

L'européenne attitude

Katya Montaignac

Number 134 (1), 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63068ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Montaignac, K. (2010). L'européenne attitude. *Jeu*, (134), 134–138.

Danse

KATYA MONTAIGNAC

L'EUROPÉENNE ATTITUDE

Les spectacles de danse européens sont presque caricaturaux tant ils sont déroutants, voire insondables. Plonger dans l'un d'eux, c'est un peu comme regarder un film de Jean-Luc Godard : on n'est pas certain de tout comprendre, et souvent l'ennui nous guette... Qu'on aime ou qu'on n'aime pas, on est confronté à des objets artistiques originaux et insaisissables, qui exigent une attention particulièrement soutenue, des œuvres énigmatiques dont il nous manque parfois le mode d'emploi ou le décrypteur. Deux perles chorégraphiques venues d'Europe tenaient l'affiche cet automne à Tangente : d'une part, le savoureux tandem belgo-suisse Delgado-Fuchs et, d'autre part, la Torontoise Ame Henderson qui a travaillé à Amsterdam avec l'artiste croate Matija Ferlin. Par ailleurs, la France était l'invitée de l'Agora de la danse cet automne pour sa série « Destination : Danse ». Francine Bernier, la directrice de l'Agora, accueillait à cette occasion quatre chorégraphes français choisis dans le cru 2008 des Rencontres internationales de Seine-Saint-Denis : Nacera Belaza, Fabrice Lambert, Julie Nioche et Pierre Rigal. À la sortie de ces spectacles, le public semblait perplexe, sans doute déboussolé dans ses habitudes. Malgré leur esthétique épurée, voire minimale, ces œuvres n'en sont pas moins extrêmement rigoureuses en matière de recherche chorégraphique.

L'art du vide

Telle une pièce d'Eugène Ionesco, *Manteau long en laine marine porté sur un pull à encolure détentue avec un pantalon peau de pêche et des chaussures pointues en nubuck rouge* ne contient aucun des accessoires mentionnés dans son titre. Le jeu consiste, pour le binôme Delgado-Fuchs, à décevoir une à une les attentes du public et, paradoxalement, à le surprendre. Leur recherche chorégraphique se décline dans la plus grande simplicité, d'apparence innocente et ingénue. Ainsi, ils se livrent à des séries d'exercices d'échauffement et d'étirements physiques qui, à force de répétition, glissent doucement vers l'équivoque et le trivial. Déjouant les codes du spectaculaire, ils remportent même le pari d'« être nus sans être nus » en interprétant un pas de deux dans une nudité intégrale, chacun recouvrant cependant le sexe de l'autre de sa main. Poussant le vice de chaque parti pris, Nadine Fuchs s'habille ensuite en rose bonbon de la tête aux pieds, sous-vêtements et bottes à talons inclus. Son complice en fait de même avec un costume et un haut-de-forme conçus dans la même gamme chromatique bleu azur. Ces deux couleurs donnent à chaque personnage une image d'Épinal de l'homme et de la femme. Les deux artistes concluent leur réflexion sur la spectacularisation du corps en terminant leur pièce avec des panneaux grandeur nature à leur effigie. Les spectateurs

sont alors invités à poser derrière grâce à des ouvertures effectuées à la hauteur des visages, comme pour un souvenir de vacances, grâce à un appareil photo polaroïd laissé à leur disposition. L'image des deux interprètes devenant ainsi emblématique du spectacle, n'importe qui peut poser, en souvenir, dans leurs corps idéals.

Dans *The Most Together We've Ever Been*, le duo Ame Henderson et Matija Ferlin pousse l'art du vide (et de l'absurde) à son comble en interprétant tout au long du spectacle une succession d'innombrables recommencements. Affublé de lunettes noires et d'une étrange démarche sur la demi-pointe de pied (comme s'il marchait littéralement sur des œufs), chacun des interprètes demeure totalement détaché des actions, nous livrant une suite inexorable de débuts possibles, tous aussi absurdes les uns que les autres. L'action répétée des entrées et des sorties depuis une porte de fond de scène donne à la dramaturgie un goût burlesque. Un amoncellement d'objets lourds et disparates envahit le plateau. Le scénographe Mauricio Ferlin a ainsi imaginé un concept de décor encombrant qui n'exige aucuns frais de transport. En effet, six à huit groupes d'objets composent l'imposante scénographie, empilés dans une logique d'entreposage : bidons, conteneurs, matériel de construction, etc. La sélection s'effectue sur place par un artiste local chargé de collecter des objets dans le lieu où se déroule le spectacle. Il y apporte sa touche en y intégrant des objets personnels. La consigne s'adapte ainsi différemment à chaque théâtre. L'action semble alors se dérouler dans un entrepôt quelconque, un *no man's land* d'objets hétéroclites. Les deux interprètes ter-

minent le tout en beauté en venant chercher un à un les spectateurs pour sortir de la salle par le même chemin qu'ils ont emprunté pendant une heure. Le public participe à ce titre furtivement à la création, reprenant, par sa démarche et par ses regards jetés en arrière, certains éléments de la « chorégraphie » dans une troublante opération de *mimesis* puisqu'il devient, à son tour, l'objet du spectacle.

La french touch

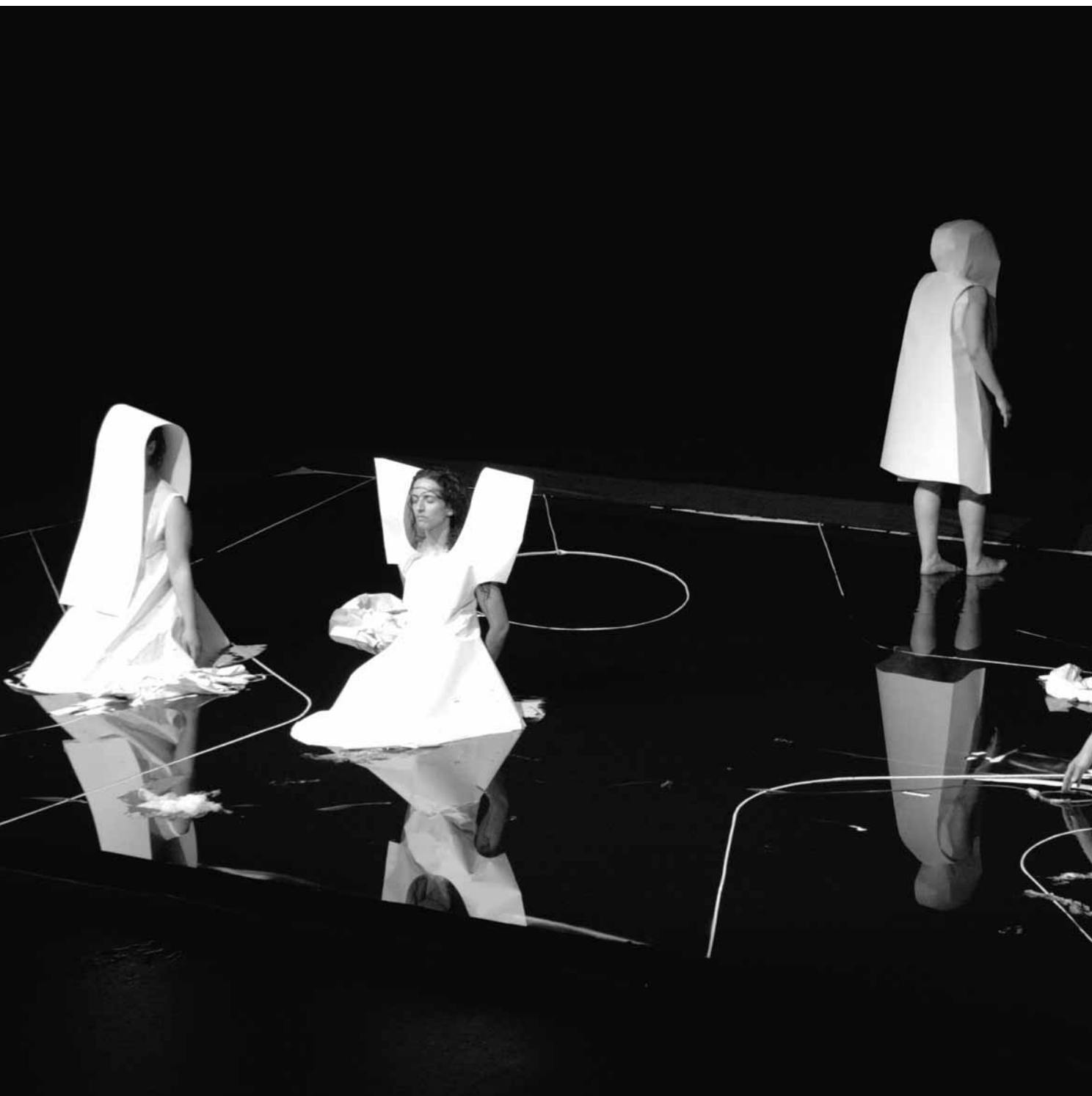
Avec *Matter*, Julie Nioche présente une œuvre visuelle plus que chorégraphique dans laquelle quatre danseuses enfilent d'impressionnantes robes de papier blanc conçues par Nino Chubinishvili. Cet habillage consciencieux s'effectue tel un rituel, une étrange cérémonie. Attribut féminin par excellence, la robe évoque une féminité imposée ou idéalisée, tandis que le blanc renvoie à la pureté et à l'innocence juvénile d'une poupée, d'une communiant, d'une vierge ou d'une jeune mariée. Chaque danseuse demeure immobile, sage et docile, dans son carcan immaculé. L'univers graphique de la pièce repose sur le contraste entre le blanc angélique de ces robes et du tapis de scène et le noir qui recouvre peu à peu l'intégralité du plateau. L'étonnant jeu scénographique conçu par Virginie Mira consiste en effet à déverser sur scène des trombes d'eau qui se diluent progressivement sur le sol blanc avec de l'encre noire. Sous l'effet des gouttes d'eau, le papier épouse tout d'abord le corps des danseuses, avant de se dissoudre progressivement et de dévoiler leur peau. La posture des danseuses, comme leur vêtement, glisse de la position hiératique, digne, impeccable et



Manteau long en laine marine... du tandem belgo-suisse Delgado-Fuchs, présenté à Tangente à l'automne 2009.
© Sophie Ballmer.



The Most Together We've Ever Been du duo Ame Henderson et Matija Ferlin (Amsterdam), présenté à Tangente à l'automne 2009.
© Sandra Lynn Bélanger.



Matter de Julie Nioche (France), présenté à l'Agora de la danse à l'automne 2009. © Jérôme Delatour.



Press de Pierre Rigal (France), présenté à l'Agora de la danse à l'automne 2009. © Frédéric Stoll.

droite, à la distorsion et à l'épuisement sous l'action répétée de la chute. Les corps se métamorphosent, tout comme le costume qui se déchire, se dissout et se salit au contact de l'eau puis de l'encre.

Ce projet de collaboration international réunit la jeune chorégraphe française et trois homologues norvégienne, indienne et marocaine autour de la question de la féminité. *Matter* est le résultat de leur expérience partagée, avec leur histoire et leur culture respectives intimement liées au contexte familial, social et politique de chacune. À la féminité de Julie Nioche se combine donc celles de Mia Habib, Rani Nair et Bouchra Ouizguen. Dans sa précédente performance intitulée *les Sisyphes*, la chorégraphe invitait 10 à 100 individus à sauter pendant 20 minutes sur la chanson *The End* du groupe The Doors, entraînant les corps dans une dépense physique extrême jusqu'à l'épuisement. Cette démultiplication des « individus en mouvement » permet de dépersonnaliser un propos en le déclinant sur différents corps afin d'en multiplier les points de vue, les sensibilités, et de livrer différents témoignages d'une même expérience. La chorégraphe construit ainsi ce qu'elle appelle une « identité combinée », que ce soit à travers une centaine d'individus s'épuisant pendant vingt minutes sous l'action répétée du saut ou à travers quatre femmes perdant leur robe de papier sous une pluie d'eau.

L'art de la (dé)composition

Athlète avant de bifurquer dans la danse, Pierre Rigal est un maniaque du mouvement. En effet, chacun de ses spectacles semble se construire sur un unique paramètre physique : dans le solo *Érection*, présenté au Festival Temps d'images en février 2009, le chorégraphe explore les multiples façons de passer de la position couchée à la position debout, tandis que dans *Press*, programmé en septembre par l'Agora de la danse, il place son corps dans un dispositif spatial qui le confine progressivement dans une boîte de plus en plus compacte. Après l'érection, Pierre Rigal s'attèle à une autre contrainte de mouvement : la pression. Le danseur évolue alors dans un espace qui se rétrécit, comprimant le corps dans différents volumes, tantôt abri et piège, cave et tombe, allégorie et cauchemar. L'interprète s'adapte afin d'investir le mouvement dans un volume de plus en plus réduit. Pierre Rigal relève ainsi le défi de rester fluide et créatif dans un espace minuscule. Si, dans son premier solo, l'homme semblait de plus en plus libéré du poids de la gravité pour se dresser de différentes façons et finir même par décoller du sol, dans cette nouvelle pièce, il semble au contraire écrasé sous le poids de la contrainte spatiale, littéralement oppressé par l'espace qui se referme progressivement sur lui. La musique interprétée en direct en régie par Nihil Bordures donne l'illusion que chaque geste respire et vibre dans cette caisse de résonance. Au-delà de la présentation d'une froide étude clinique sur le mouvement ou la contrainte, Pierre Rigal réussit à créer, tel un illusionniste, d'innombrables images symboliques à partir d'un seul parti pris physique.

Autre contrainte gestuelle radicale avec *le Cri* de Nacera Belaza qui consiste à répéter un même mouvement dans un crescendo obsédant : un balancement de bras se réitère de manière obsessionnelle, étirant progressivement l'amplitude du geste. Un cri silencieux semble s'arracher de l'action comme une douleur lancinante. Refusant l'artifice du geste dansé, Nacera Belaza se concentre sur un seul mouvement et le fait évoluer tout au long du spectacle dans un même élan qui s'amplifie et s'enracine dans les corps et dans l'espace à travers une transe à la fois enivrante et inquiétante. Deux danseuses, Nacera et Dalila Belaza, exécutent à ce titre le même mouvement de manière synchronique, livrant ainsi leurs corps à un rituel relevant autant de l'exercice que de l'expérience sensorielle, non sans rappeler la tradition des derviches tourneurs ou encore le troublant *Fase* d'Anne Teresa de Keersmaeker, plongeant alors le spectateur dans un état d'hypnose et de résonance kinesthésique.

Quant à Fabrice Lambert, avec *Abstraction* et *Gravité*, il présente deux des vingt-six courtes pièces chorégraphiques qui composent son vaste *Abécédaire* entamé depuis 2005 autour du corps dansant. Difficile de distinguer les deux mots, car dans sa gestuelle, froide et minimale, tout est affaire d'abstraction et de gravité. Dans le premier solo, le corps du danseur drapé dans un étrange costume blanc et bouffant devient une créature déshumanisée qui se meut dans un espace neutralisé, noyé dans l'abstraction pure. Dans le second, l'ombre du danseur se détache sur le reflet vidéo d'une flaque d'eau. Ce jeu sur l'image permet à l'interprète de s'extirper progressivement de la gravité.

Tous ces spectacles jouent davantage sur la perception que sur la forme. Malgré leurs moyens supérieurs, force est de constater que nos confrères européens investissent surtout dans la recherche et la création. Leurs œuvres, bien qu'épurées, voire minimales, n'en demeurent pas moins profondes et riches tant sur le plan de la réflexion que sur celui de la créativité gestuelle. ■



Le Cri de Nacera Belaza (France), présenté à l'Agora de la danse à l'automne 2009. © L. Philippe.