

Le 2.12.2010

Réflexion sur les *Running commentaries*
« Commentaires suivis »
du 21 novembre 2010
Aux Laboratoires d'Aubervilliers

Pièces présentées : *Giant City* de Mette Ingvartsen
& *Shichimi Togarashi* de Juan Dominguez et Amalia Fernandez.

« Les spectateurs sont invités à naviguer entre les canaux, créant à partir de plusieurs voix leur propre voix-off » conclut Bojana Cvéjic, dans sa présentation des *Running commentaries*. Le but du travail proposé par Bojana et les commentateurs invités, est de mettre en avant un regard, une analyse, une critique, d'une pièce chorégraphique récemment présentée en Ile-de-France qui est rediffusée sur grand écran pour l'événement. Il est directement posé ici la question de la tradition du spectacle où le silence est un des principes que tout spectateur se doit de respecter. Le projet des *Running commentaries* se positionne clairement dans une autre démarche : déjouer ce principe et accompagner les spectateurs (et leur regard) dans un perpétuel questionnement et réflexion de ce qui nous est donné à voir. Muni d'un casque sur les oreilles, assis face à ce grand écran, nous disposons d'autant de canaux qu'il y a des commentateurs. Le plus souvent trois. Durant les *Running commentaries*, qui durent le temps de la pièce, chaque spectateur peut écouter ce qu'il souhaite, quand il le souhaite, il suffit de changer le canal. Les commentateurs sont dans des petites cellules, en haut après les gradins du public. Seul le casque et leur voix nous rappellent qu'ils sont là et sont nos compagnons de route. Dans les Commentaires suivis (soit les *Running commentaries*) c'est la place du spectateur et son regard qui est esquivée, froissée, perturbée, nourrie par d'autres types de commentaires proposés généralement par un des auteurs de la pièce, et deux autres personnes. Notre propre intériorité en rencontre trois autres et permet alors d'ouvrir et d'enrichir nos perceptions. Avant de développer un peu plus l'explication de ces *Running commentaries*, il me semble important de faire un petit détour sur la définition de la perception que propose Michel Bernard. « Le mot est équivoque : il désigne non seulement, comme l'indique son étymologie, ce qui affecte mes sens organiques, l'impacte sensoriel et affectif d'un stimulus

extérieur, mais aussi d'une part, ce que celui-ci fait connaître, l'objet qu'il permet d'identifier, d'autre par, le jugement ou l'interprétation et, par là, l'évaluation à laquelle il prête. »¹

Les deux pièces présentées à la séance du 21 novembre 2010 étaient : *Giant City* de Mette Ingvarstsen et *Shichimi Togarashi* de Juan Dominguez et Amalia Fernandez. Les vidéos ne proposaient qu'une seule source de captation, comme si elles étaient les deux yeux d'un spectateur qui voient en deux dimensions.

La réflexion avancée ci-après n'est pas un commentaire des commentaires de ce qui a été expérimenté par les *Running commentaries* mais plutôt l'écriture d'une expérience personnelle du principe même de ce projet à travers ces deux pièces.

Dans un premier temps les commentaires apportent une autre vision, une autre sensibilité, histoire ou abstraction auxquelles on se frotte. L'intérêt premier de ces commentaires est leur spontanéité. L'exercice pour les commentateurs est de laisser parler l'image qui déclenche une remarque, une idée. Faire rencontrer deux déclics différents, celui du commentateur et celui du spectateur, nourrit le regard du deuxième et questionne alors ce qu'il a vu, voit, casse ou déplace l'idée de départ. « Ce n'est d'ailleurs pas tant le mot lui-même qui nourrit la pensée et l'acte, c'est le cheminement qu'il fait jusqu'à nous depuis l'événement corporel mystérieux et innomé, les lentes ramifications sensibles qui l'ont identifié, en ont tiré un emblème ou une situation fondatrice »². Lors des commentaires du deuxième spectacle (*Shichimi Togarashi*) sur le canal 2, un monsieur lisait une nouvelle, un texte qui était préparé à l'avance. L'effet de spontanéité et de successions d'idées n'avait pas lieu. Ce qui est recherché à travers ces *Running commentaries* c'est de « multiplier et déformer une performance à travers une série de lecture ou de fictions », continue de dire Bojana Cvéjic.

Alors on peut maintenant se demander quelles grilles de lecture nous sont données ? Car chacun des commentateurs avait sa propre pratique et façon de faire. L'un était plus dans la conscience de donner une information au public, un autre du côté de la quête du sens, un autre dans le jugement, encore un aimait à établir des ponts entre sphère privée et sphère publique, et ainsi de suite. En réalité, tout comme les critiques s'exécutent sur le papier, ici lors des *Running commentaries* les commentateurs trouvent chacun leur posture critique ou leur posture de critique.

¹ Michel BERNARD, « Esquisse d'une théorie de la perception du spectacle chorégraphique », in *De la création chorégraphique*, CND, 2001. p.205

² Laurence LOUPPE, « Quand les danseurs écrivent », *Nouvelles de Danse*, Printemps, 1995, n°23, p.16

Selon Sally Banes, dans « La critique post post-moderne de Sally Banes »³, il y aurait quatre niveaux différents dans la critique : l'évaluation, l'interprétation, la description et la contextualisation. La première, que je n'ai pas eu l'impression d'entendre lors des commentaires est une sorte de « guide pour les consommateurs ». Le second et troisième niveaux ont été retrouvés plus fréquemment dans les discours. « L'interprétation (...) consiste à expliciter ce que le critique pense que la danse signifie, par une procédure herméneutique sondant les connotations du mouvement et leur dessein. », quant à « la description [elle] signifie donc de recréer l'œuvre en la représentant dans tous ses détails physiques. ». Cependant « cela ne procure pas une structure pour réfléchir à propos du travail ou pour le comprendre ». Pour cela elle doit être reliée à l'interprétation pour fournir un regard moins rigide et moins technique. Enfin le quatrième niveau « la contextualisation apporte une explication sur la danse ou la chorégraphie en terme biographiques, historiques, politiques ou artistiques ».

Essayons de reprendre de façon succincte les différentes approches de commentaires par spectacle en essayant de les associer à la catégorisation de Sally Banes.

Pour la première projection, *Giant City*, sur le canal 1 le commentaire de la chorégraphe Mette Ingvarsten est très axé sur le corps, sur ce qui a été travaillé à tel moment et pourquoi et sur ce qui se passe sur scène. Ce commentaire renvoie plutôt à une contextualisation, la chorégraphe prend du recul sur sa création et nous informe des événements qui ont eu lieu avant la création pour telle partie de danse, et quel message souhaite être transmis. Le discours de Bojana Cvéjic, sur le canal 3, s'apparente plutôt à une tentative de description, légèrement croisée à l'interprétation. Enfin, sur le canal 2, la commentatrice parvient à faire interagir l'interprétation, la description, et un autre niveau, dont Sally Banes n'a pas évoqué l'existence celui d'une reconstruction complète en donnant un sens à quelque chose alors que ce n'est visiblement pas du tout ce qui est proposé par le chorégraphe. Cette reconstruction complète de l'œuvre, le commentateur, sur le canal 2 de la seconde projection (*Shichimi Togarashi*), utilise cette possibilité. En effet il lit un texte, qui semble ne rien avoir avec la pièce chorégraphique, ni sa création, ni son concept, il y a clairement une superposition d'imaginaires distincts entre celui des artistes et celui du commentateur. Enfin, toujours pour *Shichimi Togarashi* une autre proposition de commentaire est expérimentée : celle d'un interview entre Bojana et Juan Dominguez (un des deux chorégraphes). Je n'ai pas réussi à écouter le commentateur du canal 1 pour ce spectacle, mais de ce qui m'a été rapporté c'est qu'il laissait beaucoup de silence et lançait de temps en temps une phrase ou une idée.

³ Patricia KUYPERS, *Nouvelles de Danse*, Printemps, 1995, n°23. p 42-44

Le silence, finalement, se fait rare. L'espace donné à l'esprit des spectateurs pour expérimenter aussi ses propres images, se retrouve au final caduc. Le commentaire ne devrait pas remplacer l'imaginaire du spectateur mais uniquement proposer un autre regard, et parfois ce partage n'est pas sensible, on ressent comme un avilissement de notre propre imagination. Comme j'ai pu le dire précédemment, ces commentaires en direct sont là dans un premier temps pour déjouer les principes du spectacle vivant et ensuite pour élargir notre perception. L'intérêt n'est pas ici de remplacer un imaginaire par un autre, mais de les faire se croiser. Parfois certains commentateurs oublièrent le silence, tout aussi fondamental que les pistes de réflexions ou d'analyses. Toutefois de manière globale j'ai pu considérer les différentes grilles de lectures proposées par les commentateurs et tenter de voir comment cette mise en situation particulière pouvait ou non produire un discours sur la danse, et quel type de discours.

Ecrire à partir d'une trace mémorielle et sensitive des *Running commentaries* c'est me poser la question de ce qu'a laissé ou non cette expérience, qu'a-t-elle réveillé en moi, que m'a-t-elle fait partager ou que m'a-t-elle transmis ou appris ?

Dans un second temps, j'ai ressenti une difficulté à pouvoir me concentrer à la fois sur ce que je voyais et à la fois sur ce que j'entendais. Le cerveau reçoit une double information : la première celle de la matière chorégraphique même, et la seconde celle d'une lecture de cette même œuvre. Il est donc nécessaire de voir les pièces chorégraphiques auparavant pour ainsi faciliter la lecture et l'écoute, car la touche pause n'existe pas ! Enregistrer ce que je vois et à la fois enregistrer ce que j'écoute/comprends/analyse m'a posé problème lors des commentaires sur la pièce *Shichimi Togarashi*, alors même que j'avais pu voir cette deuxième pièce en direct. En effet, dans ce spectacle le texte et la prise de parole ont autant d'importance que l'acte même de danser, car les danseurs construisent un imaginaire, sous nos yeux, qu'ils inventent et exécutent. Les directives corporelles et textuelles suscitent chez les spectateurs l'envie de faire lui-même les expériences que les danseurs se lancent l'un à l'autre. Par exemple le danseur fait bouger une poubelle. Il demande à la danseuse de regarder la poubelle comme s'il ne la tenait pas et qu'il était invisible. Le spectateur qui se prend au jeu occulte lui aussi le danseur, qu'il fait devenir invisible. A ce moment-là nous expérimentons une proposition qui transforme notre façon de voir et de regarder. Ici, nous nous rapprochons sensiblement de la proposition de Deleuze, selon laquelle la perception se construit sur « la chose et la perception de la chose ». La « perception de la chose » se fait par soustraction de ce qui ne nous intéresse pas. Nous percevons rarement tout dans sa globalité. Dans ce cas précis du danseur et de la poubelle, nous accomplissons la perception d'une

chose chez Deleuze : nous soustrayons le danseur qui ne nous intéresse pas pour percevoir uniquement la poubelle.

Cependant en tant que spectatrice et cowbay des commentaires en direct il m'a semblé plus facile d'apprécier l'expérience des commentaires sur la pièce *Giant City*, en la voyant une seconde fois accompagnée des outils fournis par les commentateurs. Ils permettaient à mon regard de s'ouvrir et d'apprécier le détail. Comme si les commentaires poussaient à faire revivre ce que nous avions soustrait de notre perception et qui par là même créé une sensation d'une découverte, d'une chose qui ne nous était pas apparue la première fois. De plus, grâce aux changements de zooms et plans généraux, le spectateur « approchait » le danseur et pouvait y voir un mouvement, une expression qui avaient échappés lors du spectacle lui-même. Trois commentaires pour un regard. L'accompagnement permet de mieux appréhender le travail des danseurs et du chorégraphe. A certains moments j'ai fermé les yeux pour écouter uniquement les commentaires et expérimenter si ce que les commentateurs évoquaient suggérait un imaginaire en moi (ou non). Cela n'a pas toujours été un succès.

Toutes les questions que nous pouvons nous poser ici sont autant de questions qui traversent le champ chorégraphique : comment parler de la danse, quels mots utiliser, peut-on parler ou non de la danse comme des autres arts... ? Le pari ici est de contourner les clichés véhiculés autour de la danse elle-même et d'expérimenter la critique en danse sous une nouvelle forme : prédominance de l'oralité et commentaires en direct sur la vidéo du spectacle. Le risque pris met au défi des personnes à produire un discours sur la danse, et nous avons tenté de montrer comment elles en parlent, en termes techniques, physiques, métaphoriques, critiques, quels degrés de la perception elles veulent partager avec le public. Plus nous allons vers un langage technique et chorégraphique plus le commentaire souhaite affiner une perception pour dépasser le degrés de la première impression. Tout dépend des ponts que le commentateur veut établir auprès de ses interlocuteurs et du rapport qu'il désire construire avec eux. Nous en revenons alors au lien entre la posture de critique et son discours.