

Préface

Processus

Gil Mendo

*Je regarde le paquebot de loin, avec une grande indépendance de l'âme.
Et à l'intérieur de moi, une roue commence à tourner, lentement.
Les paquebots qui, le matin, franchissent la barre,
Apportent à mes yeux
Le mystère joyeux et triste de celui qui arrive et s'en va.
Ils portent en eux le souvenir de quais lointains, d'autres moments,
D'une autre façon d'être de cette même humanité dans d'autres ports.
Tout accostage, tout démarrage de navire,
Et je le sens en moi comme si c'était mon propre sang,
Est inconsciemment symbolique, terriblement
Menaçant de significations métaphysiques
Qui perturbent au fond de moi celui que je fus...*

Alvaro de Campos, *Ode maritime*,
traduction en français de Michel Chandeigne et Pierre Léglièse-Costa, Éditions Royaumont, 1998.

La *Danse dans le Monde* paraît tous les deux ans, à la suite des Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis. Projet autonome qui assume son indépendance, cette publication fait aussi partie d'une stratégie culturelle, d'un processus sur lequel je souhaiterais que le lecteur se penche, car c'est, selon nous, un excellent exemple de la conscience sociale et de l'engagement qui représente ce que le monde du spectacle contemporain a de meilleur à offrir.

La sixième édition des Rencontres a récompensé seize chorégraphes. Pour que ces seize chorégraphes soient sélectionnés (l'annonce de la sélection et la présentation des œuvres à Bobigny ayant constitué le sommet du processus – et ce n'est que justice car il s'agissait de mettre en valeur et de se concentrer sur la création artistique), trente plates-formes ont été organisées dans dix-huit pays, sur quatre continents.

Les Rencontres sont la raison d'être de ces plates-formes qui se nourrissent d'une collaboration entre les institutions publiques et privées. Mais chaque plate-forme est un projet en soi dont l'organisation, qui se conçoit selon les besoins locaux, reste à la charge de structures professionnelles indépendantes locales.

Une plate-forme, c'est la possibilité d'attirer l'attention des pouvoirs locaux sur l'importance de la création artistique et, partant, d'accroître les moyens pour la création et la présentation de nouvelles œuvres, notamment d'œuvres d'artistes plus jeunes qui n'ont pas

bénéficié auparavant d'un accès aux réseaux professionnels de diffusion. Elle encourage une amélioration du niveau professionnel et démontre l'importance d'une implantation de structures professionnelles tant pour la production que pour la présentation et la diffusion des œuvres contemporaines. Les débats et les conférences organisés dans le cadre des plates-formes permettent à des artistes et des professionnels de différentes disciplines de se rencontrer.

Bien que la plate-forme soit conçue comme un événement local et national, elle fait aussi partie d'un vaste projet international qui encourage les échanges et les collaborations transfrontaliers et qui appréhende les cultures locales et nationales dans un contexte global. Une partie du prix que reçoivent les lauréats est destinée à mettre sur pied une tournée internationale de l'œuvre. La mobilité d'un artiste et de son œuvre est en effet au centre de ce projet international qui, loin de vouloir gommer les différences entre les cultures, cherche à les mettre en valeur en les confrontant.

Ainsi, ce processus qui mobilise tant d'artistes, de professionnels et d'organisations différentes pour l'élaboration d'un même événement – les Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis – s'est transformé, s'est optimisé jusqu'à devenir un réseau complexe attaché à mettre en place des conditions adéquates à l'existence d'un secteur professionnel sain ; à soutenir le développement de la danse, encourageant le financement de la création artistique par les pouvoirs publics et l'organisation de structures de production professionnelles ; à provoquer des débats, des rencontres et une recherche sur des thèmes

artistiques et professionnels; à élargir les publics et à promouvoir une distribution nationale et internationale.

Processus est devenu un mot clé de la création chorégraphique contemporaine. Pour la plupart des chorégraphes et des danseurs contemporains, le *processus* – le processus quotidien de création, ce qu'il induit, la façon dont il est vécu – est aussi, sinon plus important que le *produit fini*, que *l'œuvre achevée*.

Cette nouvelle approche de la création naît d'une conscience aiguë de l'importance du rôle social de la création artistique (de son importance pour le public en général); d'un souci constant du monde qui nous entoure; du besoin d'entamer un dialogue avec la réalité, peut-être pour la transcender mais non pas pour y échapper; d'une forte volonté de renverser les hiérarchies en place et de remplacer le concept de *directeur* par celui de *collaborateur*; d'une forte volonté d'*engagement personnel* et d'*interactivité*. La plupart des œuvres que l'on peut voir de nos jours sont des collaborations, le processus de création se nourrissant des apports de tous les participants. Les artistes essaient toujours d'abolir la frontière entre la scène et le public. Bien que les exigences professionnelles ne cessent de s'aiguiser, des danseurs professionnels et des non-professionnels travaillent ensemble sans que s'établisse entre eux de véritable hiérarchie qui se fonderait sur leur capacité à développer une expression artistique.

Je doute que dans les vingt dernières années, il y ait une autre discipline qui soit allée aussi loin et aussi vite que ne l'a fait la danse pour tendre vers un refus de toute limitation, au risque que les esprits les plus conservateurs lui refusent le droit de s'appeler encore de la danse. Mais le fait est que ces danseurs, en élargissant les frontières de leur art, ne se sont pas pour autant déplacés vers d'autres disciplines. Ils ont gardé leur espace propre (qui ne connaît pas d'autre appellation que « danse »). Ils sont allés chercher dans d'autres domaines, jusque dans les sciences sociales, des sources d'enrichissement de leur travail. Ils n'en sont pas pour autant devenus des sociologues.

De la même façon, ceux qui pendant ces mêmes vingt dernières années se sont engagés avec passion et ténacité dans l'élaboration des structures qui soutiennent, produisent, diffusent et font la promotion de la danse contemporaine – organisateurs, producteurs, programmeurs – ont aussi travaillé dans le sens d'une abolition des frontières. Il y a peut-être dix ans, le souci prioritaire était encore de créer des réseaux alternatifs, pour garantir la survie de nouvelles formes artistiques qui n'avaient pas leur place au sein d'un réseau de théâtres conventionnels. Aujourd'hui, même si cette préoccupation est encore justifiée et le sera toujours, je crois que nous avons fait de grands pas en avant. Ici aussi, le processus prend le pas sur le produit. Les hiérarchies de taille des lieux et des projets tendent à disparaître progressivement. Les structures pyramidales sont remplacées par des réseaux de collaboration et d'interactivité. Les organisateurs s'emploient non seulement à trouver de l'argent pour produire une œuvre donnée, mais s'efforcent aussi, au sein du processus de production de cette œuvre, de l'enraciner dans un mouvement culturel et social. Des réseaux, qui étaient surtout constitués autour des lieux, des festivals et des producteurs, se recentrent de plus en plus autour de résidences, de recherches, d'échanges. Cela signifie-t-il la fin de « l'art pour l'art »? Cela nous mène-t-il à une validation de l'art à la mesure de son utilité sociale et politique? Pas du tout. Mais je crois que nous entrons dans une époque dans laquelle *l'œuvre* ou le *produit* compteront moins que les *gens* ou le *talent*.

La *mobilité* est un autre mot clé de la chorégraphie contemporaine. C'est aussi un mot clé du monde contemporain. La mobilité, atout individuel qui permet de découvrir et de reconnaître l'autre, donc soi-même. La volonté et la possibilité d'aller d'un endroit à l'autre, de circuler, de se mélanger, seule manière de préserver identités et différences, au contraire de l'isolation – une sorte d'absence ou de retrait du monde – qui condamne et efface les différences uniquement perçues et appréciées quand elles se confrontent.

Pour les artistes et les organisateurs de spectacles, la mobilité a toujours été d'une grande importance. Les échanges artistiques et culturels ont toujours été le fer de lance de l'abolition des frontières, comme l'a montré l'Europe. Et maintenant qu'un grand nombre de nations européennes ne sont plus séparées par toutes ces frontières et limites, il est normal que les artistes et organisateurs européens regardent au-delà des frontières de l'Europe à l'intérieur desquelles ils se sentiraient enfermés si elles devaient un jour devenir des murs empêchant le monde extérieur de rentrer et condamnant ce nouveau terreau d'identités à devenir une seule et même et fade culture.

Cette mobilité, qui est si importante dans l'activité chorégraphique d'aujourd'hui, s'entend aussi comme la volonté, la liberté de passer d'une idée à l'autre, d'un art à l'autre ou d'emprunter à différentes disciplines artistiques selon les besoins spécifiques de l'œuvre. Franchir les frontières qui séparent les disciplines artistiques ne veut pas dire que toutes les disciplines vont n'en faire qu'une seule. De nouveaux domaines vont prendre forme. Mais nous préférons penser que la mobilité actuelle, à laquelle on doit cette merveilleuse pluralité du spectacle contemporain, va se pérenniser et qu'un artiste ne sera pas enfermé dans les frontières d'une seule discipline parce que c'est par celle-là qu'il a commencé; ni qu'il lui sera interdit de faire des emprunts ailleurs, simplement parce qu'il n'est pas chez lui.

La mobilité est dans ce sens une capacité autant physique que mentale et morale. Elle suppose un désir et une possibilité de bouger de lieu en lieu ou de concept en concept. Elle ne constitue pas une obligation. Il n'en découle pas nécessairement que l'on ne puisse pas rester là où l'on est ou que rien ne va durer.

Ce qui nous ramène aux Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis et à *La Danse dans le monde*. C'est un fait louable et sans aucun doute un aspect important de la stratégie artistique et culturelle dont j'ai parlé plus haut que ce livre soit toujours publié après les Rencontres. Toutes les autres composantes du processus continuent d'évoluer selon un tracé qui leur est propre. C'est là le but du processus, faire passer des caps aussi bien artistiques que professionnels. Le livre, lui, reste.

Un livre est un objet très intéressant. Malgré les évolutions technologiques de la communication, pourrions-nous nous passer des livres? Sont-ils pour nous des objets immuables et immobiles? Non. Les livres évoluent en même temps que nous. On y revient pour une citation. On évolue à travers eux, de chapitre en chapitre, d'une idée à l'autre. Un livre est semblable à un processus. C'est en son sein que sont réunies des idées et des visions différentes. On va donc de l'une à l'autre, on les confronte et l'on se fait sa propre idée. Plus tard, en y revenant, on s'aperçoit probablement que l'on a soi-même évolué et le livre s'en trouve réinterprété.

Gardez-le donc. Il ne vous empêchera pas de bouger. Nous espérons même qu'il vous aidera à évoluer.

G. M.

Traduit de l'anglais par David Lancourt.



► Cathédrale Bom Jesus do Monte, Portugal.
Photo : Jean-Charles Pinheiro.