

Danseur exceptionnel 2013

Foofwa d'Imobilité

Foofwa – « danseur-chercheur »

*Les Prix suisses de danse vous ont décerné le titre de « danseur exceptionnel ».
Que recouvre pour vous ce terme de « danseur » ?*

J'ai une certaine difficulté à m'y reconnaître, car je ne fais pas que... danser. Ma pratique est plus complexe. J'avance parfois le terme de « danseur-chorégraphe » pour exprimer ce que je vis. Mon expérience de danseur irrigue mon activité de chorégraphe. L'acte de chorégrapheur doit passer par mon corps. Mais lorsque je danse dans mes propres pièces, j'en suis aussi l'interprète. Il y a une dichotomie, ou plutôt un dialogue constant entre ces deux pôles. Je dis aussi quelquefois que je suis « danseur-chercheur », car ce qui m'importe, c'est de chercher, d'expérimenter, en pratique et en théorie. Entre ces deux approches aussi, le va-et-vient est constant. Or je vois bien que, dans certaines de mes pièces, comme la série des « Histoires condansées » ou « Pina Jackson in Mercemoriám », je livre, en tant que danseur, une telle « performance » que la plupart des gens en oublie, ou ne perçoivent plus, le travail de construction chorégraphique (et donc de recherche, de réflexion, de décision...) qui sous-tend et structure ces spectacles. Tout se passe alors comme si je me faisais de l'ombre à moi-même, le danseur-chorégraphe passant derrière le danseur-interprète !

Qu'est-ce pour vous que l'interprétation ?

Idéalement, il faudrait l'entendre dans un sens très large. A mes yeux, le spectateur est interprète : il décrypte le spectacle, il fabrique du sens, il en parle autour de lui. A sa façon également, le chorégraphe est interprète. Il ne crée pas *ex nihilo*. Il travaille à partir d'idées, d'informations qui lui viennent du monde et qu'il transpose et transmet à travers une vision subjective. Et puis, il y a l'interprète-danseur. A mes yeux, c'est le serviteur tout-puissant ! Plus que quiconque, il est au service d'une vision à transmettre (il lui faut écouter, comprendre, assimiler, incarner des informations...). Et en même temps, lui seul peut donner vie à la vision du chorégraphe qui, autrement, resterait virtuelle. Cette posture, cette responsabilité sont magnifiques, d'autant plus qu'il ne s'agit pas de pure abnégation. La singularité de l'interprète – ce qui en fait un individu unique – est cruciale dans la manière dont une chorégraphie prend vie.

Comment travaillez-vous avec vos interprètes ?

Je leur donne beaucoup de liberté, sans qu'il y ait pour autant confusion des rôles : je

reste celui qui impulse les thèmes, oriente la recherche et décide. En un mot j'assume la responsabilité de chorégraphe. Ce qui ne veut pas dire que mes interprètes n'ont pas de marge de décision, au contraire. Je suis d'ailleurs convaincu que, dans le processus de création, il est important que le chorégraphe partage un maximum d'informations avec ses interprètes, précisément pour qu'ils puissent faire des choix d'interprétation. Plus on donne de liberté à quelqu'un, plus on le responsabilise. Depuis 2005, j'essaie d'approfondir avec mes interprètes une qualité de disponibilité à l'instant, de présence à la sensation, que j'appelle « l'être ici présent ». Je cherche à les guider vers des états d'hyper-réceptivité, qui sont aussi, paradoxalement, des moments de lâcher-prise. L'adhésion à ce qui advient est alors totale. Certains exercices que nous pratiquons au quotidien ont un effet d'après-coup étonnant, notamment ceux qui convoquent la voix. Les muscles faciaux, les viscères, les organes... tout est mobilisé. Et c'est comme si nous essorions des zones profondes à l'intérieur de nos corps. Ou comme si nous sortions d'une douche. Une douche physique et émotionnelle. Après coup, nous nous sentons à la fois plus ancrés et plus ouverts, plus disponibles à l'autre. Nous pouvons alors passer d'un registre d'expression à un autre sans aucune crispation.

Glisser d'un registre d'expression à un autre... Vous mettez souvent cela en jeu dans vos chorégraphies. Pourquoi ?

J'ai de moins en moins le souci d'homogénéiser les registres d'expression. Dans la création à laquelle je travaille en ce moment et qui s'appelle « Utérus, pièce d'intérieur », mes deux interprètes (Anja Schmidt et Raphaële Teicher) et moi-même ricochons continuellement d'un mode expressionniste, à un mode réaliste, à un mode impressionniste, etc. Pourquoi devrait-on choisir entre ces modalités, alors que chacun, dans la vie, est continuellement porteur de cette multiplicité ? Si je devais faire une comparaison, je dirais que, dans mon processus de travail, je suis à présent plus proche de John Cage que de Merce Cunningham. J'aime laisser « être » les choses, qu'elles apparaissent pour ce qu'elles sont. Cette transparence, cette ouverture, m'intéressent. Mais j'aime aussi le brassage, les superpositions de sens. En amont des périodes de création, la lecture est mon aliment essentiel. J'adore jouer avec les mots, mettre le sens en abyme en activant la polysémie du langage. J'aime aussi circuler entre les champs référentiels de manière non hiérarchisée : faire se côtoyer la philosophie, la culture dite « populaire », le cinéma d'avant-garde, le sport, etc. La réappropriation, la paraphrase, la citation décalée me paraissent des moyens intéressants pour décaper la perception. Je suis tout à fait conscient qu'en entrelaçant ainsi des strates de sens, je crée une alchimie qui rend parfois l'objet chorégraphique un peu insaisissable, en tout cas rebelle à une analyse univoque. Pourtant, c'est aussi cela le sens de l'art et de la danse : il faut oser se risquer dans des zones non balisées, non codifiées.

Il s'agirait donc de casser les codes ? Qualifieriez-vous votre travail de transgressif ?

Le désir pur de provoquer, l'agressivité, le cynisme me sont étrangers. Plutôt que de transgression, je parlerais de désacralisation, un peu au sens où le philosophe Giorgio Agamben parle de « profanation ». Agamben dit que « profaner », c'est restituer les choses à l'usage commun, les remettre en circulation (Giorgio Agamben, *Profanations*, traduit par Martin Rueff, Paris : Payot & Rivages, 2005). Et il est vrai que, lorsque je perçois une chose comme interdite ou respectée, simplement parce que c'est l'usage et que la convention le veut, je deviens facétieux : j'ai envie de mettre mon doigt là où ça dérange, de faire exploser le cliché. C'est mon côté « fou du roi » ! Il ne s'agit pas de désacraliser pour désacraliser, mais d'essayer de faire bouger les perceptions, les attentes. C'est une attitude un peu bouddhiste aussi : juste mettre l'accent sur le fait que, dans la vie, tout est perpétuellement en train de se déplacer, de se transformer. En danse particulièrement, dès que des formes se fixent, quelque chose meurt. On peut bien sûr se poser de temps en temps, mais je crois qu'il ne faut pas tarder à lâcher ce qu'on croit connaître, à se remettre en jeu, en mouvement. Je suis convaincu qu'aujourd'hui plus que jamais, il faut que ça bouge, que ça danse, dans les codes, les genres, les territoires... Bien davantage que de provoquer, j'ai le désir de partager avec les gens, c'est même très important pour moi. Cette aspiration humaniste m'accompagne toujours. Et pour créer une communion avec les spectateurs, il me semble que le rire est un vecteur très puissant. Tout mon travail ne recourt pas au comique, loin de là. Toutefois, il me semble que pouvoir se moquer ensemble de ceci ou de cela est une manière féconde de faire face à certaines réalités, et de les faire bouger, sans agressivité. Au fond, je suis idéaliste. J'ai l'espoir que l'art, la danse contribuent à transformer notre rapport au monde, à modifier la relation que nous entretenons avec nous-mêmes, avec nos corps, mais aussi la manière dont nous sommes capables de partager l'espace et de cohabiter en accueillant la liberté et l'expression de l'autre. En ce sens, chorégrapier et danser relèvent pour moi d'un acte philosophique, social et politique.

Entretien par : Annie Suquet