

Les corps vers le haut et au-delà

Posté le Vendredi 10 octobre 2014 par Bertrand Tappolet

Porter et déplacer avec son corps. Voici la réalité et le devenir dynamiques déclinés par le sextuor chorégraphique de *Up*. Ce, face à une société désolidarisée, *hyperindividualiste* virtualisant les contacts entre personnes.

Le corps contemporain replié sur-lui même par la prolifération mortifère, anti-dynamique et contre-mouvementiste d'écrans et tablettes est un lieu commun de nos sociétés. Or, le regard vers le bas, en termes de conscience corporelle de soi et d'autrui, de portés basés sur la confiance mutuelle, le souffle et l'énergie circulant d'un être à l'autre n'est pas sans conséquences entropiques et asservissantes. Qu'elles soient posturales et gravitaires, sociales ou humaines. « Au fil du travail de répétition et d'exécution, une injonction essentielle a été adressée aux danseurs de regarder vers le haut et ne pas aller vers l'émotionnel, mais en direction de l'esprit, du cerveau et des étoiles », souligne l'un des chorégraphes, József Trefeli qui cosigne ce travail en élévations aux côtés de Mike Winter.

Raccords regards

Les six danseurs Gyula Cserepes, Leif Firnhaber, Nuhacet Guerra, Amaury Reot, Carl Staaf et Mike Winter, s'emploient à redéployer leur anatomies masculines vers le haut et redéfinir la gravité. Le lien ludique aux terres de l'enfance est souligné par József Trefeli qui insiste sur le fait que ces verticalités dynamiques questionnent le spectateur sur son expérience, réelle ou imaginaire, de porter et porter, sur son aspiration à l'envol. Source d'énergie non encore policée par l'accompagnement social et parental, l'Enfantin, ses jeux et équilibres funambules que l'opus réactive, dessine ainsi la trace ou le sillage de bien des mouvements.

Voyant les danseurs portés ou accompagnés le spectateur à son siège, l'entame de l'opus est marquée par des boucles électro sérielles et répétitives qui créent une suspension, une sorte de prélude ou rampe hypnotique à l'élévation. Le compositeur Charles Mugel explique : « L'entrée du public étant d'une durée variable, elle a influencé sur la partition musicale voulue aérienne, légère en s'écartant d'une ambiance emplie de menaces et harmoniques. Ainsi ces boucles électroniques sont comme des *drones* évanescents maintenant une tension. Le cœur est voulu léger dans ce *loop* évoluant imperceptiblement et permettant d'enchaîner à volonté avec la texture sonore suivante. Il y a donc la volonté de créer une forme de rythme dans le rythme. Ce, au fil d'une courte boucle de quatre mesures avec un tempo relativement rapide. Si la volonté existe que le canevas sonore évolue, je me suis empêché de trop le varier. Je préserve ainsi son homogénéité, ce qui évite le traditionnel *fade (fondu)* vers le silence avant le surgissement d'une autre musique. »

Corps à corps

Chorégraphiquement, on emporte ici le « partenaire » avec n'importe quelle partie du corps (épaules, mains, hanches, dos, membres inférieurs), dans un engagement intégral de la corporéité. D'où un enchaînement fluide de soulevés mettant parfois le corps porté en arche. Les arrachés, décollés, déplacés s'éloignent ainsi des portés athlétiques de la danse classique sans pour autant se confondre avec le perceptif et le sensoriel issus de la *contact improvisation*, où les points de contact physique sont le canevas d'une exploration par le mouvement improvisé. Dans *Up*, règne l'échange où alternent pour chaque danseur les actes de porter et d'être porté. « Dans un ouvrage réunissant plusieurs témoignages autour du mariage et des funérailles, on lit que si l'on ne veut pas verser dans l'émotion exacerbée, voire le pathos, il faut lever les yeux, ce qui ramène l'être vers le cerveau », relève József Trefeli. Il poursuit : « A contrario, en baissant le regard, l'on tombe vite en larmes. C'est le conseil de ce livre pour des personnes, qui n'ont pas l'habitude de parler en public, de regarder le plafond au maximum pour éviter de partir dans l'émotion. Regarder vers le haut, tout en gardant un raccord regard entre les danseurs fut l'un des défis du travail préparatoire à cette création. Quotidiennement, les interprètes ont ainsi été amenés en répétitions à développer des temps forts longs de regards ».

Les anatomies frôlent l'absurde, distillent un humour de guingois en convoquant les danses western en ligne sur l'un des plus grands tubes country à mélodique sirupeuse FM des 70', *Afternoon Delight*. « Le morceau est présenté dans une version country éloignée de l'originalité davantage empreint de funk afin d'amener la *Line Dance*, un type de danse en ligne qui correspond à la répétition d'une chorégraphie en changeant de sens. Elle est chère au country et interprétée ici dans une forme de légèreté distanciée. C'est un choix des chorégraphes », précise Charles Mugel. Il ajoute : « Face à l'atmosphère électro, les instruments classiques permettent ailleurs dans la pièce, selon leur utilisation en *pianissimo* ou non, de convoquer une couleur cinématique en réalisant de puissantes ou subtiles montées lyriques. Que l'on songe à la musique du Hongrois Zoltán Kodály présente dans le film de Steven Spielberg, *Rencontres du Troisième type*. Les chorégraphes ont créé *Up* par tableaux successifs ayant chacun leur musique propre que j'ai cherché à relier harmoniquement. Les interprètes sont quasiment toujours présents sur scène sans entrées ni sorties. Dès lors, il fallait trouver un moyen de donner un contraste entre les parties de la création. D'où le choix de transitions par instant radicales évoquant ce que l'on peut relever dans la musique classique au détour de mouvements s'interrompant brusquement avant de repartir et remonter *pianissimo*. Si les thèmes restent identiques, ils sont amenés par des instrumentations souvent différentes pour insuffler du contraste. »

Il y a aussi les folklores d'ici et d'ailleurs, les gestes issus de cartoons ou des Peter Pan à capes flottantes formées par leur pantalon noué autour du cou. Dans cette atmosphère bercée par le souvenir des héros des contes de l'enfance, se lit aussi le passé commun du tandem Trefeli-Winter au sein de la Compagnie Alias de Guilherme Bothelo. Ailleurs au gré de ce porté de corps maintenant assis et figé sur un siège imaginaire, on retrouve pour József Trefeli, le souvenir du duo Clooney-Bullock rivé à leur tableau de commande dans les exigües navettes du film *Gravity*. Les portés mêlent l'abstrait cérémoniel – le corps fléché ou sémaphorique – à la symbolique concrète – les poses christiques debout, retournées ou assises.

Entertainment et sociabilité du porté

Up offre une très large déclinaison des nombreuses manières de porter pour transporter l'autre ou le soulever sur un chemin de dos étagés comme escalier. Plus loin, un danseur est porté juché sur deux épaules d'autres interprètes rapatriant ainsi l'imaginaire des robots de la franchise *Transformers*. Pour la première partie solaire, le regard découvre un rectangle proche d'un papier photosensible qui surexpose les interprètes en les entourant de deux rangées de gradins placées en carré. Une grande variété de portés, en duo, trio et groupe, se déclenche alors jusqu'à un épuisement volontaire de cette forme canonique de la danse. Accompagnée d'un sourire, cette forme semble ici vidée de tout sens dramaturgique par son inlassable répétition. Entre-temps, la pièce aura d'abord livré, le temps d'un demi-tour d'horloge, un pur spectacle vitaliste, *dancefloor* et circassien du samedi soir célébré par les programmes tv avec équipes dansantes. Ces dernières condensent à une vitesse semblant toujours plus saisissante les rebondissements narratifs du porté et de la danse en groupe et à l'unisson.

Après un noir en forme de black-out à l'allure de panne technique, un œil lumineux asservi par ordinateur parle de manière décélérée. On songe alors à Hal, le computer démiurge de *2001, L'Odyssée de l'Espace*. Mais la lumière parlante digne du meilleur de la télé-réalité aligne, elle, les compliments empathiques dédiés à des spectateurs. Le périple se poursuit alors au sein d'une communauté humaine plus éthérée et fantastique, science-fictionnelle, culturelle ou sectaire. Soit un possible au-delà du corps pris dans la pénombre, autour d'une colonne de fumerolles et rendu à son aura éternelle avec des vêtements blancs et bleus clairs. Les mouvements comme en apesanteur sont ralentis jusqu'au figement de l'image rapatriant de loin en loin les avatars de jeux vidéographiés low-fi. Les portés en trios y sont plus inquiets, noueux, rassemblés vers la terre gravitaire. C'est le négatif *décorporisé*, du volet inaugural. Au final, *Up* constitue un pertinent et inégal exercice d'étonnement renouvelant notre capacité de regard sur le corps en mouvement avant, pendant et après le vivant.

Bertrand Tappolet

Up, Salle de l'ADC, 82-84 Rue des Eaux-vives. Jusqu'au 12 octobre.