



Exposition d'un spectacle

Exacerbation de la présence faite art, dans *Love*, de Loïc Touzé

D'aucuns ont cru pouvoir annoncer "*la fin de la non-danse*", alors qu'on ne sait toujours pas ce qu'elle est. Bien plus palpable, en revanche, le doute éprouvé à force de se sentir piégé dans la boucle de spectacles qui ont pour objet de déconstruire le spectacle, tout en n'étant rien d'autres que des spectacles ; lesquels voient ainsi s'éteindre inexorablement leur tranchant critique, devant des spectateurs dorénavant trop bien instruits de la démonstration pour ne pas être de connivence. Dit plus simplement, une fois qu'on a compris, démange la question : "*bon, et alors maintenant ?*"

Et alors vient *Love*, chorégraphié par Loïc Touzé avec Latifa Laâbissi, et six danseurs. Par les temps dé-constructivistes qui courent, on a bien fait attention : c'est en parfaite connaissance de cause qu'on a écrit "danseurs". *Love* s'ingénie à combiner le minimal de la danse avec la plus outrancière des frontalités. Par là se faufile encore un peu plus loin le paradoxe excitant d'un spectacle d'autant plus grisant et percutant, qu'il a tout autant l'air de ne pas y aller.

Soit une affaire de présence. De danse. Mieux : de non non-danse.

Dans la salle idoine du Centre Pompidou, la frontalité de la scène est accentuée par la mise en place, sobre et efficace, de deux plans parallélépipédiques, l'un horizontal comme plateau, l'autre vertical comme fond de scène, jointifs à angle droit, et teintés par une lumière bleu irréaliste et laiteuse. Surexposé devant les regards (et non pas sous eux), ce dispositif paraît monter vers les spectateurs. De même les interprètes doivent s'y hisser d'un pas décidé, lorsqu'ils viennent y faire spectacle, y dessiner des combinaisons d'individualités, partant du groupe incertain et peu éclairé qui par ailleurs les rassemble à l'écart entre les performances.

Et enfin, suspendu en hauteur au-dessus du fond de scène, un troisième plan de format identique, pour mémoire poétique : il s'agit d'un tableau cette fois, soit la vue d'une forêt telle qu'elle s'offrirait devant les pas d'un promeneur solitaire, à la fois contrastée et nimbée à la manière d'un négatif photographique. Romantisme contemporain.

Il est une frontalité faciale, encore très répandue dans le quotidien, et toujours exclusivement rattachée au genre féminin, sans qu'on sache bien pourquoi il n'a pas encore débordé sur le masculin à l'instar d'autres produits de beauté : c'est le rouge à lèvres. Très *love*. Les six interprètes de *Love*, trois filles, mais aussi trois garçons, portent du rouge à lèvres. On pourrait presque arrêter là toute la description, et par ce seul détail voyant, laisser filer toute l'excitation de ces traits qu'on souligne juste, et qui dès lors s'enflamment. Un rien les code d'un monde de références culturelles, fabriquent de l'icône et du désir. Travaillent la présence pour art.

Les interprètes de *Love* exposent méthodiquement le spectacle, avec un air de ne pas y toucher. Et c'est le regard du spectateur qui touche. Ils ne se donnent pas en spectacle, ils se donnent à l'état du spectacle, dont participe toute la

situation scène-salle. Polarisé, focalisé, le regard fonctionne en tension entre la fixité des longues poses des danseurs, aux regards eux-mêmes figés dans une adresse directe et stéréotypée vers le public, et la retenue de leurs gestuelles en dérivation.

Leurs performances sont déroulées par tableaux successifs, à l'image de séquences d'expérimentation. Qu'ils se laissent déquiller sous l'assaut d'on ne sait quel fléau irradiant, qu'ils marchent tels des félins à quatre pattes, ou se battent sans force ni raison comme de méchants humains, ces jeunes gens semblent frôlés par un état second, sur le bord d'une corporéité qui déteindrait, dans des mouvements légèrement étirés, déformés. A peine momifiés, passés à la résine, sous pellicule clinique, ils opèrent un glissement subtil, un souligné, un encodé, dans la perception du statut de l'humain. Ce n'est pas de l'animalité. Ce n'est pas de la folie. C'est un déphasage. C'est l'ère du doute et du sursis. Une hantise moderne.

A ce compte, leur passage au nu – qui pourrait faire l'une de ces scènes dorénavant à ce point obligées que leur réitération paraît exaspérante – leur passage au nu parvient à produire encore un nouvel habillage mental, d'adultes bien sexués et pourtant aux prises avec on ne sait quelle enfance de l'émergence des états de corps, entre révélation ingénue et post-catastrophe anxieuse. Puis lorsque plus tard, soudain emporté, Rémy Héritier déchire tout seul le groupe, et toute l'immense cage de scène, nu comme un ver, il déclenche le rire d'une salle gaiement conviée à se souvenir où elle est.

A ce titre, *Love* est un magnifique spectacle de non non-danse, tendu sur le fil d'une conception du mouvement à ce point distante de l'idée conventionnelle de la danse qu'on peut songer à le qualifier par opposition à celle-ci (non-danse) ; mais que pour autant on revendique danse par second degré, en tant qu'art du langage de l'être-là présent à un espace problématisé. Disons donc : non non-danse.

Ses principes d'économie et de rigueur sont à ce point magistralement maîtrisés, et scintillant d'intelligence, qu'on comprend mal que le dernier tiers du spectacle se laisse gagner par une tentation burlesque et comédienne. Elle a le mérite de l'humour, mais au péril de brouiller l'enjeu.

Gérard MAYEN

Love était programmé les 11, 12 et 13 février 2003 au Centre Pompidou (Paris).