

# Délices du houla-hoop

## Le chorégraphe François Chaignaud au festival Tanz im August à Berlin

**François Chaignaud, cette fois au côté de Marie-Caroline Hominal, continue d’user des armes chorégraphiques pour mieux déstabiliser la danse, en lui montrant le sexe, qu’elle occulte.**

Contrairement à ce qu’on pourrait imaginer, le festival berlinois Tanz im August ne roule pas sur l’or. Et cela se ressent, par le nombre relativement restreint des créations qu’il peut programmer, pour s’en être fait coproducteur. En revanche, sous l’intitulé *Sommerbar*, tard la nuit, dans des espaces restreints, ce même festival compose des sortes d’expansions de ses programmations, à coup d’impromptus, performances, échanges d’interprètes ; tous aperçus et expérimentations diverses qui produisent une atmosphère festivalière à nulle autre pareille (découvertes, rencontres, entrecroisements stylistiques, imprévus et autres palabres qui n’en finissent qu’à des heures très avancées).

De toutes ces choses, la soirée du 16 août 2009 a fourni un exemple tonifiant. Sa pièce maîtresse était la création – il y en a tout de même – de *Collective sensations (Practicable)*, par Alice Chauchat. Cette Française de Berlin fait partie des artistes chorégraphiques qui œuvrent à la croisée de la performance, ainsi que de la déconstruction perceptive du geste, volontiers abordé à travers les méthodes somatiques. Avec *Collective sensations*, elle conduisait sa première pièce de groupe, avec sur le plateau Frédéric Gies et Frédéric de Carlo, ses habituels partenaires du collectif Practicable, également Lola Rubio, et les non habituels Cecilia Bengolea et François Chaignaud.

Une hypothèse passionnante fonde cette nouvelle pièce : soit l’idée que la subjectivité est à ne surtout pas confondre avec l’identité. D’où la tentative de faire fonctionner une subjectivité qui serait détachée d’une stricte production imaginaire individuelle ; et le projet de donner à éprouver une subjectivité ouverte et collective. Cela passe, au début, par l’énoncé à haute voix, que font les interprètes, de phrases inspirées par leur pensée du corps et du mouvement. Soit un discours flottant, dérivant entre ce qui semblerait tenir de la pure description bio-anatomique d’une part, et libre métaphorisation poétique d’autre part. Où l’on entend qu’« *il y a un système électrique dans notre colonne vertébrale qui fout le feu dans notre bassin* » ; ou encore que « *les yeux et les pointes des seins sont en général parallèles* ».

Ce qui se danse – car il s’agit d’une pièce tout à fait dansée – est une gestuelle simultanément imprégnée de l’imaginaire affecté par la production du mouvement même. Celui-ci est ainsi pleinement rendu à sa performativité *fictionnaire* immanente. Entendons par là ce que tout mouvement fait à l’intelligence du corps, qui répond mouvement. Soit un apport que favorisent grandement les méthodes somatiques d’exploration du mouvement intérieur ; partant, de ses représentations mentales, intimement connectées à son effectuation.

Les interprètes de *Collective sensations* ont tellement travaillé cela – car c’est tout un travail – qu’ils y ont aiguisé une écoute réciproque extrêmement fine. De sorte, en effet, qu’un méta-mouvement semble s’emparer de ce qui tendrait à devenir, de temps à autre, un grand corps métaphorique général, partagé et ouvert – sans qu’il y faille des touchers ou des portés. A ce jeu, les corps singuliers tendent à se diluer dans une performativité non figurale, très peu formelle, faisant transiter des masses, couler des accents, dévisser des ceintures, concilier des oppositions directionnelles. Ce sont autant de corps empruntés par un mouvement qui les dépasse, les rattrape, les décentre, les électrise ; un mouvement qui serait reçu au deuxième degré, tout autant qu’il fut produit au premier. Un mouvement dépris.

*Collective sensations* excite ainsi mille questions qu’on peut se poser, qu’il faudrait se poser, sur l’écriture du mouvement et la composition chorégraphique. De sorte que ce projet force le respect, tout en faisant souvent éprouver la sensation que l’expérience de studio, la proposition d’un dispositif, l’exploration d’un principe, ne suffisent pas toujours à conduire véritablement une pièce. Mais elle est aussi de celles que chaque contexte de représentation tend à renouveler

substantiellement – il régnait une terrible chaleur moite, assoupissante, dans la salle de Podewill ce soir-là ; de celles qui, proches de la performance, se transforment dans l’instant d’une qualité de perception minimale, de transfert subreptice, de connexion fugitive, entre ses interprètes.

Il y aurait donc, a-t-on noté à l’écoute de *Collective sensations*, un « système électrique dans notre colonne vertébrale, qui fout le feu dans notre bassin ». Une heure plus tard au Sommerbar, François Chaignaud, accompagné de Marie-Caroline Hominal, semble s’être emparé de cette unique phrase, pour son nouvel essai *Duchesses d’Uzès in Wunderbar*. D’une quarantaine de minutes, cette pièce a toute l’efficacité de l’écriture minimaliste et répétitive. Pour ce faire, elle emprunte à une pratique minimaliste et répétitive du quotidien, à laquelle des dizaines de millions de très jeunes filles s’adonnent sur cette planète : le houla-hoop.

Côte à côte, montés sur des podiums surélevés au-dessus de spectateurs assis par terre, les deux performers, dressés en statue observée en contre-plongée, font du houla-hoop. Chacun un cerceau autour de la taille. Mais ils sont intégralement nus, ce que ne se permettent pas les pratiquantes habituelles de ce loisir. La répétitivité produisant son effet hypnotique sur le regard du spectateur, la nudité déplaçant brusquement les attendus corporels de l’exercice, ce houla-hoop très particulier assène l’ondulation enflammée du bassin, dès lors la tenue entière du buste, les correspondances rythmiques chaloupées des épaules, l’accompagnement modulé des bras qui caressent l’espace, le déjeté de la tête au visage virant au masque d’évanouissement, les yeux vitreux retournés en orbite folle, et les sexes exposés, vrillés, battant, animés.

*Duchesses d’Uzès in Wunderbar* retrouve ainsi la radicalité des décryptages des gestes quotidiens, en les décalant vers cet autre mode propre aux avant-gardes chorégraphiques – et autres – qu’est le minimalisme répétitif, dont la neutralité de principe débouche en fait sur un débordement de transe. Mais fidèle aux précédents projets menés à bien par Chaignaud jusqu’à ce jour, cette pièce détourne le regard que la danse peut porter sur le monde, et fait que le monde vient porter un regard insolent sur la danse : soit la mise à nu de cette discipline des corps, qui ne cesse d’opérer les métaphores de la circulation des flux désirants, quitte à les *euphémiser* et les canaliser dans des géographies corporelles savamment castratrices.

Les pièces de Chaignaud ne traitent pas du sexe, mais de ce que la danse fait avec, quand elle préfère que ça ne se sache pas. En quoi il opère un réglage de la focale de l’art chorégraphique, qui ne révèle rien qu’on ne savait au fond, mais qui, pour l’heure, semble bien toucher un ressort terriblement tendu. L’heure étant celle où quinze années de déconstruction de la représentation spectaculaire, après avoir produit un renouvellement captivant de la perception, débouchent dangereusement sur un maniérisme *néo-performancier* chez certains, ou un académisme de la reconduction de principes essorés, chez d’autres.

Cette seule soirée du 16 août allait se poursuivre encore avec *Sichimi Togarashi*, longue performance, plutôt géniale, de Juan Dominguez et Amalia Fernandez. On comprendra qu’on ne prenne pas ici la place de développer encore l’article que cela mériterait.

(Lire sur notre site : <http://www.mouvement.net/index.php?idStarter=208930>)

**Artiste(s) :**

**François Chaignaud** chorégraphe-interprète

**Marie-Caroline Hominal** danseuse

**Gérard MAYEN** rédacteur

Publié le 07/09/2009 00:00

**Les éditions du mouvement** (<http://www.mouvement.net>)