



ÔNO-SENSATION

PAULINE LE BOULBA

J'aime imaginer les œuvres chorégraphiques comme des ami.e.s, des lieux dans lesquels errer, ou encore comme des bords desquels partir. Ma démarche tente depuis 2015 de déployer des *formes de vie* depuis les œuvres des autres. Il s'agit pour moi de concevoir des hypothèses affectives et gestuelles face à des danses que j'ai vues dans des théâtres ou grâce à des vidéos. Regarder une œuvre, une danse, puis partager le regard que j'en porte à d'autres. Inventer une œuvre depuis l'œuvre de quelqu'un. Répondre à une danse en dansant.

Ce travail a pris forme dans un premier temps à travers un triptyque, *La langue brisée*, une série de trois solos, trois réceptions de danses que j'ai vues et qui m'ont touchées.

La langue brisée (1), (2) et (3) rendaient chacun compte de ma réception face aux pièces : *Two discussions of an anterior event* de Jennifer Lacey, *Rue* de Volmir Cordeiro puis *Dispositifs 3.1* et *My lunch with Anna* d'Alain Buffard. À chaque fois, l'enjeu est de partager la relation singulière que j'entretiens avec ces œuvres choisies. En sondant ce qui me bouge face à une oeuvre, je me laisse déplacer, dériver. Je convoque d'autres pièces, d'autres rencontres, d'autres fantômes pour comprendre comment je regarde une œuvre et comment celle-ci me regarde.

L'œuvre-source devient le support au déliement d'une langue s'articulant dans une multiplicité de régimes discursifs et performatifs. J'effectue un agencement des couches affectives, réflexives, politiques, inconscientes et poétiques qui façonnent cette expérience esthétique vécue.

Pour ce nouveau projet je souhaite m'inscrire dans la lignée de mes précédents solos à partir d'une pièce de Kazuo Ōno, *Admiring La Argentina* (1977). Je déploierai depuis cette danse la mienne que j'appelle « Ōno-Sensation ».

Elle sera fabriquée depuis la pièce-source à travers des citations transformées mais aussi après un voyage dans les archives de Kazuo Ōno à Tokyo et enfin par un travail d'écriture de chansons d'amour « RnB » avec l'aide de l'artiste Gérald Kurdian. Ainsi, la pièce d'Ōno me permet d'articuler une réflexion autour de la relation qu'on entretient à des œuvres et à des personnes disparues. Parce que, comme je l'expliquerai juste après, l'histoire d'*Admiring La Argentina* est finalement une mise en abyme d'un *délire* de spectateur-danseur.

UNE ŒUVRE EN CACHE UNE AUTRE

Admiring La Argentina se fonde sur une expérience de spectateur vécue par Kazuo Ôno en 1929 au Théâtre Impérial de Tokyo. Il a 23 ans et découvre face à lui, sur scène, la danseuse espagnole d'origine argentine Antonia Mercé surnommée « La Argentina ». Plus de quarante ans plus tard, en 1976, alors qu'il regarde les toiles du peintre Natsuyuki Nakanishi lors d'une exposition dans une galerie tokyoïte, il *revoit* Antonia Mercé, désormais décédée. Autrement dit, les formes, les motifs, les couleurs et les espaces agencés sur la toile lui évoquent La Argentina et le ramènent à son expérience de spectateur. Cette première évocation attise sa curiosité. Quelques jours plus tard, en feuilletant d'anciens programmes de théâtre consacrés à la danseuse espagnole, face à des portraits d'elle en noir et blanc, il l'entend lui dire :

« Ôno viens danser. Moi aussi je vais danser, donc dansons ensemble. »¹

Depuis cette voix, le corps d'Ôno s'émeut, une gestuelle s'enracine, des mouvements émergent. Une danse est rendue possible par cette interpellation hors du commun. En confiant dans son autobiographie ce dialogue avec la danseuse morte, le chorégraphe japonais révèle la part animiste qui scelle nos expériences esthétiques les plus marquantes et qui s'apparentent à ce que nous pouvons vivre avec *nos* morts. « Que peut-on savoir de ce qui nous tient vivant ? » s'interroge Vinciane Despret² dans son ouvrage consacré à la relation entre morts et vivants. On pourrait modifier la question pour l'occasion : Que peut-on savoir de ce qui nous fait danser ?

Comment traduire ce qui se passe parfois face à une œuvre, quand nous avons l'impression d'être apostrophé, convoqué, *pris* ?

¹ « Ohno-san let's dance. I, too, am going to dance, so let's dance together. » in Kazuo Ohno and Yoshito Ohno, *Kazuo Ohno's world from without and within*, Wesleyan University Press Middletown Connecticut, 2004 (translated by John Barrett), p.147.

² *Au bonheur des morts. Récits de ceux qui restent*, La découverte, 2015.

Saisi par cet appel, le danseur à la retraite, âgé de 70 ans, se décide à faire son retour à la scène, aidé par le chorégraphe Tatsumi Hijikata. Ils fabriquent ensemble la pièce *Admiring La Argentina* qui sera présentée pour la première fois en 1977 au Daiichi Seimei Hall de Tokyo et sera programmée jusqu'en 1994 à travers le monde.

Cette pièce prend l'allure d'un manifeste critique et amoureux dans lequel Kazuo Ôno dévoile un potentiel d'une danse passée voire quasi-oubliée, dont il ne lui reste finalement que des fragments d'images et de sensations. Perception étoilée et diffuse qui agit encore dans un présent. *Admiring La Argentina* devient le lieu d'une mise en abyme de l'expérience esthétique dans lequel Kazuo Ôno met en scène les émotions qui le traversent depuis qu'il a vu danser La Argentina. Par la danse, il traduit sa réception de spectateur. Ce que *ça* lui fait.

GOÛTER L'ARCHIVE, DÉLIRER L'ARCHIVE

Le solo proposé par Ôno ne s'apparente donc pas à une reprise d'une danse passée mais plutôt à une citation *délirante* qui conduit à une prolifération du sens de l'œuvre-source. Ôno fictionne avec La Argentina une danse, des gestes, des états de corps, des présences. Il tente de mettre à nouveau en partage la part affectée et affectante de son souvenir. Il devient le passeur d'émotions qui l'ont bouleversé et qui le bouleversent encore. Ôno fait dériver la langue/la danse de La Argentina ailleurs.

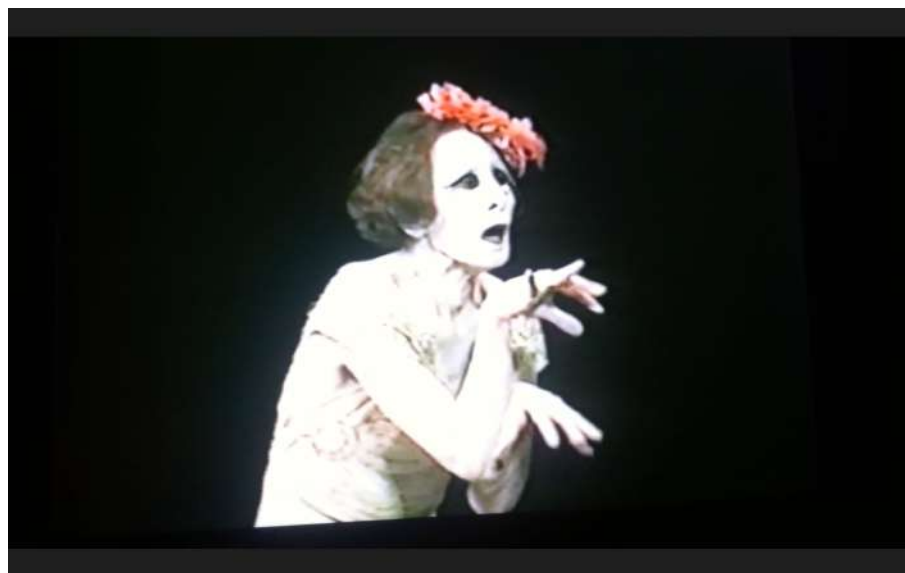
Se défaisant de toute notion d'auteur, on ne sait jamais combien il imite ce qu'il a vu, combien il invente, combien il transforme la danse d'origine. S'il a tout oublié, reste en lui une émotion forte dont il ne saura se défaire et qui sera à la source de son solo.

Il procède à une restitution singulière, proposant une gestuelle hybride, où la gesticulation quasi-continue des doigts et des mains connote au premier abord les clichés d'une danse flamenco, ainsi que les costumes qui accentuent eux-aussi un exotisme hispanique fin de siècle et, à la manière d'un enfant, il entretient une naïveté joyeuse.

J'observe qu'une forme d'extase irradie chaque séquence. « On dit rarement à quel point certains morts peuvent nous rendre heureux. »³ écrit Vinciane Despret. L'apparente légèreté du danseur suggère peut-être un bonheur de

³ Despret, *ibid.*, p.36.

danser à nouveau grâce/par La Argentina, traversé par des sensations et des affects qui le débordent, qui l'entraînent dans une voie inhabituelle. Sa bouche entrouverte dans chaque danse en est une des expressions les plus révélatrices, tout comme les déplacements des mains et des doigts en mouvement presque-constant qui convoquent un certain rapport au toucher et au plaisir relatif à son souvenir de la danseuse disparue. Toucher, caresser et goûter l'archive sensible. La partition chorégraphique semble être guidée par ces actions-sensations. Par exemple, les mains d'Ôno *émues* nous donnent accès à une dimension charnelle dans sa relation à l'œuvre de La Argentina et prolongent un trajet kinesthésique qui vient à notre tour nous émouvoir. Il réveille des gestes enfouis, oubliés, disparus.



PARLER AUX FANTÔMES, PARLER AUX OEUVRES

À l'instar d'Ôno écoutant la voix de La Argentina, j'imagine à mon tour qu'il m'appelle et qu'il soulève dans ma mémoire d'autres images qui m'ont marquée en tant que spectatrice. Résidus d'expériences, traces de souvenirs de danses, citations éclatées et fragmentées, autant d'éléments à agencer pour rendre compte de la dimension mystique qui m'attache à telle ou telle pièce chorégraphique.

Mon intuition de départ serait donc de partir de ce dialogue entre Ôno et La Argentina, d'interroger cette *filiation-fiction* fabulée par le danseur japonais, pour évoquer *mes* fantômes, ceux qui m'accompagnent et me constituent aujourd'hui.

Comment dessiner à mon tour une cartographie sensible de gestes vus qui m'ont marquée, qui m'ont *parlé* ? Comment depuis les mains émues d'Ôno je pourrais à mon tour traverser et incarner cette gestuelle en la faisant mienne ?

Dans la logique de mes travaux précédents, il ne s'agira donc pas de procéder à un *reenactement* d'*Admiring La Argentina* mais de laisser advenir sur le plateau une restitution sensible et subjective de ce voyage dans cette œuvre. De faire apparaître un corps traversé par ceux des autres et habité par des voix multiples.

La dimension amoureuse de la danse d'Ôno pour La Argentina sera soulignée par le biais de la musique. Le rap et le slam - présents dans mes pièces depuis *La langue brisée (I)* comme une manière de traduire ma relation avec une œuvre - seront de nature plus hybrides, la part musicale et chantée s'inscrira davantage dans un style RnB afin de faire écho à la part romantique au cœur de la pièce-source. Avec Gérard Kurdian, nous nous approprierons ce registre musical dans une perspective féministe et poétique.

VOYAGER DANS L'OEUVRE DE QUELQU'UN D'AUTRE.

Si *Admiring La Argentina* constitue déjà en soi une mise en abyme d'un regard de spectateur, il s'agit de se glisser dans celle-ci afin de questionner mon propre regard. Comment restituer les façons dont cette œuvre me fait *voyager* ? Comment rendre compte de la manière dont cette œuvre agit en moi en 2019 ?

Le protocole de travail se déclinera en trois temps.

Un premier temps se fera au Japon dans les archives de Kazuo Ōno au Dance Archive Network (Tokyo) et dirigé par Toshio Mizohata qui m'autorise généreusement à les consulter avec l'aide des chercheuses japonaises Yurika Kuremiya et Mariko Miyazawa.

Quelle fiction chorégraphique imaginer depuis ce voyage dans ses archives ? Dans la lignée de mes travaux précédents, je désire prolonger et amplifier des méthodologies de travail. Le travail d'écriture arrivant toujours en amont de la fabrication chorégraphique et dramaturgique, le séjour au Japon sera le lieu d'une amorce d'écriture poétique, à travers la création de chansons et de textes. En effet, ces formats narratifs demeurent des matériaux que j'affectionne particulièrement dans mon travail. Leur agencement confère pour moi une dimension polyphonique et multi-sensorielle qui reflète la complexité de la relation entre une œuvre et un.e spectateur.ice.

Un deuxième temps sera consacré à la fabrication chorégraphique à partir de séquences-citations qui se verront transformer et réapproprier. Ce travail se déroulera en studio et permettra d'affiner un ensemble entre matière textuelle et gestes et actions chorégraphiques.

Un troisième temps sera dédié à la mise en place technique et à la réalisation de chansons mises en musique par Gérald Kurdian qui ponctueront le solo/duo que j'imagine.

J'ai mis pause sur le téléviseur. Intense. J'ai déjà regardé plusieurs fois. Je commence à connaître, à reconnaître. Je ne sais que penser de cette pièce. Je l'avoue. Comme souvent ça m'arrive. Je sens que ça me déplace. Ça me touche. Je traverse un flot d'images, de sensations, d'impressions. Je me sens proche et loin. Proche et loin. Proche et loin. Il n'y a pas de distance critique valable ici. Que du proche et du loin. Du proche et du loin. Mon regard est tantôt périphérique, tantôt focalisé sur un doigt, un rictus, un bout de robe, un détail, un rayon de lumière qui passe à l'écran comme un rayon de soleil viendrait m'éblouir à travers les nuages. Je suis face à un paysage que je ne connais pas, que je connais mal. Son regard me guide mais il est flottant, déstabilisant, il m'indique où regarder mais ce n'est pas clair, c'est confus, c'est trop ouvert. C'est une danse sans contraintes, c'est une danse sans cadre, c'est une danse libre. Ça me fait peur. Sa liberté m'inquiète et pourtant je l'envie terriblement. Peut-être pour ça que je le regarde sans cesse. Je me surprends à chercher ce regard, à l'incorporer.

ÔNO-SENSATION

Durée : 50 minutes

Conception et interprétation : Pauline Le Boulba

Création sonore et accompagnement musical : Gérard Kurdian

Création lumière : (en cours)

Regard extérieur : Anne Lise Le Gac

Accompagnement : Margot Videcoq

Production : Margelles

Coproductions et soutiens (en cours) : Centre National de la Danse, DRAC Ile de France, SACD-Fondation Beaumarchais, Arcadi, l'Institut Français - Villa Kujoyama.

BIOGRAPHIES :

Née en 1985, **Pauline Le Boulba** est artiste et chercheuse. Elle s'intéresse à la critique en danse contemporaine et plus particulièrement à l'émergence d'une critique affectée. Son travail s'inscrit dans une réflexion autour des discours sur/de la danse et tente de proposer de nouvelles manières de regarder les oeuvres, de dialoguer avec elles, de danser depuis elles. Elle imagine des performances et des objets (essais, poèmes, rap) comme des réponses critiques à d'autres oeuvres. Sa recherche artistique s'articule au sein d'un terrain réflexif qui fait l'objet d'une thèse au département Danse de Paris 8 sous la direction d'Isabelle Ginot intitulée « Regarder la danse, danser sa réception. Ce que les oeuvres nous font, ce que l'on fait aux oeuvres. » (2013-2018) Elle a montré son travail à la Ménagerie de Verre, aux Laboratoires d'Aubervilliers, au Théâtre de la Cité Internationale, au Centre d'art contemporain de Brest - Passerelle et au Centre National de la Danse à Pantin ainsi qu'au Centre d'Art de Nanterre - La terrasse. Ses textes ont été publiés dans la revue *À bras le corps*, dans *Le Journal des Laboratoires d'Aubervilliers*, dans la revue *Recherches en danse*, ainsi que la revue québécoise *Intermédialités*.

Son travail se nourrit de collaborations régulières avec d'autres artistes.

En regard extérieur pour *Inès* de Volmir Cordeiro (2014), *Grand Mal* d'Anne Lise Le Gac (2015).

En tant que dramaturge pour *Ecce (H)omo* de Paula Pi (2017), *La caresse du coma* d'Anne Lise Le Gac (2018), *Alexandre* de Paula Pi (2018) et *Savusun* de Sorour Darabi (2018).

Elle est interprète pour *Les Jeux chorégraphiques* de Laurent Pichaud et Rémy Hériter (2018). Elle intervient également en tant que pédagogue et/ou conférencière au sein d'institutions : CCN du Havre, Formation Exerce/CCN de Montpellier (2013 et 2017), Département Danse de l'Université Paris 8, Département Danse de l'Université de Lille 3, Formation SACRe/École Normale Supérieure. Au printemps 2016, elle mène une série d'ateliers autour de réceptions performées d'œuvres avec des habitant.e.s de Brest. Ces restitutions sont présentées lors de La nuit européenne des Musées au Centre d'Art Contemporain - Passerelle.

En 2017, elle rencontre Gérald Kurdian sur son projet protéiforme HOT BODIES OF THE FUTURE ! et engage un dialogue artistique avec lui.

Gérald Kurdian, performer, musicien et artiste-radio, étudie les arts visuels à l'École Nationale d'Arts de Paris-Cergy avant d'intégrer le post-diplôme de recherches chorégraphiques Ex.e.r.ce 07 - Centre Chorégraphique National de Montpellier, sous la direction de Mathilde Monnier et Xavier Le Roy.

Ses concerts obliques - *Royal Gala* (2007), *1999* (2009), *18 Chansons* (2010), *My first club- song ever* (2011), *The Magic of Spectacular Theater* (2012), *La Solidité des choses* (2014), *TRKTV* (2016) - sont pour lui des opportunités d'inventer des synergies entre les pratiques de la musique pop, de la performance et du documentaire. Ils sont régulièrement présentés dans les contextes des arts visuels (Centre Pompidou - Metz, Fondation Cartier, MAC/VAL, Lieu Unique, Plateau Frac-Idf, Centre Clark - Montréal, etc), de la musique indépendante (Centquatre, Nouveau Casino, Festival des Rockomotives, Musiques Volantes, Rock en Seine, etc) et du spectacle vivant (Usine C - Montréal, Crossing the Line - New York, Festival des Inaccoutumés - Paris, Steirischer Herbst - Graz, WUK - Vienna, etc).

Depuis 2007, il compose des pièces radiophoniques et collabore entre autres avec l'Atelier de Création Radiophonique de France Culture. Dans ce cadre, il y échange avec des travailleuses du sexe - *Je suis Putain* (2007) - ou des danseurs - *6 mois, 1 lieu et le comportement de l'ensemble* (2009) - et explore avec eux quelques unes des perspectives de nos corps contemporains.

En 2010, il remporte le prix Phonurgia Nova pour son projet - *Menace, Fantômes* (2011) - mené avec l'auteure Caroline Masini et développe depuis lors une série de projets utilisant l'écriture de chansons comme un prétexte au témoignage et à l'échange : *Nos jours, absolument, doivent-être illuminés* (2011) avec le cinéaste Jean-Gabriel Périot et un groupe de détenus de la maison d'Arrêt D'Orléans, *Les Îles Artificielles* (2014-15) avec un groupe d'employés d'une compagnie d'assurance.

Il compose pour des réalisateurs Hélène Villovitch - *Le plus petit appartement de Paris* (2014 - Collection Canal Plus) -, Louise Hervé & Chloé Maillot - *The things we know* (2009) -, Arnold Pasquier - *Paramount* (2010) - et Vincent Dieutre - *Déchirés, Grave* (2013) et des chorégraphes Mette Ingvarsten, Philipp Gehmacher, Eszter Salamon, Carole Perdereau et Eleanor Bauer.

Vainqueur du prix Paris Jeunes Talents 09, et repéré par le Grand Zebrock et le FAIR 2010, son premier album sous le nom de *This is the hello monster!* est sélectionné parmi les meilleurs albums de l'année 2010 du quotidien

Libération. En janvier 2016, il sort un deuxième EP, *Icosaèdre*, réalisé par Guillaume Jaoul et le musicien électronique Chapelier Fou.

Depuis 2016, il développe HOT BODIES OF THE FUTURE!, un projet de recherches performatives et musicales sur les formes alternatives de sexualité et les micro-politiques queer avec le soutien notamment du post-diplôme Arts et Création Sonore de l'ENSAB et des associations Emmetrop et Bandits-Mages.

Il en présentera les premières formes entre 2017 et 2020 :

HOT BODIES - STAND UP, une performance solo

HOT BODIES - CHOIR, une chorale féministe

A QUEER BALL FOR HOT BODIES OF THE FUTURE, un évènement collectif et joyeux mêlant workshops, conférences, projections et dj sets célébrant les acteurs des scènes queer et leur forces de partage.