

Angela Rabaglio & Micaël Florentz, Dehors est blanc

Propos recueillis par [Marika Rizzi](#). Publié le 13/04/2022



Pour leur prochaine création *Dehors est blanc*, Angela Rabaglio et Micaël Florentz renversent les repères gravitaires en mettant les corps en situation d'apesanteur. Inspiré par des manifestations du monde naturel, le travail des chorégraphes cherche les moyens de jonction entre le mouvement humain et ces phénomènes qui lui sont étranger. Comme pour leur pièce précédente, *The Gyre*, il en résulte une esthétique épurée, un geste réduit à l'essentiel dont la puissance d'expression est augmentée par la contrainte. Dans cet entretien Angela Rabaglio et Micaël Florentz reviennent sur le chemin qui les a amenés d'un phénomène atmosphérique au corps suspendu.

Votre recherche prend souvent appui sur des savoirs exogènes à la danse, au geste. Pour *Dehors est blanc* c'est un phénomène optique atmosphérique qui en est à l'origine. Qu'est-ce qu'il vous a inspiré ce « blanc dehors » ?

Nous sommes effectivement profondément intéressés par les relations que peut entretenir la danse avec d'autres disciplines, d'autres territoires de pensées : comment elle agit en eux et inversement, et comment contribuer à la circulation des idées ploutôt qu'à leur retranchement. Notre collaboration sous le nom de Tumbleweed (virevoltant ; partie de certaines plantes qui se sépare de la racine) est le point de contact entre nos deux parcours artistiques distincts, la musique et la danse. L'ADN de notre relation est donc basé sur une nécessité de faire converger les pratiques, et c'est ce que l'on s'efforce de poursuivre dans notre travail. Avec *Dehors est blanc*, nous avions envie d'aborder un tout autre rapport au corps et à la danse, et d'inventer une pratique qui soit nouvelle pour nous deux. Nos différentes lectures en science nous ont menés au « blanc dehors », un phénomène optique atmosphérique rare qui survient la plupart du temps en haute montagne, dans lequel les contrastes sont nuls et où tout semble enveloppé d'une leur blanche et uniforme ; l'observateur·trice ne peut alors discerner ni les ombres, ni l'horizon, provoquant une perte du sens de la profondeur et de l'orientation. Ce phénomène nous a tout de suite intéressés, tout d'abord parce qu'il correspond à un état physique que nous ne connaissions pas, mais aussi parce qu'il rappelle que notre perception du réel reste fragile, et qu'elle est directement issue de notre interaction avec lui. Il nous a également fait penser aux conditions de survie des personnes ensevelies sous une avalanche, qui ne peuvent plus discerner le « haut » du « bas », et nous a donné envie de travailler sur la perte des repères, la disparition des systèmes référentiels, qui pousse subrepticement un corps à la dérive.

De quelle façon ce phénomène a guidé cette création et a conduit aux corps suspendus ?

Nous avons commencé à réfléchir sur les possibilités que nous pourrions développer pour confondre nos propres repères de perception dans l'espace, et ce que nous pourrions inventer pour que cela soit aussi perceptible pour une observateur·trice. Ces réflexions nous ont menées au développement d'un système de suspension par contre-poids. L'idée n'était pas seulement d'extraire notre corps du sol pour évoquer une image, mais surtout de perturber notre propre appréhension de l'appui et de la référence avec le « dehors ». Cela nous a conduit à imaginer un système original dans lequel notre corps est équilibré dans les airs par un ensemble de dix contre-poids de la même masse que lui, un système de collaboration active avec la gravité pour se maintenir dans les airs. La décision de diviser les attaches réparties sur le corps par dix a permis de rendre nos appuis, non plus solides, mais souples et mobiles, ce qui affecte sensiblement tous nos mouvements. C'est comme si on prenait appui sur nous-même pour bouger, le poids se déverse continuellement dans les points d'attache, comme un liquide. Dans ces conditions d'instabilité, le·a danseur·se reste néanmoins autonome, et peut se déployer dans toutes les directions des plans de l'espace (sagittale, frontale, latérale, etc.), mais aussi articuler en détail ses mouvements, et, ainsi, rendre visibles les chaînes d'activation musculaire. Ce système permet aussi de traverser toutes sortes de postures – à l'horizontale par exemple –, et d'en changer aisément, ce qui est assez rare dans le domaine de la suspension. Le système rend toute tentative d'immobilité vaine, l'intrication des forces dévoilée par le dispositif met en lumière ce devenir perpétuel.

Pourriez-vous retracer le processus de recherche et l'aboutissement du dispositif ?

Nous avons débuté nos expérimentations de manière totalement autodidacte, sans aucun savoir-faire technique, orientés par nos seules intuitions. Après avoir reçu un soutien spontané de la part d'une entreprise de travaux de façade, qui ont trouvé l'idée intrigante, nous avons pu nous procurer du matériel de base (cordes et poulies de chantier) et démarrer nos recherches. Les premiers essais étaient rudimentaires, mais assez prometteurs pour nous encourager à nous lancer pleinement dans ce projet. Nous avons ensuite sollicité les conseils de professionnelles de l'art de la suspension, qui nous ont guidés pour professionnaliser et affiner notre matériel d'usage, tout en gardant notre direction initiale. Nous avons aussi dû confectionner nos propres attaches (coude, genoux, main et pied), costumes, et sacs de contre-poids, en raison de la spécificité du projet. Grâce à ces précieux conseils et à nos différentes expérimentations, nous avons réussi à définir les paramètres nécessaires pour la bonne réalisation du dispositif. Le matériel que nous utilisons aujourd'hui est très sensible, et nous permet de mesurer avec une grande précision le rapport de force entre le corps et les contre-poids, à la centaine de grammes près. Nous nous pesons avant chaque suspension pour réadapter le grammage ... un sandwich mangé équivaut à un sandwich de plus dans les contre-poids ! Nous avons eu la chance également de faire la rencontre d'un rigger professionnel, Noé Robert, qui collabore désormais avec nous pour continuer à développer tout l'aspect technique de ce projet. En dehors de ce processus d'amélioration, nous avons aussi envie d'expérimenter différentes idées autour du déséquilibre, tels que l'utilisation de contre-poids en glace qui fondent lentement et transforment le rapport d'équilibre jusqu'à la chute, ou encore en alourdissant très légèrement les contre-poids pour que le corps s'élève vers le plafond sans que l'on ne puisse s'en apercevoir. Ces différentes expérimentations nous ont offert des premières pistes dramaturgiques, que nous allons continuer à étudier lors de nos prochaines résidences de travail. Elles nous ont également donné envie de faire appel à un troisième interprète pour rejoindre ce projet, il s'agit de l'artiste et circassien catalan Sergi Parés. En parallèle de nos expérimentations, nous avons aussi réalisé un large travail de recherche en documentation, et découvert ainsi les travaux passionnant de Kitsou Dubois, de Julie Nioche, l'art du shibari (bondage), et la poulie thérapie.

Quel état surgit ou cherchez-vous à atteindre, pour vous et pour le spectateur, avec l'effet d'apesanteur ?

Quand on parle du vide, on fait le plus souvent référence à l'espace qui nous sépare du sol, alors que cet espace est infiniment plus vaste et profond au-dessus de nos têtes. Dans le dispositif de *Dehors est blanc*, on est autant attiré dans les deux directions simultanément, il arrive même que l'on soit traversé par des sensations de vertige lorsqu'on regarde le plafond, c'est très étonnant, la brisure de symétrie semble inexister. On est au cœur de la collaboration entre la gravité et le système de suspension, c'est ce qui procure cette sensation de flottement. En dehors des rapports de tension et de relâchement musculaire qui nous permettent d'évoluer, nous travaillons aussi sur le regard, comme dernier appui solide vers le dehors, et comme ouverture d'un champ de relation direct avec le spectateur. Le regard sera sans aucun doute un élément central dans l'écriture dramaturgique de ce projet. Nous aimerions avec lui pouvoir inviter le·a spectateur·trice à ressentir et à rejoindre l'état d'abandon actif de l'interprète, pour partir à la dérive avec lui·elle.

En effet, la suspension donne l'illusion d'un grand apaisement, alors que maintenir une forme d'équilibre pour organiser le mouvement à l'intérieur de cette configuration doit demander beaucoup de résistance. Pourriez-vous parler davantage de l'enjeu physique, du travail du corps et du geste que cela demande ?

Dehors est blanc est un projet qui est physiquement très exigeant, qui nécessite une concentration continue, de la patience et une articulation très minutieuse des chaînes de mouvement dans le corps. Tout est dans la capacité à s'adapter à des nouvelles configurations physiques, et dans la recherche d'un juste équilibre entre s'engager et lâcher prise. Dans ces conditions, nous traversons des états très différents au cours d'une même suspension, qui dépendent complètement du rapport qu'on établit soi-même avec l'instabilité. Il y a des moments de grand apaisement, d'abandon actif, que nous cherchons à approfondir, et des moments de résistance, de fatigue, qui génèrent des frictions, des accroches, qui seront le sujet principal pour l'un de nos dispositifs. Afin d'éviter les douleurs qui peuvent apparaître à ces instants, on doit se maintenir dans un état de transition, ne jamais chercher à arriver quelque part, mais toujours progresser le long des chemins de mouvement qui s'ouvrent et se referment dans le corps ; continuer à s'adapter donc, ce qui oblige à une grande concentration, mais aussi à passer entre les gouttes des figures. Le repos est lui aussi transitoire, il n'est accessible qu'à certaines parties du corps successivement. Pour l'atteindre, d'autres muscles doivent s'activer, apporter leur soutien. Ces différents rythmes internes se conjuguent, et laissent deviner la complexité de notre corps multiple, et des interrelations dont il dépend. L'expérience que nous avons engrangée lors de notre processus de recherche, nous a permis d'identifier ce dont nous avons besoin pour nous maintenir dans la durée ; nous sommes désormais capables de travailler en suspension pendant 1h30 sans discontinuer. De telles durées nous obligent néanmoins à être de plus en plus vigilant.es quant à la bonne position des points de tension sur le corps, et à trouver des combinaisons de postures qui permettent de soulager successivement chacun de ces points. Nous avons également souvent la tête plus en bas que le reste du corps, ce qui pourrait s'avérer dangereux si nous ne nous relevons pas de temps en temps.

La contrainte est un élément de composition centrale dans *Dehors est blanc*, et une constante dans votre recherche chorégraphique, qu'est ce qu'elle permet de faire émerger dans votre travail ?



Il est vrai que la contrainte est souvent le socle de nos recherches, nous l'utilisons principalement dans la restriction du mouvement au départ de nos projets, pour canaliser notre créativité. Nous sommes aussi et surtout passionnés par la clarté avec laquelle les choses peuvent émerger grâce à elle. Sous la contrainte, tout reste possible, ce n'est qu'une question de grandeur de cadre, mais elle pose un élément fondamental commun, un moteur de langage, qui met souvent en exergue les relations profondes entre les choses, qui, inlassablement, cherchent à s'échapper. Dans *Dehors est blanc*, la contrainte est implacable et radicale ; elle nous oblige à creuser dans les détails, à habiter de subtiles parties de nous-même, pour faire ressurgir des intentions, qui seront ensuite saisissables pour le spectateur·trices. Cela dit, nous ne sommes pas encore véritablement conscients de ce que l'on cherche à faire émerger sous cette contrainte, on envisage plutôt ce projet comme une langue à apprendre, qu'on utilise pour raconter des choses qui s'inventent en l'apprenant.

Vous envisagez *Dehors est blanc* à travers plusieurs formats... Comment se déclinent ses différentes versions ?

À l'installation de ce projet, nous étions particulièrement intéressés par la création d'une installation chorégraphique de *Dehors est blanc* ; aller ainsi à la rencontre d'autres lieux de représentation, d'autres publics, proposer une autre sorte d'expérience aux spectateur·trices, et traverser une autre temporalité de représentation avec notre travail. Même si cette idée reste toujours bien actuelle, le défi que nous sommes donné.es aujourd'hui est de dépasser le côté esthétique de ce projet en nous consacrant à la mise en place d'une écriture dramaturgique basée sur des relations rythmiques et posturales entre les trois interprètes, et sur leur relation avec le public. En parallèle nous travaillons aussi sur l'écriture d'une version solo qui génère une tout autre intimité et intensité avec le public. Même si la forme finale de *Dehors est blanc* cherche encore à se définir, nous aimerions que le public soit réparti en polyfrontal, afin que chacun.e puisse choisir sa perspective d'observation, et possiblement se déplacer durant la performance pour pouvoir jouer avec la proximité et l'accès aux détails des corps. Nous envisageons également de mettre en scène les rituels d'accrochage et de décrochage qui sont des éléments dramaturgiques très riches.

Concept et chorégraphie : Angela Rabaglio et Micaël Florentz scénographie : Angela Rabaglio, Micaël Florentz et Sergi Parés Création lumière et scénographie : Arnaud Gerniers et Benjamin van Thiel Assistance technique : Thomas Schellenberger Création musicale : Daniel Perez Hajdu Costumes : Louise Hanquet et Angela Rabaglio Soutien à la dramaturgie : Hildegard De Vuyst. Photo © Arnaud Gerniers.

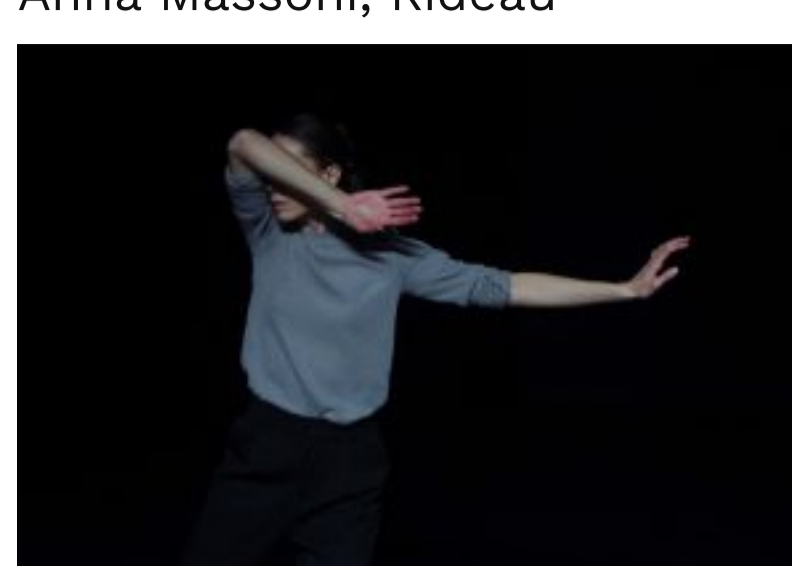
Angela Rabaglio et Micaël Florentz présentent Dehors est blanc (work in progress) le 3 mai au Centre Wallonie-Bruxelles à Paris.

Partagez cette page  

Angela Rabaglio & Micaël Florentz, *The Gyre*



Anna Massoni, *Rideau*



Katerina Andreou, *Zeppelin Bend*



June Events : *Faire l'expérience du vivant*



Myriam Gourfink, *Structure Souffle*



Bastien Lefèvre & Clémentine Maubon, *ABDOMEN*



NeverStopScrollingBaby, *VITAMINA*

