée à LUX - Scène nationale de Valence.
Administration, production et diffusion **La Magnanerie**

www.compagniedesprairies.com

AD ALTA

COMPAGNIE DES PRAIRIES

Fantaisie chorégraphique pour l'Opéra de Lille
Conception **Julie Desprairies**

Création le 18 septembre 2022, puis du 7 au 16 octobre 2022 et du 14 au 18 février 2023
(30 représentations)
1h

Photo : Simon Gosselin

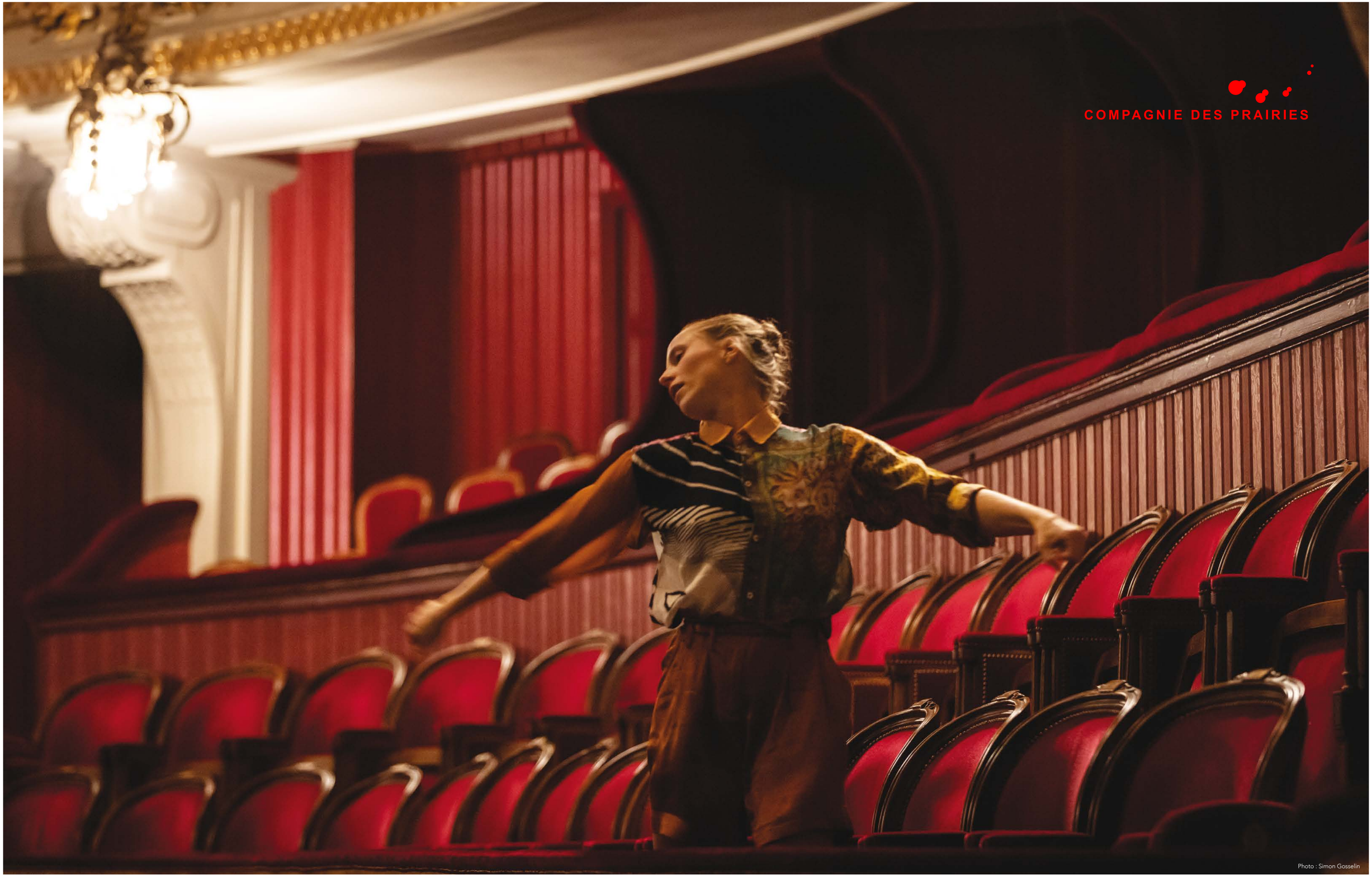


Photo : Simon Gosselin

AD ALTA

Du parvis aux dessous de scène, des galeries aux terrasses et points de vue méconnus, Julie Desprairies invite à une promenade, physique et symbolique, dans le bâtiment de l'Opéra de Lille. Pièce écrite pour 2 danseuses, 2 ouvreurs et 6 employés en alternance, *Ad Alta* est un parcours qui emmène les spectateurs et spectatrices dans les espaces publics et techniques de l'Opéra de Lille, à travers son architecture, son décor, ses métiers, son projet artistique et ses créations. 20 ans après sa réhabilitation, ses partis-pris d'ouverture aux publics et aux langages multiples — lyriques et chorégraphiques, classiques et contemporains — sont mis en scène, révélés par ses acteurs-mêmes. Une férie du quotidien, à la découverte de ce monument historique, son exigence, son éclectisme, son excellence, sa magie.

JULIE DESPRAIRIES CHORÉGRAPHE

Depuis 25 ans, Julie Desprairies crée des projets contextuels, pour l'architecture, la ville, le paysage. S'appuyant sur l'histoire et les usages, elle implique habitants et usagers des espaces et les met en scène. Il s'agit pour elle de « révéler le mouvement des lieux ».

Chorégraphie **Julie Desprairies**
Assistante **Emeline Page**
Assistante chorégraphie **Elise Ladoué**
Scénographie, costumes **Melina Faka**
Avec **Elise Ladoué** et **Coralie Meinguet**, 3 agents d'accueil **Yannick Grambin**, **Octave Labonnelie**, **Sotirios Sideris** et 6 membres de l'équipe permanente des différents services (maintenance, production, administration, technique, communication, relations publiques), en alternance **Gabriel Contesse**, **Bénédicte Dacquin**, **Jessica Demarle**, **Kevin Mathieu**, **Anne Salamon**, **Clémence Vermeesch**

Production Compagnie des prairies
Coproduction Opéra de Lille

La Compagnie des prairies est soutenue par le Ministère de la Culture – Drac Auvergne-Rhône-Alpes au titre du conventionnement des compagnies de danse. Elle est régulièrement aidée au projet par la Région Auvergne-Rhône-Alpes. Julie Desprairies est artiste associée à LUX - Scène nationale de Valence.
Administration, production et diffusion **La Magnanerie**

www.compagniedesprairies.com

DESPRAIRIES & Cie

COMPAGNIE DES PRAIRIES

Une exposition performée
Conception **Julie Desprairies**

La Terrasse – Espace d'art de Nanterre
Du 12 janvier au 12 mars 2022
LUX – Scène nationale de Valence
Du 1er mars au 1er avril 2023

J'AI ARRÊTÉ LA DANSE À 6 ANS
ON SE LÈVE ET ON DANSE
L'ORDINAIRE COMME ESTHÉTIQUE
WHEN ATTITUDES BECOME FORM
VAINCRE LE YOGA PAR LE STRESS
SAUVAGE PAR NATURE
MOINS DE GOUDRON PLUS DE PRAIRIES
MOINS VAMPIRE QUE ROSSIGNOL
GRIMPER AUX ARBRES VERSUS FAIRE SA BARRE
GOD SAVE LA CHORÉGRAPHE
BOUGE TON ASS À LA TERRASSE
NI SOUPLE NI SOUMISE
PILATE ET PAUSE CLOPE
MOURIR SUR SCÈNE SANS MOI
SANS TAPIS NI MIROIR
ON EST TOUS DES DANSEURS ÉTOILES
I DANCE BETTER THAN I COOK
DANSE ENFERMÉE DANSE MOISIE
MOINS DE GOUDRON PLUS DE PRAIRIES
ON SE LÈVE ET ON DANSE
FEMINIST AS FUCK
LA DANSE EST DANS LA RUE
ENSAUVAGER LA SCÈNE
MAIS FRATERNITÉ PUTAIN
MAUVAISE MINE SOUS LES PROJOS
POUR DANSER IL FAUT BOUGER
ON ÉTAIT DES GENTILLES DANSEUSES, PLUS MAINTENANT
MONTRE-MOI TA PINA
GRAND JETÉ PAR LA FENÊTRE
TU SERAS DANSEUR MON FILS
NANTERRE ET CONTRE TOUS
NI POINTES NI CHAUSSONS
PETIT RAT DES CHAMPS
DANSEUSE CHASSEUSE CUEILLEUSE
CORPS DE BALLET BROSSE
NANTERRE PAS TES RÊVES
SAUVEZ UNE DANSEUSE MANGEZ UN CHAUSSON
TU SERAS FÉMINISTE MON FILS
ON SE COGNE TOUS LES JOURS
NOS DESIRS SONT DÉSORDRE
WHITE CUBE BLACK BOX MÊME COMBAT
SI VOUS ME CHERCHEZ JE SUIS À L'OUEST
DANSER C'EST S'AMUSER
BOUGE TON ASS À LA TERRASSE
WHEN ATTITUDES BECOME FORM
J'AI ARRÊTÉ LA DANSE À 6 ANS
SAUVAGE PAR NATURE
MOINS DE GOUDRON PLUS DE PRAIRIES
MOINS VAMPIRE QUE ROSSIGNOL
FURIEUSE COMPANY X JULIE BERRAURIES

DESPRAIRIES & Cie

Julie Desprairies s'installe dans le lieu, tous les jours aux heures d'ouverture. Les visiteurs prennent part à la conception et au montage de son exposition : une rétrospective des travaux engagés depuis 25 ans, des invitations régulières et une création spécifique pour la ville, *Ecrire ensemble*.
Proximité avec les arts plastiques ou le cinéma, goût du geste prélevé, démarche relationnelle et située : liées à différents aspects du travail de Julie Desprairies, les invitations faites à des proches de la chorégraphe occasionnent une série d'événements alliant réflexion, projections, discussions, danse et fête.

JULIE DESPRAIRIES CHORÉGRAPHE

Depuis 25 ans, Julie Desprairies crée des projets contextuels, pour l'architecture, la ville, le paysage. S'appuyant sur l'histoire et les usages, elle implique habitants et usagers des espaces et les met en scène. Il s'agit pour elle de « révéler le mouvement des lieux ».

Conception **Julie Desprairies**
Scénographie **David Enon**
Avec **Serge Bozon**, **Melina Faka**, **la Furieuse Company**, **David Enon**, **Hélène Iratchet**, **Elise Ladoué**, **Daniel Larrieu**, **Vladimir Léon**, **Louise Narboni**, **Thierry Thieû Niang**, **Cécile Paris**, **Arnold Pasquier**, **Mickaël Phelippeau**, **Olivier Renouf**, **Alexandre Théry**, **Jean-Philippe Valla**, **Raphaël Zarka**…
Ecrire ensemble est performé par **Elise Ladoué**, à partir de plus de 100 gestes offerts par les visiteurs.

Administration, production, diffusion **La Magnanerie**
Anne Herrmann, **Victor Leclère**, **Martin Galamez**, **Lauréna De la Torre** et **Sarah Bigot**
Production **Compagnie des prairies**
Coproduction **La Terrasse – Espace d'art de Nanterre**
avec l'aide du **Théâtre par le bas**
et du **Théâtre des Amandiers**

La Compagnie des prairies est soutenue par le Ministère de la Culture – Drac Auvergne-Rhône-Alpes au titre du conventionnement des compagnies de danse. Elle est régulièrement aidée au projet par la Région Auvergne-Rhône-Alpes. Julie Desprairies est artiste associée à LUX - Scène nationale de Valence.

www.compagniedesprairies.com

JULIE DESPRAIRIES

Mon travail consiste à rendre visible le mouvement des lieux ; à considérer que ces derniers sont porteurs de mouvements que je m'attache à révéler, grâce au concours de danseurs occasionnels, rencontrés sur place (commerçants, habitants, étudiants, élus, écoliers, employés…).

Je suis à la recherche d'une danse concrète qui trouve son moteur dans des contraintes matérielles (les formes, matériaux, espaces de l'architecture). Je voudrais que chaque mouvement retenu trouve sa justification dans un élément constitutif du bâti (motif, hauteur d'une corniche, revêtement mural…) ; que chaque action ait une origine liée à l'histoire conceptuelle, politique ou humaine de l'édifice. J'ai le désir de construire une danse rationnelle, rudimentaire, appliquée à un contexte qui lui est extérieur. Dans ma quête d'une « danse appliquée » (comme on parle d'« art appliqué »), qui n'a d'existence que dans le contexte dans lequel elle naît, je suis attirée par les analogies entre la chorégraphie et des disciplines qui induisent un volet technique ou méthodologique fort (anthropologie, géographie, design, urbanisme, architecture, paysagisme).

J'aborde la danse en plasticienne - c'est ma formation. Par des principes, des protocoles, des prélèvements de l'existant, la contamination, l'appropriation.

Julie Desprairies invite régulièrement des artistes de différents domaines à prendre part à ses créations :
Hélène Iratchet, Elise Ladoué, Ramon Lima, Daniel Larrieu, Coralie Meinguet, Mickaël Phelippeau, Olivier Renouf, Raoul Riva, Alexandre Théry, Thierry Thieû Niang (danseurs et chorégraphes), Serge Bozon, Vladimir Léon, Louise Narboni, Arnold Pasquier (cinéastes), Barbara Carlotti, Olivier Marguerit, Cinna Peyghamy, Ariana Vafadari, Mehdi Zannad (auteurs, compositeurs, interprètes), Thomas Clerc, Mathieu Riboulet (écrivains), La Furieuse company, Aline Gheysens, Cécile Paris & le Pan café, Françoise Pétrovitch, Raphaël Zarka (plasticiens), Juliette Barbier, Louise Hochet, Melina Faka (scénographes, costumières), David Enon (designer)…

LA COMPAGNIE DES PRAIRIES, AU VERT DEPUIS 25 ANS

Animée depuis ses débuts par des valeurs d'inclusion, de convivialité, de mise en commun, de participation, la démarche de Julie Desprairies inscrit l'exigence chorégraphique au plus près des publics dits « éloignés de l'art ». Le processus de chacune des créations implique des temps de résidence longs et situés, en présence de la chorégraphe et de son équipe, dans un désir chaque fois renouvelé de partage de pratiques et de cultures rarement associées : danse et agriculture / aménagement du territoire / design / architecture / urbanisme / exploitation forestière / gestion de l'eau / pisciculture / ornithologie, etc.

Les principes de travail de Julie Desprairies s'appliquent à tous les projets de la compagnie depuis plus de 20 ans :

L'implication systématique dans la création de personnes rencontrées sur place : forestiers, coiffeurs, architectes, botanistes, comptables ou archivistes, chœur d'enfants, kayakistes, agriculteurs ou bergers… font partie des nombreuses personnes qui ont pris part aux spectacles de Julie Desprairies. De plus, elle complète souvent son équipe par des professionnel.les recruté.es sur le territoire qui l'accueille : danseurs.euses, habilleur.euses, technicien.nes, musicien.es…

La mise en scène des lieux préservant leur intégrité. Les projets de la chorégraphe permettent de valoriser un patrimoine naturel ou immatériel, de mettre en lumière ou donner un point de vue nouveau sur un espace renommé, méconnu ou délaissé. Les seules interventions de la compagnie sur les lieux tendent vers une amélioration, pour les rendre plus lisibles ou praticables.
Par exemple, débroussailler temporairement un chemin d'une forêt ardennaise afin de le rendre accessible (*La Chevêche*, 2022) ; recouvrir le ballast de la voie de chemin de fer désaffectée d'Eleusis pour qu'il devienne fertile et piétonnier (*Un Autre mystère*, 2021).

L'utilisation des ressources techniques (lumières, sons, vidéos) déjà présentes, avec le minimum d'ajouts. Par exemple, le détournement des trente écrans du Musée de Bretagne pour y diffuser des images de la création (*Printemps*, 2008) ; la diffusion d'une chanson sur l'autoradio de la voiture du gardien du Centre de maintenance du tram d'Avignon intégrée au spectacle (*Désormais si proche*, 2019). La chorégraphe privilégie la musique acoustique, le chant. Les créations en extérieur sont le plus souvent jouées en journée.

Le choix des accessoires et costumes dans les stocks des lieux.
Julie Desprairies et ses collaborateur.trices s'appuient sur les ressources des structures environnantes – théâtres, musées, associations... Par exemple, costumes et scénographies de *L'Opera nell'opera* (Opéra de Lyon, 2012) et de *Ad Alta* (Opéra de Lille, 2022) ont été créés à partir d'emprunts dans les ateliers et stocks des deux institutions. Qu'ils soient issus du recyclage, transformés ou de seconde main, les costumes sont toujours donnés aux participant.e.s après la création.

L'absence de constructions excepté si elles sont pérennes ou réutilisables dans le fonctionnement de la structure invitante ou qu'elles permettent revalorisation ou réparation de l'existant. Par exemple, la création de l'enseigne, d'une signalétique et la restauration de l'entrée et du jardin du Dancing-Centre de développement chorégraphique national Dijon-Bourgogne pour *Dansez sur moi*, en 2022.

Dans le même sens, Julie Desprairies partage volontiers sa réflexion autour de la chorégraphie située, de sa démarche contextuelle et relationnelle.
Pour exemple, le dossier pour un premier Centre Chorégraphique National *in situ*, rédigé pour sa candidature à la direction du CCN de Grenoble en 2015, est accessible sur le site internet de la compagnie.

La Compagnie des prairies est adhérente d'Arviva depuis 2020.

Victor Leclère, 2023
Victor Leclère co-dirige La Magnanerie, bureau de production pluridisciplinaire qui accompagne la Compagnie des prairies depuis 2015

Compagnie des prairies
67 montée de la grande côte
69001 Lyon
compagnie.des.prairies@orange.fr
www.compagniedesprairies.com

Administration, **production**, **diffusion**
La Magnanerie
212 rue Saint-Maur
75010 Paris
01 43 36 37 12
www.magnanerie-spectacle.com
Co-direction
Anne Herrmann anne@magnanerie-spectacle.com
Victor Leclère victor@magnanerie-spectacle.com
Diffusion, **communication**
Martin Galamez martin@magnanerie-spectacle.com
Logistique, **actions culturelles**
Sarah Bigot sarah@magnanerie-spectacle.com
Social, **gestion**
Cécile Babin cecile@magnanerie-spectacle.com

Conseil d'administration
Daniel Larrieu, président
Raphaël Zarka, secrétaire
Lorraine Frega, trésorière

La Compagnie des prairies est soutenue par le ministère de la Culture – DRAC Auvergne-Rhône-Alpes au titre du conventionnement des compagnies de danse. Elle est régulièrement aidée au projet par la Région Auvergne-Rhône-Alpes.
Julie Desprairies est artiste associée à LUX-Scène nationale de Valence

Conception éditoriale
David Enon

Crédits Photographiques
Lucien Ayer, Pascal Baneux, Nicolas Boudier, Luc Boulat, Sébastien Buchmann, Pierre-Emmanuel Coste, David Enon, Line Francillon, Simon Gosselin, Alain Julien, Pantelis Ladas, Vladimir Léon, Delphine Micheli, Laurent Paillier, Arnold Pasquier, Raphaël Zarka

GLOSSAIRE (en cours)

Souvent, je commence par accoler un terme chorégraphique à un terme lié au contexte de mon projet, et j'observe comment ça réagit – inventaire dansé, lecture de paysage, environnement chorégraphique, bacchanale agricole…
Ces différents projets ont en commun d'être des créations dont tous les paramètres – actions, déroulement, lumières, sons, horaires, durée, rapport au public, costumes, accessoires, scénographie, écriture chorégraphique – sont déterminés par le lieu.
S'il s'agit d'un bâtiment, j'étudie son architecture, son contexte historique et urbain, les intentions de son auteur. Le projet chorégraphique se déploie alors dans différents espaces de l'édifice en s'appuyant sur ses caractéristiques spatiales, physiques et formelles ; humaines, historiques et conceptuelles.
Les circulations et les matériaux servent la recherche d'actions, de déplacements, de postures, de mouvements ; les contrastes, échelles, rythmes des façades, escaliers, percements, terrasses sont utilisés par les danseurs pour glisser, s'asseoir, sauter, s'accrocher, rouler, courir…
Les usages présents et passés du lieu sont également source d'actions, de gestes, de mouvements et d'états de corps. Les péripéties de la commande et du chantier, des éventuelles reconversions, modifications et restaurations, orientent les choix dramaturgiques, plastiques et chorégraphiques. Les prises de position intellectuelles de l'architecte nourrissent aussi l'écriture du spectacle dans la mesure où elles délivrent un cadre de réflexion dans lequel inscrire nos propres recherches.

Un **environnement chorégraphique** est un spectacle pour un bâtiment où la danse se déploie dans tous les espaces, et dans lequel le spectateur est libre de circuler librement. Par exemple aux Champs libres à Rennes, où j'ai monté *Printemps* dans le cadre du Festival Les Tombées de la nuit, pour 155 amateurs et 600 spectateurs qui déambulaient à leur rythme chaque soir dans les 24 000 m^2 du bâtiment de Portzamparc. (Voir Julie Desprairies, « *Printemps à Rennes* », criticat n°4, septembre 2009)

Printemps, Les Champs Libres, Rennes, 2008

Là commence le ciel, Gratte-ciel de Villeurbanne, 2006

Dans un **parcours chorégraphique**, on danse pour un bâtiment ou un ensemble urbain, mais les spectateurs sont guidés. C'était le cas dans *Là commence le ciel* aux gratte-ciel de Villeurbanne où des groupes de 50 spectateurs étaient conduits à travers le quartier, et installés face à des points de vue précis.

Une **lecture dansée** est une performance sur les écrits d'un architecte, illustrés par des archives sonores ou visuelles et des images réalisées dans ses bâtiments avec une danseuse. Cette dernière incarne les bâtiments en direct, pendant la lecture, qui peut avoir lieu dans une salle de conférences ordinaire. *Il faut dire l'importance du plan* est par exemple une lecture dansée des textes de l'architecte Pierre Riboulet que nous avons donnée au Pavillon de l'Arsenal. Mathieu Riboulet, écrivain et fils de l'architecte, lisait les textes de son père et Elise Ladoué incarnait ses bâtiments.

Il faut dire l'importance du plan, Hôpital Robert Debré, Paris, 2009

Inventaire dansé de la ville de Pantin, 2014

Un **inventaire dansé** d'une ville consiste à s'inspirer des méthodes de l'Inventaire du patrimoine pour dresser un catalogue des mouvements d'une ville. Cela donne lieu à un projet protéiforme qui explore les mouvements de la ville étudiée à travers ses bâtiments emblématiques, ses axes structurants, sa configuration, son histoire patrimoniale. Une série d'investigations et de rencontres sur le terrain avec les différentes personnes attachées à chaque lieu est menée. La restitution finale n'est pas un spectacle unique dans un bâtiment, mais prend la forme d'un événement mêlant projections, expositions, performances, concerts, éditions. *Le Manuel d'entrainement régulier du danseur urbain* a été par exemple réalisé dans le cadre de mon *Inventaire dansé de la ville de Pantin*.

Une **lecture de paysage** est une méthode que j'utilise régulièrement qui consiste à s'appuyer sur le paysage environnant comme partition à danser. Nous l'avons mise au point avec Elise Ladoué pour *Paris à l'infini (la danse)*, un projet pour 400 agents de la Ville de Paris le long de la Seine lors de la Nuit Blanche en 2012.

Paris à l'infini (la danse), Nuit blanche 2012

Petit vocabulaire dansé du Centre-Pompidou-Metz, 2010

Le **petit vocabulaire danse / architecture** est un lexique vidéo de termes pouvant s'appliquer aux deux disciplines dont je donne une définition et que j'illustre avec des extraits de mes pièces. Le *Petit vocabulaire dansé du Centre-Pompidou-Metz* est, sur le même principe, un lexique vidéo de termes spécifiques au bâtiment de Shigeru Ban, dont je donne ma définition et que j'illustre avec des actions dansées filmées dans le lieu.

Vue sur la mer, Aéroport Santos Dumont, Rio de Janeiro, 2005

Continuité d'usage, Tribunal d'Etampes, 2020

Une **bacchanale agricole** est une création chorégraphique construite à partir des pratiques et paysages agricoles d'un territoire, en complicité avec des agriculteurs et agricultrices rencontrés sur place. Récits, gestes, outils, chansons, danses, spécificités des terrains, des élevages et des cultures nourrissent le travail d'écriture. *Tes jambes nues* a été créé dans différents contextes entre 2013 et 2021 et a associé des éleveurs de vaches laitières, des vignerons, des maraîchers, des pépiniéristes, des oléiculteurs, des bergers.

Tes jambes nues, Ferme Tournesol, 2020

Tes jambes nues, Ferme Tournesol, 2020

Une **excursion chorégraphique** est une marche d'une ou plusieurs heures dans la campagne, la forêt ou à travers les espaces naturels et sauvages d'une ville. Les spectateurs et spectatrices viennent équipés comme pour une randonnée et croisent les interprètes du spectacle sur leur chemin. En 2017 à Cluses, qui se trouve être une des rares villes à porter le nom d'une topographie – une cluse est un passage étroit et escarpé entre deux montagnes – le public de *Sous le tilleul* longeait une rivière, un canal, des jardins, des champs, des pâtures, traversait une forêt et terminait son parcours face à une majestueuse cascade dans laquelle dansait Elise Ladoué.

Le pantalon, l'été, la poule, la pastourelle, la boulangère, Parc Rousseau d'Ermenonville, 2015

Désormais si proches, centre de maintenance du tram d'Avignon, 2019

Dans un **aménagement chorégraphique**, la création est conçue pour un site en transition. Les danseurs travaillent en collaboration avec les associations, élus, habitants, commerçants, bailleurs, promoteurs, architectes, paysagistes, urbanistes, ouvriers du bâtiment, structures publiques ou privées implantées sur le quartier au moment de sa réhabilitation ou transformation. Et si l'art chorégraphique, avec ses outils physiques et poétiques, pouvait prendre part à l'aménagement urbain ? En 2022 par exemple, j'ai emmené la section danse-études de l'Insa (école d'ingénieur de Lyon) à écrire *Sœurs*, une création chorégraphique pour le quartier des Buers à Villeurbanne, en rénovation. 2 km de parcours qui traversaient 8 lieux contrastés (de la parcelle en démolition à la rue récemment aménagée, du café de quartier au bibliobus, du bucolique jardin privé au nouveau parc public) et impliquaient 55 acteurs du quartier.

(suite de la page 4)

va se documenter sur l'histoire de l'écriture de ce texte, je vais me documenter sur le programme, l'histoire de la commande du bâtiment, les intentions de l'architecte. Je vais produire un discours chorégraphique (un spectacle) par rapport au discours de l'architecte (le bâtiment). Je me sens metteur en scène d'un auteur, un auteur de bâtiments.

MP
Y a-t-il eu un déclencheur au fait de passer de l'espace de représentation à l'*in situ* ?

JD
Je n'ai jamais fait de spectacle en salle. Mon premier spectacle, avant la création de la compagnie, quand j'étais encore étudiante, c'était en extérieur, avec vingt-cinq billes de bois issues d'une ancienne charpente, puis en 1998, dans une carrière de pierre, et enfin dans une architecture, en 2000.

Et d'autres choses encore, Vers-Pont-du-Gard, 1998

RZ
On ne sort pas des BTP !
Tu ne connaissais pas encore l'art minimal, Carl Andre, et tu faisais un spectacle avec des poutres débitées…

Le choix des lieux

RZ
Choisis-tu toujours les bâtiments ou t'arrive-t-il de travailler dans des lieux que tu n'aimes pas ?

JD
Le plus souvent je choisis les bâtiments puisque si un théâtre ou un festival m'invitent, je cherche et leur propose un lieu à proximité qui m'intéresse pour ses qualités architecturales.
Au début des années 2000, programmer de la danse hors

« NE RIEN AJOUTER AU MONDE, SE GLISSER TEMPORAIREMENT DANS L'EXISTANT, PRÉLEVER LES MATÉRIAUX, MOUVEMENTS DANS LES SITES TRAVERSÉS, PRÉFÉRER LA RELATION AVEC LES GENS À LA CONSTRUCTION D'OBJETS…»

du théâtre, déplacer la billetterie, la technique, c'était assez rare. Pendant dix ans, je ne suis pas rentrée dans les cadres institutionnels. Ça va mieux parce qu'avec l'art contextuel et l'esthétique relationnelle[1], ces idées se sont diffusées.
Aux Tombées de la nuit à Rennes, on m'avait proposé un bâtiment de Christian de Portzampac que je n'aurais pas choisi, mais l'enjeu de la commande était suffisamment riche, les moyens mis à ma disposition importants et les problématiques soulevées par le bâtiment aussi, finalement, pour que je trouve matière à imaginer un projet.

Printemps, Les Champs Libres, Rennes, 2008

Je commence à avoir un beau catalogue de projets pour des lieux qui sont dans tous les bouquins d'archi ! Des lieux qui ont été portés par une pensée. Ou alors des lieux qui ont une qualité spatiale particulière, due à leur histoire. Je pense à la piscine de Pantin. Bâtiment années 1930 qui n'est pas signé par un architecte célèbre, puisque c'est son seul bâtiment public, mais qui, par rapport à l'histoire des équipements nautiques, occupe une place importante, qui fait la jonction entre les lieux de bain et les lieux de sport. Ses espaces intérieurs, sa forme, sont marqués par cette transition. L'architecte Charles Auray était jeune, encore étudiant, c'est son premier projet, il a soigné tous les choix de matériaux. Par exemple, pour accentuer l'horizontalité du mur d'enceinte en briques rouges, il a fait réaliser les joints horizontaux plus larges que les joints verticaux. Les briques se chevauchent en exact quinconce et les joints épais créent un rythme, des lignes de fuite très graphiques. Derrière ce genre de détails, on sent une pensée, une volonté, un désir esthétique qui est moteur pour moi. Les danseurs peuvent s'accrocher aux briques, il y a la place pour les doigts, et ils savent ce qu'on met en scène en s'agrippant à cet endroit-là.

Visite dansée de la piscine de Pantin, 2005

Donc même si les lieux que je choisis ne sont pas tous dessinés par des auteurs célèbres, ce sont toujours des bâtiments qui ont une certaine qualité.

Paul Chemetov dit, avec son petit cheveu sur la langue : « L'architecture est une cause qui mérite ses militants, les architectes sont militants de la cause architecturale ou ils sont des épiciers en gros ». Je fais des projets pour des bâtiments d'architectes militants.

Les usages

RZ
As-tu déjà travaillé dans des lieux industriels ? Parce que c'est typiquement me semble-t-il de l'architecture sans architecte. Les châteaux d'eau et autres silos que les Becher photographient et intitulent *Sculptures anonymes*, ont inspiré certains des architectes qui t'intéressent.

JD
J'ai fait une courte pièce en 2004 pour les Grands Moulins de Pantin, que j'ai récemment intégrée à mon *Inventaire dansé de la ville de Pantin*, lors d'une performance « Barbara Carlotti chante les Grands Moulins ». Il y a dix ans, la pièce *in situ* était donnée à l'extérieur du bâtiment : sur les façades, le long du canal de l'Ourq, sur le quai, dans les barges ; nous dansions autant le paysage environnant, les matériaux (la farine, le sable) que l'architecture proprement dite. Pour la performance de 2014, donnée dans une boîte noire, j'ai cherché à traduire en concert la reconversion d'un bâtiment industriel en siège de banque. Ça parlait de la transformation de la minoterie en bureaux pour BNP-Paribas par Reichen et Robert, mais aussi de notre évolution à nous, les artistes, dix ans après…

Roulés dans la farine, Grands Moulins de Pantin, 2004

A la Manufacture de Sèvres, où la compagnie a été en résidence entre 2006 et 2008, je me suis attachée aux gestes de fabrication de la porcelaine, des céramistes, aux matériaux, aux formes des pièces produites dans les ateliers. Le lieu n'a rien d'exceptionnel, c'est une fabrique XIXe assez fonctionnelle.
Ce qui est passionnant, c'est le trésor de savoir-faire qu'il renferme, le désir d'excellence depuis trois siècles. L'architecture industrielle m'intéresse par ses usages. Ses volumes sont rationnels, ont été créés pour que ça fonctionne, pour que ça circule aisément. Il y a un côté fonctionnaliste, la forme doit nécessairement suivre la fonction.

Les Trois Contents, Manufacture nationale de Sèvres, 2006

MP
Et le paysage ? Si tu œuvres dans un bâtiment, tu vas axer ton travail sur l'architecture. Si tu travailles en extérieur, dans la nature, vas-tu davantage t'attacher aux usages ?

JD
Lorsqu'il m'est arrivé de ne pas trouver de bâtiment à investir dans une ville, je me suis tournée vers les usages. C'est le cas en 2012, à Cavaillon, quand la scène nationale m'a invitée.

J'ai préféré travailler sur l'agriculture ; les gestes, les matériaux, la culture agricoles.

Le pantalon, l'été, la poule, la pastourelle, la boulangère
Parc Rousseau d'Ermenonville, 2015

De la même manière, j'ai monté la *Foire des prairies* dans deux villes assez semblables, Le Pont-de-Claix et Quetigny, qui m'invitaient pour un projet dans toute la ville, mais dans lesquelles je n'ai pas trouvé de bâtiments suffisamment fédérateurs. C'est une fête foraine chorégraphique, basée sur les savoir-faire des habitants. Les jardiniers, boxeurs, philatélistes, musiciens, danseurs folkloriques, twirleuses, cuisiniers, tricoteuses, bibliothécaires imaginent avec nous des attractions qui mettent en jeu le corps, invitent au mouvement.

Foire des prairies, Le Pont-de-Claix, 2015

MP
Oui, récemment, ton travail a évolué puisqu'on a créé en 2013 *Tes jambes nues* au Théâtre de verdure de Noves, un espace frontal, des gradins face à une ancienne carrière. Puis on l'a reprise au parc de l'Arquebuse à Dijon et au parc Rousseau d'Ermenonville, sous forme de déambulation.
Tu n'étais pas du tout inquiète de ce changement de configuration, cette adaptation aux lieux était même assez joyeuse.

Tes jambes nues, Théâtre de verdure de Noves, 2013

JD
Heureuse, même, car le déplacement a enrichi la pièce je crois. Pour la première fois, ce qui détermine le spectacle ce n'est pas le lieu, c'est le matériau, l'agriculture et tout ce qu'on en a tiré comme fils relatifs au paysage, au rapport à la nature et à l'antique dans l'histoire de la danse, à l'animalité, à la transe…
J'ai découvert que ce que nous, citadins, appelons nature, est aussi riche à étudier que l'urbanisme d'une ville. Il suffit d'entretenir un rapport culturel au paysage rural.

Tes jambes nues est ma première pièce reproductible, « semi-contextuelle » pourrait-on dire. Elle peut être donnée dans différents types d'espaces du moment qu'il y a une référence plus ou moins explicite à la nature, à l'agriculture, au paysage. Nous avons une base, qui est déclinable et que nous adaptons au site. Nous invitons sur place des viticulteurs, des éleveurs

1 Nicolas Bourriaud, *L'esthétique relationnelle*, Dijon, Les Presses du réel, 1998.
Paul Ardenne, *Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Paris, Flammarion, 2002.

et leurs bêtes, un chœur d'enfants et des petites danseuses qui jouent les Isadorables, à rejoindre l'équipe.

De la même manière, au Grand Hornu en Belgique, à l'occasion d'une exposition de pièces de Sèvres, nous avons donné une performance à partir des matériaux chorégraphiques créés à la Manufacture. Le film qu'Arnold Pasquier avait réalisé à partir de notre travail sur place était diffusé en boucle dans une salle et deux danseurs déployaient cette danse des « biscuits » et de la barbotine dans les espaces d'exposition, laissant derrière elle des traces, signifiées par des cartels. La collection des vases, tasses et assiettes s'enrichit de danses, pièces de Sèvres parmi d'autres...

Les Trois Contents, Le Grand Hornu, Mons, Belgique, 2009

Danse appliquée

RZ
Tu as vite abandonné l'idée d'une architecture comme sculpture.

JD
Oui, c'était trop réducteur. Pour créer une pièce chorégraphique dans un bâtiment, j'utilise différentes portes d'entrée. Si les aspects physiques ; les matériaux, les formes, la lumière, si l'histoire de sa conception, du programme, des idées qui ont présidé à son édification sont moteurs, les aspects plus triviaux d'un usage, les transformations ou l'usure, une petite plante qui pousse par hasard, peuvent être aussi intéressants à exploiter.

RZ
De toute façon, si on peut concevoir les architectures comme des grandes sculptures, habitables le plus souvent, c'est quand même leur usage qui les différencie d'autres types d'œuvres d'art.

JD
Et c'est ça qui les rend intéressantes. Les architectes sont toujours rattrapés par les usages, par les contraintes du chantier. C'est ce qui me passionne dans leurs écrits. On les sent tiraillés entre ces deux appartenances ; une identité d'artiste, qui doit pourtant se poser la question de l'échelle humaine, de l'utilisation du bâtiment, de l'histoire du territoire et du contexte politique dans lequel il va construire, de la législation en vigueur, des matériaux disponibles, des coûts… C'est cette marge de manœuvre, que beaucoup dénoncent aujourd'hui à raison comme réduite, qui est le propre de ce métier.

C'est un art appliqué. Appliqué à un contexte, à une commande, à l'industrie de la construction. Je voudrais à mon tour faire une *danse appliquée*.

Danse documentaire

RZ
Il y a quelque chose dans l'*in situ* qui m'a toujours fait penser à une tendance documentaire des arts plastiques. Et dans ton cas je le lis aussi comme ça.

La scène avec sa technique, ses éclairages, l'artiste en fait exactement ce qu'il veut ; le plateau c'est l'espace de la fiction, de la mise en scène absolue de l'auteur. Alors que dans un espace non scénique, le fait de faire avec, ça a une portée documentaire.

JD
Oui, je me reconnais bien dans ce que tu dis. Dans les œuvres qui m'ont fort marquée, il y a *L'arbre, le maire et la médiathèque* d'Eric Rohmer qui intègre dans la fiction des moments qu'on pourrait qualifier de documentaires : un vrai architecte qui présente la vraie maquette d'un projet, un groupe d'habitants qui chante. Outre le sujet que j'adore, parce qu'il n'a rien de romantique, qu'il est ancré dans une réalité prosaïque – un maire veut abattre un arbre pour construire une médiathèque, l'instituteur s'y oppose – on a accès à des corps, des voix, des présences documentaires, à un réel qui me touche énormément. L'architecte bafouille un peu, il y a une forme de maladresse chez les villageois qui chantent. J'adore cette bienveillance, cet humour, cette légèreté, sur des sujets techniques et urbains. Je voudrais faire ça dans mes créations.

MP
Cela rejoint une chose que je voulais pointer absolument. La première fois qu'on a travaillé ensemble, à la mairie de Blanc-Mesnil en 2004, j'avais été impressionné par la collecte d'informations que tu menais sur le bâtiment d'André Lurçat, en amont de notre venue, nous, interprètes. Tu t'étais nourrie pendant des mois de lectures, de rendez-vous, de rencontres avec les gens, les secrétaires, les gardiens, les élus… Tu t'étais énormément documentée. Je parle du processus. Quand on entamait les répétitions, il y avait une multitude de lectures qui nous était offerte et on rentrait dans cette espèce de matière…

« OUI », Hôtel de ville, Le Blanc-Mesnil, 2004

JD
Oui, je passe du temps dans les archives et avec les gens rencontrés sur place ! C'est essentiel pour moi d'arriver auprès de mon équipe avec un contenu solide, des références, des connaissances précises sur le lieu dans lequel on va travailler. C'est mon rôle de fournir une matière intéressante et excitante intellectuellement qui va vous mettre en mouvement.
La maigre expérience d'interprète que j'ai eue, dans les différents ateliers théâtre que j'ai pu suivre, m'a appris cela. J'étais toujours très emballée, prête à proposer beaucoup, quand on me donnait un cadre de travail suffisamment sous-tendu par une réflexion, du savoir, des connaissances. C'est la pensée qui me mettait en action.
Donc je me suis dit : il faut que les interprètes aient cette motivation, que tout ce que je vais leur fournir leur donne envie d'agir, que ça déclenche des idées, que ça leur ouvre un imaginaire ou les stimule intellectuellement, par rapport à leur sensibilité, leurs références, leurs goûts. C'est ça qui les fera danser.

Si par exemple je suis précise sur les matériaux choisis par l'architecte d'un bâtiment, ce que ça dit d'une époque, d'un parti-pris technique ou esthétique, pourquoi ça me touche, ça va peut-être vous donner envie de réagir de telle ou telle manière par rapport à eux. Il me semble que plus je fournis de la matière documentée, plus ça peut vous donner envie d'offrir des choses intelligentes, belles et intéressantes !

Il y a aussi le fait que pour faire danser des non danseurs, je m'appuie sur cette connaissance des lieux. Un danseur professionnel, même avec très peu, un espace de travail, une fenêtre seulement, il va trouver des choses à faire, il va puiser dans ses ressources, parce que c'est son travail d'interprète de faire des propositions, de chercher du mouvement, des actions. Mais un amateur, il est démuni, c'est normal, ce n'est pas son métier. Donc si j'apporte toute cette matière-là, ça permet d'avoir un terrain commun, le lieu. Lui en tant qu'usager, moi en tant que chorégraphe qui s'intéresse à l'architecture. Ma connaissance du lieu permet d'entamer le dialogue. Je vais lui dire ce que j'aime dans cette architecture, ce qui m'intrigue, ce que je ne comprends pas et l'usager va témoigner de son expérience de ces espaces, me faire partager son avis d'utilisateur. Je lui dis pourquoi cette fenêtre m'intéresse, sa forme, sa hauteur, les matériaux de ses huisseries, le point de vue qu'elle offre sur la ville et lui me dit que la lumière arrive sur son bureau à telle heure de la journée, qu'il l'ouvre comme ci, qu'il tire le rideau comme ça, que lorsqu'elle est ouverte il entend le son de l'école d'à côté, etc. On part de cet échange sur un objet extérieur à l'un comme à l'autre, dont le degré de connaissance est à peu près équivalent, lui par son appréhension quotidienne des lieux, moi par mes investigations. Il n'y a pas un expert qui a l'ascendant sur l'autre.

C'est comme ça que j'arrive à mettre les gens en mouvement.

MP
C'est la précision de ton regard sur cette fenêtre qui fait toute la différence. Je ne suis pas un adepte de l'architecture d'André Lurçat, mais j'étais fasciné par l'excitation dans laquelle tu étais en nous parlant de son bâtiment. C'était communicatif, tu partageais le goût que tu en avais, et ça nous permettait d'entrer dans ta proposition, dans ton projet, pour qu'ensemble ensuite on interroge tout cela.

La place des spectateurs

MP
Et comment envisages-tu la place des spectateurs ? Sont-ils eux aussi toujours en mouvement ?

JD
C'est une question délicate. Comment installer des spectateurs dans un lieu qui n'est pas fait pour en recevoir ?

J'essaie au maximum de trouver une solution qui corresponde à la logique du lieu. Je cherche à soigner la réception car je voudrais que malgré les sollicitations multiples d'un lieu non dédié au spectacle, mon public reste concentré, soit entrainé par le propos de la création.

C'est pour ça d'ailleurs que j'ai été amenée à faire un film à La Villeneuve de Grenoble, parce que je ne pouvais pas faire venir des spectateurs physiquement dans ce lieu, le contexte politique ne s'y prêtait pas, le quartier traversait une crise grave, ç'aurait été indécent.

Après un rêve, La Villeneuve, Grenoble, 2012

A la Manufacture de Sèvres également, pour des raisons très différentes, j'ai préféré faire un film. Le lieu renferme des pièces précieuses, les espaces sont trop exigus, j'ai demandé à Arnold Pasquier de filmer notre travail là-bas.

Les Trois Contents, Manufacture nationale de Sèvres, 2006

C'est en 2003 à la bibliothèque de Beaubourg que pour la première fois je n'ai pas guidé le public. Juste avant, j'avais été chorégraphe associée à un concert de Nicolas Frize, ça m'avait libérée du rapport scène/salle traditionnel. J'ai parlé alors d'*environnement chorégraphique*, car le public déambule librement et la danse est présente partout, autour de lui, on ne sait plus très bien qui est danseur et qui ne l'est pas. Insensiblement, ça étend un peu plus le domaine de la danse : cette personne, qui se baisse pour ramasser un livre, danse-t-elle ?

MP
Oui, je me souviens de la cafétéria où les spectateurs étaient invités à danser à partir de « recettes à danser » que tu avais dessinées, Raphaël, mais aussi d'un public qui s'était improvisé danseur.

JD
J'ai d'ailleurs craint les débordements. Mais les interventions sauvages étaient assez justes : deux lecteurs poussaient leurs copines sur des chariots de livres tandis qu'elles y lisaient tranquillement le journal, deux jeunes filles s'allongeaient à répétition, leur corps s'inscrivant parfaitement dans les lés de moquette de couleurs.
Cette expérience de libre circulation du public m'a donné confiance.

La danse en libre accès, Bibliothèque publique d'information, Centre Pompidou, 2004

Aux Champs libres à Rennes, l'espace diffracté du bâtiment de Christian de Portzamparc, la multiplicité des points de vue possibles, invitait à laisser les spectateurs choisir leurs déplacements. C'est le contraire du quartier des gratte-ciel de Villeurbanne ; une architecture d'optique où l'espace, quasi illusionniste, est conçu pour accentuer la flamboyance de la grande hauteur. Les perspectives sont tellement maîtrisées par l'architecte Môrice Leroux que j'ai voulu que le public soit guidé pour déterminer précisément les points de vue et accompagner cette mise en scène de l'espace urbain.

« CETTE PERSONNE, QUI SE BAISSE POUR RAMASSER UN LIVRE, DANSE-T-ELLE ? »

Trouver la bonne place pour le public est certainement la question la plus difficile. Pourquoi ? Parce qu'on peut tout répéter sauf ça : on ne peut pas prévoir, anticiper la réaction des spectateurs, leurs comportements. On organise une générale publique avec la famille et les amis des interprètes, mais quand il y a plus de cent participants, c'est fastidieux à mettre en place. La répétition de la place des spectateurs dans mes créations se fait souvent avec eux, le jour de la première…

RZ
D'autant qu'à Villeurbanne finalement il y avait deux publics : celui qui avait réservé sa place et qui suivait volontairement la représentation, et puis tous les autres, les habitants, les passants, qui voyaient des fragments de choses qu'ils n'identifiaient pas forcément à un spectacle ; ce qui n'arrive pas dans une salle.

Là commence le ciel, Gratte-ciel de Villeurbanne, 2006

JD
C'est ce qui me rapproche de la sculpture publique sur laquelle tu tombes par hasard et qui peut susciter une émotion inattendue.

Dans des espaces non prévus pour la représentation, si on ne veut pas utiliser les gros moyens – gros sons, grosse scénographie, gros mouvements, grosse danse – il faut faire confiance au fait qu'un discours ténu mais sensible peut créer une communauté de spectateurs.
Dans l'architecture, et en extérieur encore plus, avec toutes les sollicitations du monde environnant, le spectateur est distrait, dispersé, il discute ; il est d'autant plus difficile de capter son attention. Il y a un travail sur l'échelle à mener avec les interprètes. On ne peut pas rivaliser avec l'envergure des bâtiments, rien ne sert de s'agiter, de vouloir déployer une énergie qui ferait de l'ombre aux lieux, c'est vain. Je cherche au contraire à préserver notre échelle de propositions, en tablant sur l'intelligence des corps, la finesse des présences et des actions, l'humour, l'émotion, la justesse des mouvements par rapport aux lieux et aux personnes. Ne pas jouer les bonimenteurs, aller chercher le public, mais que le public vienne à nous. Je sais que ma danse n'est ni sportive, ni spectaculaire, ni virtuose. Je n'ai pas peur de jouer avec la fragilité, l'émotion, la disponibilité, la concentration, le silence et de demander au public de se mettre au diapason. C'est aussi le solliciter du côté du sensible, il me semble que c'est le rôle de l'art, du spectacle vivant. Partager une expérience sensible.

C'est rare, mais quand, malgré le bruit des voitures, la lumière naturelle, la présence des passants, on arrive à obtenir cette attention du public, il y a quelque chose de l'ordre de la grâce. On peut faire un geste fort sans gesticuler. Du spectaculaire avec une économie de moyens. C'est valable en danse comme en architecture je crois. Ma danse est une danse caméléon.

Les films

MP
Le rapport au film dans ton travail est important. D'abord, tu as participé en tant que chorégraphe à des films de Serge Bozon. Et puis, tu as dit que, quand il n'était pas possible de faire venir des spectateurs dans un lieu pour différentes raisons, tu avais décidé de faire un film. Quel est le statut de ces films ?

JD
Ce sont des spectacles, des spectacles filmés. Des spectacles où on décide précisément du regard du spectateur. Peut-être que la place que prend le réalisateur avec qui je travaille est celle d'un premier spectateur qui aurait la faculté de partager ce regard avec les autres. Je viens de terminer un tournage à Saint-Gaudens, j'ai demandé à Serge Bozon de filmer une création conçue pour cette ville au pied des Pyrénées. Les neuf lieux choisis étaient trop éloignés les uns des autres, il aurait fallu déplacer les spectateurs dans toute la ville, une mise en œuvre laborieuse dont je ne voyais pas l'intérêt artistique. J'ai confié cette matière-là à un réalisateur, comme je l'avais fait avec Louise Narboni à la Villeneuve de Grenoble.

Après un rêve, La Villeneuve, Grenoble, 2012

L'Architecte de Saint-Gaudens, 2014

MP
On pourrait donc ne plus parler de film. C'est une pièce de danse.

Faire danser des botanistes

MP
Tu dis *mon* public, *mes* danseurs. Pourquoi utiliser le possessif ?

JD
En effet, je me le permets du fait du caractère éphémère du spectacle vivant, et encore plus dans cette pratique *in situ*. Sur le temps d'une création, quelques mois tout au plus, c'est en effet « mon » public et « mes » danseurs ; j'ai envie d'en prendre soin, de les accompagner, de les aimer pour qu'il en reste quelque chose dans la mémoire des spectateurs et peut-être dans le corps des interprètes. Sur ce temps relativement restreint au regard d'une vie entière, j'espère que ce n'est pas un possessif au sens qu'ils m'appartiennent, c'est un possessif au sens du *care* anglais. D'ailleurs je pense que la force que j'ai d'entraîner autant de personnes autour de mes projets, c'est que sur le moment les participants sentent que je suis avec eux, que je ne suis pas en train de les utiliser à leurs dépens. Il y a une part importante de sensibilisation à des formes contemporaines de l'art, d'acclimatation à nos différentes façons de penser et d'agir, de recherche d'un terrain commun dans lequel nous allons pouvoir partager cette expérience. Et, souvent, en fin de course, il faut faire tomber les dernières résistances des interprètes amateurs ou des responsables et personnels des lieux qui nous accueillent, car nos usages sont inhabituels, déplacent le regard, bouleversent le quotidien et les hiérarchies. Alors je leur dis : mais réfléchissez, ça n'a qu'un temps, c'est tellement bref, dans trois semaines c'est fini, dans trois semaines vous n'entendrez plus parler de moi, donc profitez de cet instant qui est radicalement particulier, osez, tentez des choses, vous ne le regretterez pas. À ce moment-là, je suis *leur* chorégraphe.

Concernant le public, avec qui j'ai envie de créer cette communauté dont je parlais tout à l'heure, au moment de la représentation, ce sont en effet « mes » spectateurs, dans le sens où je suis responsable de ce qui leur arrive à ce moment-là, j'ai travaillé pour eux et ça n'aura qu'un temps, une heure ou deux, c'est tellement court.

RZ
C'est ton côté fille de psy de savoir trouver ces arguments-là pour parler aux gens !

Pourrais-tu préciser qui sont ces amateurs que tu associes à tes créations, qu'est-ce que tu leur demandes ?

JD
Une architecture n'est pas seulement des formes, des matériaux, un espace bâti. Ce sont des usagers, habitants, commerçants, scolaires, qui vivent, travaillent, étudient dans les bâtiments. J'associe souvent ces personnes extérieures au champ chorégraphique dans mes créations. Ils sont impliqués avec leurs mouvements à eux et je pars principalement de leurs manières d'occuper les espaces et donc d'agir, de bouger dans ces espaces.

« ON PEUT FAIRE UN GESTE FORT SANS GESTICULER. DU SPECTACULAIRE AVEC UNE ÉCONOMIE DE MOYENS. C'EST VALABLE EN DANSE COMME EN ARCHITECTURE. »

Ils sont détenteurs d'un savoir que je ne peux pas trouver dans les ouvrages que j'ai lus sur les bâtiments.
Ils m'enseignent comment on y circule, comment on s'y déplace, s'y assoit, s'y allonge, comment on y court, comment on les utilise, peut-être différemment que ce qu'avait prévu l'architecte. Ils m'offrent de la matière brute, des gestes de leur travail, des attitudes, des renseignements sur l'évolution des pratiques à l'intérieur de l'institution (avant on tournait le dos à la vue, mais depuis qu'ils ont changé les fenêtres, on a placé nos bureaux autrement…). C'est la matière première de ma danse. Grâce à leur connaissance intime et régulière des lieux, ils m'offrent des mouvements, des costumes, des accessoires, des éclairages, des musiques, des solutions d'installation du public.
Dans mes créations, je cherche toujours à faire en sorte qu'on ne puisse pas distinguer les amateurs des professionnels, ou en tous cas que cette question ne se pose pas. Rien de pire pour moi que des spectateurs qui diraient : « Ils s'en sortent pas mal pour des amateurs ». Qu'on puisse être touché par un geste fragile, par un corps non entrainé, c'est ce que je cherche, mais qu'on soit touché au premier degré, parce que c'est émouvant, beau. Pas parce que c'est incroyable qu'un non professionnel puisse danser. Ce regard-là est condescendant, il ne m'intéresse pas.

Après lecture, vous pouvez utiliser ce journal pour éplucher les patates, allumer le feu…