

Aux lointains Aurélien Dougé

Danse

DANSE - AGENDA

Tiran Willemse et Aurélien Dougé en solos



ATELIER DE PARIS / CDCN
CHORÉGRAPHIES TIRAN
WILLEMSE ET AURÉLIEN DOUGÉ

Publié le 22 octobre 2024 - N° 326

PARTAGER SUR

-  FACEBOOK
-  TWITTER
-  LINKEDIN
-  MAIL

L'Atelier de Paris accueille un double plateau alimenté par les créations des deux danseurs-performeurs Tiran Willemse et Aurélien Dougé, en partenariat avec le Centre Culturel Suisse et Danse Dense.

C'est sans doute son autre casquette de plasticien qui a guidé Aurélien Dougé dans les méandres de cette nouvelle création, qui offre une tentative captivante d'habiter l'espace. Inspiré par des résidences de recherche à New York, au Japon ou dans les Alpes suisses, il a arpenté des territoires par la marche, tout en glanant des gestes, en expérimentant les territoires dans leurs dimensions géographiques et culturelles. *Aux Lointains* traduit, dans l'épure du plateau et le dispositif lumineux de Luc Gendroz, une forme de voyage minimal mais puissant. Tiran Willemse, chorégraphe sud-africain également basé en Suisse, s'attache quant à lui à un aspect de la culture des Afrikaners – les majorettes – qu'il confronte, par les mouvements des mains, aux gestes des starlettes blanches ou de rappeurs afro-américains. *Blackmilk* utilise la représentation des corps et l'expression des cultures pour nous ouvrir aux zones grises et complexes de l'identité.

Nathalie Yokel

L'éloge de l'ombre d'Aurélien Dougé

Danse ▶ Solo aux lumières tamisées, sur un orgue de continuo, qui embarque par son art subtil de l'abstraction, *Aux lointains* est à voir encore ce soir à La Bâtie.

Aux lointains est la toute dernière création du danseur Aurélien Dougé, présentée vendredi soir de première dans le cadre du Festival de la Bâtie à Genève. L'artiste a effectué trois longs séjours de recherches à New York, dans le Val d'Hérens en Valais, puis au Japon, dans le cadre d'une bourse de la Ville de Genève. Il n'en propose pas pour autant une «danse documentaire», mais dessine au contraire une pièce abstraite, qui subjugue par sa puissance d'évocation, la créativité de son mouvement et sa dramaturgie propre.

Celle-ci puise autant dans les jeux d'ombre et de lumière (Luc Genédroz) que dans la zénitude de la partition musicale d'un orgue de continuo (Rudy Décelière). La pièce se nourrit aussi de matériaux littéraires (Roland Barthes, George Perec, Claire Marin, Junichirô Tanizaki, etc), architecturaux et plastiques, documentés dans les Carnets de création de l'artiste.

«Nous nous enfonçons avec délice dans les ténèbres et nous leur décou-



Le danseur livre une pièce abstraite qui subjugue par sa puissance d'évocation.

DAVID GALLARD

vrons une beauté qui leur est propre. Les Occidentaux par contre, toujours à l'affût du progrès, s'agitent sans cesse à la poursuite d'un état meilleur que le présent, écrit Junichirô Tanizaki dans son *Eloge de l'ombre*. Toujours à la recherche d'une clarté plus vive, ils se sont évertués, passant de la bougie à la lampe à pétrole, du pétrole au bec de gaz, du gaz à l'éclairage électrique, à traquer le moindre recoin, l'ultime refuge de l'ombre.» Il en résulte un moment de danse essentiel dans la boîte noire du

Pavillon de l'Association pour la danse contemporaine (ADC), dans laquelle le danseur, vêtu d'un pantalon et d'un tee-shirt sombres, se fond dans ce décor de jais qu'il contemple d'abord comme un paysage, avant de nous en proposer mille autres.

Le geste est minimal, la présence totale. Le voyage, lui, ne ressemble à rien d'autre qu'une épure artistique, un condensé de nature, qui nous ramène à notre fragilité humaine dans le contexte des dérèglements écologiques, politiques et sociaux actuels.

Naviguant entre la performance et les arts plastiques, Aurélien Dougé, passé entre autres par le Ballet du Grand Théâtre de Genève, poursuit ici ses expérimentations et continue d'explorer les formats de représentation et la réception d'une œuvre. Si certaines de ses installations cultivaient un rapport direct au vivant, symbolisé sur le plateau par des matières organiques et minérales, il donne toujours une place prépondérante à la nature, mais laisse cette fois-ci le public recourir à son imaginaire, dans une abstraction presque totale (notre portrait du 2 février 2018).

Et ce en collaboration avec la danseuse et chorégraphe Cindy Van Acker, icône helvétique de l'abstraction dansée, qui signe avec lui la chorégraphie du spectacle. Ensemble, Aurélien Dougé et Cindy Van Acker ont trouvé un langage totalement inédit, qui multiplie les moyens du corps dansant, en révèle des possibles inexplorés et magnifie l'art chorégraphique. A voir encore ce soir, avant une tournée qui passera d'abord par Paris et le Centre culturel suisse «On Tour». **CÉCILE DALLA TORRE**

Jusqu'au 3 septembre, Pavillon ADC, Genève, www.batie.ch

Deux solos de danse pour embrasser le non-humain

La Bâtie

L'un minimal et méditatif, l'autre sarcastique et profus, Aurélien Dougé et Thomas Hauert délaissent leur humanité pour accueillir qui l'air et qui l'oiseau.

On connaît son obsession pour les éléments naturels. Depuis ses premiers pas à la tête de sa compagnie Inkörper, Aurélien Dougé mêle danse et arts plastiques pour creuser nos perceptions de la glace, du sable, du sel, des sons, des cailloux - bref, de l'environnement humain. Alors oui, n'en déplaise aux festivaliers survoltés, ses pièces, quoique courtes, ont toujours pris le temps, un ingrédient essentiel à sa recherche. Avec «Aux lointains», créé vendredi au Pavillon ADC, le Genevois d'adoption franchit un nouveau seuil qui dissuadera les fé-



DAVID GALLARD

«Aux lointains» chorégraphie les corps tour à tour visibles et invisibles, palpables et impalpables peuplant l'air ambiant.

briles: il danse avec rien du tout - et c'est divin.

Pour toucher si profondément, Dougé lui-même ne s'est pas pressé. Il a enchaîné trois résidences tour à tour à New York,

dans la haute montagne valaisanne puis au Japon - et il a laissé gauger. Il s'est également entouré de trois collaborateurs réguliers: la chorégraphe Cindy Van Acker, le créateur son Rudy Decelière et

l'éclairagiste Luc Gendroz - on ne fait pas mieux en terre romande dans leurs domaines respectifs.

Sur le plateau vide plongé dans l'obscurité, il apparaît vêtu de noir. Longtemps, il scrute le néant, caresse l'air qui l'entoure tandis que résonne un continuum d'orgue électronique. Son bras blanc replié dans le dos amorce alors un subtil jeu de cache-cache. Mouvements, photons et vibrations sonores vont s'allier pour composer un dialogue tout à fait bouleversant entre visible et invisible, présence et absence. Le creux se matérialise sous nos yeux, le plein s'évanouit dans un ballet qui décline soudain le sens au singulier et au pluriel.

Preste gambille

Troisième chorégraphe en trois jours à présenter sa création à La Bâtie, Thomas Hauert partage avec son minimaliste confrère une

même urgence à s'extraire du carcan humain, mais dans une proposition autrement fourmillante. Avec «Troglodyte, Zaungast/Zaunkönig», le Soleurois basé à Bruxelles revient au solo après près de dix ans, pendant lesquels il a notamment mis sur pied la formation de danse à la Manufacture de Lausanne.

Sur la scène du Loup, on le voit voler de station en station. Un instant, il est filmé en plongée par une caméra live, ses yeux projetés de face grâce à un double périscope chaussé sur des lunettes. Ailleurs, allongé sur une table à roulettes, il en fait graviter une seconde à l'aide de ses jambes contorsionnées. Plus loin, il tente jusqu'à l'absurde de maintenir un treillis en bois à l'équilibre. Ou il élance son corps spatique dans une preste gambille. Entre deux, des vidéos montrent des oiseaux de l'espèce des troglodytes mignons s'égosiller à pleins poumons.

Inutile de percer à jour ce rébus ornithologique et trilingue qui ouvre la cage de la raison. S'échapper d'une logique toute-puissante qui s'est accessoirement avérée écocidaire, tel est justement le principe de ce titre reposant sur la libre association d'idées. «Zaungast», littéralement l'invité de la clôture, décrit quelqu'un qui assiste à un événement auquel il n'est pas invité, un outsider en somme. Zaungast a appelé Zaunkönig, le roi de la clôture, qui se traduit par troglodyte en français, à la fois petit oiseau chanteur et homme des cavernes rustre et grossier», divulgue le virtuose passereau danseur.

Katia Berger

«Aux lointains»

Jusqu'au 3 sept. au Pavillon ADC

«Troglodyte, Zaungast/Zaunkönig»

Jusqu'au 3 sept.

au Théâtre du Loup

www.batie.ch

Avec *Aux lointains*, tu renoues avec la scène et l'écriture chorégraphique. Peux-tu retracer la genèse et le terreau de réflexion de cette nouvelle création ?

En 2014, lorsque j'ai quitté le Ballet du Grand Théâtre de Genève pour commencer à créer mes propres projets, je me suis naturellement tourné vers la performance et la conception d'installations plastiques, à la fois par envie d'explorer d'autres espaces que la scène et par fascination pour la matière et les phénomènes physiques. Pendant près de dix ans, j'ai développé des pièces pour des centres d'art, des musées et des lieux non conventionnels. Avec *Aux lointains*, j'ai ressenti le besoin de revenir sur le plateau et d'explorer la forme du solo, car le théâtre m'apparaît comme un espace de plus en plus essentiel. C'est un lieu de rassemblement et d'échange autour du sensible, où l'attention et les perceptions sont mises en jeu. Travailler au théâtre est une chance, notamment parce que le spectacle vivant permet d'instaurer un rapport au temps et à l'espace radicalement différent de celui du quotidien.

Ta première résidence de recherche s'est déroulée seul à New-York. Qu'est-ce qui a motivé ce voyage en particulier ?

Je travaille sur notre rapport au temps, à l'espace et aux éléments. Comme je puise mon inspiration dans le réel, j'ai l'habitude de partir en résidence de recherche pour remettre en jeu mon attention. Je suis allé plusieurs fois à New York, principalement en tournée. J'ai voulu y retourner pour y sonder ma mémoire et la vie sensible de cette métropole.

Sur place, tu as imaginé et activé des protocoles de marche à partir des caractéristiques de la ville. Peux-tu donner un aperçu de ces pratiques ?

Je développe des protocoles de marche depuis plusieurs années, l'un d'eux a d'ailleurs donné lieu à la création de *Bruit* en 2021. Je me fixe des règles pour évoluer aléatoirement dans l'environnement et m'imposer une autre dynamique que celle du quotidien. Au cours de mes déambulations, je pose mon regard, mon attention, sur des détails qui souvent nous échappent. Cela arrive que des passants s'arrêtent pour considérer à leur tour ce que j'observe, j'attends alors quelques secondes et je continue mon chemin ; j'aime penser que je leur passe le relais. À New York, j'ai développé deux protocoles, le premier, « One way », je l'ai imaginé à partir du plan quadrillé de Manhattan. J'ai fabriqué un cahier avec sur chaque page une direction (tout droit, retour en arrière, tourner à droite, tourner à gauche). Aux angles de chaque rue, j'ouvrais le carnet et je prenais la direction inscrite sur la page. J'ai marché comme ça de longues heures dans la ville, sans savoir où j'étais, ni où j'allais. Le deuxième protocole, consistait à ne marcher que sur les ombres : des bâtiments, des éléments, des passants...

Peux-tu partager certains de tes souvenirs durant ces marches ?

Avec le protocole « One way », je faisais beaucoup d'allers-retours dans la même rue. C'était troublant de voir qu'à quelques minutes d'intervalle, les choses étaient toujours différentes. Je garde un souvenir très fort des apparitions et des disparitions. Je me rappelle aussi avoir été complètement hypnotisé par les effets de miroitements et les phénomènes lumineux engendrés par l'architecture des buildings en verre.

Ta seconde résidence *in situ* s'est déroulée dans le Val d'Hérens en Valais, au cœur des Alpes suisses. Tu as proposé à ton équipe de partir en randonnée autour du glacier du Mont Miné. Qu'est-ce qui a motivé cette destination ?

Je suis très attaché à ce que le processus de création soit un moment d'échange, de partage et d'apprentissage, que chacun-e puisse proposer des pratiques, des lectures, des films, etc. Sur les précédentes créations, j'ai réalisé que le studio et la boîte noire du théâtre nous enferment dans des habitudes et nous amènent très vite à être productif-ves. J'ai pensé au Val d'Hérens, une région que j'aime beaucoup, comme possible terrain d'exploration. Et puis, après New York, j'avais envie de poursuivre mes déambulations dans un autre milieu. Avec le recul, je trouve beau d'avoir continué cette recherche sur des chemins séculaires que les bêtes et les hommes ont façonnés.

Peux-tu partager un aperçu de cette résidence ? À quoi ressemblaient vos journées ?

Le matin, on discutait, notamment de nos « fantasmes » d'écriture pour le théâtre, en écho à *La préparation du Roman* de Roland Barthes que je lisais à ce moment-là. L'après-midi on partait en randonnée et le soir on préparait l'itinéraire du lendemain en même temps que le repas. Je remarque aujourd'hui avoir eu la même sensation dans le Val d'Hérens qu'à Manhattan, celle de me sentir tout petit face à l'environnement. Aussi, d'avoir eu le même enthousiasme pour les jeux d'ombre et de lumière sur le paysage. Le dernier jour, nous sommes montés au pied du glacier du Mont Miné pour redescendre son vallon en silence, au rythme de la nuit tombante. Au fur et à mesure que l'intensité lumineuse faiblissait, notre vue passait en noir et blanc. Nous étions volontairement sans lumière, chacun-e au cours de cette expérience a vécu des hallucinations visuelles et sonores qui ont nourri plus tard l'écriture de la pièce.

Ta troisième résidence *in situ* s'est déroulée en itinérance à travers l'archipel du Japon. Peux-tu revenir sur ce voyage et sur ta recherche sur place ?

Je suis parti six semaines au Japon, à l'automne 2023, grâce à deux bourses de recherches, de la Ville et de l'État de Genève. J'avais envie de me confronter physiquement à ce territoire, tenter de ressentir, plus que de comprendre, la culture nipponne, ses croyances, son approche du temps, de l'espace, son rapport paradoxal à la nature pour nous occidentaux... Comme pour New-York et le Val d'Hérens, je n'ai pas préparé d'itinéraire en amont, j'avais envie de me laisser surprendre par les découvertes que j'allais faire sur place. J'ai traversé les grandes villes, Tokyo, Kyoto, Osaka ou Hiroshima, mais j'ai principalement fait mes recherches à la campagne. Ma rencontre avec des jardiniers traditionnels, le grand sanctuaire d'Ise, construit et reconstruit tous les vingt ans dans une forêt sacrée ou le Teshima Art museum - une grande coquille de béton vide, ouverte sur l'extérieur, laissant entrer la lumière, la pluie et les sons naturels -, ont été des moments forts de ce voyage. Le retour en Europe a été particulièrement abrupt. En arrivant chez moi, j'ai eu la sensation que tout ce que j'avais vécu était le fruit de mon imagination, un peu comme lorsqu'on se réveille, après un rêve, au milieu de la nuit.

Comment as-tu transposé ces différentes expériences en studio ?

Avec mes résidences de recherche j'ai accumulé beaucoup de matière : des notes, des photos, des vidéos, des croquis, des enregistrements sonores ou encore des gestes et des mouvements réalisés en relation avec l'environnement... Mais pour être honnête, je ne savais pas ce que j'allais faire de tout ça. Je ne suis pas quelqu'un qui avance avec une idée précise en tête. Et puis, ça m'ennuie beaucoup de me projeter car je suis souvent déçu. Avec le temps, j'apprends à me laisser surprendre, suivre les choses comme elles viennent, me fier à

mon instinct. La seule chose qui était claire dès le départ, c'est que je ne voulais pas faire un spectacle qui raconte directement ces voyages, ni qui parle ouvertement de moi. À partir de là, je me suis intéressé au corps porteur de mémoire et d'imaginaires. Aujourd'hui, plutôt que de parler de mémoire, je parle de réminiscences, cela renvoie davantage au processus plutôt qu'à l'état de fait. Car au plateau, à chaque représentation, je re-convoque, ré-actualise des sensations vécues. Il y a parfois des manques, des creux, des absences et je ne triche pas avec ça. J'invente certaines choses dans l'instant, au présent.

Tu as invité la chorégraphe Cindy Van Acker à t'accompagner dans cette recherche. Peux-tu revenir sur cette collaboration ? Peux-tu donner un aperçu du processus chorégraphique ?

Je collabore avec Cindy Van Acker depuis 2018 en tant que danseur pour ses pièces et en tant que performeur sur les opéras qu'elle crée avec le metteur en scène Roméo Castellucci. C'est une personne avec qui je partage beaucoup de réflexions. J'ai invité Cindy d'une part pour prolonger nos échanges dans un autre cadre que celui de sa compagnie, d'autre part pour mêler nos écritures. Dans nos manières d'aborder la danse, il y a des aspects que nous partageons, comme la précision du geste, la lenteur, l'incarnation de l'abstraction, et d'autres qui nous différencient. Cindy s'appuie généralement sur la structure de la musique pour composer, pour ma part, ce sont les matériaux ou la scénographie qui impulse le mouvement. Nous avons beaucoup discuté au début du processus pour trouver un terrain commun. Nous nous sommes intéressés au corps comme porteur de mémoire, ainsi qu'à la poétique du geste – son commencement, sa transformation, sa fin ou sa suspension. Ce qu'il faut savoir, c'est que tous les mouvements d'*Aux lointains* ont d'abord été créés et travaillés en extérieur, lors de résidences de recherche que j'ai menées à New York, au Japon et dans les Alpes suisses, dans le but de créer cette pièce. C'est à partir de ces archives, mais aussi de mes itinéraires de marches et des photos prises lors de mes explorations que nous avons écrit la partition chorégraphique. Entre le dehors et le dedans, entre l'expérience vécue et le souvenir, sur scène, j'essaie de m'oublier pour me laisser traverser par les réminiscences de mes voyages. Je convoque des sensations, des paysages, des événements marquants, des fantômes aussi, déracinés de leur environnement. C'est ce qui me permet d'être pleinement habité sur le plateau. Au fond, ce que nous avons cherché, c'est à faire émerger des images par la danse, sans jamais en figer le sens.

Tu as collaboré une nouvelle fois avec l'artiste sonore Rudy Decelière. Comment avez-vous conceptualisé l'environnement sonore de la pièce ?

Je travaille avec Rudy Decelière depuis plusieurs années, ce qui nous permet d'approfondir notre recherche à chaque projet. Pour *Aux lointains*, nous avons choisi de travailler avec un orgue de continuo, un instrument entièrement en bois, facilement transportable, dont la sonorité se distingue nettement de celle des orgues d'église. Rudy a composé à partir d'improvisations et d'expérimentations. En atténuant toutes les attaques sur les touches, il a développé une partition faite de variations harmoniques ténues, ouvrant tout un espace pour l'imaginaire. À chaque représentation, il joue en direct, mais reste invisible au public, accentuant ainsi l'effet hors champ et troublant notre perception. Rudy a également travaillé avec des sons enregistrés en extérieur, qu'il a rendus abstraits, notamment en les diffusant à l'aide d'un haut-parleur/mégaphone en rotation, projetant ainsi le son dans l'espace.

L'espace du plateau est entièrement vide. Comment as-tu imaginé cet espace d'accueil pour la danse ?

Au-delà du plateau, c'est tout le théâtre qui est vidé de ses artefacts techniques (projecteurs, enceintes, pendrillons, tapis de danse, etc.). À l'origine, c'était surtout pour atténuer la séparation entre la salle et la scène, afin que nous partagions

toutes et tous le même espace. Puis, au fil des résidences dans les théâtres, j'ai réalisé que mettre à nu l'espace stimulait l'imaginaire, un peu comme lorsque l'on observe un bâtiment à l'abandon. On se retrouve alors dans une zone située au-delà du monde visible. *Aux lointains* n'est pas pour autant un spectacle sans scénographie. Quelques éléments, rapportés ou issus de mes résidences de recherche, sont déployés sur scène. Ces matériaux, palpables ou impalpables, nous ont servi à créer des ellipses, des flash-back, ainsi que des temps de suspension et de contemplation.

Tu as collaboré avec l'éclairagiste Luc Gendroz. Peux-tu revenir sur la dramaturgie du dispositif lumineux d'*Aux lointains* ?

Techniquement, nous n'avons pas utilisé des éclairages de théâtre classiques, mais des lampes industrielles d'éclairage public : des lampes à vapeur de sodium, à vapeur de mercure et aux halogénures métalliques. Ces ampoules, en voie de disparition avec leur remplacement progressif par les LED, ont la particularité de mettre entre cinq et dix minutes pour atteindre leur pleine puissance, selon le gaz qu'elles contiennent. À partir des spécificités et des contraintes de chaque type d'ampoule, nous avons cherché à créer des états qui troublent la vision. Le dispositif est volontairement très simple : nous utilisons cinq sources lumineuses, dont la plupart sont positionnées au fond du gradin. Ainsi, les spectateurs et spectatrices sont physiquement engagés dans la lumière, au cœur du spectacle. Avec mon travail plastique et performatif, je m'interroge beaucoup sur la place des visiteurs et visiteuses. Je m'intéresse à la chorégraphie du public, aux déplacements des corps et aux jeux de regards dans un espace. J'avais envie de poursuivre cette recherche à partir des contraintes du théâtre.

Propos recueillis par Wilson Le Personnic, août 2024.

Date : Lundi 26 août 2024
Média : La Bâtie — Festival de Genève
Journaliste : Eva Zornio
Lien : vimeo.com/1002782067

La Bâtie Festival
de Genève



(Cliquer sur l'image pour ouvrir la vidéo)

Aurélien Dougé — Inkörper
Rue Eugène-Marziano 37
1227 Les Acacias, Suisse

Aurélien Dougé
+33 (0)6 20 95 99 10
a.douge@inkorpercompany.com

Production & Diffusion
Tristan Barani, Clémence Faravel, Lola Serre (Bureau Ledou)
clemence.faravel@ledou.fr

Administration
Mélinda Quadir-Mathieu
admin@inkorpercompany.com

www.inkorpercompany.com