



## Cristaux chorégraphiques

Article d'Aurore Despres paru dans Mouvement.net

Janvier 2007

Le chorégraphe Loïc Touzé expose des paysages rythmiques en événements. La danse est rythme, accents, accidents, lignes, anfractuosités, intervalles, éclats et hypothèses. Géo-dynamiques, neuf femmes en êtres distincts cristallisent le temps.

Avec *Morceau* (2001), *Love* (2003), *Elucidation* (2004), le chorégraphe Loïc Touzé déjouait les figures identitaires et les images « toutes faites » en leur inoculant, par un mentir-vrai, des frémissements décalés, des contours surinvestis ou irrésolus, des brisures soudaines ou des métamorphoses iconoclastes. En savant constructeur d'images ayant cette spécificité rigoureuse de ne jamais se figer, Loïc Touzé poursuit et ouvre, avec la nouvelle création intitulée « 9 », un nouveau cycle : là, les images, figures et mouvements s'agencent pour construire directement des paysages rythmiques insoupçonnés, en deçà de toute carte postale, sans jeu ni pastiche. La danse est rythme, accents, accidents, lignes, anfractuosités, intervalles, éclats et hypothèses. Façon de toucher profondément la danse en son cœur comme en ses bords, le chorégraphe a placé la notion de "rythme" au cœur du processus de création de 9, osant l'aborder comme une inconnue à suivre sur l'arête extrême d'un possible non-savoir.

La scène de 9 s'ouvre comme une immense baie vitrée, large trouée étincelante de blancheur dans l'obscurité du théâtre, hublot panoramique improbable sur des mondes fantastiques, des limbes réels, des univers en germe, aux confins du nommable. Les paysages rythmiques composés par les neuf danseuses selon un canevas partitionnel, relèvent du géologique ou de la géo-dynamique : on ne perçoit pas d'histoires, mais de la géographie, on ne perçoit pas des relations mais des agencements. Actes rythmiques d'un corps-presque-animal, déformations tectoniques d'un corps-presque-minéral, lignes distordues d'un corps-presque-végétal. Les paysages se forment, se peuplent ou s'évident, des éléments surgissent en fracas ou vitesse inouïe, d'autres s'érodent ou glissent imperceptiblement.

Des élans massifs à pieds joints, des réceptions en poussière, des sauts sur le fil de la crête, des glissements de terrains, des anfractuosités soudaines, des pics d'affects, une sorte de chien qui trébuche, un jardin japonais, des gestes ébréchés en éclats, des geysers intérieurs en effraction, des crépitements musculaires, des blocs de sensations qui se décollent, des chimères compactes, une méduse vertébrée, un cabri fou, le sautiller incertain d'une enfant, les membres tranquilles et fragiles d'un ancêtre, des pierres qui n'ont pas de peau, des rochers en tension moléculaire, des fossiles qui craquent, des friabilités osseuses ou ligamentaires, des plaines d'histoires qui se tassent.

Aucun flux et reflux, aucune vague, rien du sens du vent ou de ses tourbillons, rien de la logique prévisible d'un climat fait de montée et de déclin, rien du cycle ou de la boucle, rien du liant fluide. Comme l'écrit Jacques Rivière à propos du *Sacre du Printemps* de Nijinski, pièce avec laquelle **9** s'emboîte et résonne particulièrement : « La nouveauté du Sacre du Printemps, c'est le renoncement à la sauce dynamique (...) Il y a dans toute la chorégraphie, une asymétrie profonde... Chaque groupe commence par soi, il ne fait aucun geste qui soit suscité par le besoin de répondre, de compenser, de rétablir l'équilibre »<sup>1</sup>.

Le désir comme l'écrit Loïc Touzé, d'une « écriture qui tente de ne rien relier, d'être poétiquement désassemblée » est porté aussi bien par la composition chorégraphique que par les performances des danseuses, tel que cette gageure remarquable de produire des écarts, de distinguer, de diverger, de ne pas tomber dans les puits d'attraction des rythmes convenus, entendus, attendus, est la ligne suivie à chaque instant, une ligne brisée qui part toujours en adjacence, une ligne étonnamment active, tensive et créatrice.

Ces multiples événements rythmiques ne seraient rien ou confèreraient à l'éternité d'un tout, s'ils ne faisaient que de se déployer ou passer : la puissance dramaturgique de **9** tient dans la cristallisation des mouvements en minéraux, dans ce fait que parfois le temps ne parvient pas à passer, que tout événement rythmique contient virtuellement un potentiel de l'Évènement par excellence : une naissance ou une mort. Adviennent des paysages horizontaux, des plateaux de silence, des corps allongés, des nappes douces de bruit blanc. Apparaissent des figures verticales, une frise de nymphes grecques tétanisées en une ribambelle d'hippocampes, des ruines de bras en l'air. Surgissent des visages orientés vers l'avenir et gros de leurs antécédents originaires ou initiaux.

Ce que l'on voit de la surexposition de la boîte blanche à la sous-exposition de l'avant-scène, du blanc au noir, et de la bordure tranchante entre les deux, c'est l'opération fondamentale du temps et sa germination cristalline telle que l'expose Gilles Deleuze : « Ce que l'image-cristal révèle ou fait voir, c'est le fondement caché du temps, c'est-à-dire sa différenciation en deux jets, celui des présents qui passent et celui des passés qui se conservent (...), et qui tombent dans une profondeur obscure. (...) Le visionnaire, le voyant, c'est celui qui voit dans le cristal, et, ce qu'il voit, c'est le jaillissement du temps comme dédoublement, comme scission »<sup>2</sup>.

**9** nous offre des paysages cristallins et des cristaux chorégraphiques : des mouvements scindés en ce qu'ils partent vers et se conservent en même temps. Scindées entre perception et souvenir, entre réel et imaginaire, entre actuel et virtuel, ces neuf femmes qui nous donnent non pas une image de la femme (sexuelle, hystérique ou romantique) mais qui se redonnent, sans comparaison ni hiérarchie, en êtres simplement distincts, déploient ce jaillissement de la vie, tel qu'il mérite d'être souligné.

## **Aurore DESPRES**

### **NOTES**

1. Jacques RIVIERE, *Le Sacre du Printemps*, Nouvelle Revue Française, Août 1913, p 87.

2. Gilles DELEUZE, *L'Image-Temps*, Editions de Minuit, Paris, 1985, p 109.