

En état de voyance

Composer un poème lyrique où il y a du geste, du corps, de la voix, des images, faire entendre ou danser un parlé-phrasé-chanté, c'est par ce geste synesthésique que se construit la nouvelle création de Loïc Touzé.

En 2011, à Lisbonne, Loïc Touzé donne une conférence-performance dans laquelle il retrace son parcours de danseur-chorégraphe, depuis L'École de danse de l'Opéra de Paris intégrée en 1974 jusqu'à sa pièce *La Chance* (2009). *Je suis lent* : c'est son titre. « *Mon histoire n'est pas chronologique* », y précise-t-il. Il est inutile en quelques lignes de vouloir donner une succession de dates. Ce serait faire (trop) vite. Son histoire est digestive. Elle est celle de « *celui qui réfléchit après coup* » (Epiméthée). Le corps de Loïc Touzé commence par se nourrir de Fred Astaire, des Frères Jacques, puis il fuit l'académisme, intrusif, de la danse classique dans lequel il a trop rapidement été projeté. Dans une interview télévisée de 1986, aux côtés de Carlson dont il a rejoint la compagnie, il parle du travail de la chorégraphe en ces termes : « *Elle développe les images pour les lier entre elles.* » Les images, déjà. Il monte dans le train de la Nouvelle danse française (Diverrès, Montet, Monnier) presque en retard. Pendant les années 1990, Loïc Touzé prend l'air des friches, à Bilbao, hors des théâtres. Le souffle

conceptuel français stimule son travail qui, à l'aube des années 2000, se retrouve dans *Morceau*. Aujourd'hui, c'est la voyance qui veille.

« *Toutes mes pièces mettent du temps à apparaître, elles ne se livrent pas à la première représentation, elles s'éprouvent.* » Entrer dans le travail de Loïc Touzé, c'est se glisser dans une chambre noire, venir déranger Fred Astaire dans *Funny Face*¹ et comprendre comment l'image se révèle, lentement et différemment, de pièce en pièce, comment elle s'imprime sur les corps des danseurs et frappe l'œil du spectateur. Dans le solo *Elucidation* (2004), nous voyons le Faune de Nijinski, un toréador, un boxeur, Kazuo Ohno et La Argentina. Les images sont des fantômes encrés. « *Je me dis avant d'entrer sur le plateau : "Mon corps est en papier."* C'est du papier qui peut s'imprimer, noircir, s'effeuiller [...]. *Je déroule les images qui me constituent* », dit Loïc Touzé à Mathieu Bouvier². Avec *LOVE* (2003)³, les figures se détachent du

fond bleu. Les six danseurs miment des lions, agonisent exagérément, se bagarrent comme des enfants... L'image est une manière de fixer le mouvement. Entrer dans le travail de Loïc Touzé, c'est accepter de se laisser envahir par la puissance d'un imaginaire. Son regard vous scrute. Dans *La Chance* (2009), Ondine Cloez s'avance du fond de scène, sans hésiter, les bras s'ouvrant progressivement, le visage et les mains grimés de blanc. Non, elle ne viendra pas vous embrasser. Elle s'apprête à un long vol. Mi-vaudou, mi-oiseau, elle se déplace sur la pointe des pieds. La voilà petit chat. Elle cherche à nous prévenir. Au fond, dans la presque obscurité, les danseurs évoluent à un autre tempo. Ils sont loin. Un collier scintille. Une tête de cerf fait son apparition. On ne distingue pas très bien. La fin de *La Chance* annonce la prochaine pièce nommée encore provisoirement *Sous les yeux de la jument nocturne*. « *Si j'arrive à La Jument, c'est parce que j'ai regardé La Chance après coup. Que se passe-t-il dans le fond, à la fin ? C'est cela que j'ai voulu aller voir et que je veux explorer.*



*Sous les yeux de la jument nocturne (titre provisoire).
Photo : Mathieu Bouvier.*

Je viens cliquer sur ce fond où il y a du doré, du chant. C'est opératique, mais je ne vois pas bien, je ne discerne pas tout à fait et j'essaye de nous rapprocher pour voir cette mythologie : il y a des figures, il y a ce cerf. »

Révéléateur d'images

Des manches dorées traînent sur le plateau. Des objets scéniques réalisés par Jocelyn Cottencin ont envahi le fond du studio Bagouet du CCN de Montpellier. Les parois en carton d'une « *graaande, grôsse et belle* » montagne s'appuient sur les murs du studio. « *Une rivière* » jaune et noire, qui peut se déployer en T et/ou en H, a été laissée à cour. Ce sera pour « *Les Eloges* ». Maintenant, nous en sommes aux « *Récits* ». « *Je suis Médée* », énonce Elizabete Francisca. Elle s'avance et se détache des cinq autres danseurs (Bryan Campbell, Ondine Cloez, Madeleine Fournier, Gianfranco Poddighe, Teresa Silva). « *Oooh Médée !* », répond le chœur. Ils sur-réagissent. Le premier degré s'enclenche. Une farce ? Médée chante son amour perdu et ses infanticides. L'oreille

devient attentive. Une douceur tragique émane de son corps qui se laisse envahir par la voix, puissante. Le poids de son histoire la traverse. Elle s'allonge. Les images défilent : Maria Callas, un opéra, une actrice tragique, le film de Pasolini. Son corps devient un paysage. La douleur de l'amante frappe

« On aimerait bien faire un mystère. »

et les images tombent : nous sommes saisis. Le grotesque a été évacué ; balayé. Quel est le corps de Médée ? Comment le révéler ? Il a été nourri par l'apport d'une matière commune, mythologique et vocale. Les premières semaines de répétitions ont commencé par l'apprentissage de *L'Enlèvement d'Ariane* de Monteverdi lors d'un stage avec Myriam Djémour : « *Lasciatemi morire*. » « *Répéter ce chant permet de nous retrouver immédiatement* », précise Loïc Touzé. Il est un point de rassemblement, mais aussi une

source parmi de multiples sources. Sur les bancs du studio où ils répètent, des résidus d'échanges, qu'on imagine nourriciers et nourrissants, circulent : la couverture rouge du Pierre Grimal (*La Mythologie grecque*) ou *Les Origines de la pensée grecque* de Jean-Pierre Vernant. Jennifer Bonn Lombard a écrit des partitions vocales aux consonances antiques (« *oy oy oy* »). Son rôle est celui de l'œil qui écoute, attentif au travail de la voix. Mathieu Bouvier, à la dramaturgie, est l'œil qui découpe, attentif à l'adresse. Ce que nous voyons nous regarde, pourrait dire son œil. Tous deux sont des passionnés, des férus de la Grèce antique.

Ce que nous voyons

Exercice matinal : « *Bacchantes* ». Un soupir chanté tout en ouverture de voyelles. Son corps, secoué, descend vers le sol. C'est Madeleine Fournier. Les autres ont fermé les yeux. Ils ne voient pas, ils sont à l'écoute vocale et corporelle. Ils ouvrent les yeux. Ensemble, ils gémissent, reproduisant ce qu'ils ont entendu. L'exercice est répété

avec « Guerre ». Un bras statuaire rebondit en écho. Celui d'un discobole ? Ouvrons les yeux pour voir *ce que nous ne voyons pas*. Nos corps sont tous constitués d'images qui nous habitent et nous hantent. « *Je ne contrôle pas les images qui émanent de leur corps, je ne cherche ni à les augmenter ni à les diminuer. Je les pousse à s'interroger sur la relation qu'ils entretiennent avec les images qu'ils produisent.* » Aussi, l'image pour Loïc Touzé est une relation. « *Il y a ce que je lui fais et ce qu'elle me fait. Elle existe parce que je la regarde, mais elle m'agit, également.* » La relation s'éprouve dans l'exploration. « *Une exploration qui produit beaucoup de déchets. J'aime assez l'idée d'aller voir si, dans la boue, il n'y a pas un peu d'or qui se balade.* » Il nomme à cet égard *Morceau* (2001)⁴ qu'il considère construit sur les ruines d'expérimentations et qu'il associe à « *une suite de brèves séquences* » travaillée par l'idée « *d'assumer les plus grandes idioties* ». Les délires y sont courts et s'enchaînent à un rythme vif : Latifa Laâbissi ne cesse de répéter « *Le petit pont de bois* » en chantant, Loïc Touzé imite la posture d'un énorme ours en peluche assis sur une chaise à côté de lui, une fantasque perruque rose à boucles passe de tête en tête... Cette fantaisie et cet esprit performatif postmoderne se retrou-

vent dans la préparation de *La Jument*. La rivière, pendant une pause-déjeuner, a été déplacée tout contre les gradins, la surface noire apparente. Avant la reprise, fatigué, Gianfranco Poddighe, s'est allongé derrière. « *Petit théâtre de marionnettes.* » Les mots sont lancés : Bryan Campbell s'amuse avec Ondine Cloez à faire parler les mains. « *Allez, on essaye quelque chose de monstrueux* », s'enthousiasme Loïc Touzé. Les danseurs disparaissent tous. Une main, paume face, dépasse de la large bande noire. Une voix dit : « *Je suis Gaïa.* » Et les délires de s'engager. « *Je suis à la recherche d'un genre : je ne veux pas faire de la comédie musicale, ni de la danse contemporaine. Je voudrais faire un poème lyrique où il y a du geste, du corps, de la voix, des images, une montagne, une rivière,* explique le chorégraphe. *Entendre un parlé-phrase-chanté.* » Une forme hybride. Entre le burlesque et le tragique, entre les chants antiques et la pop de Jonathan Seilman. Dans les « *Epithètes* », le musicien, muni de son autoharpe – clin d'œil à la figure du barde – cherche sa place parmi les couples de danseurs. « *Ce pourrait être pensé comme un rituel* », précise Mathieu Bouvier. Et Loïc Touzé d'ajouter : « *Mathieu a pensé aux mystères d'Eleusis, ces cérémonies secrètes, dont il ne nous reste*

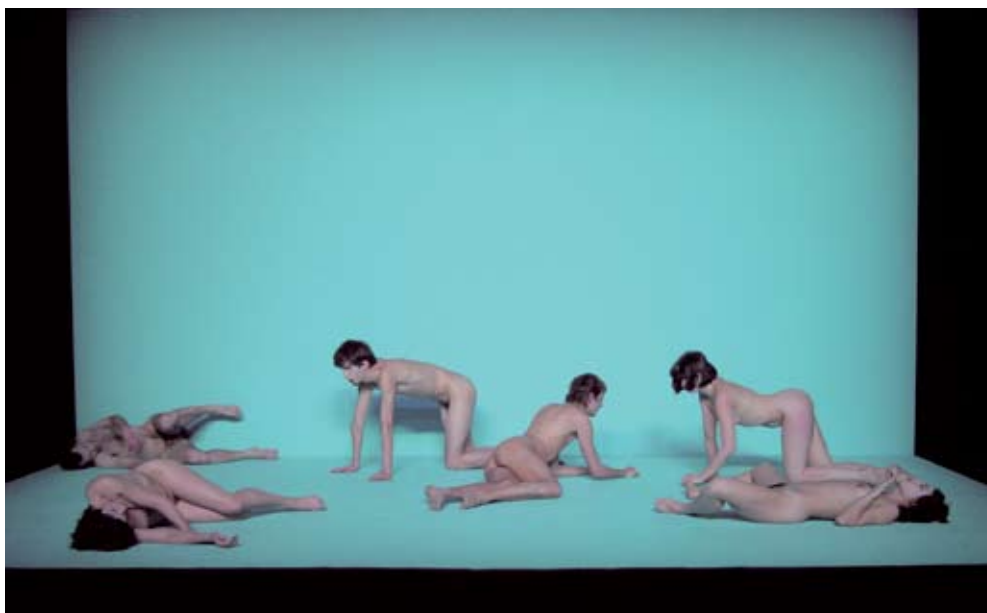
que quelques traces, et où, paraît-il, toute une assemblée pouvait être en extase devant un épi de blé. On aimerait bien faire un mystère, un projet rituel, où des feux s'allument. Penser que l'on peut agir sur le monde en produisant de la poésie. » A ce moment des répétitions, on imaginerait bien une pièce qui s'étire dans le temps. Qui n'aurait pas de début, pas de fin, mais un déroulé continu d'images survivantes activant notre imaginaire, dont on pourrait se saisir et se dessaisir à loisir.

Regard visionnaire

Comment investir son regard ? Loïc Touzé travaille sur le mode mineur. « *Plus ce qui est proposé est faible, plus j'ai l'impression que le regard peut fabriquer la chose. Je ne veux pas surcharger.* » Si les images sont minimales, l'information donnée doit être lisible et la compréhension rapide. En déjouant notre besoin d'organiser ce qui se présente à nous, l'imaginaire s'embarque plus facilement. Les pièces de Loïc Touzé se regardent frontalement. En face-à-face. De visage à visage. *La Chance* commence par la formation d'une ligne. *L'Adagio du concerto n° 21* de Mozart résonne. Ondine Cloez dit : « *La vitalité* », « *le souffle* » ; Loup Abramovici, apathique, enchaîne sur un ton détaché : « *La falaise* »,

La Chance, 2009. Photo : Jocelyn Cottencin.





Rémy Héritier : « *Le mensonge* ». Ils articulent. Les mots viennent à nous parce que chacun les incarne. Leur corps est ouvert à notre regard qui s'y engouffre. Et leurs yeux sont la porte de leur paysage. Pendant les répétitions de *La Jument*, quand Bryan Campbell énonce : « *Je suis Dionysos* », il est Dionysos sans faire Dionysos. Parce qu'il est habité par les images de la figure, il nous les adresse. Parce qu'il nous les envoie, on peut y répondre. Chez Loïc Touzé, la figure ou le mot s'incarne sans figurer. Ces derniers temps, le chorégraphe réfléchit à un nouveau paradigme, celui de corps

voyant : « *Ce corps entre dans l'espace non pas pour montrer quelque chose, mais pour voir quelque chose. Et c'est parce que les gens le regardent qu'il peut voir. Le danseur danse parce qu'il voit.* » Cette intuition a commencé à s'expérimenter lorsqu'il dansait *Elucidation*, le regard des spectateurs pouvant déclencher le surgissement des images. Ce solo lui demande toujours beaucoup de préparation, mais il ne le répète pas à proprement parlé : « *Avant une date, je me réserve, je suis moins expansif avec l'extérieur, je me prépare comme pour un premier rendez-vous.* » Aujourd'hui, Loïc Touzé sent qu'il est temps de refaire un solo. « *Je vois*

quelque chose en noir et blanc, un corps sonore très sobre, mais je ne sais pas du tout ce que c'est. » Une voyance incertaine, car « *voir c'est sentir que quelque chose nous échappe* »⁵. Depuis *La Chance*, il s'intéresse à la télépathie et a continué d'explorer cette pratique de composition avec Mathieu Bouvier lors du troisième workshop « *Délirer les images* », organisé fin août 2012 à La Voilerie Danses d'Arzon (à lire sur Mouvement.net). Approfondir et agrandir tant et toujours plus le regard. Mettre un mot sur ce qui relève de l'impalpable. Dans *La Jument*, la mythologie, territoire commun, fait office de médium. Elle est le liant. Crée le paysage à venir.

Charlotte Imbault

1. Dans le film de Stanley Donen (1957), Fred Astaire joue le rôle du photographe attiré de *Quality Magazine*. Alors qu'il est en plein développement photographique, baigné dans la lumière inactinique rouge, une drôle de frimousse, celle d'Audrey Hepburn, fait son apparition.
2. Entretien-discussion entre Mathieu Bouvier et Loïc Touzé pour l'ouvrage collectif, *Danse/Cinéma*, dirigé par Stéphane Bouquet et paru aux éditions CND/Capricci, 2012.
3. Pièce conçue avec Latifa Laâbissi ; collaboration artistique de Jocelyn Cottencin.
4. Sur une proposition de Loïc Touzé, conçu et réalisé par Latifa Laâbissi, Jennifer Lacey, Yves-Noël Genod et Loïc Touzé.
5. Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, éditions de Minuit, 1992.

Sous les yeux de la jument nocturne (titre provisoire), du 23 au 25 janvier au TU de Nantes ; le 31 janvier au Grand R, La Roche-sur-Yon ; le 16 mars au Théâtre municipal de Béthune ; du 6 au 16 juin à L'Atelier de Paris-Carolyn Carlson, Paris (JUNE EVENTS).

Gomme (Yasmin Rahmani, Loïc Touzé avec la collaboration artistique de Jocelyn Cottencin), le 5 février à la Maison de l'étudiant, Arras ; le 5 mars au Centre de Beaulieu, Poitiers.

Nos images (Mathilde Monnier, Loïc Touzé et Tanguy Viel), le 8 février au Théâtre de Vanves ; le 19 février au Théâtre de l'Agora d'Evry ; le 21 février au Théâtre Anne de Bretagne, Vannes.

L'alternative : semaine consacrée au travail de Loïc Touzé, du 11 au 16 mars à Béthune.

www.loictouze.com