

Les mots de la matière

I

La conscience de l'instant

LE CORPS DANS TOUS SES ÉTATS

Dans nos discussions entre professionnels de la danse, quand nous parlons du corps et de ses sensations aujourd'hui, le terme « états de corps » semble ne pas trouver d'échappatoire à une surutilisation inévitable, tant il exprime au mieux ce que chaque danseur, chorégraphe ou pédagogue cherche à dire au moment même de son utilisation. Nous pourrions parler de qualité, de matière. Nous l'avons fait et le faisons encore. Chacun de ces termes nécessite toutefois un qualificatif si l'on veut le clarifier, le rendre concret : une qualité tonique, une matière molle... En revanche, la multiplicité des sensations que nous voulons nommer lorsque nous désirons les transmettre trouve sa juste résonance dans ce seul terme « états de corps ». Mais pourquoi ce terme semble-t-il plus juste ?

Le verbe « être »

Je suis tentée d'apporter une réponse qui n'engage que moi bien sûr : il y a dans le mot « état » – sous-jacent – le

verbe « être ». Ce sont bien de ces différentes façons d'« être » dans nos corps que nous parlons et non de nos corps vus de l'extérieur avec telle qualité ou telle matière. Ce sont les instants physiques que nous vivons, que nous avons vécus, que nous tentons d'évoquer.

Nous, personnes dont le métier est de mettre ce corps à l'épreuve, passons souvent par des instants de pur bonheur. Pour accéder à ces instants, certains aiment à violenter leur corps, d'autres préfèrent le maîtriser dans la douceur. Pour ma part, je constate que bien qu'appréciant pleinement et jouant d'une conscience tranquille des sensations de mon corps, je ne peux trouver le vrai bonheur, celui qui relève d'un « dépassement de soi », que lorsque j'oppose à cette tranquillité, la force que me dictent mes sentiments. C'est dans les changements d'états que mon expression va trouver toute sa réalité. Je serai, en ces très brefs instants, passée d'un état de corps à un autre état de corps. La conscience de l'instant vécu aura dicté à mon corps les chemins dynamiques à prendre.

Mais par quels moyens accéder à cette conscience ? Pour apporter une réponse la plus juste possible, je partirai du phénomène de l'improvisation. Dans la logique de construction de mes danses improvisées, mes choix s'appuient sur un principe purement physique : c'est sur la base d'une écoute respiratoire que mes décisions se prennent, l'apnée supérieure – ce temps suspendu durant lequel nous nous préparons à une nouvelle résolution – devenant mon temps respiratoire privilégié.

Observons-nous dans notre quotidien. Toute source de crainte, de peur, est synonyme de corps à l'écoute, suspendu, voire tétanisé – inspiration brève et stoppée net dans l'apnée supérieure. Le soulagement, lui, est porteur de décontraction

musculaire et articulaire transmise dans le temps d'expiration, celui qui suit tout naturellement, ou par nécessité, le temps précédent. Nous avons entre ces deux moments distincts changé d'état. Chagné d'état de corps (physiologique). D'un corps tonique et tendu, nous sommes passés à un corps fluide, prêts à récupérer de nouvelles sources d'énergie, à puiser dans la terre nourricière vers laquelle l'expiration nous aura entraînés. Nous avons, par là même, donné à notre corps les moyens de se ressourcer et à notre esprit une attention ludique nous invitant au merveilleux de l'instant. C'est ce merveilleux que je tente de livrer dans mon enseignement ou dans les rencontres nouvelles que je vis avec des comédiens ou des chanteurs. C'est également le point essentiel auquel je m'attache lorsque j'introduis cet enseignement à l'école ou à l'université, et c'est parce que j'en connais la valeur face au développement de l'enfant et de l'individu que je poursuis ma quête de la conscience du corps.

J'ai appris depuis quelques années à jouer avec cette frontière du corps et ne m'en lasse pas. La découverte de la musique intérieure dont je parle depuis plus de vingt ans n'est en fait que découverte de la conscience de mes sensations, de mes états de corps. Elle conduit progressivement à une conscience et maîtrise des sensations par répercussion de la respiration et de la musicalité sous-jacente. Musicalité dont je sais qu'elle peut porter un imaginaire corporel sans fin.

La vie comme une seule ligne...

Les drames qui se déroulent aujourd'hui dans le monde témoignent de la vulnérabilité du corps. C'est peut-être dans la perception la plus juste de ce dernier que nous pouvons le mieux faire face à l'horreur qui nous entoure. Penser la vie comme une seule ligne graphique abstraite mais nourrie,

ainsi que le disait le peintre Mark Rothko parlant de l'abstraction : « J'affirme qu'il ne peut y avoir d'abstraction si chaque forme, chaque espace n'a pas de la chair et des os, de la vulnérabilité au plaisir et à la douleur. » Une ligne graphique construite d'un seul trait mais faite d'une succession de courbes, de pleins et de déliés irrigués par nos corps et vécus par nous-mêmes.

INSTANT/DURÉE

La durée est faite d'instant sans durée, comme la droite est faite de points sans dimensions.

Gaston Bachelard, *L'Intuition de l'instant*

On sait que la durée s'inscrit dans le temps. Or il semble que la durée juste de tout spectacle vivant ait ce pouvoir de nous faire oublier le temps, celui-ci se trouvant alors suspendu entre deux instants : le premier, fragment de seconde magique où, la lumière de la salle s'étant effacée, notre état conscient de spectateur se trouve chargé d'émotion parce que nourri d'attente ; le second, plus long, qui apaise et délivre quand le noir à son tour pénètre la scène ; une tension inspiratoire liée au premier instant, une expiration libératoire liée au second ; entre les deux, l'apnée supérieure.

À cette vision idéale du spectacle, pourrait s'ajouter bien sûr celle où le temps de l'œuvre est sous-tendu par une succession de durées, ponctuées elles-mêmes d'instant forts (temps forts) annoncés ou suggérés selon l'esprit de l'artiste. J'aspire en ce qui me concerne, quelle que soit la durée du spectacle, à ce qu'entre les instants premiers et derniers, cette construction volontariste se charge de faire oublier le temps. Mon plaisir de créateur de spectacle vivant fonctionne pour beaucoup sur le phénomène de la durée. Lorsque je crée un spectacle, la phase décisive du travail consiste à en trouver la durée juste. Elle repose sur la construction du temps du spectacle et non sur la mise en avant de tel ou tel autre message. Je souris à l'idée que le sens d'un spectacle pourrait ne

naître que de cette construction. Comme si le temps pouvait être le seul élément d'un spectacle. Mettre le temps en forme, et lui donner un sens... !

D'autre part, danseuse moi-même, je sais (je veux) pouvoir accorder la valeur de l'acte dansé à la seule conscience qu'a le danseur de chaque instant vécu.

La durée serait donc le temps de l'artiste créateur, l'instant celui de l'artiste interprète.

Toutefois, bien qu'affirmant que l'interprète doit être dans la conscience de chaque instant présent pour transmettre l'émotion qui l'anime, aucun artiste ne peut se soustraire au phénomène de la durée et toute expression formulée doit être contenue dans une durée juste pour trouver son sens.

L'INSTANTANÉ CHORÉGRAPHIQUE

Ma fascination pour les cartes postales, les photos de journaux, revues ou livres d'art me pousse aujourd'hui à chercher à comprendre le pourquoi de cet intérêt.

De tous les domaines artistiques celui qui me touche le plus directement est incontestablement l'art photographique. Son impact est direct et atteint notre mental en ses points les plus superficiels comme les plus profonds. Précisant la zone qui m'intéresse à ce point dans l'art photographique, à savoir celle de *l'instantané*, il est tout naturel de réaliser à quel point le mouvement, présent dans ces instantanés photographiques, peut me renvoyer directement à la chorégraphie, et à la danse, et donc devenir pour moi un sujet d'émotion.

Et j'en arrive à poser l'hypothèse d'un « instantané chorégraphique ».

Dans le domaine des cinéastes et des vidéastes, on dit « arrêt sur image ». Le mot « image » me paraît bien léger face à la force qu'opère l'idée d'instantané photographique. Mais sans doute est-ce là le reflet d'une fiction dont tous les éléments n'auront servi qu'un seul regard : celui du réalisateur (à travers celui du caméraman).

L'instantané du photographe est le fruit d'un regard attentif de ce qui nous entoure et de ce qui vit. Il ne compose rien, il prend sur le vif.

J'ai sans doute souvent traité l'instantané chorégraphique sans le savoir, m'attachant plus à l'idée de mouvement que de forme. Je dis toujours que la forme m'ennuie. Sans doute est-ce celle qui ne prend en compte que l'une de ses deux composantes à savoir le contenant sans le contenu. Privée

de sa musique intérieure, cette forme-là n'est pas animée et meurt aussitôt de sa belle mort.

Le bon photographe de danse est pour moi celui-là même qui sait fixer sur sa pellicule ces instants qui comportent dans leur présent un passé et un avenir.

Il me semble d'autre part que le photographe de danse s'ennuierait si le danseur oubliait ce qui l'anime – le mouvement – et que la forme ou l'addition de « mouvement » ne s'inscrirait alors qu'à travers leur seul esthétisme.

Le mouvement – dont j'écarte volontairement une quelconque correspondance avec « les mouvements » – est l'élément premier de mes chorégraphies, mais il ne peut exister sans musique intérieure.

J'imagine que cette même musique intérieure transparaît dans les instantanés photographiques et que c'est là que le regard du lecteur trouve son intérêt.

Le spectateur ne peut-il pas lui-même prendre au vol et fixer dans sa mémoire ces instants d'émotion ? Lorsque la danse existe sans s'imposer, le spectateur, si la chorégraphie le lui permet, se sentira alors investi d'un nouveau rôle actif : celui de photographe de l'instantané.

L'ÉPREUVE DU TEMPS

Mai 1975, 1976, 1977 ? Cours Mirabeau, Aix-en-Provence.

Les bras chargés d'un bouquet de pivoines acheté au hasard de la promenade à un fleuriste du marché aux herbes, je marche à contre-courant de la parade qui avance, massive et bruyante, avec ses jongleurs, ses acrobates, ses cracheurs de feu et autres joyeux fous, ses musiciens et sa fanfare. Les Saltimbanques sont dans la ville. Il est aux alentours de midi.

Pour trois jours, le cours est exceptionnellement fermé à la circulation en cette heure. Seules des voitures « chars » transportent les artistes, lesquels annoncent à la cantonade les lieux et heures de leurs prestations... Ces voitures occupent en grande partie l'axe central du cours Mirabeau et semblent vouloir m'écraser.

Je me souviens. Je me souviens d'avoir éprouvé cette envie folle de rester dans cet axe et, luttant contre ce flot de mouvement, de verbe, d'énergie, de sens exacerbés, d'avoir pris, en cet instant précis, la décision de jouer avec le temps.

Je me souviens qu'alors, avec un infini bonheur, je me suis vue parcourir très lentement la centaine de mètres qui me séparait du « haut » du cours, le temps des trente ou quarante minutes que durait la parade.

Mais là où chacun me croyait isolée du monde – ce rapport à la durée impose une concentration et une écoute de soi qui pourraient tromper ceux qui observent –, je n'étais que sens. Mon corps en résistance permanente se confondait avec l'espace dans lequel il se véhiculait. Ma peau semblait glisser sur des surfaces impalpables. Je percevais chaque son comme amplifié et mon champ de vision semblait s'élargir.