



Avril 2004



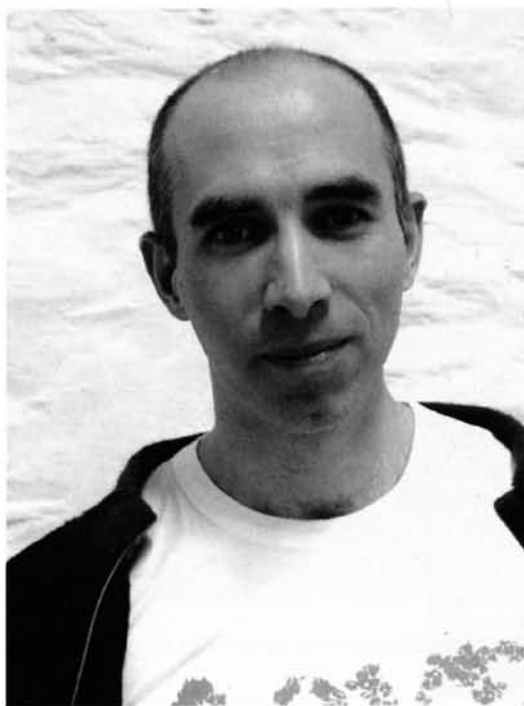
*Love...* Le titre choisi par Loïc Touzé et Latifa Laâbissi pour leur chorégraphie sonne comme une provocation rose bonbon. Intitulé parodique pour une pièce volontiers burlesque ? Pas seulement.

# Tu me fais rougir

Texte et entretien **Maxime Fleuriot**

Une des forces majeures de *Love* réside dans son installation scénique. Une petite scène surélevée installée au centre du plateau où les interprètes réalisent une action commune pendant quelques minutes : se battre, faire les lions, caracolier à cheval... La présentation frontale des actions et les sorties de scène des interprètes entre deux séquences de jeu exhibe très clairement l'artifice de la représentation. A l'inverse, *Morceaux*, la précédente pièce de Loïc Touzé, en installant une complicité avec le public proche du *one man show*, cherchait à annuler la distance qui sépare le regard du spectateur de ce qui lui est montré. *Love* réassume cet écart – « C'est du spectacle » – tout en essayant de captiver le spectateur. A cet égard, le dispositif scénique fonctionne à merveille. Un panneau bleu phosphorescent surmonté d'une image de forêt passée au nitrate d'argent devient la toile de fond enchantée, vaguement irréelle, d'actions burlesques. La luminosité de ce décor – d'autant plus forte que le reste du plateau n'est pas éclairé – aimante le regard à la manière d'un écran de cinéma. Ce processus de fascination s'interrompt à la fin de chaque séquence, quand les interprètes redescendent de la scène. Ces interruptions du spectacle sont aussi des pauses pour le spectateur, dont le regard est libre d'errer entre la scène vide et lumineuse, le panneau représentant une forêt (« Pourquoi une forêt ? » / « N'importe quoi ce truc » / « Ah, c'est joli... ») ou les interprètes qui opèrent leurs changements devant lui. En effet, l'espace entourant la scène – espace sans identité, non éclairé – est utilisé comme une coulisse et un vestiaire par les danseurs qui s'y déshabillent, s'y rhabillent, s'y travestissent. Le spectateur se change ici en curieux, et même en voyeur ; un désir naît de cet acte transgressif, de cette intrusion dans une intimité non intégrée à la représentation. Quand les danseurs nus montent par la suite sur scène pour jouer la séquence des lions, le regard changé du spectateur colore la séquence. Au fur et à mesure de celle-ci, ce désir s'ouvre d'ailleurs à autre chose que lui-même, à ce qui lui est proposé sur scène, qui le subvertit progressivement. C'est là que réside la véritable audace de *Love* : la plupart des spectacles de danse n'interrogent pas ce désir du spectateur ou l'évacuent trop rapidement en utilisant la nudité pour objectiver le corps, le déconstruire... Loïc Touzé et Latifa Laâbissi envisagent au contraire les corps de leurs interprètes dans leur intégrité. Des corps réenchantés, qui s'enrichissent d'être désirés. *Love*... ☒

*Love* de Loïc Touzé et Latifa Laâbissi. Avec Audrey Gaisan Doncel, Julien Gallée Ferré, Yves-Noël Genod, Rémy Héritier, Maud le Pladec, Carole Perdereau  
Décors de Jocelyn Cottencin. Lumières de Yannick Fouassier  
En décembre 2004 à Tours.  
Loïc Touzé présentera un solo, *Elucidation* (titre provisoire), les 8 et 9 juin à l'IRCAM, et les 18 et 19 juin pour l'inauguration du CND à Pantin.



## Entretien avec Loïc Touzé

Propos recueillis par Maxime Fleuriot

**Love est bâti sur une structure assez « classique »...**

Pendant quatre ans, j'ai proposé des sortes de performances dans des friches, des centres d'art contemporains : le public était dessous, dessus, à côté... Avec *Love*, j'avais envie de partir d'une forme rassurante pour qu'ensuite cela s'inquiète. La subversion ici n'est pas dans une forme *a priori*, elle apparaît dans le jeu, l'interprétation... C'est vrai qu'avec cette pièce, j'explore des pistes de travail qui ne m'intéressaient pas nécessairement avant. Par exemple, c'est une pièce qui danse énormément. Mais je ne la situe pas pour autant par rapport aux débats sur la fin de la non-danse.

**Pourquoi ce dispositif scénique très central ?**

Formellement, j'avais l'envie de travailler non pas sur un individu comme dans *Morceaux*, mais sur un groupe qui développe une action commune. Ce dispositif essaye d'agir comme une chambre d'amplification de tout ce qui peut se jouer, de manière à être très près de la danse, que l'on regarde jusqu'à la toucher du regard.



Les actions proposées sont suffisamment simples et ouvertes pour permettre au spectateur de développer son imaginaire à partir de la pièce.

**☞ Vous travaillez beaucoup dans cette pièce sur l'expressivité des visages...**

Ce qui m'a particulièrement intéressé, c'est d'envisager le mouvement du visage dans la même perspective que celui du corps entier. Zoomer sur l'expressivité du visage, et observer comment il s'anime à partir des intentions qu'on produit... Les visages ne sont qu'une partie musculaire du corps. Par exemple, le regard de l'interprète au début de chaque séquence est ouvert, comme un diaphragme d'appareil photo, il ne s'intéresse pas à ce qu'il voit ni à ce qu'il expose. Puis le regard s'active parce que le danseur a besoin de son regard pour se battre, pour bouger...

**Le fait de proposer des séquences génériques – les interprètes se battent, font les lions... – ne fixe-t-il pas le sens de la pièce ?**

Les séquences sont déterminées, mais le sens n'est jamais figé. Les actions proposées sont suffisamment simples et ouvertes pour permettre au spectateur de développer son imaginaire à partir de la pièce. C'est une « pièce à jouer ». Par ailleurs, la structure de la pièce est « trouée », ce qui offre au public un certain nombre de relâchements, pour lui permettre de réinvestir pleinement son imaginaire dans chaque séquence.

**La représentation d'une forêt placée au dessus du plateau et qui tombe à la fin, c'est juste une pirouette ?**

Tant mieux si c'est perçu comme cela. Cette image joue plusieurs rôles : elle permet de sortir d'un espace binaire, de divertir le regard à certains moments de la pièce... J'ai également une lecture personnelle de cette forêt : pour moi, la pièce se passe sous terre. Mais mon interprétation n'est pas plus intéressante que celle des autres. Plus fondamentalement, je n'avais pas envie d'une pièce qui serait la déclinaison séquentielle d'un concept. Je ne cherchais pas à produire des effets d'intelligence, je voulais une porte d'accès plus poétique. Du coup, j'ai mis des « virus » à l'intérieur de ma proposition pour que ça déraile sans cesse. J'aime l'idée de faire descendre cette image sans aucune raison. C'est une espèce de mauvais goût absurde qui me réjouit énormément. Cela permet aussi d'empêcher la résolution de l'action ; car ce qui m'intéresse, c'est de produire des actions qui en restent à leur commencement et qui permettent de voir une activité pour ce qu'elle est. ☞