

Christine Roquet
Avril 2019

Par où la danse ? A propos de *Less is more* (Cie Kalam)

Dans le monde de la danse contemporaine, il existe quelques tentatives artistiques de travailler avec des personnes en situation de handicap, devenons provisoirement spectateur ou spectatrice de l'une de ces créations, *Less is more* de la Compagnie Kalam.

Less is more... « Le moins est le plus », le manque serait donc un avantage, si l'on en croit le titre énigmatique de cette pièce chorégraphique de Véronique Frelaut, créée en 2016. Je dois dire quelques mots des conditions de réception de cette pièce. Lorsqu'on a la chance de travailler dans un département universitaire d'études en danse il arrive que l'on soit convié-e à assister à un (ou des) spectacle(s) dont on ignore tout par avance, ou presque. C'est ainsi qu'un lundi après-midi de mai 2016, au Centre National de la Danse, j'assistai étonnée à ce spectacle chorégraphique, *Less is more*. Ecrire sur la danse, et en particulier sur le geste, fait partie intégrante du métier qui est le mien. Dès la fin de *Less is more*, je pensai écrire à son propos. Je disais que j'allais écrire. Je voulais écrire. Je promettais d'écrire. Je rêvais d'écrire. Et je n'écrivais pas. Pourquoi? Mais par où commencer pour parler de *Less is more*? Dire d'emblée que le spectacle met en scène des personnes « normales » et des personnes « handicapées mentales »? Ou des danseurs professionnels et des danseurs singuliers¹? Ou encore, des danseurs ordinaires et des danseurs extra-ordinaires? Mais, si j'optai pour cette dernière proposition, qui verrait le tiret entre « extra » et « ordinaire » et ne serait pas alors déçu dans ses attentes? Dire plus simplement que cette pièce chorégraphique, belle et étrange, était interprétée par « des danseurs ordinaires » et « des danseurs sortant de l'ordinaire »? Comment nommer cet *étrange étranger* à qui s'ouvraient les portes de la danse contemporaine? « La question la plus importante n'est pas de savoir comment nommer les personnes qui présentent un écart par rapport aux normes corporelles et/ou mentales définies dans une société donnée. L'essentiel est de chercher, d'une part, à comprendre la nature de cette frontière qui s'établit dès que les choses sont nommées, et, d'autre part, les conditions d'émergence d'une telle frontière² » dit Jean Jacques Félix. Dont acte.

Une scénographie épurée, inspirée de l'œuvre de Sol Le Witt : sol et murs noirs, cubes blancs évidés dont les déplacements dessinent une géographie mouvante, lignes et angles formant des frontières qui seront sans cesse déplacées par les actants, vêtus de simples costumes de couleur. L'incessant voyage des structures évidées -*une ligne droite est un labyrinthe*³ -, s'opère depuis l'évidence du sérieux des interprètes pris dans l'accomplissement de l'acte. On perçoit ici, la grande maîtrise d'outils compositionnels⁴ qui fera dire aux représentants du Ministère de la Culture que l'écriture chorégraphique est « de qualité » et « cultivée » mais que « l'interprétation pose problème »⁵. La

¹ Pour reprendre les termes du dossier de presse

² Jean-Jacques Félix, *Enseigner l'art de la danse ?*, Bruxelles : De Boeck, 2011, p. 141.

³ Borgès, cité dans le dossier de presse du spectacle

⁴ Ceux de Christine Gérard, de Alwin Nikolais, de Jacqueline Robinson.

⁵ Je fais allusion ici aux retours oraux qui ont été faits par la DRAC à la chorégraphe de la Cie Kalam, Véronique Frélaud.

scénographie, la dimension sonore – dont le grincement des poutres de polystyrène sur le tapis de danse -, le titre même de la pièce, tous ces éléments interrogent la question des limites. Mais si « ce qui manque devient un espace de liberté⁶ », qu'en est-il de cette question lorsque nous portons notre attention aux gestes des actants ? Que pouvait vouloir dire « l'interprétation pose problème » ? Si les corps dansants étaient ceux de danseurs aguerris, professionnels, forgés par une technique reconnaissable, *Less is more* eut-il recueilli cette critique ? Certes non.

Laurence Louppe disait que la question « quel corps ? » devait initier tout travail de réflexion sur la danse. Mais me semble encore plus cruciale la question du geste qui « fabrique » ce corps et celle de nos attentes de spectateurs en la matière. Il faut, disait Jérôme Andrews, « trouver l'extension du rêve intérieur par l'expression de l'acte⁷ ». Alors que les danseurs revendiquent souvent de pouvoir, en dansant, « devenir l'auteur » de leur propre geste, il existerait des corps -handicapés- à qui ce droit d'expression serait par avance dénié ? En donnant à interpréter *Less is more* par de « vraies » danseuses et tout à la fois par des danseurs-comédiens handicapés, Véronique Frélaut joue des écarts entre gestes savants et gestes indécis. Habités que nous sommes à attendre des interprètes qu'ils soient « habiles dans le code » sommes-nous en mesure de percevoir la force d'attention de ceux qui prennent à cœur de se montrer « adroits dans leurs actes » ? Du geste de Karine Poiret, alenti et serein, émane une poésie intense qui pourrait être perçue comme le résultat d'un travail hautement « professionnel », si le corps qui le donnait à voir était un corps « normal ». Laurence Louppe nous rappelle comment Bartenieff elle-même évoquait comment la poétique d'un transfert de poids chez une personne handicapée, « nécessit[ait] la mobilisation de tout son être⁸ », et insiste sur le fait que « la charge d'un mouvement ne dépend ni de son ampleur, ni même de sa nature, mais de ce qu'il engage⁹ ». Savons nous percevoir cet *engagement* dès lors que le corps regardé est stigmatisé comme « handicapé mental » ? « Quand vous montrez, il faut que ce soit l'expérience que vous montriez, pas la coquille¹⁰ », demande Jérôme Andrews : qu'attendons-nous d'un geste de danse ? Ceux qui tiennent en main les cordons de la bourse (chorégraphique) se posent-ils la question ? Alice Davazoglou, danseuse et porteuse de trisomie 21, spectatrice de *Less is more* sut reconnaître que « ils dansaient chacun dans sa qualité¹¹ ». « C'est toute la question de la place et de l'invisibilité qui se révèle ici », explique Françoise Davazoglou. « Où et dans quelles conditions les danseurs, quels qu'ils soient, peuvent-ils travailler et présenter leur travail ? » demande la danseuse-chercheuse. « Comment ces conditions peuvent-elles être réunies pour que les danseurs « fragiles » puissent faire advenir et partager leurs interprétations et leurs créations ? Comment aussi prendre en compte cette fragilité et tenir compte de la réalité des exigences, des contraintes, des « soumissions » aux contextes économiques et culturels ? Et ce sans penser toutefois que la fragilité des danseurs serait à elle seule un gage d'attention et de lecture spécifiques, ce qui viendrait, selon moi, renforcer les

⁶ Dossier de presse

⁷ Jérôme Andrews, *La danse profonde. De la carcasse à l'extase*, op. cit., p. 49.

⁸ Louppe L., *Poétique de la danse contemporaine*, 1997, Bruxelles, Contredanse, p. 105

⁹ Idem

¹⁰ Andrews J., op. cit, p. 84

¹¹ Françoise Davazoglou, communication personnelle, juin 2016. Les citations qui suivent sont toutes extraites de cet échange épistolaire et je remercie vivement Françoise Davazoglou pour ces échanges très nourrissants sur *Less is more*. Voir aussi, Françoise Davazoglou, *Geste artistique, geste politique. La danse peut-elle être porteuse de trisomie 21 ?* mémoire de Master, sous la direction d'Isabelle Ginot, 2014, téléchargeable ici http://www.danse.univ-paris8.fr/diplome.php?di_id=2.

représentations misérabilistes du handicap mental ». Hors de toute « humeur de hiérarchie¹² », voici des questions vertigineuses qui paraîtront incontournables à toute personne, artiste ou non, désireuse de développer, de faire fructifier cet en-commun des danses sociales et des danses de scène et qui n'est autre que notre appétence à préserver l'humain en chacun de nous.

¹² Jean Dubuffet, *Asphyxiante culture*, Paris, Pauvert, 1968, p. 50