

LES SALINS

SCÈNE NATIONALE

DE MARTIGUES

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

UN GRAND RECIT

DANSE



UN GRAND RECIT

NACIM BATTOU – CIE AYAGHMA

SÉANCE TOUT PUBLIC

VEN 7 NOV 20H30

Grande salle - durée 1H45

À partir de 14 ans

Tarifs tout public 10€ à 20€

SÉANCES SCOLAIRES

A partir de la 4^{ème}

JEU 6 NOV 14H15

Tarifs scolaires 8€

Ce dossier pédagogique est proposé par la compagnie du Double. Sous la forme d'une boîte à outils, ce document vise à faciliter le travail d'accompagnement aux spectacles. Il vous appartient d'adapter ces propositions en fonction de l'âge des enfants.

THÈMES

Relecture des récits collectifs, alternative utopique, monde de demain, métissage danse hip hop et contemporain

AUTOUR DU SPECTACLE

Visite du théâtre, rencontre avec l'équipe artistique, ateliers de pratique artistique

Un GRAND RECI t

Une microhistoire des corps perdus
« Individuum est ineffabile »

Un GRAND Recit

SOMMAIRE

Edito

Balbutiements

Des origines discutables / Habiter le présent /
La microhistoria / 3 actes / Distribution

Intentions artistiques et outils

Mouvement / Scénographie / Lumière

Références

Calendrier

Production / 1ère / Diffusion

La compagnie

AYAGHMA / Nacim Battou / Caillou MV / Répertoire

Contacts

Edito

Pour parler de ce spectacle, l'ombre de *DIVIDUS* se pare de son plus bel appareil... me faisant les yeux doux, me disant de prolonger ce coup d'essai couronné du succès public que nous désirions tant.

Je peux enfin parler de cette tournée magnifique que nous venons de traverser, du public debout à chaque fin de représentation, des programmateurs faisant confiance à la jeune compagnie que nous sommes, de cette compagnie engagée dans un travail de fond... Nous sommes des chercheurs ! Nous souhaitons découvrir ce qui, dans les méandres de nos métiers, est de l'ordre de l'intime, d'un besoin de faire communauté (aussi éphémère soit-elle), de faire (re)présentation... Nous avons le droit dans ses salles noires, de nous regarder longtemps, de nous observer comme espèce, comme individu social...

« On est, avant tout, des observateurs... » SCH

À ce jour, pour être honnête, je ne sais pas complètement ce que sera *UN GRAND RÉCIT* même si j'y pense tous les jours. Je continue à croire au mystère de la feuille blanche, je l'appelle de mon désir le plus profond, j'essaie de me disposer à entrer en création avec les doutes nécessaires et les croyances obligées. Créer l'environnement qui pourra nous laisser divaguer sur cette fameuse feuille blanche. Pina BAUSH, dont je ne connais pas l'œuvre sur le bout des doigts, posait des questions à ses danseurs et beaucoup de mes collègues continuent à l'imiter aujourd'hui. Se sentir prêt pour engager un processus de création de 3 mois pour *UN GRAND RÉCIT*, revient à se persuader de poser la bonne question.

**« Si nous avons 8 heures pour couper un arbre,
il faudrait en prendre 7 pour réfléchir aux outils nécessaires »**

UN GRAND RÉCIT nous parle des profondeurs de l'âme humaine, de ses sentiments enfouis, des recoins de notre inconscient. En trouvant une danse incarnée, puissante et évidente... ce n'est pas de danse que je souhaite parler. Nos corps sont les témoins de notre histoire sociale, génétique et mémorielle (pour évoquer les us et coutumes dont nous héritons). La danse tentant de sortir des conventions, la danse que nous avons le temps de déployer, celle de l'urgence, celle qui fait communauté, celle de l'intime, celle que l'on ne connaît pas encore... Celle-là révèle des mondes invisibles avec lesquels je souhaite bavarder pendant *UN GRAND RÉCIT*.

Le risque et le panache se dissimulent tout près de la folie et de la sainteté. Nous devons prendre des risques pour raconter le monde, le comprendre et nous révéler à nous-mêmes. Je dois remettre en question les outils, la grammaire et le pourquoi de tout ça. J'aime ce métier car il me fait regarder le monde pour la première fois, très souvent.

À l'aube de la démocratisation de l'intelligence artificielle notamment, nous avons besoin de prendre des « claques »... J'ai besoin de voir des choses qui me bouleversent, je ne veux pas être content, je veux être surpris et déplacé.



Edito

UN GRAND RÉCIT est un cri, un bruit sourd et lumineux.

Il n'y a rien à faire, à produire ou à optimiser... Il s'agit juste de révéler.

L'art ne se fabrique pas, il se révèle malgré nous.

Traverser des sillons et de vallées, regarder du haut d'une falaise, avoir peur du vide, y retourner, contempler la beauté, se détester soi-même, aimer le monde et les autres, se blesser, s'en rappeler... Longtemps... Aimer... Aimer à nouveau... Se perdre, désirer se perdre, chercher son ilot, celui de la paix éphémère... vouloir participer à la marche du monde et vouloir s'en extraire... trouver la paix... juste un instant...

Et puis, monter sur scène aussi fragile et puissant que l'on puisse être... Pour ne rien dire... Continuer l'expérience, la partager, en discuter... débriefing avec les pros, le public, les amis, les inconnus, gérer les relations internes et les relations externes... Aimer... Aimer à nouveau... Et recommencer *UN GRAND RÉCIT*, un parmi tant d'autres. Tout le monde oubliera sauf quelques poignées de personnes, et c'est très bien ainsi.

Nacim Battou



Balbutiements

Des origines discutables

« De père Kabyle et de mère marocaine, chorégraphe issu de la culture hip hop, je viens d'une histoire complexe. Petit-fils d'harki (garde champêtre pendant la guerre), mon héritage a été délesté de la langue maternelle, de la tradition et de nombreux usages.

La grande histoire de France me révèle autochtone autant qu'étranger, le récit de l'immigration ne raconte pas du tout l'histoire de mes parents et les précurseurs du mouvement hip hop ne sont que de lointains cousins... Cet agrégat d'héritages définit une morphologie identitaire contestable. Je me reconnais de toutes ces filiations et d'aucune à la fois. »

Habiter le présent

Les grands récits du passé nous racontent. Ils nous aident à comprendre ce que nous sommes devenus... Et définissent, in fine, nos idéaux, notre morale, nos valeurs... Mieux encore, notre interprétation des faits passés nous renseigne sur notre présent, elle nous invite à le voir à travers un prisme. Notre filtre de réalité va, in fine, fabriquer nos idéologies. Le néoscepticisme nous oblige à repenser la « vérité » de l'Histoire. Les projets politiques, des plus clivants au plus consensuels, se réclament d'une histoire « vraie » et totalement subjective. Notre besoin évident de reconnexion au vivant, à la nature et aux autres ne dit pas toujours son nom... La plupart des idéologies, des plus humanistes au plus décadentes, doivent s'appuyer sur une interprétation du passé (en prenant des éléments vrais et factuels) pour nous dire le présent et nous faire croire à une idéologie qui fabriquerait notre futur.



Habiter le présent ne coule pas de source...

UN GRAND RECIT est une expérience sociale immersive pour 9 danseurs/des experts du corps en mouvements/des gens qui dansent.

UN GRAND RECIT est une étude de nos corps quotidiens et contemporains.

Balbutiements

UN GRAND RECIT est une utopie, une utopie dans laquelle nous choisissons de raconter les petites histoires des petites gens. Nous allons fabriquer ensemble des communautés éphémères en redéfinissant notre lecture des GRANDS RECITS du passé pour proposer une alternative.

Une alternative d'un soir, une utopie insolente mais un choix.

Un choix un peu naïf et candide.

N'est-ce pas cela être transgressif aujourd'hui ?

Fabriquer des mondes imaginaires un peu trop utopiques.

S'inventer sa propre légende.

Parler d'amour tout simplement.

La microhistoria

Carlo Ginzburg, plus de 85 ans aujourd'hui, est l'un des historiens les plus marquants des cinquante dernières années. Son livre *Le Fromage et les Vers*, publié en 1976, traduit dans plus d'une vingtaine de langues, est considéré comme l'un des manifestes de la microhistoire italienne. En examinant à la loupe l'histoire d'un meunier du Frioul condamné à mort par l'Inquisition, il montre ce qu'un cas exceptionnel peut dévoiler d'essentiel sur les cultures et les sociétés du passé.

Et Carlo Ginzburg de raconter comment il éprouvait à la lecture des procès de sorcellerie autant d'empathie pour les victimes que de proximité intellectuelle avec les juges. Le défi relancé au nom de l'histoire par la microhistoire (un défi dont encore une fois elle n'est pas propriétaire) ne se tient-il pas dans cette tension assumée où la dimension du vrai que le récit impose, et le savoir qui en trace le bord, construisent un réel historique aussi fictif que consistant.

Individuum est ineffabile :
la vérité d'un homme résiste à tout ce que l'on peut dire de lui

UN GRAND RÉCIT est une étude/un voyage/un récit initiatique. Lors de cette étude, l'exemple peut faire argument et les corps perdus, comme les idées oubliées sont au centre de nos préoccupations. Il s'agit de dépasser les idées... et par le corps, tenter d'incarner des questionnements qu'il faut absolument se réapproprier, nos grands récits et nos petites histoires intimes.



Balbutiements

3 actes

UN GRAND RÉCIT se compose de 3 actes dans la grande tradition du théâtre

Acte 1 : UNE HISTOIRE - La scène d'exposition

Acte 2 : UN GRAND RÉCIT - Le néoscepticisme de cette soirée

Acte 3 : UNE ÉPOPÉE – Le monde de demain

Distribution en cours

Direction artistique : Nacim Battou

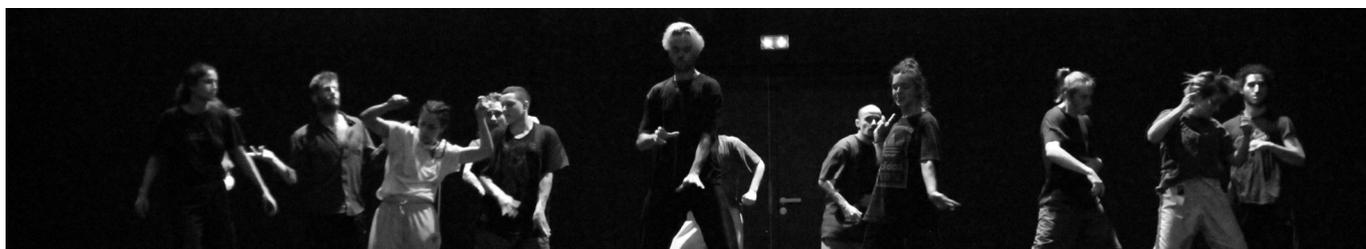
Scénographie : Caillou Michael Varlet

Création musicale : Matthieu Pernaud

Création lumière : En cours de distribution

Création costumes : En cours de distribution

Interprètes : Noé Chapsal, Emmanuel De Almeida, Evan Greenaway, Mathilde Lin, Charlotte Louvel, Manuel Molino, Andréa Mondoloni, Pauline Rousselet et Juliette Valerio.



Intentions artistiques et outils

Mouvement

La danse hip hop sur les planches des théâtres français, ce n'est pas si vieux. Dans les années 90, les premiers chorégraphes de cette culture marquent le paysage chorégraphique de leurs empreintes. Il s'agissait d'abord de chorégrapier une danse sociale qui n'était pas vouée à déployer son langage sur une scène, tenter de la déplacer du « cypher » et de sa tradition jusqu'au théâtre. La frontière entre la culture et l'acte artistique pose question. Comment passer de l'ego trip, d'une danse sociale, d'une culture riche et parfois faite d'injonction à une danse d'artistes/auteurs ? Les chorégraphes hip hop français nous ont montré une voie pendant plus de 20 ans, certains ont été nommés à la tête de CCN et ont ainsi rendu possible des aspirations d'artistes de cultures underground.

La gestuelle hip hop est en mutation constante, les battles poussent toujours plus loin les limites de la créativité. La recherche de singularité inhérente à cette discipline fabrique des danseurs atypiques. On peut notamment observer les modèles de transmission alternatifs que cette culture propose... relevant la richesse de celle-ci. Comment cette danse, dont je suis issu, a évolué ces 20 dernières années ?

Le mouvement en représentation peut être donné à voir d'une infinité de façons. Je souhaite effectuer une recherche sur des textures/états de corps qui puissent se diffuser/déployer sur des chemins proches du hip hop. Pour mettre en image cette idée... Si l'état de corps est liquide, il pourrait passer par la station debout mais aussi aller au sol passant par des appuis et chemins spécifiques du breakdance. Je ne souhaite pas faire des spectacles DE danse hip hop mais pour autant, je suis issu de cette culture et je souhaite chercher comment, à partir de cet héritage, je construis un langage singulier.

On pourrait montrer cette danse comme une danse folklorique (sans aucun dénigrement) pour nous emmener en voyage dans le monde des battles ou de la culture underground. Cette vision a des limites... C'est impossible de ressentir la danse africaine rituelle telle qu'elle est vécue en Afrique... C'est d'abord une culture complexe mais c'est aussi contextuel à des rituels de vie. Je ne veux pas traiter la danse hip hop à partir de son contexte social ou culturel.

Dans un second temps, nous pourrions nous laisser aller à du métissage. Beaucoup de tentatives ont été faites en ce sens et plusieurs, extrêmement réussies. Je crois que c'est une fausse question. Toute danse est faite de mélanges, la danse hip hop elle-même est un exemple évident de richesses culturelles multiples (salsa, danse africaine, danses russes, arts martiaux...).

Enfin, nous pourrions nous attarder sur les outils que la danse hip hop a su développer pendant ses 40 années passées. Le vocabulaire hérité est quasiment infini, la grammaire est quant à elle très élaborée... Quand nous abordons cette danse comme un artisanat majeur de la danse contemporaine (au sens d'aujourd'hui) de ses 20 dernières années, alors les danseurs contemporains, les circassiens et autres comédiens deviennent des collègues avec lesquels nous parlons quasiment la même langue.



Intentions artistiques et outils

Dans DIVIDUS, les danseurs viennent d'univers différents, certain.e.s ont faits des écoles prestigieuses de danse, d'autres ont appris dans la rue... La question de l'origine ne s'est jamais posée.

UN GRAND RÉCIT est une étape importante de mon travail de chorégraphe. Je souhaite développer une technique et une méthode de travail plus spécifique à mes désirs de chercheurs. Je ne veux pas simplement changer les contextes, je veux aborder le corps d'une manière singulière. J'aimerais aller au bout d'une certaine relation entre le signe, l'état de corps et le choix de la stylistique employée. Dans un même temps travailler sur la relation au temps et à l'espace. Et pour finir, chercher ce que la danse ouvre comme champs spirituels...

Je commence un travail de studio, tout seul, dès le mois de juillet 2024 pour trouver cette singularité autour de laquelle j'ai tourné pendant DIVIDUS.

Scénographie / Lumière

Dans le prolongement du travail de la compagnie, nous souhaitons continuer à développer le rapport entre danse et numérique.

Caillou MV et moi-même partageons des visions communes et complémentaires depuis de nombreuses années. À l'heure où j'écris ces lignes, ce n'est pas évident de mettre à l'écrit nos envies tant nous sommes encore en période de recherche.

Les changements progressifs des parcs de matériels des théâtres (le passage des traditionnelles lampes au LED notamment), nous emmènent à envisager la création lumière et les scénographies par un angle nouveau. Nous ne passons plus par les traditionnels « consoles », nous faisons presque tout via nos ordinateurs. Nos parcours d'autodidactes nous emmènent à détourner les usages de certains objets ou certaines techniques.

Dans la continuité de DIVIDUS, nous pensons la scénographie comme un protagoniste essentiel. La lumière n'est pas destinée à éclairer l'espace, elle est pensée comme une texture vectrice d'émotions et indicatrice du temps et de l'espace. À ce titre, l'apport des techniques numériques rendent nos dispositifs immersifs et surtout organiques.

Plusieurs idées pour faire exemple des quelques lignes ci-dessus :

1/ UN GRAND RÉCIT se passe en 3 actes que nous pourrions nommés simplement par : présent, passé, futur. Nous sommes en train de réfléchir à une lumière/scénographie qui nous emmène dans le passé. Sans discours ou danseurs/comédiens sur scène, nous tentons de créer une lumière qui nous plonge dans des temps anciens. La bougie est une piste évidente, le lampadaire daté en est une autre... Nous parlions précédemment du signe et de l'état de corps... Nous voudrions traiter la lumière également par son état de corps... Nous avons été surpris d'observer à quel point le son et l'odeur nous faisaient vivre la lumière différemment. Nous allons

Intentions artistiques et outils

donc aborder ces 3 éléments en parallèle... La NASA a enregistré les sons des planètes du système solaire... Ce bruit nous raconte malgré nous, l'Histoire de notre civilisation et même le grondement de notre planète. Il sera diffusé avec une attention très particulière à l'acoustique de la salle. Pour l'instant, nous jouons avec un système de 7 points dans la salle et 2 subs qui descendent du grill. Ce son lié à une installation lumineuse organique au possible... puis l'odeur diffusée dans la salle... le péttrichor... cette odeur si particulière juste après la pluie qui dégage les odeurs de composés organiques auxquels notre odorat est particulièrement sensible. Cette odeur enferme une injonction à la naissance, au cycle, au renouveau... Ce dispositif lumière/son/odeur de la première partie du spectacle ne doit pas être un gadget cinématographique... Nous souhaitons le mettre en œuvre avec les danseurs dès les premiers temps de création... Le but avoué est de mettre en perspective les corps et le mouvement, nous donner à voir l'humanité ainsi exposée d'un autre point de vue.

Est-ce que la danse se suffit à elle-même ? Je ne crois pas... du moins pas sur la scène d'un théâtre.

2/ Bien qu'ambitieux artistiquement, nous souhaitons continuer à pouvoir aller dans de « petits » théâtres. Nous pensons que l'art a un rôle politique. À ce titre, nous souhaitons créer des œuvres exigeantes et populaires... Les territoires éloignés des mégalofoles doivent absolument avoir accès à des œuvres.

À ce stade de la création, c'est une vraie question pour nous. Nous aimerions tourner avec un petit camion et être le plus autonome possible pour les demandes spécifiques et avoir dans notre propre parc de matériel, l'ensemble de la scénographie.

3/ Je poursuis une idée, on peut même parler d'obsession : le théâtre n'a de sens que s'il a une prise sur le monde réel. Peut-on vraiment le mesurer ? Je n'en suis pas sûr... Mais, on peut tenter d'aller vers le symbole... Nous voudrions « ouvrir le toit des théâtres » pour symboliser cette idée de continuer les utopies chuchotées dans ces salles noires.

Nous allons disposer un tulle holographique au-dessus du public... y projeter un ciel bleu provençal. Quel rapport avec le spectacle ou la danse ? Comme le péttrichor nous raconte des jours pluvieux promesses de renaissance, le ciel bleu fait référence au bonheur par sa puissance poétique. Quand j'imagine le troisième acte du spectacle, mon futur/idéologie sont, pour l'instant, faits d'utopies.

Je ne souhaite pas continuer avec trop d'exemples car, la faisabilité de ceux-ci est à l'étude actuellement. Nous cherchons de plein de manières à ne pas se brider artistiquement et, à la fois, à être responsable quant aux contraintes de production et de diffusion.





DIVIDUS - credit photo : Mopix

References

Article de Jens Schneider

Argumentaire

Née en Italie au cours des années 1970 dans des travaux d'histoire moderne, la microhistoire (microstoria) a permis de modifier en profondeur notre manière de faire de l'histoire en offrant une alternative aux approches macrohistoriques, structuralistes et fonctionnalistes. Elle propose aux historiens de réduire l'échelle d'observation, de faire l'histoire « au ras du sol » et de délaïsser l'étude des masses ou des classes pour s'intéresser à des groupes plus restreints ou des individus. Cependant, la dimension « micro » n'est-elle pas l'arbre qui cache la forêt ? Certes, la microhistoire propose, avec la réduction de la focale, une méthode d'enquête qui permet à la fois de varier utilement les échelles d'observation et d'obtenir des résultats inédits, propres à enrichir la connaissance d'une société. Mais plus fondamentalement, ce courant multiforme, porté par des personnalités diverses, ne propose-t-il pas de remettre une fois encore en jeu la question de la fabrique de l'histoire ?

Après que l'histoire a dû, avec la naissance des autres sciences sociales, infléchir ses pratiques anciennes et se plier peu ou prou aux procédures du raisonnement expérimental (Penser par cas, Paris, 2005, p. 27-28), et alors que cette démarche trouvait avec l'école des Annales sa meilleure expression dans la prise au sérieux de la fréquence comme preuve, une remise en question de ce modèle s'est fait jour dans différents courants de l'historiographie. La mise en évidence par Carlo Ginzburg de l'utilisation du « paradigme indiciaire » dans la discipline historique aux dépens du « paradigme galiléen » marqua les esprits (« Traces. Racines d'un paradigme indiciaire », [1979], réédité et traduit dans Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire, Paris, 2010). Ne s'agissait-il pas au fond de reprendre une nouvelle fois la question du réel historique, et ce qui lui est lié, celle de la vérité historique ?

On a souvent comparé l'approche microhistorienne et la pensée par cas du droit ou de la psychanalyse dans ses débuts. La production du réel historique, comme celle du savoir historique, ne gagnent-elles pas en effet à redonner sa place à la dimension du vrai grâce à la mise en récit ? Il semble que la microhistoire ait depuis ses débuts, dans le même temps que d'autres démarches historiennes, relevé cet enjeu. La proximité souvent soulignée entre histoire et roman rappelle peut-être ce que la vérité doit à la poésie « mensongère », aux fables, aux légendes, dans leur lutte antique avec la philosophie. Il n'y a peut-être pas de hasard à ce que les premiers travaux de microhistoire, et des plus représentatifs, se soient affrontés à ces pratiques et donc à ces savoirs que sont les batailles nocturnes, l'univers mental d'un meunier ou l'héritage immatériel dans une famille villageoise. Toutes pratiques qui s'affrontaient avec les nouveaux pouvoirs et les nouveaux savoirs dont justement les géomètres des cadastres et des terriers furent parmi les acteurs les plus engagés. Et Carlo Ginzburg de raconter comment il éprouvait à la lecture des procès de sorcellerie autant d'empathie pour les victimes que de proximité intellectuelle avec les juges. Le défi relancé au nom de l'histoire par la microhistoire (un défi dont encore une fois elle n'est pas propriétaire) ne se tient-il pas dans cette tension assumée



References

où la dimension du vrai que le récit impose, et le savoir qui en trace le bord, construisent un réel historique aussi fictif que consistant.

On comprend alors volontiers que ce courant historique ait permis de réhabiliter l'individu ou le groupe restreint (familles, communautés villageoises, quartiers...) en tant qu'acteur, de soutenir que les hommes ne sont pas seulement soumis à des pouvoirs supérieurs, qu'ils ne sont pas des êtres seulement déterminés par des structures biologiques, économiques, sociales et culturelles. Dans la même veine, l'approche microhistorique a entraîné une réflexion sur l'articulation entre normes et pratiques, entre événements et structure : « Il faut partir du sable dans l'engrenage, écrit Carlo Ginzburg. Si on prend les règles pour point de départ, on risque de tomber dans l'illusion qu'elles fonctionnent, et de passer à côté des anomalies. Mais si on part des anomalies, des dysfonctionnements, on trouve aussi les règles, parce qu'elles y sont impliquées ».

Enfin, les deux tendances, qu'à travers les travaux pratiques et théoriques des microhistoriens on dessine aujourd'hui, ne sont-elles pas simplement deux formes d'une même ambition ? La première, qui s'est surtout affirmée après 1979 dans l'article cité de Carlo Ginzburg, postulerait que les objets observés à l'échelle micro échappent à toute généralisation, à l'inverse de la science galiléenne pour qui individu est ineffable. La seconde, parfois appelée microhistoire sociale, dont Giovanni Levi est le représentant le plus connu, tenterait de restituer la cohérence d'un univers restreint en faisant varier les angles de vue et les échelles d'observation, mais surtout jugerait nécessaire de restreindre l'unité d'analyse choisie pour étudier la structure sociale qui reste l'horizon d'attente.

**Article libération Claire Zalc,
directrice de recherche au CNRS (IHMC), directrice d'études à
l'EHESS**

Carlo Ginzburg, 80 ans, est l'un des historiens les plus marquants des cinquante dernières années. Son livre *Le Fromage et les Vers*, publié en 1976, traduit dans plus d'une vingtaine de langues, est considéré comme l'un des manifestes de la microhistoire italienne. En examinant à la loupe l'histoire d'un meunier du Frioul condamné à mort par l'Inquisition, il montre ce qu'un cas exceptionnel peut dévoiler d'essentiel sur les cultures et les sociétés du passé. Auteur prolifique ayant abordé aussi bien l'histoire des persécutions, hérésies, marginaux de l'époque moderne (les Batailles nocturnes, le Sabbat des sorcières), que l'histoire de l'art (Enquête sur Piero della Francesca), la philosophie ou la littérature (Nulle île n'est une île), il est l'invité d'honneur des Rendez-vous de l'histoire de Blois qui ont lieu jusqu'à dimanche. L'occasion de revenir sur son parcours, son œuvre et ses engagements.



References

**Article libération Claire Zalc,
directrice de recherche au CNRS (IHMC), directrice d'études à
l'EHESS**

J'ai travaillé sur un procès de la fin du XVII^e siècle, qui s'est passé en Livonie, dans les pays baltes ; j'ai découvert cela par hasard. Le texte est en allemand, et il y a ce loup-garou, qui s'appelle Thiess, et qui déclare : « Oui, je suis bien un loup-garou. Et avec les autres loups-garous, nous sommes les chiens de Dieu. Et avec les autres loups-garous je me bats, nous nous battons pour la fertilité des récoltes, contre les sorciers et les sorcières. » C'était un parallèle tout à fait inattendu avec ce que j'avais rencontré au Frioul avec les benandanti.

**Paul-André ROSENTAL,
« MICRO-HISTOIRE », Encyclopædia Universalis [en ligne],
consulté le 16 mars 2023.
URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/micro-histoire/>**

La « micro-histoire », traduction de la *microstoria* italienne, est devenue en France un courant historiographique majeur, à partir de la fin des années 1980. Les certitudes de la « nouvelle histoire », dominante depuis deux décennies, étaient alors remises en cause : les grandes déterminations économiques (tradition « labroussienne ») ou culturelles (histoire des mentalités) paraissaient soudain trop générales, trop figées, trop oubliées des pratiques et des expériences individuelles. Le regain d'intérêt pour le récit historique appelait, quant à lui, des modes d'écriture plus complexes et moins linéaires. Les solutions proposées par les historiens transalpins furent considérées comme une réponse directe à ces nouvelles attentes. À la domination unilatérale du « macroscopique », c'est-à-dire de l'environnement économique, social et culturel général, et au primat des grands schémas de transformation du monde (la « modernisation », l'industrialisation, la montée en puissance de l'État) ils opposaient, selon l'intitulé du livre dirigé par Jacques Revel en 1996, les « jeux d'échelles » dans lesquels est imbriquée toute action humaine (*Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*). À l'heure de l'effondrement des grandes idéologies, la micro-histoire se fondait sur un principe de curiosité et de fraîcheur face au monde. En se référant, enfin, aux grandes expériences narratives du XX^e siècle, de Henry James à Italo Calvino, du formalisme russe au roman policier, elle proposait une mise en scène nouvelle du scénario historique, à la fois déconcertante et complice.



La compagnie

La compagnie AYAGHMA est créée en 2017 à l'initiative de Nacim Battou, avec l'envie folle de faire ensemble, de construire une équipe dans laquelle le commun réunit des singularités libres, une compagnie comme une bande de compagnons-artistes.

Très sensible à la danse contemporaine et à son histoire, la gestuelle de Nacim Battou s'appuie essentiellement sur la danse hip-hop comme un langage à transformer, empreint d'une histoire forte d'engagements sociaux et politiques.

La compagnie se nourrit de rencontres d'artistes d'horizons différents pour mettre en perspective une volonté partagée : la danse comme un horizon de relation au monde, où les projets et les créations s'élaborent autour d'une dynamique humaine collaborative et d'une approche artistique multidisciplinaire.



Nacim Battou



Son parcours d'**artisan du plateau** est jalonné d'expériences en tout genre, de la danse contemporaine au cirque en passant par le théâtre et la danse hip hop comme pour ne jamais vraiment être à un endroit, pour profiter du recul, de la chance de découvrir le monde avec un regard presque candide. Il pousse les portes d'un théâtre pour la première fois à 19 ans. L'accès à la culture, à l'art et à la danse n'avait pas croisé son chemin jusqu'à ce moment. Il se sent immédiatement concerné et part à la rencontre de danseurs hip hop londoniens durant 1 an.

Autodidacte, nourri par de multiples rencontres marquantes, **il a traversé les expériences professionnelles comme des occasions d'apprendre encore et encore**. Il collabore notamment avec les compagnies : Le Rêve de la Soie, En phase, Grand Bal, 2 temps 3 mouvements, Rosa Liebe, Kairos, La Barraca, Stylistik, Naïf Production... avec lesquelles il conforte son envie de chorégrapheur.

Le premier spectacle de la compagnie AYAGHMA est **un solo *Paradoxal Wild*** qui voit le jour en 2018. Ce premier projet était le chemin inévitable, la balise pour pouvoir naviguer dans des pièces de groupe à venir.

De cette urgence toujours de questionner l'identité profonde de l'individu naît la pièce ***DIVIDUS***, pour 7 corps. **Première pièce de groupe, *DIVIDUS*** connaît un véritable succès et va entamer sa 2ème tournée nationale.

Nacim crée également des **formes « tout terrain »** comme ***La dystopie des heures creuses*** : un duo danse hip hop et mat chinois conçu pour l'extérieur, pour partir à la rencontre des publics dans l'espace public.

En 2024, ***Notre dernière nuit voit le jour : une création en 3 épisodes pour lieux insolites***, une invitation à vivre ensemble *une* dernière nuit. Un projet laborantin pour se recentrer sur la recherche du geste dansé, sur des obsessions chorégraphiques comme la chute ou les mouvements induits.

En parallèle, il développe une **dynamique pédagogique forte**, intervient dans de nombreux projets d'éducation artistique et culturelle dans la région Sud et accompagne également des danseurs sur le chemin de la professionnalisation.

Nacim est actuellement artiste associé à Théâtres en Dracénie - scène conventionnée art et création-danse à Draguignan depuis 2021. Un partenariat précieux et inscrit dans le temps qui permet à la compagnie de construire des projets de territoire, de tester, d'explorer...

A partir de septembre 2024, il bénéficie d'une convention de résidence artistique avec la Maison de la danse d'Istres pour une durée de 2 ans.



Caillou MV



Caillou MV travaille à la **conception et à la réalisation de mappings vidéos, de scénographies numériques, d'installations interactives et de projections immersives.**

Sa démarche touche autant à la vidéo, à la photographie, à la 3D, au graphisme, au motion design, à la lumière et à toutes formes de croisements entre arts et technologies.

Spécialisé dans les arts visuels et la scénographie numérique, Caillou Michael VARLET, fonde la SAS Creativ Light avec comme fil conducteur: « **l'art numérique au service de l'humain et de l'environnement** ». Studio de création numérique, l'entreprise développe des projets singuliers où la technologie laisse place à une poésie visuelle.

Au travers des projections mapping, la compagnie **met au centre de ses créations la dimension humaine et environnementale** pour proposer, au-delà de l'expérience sensitive et esthétique, une valorisation du vivre ensemble.

Aujourd'hui, à 35 ans, il maîtrise les langages du spectacle et la coordination d'équipes techniques. Il réalise des scénographies pour le spectacle vivant, pour la scène dans les milieux de la danse, de la musique et du théâtre. Il collabore et travaille avec de nombreuses compagnies du spectacle vivant.

En 2018 il intègre l'équipe de création artistique du Groupe F avec laquelle il **réalise des projections vidéos d'envergures** sur le Pont du Gard, le château de Versailles, le Palais de la Catalogne à Barcelone, des festivals au Qatar ou encore la Tour Eiffel



Repertoire



Paradoxal Wild

1 indicible histoire de nos sourires

Les prémices du solo de Nacim Battou prennent leurs sources dans un voyage au Liban, au cœur d'un lieu singulier et chargé de sens : le temple de Bacchus aux abords de la frontière syrienne.

Dans ce premier solo sa danse physique et décomplexée se frotte aux images numériques de son complice "Caillou", comme un duo dansé.

Une danse organique, résolument hip-hop et profondément contemporain pour une expérience intense au cœur d'un dispositif immersif.

Coproduction : Site Pablo PICASSO à Martigues.

Soutiens : CCN de La Rochelle - Poitou Charentes / Cie Accrorap-Kader Attou · KLAP Maison pour la danse à Marseille · Studios Dyp tik à Saint Etienne.

La Compagnie AYAGHMA est subventionnée par la Direction Régionale des Affaires Culturelles PACA.



La dystopie des heures creuses

2 corps en mouvement,
2 autodidactes d'origine hiphopienne,
2 idéalistes réalistes et rêveurs.

Avant l'ennui, le bruit assourdissant du monde moderne, la rumeur du dehors. Constatant que c'est dans l'ennui que notre imaginaire laisse de la place aux nouvelles intentions, Nacim et Julien nous proposent de prendre notre temps, comme un défi contre l'idée à tout prix. Ils s'aventurent à la quête de la verticalité, déplaçant leur pratique quotidienne et horizontale vers un autre plan, une ascension vers un nouvel endroit de déséquilibre, voire de risque. Ils font l'éloge de l'ennui pour déjouer le présent, le rendre plus palpable peut-être...

C'est l'histoire de 2 « bougeurs » et d'un mât chinois.

Coproduction : Théâtres en Dracénie - Scène conventionnée d'intérêt national art et création-danse, Le Sémaphore - Théâtre de Port de Bouc

Soutien et accueil en résidence : Théâtre du Rond-Point Valréas, Art'euro, Le Sémaphore - Théâtre de Port de Bouc, Espace de la Confluence - Auriol, La Lolycircus, Théâtres en Dracénie – Draguignan.

La Cie AYAGHMA reçoit le soutien de la DRAC PACA dans le cadre du projet ROUVRIER LE MONDE et d'ARSUD pour l'opération « Plateaux solidaires ».

Repertoire



DIVIDUS

Avec DIVIDUS, Nacim Battou signe sa première pièce chorale et fait de la compagnie AYAGHMA, un laboratoire où danseuses et danseurs sont des explorateurs de leur propre créativité.

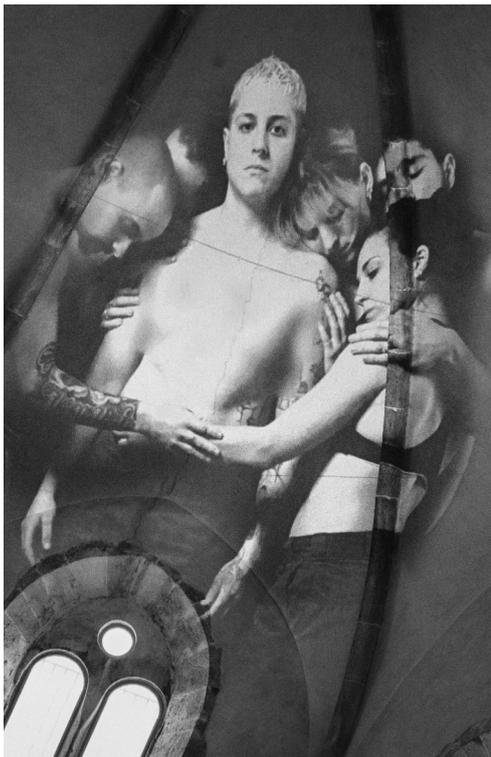
DIVIDUS, dystopie chorégraphique, se déroule dans un futur où le spectacle vivant n'existe plus.

DIVIDUS met en scène la rencontre d'artistes d'horizons divers (le cirque, le hip hop, la danse contemporaine...) ainsi que la rencontre des corps qui, dans une danse puissante, expriment l'urgence et le besoin imminent de reconnexion au vivant. Un pamphlet sensoriel sur la nécessité de la culture; une ode à la pulsion de vie !

Coproduction : Les Salins - Scène Nationale de Martigues, Pôle Arts de la Scène – Friche la Belle de Mai, Centre de Développement Chorégraphique National – Les Hivernales, La Maison de l'eau - Théâtre d'Allègre les Fumades, Da Storm, Châteauvallon scène nationale, CCN de Créteil et du Val-de-Marne, Théâtres en Dracénie - Scène conventionnée d'intérêt national art et création-danse.

Avec le Soutien du Conservatoire de Martigues - Site Pablo Picasso, du Théâtre Liberté - scène nationale, du Collège Eugène Vigne à Beaucaire et du département du Gard (dispositif Artistes au collège).

La Cie AYAGHMA reçoit le soutien de la DRAC PACA (aide à la création chorégraphique), de la Région SUD-PACA, du Département des Bouches du Rhône (pour ses projets de création), de l'ADAMI et de la SPEDIDAM.



Notre dernière nuit

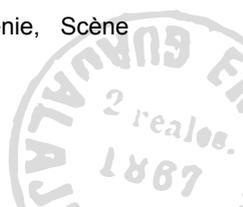
Notre dernière nuit est un voyage initiatique, entre la folie, la grâce et le désespoir supposé d'un dernier instant de vie. Cette création au format atypique de 3 épisodes invite une communauté aussi puissante qu'éphémère à se retrouver dans 3 lieux pour vivre ensemble la dernière nuit du monde. En se plongeant dans un état de pleine conscience, nous - cette poignée d'individus rassemblés - nous mettons en quête de ces derniers moments, dernières sensations, dernières saveurs, derniers souvenirs.

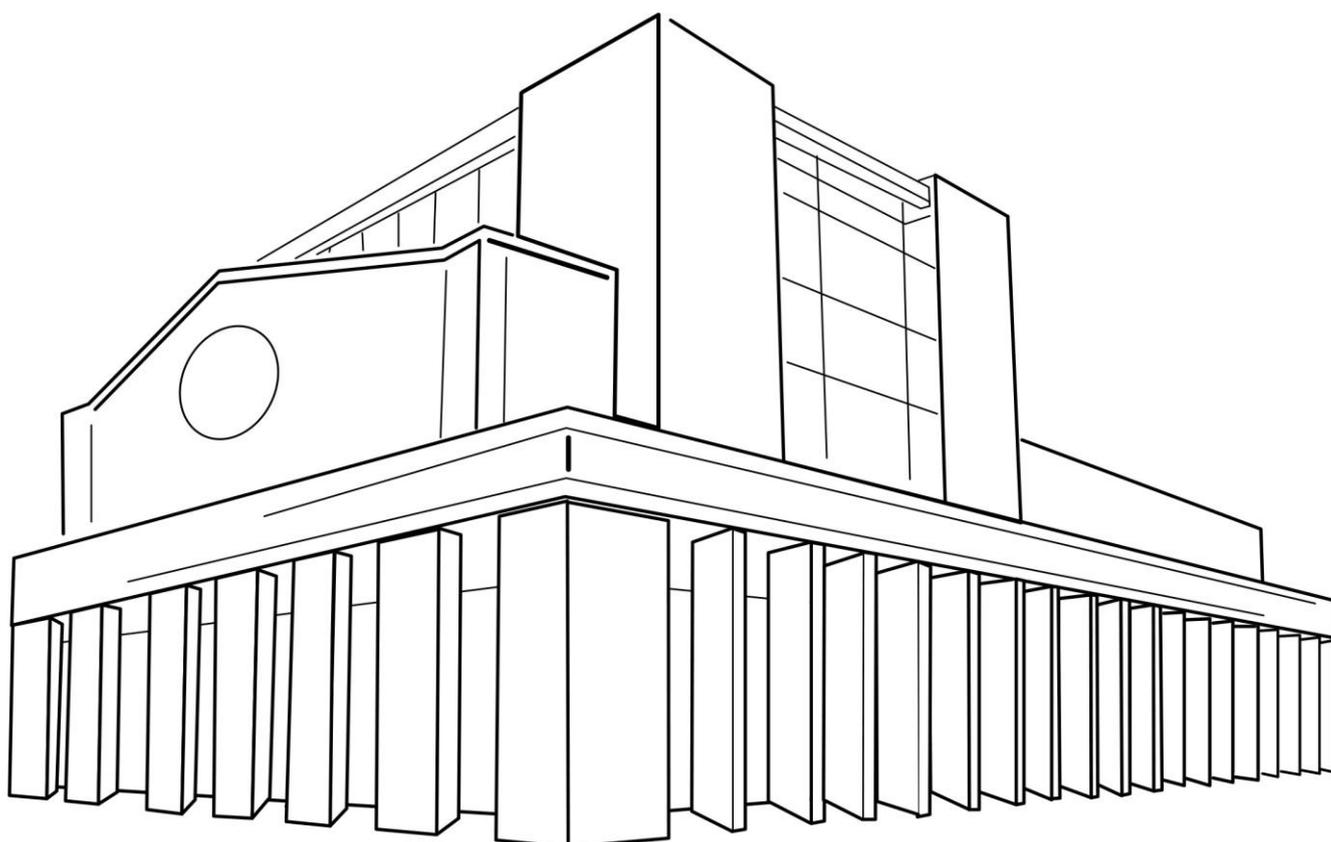
Coproduction : Théâtres en Dracénie - Scène conventionnée d'intérêt national art et création-danse, Réseau Traverses - Association de structures de diffusion et de soutien à la création du spectacle vivant en région Provence Alpes Côte d'Azur, L'Archipel – Scène Nationale de Perpignan, Centre Départemental de création - Domaine de l'Etang des Aulnes, Scènes & Cinés, Théâtre de l'Olivier, Les Studios Dyptik, ARSUD.

Partenaires : SPEDIDAM, Conservatoire de Martigues - Site Pablo Picasso, Centre de formation Danse-Mouvance, Pôle Pik.

La Cie AYAGHMA reçoit le soutien de la DRAC PACA, de la Région SUD et du département des Bouches du Rhône.

Nacim Battou est artiste associé à Théâtres en Dracénie, Scène conventionnée d'intérêt national art et création-danse.





Le service des relations avec les publics est là pour vous accompagner :

Mareva Boino / 04 42 49 00 22 / m.boino@les-salins.net

Elia Dumas / 04 42 49 00 27 / e.dumas@les-salins.net

Faustine Martinez / 04 42 49 00 00 / f.martinez@les-salins.net

Roland Rondini / 04 42 49 00 21 / r.rondini@les-salins.net

Pour plus d'informations, inscrivez-vous à nos newsletters : www.les-salins.net

Suivez-nous sur les réseaux sociaux !

 TheatreDesSalins

 les_salins_martigues