

Les baisers amers de la culture

La quête d'un instant de magie

Gaby Aldor

Gaby Aldor est actrice, metteur en scène, chorégraphe, traductrice, critique et conférencière pour la danse. Elle a collaboré à deux reprises avec les Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis comme conseillère artistique. Gaby Aldor est une femme insoumise et particulièrement sensible aux personnes et à l'art. Elle regarde les gens et les choses avec la richesse spirituelle et la rigueur intellectuelle qu'imposent les déplacements qui la conduisent, comme conseillère artistique, à la découverte, dans une vingtaine de pays, des œuvres des chorégraphes qui se présentent pour les Rencontres. Car il ne suffit pas de regarder la danse et de s'envoler ailleurs pour recommencer. Il faut au contraire prendre le soin de comprendre l'environnement politique de chaque pays, la psychologie ambiante de chaque univers chorégraphique ; de prendre du temps pour tous les entretiens sollicités, d'accorder toute son écoute.

En 1998, donc, alors que les voyages battaient leur plein, Gaby Aldor mettait aussi en scène sa dernière pièce, The Lane of White Chairs : une réflexion sur les combinaisons multiples qui rendent la vie possible à partir des proximités ethniques. Pour cette œuvre, qui a été perçue en Israël comme la plus importante de l'année, Gaby Aldor reçut diverses récompenses, notamment, en mai 1998, le célèbre prix Rosenbaum pour l'excellence de sa contribution au théâtre et à la danse.

longue et douloureuse table ronde sur les rapports entre les subventions d'État et les arts. Le titre officiel était « La diffusion de la danse contemporaine », mais, très vite, la discussion s'est transformée en une longue plainte et en une expression de la totale frustration de la communauté artistique croate.

J'étais venue là pour sélectionner un spectacle pour les VI^e Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis, qui devaient avoir lieu au

Zagreb est une ville charmante. La capitale de la Croatie est une réplique de Vienne en miniature. Les magasins sont remplis de tout ce que l'on pourrait souhaiter acquérir. Cafés et restaurants débordent de clients et l'atmosphère des rues étroites de la vieille ville, en haut de la colline, par ce radieux dimanche d'octobre, est aussi paisible et prometteuse que dans n'importe quelle autre ville d'Europe. Le groupe de femmes que nous formons se promène tranquillement parmi les vieux châteaux, à la recherche d'un restaurant. Sans doute ressemblons-nous à n'importe quel autre groupe de touristes, sauf que nous ne sommes pas venues à Zagreb pour en adorer les façades baroques, mais plutôt pour nous intéresser à ce qu'il y a derrière lesdites façades. Nous sortons d'une

mois de mai à la Maison de la Culture de Bobigny. J'avais été accueillie par Mirna Zagar, directrice artistique de l'Institut pour la danse et le mouvement qui est, à l'heure actuelle, obligé de réduire son envergure. Tout semblait si amical, si prometteur ! John Jasperse proposait d'animer un atelier dans le studio qui serait, pour ce faire, transformé le soir-même en théâtre pour les spectacles de danse ; il est l'un des jeunes chorégraphes contemporains les plus célèbres. Pourtant, très peu de danseurs ont cherché

à profiter de cette occasion de travailler avec lui. Le temps était délicieux, les armes s'étaient tuées et les récompenses offertes aux lauréats des Rencontres valaient bien la peine de se présenter au concours. Pourtant, les danseurs ne se sont pas présentés, les chorégraphes ne sont pas venus. Si j'ai pu rencontrer des directeurs de théâtre, des artistes, des danseurs et des chorégraphes très ouverts, je n'ai, pour ainsi dire, pas vu de danse. J'ai tout juste vu le charmant duo de l'ancienne lauréate Kilina Cremona (mais les règles du concours des Rencontres ne permettent pas de présenter des duos) et un *work in progress*¹ de Borut Separovic et de Tamara Huilmand, racontant l'histoire d'un chef religieux et utilisant une poursuite comme une métaphore physique et spirituelle, guidant les mouvements débridés et menaçant les danseurs par des balancements de guinde. J'ai pu revoir cette même œuvre présentée lors de la plate-forme de Rotterdam quelques mois plus tard. Elle n'avait pas encore trouvé de cohérence formelle.

À cause du climat politique, les artistes ont cessé de créer et les danseurs, de danser. Depuis la guerre, bien que rien ne soit visible de l'extérieur, les journalistes n'ont pas le droit de publier quoi que ce soit qui puisse « avoir un effet dérangeant sur la société ». Cette atteinte à la liberté d'expression artistique se paye cher. Les intellectuels et les étudiants essaient de quitter le pays, les théâtres sont fermés, les subventions vont aux théâtres « nationaux » ou aux opéras d'État, ainsi qu'aux compagnies de danse folklorique ou ethnique. Tous les autres lieux de création sont en train de dépérir et la communauté artistique est trop épuisée, trop déçue pour lutter, elle s'est résignée à ne plus créer. C'est mauvais signe. Une société dans laquelle les gens n'ont plus envie de danser est une société malade. Mais lorsque Mirna m'a fait passer d'un studio à l'autre, puis au théâtre universitaire, devenu cinéma, puis rétabli comme théâtre pour ce seul soir, je fus rassurée, touchée de voir tant de jeunes assister à des représentations qui n'étaient pas des spectacles complets ; comme s'il y avait une forme de solidarité, une manifestation très calme, mais persistante et insistante.

L'Espagne, elle, connaît une activité chorégraphique très importante. Celle de Bilbao est particulièrement intéressante et de nombreuses compagnies sont venues d'autres villes pour y présenter leur travail sur la plate-forme des VI^e Rencontres. Les généralisations sont dangereuses, mais on ne peut s'empêcher de constater que des danseurs issus d'une même culture ont des qualités communes. En Espagne, j'ai admiré une intuition du mouvement magnifique et passionnée, une qualité dramatique intrinsèque, le corps restant très expressif et très clair dans son expression. L'exagération dramatique est à peu près le seul défaut que j'ai pu trouver à ces danseurs si beaux et si engagés. La programmatrice Laura Etxebarria s'est vu confier pour la première fois le très élégant théâtre de l'Opéra de Bilbao pour y présenter la plate-forme. Ce fut un vrai délice pour les danseurs de pouvoir évoluer dans un environnement aussi professionnel.

Les problèmes qui ont ressurgi lors de la table ronde sont les mêmes que ceux auxquels sont confrontées toutes les communautés chorégraphiques du monde : comment faire venir le public, et comment faire face à la faiblesse du soutien financier du gouvernement. Des collaborations avec d'autres institutions artistiques, telles des galeries d'art ou des universités, parurent constituer un embryon de solution.

Mais la vraie difficulté, outre le casse-tête financier, c'est de faire venir le public à des spectacles de danse contemporaine. « De

toute façon, à quoi ça sert, la danse ? » lançait un jeune danseur espagnol sans se rendre compte, dans son élan d'exaspération croissante contre les instances officielles, que la danse est un rempart contre le désespoir, une source de vitalité, une affirmation de la vie. « Une affirmation de la vie ? » se demande mon côté le plus dubitatif, « et tous les spectacles que tu as vus à Rotterdam, à Zurich, en France – où la danse joue un rôle très important, ne l'oublions pas – dans lesquels des danseurs, ne croyant même plus à la possibilité de donner à comprendre l'essence de ce qu'ils ressentent, leur état d'être, sont sur scène, en train d'exécuter quelque chose sous l'appellation de "danse", mais incapables de bouger et *a fortiori* de "danser" dans le sens le plus banal du terme ? » Comme sous l'effet d'un sort maléfique, ils parlent, ils posent, ils écoutent la radio, ils interrogent leurs ordinateurs, ils portent beaucoup de colifichets, certains, même, attachés à leurs organes génitaux ; ils se déshabillent, portent et enlèvent des costumes compliqués et n'esquissent que très peu de mouvements. Yann Marussich, dont le spectacle a été présenté à Zurich, a écrit à ce sujet un long poème désespéré :

« Entrez, entrez dans le "quelque chose"
pour ne pas dire spectacle
parce que ce n'est plus un spectacle et pas une représentation...
J'ai trente ans, je suis à la retraite, je veux dire un danseur à la
retraite... »

Laissez-moi mettre mon cœur à vos pieds
mes bras
mes chaussures
mon sandwich (...)
Vous allez assister au boycott d'un spectacle qui va se faire comme
une sorte de grève spectacle comme d'autres font une grève de la faim
au nom de qui
au nom de quoi
au nom de mon évolution personnelle
pas une grande cause, au nom de ceux qui pensent m'aimer
au nom du chaos. »

Lors de la plate-forme israélienne, à Tel-Aviv, au Centre Suzanne-Dellal pour la danse et le théâtre, le contexte politique chargé a permis une représentation vibrante et très dynamique. Yair Vardi, directeur du Centre, utilise toutes les ruses possibles pour trouver des fonds pour les jeunes chorégraphes. Il crée des petits événements qui durent plusieurs jours sous différents titres. À ces occasions, il commandite des créations pour lesquelles il parvient à obtenir des subventions et un public enthousiaste. Il y a, essentiellement parmi les jeunes générations, un public qui s'intéresse à la danse. La plate-forme des VI^e Rencontres fut une excellente occasion de présenter à des invités internationaux un échantillon de la danse contemporaine israélienne.

Le sentiment de la vanité des choses ou de l'impossibilité de danser apparaissait dans plus d'une œuvre (par exemple *Peeling* de Noa Dar ou *Al Kuds* d'Emmanuel Gat). Toutefois, la vitalité et un réel besoin d'être vu et entendu ont donné lieu à de très bons spectacles, très originaux, utilisant des musiques contemporaines qui étaient des commandes spéciales ; affichant des rapports très variés au corps, au mouvement et aux tensions grandissantes de la société israélienne. Avec son groupe très énergique de femmes en complets noirs, aux mouvements très rapides, Sa'ar Magal s'attaque directement au mariage contre nature du fanatisme religieux avec le meurtre. Anat Danielli et son tissage onirique de

séquences de mouvements complexes, tels les reflets changeants de pierres précieuses, semblent indifférents au reste du monde. Barak Marshall offre un mélange unique d'héritages culturels opposés, utilisant les ondulations et les trames rythmiques yéménites traditionnelles pour des explosions très contrôlées de joie et de rage, mais faisant preuve aussi d'un sens aigu du langage contemporain du corps.

Cette œuvre a finalement remporté le prix Bonnie Bird de la Nouvelle Chorégraphie aux Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis ainsi que le prix ADAMI d'interprétation collective. Le prix Jan Fabre pour la création la plus subversive a été attribué au Belge Thomas Hauert pour *Half the Cows in Space*, une recherche subtile autour de l'espace et des rapports humains, élégamment construite, à la fois raffinée et touchante.

La dernière étape des Rencontres, qui eut lieu au mois de mai dernier à Paris, donna à voir beaucoup de bon travail. Tous les participants étaient des danseurs de haut niveau, les œuvres étaient variées, traitant parfois du langage même de la danse, telle cette *Étude sur la légèreté I*, œuvre tout à fait charmante de Philippe Saire, qui a aussi remporté un prix d'interprétation ou, avec des attitudes plus personnelles, la création de Sasha Pepelyaev, *The View of Russian Grave from Germany*, un travail qui portait encore quelques effluves presque oubliés des petites scènes d'Europe de l'Est et de l'artisanat théâtral, ou encore la pièce de la Britannique Yolande Snaith, qui faisait évoluer sa chorégraphie débridée autour d'une grande table et dessous, avec des images proches de celle d'une *pietà* et des costumes qui évoquaient l'ours.

L'initiative des Rencontres est un projet admirable qui tente d'atteindre les communautés chorégraphiques du monde entier, qui aide à la création de liens entre les compagnies dans les régions de certains pays où les chorégraphes sont dispersés et impuissants, qui offre ainsi de l'espoir et des possibilités ou des occasions de nouveaux contrats, de nouvelles commandes à des artistes qui ne font pas partie des réseaux commerciaux de la danse. Dans tous les endroits où j'ai voyagé, quelles qu'en aient été les coordonnées géographiques, les artistes se sentaient déconnectés, loin du « centre où les choses se passent réellement ». Mais le centre est toujours ailleurs, toujours ce royaume imaginaire, et les choses se passent réellement partout où s'accomplit une création authentique. Les Rencontres ont leur directrice, Lorrina Niclas, qui insuffle la vie à cette étonnante entreprise, confère à la danse et à ses créateurs une dignité et une place dans la société. Elle mérite une ovation.

Un des éléments qui font des Rencontres un événement extraordinaire est la volonté d'atteindre les communautés chorégraphiques du monde entier, parfois même dans des régions dans lesquelles l'infrastructure est inexistante. Une de mes expériences les plus passionnantes, outre toutes les créations

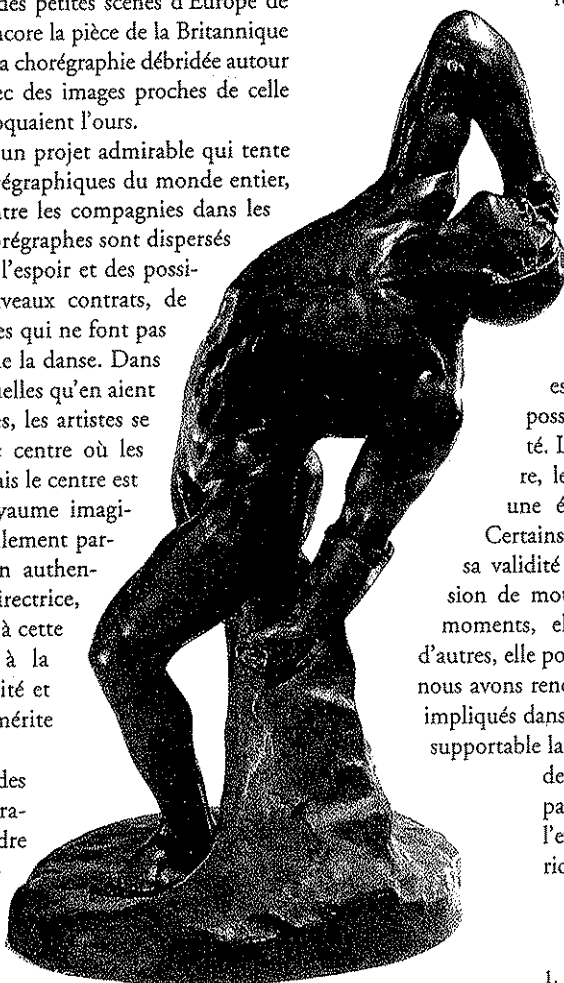
chorégraphiques auxquelles j'ai pu assister, fut de rencontrer les quelques courageux qui ne renoncent pas, qui font cet immense travail d'organisation et de construction des plates-formes envers et contre tout. Sans bureaux, sans budgets dignes de ce nom, ils travaillent avec quelques amis, programmant des spectacles dans des vieux théâtres, des studios, des discothèques désertes. Nous avons découvert à Buenos Aires, en Argentine, un nombre surprenant de chorégraphes et une conscience croissante du rôle de la danse dans la société. Un dimanche après-midi, nous nous sommes rendus dans un petit théâtre. Il y avait tant d'artistes ! Debout, parce qu'il n'y avait pas assez de places où s'asseoir dans la salle surchauffée, les visages brillants de curiosité, ils posaient des questions sans vouloir vraiment croire que le « monde », c'est-à-dire l'Europe, la France des Rencontres, pût porter un réel intérêt à leur art. Depuis cet après-midi-là, quelque chose a changé à Buenos Aires. On y construit un nouveau centre de danse et, parallèlement, les danseurs prennent conscience de leurs propres capacités.

À Athènes, en Grèce, la journée passée avec Apostrophéa fut un exemple parfait d'hospitalité, d'une amitié qui s'épanouit. La danse contemporaine commence à exister : il y a de jeunes chorégraphes et un public croissant. Mais les artistes ont du mal à trouver des lieux où présenter leur travail et nous avons dû nous rendre en grande banlieue pour assister à un spectacle donné dans des conditions extrêmement difficiles. Mais l'esprit de l'événement, l'ouverture au vrai dialogue, la joie, la modestie et la chaleur incroyables des différents artistes qui étaient venus ce soir-là ont rendu cette aventure inoubliable. Des étrangers deviennent amis parce qu'ils parlent de la danse, la regardent et lui reconnaissent une valeur.

En plus de tous ses autres attributs esthétiques, la danse représente pour moi la possibilité d'exprimer une certaine authenticité. Les plus folles élucubrations de l'imaginaire, les idées les plus démesurées offrent aussi une éthique, un sens invisible de la vérité. Certains choix confèrent à une œuvre d'art donnée sa validité particulière, qui transforme une succession de mouvements en une expérience. À de rares moments, elle évoque la grâce et le réconfort, à d'autres, elle pose des questions bouleversantes. Ceux que nous avons rencontrés au cours de nos voyages sont tous impliqués dans la quête de cet instant de magie qui rend supportable la vie dans ce monde. Je suis reconnaissante de la possibilité qui m'a été donnée de faire partie d'un réseau qui a fait vœu de soutenir l'expression du corps humain dans toute sa richesse et toute sa dignité.

G. A.

Traduit de l'anglais par David Lancourt.



► William Rimmer, *Le Gladiateur tombant*. Bronze, 1961. Museum of Fine Arts, Boston.

1. Littéralement « travail en cours ». Expression utilisée dans le milieu professionnel pour parler d'un travail inachevé ou en cours d'achèvement au moment de sa présentation.

