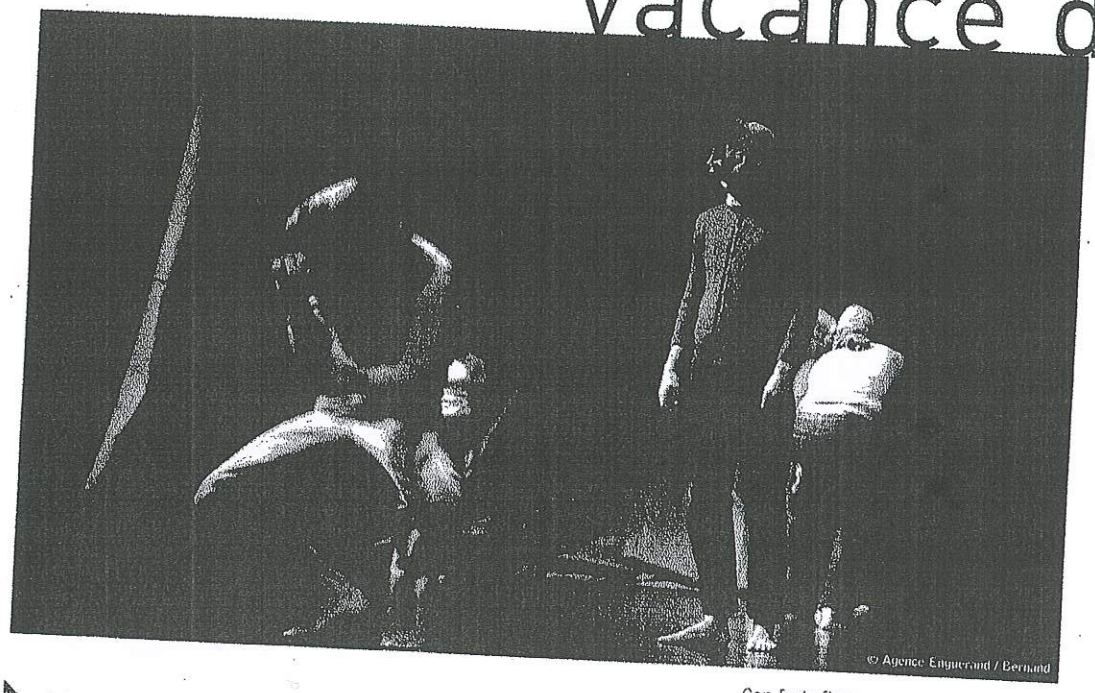
Mouvement # 16
avril / juin 2002
3/10

vacance de la con



Con forts fleuve

AATT ENEN TIONON, chorégraphie Boris Charmatz, au Lieu Unique, à Nantes, le 5 avril ; à l'Opéra de Lyon, du 20 au 23 juin

CON FORTS FLEUVE, chorégraphie de Boris Charmatz,
au CDN de Basse Normandie, à Caen, les 24 et 25 avril ;
au Théâtre de la Ville, à Paris, du 11 au 13 juin

À BRAS LE CORPS, chorégraphie de Dimitri Chamblas et Boris Charmatz,
au CDN de Basse Normandie, à Caen, les 3 et 4 mai

DANS LE CADRE DES HORS SÉRIES DE L'ASSOCIATION EDNA :

MOTRICES (1) - ce que le film fait à la chorégraphie.
Trois films autour d'une même pièce, AATT ENEN TIONON, de Boris Charmatz.
Le 14 avril, au Batofar, paris (Voir agenda)

JACHÈRES, proposition de Vincent Dupont
à la Ménagerie de Verre, à Paris, les 16 et 17 avril ;
au festival Danças na Cidade, à Lisbonne, les 21 et 22 juin

HORACE-BENEDICT, réalisation Dimitri Chamblas et Aldo Lee,
Projection les 16 et 17 avril à La Ménagerie de Verre, Paris
et les 7 et 8 juin, Festival Vents de folie, Aubervilliers

Et Aussi :
DANSE, CUISINE ET CINÉMA, atelier proposé par Myriam Lebreton
les 26, 27, 29 et 30 avril, au CDN de Basse Normandie, Caen

LES DISPARATES, réalisation César Vayssié,
projection les 7 et 8 juin, Festival Vents de folie, Aubervilliers

Projection de films réalisés par Alain Michard, Luc Riolon et Dimitri Chamblas
autour du spectacle AATT ENEN TIONON, au Batofar, à Paris, le 14 avril.

Con forts fleuve, ou l'écoulement des contentions Quelques mois avant la création de ce nouvel essai chorégraphique, Boris Charmatz écrivait : « J'ai pris l'habitude de gérer des choix tranchés : soit, empiler des interprètes sur une tour, danser à côté d'une masse qui n'a même pas l'air de peser son énorme poids, danser nus une seconde fois... en perruques. Nous ne nous étions pas trop mal sortis de ces choix impossibles, de ces contacts impossibles, mais j'ai bien peur que la prochaine pièce ne rassemble un peu trop de ces contrastes d'acier ! Nous serions donc trop nombreux : sept et quelques figurants-ne-figurant-pas-grand-chose. La représentation serait hachée par des éclipses lumineuses qui ne donneraient même pas l'occasion de construire un spectacle aux mille morceaux variés et changeants. Il s'agirait plutôt de faire de ces « bouts » un seul et même fleuve, insistant. Fleuve de corps dont la présence serait « mise-à-mal » de multiples manières, dont une : nous utiliserions l'espace frontal non pour ordonner une perspective, mais pour brouiller les plans et tendre à l'indistinction. (...) Il n'y a pas ici d'entrée dramaturgique unique qui nous simplifierait le travail. Ne vient qu'une série de mots : recouvrement, blocage tendus de nos présences, brouillon frontal, scène partagée... »

Con forts fleuve, ou l'émiettement des blocs qui peuvent habituellement « faire tenir » une « pièce » Cela commence un soir d'octobre 1999, au Quartz de Brest. On pénètre dans la grande salle pour aussitôt découvrir qu'elle ne sera pas remplie. Un périmètre (de sécurité ?) assigne aux spectateurs la place qui leur a été laissée. La majorité des sièges restera vide, et il faudra faire avec cette vacance du théâtre, inhabituelle béance de l'espace qui, d'emblée, avant même le début de la représentation, borde une tension latente, sourde, qui sans être oppressante ni menaçante oblige à ne pas se fondre dans une masse protectrice. À chacun son regard.

Avec **Con forts fleuve**, Boris Charmatz aura tenté un nouvel événement de corps, dans la « mise-à-mal » des présences.

tention BORISCHARMATZ

Le plateau est à nu, et on ne sait comment ceux-là, danseurs dont on attend la prestation, vont prendre possession de l'espace. Cette autre béance de l'espace inquiète étrangement. Il pourrait ne rien se passer. Faire le vide, un sas de compression.

Leur venue, aux danseurs, ne rassure guère. Les voilà qui arrivent du fond de la salle, figures à tête ensachée, portant gants de manutention, descendant la rampe des fauteuils vides en un lent abordage. Rescapés de quel naufrage ? Ou, au contraire, commando de quelle action terroriste ? Infiltration.

Plus tard, sur scène, ou plus exactement sur une partie de la scène, dans un autre périmètre de contention, ces figures anonymement cagoulées vont donner corps à un paysage avec humains, le paysage d'une certaine stupeur où la chaîne motrice semble s'être rompue quelque part entre labeur physique et apathie, dans la commotion hallucinante (ce n'est pas le mot qui convient) d'une impossible incarnation, même pas à rebours d'un travail de chair que Boris Charmatz avait pu entreprendre dans ses précédents spectacles (**À bras le corps, Les Disparates, Aatt enen tionon, Herses**) mais ici dans l'invocation d'une « déterritorialisation de la chair », travail de sape qui bouleverse le fondement même d'une danse possible.

Dans des « notes sous la chorégraphie », Boris Charmatz précise les termes du contrat qu'entreprend de réaliser **Con forts fleuve** : « on délaisse les feux de la rampe et leur exigence (passer ladite rampe) pour expérimenter la réalité de corps maintenus à distance. Par la même occasion, on essaye de déboulonner le statut du danseur en scène, en profitant de l'axe perspectif. Plutôt que d'ordonnancer le corps du groupe, on applique les grands remèdes : brouillage, indistinction, recouvrements, occultations, distance, dissemblance des parties en présence ». À partir de ce moment-là, on ne distingue plus bien. Mais se posent moins des problèmes de visibilité que des questions d'incarnation. Ou plutôt : il est question d'incarnation. Le choix de brouiller, maintenir à distance, interrompre sans cesse, pourrait être une stratégie visant à s'écarter de la perception usuelle des spectacles du corps. Mais le grand trouble, c'est le corps quand on ne sait plus très bien quel « propre » son sens recouvre, c'est la présence « mise-à-mal ».

Le contre-sens à propos de **Con forts fleuve** pourrait être de considérer entendre cette « mise-à-mal », et l'espace de contention qui l'enserre, comme un jeu sado-masochiste infligé tant aux danseurs qu'aux spectateurs. Il s'agit bien évidemment de tout autre chose : comment énoncer aujourd'hui la réalité d'un événement de corps hors des images convenues, totalisantes et banalisées (jusque dans l'extravagance d'un voyeurisme médiatico-publicitaire) qui imposent au corps social un mode perceptif basé sur le dopage aux stimuli, transformant le besoin de sensation en sensation du besoin permanent, jamais rassasié, qui vient à la fois nourrir et affamer la hantise du vide. D'une certaine manière, Boris Charmatz met ce vide à l'œuvre ; identités camouflées, sans visage, dénuées de toute intention, non pas dressées vers un horizon, mais démunies de toute forme de dressage. Et par un singulier renversement de plan, à l'image de portés qui basculent à l'oblique et inclinent le corps vers le sol, la contention s'inverse dans un précipice sans limites, le vide se charge d'états de saturation. Les espaces sonores occupent la chair de l'image. Contrairement à la plupart des représentations scéniques, où le son vient de l'image, ce sont ici les nappes cinglantes du compositeur japonais Otomo Yoshihide qui donnent à **Con forts fleuve** une épaisseur charnelle et une organicité réfractaire, entre grésil et vrombissements. Ce sont encore les secrétions vocales des danseurs, sur un mode étrangement opératique fait de miaulements, chuintements, grognements, élancements aigus, qui font entendre tout un insoupçonné du corps. Ce sont encore les mots du poète John Giorno, empruntés à un texte de la fin des années 60 (**Pornographic Poem**), qui fouillent sans détour la pulsion sexuelle à son comble pour en laisser venir le vocabulaire le plus cru, le plus sauvage. Toutes ces couches, sonores, musicales et vocales, alliées aux strates de lumière d'Yves Godin, ont à vrai dire quelque chose de géologique : opération de forage dans la densité des corps pour en sonder la béance physique, enfouissement de la vision dans l'épreuve d'une présence qu'aucune représentation ne saurait contenir. Dimitri Chamblas, Boris Charmatz, Julia Cima, Myriam Lebreton, Vincent Dupont, Nuno Bizarro et Catherine Legrand, qui interprétaient **Con forts fleuve** à sa création, avaient bien raison de se souhaiter « mutuellement bon courage ». Mais la traversée dont ils ont été les équipiers est sans doute arrivée à ce point de fuite où les plus grandes œuvres déposent leur écume. Bien au-delà du spectacle des rassurantes apparences, le « fleuve de corps » remonte ici la chute des temps, laissant à la fin le regard vertigineusement en apnée dans le silence des carrés de feutre tombant des cintres ; travail infini de décollement et de stratification, patient recommencement des matières dans l'abandon consenti de la source et de la destination. Cela forme un vide (le mystère des « trous noirs »), ce par quoi vont pouvoir à nouveau respirer d'ultérieures plénitudes.

Jean-Marc Adolphe