

Il est à la fois temps d'interroger sa pertinence, temps d'être exigeant et encore trop tôt pour ne pas tenir compte de sa jeunesse.

Pendant que la danse académique poursuit un développement surprenant de ressources, à travers des personnalités capables de lui donner, sans cesse, un vernis contemporain, se dégage une autre forme de danse dite "libre", née avec le XX^e siècle. On la nomme aujourd'hui danse moderne, voire même danse contemporaine, ce qui en dit long sur le rapport qu'entretient cette nouvelle-née avec la danse académique, stabilisée, elle, par près de quatre siècles d'Histoire.

LE GESTE DE L'HISTOIRE

Née donc avant la première guerre mondiale à travers les œuvres de Loïe Fuller et d'Isadora Duncan "révolutionnaires aux pieds nus"¹, cette forme de danse, ces nouveaux chorégraphes, se saisissent plus volontiers des sujets d'actualités, et donnent à cette branche artistique récente, la caractéristique d'être davantage un mode d'expression qu'un mode de divertissement.

Née en même temps que le cinématographe, la danse moderne est elle aussi générée par la société industrielle en plein essor de la fin du XIX^e siècle. Contrairement au cinéma elle ne produit pas d'objets culturels commercialisables et reproductibles. Elle ne donnera naissance à aucune industrie importante. Contrairement au cinéma, à la peinture, elle ne fera l'objet d'aucune convoitise financière : on n'investira pas dans la danse moderne.

Secouée par deux guerres mondiales nées en Occident, nos sociétés se sont distinguées tragiquement par leur capacité incommensurable à développer l'horreur. Alors que l'influence du cinéma se fait ressentir dans les arts, dans le langage donc dans la pensée, et que s'insinue dans la guerre le "regard obscène"² des

REVOLUTIONNAIRE,

LA DANSE

MODERNE

N'A PAS

CENT

ANS

objectifs, le choc produit par la dernière guerre mondiale grandit dans les consciences. La civilisation occidentale née en Europe se craint elle-même car elle a fait le choix coupable de basculer dans la "barbarie nazie elle aussi née en Europe"³. Hiroshima, Nagasaki furent soufflées par deux bombes atomiques : l'Occident propulse le monde dans l'ère nucléaire.

PRENDRE LE SENS EN FILATURE

C'est dans ce contexte psychologique grave qu'à cette même époque, les arts plastiques semblent amorcer une recherche en zoom à l'intérieur même des cellules des objets peints qui perdent ainsi progressivement un sens évident au profit d'autres sens cachés. Les arts plastiques pénètrent la matière. Le traitement du figuré se complexifie, s'atomise. Il devient abstrait : de l'abstraction pour espace pur.

Il n'est pas rare aujourd'hui que les chorégraphes expriment la parenté qu'ils ressentent entre la danse et la peinture. Si une telle parenté existe, elle est certainement fondée sur la similitude de la recherche d'une pertinence à travers l'usage de l'infiniment petit.

Au moment où le peintre Tal Coat constate : "plus je peins abstrait plus cela devient concret" certains chorégraphes travaillent déjà à l'écriture du sens par l'abstraction, protégeant la complexité objective de l'apparence totalisante : de l'abstraction pour préserver le sens.

Le Cubisme, le Surréalisme, l'Abstraction, sont des concepts qui peuvent aisément s'appliquer à l'art chorégraphique naissant. Ils s'ajoutent à ceux que ce dernier génère et pour lesquels on a pas encore inventé de nom.

Ainsi la toute jeune danse moderne française regroupe-t-elle, actuellement, un grand nombre

de chorégraphes, auteurs d'œuvres bouleversantes par la juste précarité de leurs écritures originelles, par la pluralité de leurs formes, de leurs styles, par la sincérité courageuse de leur recherche qui prend parfois l'allure d'art de synthèse.

LA DANSE POSTULE UNE LIBERTÉ

Née dans un siècle où l'art et l'argent entretiennent des rapports inflationnistes, la danse moderne, économiquement dépendante d'abord de l'Etat, exprime encore timidement sa frêle résistance à toute pression. A la recherche d'une impossible indépendance, seule une ouverture internationale de ses réseaux publics et privés de diffusion lui permettrait un autofinancement salubre, un digne moyen démocratique de pourvoir à sa liberté qui attesterait de la saine circulation des œuvres, donc des idées.

Ce qui frappe dans l'expérience actuelle des chorégraphes qui élaborent un langage contemporain, c'est qu'on la sent confusément ouverte, porteuse d'enjeux, d'urgences... Comme si justement elle postulait une liberté.

Cependant, malgré l'urgence, la vitesse de croissance de la danse (contrairement aux apparences qui la donne pour accélérée) est plutôt posée. Jeunes auteurs et auteurs chevronnés imposent leurs rythmes (souvent semblables) dans une logique imperturbablement proche de l'instinct de survie.

Ils se donnent des paliers et restent volontiers sourds aux appétits voraces des modes auxquelles ils cèdent finalement peu.

C'est pourquoi il n'est pas certain que ce que l'on a pris pour un important essor de la danse moderne, ne corresponde pas plutôt à sa tardive et maigre prise en charge par l'Etat. Devenue, enfin, l'affaire du ministère de la Culture, la danse moderne devient, enfin, l'affaire de la collectivité. Sous la pression des chorégraphes, lentement les crédits d'Etat se débloquent. Par les structures municipales

(théâtres, services de la culture), les collectivités locales s'ouvrent. Vers 1979 apparaît le début de ce qui devrait porter le nom de "réseau de diffusion". Mais on est bien loin du compte ! En dehors du fait que les structures sont inadaptées, les chorégraphes, eux, ne sont pas pris au sérieux, pas compris.

DE L'ÉPHÉMÈRE À L'UNIVERSALITÉ

Bien sûr, au début, les œuvres diffusées reflétaient davantage le stade normalement expérimental de leur recherche, laquelle portait sur l'élaboration d'une écriture capable de présenter la pensée en mouvement. Mais bien que la danse moderne n'offre pas encore un très grand nombre d'œuvres majeures, malgré sa jeunesse, celles qui émergent devraient lui permettre de s'affirmer, de s'exprimer, de se survivre. Certains auteurs, eux, malheureusement, ne survivront pas.

Si à ce jour cette branche chorégraphique singulière n'offre pas encore une quantité vertigineuse d'œuvres majeures, elle produit cependant un nombre important d'auteurs. Parmi cette population artistique riche et variée, certains viseront à dégager, dans des œuvres plus mûres, plus élaborées, des voies renfermant les formes peut-être durables de leur écriture.

La richesse du monde chorégraphique se présente comme un terrain aux couches parallèles, fraîches, fertiles et solidaires. Lorsqu'un des auteurs gagne un sommet, il entraîne, comme un plissement, dans sa poussée vers le haut, toutes les autres couches avec lui. Ce parallélisme communautaire sécrète des œuvres interdépendantes : certaines, rares, dont l'écriture garantit l'universalité du langage, d'autres plus nombreuses, pouvant naître et disparaître dans l'instant, sans lendemain.

L'USAGE DU CORPS ET DE L'ESPACE

Dans les années soixante-dix, des artistes peintres (souvent sculpteurs au départ) donnent naissance à un mouvement intitulé "body art"⁴. Là, l'artiste prend "son propre corps comme support de son expression (...), que ce soit pour lui

imposer des sévices bénins (...) ou de plus grands risques (...) dans les limites plus ou moins conventionnelles du spectacle".

Dans l'expérience de ces peintres, le corps doit "servir à mesurer l'espace et parfois le temps, comme s'ils ne disposaient plus d'autre instrument de mesure, comme si la distance entre l'art et le réel était si réduite que l'artiste lui-même devait se confondre avec l'environnement"⁵.

Des expériences similaires réalisées par quelques chorégraphes retenaient dans un public de passants la dimension poétique des corps dans l'espace, derrière le spectacle fragmentaire et dispersé de la vie quotidienne.

Les danseurs et chorégraphes confondus dans la foule épaisse ou éparse dansaient alors une sorte de résistance douce aux rythmes urbains.

LE PREMIER GESTE DU LANGAGE

Si "l'espace est l'expérience de l'homme"⁶, sa première liberté, sa première contrainte, on comprend mieux l'importance de la recherche pour d'autres chorégraphes, du mouvement originel comme premier geste du langage.

Ce geste élémentaire chorégraphié, c'est l'écriture de l'existence qui précède l'essence. Ce geste qui naît aussi du danseur, confond l'espace et le temps, transforme l'espace en phrases, le temps en sens.

A sa naissance, le geste dénude l'espace, le temps.

La danse moderne n'est visible que parce qu'elle est nue.

C'est ainsi qu'elle se montre à un petit bout du monde : le public. Etonné, ce dernier l'accompagne, attentif et troublé par tant de grave transparence.

Elle semble anachronique. Elle l'aurait été de tous les temps.

Elle s'affaire au beau milieu du tohu-bohu, presque détachée de tout, à poursuivre une logique qui lui est propre. Maladroite à

imposer ses droits et à définir ses devoirs, son silence hors les œuvres en font une cible facile... L'urgence d'une vie qui se donne, pour mieux se donner ou se reprendre, doit se penser... Du temps pour se penser, pour penser l'urgence... Du temps, toujours du temps... Du temps pour dire qu'il y a révolution lorsqu'il n'y a plus la parole, lorsque la vérité ne trouve, pour circuler, que l'espace de certaines œuvres. Encore faut-il que ces œuvres puissent naître... Car si la danse n'est pas rentable elle coûte cher.

C'est le prix que la société sera capable d'investir dans la danse qui nous instruira sur le prix donné de nos jours à l'apparition d'une parcelle de liberté nouvelle. C'est la place que la société fera à l'art chorégraphique qui nous donnera la mesure de l'étendue et de la richesse de son sens démocratique. La capacité du public à la lecture des œuvres est inégale et la danse est essentiellement un art de l'instantané vivant. Ni le public, ni l'auteur n'ont de grandes chances de se rencontrer ultérieurement à un rendez-vous raté avec une œuvre. Presque jamais le public ne pourra se remesurer à l'œuvre, tester sur elle son progrès de lecteur, l'acuité de son regard, préciser son exigence de spectateur. Il faudra se revoir à l'occasion d'un autre rendez-vous... D'autres temps... D'autres œuvres...

DU TEMPS POUR DES FOUS

Ce serait donc aux chorégraphes de porter leur témoignage au public, dans et hors les œuvres.

Les artistes peuvent communiquer entre eux par leurs œuvres mais la société communique plus difficilement avec l'artiste uniquement à travers ses œuvres. L'artiste communique avec la société dans le sens où la destinée, la liberté des hommes l'intéresse. A ce jour peu de chorégraphes, pour le moins, ont entrepris de réfléchir et de proposer des éléments capables de guider la mise en place des structures qui leur sont destinées, encore moins ont-ils pris le temps de for-

muler une pensée sur le monde et de la livrer. Ils n'en prennent pas le temps.

Il n'ont pas le temps ! Et si c'était vrai ? Si l'urgence résidait plutôt dans la nécessité d'une aptitude toujours plus grande du public à se rendre capable de la lecture des œuvres et de la société, à aimer davantage et mieux ses artistes ? Si l'urgence était en effet du côté de ceux qui payent, de ceux qui réclament, de ceux qui visent ?

Car enfin, il y a là quelque chose de plutôt inouï ! Tous ces hommes, toutes ces femmes déterminés à produire des œuvres qui ont, pour l'heure, si peu de chances d'être interrogées par les générations futures ? Ne sont-ils pas fous, ces artistes dont la vie est implacablement tournée vers l'élaboration d'un art qui ne laisse pas de trace ? C'est parce que le chorégraphe "ne peut rien modifier aux données objectives de la consommation (...) qu'il transporte volontairement l'exigence du langage libre aux sources de ce langage et non au terme de sa consommation"⁷.

Ainsi, toutes ces vies ajoutées, toutes ces heures de travail, tout cet acharnement à produire des œuvres où tout se joue puisque c'est le temps de la vie qui s'y joue ; tout cela n'impose-t-il pas une considération particulière qui ne retire rien à l'exigence ?

Tous, toutes, oubliés un jour auront cependant mis l'urgence - c'est-à-dire leur vie - à rendre, dans le plus grand effacement, leur art plus authentique encore.

ETRANGE GESTE QUE CELUI DE LA DANSE

Cette communauté artistique singulière cultive avec ses interprètes l'épanouissement des personnalités par lesquelles tout le groupe s'enrichit, s'harmonise, existe. Dans leur ciel scintille et se déplace une pluie fine de constellations d'interprètes ; pas d'étoiles : les danseurs sont beaux pour autant que leurs gestes sont justes.

De même pour la musique. Les choré-

graphes donnent au compositeur non pas l'espace pour produire "sa" musique mais l'espace de l'œuvre pour s'y confondre. Tour à tour mouvement, corps, vide, vertige, aura, chair, crise de l'espace... La musicalité du corps du danseur est parfois contenue dans la composition musicale autant que dans la composition chorégraphique.

De même pour la lumière, le plasticien qu'est l'éclairagiste, comme le compositeur, donne de l'espace à l'espace de l'œuvre. Dépendante de celle du chorégraphe, son œuvre est éphémère. Sa virtualité dramaturgique lui confère pourtant une place tout aussi importante que celle de la musique, voire même de la danse. Scénographe de l'espace, l'éclairagiste compose le caractère du relief vivant qui se meut avec les corps. La lumière, émanation cosmique, est du temps qui déroule de l'espace. Elle est l'énergie qui anime les corps, en révèle le mouvement, le pigment, l'intimité. Elle est de la musique aussi...

Ainsi chacun contribue à la richesse de l'écriture qui se crée. D'autant plus qu'il lui est donné de choisir l'écriture, seul le chorégraphe, en tant qu'auteur, en assume la responsabilité... Pourtant son œuvre lui échappe à la première représentation. Outre le fait qu'elle échappe au temps de l'histoire des arts, elle échappe à l'auteur dès l'instant du premier geste.

Etrange, ce geste de la danse qui ressemble au passage étroit de la vie à la mort et qui se recrée sans cesse... Comme si pour s'accomplir, comme une vie, l'œuvre devait mourir...

LORRINA NICLAS.

1. Encyclopédie Universalis - p. 333 - "Danse"
2. *Logistique de la perception* - p. 29 - Paul Virilio
3. "Les sociétés malades de leur culture" - Claude Julien - *Le Monde Diplomatique*
4. *L'Art Contemporain en France* - p. 28 - Catherine Millet
5. *L'Art Contemporain en France* - p. 199 - Catherine Millet
6. *Peinture et Société* - p. 29 - Pierre Francastel
7. *Le Degré zéro de l'écriture* - p. 15 - Roland Barthes