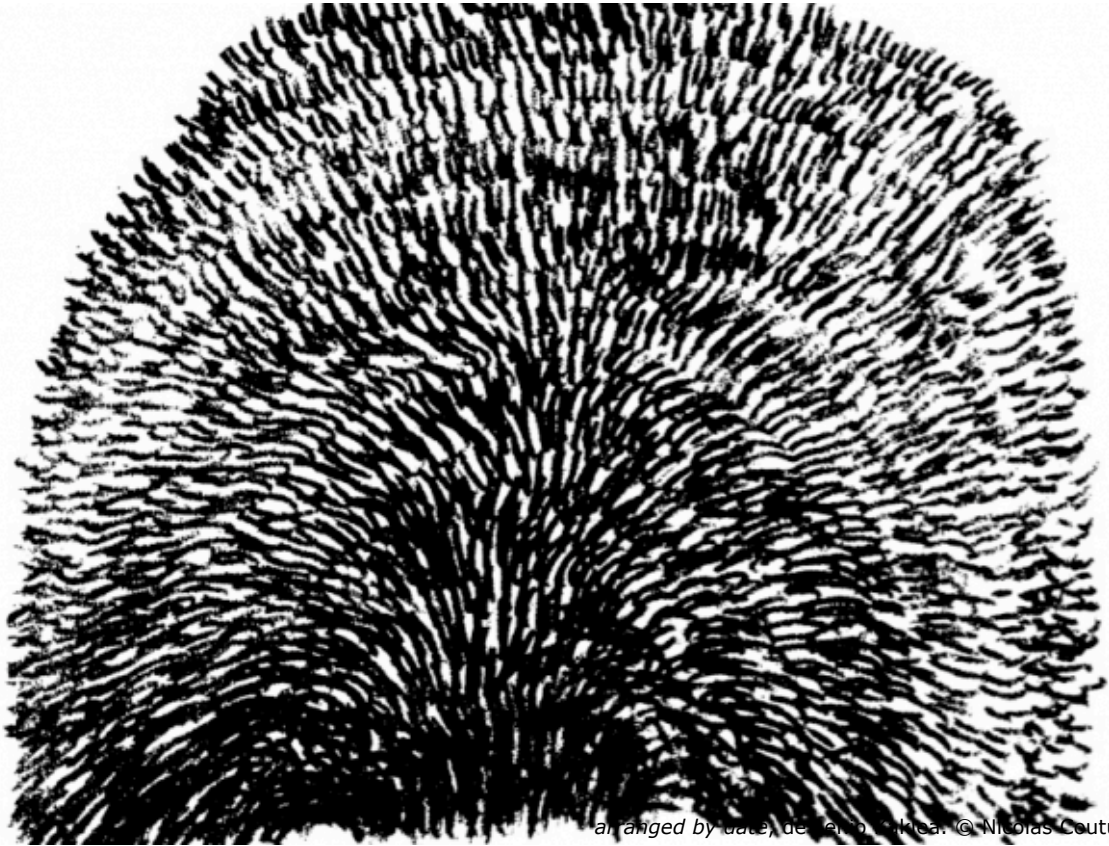


MOUVEMENT.NET

(/)



CRITIQUES (/critiques/critiques) DANSE

Danses avec abîmes

Olga de SOTO / Lenio Kaklea

Lenio Kaklea intensifie jusqu'aux limites une expérience d'apparence modeste et quotidienne ; quand Olga de Soto peine à inscrire dans l'espace de la scène une expérience historique immense.

Par Gérard MAYEN
publié le 27 nov. 2012

Le spectateur peut se demander ce qui lui arrive, dans la deuxième partie d'*arranged by date*, de Lenio Kaklea. Sans crier gare, le voici plongé soudain dans un noir absolu

et prolongé. Très. On lui a tiré le tapis sous les pieds. Il y a perte des repères. La situation est paradoxale. Si son vecteur relève en effet d'une radicale économie de moyens – la suppression quasi totale de tout signe scénique – l'intention esthétique est percutante, non moins radicale, en proportion inverse. Enorme.

Petit à petit, dans cette obscurité, l'oreille s'habitue à discerner les sons émanant de souffes, qui s'y produisent. Cela paraît progressivement plus divers, choral, comme possible esquisse de l'amorce de la reconstitution d'un langage. Cela avant un retour magistral aux lumières, dont on préfère taire le tableau alors révélé ; seulement mentionner qu'il a la force et l'éclat, teinté d'élégances, d'un retournement vers la croyance dans les puissances des folies théâtrales. Avec débauche de moyens humains affairants. C'est magnifique.

Il est alors temps de ré-envisager tout le déroulé de la pièce depuis son début ; en ré-évaluer la portée. Car enfin, tout d'abord longuement, celle-ci a semblé s'en tenir à la narration d'une anecdote, certes joliment tournée, par Lenio Kaklea elle-même. Soit un incident tiré du banal quotidien : un trou de mémoire se traduisant par sa totale incapacité à se remémorer son numéro de code de carte bleue. Tout ce qui en découle en termes de déclassement. Et ce qu'il lui faut entreprendre pour tenter de remédier à la situation.

S'en dégage, à un moment, une étrange danse de segmentations de signes mineurs – magnifiquement éclairée – qui donne à voir tout un corps ramené à une architecture pauvre de codes premiers et néanmoins énigmatiques. Corseté dans des dispositifs de contrôle social et d'encodage des moindres de ses fonctions, l'être urbain ultra-contemporain serait-il devenu ce genre de robot, mi-neutre, mi-pitoyable ? Quand enfin l'oublieuse est parvenue à récupérer l'usage de sa carte, vaincue par l'expérience de ces significations, elle préfère avaler le talisman bancaire, comme anthropophage de sa propre réduction encodée, constat final de son devenir-carte.

On vient d'user de beaucoup – trop – de mots, pour rendre compte d'une simple ellipse du récit, débouchant sur l'abîme du passage au noir, évoqué plus haut. Or par effet retour de cette expérience d'un abîme du spectateur, quelque chose nous fait signe, dans cette dramaturgie énigmatique, avec un air de rien de nous signifier le bord du gouffre, qui pourrait justifier de décider de rompre, d'en finir, d'oser la perte des repères. Lâcher prise. S'abîmer. Et au revoir. Avaler sa carte.

C'est curieusement cette expérience, qui nous aura conduit à réexaminer celle, décevante avouons-le, vécue juste la veille, à la découverte de *Débords – Réflexions sur La Table verte*, d'Olga de Soto (<http://mouvement.net/teteatete/portraits/fouiller-la-memoire>). Cela fonctionnerait, en quelque sorte, en proportion inverse et croisée. Au prix d'un travail de recherche admirable, la chorégraphe historienne a entrepris d'évoquer sur scène les puissances en jeu dans l'une des pièces les plus engagées de l'histoire de la danse au XXe siècle : *La Table verte*, de Kurt Jooss, créée en 1932, donc côtoyant l'abîme du nazisme au pouvoir imminent.

Le sujet est immense. Il n'est peut-être pas si étranger aux histoires de banques du moment, qui tracassent Lenio Kaklea. C'était un défi que de parvenir à cadrer d'aussi grandes résonances sur un espace scénique, où il n'a jamais été question de se lancer dans une recreation, ni même un montage citationnel. L'attente était immense, car en 2004 dans *histoire(s)*, la chorégraphe avait su inventer un dispositif inouï, au-delà du visuel, pour faire percevoir le travail de la mémoire dans les

retombées sociales de la danse. Il s'agissait alors de restituer les souvenirs de spectateurs du *Jeune homme et la mort*, pièce mythique créée à Paris au lendemain immédiat de la Seconde Guerre mondiale – celle qu'annonçait *La Table verte*.

Pour ce faire, Olga de Soto avait orchestré alors une chorégraphie de plans-écrans mobiles, sur lesquels la danse ne s'entrapercevait qu'à travers les récits de ses spectateurs. Les artistes chorégraphiques s'offraient seulement en opérateurs manutentionnaires de cette chorégraphie d'écrans miroirs à mémoire. C'était radical, autant que magistral. A présent, Olga de Soto revient à un procédé scénographique très sensiblement voisin pour évoquer *La Table verte*.

Bien entendu, l'effet de découverte étant dissipé, le spectateur de 2004 ne pourra ressentir en 2012 un déplacement des enjeux perceptifs, une mobilisation de sa responsabilité de regard, d'une acuité comparable à celle de sa première expérience avec *histoire(s)*. Mais là n'est pas tant le problème. C'est un tout autre enjeu dramaturgique que Olga de Soto croise en omettant de s'en saisir. Dans *histoire(s)* elle ne donnait à entendre, exclusivement, que des témoignages de spectateurs. Il en va tout autrement pour *La Table verte*, où les témoignages de spectateurs sont, cette fois, mêlés d'autant de témoignages d'interprètes ayant dansé la pièce.

Or voilà bien deux régimes de mémoire qui ne sont pas du même ordre, fonctionnent différemment, témoignent de niveaux d'expérience et de places occupées dans la production spectaculaire, qui sont clairement distincts. On y entrevoit la source d'une belle tension, entre forces hétérogènes se rejoignant dans un moment d'intensification sensible de l'histoire, en quoi consiste un spectacle. Mais cette tension, la dramaturgie d'Olga de Soto s'abstient complètement de la remarquer, a fortiori l'investir, de sorte que quelque chose paraît ici laminé, dissous, assez pesamment documentaire à la longue.

Il fut alors un détail de la situation – là où souvent niche le diable – pour attirer notre attention. Dans la distribution de *Débords – Réflexions sur La Table verte*, figurent Mauro Paccagnella et Alessandro Bernardeschi. On se souvient alors de les avoir vus tous deux interprètes de la pièce *Heil Tanz !* de Caterina Sagna. Cette autre pièce – sous un titre référant explicitement au nazisme – avait entrepris de montrer la danse, non pas aux prises avec les puissances de violence œuvrant dans l'histoire (selon les enjeux de *La Table verte*), mais comme elle-même lieu de production systématique des rapports de violence et de sujétion, en son sein propre.

Cette association d'idées ne nous parut pas idiote, pour commencer à se faire une autre pièce, quand celle d'Olga de Soto peinait par trop à faire descendre sur scène l'immensité de l'abîme historique que dénonça *La Table verte*. Abîme au bord duquel la fugace Lenio Kaklea nous rappellerait donc, modeste et fulgurante, dès le lendemain même.

arranged by date, de Lenio Kaklea : vu à La Ménagerie de verre (Les Inaccoutumés), le 24 novembre 2012. ***Débords – Réflexions sur La Table verte***, d'Olga de Soto : vu au Centre Pompidou (Festival d'Automne), le 23 novembre 2012.