

# Des Corps et Conjonctures N° 4

*Note : Il est important de souligner que le texte proposé dans ce numéro est issu d'une expérience personnelle. Expression d'une pensée qui est le résultat d'une trajectoire qui se définit progressivement, à laquelle participent les intervenants-acteurs de Trans. Je leur soumetts cet écrit, ainsi qu'à d'autres lecteurs, en leur suggérant de le considérer à l'intérieur d'un mouvement évolutif de remises en question et de réflexions.*

## **Le danseur contemporain, artiste du présent**

Étendre l'expérience et l'expérimentation du corps à un champs novateur, éloigné du conformisme, c'est donner, au chorégraphe qui le veut, les moyens de sillonner des territoires alternatifs et au danseur, les moyens d'une responsabilisation consciente dans les enjeux qui l'animent.

L'artiste est un citoyen qui se pose plus que quiconque la question de son engagement humain dans la société. Il ne devrait pas déroger à sa responsabilité de défricheur, d'éclaireur et de créateur. Se donner les moyens de surmonter certaines règles étouffantes où la technique du corps est dominante et/ou la hiérarchie, rigoureuse.

Chez le danseur, l'autocensure ne consiste-t-elle pas à se mettre au service du chorégraphe, d'une manière presque passive, sans tenter de se procurer un espace d'intervention supplémentaire ?.

Ce n'est pas ici la proposition d'un système anarchique que je suggère qui amènerait certainement à une forme de chaos mais les questionnements au sujet d'une définition plus profonde du rôle du danseur, qui l'impliquerait au-delà de sa simple compétence technique et de son inscription dans une esthétique.

Durant une longue partie de son histoire, la danse en occident s'est inscrite dans les couloirs du conformisme et dans la persistance d'un vocabulaire classique. Les corps et les esprits étaient alors les serveurs d'une pensée dont la préoccupation première était de faire le lien entre l'œuvre musicale et l'exceptionnelle performance d'un individu considéré comme étoile au milieu d'une myriade de petites étoiles moins lumineuses mais qui détonnaient par leur multitude et leur ressemblance.

La période faste de la danse contemporaine en France avec notamment le travail de Dominique Bagouet a permis de mettre le rôle des danseurs « contemporains » à une place prépondérante, valorisant leur singularité, où les personnalités et les corps de chacun étaient mis en valeur et élevés à un rôle égalitaire. Principe qui servait l'œuvre humaine et chorégraphique et lui donnait la texture remarquable qui a aidé au succès et à la notoriété de la compagnie Dominique Bagouet.

Les années 90 ont vu beaucoup de chorégraphes chercher de nouveaux espaces de représentations. De nouveaux rapports aux publics.

## **Émancipation.**

De plus en plus de danseurs/chorégraphes cherchent dans leurs travaux à inscrire le corps dans une relation plus proche du réel et des gens. Sollicitant les artistes danseurs à l'endroit où ils n'ont pas été préparés. Évidemment, le danseur aguerris, à condition qu'il soit interpellé par l'idée d'expérimenter, cherche logiquement à s'inscrire sur un terrain plus exposé, moins conventionnel, sur des territoires hors théâtre, ou devant un public impromptu.

Cette démarche d'instigation s'applique aussi à l'intérieur de lui dans des zones plus intimes qui conduisent à reformuler ses perspectives d'approche sur une création et trouver de nouveaux positionnements en tant qu'interprète.

En dehors des grandes structures subventionnées, il ressort, dans le contexte restrictif actuel, que nous sommes sur la voie de l'invention de nouveaux systèmes d'échanges, d'élaborations singulières, de collaborations inattendues et pour finir d'une nouvelle façon d'être acteur-danseur et d'exercer notre métier. Soit que l'action dansée s'inscrive dans la ville, dans les espaces publics, se mêle aux flux des populations, s'implique dans le quotidien des masses, soit, nous voyons apparaître des processus de création qui s'écartent des

schémas traditionnels. Dans ce contexte, le danseur s'adapte, mais trouve également de nouvelles formules d'investissement dans son mode d'expression. Je parle d'une définition plus élargie de l'interprétation, de l'art d'interpréter.

### **Le danseur acteur**

Le danseur n'a plus d'autres choix que d'être également acteur, d'élargir les frontières de son implication dans le monde. Ce principe induit bien évidemment un petit débord sur l'idée que l'on se fait de la danse, ou l'image que certains souhaitent lui préserver.

Resituer la danse dans son contexte sociologique et politique, est un moyen de l'inscrire au plus près de son époque contemporaine, de l'ancrer dans le réel. Cette redéfinition dessine les contours des espaces psychologiques et des territoires physiques à investir. Imaginer abattre les murs qui isolent le monde chorégraphique du monde réel signifierait de redonner à la danse sa valeur de médium social. Mais ici, nous sommes bien trop loin de ces principes et de ces réalités car elles ne font pas partie de notre histoire, de ce que la danse véhicule dans la mémoire collective occidentale.

Le danseur lui, devrait pouvoir s'émanciper en suivant un principe d'extériorisation progressive, une mise en œuvre de ces moyens humains et relationnels pour rompre avec l'isolement qu'implique malgré lui son savoir faire ; Dès lors qu'il établit une base technique suffisamment développée, il devrait sortir de l'ornière conventionnelle du parcours type pour respirer d'une autre manière et se dégager de certains à priori propre au monde chorégraphique.

En cela est remis aussi en jeu le rapport des danseurs au chorégraphe, des propositions et des passerelles entre les uns et les autres. Dans une tentative de nouvelles définitions des rapports, le chorégraphe ne donnerait-il pas les moyens aux danseurs, d'accomplir ou de coordonner ses aspirations à une écriture personnelle à laquelle serait associé le titre : Un corps, Un regard, Une époque.

### **Les moyens individuels et les interventions dans l'environnement**

Les travaux innovants se situent dans plusieurs domaines : En premier lieu, les

dispositifs artistiques qui permettent d'établir des liens concrets ; ainsi de plus en plus d'entre nous sommes attirés par l'espace urbain et public mais aussi à un autre niveau par la mémoire et l'intime, une quête plus introspective dans les travaux de recherche et d'écriture. Il semble que cela soit l'évidente interrogation du rapport aux autres et à soi qui entre en jeu, mais aussi les questions inhérentes à l'inscription des corps dansants dans un environnement à pulsation ordinaire. Comment tenter d'entrer en contact en direction de l'extérieur si cela n'implique pas également une quête intérieure ? Les réponses à ce que nous voyons ou sentons sont souvent inscrites en nous-même. Dans la continuité de la remise en question, des mots sur ce qui anime nos désirs et notre émulation d'artiste chorégraphique porteraient un éclairage sur ce qui importe vraiment de dire et de questionner aujourd'hui. Au-delà de notre pratique et de notre maîtrise du corps biologique, de notre connaissance sur les réserves émotionnelles et énergétiques de celui-ci. Où se situent nos peurs, nos impuissances, nos désirs de révolte ?

### ***Trans* Les premiers jalons de l'acteur qui danse.**

À sa manière « Trans quatuor » démontait le schéma de l'auto-gratification masculine, il le décomposait interrogeant ainsi la capacité de l'homme à se dépasser dans la démonstration de sa valeur, convaincu de sa puissance. Puis commençait la désagrégation de ce qui paraissait infaillible. En le détournant de ses repères habituels, l'homme s'appuie sur son instinct de survie ou sur ses croyances. Dans ce contexte déstabilisant, il commençait à considérer son environnement autrement. Au premier plan du procédé, le thème de ces identités masculines dans lequel la ligne chronologique dessinait et accentuait leur aspiration à la transformation, à la mutation de leurs points d'appui perceptifs et affectifs. Le centre d'intérêt se déplaçait peu à peu pour aboutir à des êtres qui perdaient pied et qui devenaient ainsi devant nos yeux les composites d'une image qui allait fouiller dans nos mémoires, dans leurs chairs, dans leurs os. Ce qui m'intéressait c'était le rapport entre la

représentation de l'homme, sa force, son goût du pouvoir et ce qui le caractérisait intimement. Cette partie souvent dissimulée provenait des souvenirs, de l'imaginaire et/ou du vécu. L'intérêt, au travers des exercices préliminaires, en improvisation, est que chaque interprète travaillait sur une source, une mémoire qui lui était propre. La question était de savoir ce que ce procédé remuait en chacun de nous. Idéalement chaque filage permettait de retraverser l'histoire, de la nourrir de nouvelles sensations et de sentiments. Je ne pouvais personnellement pas en sortir in dème. Oui, car si, à la base, il existait une compréhension de la proposition, de là où nous étions naturellement, nous pouvions nous l'approprier, nous en faire une histoire personnelle. Pour répondre à ce principe, il était indispensable d'y consacrer le temps nécessaire. De sentir que le cheminement artistique se croisait, se superposait ou fusionnait avec quelque chose de plus intime, de plus personnel et qui devenait à terme absolument nécessaire de révéler. Tout cela n'excluait pas du tout l'évidente priorité donnée à l'aspect technique du jeu et d'une quête incessante vers le meilleur moyen de faire passer l'émotion ou de faciliter la compréhension du propos. La vigilance portée sur l'aspect technique, consistait à la préservation d'une distance suffisante sur son action en cours. Une action qui ne s'attachait pas à une écriture chorégraphique ficelée. Il était question de suivre quelques contraintes d'espace et de gestes avec lesquelles coexistait une grande marge de liberté, sur la gestion du temps en particulier. Dans le tissage de ces aspects qui font appel à une lecture constante des sensations, où l'intuition se mélange au rationnel dans l'instant présent, où la qualité des appuis et de l'écoute appelle à une vigilance considérable, le danseur acteur se présente à fleur de peau et fort de son état de corps qui aura été bâti sur une appropriation responsable.

### **L'interprétation est une volonté d'incarner.**

L'Incarnation se définirait littéralement par une imprégnation de l'acteur, une implication telle, qu'elle toucherait sa chair et son corps. La danse comme art du corps

et de la chair est par essence le véhicule majeur de l'incarnation. Il me semble qu'il soit tout à fait désuet aujourd'hui de parler d'interprétation car elle induit une sorte de frontière « inter », une passerelle trop étendue entre le propos d'une œuvre vivante et l'apport de celles et ceux qui ont la charge de lui donner du corps et de l'âme. Chaque artiste danseur donne une part profonde dans une création, il se prête au jeu de la création d'une œuvre en mettant en avant sa compétence technique et sa sensibilité. Le danseur est un créateur, ce qui devrait à mon sens impliquer chez lui bien davantage, une part de son vécu ou une tentative de répondre un temps soit peu, à ses préoccupations profondes. Ce que je préconise c'est qu'il y ait plus qu'un simple engagement contractuel mais une vraie concordance dans les besoins et les questionnements de chacun au moment où le travail de mise en œuvre s'entame.

De ce point de vue, il est certain que les critères de sélection iraient bien au-delà de ceux sur lesquels nous nous appuyons généralement aujourd'hui. Il n'y a qu'à voir les avis d'audition en danse et les critères communs qui sont évoqués. Ils sont en général à peu près tous les mêmes : *recherche danseur contemporain. Expérience en improvisation souhaitée, bonne base classique. Disponibilité exigée.*

Dans une œuvre cinématographique, le comédien-acteur de qualité se pose certainement la question du sujet traité dans une proposition parce qu'il y est avant tout sensibilisé. Est ce que ce sujet correspond à sa personne, par rapport à son âge, à ses aptitudes, à son état du moment ? Quelle est aussi sa marge de mutation, autrement dit quelle part de lui-même est-il prêt à donner, jusqu'où risquer sa peau pour se mettre dans la peau d'autrui ? Le scénario doit animer en lui une vraie réflexion sur le sujet traité puis un questionnement sur sa capacité à assumer le rôle et à donner au personnage une dimension forte et singulière.

### **Sur la notion de « continuum »**

Un des espaces de l'existence est le temps. Le temps horloge qui nous fait passer d'un état à l'autre, qui supporte « temporairement » les situations les plus

diverses. Dans l'élaboration d'un fil continu, d'un « continuum », le rôle du danseur acteur est de créer une tension cohérente, de tracer une ligne pour le développement dramaturgique de son personnage. Lui trouver une temporalité propre, aidant à sa matérialisation, à l'instauration d'un socle crédible, d'un sous-texte. Une crédibilité qui est une priorité à gagner et qui met en exergue l'attention méticuleuse sur le cheminement sans actes gratuits mais avant tout fondateurs, qui s'avèrent indispensables. Quête de cohérence et de justesse dans le déroulement d'une histoire que l'acteur, dans les phases préliminaires, aura ruminé autant de fois qu'il est nécessaire.

Dans ce procédé, suivant les choix de mode de représentation, libre aux artistes vivants de tenter une exploration impromptue devant un public dans le cadre par exemple d'une présentation de travaux en cours. Ou alors, une restitution d'une étape arrivée à maturation, qui suppose que l'acteur retransverse un chemin déjà maintes fois exploré mais qui lui réserve toujours de

riches sensations et d'émotions nouvelles à découvrir et à vivre. Se forger l'expérience de la traversée et de l'exploration et la partager, à chaque fois, comme si c'était une première fois.

### **Une improvisation proche de la vie**

Un enfant est le meilleur exemple sur la cohésion des paramètres de succession d'états et d'émotions. C'est dans toute sa simplicité apparente, une invitation à suivre une évolution spectaculaire. Si nous observons par exemple, un enfant de dix-huit mois durant une heure, pas un seul instant nous ne doutons de la continuité cohérente de son évolution et de sa sincérité dans l'exécution de ses gestes. Hésitations et balbutiements disparaissent à nos yeux. Est ce de l'indulgence ? Je ne crois pas. Le sens critique disparaît dès lors que le sentiment de plénitude est visible chez l'acteur.

**Jean-Jacques Sanchez**

**Contact « Des Corps et Conjonctures »** Jean-Jacques Sanchez : [laza.m@wanadoo.fr](mailto:laza.m@wanadoo.fr)

Les numéros 0, 1, 2, 3 et 4 de «Des Corps et Conjonctures» sont téléchargeables sur le site [ladanse.com](http://www.ladanse.com) à l'adresse suivante : <http://www.ladanse.com/corps/>

Réactions et contributions en ligne à cette même adresse.