

Le pouls de l'averse

Sideways Rain de Guilherme Botelho, Alias, Festival TransAmériques, du 24 mai au 9 juin 2012

Ariane Fontaine

Number 242, Fall 2012

États de corps

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67988ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fontaine, A. (2012). Le pouls de l'averse / *Sideways Rain* de Guilherme Botelho, Alias, Festival TransAmériques, du 24 mai au 9 juin 2012. *Spirale*, (242), 56–57.

aucunement se donner de manière directe » (Barbara Formis, *Esthétique de la vie ordinaire*, PUF, 2010).

Quelque chose demeure dans chaque individu, se conserve, nous disent Deleuze et Guattari. Et c'est la capacité du danseur à entrer en relation avec ce qui s'est conservé en lui, avec son propre souvenir, son propre champ/vivier de sensations, qui semble faire toute la différence. Se rendre non pas tant apte à faire, mais disponible à le faire. Ouvrir des espaces pour que la chose puisse advenir. Creuser, lâcher prise et s'abandonner en toute confiance. Travailler sur/et à partir de la matière de soi, comme l'a écrit Laurence Louppe il y a presque quinze ans déjà. Il semble d'ailleurs que ce soit à cette condition que le danseur puisse toucher son propre devenir : devenir-état, devenir-matière, devenir-animal et devenir-autre, dont parlent Deleuze et Guattari. « *C'est seulement dans l'intimité du présent corporel que peut jaillir un mouvement réellement inouï, non-vu, non-codé, et pourtant nécessaire* », précise Frédéric Pouillaude (*Le désœuvrement chorégraphique. Étude sur la notion d'œuvre en danse*, Vrin, 2009). « *C'est, écrit-il, depuis l'arpentage et l'exploration de la singularité qu'un mouvement réellement neuf peut se déployer comme nécessaire.* » Les Benoît Lachambre et Meg Stuart de ce monde (pour ne nommer qu'eux deux) ont compris là un principe fondamental qu'ils ont su admirablement bien glisser dans leurs créations.

COMPRENDRE ET ENTRER DANS LA DANSE

L'interprétation en danse serait de ce fait autant une histoire de souvenir que de muscles et d'imaginaire, de qualités et de dynamiques gestuelles que de sensibilité psy-

chique et émotionnelle, de stratégie corporelle que de logique de mouvement, de poids, de souffle et d'organisation gravitaire que de tension et de relâchement. Et les états seraient ainsi logés à l'enseigne de cette « *pluralité opérable* », pour reprendre l'expression de Frédéric Pouillaude, de ce composé sensible et logique, de cette incroyable complexité, elle-même fruit d'un entrelacs dont on commence à peine à élucider les chemins. On comprend au bout du compte que ce n'est pas tant la forme qui fait la danse, bien qu'elle y participe inévitablement, mais bien l'acte, l'événement, ce flux incessant d'énergie déployée, de gestes formés, déformés, transformés, reformés, participant d'une intensité et d'une mouvance mille fois actualisées. C'est un peu de cette façon que la danse finit, pour le danseur, par être une manière d'être au monde et dans le monde. Par cette conscience qu'il a de son corps, cette capacité fascinante à le mobiliser de toutes les manières possibles, de faire constamment appel à lui jusqu'à se confondre et s'abandonner en lui.

Comprendre et entrer dans la danse constituent donc le devenir du danseur ; un processus sans cesse à travailler. Faire, refaire, parfaire et défaire pour mieux recommencer à nouveau. Chercher le détail, raffiner le ton, éclaircir la lancée comme la coupe du mouvement. Et dans ce flot, inscrire les expériences à même le corps, à travers cette fameuse dynamique du faire dont parle René Passeron. Ainsi, pour dire les choses plus simplement, il n'y a pas et ne peut y avoir d'état sans corps. Pas réellement d'état non plus sans désir de les rendre effectifs, pas d'état sans sensation, pas de sensation sans expérience, pas d'expérience sans vie et donc sans corps. C'est là le cycle de la vie, celui qui meut et émeut le monde. Et c'est là aussi la beauté du corps dansant, qui ne cesse de faire et refaire, sans fin. †

Le pouls de l'averse



PAR ARIANE FONTAINE

SIDEWAYS RAIN

de Guilherme Botelho

Alias, Festival TransAmériques, du 24 mai au 9 juin 2012.

Et maintenant vous faites la même chose, mais sans bouger.

— Kazuo Ohno

Des corps traversent continuellement la scène. Et au-delà : le monde, la vie. Ils incarnent une tension, un appel. Des corps ritournelles, des corps vertiges. Un flot de gestes simples coulent en un éternel fleuve. Pas si tranquille. Ainsi se construit et se déploie *Sideways Rain* du chorégraphe

suisse d'origine brésilienne Guilherme Botelho, présenté en ouverture de la sixième édition du Festival TransAmériques. Dans une mise en scène hypnotisante, la danse de cette averse nous imprègne et nous emporte. Son élan déborde les limites : celles de la peau comme celles de la scène.

Ils sont quatorze interprètes¹ sur scène, mais évoquent une petite société ou, encore, l'écho d'un même individu. Mille ou un seul ? La foule ou la solitude ? L'averse ou la gouttelette d'eau ? Les deux certes. Goutte à goutte, les corps s'écoulent en une vaste ondation. À quatre pattes, genoux soulevés du sol, les danseurs traversent le plateau. Un monde animal, fourmillant, lent mais infatigable, progresse. Les allées et venues sont incessantes, le rythme devient plus rapide, le temps s'étire. Avec une présence et une concentration perçantes, les interprètes avancent et s'élèvent peu à peu vers la position verticale. Ils entrent et sortent constamment sans qu'il n'y ait pourtant aucune coupure. La danse précède et dépasse la scène, sa matière chorégraphique est son élan même. Une seule direction apparaît possible pour ces anonymes qui évoluent en parallèle. Ils sont seuls avec leur destin, mais portés par la foule, par cette marée qui les enveloppe et les fait rouler vers le rivage pour mieux revenir vers l'immensité, l'instant où tout se brise, où la tension éclate et les propulse à nouveau, indéfiniment. Toujours pareils et chaque fois un peu différents, ils répètent les mêmes mouvements jusqu'à ce qu'une accélération, un petit tremblement, un regard dévié ou un geste décalé vienne amorcer une transformation, créer une brèche. Devant ce troupeau en migration, le spectateur se trouve

de furtifs arrêts brisent un maillon de la chaîne qui se poursuit toutefois, qui progresse. Quelque chose se tisse et se défait simultanément. Ainsi, dans la foule qui avance sans relâche, on croirait qu'un danseur à l'arrêt recule. Comme sur un tapis roulant. Le mouvement dépasse les interprètes, les submerge. L'immobilité n'existe pas. Même à l'état fixe, les corps vibrent en proie à cette attraction inévitable, prêts à basculer. Un arrêt, l'effleurement d'une rencontre, un regard vers l'arrière, un capuchon rabattu sur la tête, une main sur le ventre : autant de fluctuations sur un électrocardiogramme, à travers le pouls de la vie, ses montées, ses descentes, ses lignes pas si droites. Ses éternelles boucles.

Ces somnambules, le plus souvent de profil, parcourent nuits et jours, aspirés par ce destin qu'ils sculptent au fil des pas ; un espace-temps ductile, piétiné, étiré, glissant. Long mais pourtant arrondi. Parfois, entre deux passages, les interprètes changent de vêtements : autre indice d'une mutation peu décelable au premier abord. Sur ce graphique scénique, le décalage et la variation bouleversent la continuité et l'insufflent à la fois, lui donnent chair et relief. Le corps, tout en poursuivant sa course, évolue lentement en filigrane des répétitions. Il devient spirale, pur élan. Il ne répond plus qu'à cet appel de l'infini, du même et de l'évolution, qui le verse sans cesse sur le plateau vide, comme l'écriture d'une histoire sur la page blanche, comme ces nombreux fils tirés de gauche à droite sur la scène. La partition du destin.

*Avant même que la chorégraphie
ne déploie toute sa géométrie et sa cadence,
le corps apparaît mobilisé par une tension,
une in-tension, qui le met en branle,
qui l'élanche, le déséquilibre, le renverse.
Il se tend et s'étend.*

Avant même que la chorégraphie ne déploie toute sa géométrie et sa cadence, le corps apparaît mobilisé par une tension, une *in-tension*, qui le met en branle, qui l'élanche, le déséquilibre, le renverse. Il se tend et s'étend. Ce saisissement insuffle et articule la forme gestuelle. Cet état de corps précède donc la chorégraphie et la prolonge dans l'espace et le temps — ceux de la scène, mais aussi ceux de l'imaginaire, du récit. Il est le souffle même de la danse, sa vague, son déferlement. Les interprètes plongent dans ce mouvement qui les précède et qui les happe, d'où l'impression qu'ils y sont absorbés depuis toujours. Ils deviennent captifs de cette tension qui cherche également à se « délivrer », se manifester à travers le réel du geste concret, se tracer telle une fresque, se construire en une architecture. La danse, sous ses allures mécaniques, s'avère en fait magnétique. Sans début ni fin, l'énergie se transvase indéfiniment, adoptant différents reliefs, différentes perspectives, selon l'inclinaison du corps-averse. Par ses déséquilibres, ses chutes, son ruissellement, ses échos passés et futurs, le corps est (tr)aversé(e).¹

hypnotisé par ce bercement de jardin à cour. Sans bouger, il tangué néanmoins, étirent par la valse, la rêvasserie, l'illusion, la fièvre de cette onde. Son corps est saisi par cette ritournelle qui, par ailleurs, le dessaisit de sa réalité fonctionnelle, de son schéma identitaire, le temps d'un long souffle. Aimanté, il ne connaît plus ses limites, n'est qu'aspiration. Le lieu d'une traversée vertigineuse.

Les mouvements chorégraphiques sont simples et directs (marches, roulades, courses, glissades), faisant appel à un constant travail sur le poids et le déséquilibre. Ce travail ne vise-t-il pas d'ailleurs à utiliser la chute et son impulsion comme sources de mouvement ; un mouvement qui se nourrit de l'énergie même du mouvement, qui se perpétue lui-même ? Le mouvement engendre le mouvement. Des ricochets sur la scène. Or ces traversées rectilignes, ces coulées, sont ponctuées de dénivellations, de gestes égarés, à contresens. L'imprévu guette. Sous cette apparence d'uniformité, ce balancement régulier,

1. Stéphanie Bayle, Fabio Bergamaschi, Joachim Ciocca, Adriano Coletta, Johannes Lind, Philia Maillardet, Ismaël Oiarzabal, Madeleine Piguët Raykov, Amaury Réot, Claire-Marie Ricarte, Adrian Rusmali, Candide Sauvau, Nefeli Skarnea et Christos Strinopoulos.