

Des Corps et Conjonctures N° 6

Moi je marche devant. Alors les autres, les ceux d'en bas, d'en haut, les ceusses...Moi, je marche devant. Un nuage d'avance. Heureusement.

Même je pourrais pleuvoir. Fille, femme, enfant ? On pourrait facilement m'imaginer en grand-mère légère, presque volatile. Mais moi, je suis faite de chair, d'eau et d'os jusque dans le bas du dos. Le vent, mon ami, n'a pas de prise sur moi, à peine sur le volumen de mes cheveux, l'ampleur de mon sourire, et puis mes yeux, mes yeux aussi.

Moi, je marche debout sur la mer. L'écume des vagues me caressent à peine les chevilles. Je regarde droit devant d'un air faussement absent. Je souris et j'aime ça. J'aime bien faire la sourde et l'indifférente aux appels qui viennent de la côte. Je souris, parce que rire, ce ne serait pas décent. Mais rire, quand même, et puis la décense...alors...(ellerit)la décence...

Moi je peux gravir sans peine les marches qui mènent à l'horizon. J'ignore les cumuli. Je les devance à pas menus, décidés. Sur mon passage s'envolent les coquillages multicolores. Les algues pastel me réclament, en vain, de former un boa de plumes autour de mon cou. Je ne suis pas une fille facile. Avis aux amateurs et aux professionnels.

Depuis la côte on ne devrait plus apercevoir que ma silhouette, pas plus imposante qu'une boîte d'allumettes miniature se découpant, toute en courbes, nettement dans le lointain. Vous, tous, les autres, les ceux d'en bas, d'en haut, les ceusses, vous ne percevez plus de mon sourire que l'arrondi lointain de mes épaules.

Les cris se sont tus. À ma vue, je vous l'avoue modestement, la nuit va trébucher avant que de tomber sur la mer. Les espoirs terrestres de me voir se sont éteints. Les étoiles, mes cousines, rigolent maintenant en scintillant, témoins goguenards de ma disparition et de leur désarroi.

Gino Rayazone

IMAGINER AGIR

Je voudrais parler d'un procédé qui impliquerait un temps de recherche conséquent et l'existence d'étapes en paliers afin d'explorer de nouveaux territoires. Ces paliers consécutifs de l'esprit aventureux, comme en plongée sous-marine, seraient nécessaires à l'adaptation de l'organisme aux nouveaux critères de son environnement. En cela et pour aller plus loin, en restant en dehors des principes conventionnels du spectacle, la mise en jeu des corps, dans une relation au mouvement, au temps et à l'espace, questionnerait, en plus des constituants élémentaires de l'œuvre, la perception émotive du spectateur. Car si l'on veut résister efficacement, il faut autant soigner les récepteurs de signes que ses émetteurs.

Nous sommes tous à un moment donné spectateur, nous l'avons été et nous nous sentions aussi être des acteurs assis sur nos fauteuils en attente d'une expérience à vivre, d'un voyage singulier. Autrement dit, nous savons ce que signifie être porté sur le fil du rasoir entre le sens critique qui au fil des minutes gagne du terrain et l'irrésistible envie de laisser planer nos esprits, de nous laisser porter. Un spectacle est bon quand il fait travailler notre imaginaire ou nous fait voyager dans nos souvenirs. L'émotion pure n'a-t-elle pas la vocation de nous faire vivre l'instant présent dans sa plus inimaginable dimension, quand le rêve dépasse la réalité. Ce phénomène interprétatif issu de l'observation critique d'une image ou d'un corps en représentation est directement associé à la situation mentale ou à l'état d'esprit de l'individu spectateur.

Ce que l'on appelle l'éducation ou la sensibilisation artistique n'a d'intérêt que si elle nous transmet les outils pour savoir jouer avec l'inconnu, déguster avec jubilation l'anti-conformisme des formes et des esthétiques, indistinctement les regarder en face sans que celles-ci nous importunent au point de les ignorer ou pire, de les éliminer de notre pensée.

Le terrain de la recherche dans le cadre de la création vivante, pour qui se demande quel serait son intérêt, pose, en plus du questionnement sur le spectaculaire, un principe de désenclavement du processus émotif du spectateur, lui suggère un autre cheminement, déshabillé celui-ci, d'à priori. L'objectif, pour celui qui s'expose, l'acteur, n'est pas de déclencher une émotion fulgurante mais de toucher directement la disponibilité intellectuelle et solliciter l'imaginaire. Pour le spectateur, savoir imaginer revient à savoir respirer, prendre du temps, autrement dit, s'offrir durant le spectacle, l'espace de la réflexion tout en suivant, dirons-nous, une dynamique de promenade dont l'itinéraire s'accommoderait à la fois de flâneries et d'observations appliquées. Cette démarche laisserait en quelque sorte à l'intérieur de

lui-même la place qu'il se doit à la mémoire inconsciente, à la tolérance de l'irrationnel, à l'instinct, aux sens et aux sensations. Elle impliquerait aussi de refuser le combat contre les démons, ceux des pudeurs et des craintes que provoque le complexe de l'ignorance. Ignorer n'est pas seulement ne pas savoir, c'est aussi abdiquer, par peur de ce que l'on pense ne pas savoir, détourner ainsi le regard de ce qui importe de voir.

Quel genre de narration pouvons-nous offrir ? Le corps est une énigme car, dans certain cas, il ne délivre qu'un message fragmenté. Sans parler des concepts d'accompagnement des processus de création, faut-il donner toutes les clés, les tenants et les aboutissants de l'œuvre à l'intérieur même de l'œuvre ? N'est-il pas plus intéressant, lors de la représentation, de permettre au spectateur la résurgence de son propre imaginaire. Lui laisser créer en quelque sorte les rebonds successifs entre ce qu'il s'imagine, ce qui le transporte et ce qu'il voit dans la réalité.

Si je me projète plus loin dans un avenir réel, au moment et à l'endroit qui rendrait l'initiative compréhensible d'une majorité, autrement dit quand je pourrai faire tout et n'importe quoi, je convoquerais un large public dans un lieu, l'inviterais à s'asseoir ou à rester debout s'il le désire pour qu'il assiste, sans qu'il s'y attende au détournement de l'espace de représentation. Ces gens n'auraient rien d'autre à voir qu'un espace vide, un espace qui au fur et à mesure que le temps passe, pour celles et ceux qui auront la patience de rester là, deviendra à leurs yeux et peut-être dans leur cœur le miroir de leur nature, non pas inculte, mais démesurément pudique, impatiente et ignorante. À l'instant même de cette prise de conscience, certains d'entre eux, je suis sûr, se révolteront devant le subterfuge ; d'autres réfléchiront et accepteront l'évidence de la proposition.

Ce dispositif jauge à chaque instant notre capacité à nous situer dans un espace avec les autres en connaissant ce qu'il faut y engager de soi-même pour être satisfait ; ce retour logique vers sa propre conscience comme une garantie que tout ce que nous décidons de voir ou d'apercevoir n'est nourri que par notre seul pouvoir d'imagination. En définitive, dans un cadre extrême, épure et d'une douceur sans pareil, ce temps provocateur, constitué d'un espace vide et des minutes qui tournent, pourrait donner beaucoup d'émotions et de repos pour celles et ceux, terrestres, qui tentent de garder les yeux ouverts sur le monde. À partir de là, devant un spectacle ou dedans, acteurs et spectateurs d'un jour, pourront reconnaître les évolutions tolérantes de leurs perceptions et de leurs attentes comme une avancée significative de leur émancipation. Pour cela, du temps est nécessaire et cela semble être justement ce qui nous manque de plus en plus, à nous créateurs et à vous spectateurs !!

Jean-Jacques Sanchez

Trans Sud Amérique. France-Brésil. Les carnets de voyage

Intuitions (mars 2005)

Dans le cadre de la création " Trans Sud Amérique " les carnets de voyage sont des ponctuations publiques, des temps destinés à l'explication, à la confrontation, à la rencontre. Ils consistent à présenter le travail de création ou les éléments qui la constituent, dans leur actualité, à rendre compte non seulement des diverses investigations dans les champs de la culture brésilienne mais aussi des formules d'expérimentations ayant un lien avec le corps.

Ces temps exigent également, si l'on se base sur le principe de la restitution d'un projet en cours, de rester attentif sur la combinaison la plus judicieuse possible à donner entre les différentes séquences chorégraphiques et d'autres médiums d'inspirations. Est ce à dire que ce qui pourrait être considéré comme une étape est déjà en soit un évènement spectaculaire parce qu'il se construit dans un esprit d'écriture ?. Pour y répondre et à titre d'exemple, je crois que l'émotion et l'intérêt associés à l'idée que l'on se fait du « spectacle » existent déjà, lors des répétitions quand l'improvisation dirigée bat son plein, quand l'acteur agit et qu'une impression de justesse émerge de ses questionnements sur le présent et le futur.

Ce volet est un premier pas ; le résultat de plusieurs interférences nourricières entre les différences techniques et culturelles de chaque protagoniste. Il propose une lecture transversale dans laquelle le travail des corps s'associe ou découle de celui de l'image, de l'écriture, de la parole et de la composition musicale ; en ce sens, sans que nous puissions bénéficier encore de l'imprégnation du premier voyage d'étude au Brésil inscrit dans le calendrier de mise en œuvre, il présente les premiers axes essentiels de Trans Sud Amérique.

En restituant ces composants c'est comme si, en amont de la présentation frontale, nous dirigions le regard du spectateur vers des points divergents ; c'est comme si nous lui demandions, dans un volume donné, de se tourner vers l'arrière, de regarder sur les cotés, d'observer le plafond.

Ce principe permet de montrer ce qui habituellement ne se montre pas. Il consiste à réunir et à mettre en évidence les formules revues et corrigées, les tentatives, les tentations, les questions réponses, en dehors des conventions chorégraphiques et même théâtrales, et même de tous les autres champs.

Peut-être cette démarche a-t-elle une valeur pédagogique qui aiderait à voir l'interdépendance de tous les éléments qui animent l'imaginaire , ceux qui restent invisibles ou ceux qui se concrétisent durant le processus de création. À ce stade , il me paraît intéressant de donner des points de vue multiples. Que serait à nos yeux et dans notre conscience un corps en mouvement si nous ne savions pas ce que sont les temps d'inertie et les corps immobiles ; Que seraient les choses visibles et palpables si elles ne côtoyaient pas un monde invisible. Les choses ont de la valeur parce qu'elles s'appuient souvent sur leur contraire ou sur ce qui gravite autour d'elles, il me semble. Les idées circulent parce que les opinions peuvent défendre des sens ou des raisonnements exactement inverses. L'exercice de la présente proposition se situe, à son stade de mise en œuvre, dans la quête d'un équilibre entre les différents constituants de l'œuvre pendant qu'elle se construit. L'idée de présenter des travaux confirme l'intérêt que nous avons pour le temps donné à la recherche et à sa mise en valeur. De là l'importance de la visibilité des liens qui existent entre les mots et la danse par exemple, entre les mots et le corps, entre la musique et la photographie, entre le dessin ou la sculpture et les matières sensibles, sensorielles, sensibles... À suivre...

Jean-Jacques Sanchez

Les 7 et 8 juin la Cie jj Sanchez présente le 1^{er} volet de « Trans Sud Amérique » au studio de la friche de la belle de mai. à 19h. Entrée libre. Site <http://www.trans-sud-amerique.com>

Remerciements à nos rédacteurs occasionnels : Christophe Haleb, Eric Larrondo, Christophe Leblay, Laurent Poutrel, Gino Rayazone, Camille Rochweg, Thierry Thieu-Niang, Fred Werlé, ainsi qu'à Philippe Madala, Ana Gabriela Da Conceicao, Repronet/ Impression.Contact « Des Corps et Conjonctures » Jean-Jacques Sanchez : laza.m@wanadoo.fr

Les numéros de « Des Corps et Conjonctures » sont téléchargeables sur le site <http://www.ladanse.com/lcorps/> Réactions et contributions en ligne à cette même adresse.