

Les corps comme lieu de mesure du temps

L'une des fonctions sociales de la danse contemporaine est d'appeler à s'écarter du nationalisme, c'est-à-dire à perdre du déterminé. Ainsi, les questions posées par ce colloque : "Comment une ville devient-elle une métropole de la danse" et "Quelle est la signification sociale et politique de la danse ?" sont des questions centrales qui se posent à chacun dès lors que la forme artistique concernée devient l'affaire de tous. Or, ne devient l'affaire de tous que ce qui repose, pour le bien-être de la société, sur la responsabilité publique. La vie artistique constitue une partie trop négligée de l'environnement des citoyens.

Il serait bon d'augmenter considérablement, dans les périodes de développement et de croissance, les dépenses en matière d'art et de culture, de façon à ne jamais désertifier l'environnement des habitants en période de pénuries.

La disparition des arts, ou leur faible présence, conduit à un état dépressif collectif. Celui-ci accentue le renfermement sur soi et favorise une régression civique. L'individu se réduit à un être craintif dont le champ de vision se rétrécit – alors que, précisément, la période voudrait qu'il sache transformer ses préjugés pour ne pas perdre son âme.

C'est certainement la leçon essentielle que donne l'art chorégraphique contemporain. Les auteurs chorégraphes et leurs interprètes mettent leur vie au service d'une forme d'"action sociale", qui est la création, tout en sachant qu'ils ne sont gratifiés d'aucune reconnaissance artistique posthume. Les chorégraphes contemporains et leurs interprètes paient de leur vie ce postulat : ne tenir qu'à l'essentiel. L'essentiel est de pourvoir aux conditions d'épanouissement des qualités de l'individu pour une meilleure communauté humaine, de penser une politique du citoyen.

En grec *kosmos* et *polis* signifient respectivement "monde" et "citoyen". La danse, dans son "cosmopolitisme", est une métisse citoyenne du monde, tout comme les arts plastiques et la musique, formes artistiques immédiatement intelligibles par toutes les cultures.

Le monde des citoyens est celui de l'art chorégraphique.

La danse, comme forme d'expression artistique contemporaine, apparaît après le cinéma et la photo. Elle surgit en plein cœur de la sauvagerie urbaine, mécanisée, qui compresse le temps et le corps des habitants.

Dans les œuvres chorégraphiques erre le fantôme de la cité rêvée qui n'aurait pas perdu sa liberté, qui ne se serait inféodée à rien, qui n'aurait pas, dans l'accélération de ses rythmes, "perdu son temps". Le temps, c'est la liberté. Posséder du temps, c'est réunir suffisamment de conditions favorables à une vie qui se donne les moyens de sa respiration, de son existence. Une démocratie épanouie, riche et humaine, pense au temps de ses citoyens, au temps libéré à côté du temps de travail.

Le mouvement dans les œuvres chorégraphiques s'articule donc vis-à-vis du mouvement effréné de la ville. Il en dit parfois l'hystérie tout en tirant, d'autres fois, sur le temps pour en freiner alors le débit, en ralentir le cours jusqu'à le suspendre.

La danse contemporaine a un rapport aux affaires publiques : elle est concernée directement par le corps des gens. Leur corps dans la cité, dans la vie.

Dans la culture judéo-chrétienne, il est dit : "le Verbe s'est fait chair" ; il faut entendre le "Verbe" au sens de l'"esprit", et ainsi comprendre que le corps est désigné comme centre de toutes les formes d'expression, comme outil premier de l'espèce, tout comme le corps des danseurs est l'outil, le seul outil de la danse, de l'expression par l'art chorégraphique. Être concerné par le corps, c'est être concerné par l'être dans son entier ; s'exprimer avec son corps, c'est lui donner la "parole".

C'est parce que la danse contemporaine est concernée par le corps qu'elle comprend que c'est le temps, son accélération, qui est en souffrance dans le corps des hommes. Depuis le début de l'ère industrielle, c'est le temps qui subit une modification capitale et qui modifie, en se transformant, la nature humaine. Aujourd'hui, ce qui est filmé dans une partie éloignée du monde peut être vu en direct par une population qui regarde le lundi quelque chose qui arrive et que l'on filme le mardi dans un autre fuseau horaire.

En condensant ainsi le temps, on a contracté l'espace.

Dans les rythmes des œuvres, l'art chorégraphique s'évertue à produire, à distribuer et à consommer du temps : une pédagogie du temps est à l'œuvre dans l'œuvre. L'art chorégraphique, ce faisant, ne corrige pas la réalité, mais professe un exercice de la rupture. L'art chorégraphique nous apprend à nous mettre en rupture avec la fixité de nos habitudes. Ne pas retenir l'accélération du temps, mais retenir chaque instant libéré, sauvé, pour en faire une vie. Notre exigence devient alors instantanée, c'est-à-dire de tous les moments. L'espèce se transforme ou meurt. La danse, les arts souvent nous offrent les exercices d'adaptation dont nous avons besoin pour éviter de devenir des handicapés ou des fous. L'adaptation dans une attitude de résistance.

L'art chorégraphique porte ses centres de gravité là où sont cruciales les questions des sociétés, là où le corps de l'homme vit la précarité de ses libertés.

Il y a à l'intérieur des pays une "figure", un "visage" de la danse qui nous envoie son image, sa réalité sociale et artistique.

On ne peut nier les aspects nationaux de la danse, ses particularités variant en nombre selon les pays.

En Allemagne, en 1987, bien que l'on m'eût beaucoup parlé d'un "courant" qualifié de "sous-Pina Bausch", j'ai constaté bien autre chose – les artistes (qui avaient alors entre vingt et trente ans) me l'ont confirmé immédiatement : l'impotence, cette difficulté profonde à exprimer de l'"esprit" avec son corps, sur une terre que les politiques de la dernière guerre mondiale, en condamnant les corps, avaient rendu "finalement" stérile.

Ce qui était perceptible alors, c'était le corps en souffrance de la jeune danse allemande qui avait "perdu son temps" – arrêté juste après la guerre. Restée longtemps "interdite" devant la brutalité sauvage de l'histoire, elle commençait une quête, cherchant à rattraper le temps perdu, à rattraper l'histoire.

En Italie, la même année, je fus surprise de voir des œuvres que j'aurais pu dire stagnantes, au contenu plutôt fatalistes. Ce qui en Allemagne semblait porteur d'espoir, donnait en Italie l'impression d'un monde sans perspectives, tant la danse y exprimait des impasses.

En Israël, en 1987 toujours, les œuvres posaient essentiellement une seule et unique interrogation : comment vivre dans un espace limité, dans un temps discontinu – la vie étant interrompue par les obligations militaires annuelles auxquelles chaque citoyen est contraint –, comment, dans ces conditions, vivre et aimer ? En 1989, sur six spectacles, cinq présentaient les interprètes les yeux dissimulés derrière un voile ou derrière un rideau de cheveux, aucun regard ne supportant de se confronter aux autres. C'était peu de temps après l'attaque par l'armée d'Israël des enfants et des adolescents palestiniens de Gaza et de Cisjordanie. Les chorégraphes israéliens exprimaient dans leurs œuvres la souffrance que ressentait la population face à la dureté meurtrière des événements. En 1990, une forte immigration, venue principalement de l'ex-Union soviétique, rendait plus délicates les relations avec les populations nouvellement accueillies. Les œuvres reprirent les mêmes thèmes qu'en 1987, mais cette fois les espaces étaient encore plus réduits. Et la question qui perçait était : comment vivre maintenant et aimer sur un territoire de plus en plus petit ? La danse témoignait de la difficulté à vivre ces promiscuités aiguës et à intégrer des cultures nouvelles, obligeant tout le pays, sa culture et son économie, à se redéfinir.

En 1990, en Allemagne, le corps a rattrapé du temps, la danse prend forme.

Le Japon, lui, présente de jeunes compagnies totalement démunies mais armées d'une volonté farouche : gagner leur pari au Japon et nulle part ailleurs. Les compagnies japonaises sont, de toutes, celles qui font le plus nettement acte de résistance, réclamant l'attention des pouvoirs publics. Là, la réalité est, sans doute : hors de chez soi point de salut... Les Japonais ont un rapport au monde différent du nôtre. La terre ayant tremblée légèrement à plusieurs reprises, je me suis demandé quel effet cela pouvait produire à long terme sur la population ? Cette insécurité permanente à la plante des pieds, cet état de qui-vive latent chez chaque habitant, la télévision qui enseigne quasi quotidiennement les premiers secours, les précautions à prendre... Et le mont Fuji qui plane au-dessus de cette terre et dans l'imaginaire des gens, comme un dieu ou un démon, coupé du sol

souvent par une bande de nuages qui le délestent de toute attache terrestre... La résistance des Japonais est peut-être d'une nature qu'on ne peut pas imaginer, mais la danse contemporaine l'exprime, c'est sûr. Là aussi il est fortement question du temps. Il est freiné plus encore qu'ailleurs et le mouvement se montre, parfois, quand il ne se veut pas occidental, comme le mouvement accéléré du lent développement des germes dans la terre... Les chorégraphes, au Japon, veulent peut-être, face à l'extrême accélération du temps, le suspendre un peu.

De la résistance, il y en a aussi dans la danse en France, où les œuvres sont fortement marquées elles aussi par la réalité géographique. Étant en quelque sorte le nez d'un continent tourné vers l'océan et vers un autre continent, la France est comme un lieu de transit, comme un immense quai où se font grand nombre d'arrivées et de départs. Sur son sol, les danses ont de multiples formes, comme une mosaïque en mouvement qui favorise le développement d'une population artistique et constitue un réel environnement chorégraphique, un réel public pour les œuvres de chorégraphes venus des autres pays. Elle les reçoit fidèlement.

Il pourrait en être ainsi de l'Allemagne, creuset de la danse contemporaine, qui possède un grand nombre de structures de diffusion.

Si l'on considère la danse dans sa dimension internationale – la seule valable étant donné la réalité minoritaire de l'art chorégraphique dans chaque pays – la France est comme un bain révélateur. C'est cette place géographiquement spécifique qui en fait un lieu de transit des tendances artistiques et, pour beaucoup, une terre d'adoption. Une terre d'adoption est une terre qui s'est donné les moyens d'accueillir et, ce faisant, a développé la tradition de la responsabilité publique en matière d'art et de culture, en garanties sociales aussi.

En France, dépendant entièrement des pouvoirs publics, les chorégraphes s'imposent de maintenir une distance entre eux et leurs institutions. Ils veillent à ce que celles-ci n'empiètent pas sur leur liberté.

Actuellement, la transformation du statut des chorégraphes est sensible ; ces derniers, comme certains metteurs en scène de théâtre, mettent l'art

encore plus près des populations, se considérant non pas seulement comme des artistes mais d'abord comme des citoyens actifs, capables d'une action personnelle dans l'existence de la cité. Ils font de la qualité démocratique leur affaire. Il ne s'agit pas là, pas encore, d'un mouvement à proprement parler, mais de l'apparition d'une tendance intéressante.

La France compte aussi ses talents, parmi lesquels était Dominique Bagouet, qui fut l'invité de Berlin... Ils sont relativement peu vus hors de France et ne connaissent pas, en tout cas, la même renommée internationale que des chorégraphes venus en France et issus de pays où l'environnement est peu favorable à leur survie. Là aussi on pourrait dire : hors de France point de salut, pour les chorégraphes étrangers.

La France, qui reçoit beaucoup en hôte, a beaucoup reçu en richesses multiples... Mais la décentralisation inquiète le monde culturel français, car, si dans son principe c'est une bonne chose, elle ne doit en aucun cas permettre à l'État de fuir ses responsabilités. Les objectifs que visent les accords du GATT, eux, sont craints dans tous les pays*.

Souhaitons au contraire entrer dans une ère de polysémie, dans cette ère du poétique qui autorise plusieurs formes et tous les sens, et qui correspondrait à une dialectique vivante des formes artistiques, et du monde, qu'elles contribuent à changer. L'art n'est pas un sédatif, mais un stimulant.

Parions sur les artistes d'aujourd'hui et de demain, parions sur l'art chorégraphique.

Quelles que soient leurs formes d'art, les artistes de demain seront tous poètes ou ne seront pas.

L'artiste retrouve le citoyen qui est en lui. Il rejoint le citoyen de la cité.

LORRINA NICLAS.

Ce texte, réactualisé, a fait l'objet d'une communication lors du symposium "Dance in Berlin", le 22 février 1993.

* Voir le texte de Roger Planchon, page 16.



La configuration d'un espace chorégraphique dans une cité est un geste nécessaire et urgent. Les articles qui suivent et qui s'articulent autour de cette quête sont les témoignages d'une certaine politique chorégraphique. Ils embrassent cette idée de création d'un lieu, d'une polis dont l'espace pluriel est voué à l'ouverture, aux mélanges et enfin à la vie.

En effet, cette agora représente le droit à la vie d'expressions et d'identités chorégraphiques. Il est temps d'abolir le droit de mort, celui des censures physiques et mentales, celui des nationalismes rigides et vides, celui qui

efface l'homme au profit de..., mais de quoi ? Ces articles représentent en ce sens un prologue au futur, une présentation d'une constitution démocratique culturelle dont l'hypothèse première est liberté. Cette liberté que le vent possède et dont l'artifice est de mélanger tout ce qu'il touche pour créer un espace pluriel, une "res-publica".

MARTINE MOUTON.
PARIS, LE 20 AVRIL 1993.

Cette Europe

où soufflent

les vents.

Dostoïevski.

