

Le Collège des Bernardins présente

Danse - Loïc Touzé et Yasmin Rahmani

Gomme

Vendredi 15 juin
et samedi 16 juin 2012 à 20h



© Jocelyn Cottencin

Nef

Dans le cadre de la troisième saison de Questions d'artistes – Création contemporaine au Collège des Bernardins : une programmation arts plastiques / arts vivants / musique.

Avec, - comme trame invisible, - un abécédaire sensible, intime et artistique, **Yasmin Rahmani et Loïc Touzé tentent dans *Gomme* une remontée aux sources d'un langage : le Hip-Hop.** Initiée à l'invitation du Théâtre universitaire de Nantes, cette conversation est celle de deux danseurs d'une même génération avec des parcours artistiques aux écarts évidents : Yasmin Rahmani est l'un des précurseurs de la danse Hip-Hop en France dans les années 80 ; Loïc Touzé, après une formation de danseur classique à l'Opéra de Paris, s'inscrit dans le mouvement « critique » de la danse contemporaine dans les années 90 et n'a de cesse d'interroger les fondements de l'écriture chorégraphique. Pourtant, Yasmin Rahmani et Loïc Touzé partagent des zones communes et un même questionnement : **Qu'est-ce que danser ? Où est le lieu de la danse ? D'où vient-on quand on danse ?**

***Gomme* présenté dans la nef du Collège des Bernardins** résulte d'un dialogue sur un retour aux origines, une exploration des traces, pour mettre en mouvement une histoire, un corps, la danse ; une invitation à (ne pas) effacer pour recommencer et revenir aux primats du geste...

Informations pratiques

Vendredi 15 juin, et samedi 16 juin, 20h
Tarif : 14 € (plein), 8 € (réduit)

Durée : 40 min suivi d'une discussion avec le public et un ensemble d'acteurs de la danse Hip Hop d'hier et d'aujourd'hui.

Tél. : 01 53 10 74 44
www.collegedesbernardins.fr

Contact presse : Pierre Laporte communication 01.45.23.14.14 – info@pierre-laporte.com

> Loïc Touzé

Né en 1964, Loïc Touzé a été formé dès son plus jeune âge à l'école de l'Opéra de Paris, a dansé dans le corps de ballet dirigé par Noureev et intègre le GRCOP (groupe de Recherche Chorégraphique de l'Opéra de Paris). Il démissionne en 1986 et se tourne vers la danse contemporaine rejoignant en tant que danseur interprète les projets de Carolyn Carlson, Mathilde Monnier, puis Catherine Diverres et Bernardo Montet.

Il chorégraphie à partir de 1989 et crée depuis, de nombreuses pièces qui se caractérisent par un intérêt constant pour le mouvement dansé comme lieu d'exposition des mécanismes de l'imaginaire. Il développe parallèlement une importante activité d'enseignement, au sein de l'école du TNB, de l'Université de Rennes et de Paris 8, du CNDC d'Angers et de la formation ex.e.r.ce du CCN de Montpellier, ainsi que, de plus en plus souvent à l'étranger (Forum Dança - Lisbonne, Impuls Tanz - Vienne, Tsekh summer school – Moscou, Instituto universitario de arte – Buenos Aires).

Aujourd'hui Loïc Touzé développe son activité dans le cadre d'ORO, créée en 1991 et implantée à Nantes depuis 2010 où il a présenté son travail au Théâtre Universitaire, au Grand T, au Lieu Unique et au FRAC Pays de la Loire.

Il engage dès son arrivée, le projet collectif *Autour de la table* conçu avec Anne Kerzerho, qui interroge la pluralité des savoirs et pratiques sur le corps à l'aune de différents contextes culturels et leur mise en échange dans l'espace public.

Parallèlement, il poursuit son travail personnel et d'auteur. Il crée en 2011 deux duos avec le batteur Cookie Lesguillier : *Fou* avec Julien Gallée-Ferré et *Marlene* avec Marlene Monteiro Freitas, cosigne *Nos Images* avec Mathilde Monnier et Tanguy Viel, *Gomme* avec le danseur hip-hop Yasmin Rahmani, *Braille performance* avec le musicien et vidéaste Gaëtan Chataigner accompagné par Philippe Katerine.

Comptant parmi les Signataires du 20 août, Loïc Touzé s'y est particulièrement investi dans une réflexion critique sur l'enseignement de la danse. Co-auteur des 10 propositions pour une école, la formation et la circulation de la culture chorégraphique constituent une place primordiale dans son travail. Il enseigne régulièrement en France et dans le monde (Russie, Autriche, Argentine, Brésil, Portugal...).

Loïc Touzé prépare une nouvelle création qui verra le jour en janvier 2013.

> Yasmin Rahmani

En 1991, il fonde la compagnie HB2 qui lui permet d'enchaîner stages et spectacles. En 1995, il remporte le titre de « Champion d'Europe de breakdance » à Hanovre en Allemagne. Aujourd'hui, Yasmin Rahmani, danseur emblématique et précurseur de la danse hip-hop en France dans les années 80, est toujours présent en tant que chorégraphe, danseur, professeur et réalisateur.

> Entretien avec Yasmin Rahmani et Loïc Touzé par Yvane Chapuis, publié dans le n°3 de la revue Questions d'artistes – création contemporaine au Collège des Bernardins.

Yvane Chapuis (YC) : Comment vous êtes-vous rencontrés ? Qu'est-ce qui vous a conduit à faire cette pièce ensemble que vous avez titrée Gomme ?

Yasmin Rahmani (YR) : Je suis en résidence au Théâtre Universitaire de Nantes. J'ai travaillé avec Hervé Guillotot qui est metteur en scène. Je pensais que le théâtre m'aiderait à faire parler la danse, à combler ce que je pensais de la danse sans parvenir à le dire. J'ai fait l'expérience, ça s'appelle My way. Mais je n'étais toujours pas convaincu. J'ai vu une pièce de Loïc dans ce même théâtre, La Chance. Je n'ai pas été d'emblée emballé par ce que je voyais, mais j'étais intrigué en voyant les danseurs fermer les yeux et par le questionnement de la danse que porte ce spectacle. J'ai voulu le rencontrer. Je me disais : Pourquoi ne pas travailler avec un chorégraphe, puisque que c'est la danse que je veux questionner ? Nous nous sommes rencontrés, je lui ai parlé de ma danse, de sa terminologie, de son histoire.

Loïc Touzé (LT) : Ce qui m'a surpris en entendant Yasmin lors de notre première rencontre, c'est lorsqu'il m'a dit que si l'ensemble de La Chance ne le passionnait pas, elle contenait un dialogue possible avec la manière dont lui et ses camarades s'engageaient dans la danse au début des années 80 place du Trocadéro à Paris. Il reconnaissait, dans la manière dont les spectateurs recevaient les danses de cette pièce, une proximité avec la façon dont les gens les regardaient breacker, inquiets face à ces corps fragmentés, arythmiques, en lien avec un imaginaire qu'ils ne saisissaient pas. C'est sur ce rapport à l'exploration du mouvement qu'il est venu me chercher. Notre rencontre s'est faite d'emblée sur des questions artistiques.

YR : Je considère que la danse hip-hop ne peut pas tout dire, qu'elle n'a pas encore développé son langage. Nous en sommes encore à la performance et à la beauté du mouvement. Je pense que nous ne pouvons pas déconstruire cette danse pour le moment, car nous n'avons pas trouvé les mots pour ça.

YC : Qu'est-ce la danse ne parvient pas à dire selon toi, ou qu'est-ce que tu voudrais dire que tu ne parviens pas à danser ?

YR : Je ne trouve pas la traduction de certaines sensations en danse. C'est un peu comme quand je parle avec mon père. Il me parle en arabe et je lui réponds en français. Mais si nous devons parler de la même manière tous les deux nous n'y parviendrions pas. Il y aurait un blocage. C'est une impossibilité de ce genre à laquelle me renvoie la danse. J'ai une danse, j'ai une espèce de parole, mais je n'arrive pas à la décrire.

YC : Comment vous êtes-vous mis au travail pour Gomme ?

LT : Nous avons très vite glissé de l'idée initiale de faire un portrait de Yasmin, et pour lequel il me sollicitait, à celle de dialogue. Le focus ne se faisait donc plus uniquement sur son histoire mais sur une histoire qu'il me raconterait. S'il me racontait cette histoire, il pouvait potentiellement la raconter à tous. Il s'agissait donc pour moi d'être un récepteur rendant possible ce récit.

Nous sommes de la même génération mais nos trajectoires sont très différentes, nous avons évolué dans des environnements très éloignés, nous n'avons pas la même culture en danse, nous sommes néanmoins tous les deux « old school » comme dit Yasmin. Mais ce que chacun de nous a traversé ces trente dernières années avec la danse trouve parfois des échos dans le parcours de l'autre.

J'avais une certaine suspicion à l'égard du hip-hop, parce qu'il a été souvent récupéré et instrumentalisé. Le danseur de hip-hop est regardé comme un bon gars qui va aider dans les banlieues à ce que les jeunes aillent mieux. Cette conception ne met pas du tout en valeur la question artistique que contient le langage. Bien évidemment, si un travail avec les jeunes peut être fait dans des quartiers difficiles avec la danse, tant mieux. Ce qui est problématique en revanche, c'est l'assignation de cette danse au pansement social.

Je soupçonnais aussi le hip-hop d'académisme, car comme pour la danse classique, les prouesses techniques tant désirées par les spectateurs donnent l'impression que les enjeux sont là.

Or, cette « médusation » du spectateur par la technique assimile la danse au sport, l'imaginaire n'y trouve pas de place. C'est d'ailleurs de cela dont m'a parlé Yasmin dès notre première rencontre. Il m'a dit qu'il avait le sentiment que la danse disparaissait. C'est une question que nous partageons.

Il y a toujours un risque en effet que la danse disparaisse. Qu'est-ce que la danse ? Et qu'est ce qui disparaît ? C'est ce que nous devons élucider. Il m'a interpellé à cet endroit et cette interpellation est devenue le cœur du travail.

À partir de là, je me suis mis à écouter une histoire que je ne connaissais pas, en essayant de trouver en quoi elle me concernait. Quelles étaient les ramifications d'une histoire commune ? J'ai compris que nous avions des grands parents communs. Nous partageons une influence très forte : la comédie musicale américaine d'où naîtra en partie le hip-hop, mais aussi une culture télévisuelle et des figures pop tel que John Travolta, David Carradine ou Louis de Funès. Il y a aussi quelque chose de commun dans notre façon de toucher le sol, de le considérer. Pourtant je suis loin d'être un danseur de hip-hop et Yasmin n'a pas un passé de danseur classique.

YC : Et vous, Yasmin, suspectez-vous la danse contemporaine ?

YR : Non. Parce que j'appartiens à une génération qui se réunissait déjà autour de différentes danses. Le disco, le funk, la new wave. Nous n'étions pas enfermés dans un style en particulier. Le premier spectacle que j'ai vu, et que j'ai aimé, était d'Alain Platel. C'était en 1984. Je n'ai pas de scepticisme à l'égard de la danse contemporaine. Je peux avoir des incompréhensions. Je peux être choqué par son silence. En hip hop, le silence est un danger, il faut le combler. Ce que j'ai aimé d'emblée dans la danse contemporaine, c'était d'observer que c'était une écriture dans l'espace. Nous, sommes encore rendus à des formes triangulaires, à un rapport frontal avec le public. Nous recherchons encore l'espace. Or ce qui m'intéresse, c'est la gestuelle. Ça fait trente ans que je m'y confronte, que je m'interroge. Comment la faire évoluer ? Comment danser dans le silence, uniquement avec des blocages ? Est-ce possible ?

LT : En entendant à nouveau Yasmin, je perçois combien la danse pour lui est politique. Et combien elle perd sa valeur dès qu'elle est récupérée par une instance. Il est d'ailleurs toujours en buté, prêt à s'arrêter de danser à cause de cela. Je l'ai éprouvé pendant le travail ! Nous sommes par exemple sur le point d'abandonner l'idée de tourner Gomme parce qu'il a la crainte que nous fassions commerce. Et que c'est incompatible pour lui.

Il a toujours l'inquiétude que la danse représente quelque chose dont on pourrait se saisir pour rassurer un environnement. Alors que le hip-hop qu'il porte est dangereux, au sens où on ne peut pas capitaliser dessus. C'est un mouvement qui échappe à toute tentative de règlement. J'ai perçu une attitude extrêmement expérimentale dans son rapport à la danse, comme si, malgré les figures, malgré les techniques, il fallait avant tout trouver un espace dans lequel être vivant.

YR : La danse que je défends c'est celle du free style, celle où chacun est libre d'improviser et de montrer ce qu'il sait faire à l'intérieur d'un cercle, où chacun regarde l'autre avec respect, et une curiosité pour l'émergence de formes de danse.

YC : La question sous-jacente dans ce que vous dites tous les deux n'est-elle pas le fait de déplacer une danse de rue sur un plateau de théâtre ? Ce déplacement a-t-il du sens ? Dans le même temps, cette transposition passe par une professionnalisation des danseurs qui leur permet de vivre de leur pratique. Ce n'est pas rien.

YR : La reconnaissance de cette danse est importante bien entendu.

LT : Le problème, c'est qu'à partir du moment où la danse hip hop est arrivée sur le plateau, elle s'est habillée des habits de la danse contemporaine ou de la danse classique. Elle n'a pas pensé sa conversion de la rue à la scène, devenant le plus souvent une danse contemporaine déplacée ou une danse classique qui ne dit pas son nom.

YR : Dans les années 90, quand la deuxième vague du hip-hop est arrivée, via le rap, on nous a mis prématurément sur la scène. Le problème c'est que nous répercutons sur la scène le show que nous faisons dans la rue. Et le fait de transférer Gomme du studio de travail au plateau de théâtre pose pour moi les mêmes questions. Il n'y a aucune évidence à le faire selon moi.

Je suis vraiment un danseur de rue, c'est là que nous dansions, d'abord parce que nous n'avions pas d'argent. La lumière, ça n'était pas celle des projecteurs mais celle des lampadaires. Ce n'est pas la même. Je me vois mal danser avec des projecteurs braqués sur moi.

Ce serait une véritable agression. Les applaudissements du public aussi me mettent mal à l'aise. J'ai l'impression d'être un singe dans un zoo. La relation qui s'établit à ce moment... C'est comme si nous faisons un cadeau à une personne et qu'elle se sentait obligée de nous en faire un en retour. Il faudrait repenser les applaudissements.

YC : Quelles sont les difficultés que vous avez rencontrées au cours du travail qui vous a réuni ?

LT : Une contrainte de temps. La production nous a demandé de faire une pièce de 40 minutes. Entre l'histoire personnelle de Yasmin, l'ensemble de ses connaissances des différentes danses et ce que je découvrais de passionnant sur l'histoire du hip-hop, il fallait faire des choix et prendre le risque de construire un objet brut.

YR : Je n'ai pas rencontré de difficultés particulières. Ce qui m'a tout de suite plu, c'est la salle de répétition, où finalement j'invitais Loïc pour lui faire découvrir mon monde. Ce qui est paradoxal, c'est que j'ai pensé, en oubliant de le lui dire, que ce qu'il avait fait, j'aurais pu le faire si nous avions échangé nos vies. Il y a ce voyage aussi entre nous. Je pourrais commencer le spectacle en disant que je me suis formé à l'Opéra de Paris parce que j'avais l'argent pour le faire. Un fantasme. J'aurais pu être lui ou lui être moi.

YC : Vous avez un nouveau projet en perspective alors !

LT : Il y a une véritable proximité dans le rapport que nous entretenons avec la danse, qui dépasse largement la question des cultures, des identités, des provenances. Nous nous retrouvons sur le fait que nous avons jusque-là consacré une grande partie de notre vie à danser et à transmettre la danse. J'entends physiquement ce que Yasmin me dit du hip-hop. Nous partageons ensemble le même sol glissant.

YR : Gomme me touche parce que la relation que nous établissons avec les spectateurs fait presque d'eux des amis.

LT : Il faut que nous parvenions à maintenir cette qualité. Quand Yasmin était sur le point d'arrêter, j'ai pensé que nous devons faire tourner cette pièce parce que ce projet continue d'être une leçon de danse. Il faut que nous puissions entendre cette histoire.

Questions d'artistes / arts vivants

Les artistes qui composent cette programmation ont en commun une pratique expérimentale de leur art. La danse et le théâtre sont pour eux, comme les autres formes de l'art, le lieu d'une recherche qui interroge l'humanité de l'humain et ses représentations. Les œuvres qu'ils élaborent ont pour spécificité de naître de leur propre disparition et sont une mise en partage d'expériences sensibles. L'économie de moyens qui les caractérise se joue au profit de la relation de coprésence des auteurs et de l'audience.

Programmatrice chargée des arts vivants : Yvane Chapuis

Historienne de l'art de formation, Yvane Chapuis s'intéresse plus particulièrement aux formes performatives de l'art contemporain. Elle a à ce titre notamment conçu les expositions « Life / forms » (Vito Acconci, Bruce Nauman, Dan Graham, Robert Morris, Yvonne Rainer, Merce Cunningham), Musée Fesch, Ajaccio, 1999 et "The other show", Kunstmuseum, Lucerne, 2000 ; était co-commissaire de la Biennale d'art contemporain de Lyon en 2001 et a dirigé le numéro spécial d'*Art Press* consacré à la danse en 2002. Yvane Chapuis a également été rédacteur en chef adjoint de la revue *Mouvement*.

De 2001 à 2009, elle a co-dirigé les Laboratoires d'Aubervilliers, lieu de production et de recherches artistiques pluridisciplinaires. Dans ce cadre, elle a développé un programme d'interventions artistiques dans l'espace public dont l'objectif est d'expérimenter la capacité de l'art à exister hors des espaces qui lui sont dévolus. Elle a par ailleurs été co-présidente de tram-réseau art contemporain Paris-Ile-de-France en 2008 et 2009.

Elle a récemment fait paraître aux Éditions Xavier Barral un livre consacré au projet de Théâtre Permanent de la compagnie Gwenaël Morin. Elle est lauréate de l'Académie de France à Rome-Villa Médicis en histoire de l'art pour l'année 2012-2013. Elle est actuellement chargée de mission auprès de la direction de la Drac-Ile-de-France pour le projet de Tour Médicis de Clichy-Montfermeil.

LE COLLÈGE DES BERNARDINS

Édifice exceptionnel du XIII^e siècle récemment restauré, le Collège des Bernardins est ouvert au public depuis septembre 2008.

C'est aujourd'hui un lieu dédié aux espoirs et aux questions de notre société et à leur rencontre avec la sagesse chrétienne. Tous sont invités à participer à ces dialogues par des travaux de réflexion ou de recherche, de formation ou d'expression artistique.

Plusieurs activités au service de l'Homme dans toutes ses dimensions (spirituelle, intellectuelle et sensible) sont proposées : l'art (expositions d'art contemporain, art vivant, musique), les rencontres et débats (conférences, colloques), la formation (École Cathédrale) et la recherche.

Le Collège des Bernardins s'appuie sur un pôle de recherche composé de six départements : « Sociétés humaines et responsabilité éducative », « Économie, Homme, Société », « Éthique biomédicale », « Société, Liberté, Paix », « Judaïsme et christianisme », « La parole de l'art ». Son originalité est de réunir universitaires, praticiens et théologiens autour de la question essentielle de l'homme dans une approche pluridisciplinaire.

www.collegedesbernardins.fr



© Domitille Chaudieu