



EN PARTENARIAT AVEC LE FESTIVAL LA BECQUÉE

WE'RE PRETTY FUCKIN' FAR FROM OKAY

LISBETH GRUWEZ

VENDREDI 6 (19h30) SAMEDI 7 (18h) OCTOBRE 2017

PETIT THÉÂTRE
TARIF UNIQUE 12€ ou Pass Festival La Becquée

RÉSERVATIONS
www.lequartz.com
TEL 02 98 33 70 70

PAROLES D'ARTISTES ASSOCIÉS
avec Lisbeth Gruwez &
Maarten Van Cauvenberghe
mardi 7 octobre / 12h30 > 13h30
au Quartz / Gratuit

WE'RE PRETTY FUCKIN' FAR FROM OKAY

Conception, chorégraphie **Lisbeth Gruwez**

Avec **Lisbeth Gruwez, Wannes Labath**

Composition et son **Maarten Van Cauwenberghe**

Lumière **Harry Cole, Caroline Mathieu**

Dramaturgie **Bart Van den Eynde**

Répétiteur **Lucius Romeo-Fromm**

Scénographie **Marie Szersnovicz, Lisbeth Gruwez, Maarten Van Cauwenberghe**

Direction technique **Thomas Glorieux**

Costumes **Alexandra Sebbag**

Manager pour la compagnie **Kristl Strubbe**

Collaborateur communication **Daan Borloo**

Production Voetvolk vzm

Coproduction Festival d'Avignon, La Bâtie-Festival de Genève, KVS, Le Phare, Centre Chorégraphique National du Havre Normandie, Theater Im Pumpenhaus, Les Brigittines, Tandem Arras-Douai, Weimar Kunstfest, Julidans, MA Scène Nationale – Pays de Montbéliard & Troubleyn|Jan Fabre.

En résidence Troubleyn|Jan Fabre, Kunstencentrum BUDA, STUK & Les Brigittines

Avec le soutien de kc NONA, la Communauté flamande & la Commission de la Communauté flamande

WE'RE PRETTY FUCKIN' FAR FROM OKAY

ENTRETIEN AVEC LISBETH GRUWEZ - 6 AU 24 JUILLET 2016

Vous parlez d'angoisse et de peur donc d'émotions. Comment cela se transcrit-il au plateau ? Comment cette pièce prend-elle naissance ?

Lisbeth Gruwez : Le point de départ de *We're pretty fuckin' far from okay* est un rapport à l'espace. Il faut imaginer deux chaises côte à côte sur la scène qui déjà créent une situation : les deux chaises sont séparées et deux mondes différents se côtoient sans se rencontrer. Il y a une séparation mais la rencontre est imminente et de toute évidence arrivera. Cette mise en espace oblige le spectateur à avoir un regard « ping-pong » de l'homme à la femme, en permanence. J'ai choisi un duo homme/femme mais en les séparant le plus longtemps possible par l'espace et aussi par deux tunnels de lumière qui séparent les corps et leurs mouvements. Le contact entre les deux vient plus tard. En premier lieu, cela ne parle pas de couple, il n'y a pas de crise de couple. Puis quand la rencontre se fait, l'un devient indispensable à l'autre. S'il n'y a pas l'un, l'autre tombe. J'ai choisi un homme et une femme car leurs respirations et énergies sont différentes et complémentaires. Le duo est « toi » et « moi », pas tout à fait le couple. On parle de l'autre, qui est un étranger mais pas complètement différent. Le langage chorégraphique est alors basé sur des réflexes naturels liés aux gestes quotidiens. Pour cela, nous nous sommes inspirés des mouvements des films d'horreur d'Alfred Hitchcock dont l'alphabet gestuel simple prend appui sur des mots comme « suspicion », « peur ». Ce qui règle la peur est avant tout la respiration mais m'asseoir sur une chaise – action qui m'est venue intuitivement – permet d'encadrer tout le mouvement. Pour le spectateur, une situation reconnaissable se met en place, et peut-être même un début d'histoire. Je travaille sur l'abstrait mais jusqu'à une certaine limite. Quant aux danseurs, leurs mouvements évoluent de la caresse à la frénésie, pour signifier le malaise et l'inconfort. Cette progression parle du monde dans lequel on vit, un monde qui nous demande d'être toujours vigilants, méfiants. Cet effet est amplifié avec la bande sonore, il y a le son réel et le son enregistré, multiplié, dispersé dans le lieu du théâtre. Le son tourne et emmène les spectateurs de façon immersive. C'est un peu le concept de « Little sisters » après celui de « Big brother ». Tout ce que tu fais est vu, sur Internet et mis dans une *database*.

« Little sisters », c'est un peu comme si 1000 personnes respiraient dans ta nuque.

Cela parle de l'homme moderne qui est pétri d'impulsions mais a la sensation de devoir toujours regarder autour de lui. Il est vrai qu'une atmosphère de méfiance est latente, et les médias n'aident pas toujours à appréhender autrui, le voisin. Le journal télévisé utilise souvent des mots forts comme « terreur », « peur », ces mots reviennent comme un mantra. La télévision et Internet sont de réels hypnotiseurs. Les pièces sont souvent révélatrices de ce que l'on vit. Pour ma part, si je n'ai plus de télévision car je l'ai jetée, la peur, je la cherche d'abord en moi. Je me suis demandé pourquoi je fumais autant. Angoisse ? Peur ? J'en suis venue à la respiration. C'était la graine, le point de départ du travail. Tout débute souvent d'une chose personnelle sur laquelle on applique un filtre poétique afin de donner à la pièce une portée universelle.

Puisque vous parlez d'une expérience plus large, *We're pretty fuckin' far from okay* est-elle conçue comme une expérience collective, incluant le spectateur physiquement. Par la modification du rythme de sa respiration par exemple ? Ou encore par la compréhension du quotidien ?

La peur est présente dans l'air qu'on inspire et expire. Alors oui, j'espère orchestrer la respiration du public à l'intérieur même de la pièce. Pour moi, le public n'est pas une marée noire. On a déjà eu cette expérience avec *AH/HA* (2014), notre précédent spectacle, où on voyait les spectateurs vibrer en même temps que nous. J'aime bien commencer une pièce de façon assez froide et conceptuelle pour enfin descendre de la tête jusqu'au ventre (en passant par les poumons). Avec *We're pretty fuckin'...*, je souhaite rendre le public conscient de sa respiration en sortant de salle. Car c'est la respiration qui influence notre état émotionnel. En une respiration, l'état peut prendre feu ou se calmer. La respiration est une arme salvatrice, chacun

ayant son propre rythme. De plus, dans mon rapport au public ou aux gens en général, j'adore les observer et rester tout près des mouvements qu'ils peuvent reconnaître. Mais il s'agit de les faire avec une telle qualité que cela devient de la danse. C'est par la répétition et la concentration que ces gestes finissent par devenir abstraits. Abstraits mais humains. C'est ça que j'apprécie chez Trisha Brown, ces mouvements simples et proches de nous. Ce que j'y ajoute, c'est un contact réel avec le public, par la musique par exemple, quelque chose qui l'emmène avec nous, qui le met en immersion. Maarten Van Cauwenberghe et moi créons aussi beaucoup en direct pendant les représentations.

Cela nous donne une liberté et du vivant. Je suis convaincue que cette tension entre la technique et la scène permet d'inclure et d'envelopper le public. Une chorégraphie commence toujours par un geste très concret et devient peu à peu de la danse. *We're pretty fuckin' far from okay* fait partie d'un triptyque sur le corps extatique, avec le solo *It's going to get worse and worse and worse, my friend* (2012) et la pièce collective *AH/HA* (2014). En effet, un corps en état de peur est une forme d'extase. Un corps en extase est un corps qui est hors contrôle, en perte de conscience, que nous tentons de contrôler par le mouvement. Il s'agit de contrôler l'incontrôlable. Car si la pensée se perd, le corps tombe. Les deux sont étroitement liés dans cet exercice. C'est pourquoi le cycle sur le corps extatique est loin du mouvement recherché et complexe, mais lié directement à l'instinct. Quand tu es en extase, tu ne penses plus. C'est pour ça qu'on ne fixe rien, on met un alphabet en place et on recrée chaque soir. Tu ne dois plus penser mais faire. Nous ne sommes pas un collectif politique mais il y a toujours un aspect politique qui émerge de la pièce. *AH/HA*, par exemple, parle d'un rire vécu collectivement et de comment le groupe peut exclure un individu. C'est assez violent comme situation. Ça raconte une dynamique de groupe, une société, dans laquelle une solitude se dessine irrémédiablement. On est ensemble mais toujours seul.

Pensez-vous cette pièce de manière cathartique ?

Mon but personnel avec cette pièce était d'arrêter de fumer, car c'était lié à une angoisse, et il s'agit de regarder la peur, l'angoisse, dans les yeux, pour la faire diminuer. Il y a évidemment un chemin du personnel à l'universel.

Les mouvements que l'on danse ici sont issus de notre mémoire collective, le langage chorégraphique est alors fidèle aux gestes qui constituent notre quotidien, des gestes simples pour parler de la peur. On peut s'identifier, s'y retrouver. Ils ne sont pas loin de la vie. En tant qu'artistes, nous sommes virtuoses par la précision, pas par la forme. Regarder ces gestes qui deviennent répétitifs peut provoquer le spectateur et son mouvement même. Il y a une certaine pensée de la catharsis mais j'aimerais qu'elle adienne tout au long de la pièce, pas seulement à la fin. Je reste assez radicale, et fidèle aux « mouvements hitchcockiens », au travail sur la respiration et à cette notion d'inconfort. Sans mettre trop de philosophie, j'utilise d'abord des verbes actifs qui se traduisent en mouvement. Ensuite la pensée vient. Il s'agit surtout de toucher les gens de manière individuelle. C'est dans le regard des spectateurs que se trouve le sens. Peut-être que certains penseront à ce qu'ils ont vécu en 2015 à Paris, aux événements liés à la peur. Le propos doit être clair mais rester ouvert. Je crée seulement le squelette, j'enlève le surplus, pour laisser le public face à son imaginaire. C'est pourquoi j'utilise peu de décors et d'effets techniques. La danse offre un langage direct pour communiquer tout en laissant le spectre large et ouvert à l'interprétation. Tout est dans la suggestion, comme dans les films d'Hitchcock. *Les Oiseaux* est le film qui a le plus influencé cette pièce car la peur dont on y parle est irrationnelle, c'est une phobie voire une paranoïa, incontrôlable, et ça résonne fortement dans notre monde actuel. On a une vision en tunnel quand on est soumis au stress de la peur, rien ne peut nous sortir de cet état en dehors de la respiration, c'est-à-dire de nous-mêmes.

On est notre propre sauveur ou saboteur. Il y a de l'espoir dans cette pièce, mais on ne sait pas encore dans quelle mesure c'est noir ou porteur d'espoir.

Propos recueillis par Moïra Dalant

WE'RE PRETTY FUCKIN' FAR FROM OKAY

We're pretty fuckin' far from okay travaille les peurs et les angoisses. En choisissant d'installer le public face à un couple de danseurs pris dans un dispositif simple : homme, femme, chaises, couloirs de lumière... Lisbeth Gruwez ne souhaite pas parler du couple mais de l'individu, de ses réactions émotionnelles, psychologiques et physiques quand il ressent de la peur. Par un vocabulaire de gestes inventoriés de nos réflexes naturels et quotidiens, la chorégraphe propose à chacun de se reconnaître et s'identifier. Le point de départ du travail : les films d'horreur d'Alfred Hitchcock et en particulier *Les Oiseaux*, car « la peur dont on y parle est irrationnelle. C'est une phobie, voire une paranoïa, qui résonne fortement dans le monde actuel ». Par une montée progressive du mouvement, par la sensation continue d'avoir de plus en plus besoin de l'autre, par des nappes sonores qui s'ajustent en temps réel et par cet acte commun de respirer, la pièce propose une expérience immersive. La peur a cette si grande force de mettre le corps en transe, d'obstruer l'esprit et de le déconnecter « du vouloir et du faire » qu'elle est un terrain de jeu virtuose pour les danseurs. Troisième volet d'une recherche sur le corps extatique, *We're pretty fuckin' far from okay* est cette fois-ci un duo en résonance avec le solo *It's going to get worse and worse and worse, my friend* (2012), et la pièce collective *AH/HA* (2014). Quand il est question aujourd'hui de contrôler l'incontrôlable, est-il vrai que si la pensée se perd, le corps aussi ?

LISBETH GRUWEZ

Lisbeth Gruwez commence le ballet classique à l'âge de 6 ans, puis se forme à la danse contemporaine au sein de l'école P.A.R.T.S. Dès 1999, elle travaille avec Jan Fabre dans la compagnie Troubleyn, où elle rencontre le musicien et compositeur Maarten Van Cauwenberghe. Ensemble, ils fondent la compagnie Voetvolk, avec laquelle ils présentent leur première création *Forever Overhead* en 2007, puis entament une recherche mêlant composition dansée et musicale, avec une esthétique inspirée du *street style*. Anarchie et contrôle sont les maîtres mots de leur recherche. Depuis sa création, Voetvolk a produit sept pièces, du solo à la pièce collective, dont *Birth of Prey* (2008), *HeroNeroZero* (2010), ou encore *L'Origine* (2011) et *It's going to get worse and worse and worse, my friend*, qui est toujours dansé. En 2014, la pièce collective *AH/HA* est créée, puis le solo *Lisbeth Gruwez dances Bob Dylan* (2015). « La danse comme simple méthode n'est plus suffisante à la création. La danse contemporaine ne peut plus être séparée de la performance dans son sens large. Nous pensons que pour atteindre ce qui doit être dit, tous les aspects de notre pratique physique doivent être envisagés. » Lisbeth Gruwez and Maarten Van Cauwenberghe sont en résidence au Troubleyn/Laboratorium de Jan Fabre à Anvers.

Le souffle de toutes les peurs

Jeudi 21 juillet 2016

[Bertrand Tappolet](#) [1]



À Avignon avant *La Bâtie*, la Flamande Lisbeth Gruwez fait du corps le sismographe d'une culture de la peur pas prête de s'essouffler. Magistral et somatique.

Les options de publication

Non

Journaliste:

bertrand tappolet

Deux êtres se tiennent rivés sur leurs chaises en bordure de plateau, comme en apnée méditative gonflant un sas permettant au regardeur d'ajuster sa respiration haute, médiane et basse à la grammaire détendue du binôme formé par l'ex-égérie de Jan Fabre, Lisbeth Gruwez, et le circassien devenu compagnon de route de Sidi Larbi Cherkaoui, Nicolas Vladyslav. Son physique ductile ramène au burlesque mélancolique et dramatique d'un Keaton. La pneumatique agitera bientôt leurs anatomies désarticulées et pourtant fluides de mouvements erratiques entre torsions, frottements inlassablement reconduits de la paume pour *We're Pretty Fuckin' Far From Okay*, au Festival d'Avignon. Une expression tirée de la manchette d'un quotidien bruxellois prédisant un état rémanent de peur au lendemain des attentats suicides du 22 mars dernier, selon le compositeur de l'opus, Maarten Van Cauwenberghe.

Douces fulgurances

La lente montée vers des positions protectrices inspirées du thriller *Les Oiseaux* signé Hitchcock mimographie les déformations visagistes par la terreur de l'héroïne du film, la mannequin Tippi Hedren ensorcelée par la sauvagerie de volatiles harceleurs. Et la danse de pister les manifestations organiques et collatérales de l'angoisse sur l'organisme. «Chaque mouvement est connecté avec une inhalation puis exhalaison qui influencent divers états de panique, en prenant notamment une partie du t-shirt comme seconde peau se détachant progressivement du corps, tout en y demeurant arrimée», détaille la chorégraphe au lendemain de sa première avignonnaise.

Il y a du peintre Francis Bacon dans ces corps ramassés à l'extrême, tordus, disloqués, épuisés. Ces distorsions crispées, contractures paroxystiques, poses dos à dos de résistance à une menace diffuse sont signes de fulgurances nerveuses, plus somatiques que psychologiques. Elles puisent à l'énigmatique animalité d'anthropoïde solitaire et désolé qui est en chaque humain. Et la chorégraphe de souligner les mouvements itératifs et répétitifs d'animaux encagés, piétinements et surplaces hypnotiques en oscillations simiesques et éléphantiques.

Crescendo réprimé

«La peur convoque traditionnellement des physionomies traversées de tensions. La qualité de mouvement est ici plutôt liquide, l'air, la respiration maraudant lentement dans chaque partie isolée de l'anatomie. Ce, tour à tour en zoomant sur cette fragmentation corporelle par de petites respirations ou en dilatant la posture.» D'où cette digue poétique, inconsciente de la danse face aux sollicitations d'une société de la vitesse, une résistance aux embrigadements, une invite à tenir bon là où l'on est bras levés en signe d'arrêt ou de reddition, quitte à se faire déporter de force, comme le suggère un mur de séparation retournant à l'obscurité.

Les bras barrent le torse puis le visage, laissant le regard terrifié sourdre en meurtrière de la posture fœtale, pour refigurer les gestes archaïques de protection. Ceux des enfants sous les bombardements en Syrie ou des femmes torturées au Soudan du Sud. La partition sonore due à Van Cauwenberghe spatialise les souffles qui renaissent continûment de leurs cendres jusqu'au vertige. Le temps parfois suspendu ne se dilate que par mouvements obsessionnels, frénétiques, qui trahissent l'oppression, l'ébranlement de l'être. L'exaltation extatique née de ce ressassement dissimule aussi une sorte de crescendo réprimé qui monte irrésistiblement, telle une marée.

«Une société fondée sur la quête de la sécurité n'est rien d'autre qu'une compétition de rétention de respiration, dans laquelle chacun est aussi tendu qu'un tambour et aussi rouge qu'une betterave», écrit le philosophe libertaire américain Alan W. Watts. En témoignent les moments solitaires où les interprètes affolent leurs lignes de corps dans des mouvements obsessionnels et cycliques qui ne sont pas sans rappeler la démence sous Alzheimer, où le corps ne s'appartient plus mais essaie de retrouver son chemin mémoriel du contact obsessionnel du toucher de soi à soi sans passer par le monde.

We're pretty... Festival d'Avignon, jusqu'au 24 juillet, rens: www.festival-avignon.com [2]

La Bâtie, 3-4 septembre, rens: www.batie.ch [3]

Le Courrier

[Scène](#) [4][Culture](#) [5][bertrand tappolet](#) [6]Festival d'Avignon

Vous devez être [loggé](#) [7] pour poster des commentaires

Blog - A la une [Accueil](#) / [Les critiques](#) / [A voir](#) / [Lisbeth Gruwez même pas peur](#)

Lisbeth Gruwez même pas peur

19 juillet 2016 / dans À la une, A voir, Avignon,
Danse, Les critiques / par Stéphane Capron



<http://www.sceneweb.fr/wp-content/uploads/2016/07/we-re-pretty-fuckin-far-from-okay.jpg>

photo Christophe Raynaud de Lage

Au festival d'Avignon la belge Lisbeth Gruwez ose avec *We're Pretty Fuckin'Far From Okay* un duo comme une montée de stress. Glaçant.

« Il y a de l'espoir dans cette pièce, mais on ne sait pas encore dans quelle mesure c'est noir ou porteur... d'espoir » dit, non sans distance, Lisbeth Gruwez à propos *We're Pretty Fuckin'Far From Okay*. Pour sa première invitation à Avignon, l'ancienne danseuse de Jan Fabre, chorégraphe depuis une dizaine d'années déjà,

ne fait pas dans la demie mesure. En fait *We're Pretty Fuckin'Far From Okay* est du genre anxiogène avec son tandem de solistes en plein doute : sur une paire de chaises, leurs mouvements contraints par on ne sait quelle menace, Lisbeth Gruwez et Nicolas Vladyslav jouent une partition réglée au cordeau ; peur de l'autre ou de soi-même, gestuelle protectrice, accélération progressive pour finir dans un bouquet de mouvements comme en cut-up.

L'artiste a travaillé tout autant sur le vocabulaire des gestes à l'œuvre dans le cinéma de Hitchcock que sur les peurs contemporaines. Autant dire une matière inépuisable en ces temps troublés. Le début de *We're Pretty Fuckin'Far From Okay* saisit d'ailleurs le public à froid -à moins que ce ne soit la climatisation du Gymnase Paul Giéra! On ne sait sur quel pied danser pour tout dire : avec une pièce comme *AH/HA* on entraine dans le vif du sujet dès les premières minutes ici la tension va peu à peu monter d'un cran. Car cette peur qui paralyse souvent les mouvements va, selon Lisbeth Gruwez, libérer les corps : on assiste à un ballet mécanique d'une incroyable virtuosité sans effet autre que le souffle -coupé ? - et la sueur. « *J'aime bien commencer une pièce de façon assez froide et conceptuelle* » dit encore Gruwez dans le programme « pour enfin descendre de la tête jusqu'au ventre (en passant par les poumons) ». Pour cette plongée en apnée, prenez votre souffle : *We're Pretty Fuckin'Far From Okay* risque de vous emporter très loin.

Philippe Noisette - www.sceneweb.fr

**We're pretty fuckin' far from
okay**
Conception et chorégraphie
Lisbeth Gruwez
Composition et son Maarten Van
Cauwenberghe
Lumière Harry Cole, Caroline
Mathieu

INFERNO

A LA UNE #28
NEWS
FESTIVAL D'AVIGNON 2016
BIENNALE DE VENISE 2015
ART
SCÈNES
ATTITUDES
EVENTS
INFERNO, LA REVUE
CONTACTS

AVIGNON : « WE'RE PRETTY FUCKING'FAR FROM OKAY », LE RETOUR DES ENFANTS PRODIGES

Posted by [infernolaredaction](#) on 21 juillet 2016 · [Laisser un commentaire](#)



**LISBETH GRUWEZ ET MAARTEN VAN CAUWENBERGHE : WE'RE PRETTY
FUCKING'FAR FROM OKAY – Festival d'Avignon – Gymnase Paul Giera – 18h30 – Jusqu'au
24 juillet.**

On a déjà croisé Lisbeth Gruwez et Maarten Van Cauwenberghe dans la cour d'honneur dans *Je suis sang* du bouillonnant Jan Fabre. Quant à Lisbeth Gruwez, elle est à tout jamais dans nos mémoires avec *Quando l'uomo donna una principale*, son solo huileux imaginé pour elle par le même Jan Fabre. Ils reviennent avec un duo stupéfiant qu'elle danse avec Nicolas Vladyslav.

Le début du spectacle ne peut que nous rappeler *La Chambre*, ce film des chorégraphes français Joëlle Bouvier et Régis Obadia, non seulement à cause de la danse fixée sur les chaises, mais aussi à cause de la respiration, ces souffles brusques qui accompagnaient chaque mouvement au point que, pour tous les films de la compagnie, une prise de son spéciale avait lieu en studio pour bien accentuer ces bruits, un peu comme dans la bande son de Maarten Van Cauwenberghe qui dispose en mémoire d'une quantité industrielle de respirations, de souffles qu'il applique à la danse sur scène.

Même assis, les danseurs font preuve d'énergie. Les mouvements brusques sont un peu de la nature de ceux qu'on fait pour pousser une mèche de devant ses yeux ou chasser une mouche qui nous agace. Vifs, courts, rapides, énervés, les gestes sont là précis, sans fioriture. Parfois les lumières et les postures sur les chaises, font penser à une toile de Bacon comme ce portrait de George Dyer Talking. Lorsque le mouvement s'accélère, on pense aussi aux *Oiseaux* de Hitchcock tant la danse traduit une peur, une angoisse...

La pièce ne se passe pas assis et les danseurs finissent par se dresser. Ils font quelques portés, avec lenteur. Ils s'accrochent l'un à l'autre, à leurs vêtements, T shirt mouillés de sueur, pantalons. Leurs bouches sont secouées de rictus. Le son est un mélange de cris et de bruits sourds comme lorsqu'on à la tête dans l'eau... Les images et témoignages des derniers attentats nous reviennent en mémoire. Les éléments du décor apparaissent et disparaissent comme par magie et lorsque la lumière des néons arrive au lointain, elle est cachée, petit à petit, par un mur posé de chaque côté du plateau qu'on avait à peine remarqué... Ils finissent par terre dans un duo où ils grattent le sol comme dans *Les Raboteurs de parquet* de Caillebotte. On sent l'effort. On sent l'obsession à travers les mains qui frottent, qui vont de gauche à droite comme pour creuser, marquer, laisser des traces autour d'eux.

Avec ce duo, Lisbeth Gruwez et Maarten Van Cauwenberghe marquent indéniablement des points. On est captivés, presque hypnotisés par toute cette concentration de tensions qui trahit et fait ressentir une peur, une angoisse, une oppression. Tout le travail sur le souffle, la respiration permet de traverser ces états. Nicolas Vladyslav est aussi puissant et engagé que Lisbeth Gruwez. Tout en étant ensemble, ils déploient chacun une partition bien différente faisant penser plus à deux solo-solitude qu'un à un duo fusionnel. Il y a une force réelle dans ce travail, des moments subjuguants où l'on se prend à avoir peur alors que, c'est bien connu, tout va bien en ce bas monde...

E Spaé

photo C. Raynaud de Lage