

Poétique de la danse contemporaine

par Laurence Louppe

deuxième édition complétée

Éditions, Contredanse, Bruxelles, 2000.

Première édition, même édition, 1997.

L'ouvrage:

deuxième marche

- présentation: p 19 à 61

° raisons d'une poétique (p 19 à 43)

«Poétique qui nous apprend comment se fait une oeuvre. La poétique inclut la perception dans son propre processus. La poétique place l'oeuvre au coeur d'un travail «partagé», ainsi il ne s'agit plus d'un dialogue à sens unique, mais bien d'un dialogue entre acteur/récepteur. L'oeuvre d'art comme dialogue centré sur le destinataire. Dans la danse le sujet est directement dans sa danse, d'où la valeur automatique d'expression du mouvement même si celui-ci ne se donne pas comme but l'expressivité. La danse comme poésie du corps. Dialogue important entre acteur/récepteur qui s'effectue dans le temps et l'espace, pas de possibilité de différer. Cela entraîne une expérience de perception dans la durée et l'espace, une traversée de cette expérience. On ne comprends l'art du mouvement qu'en impliquant ses savoirs. Dans la poétique l'idée est de faire voyager sans cesse entre le discours et la pratique, le sentir et le faire, la perception et la mise en oeuvre. Henri Meschonnic « il n'est théorie que dans et par la pratique. Le récepteur se constitue lui-même dans la lecture de l'oeuvre. «Danser c'est montrer ce que la danse me fait » S.Aubin. Donc corps traversés, atteints, touchés par ce qu'ils lisent. lecture qui fera sens, la danse se situe à cette charnière, d'où la difficulté d'une poétique de la danse et sa rareté. on a beaucoup plus de lecture qui relèvent des conduites cognitives. Beaucoup de savoirs sont nés au sein même de la danse, avec des textes d'analyse du fait chorégraphique, le grand courant compositionnel. A l'heure actuelle, il y a une interruption de la production théorique au profit du texte promotionnel qui risquent de vider les réserves de ressources ou de les vider, puisant trop dans des outils non renouvelés, mais justes exploités. Heureusement des textes d'autres champs comme la philosophie ou les sciences humaines viennent faire avancer la pensée de la danse, cependant aucune pensée ne peut se substituer à l'autre, elles peuvent s'éclairer mutuellement, mais en aucun cas se remplacer, au risque d'affadir la pensée du corps en mouvement. une des plus redoutable captation pour être la vision anthropologique, car trop relia à un contexte socio-culturel, qui ne peut pas prendre en compte l'acte créatif contemporain, et risque de réduire le corps à un symptôme. La danse contemporaine serait plus à saisir, non dans ce qui travaille la danse, mais bien plus dans ce que la danse elle-même vient à travailler. La danse devient ainsi un moyen actif de déchiffrement, elle n'est pas seulement l'objet de la pensée, mais bien un outil de la pensée. Cependant la parole du danseur est trop bousculée par le présent de son expérience pour être vraiment assurée de sa légitimité, c'est pourquoi Laurence se propose de s'assigner à en parler, mais sans qu'il soit question d'aligner ses propres points de vues, juste tenter de saisir le sens du

- Laurence:

chorégraphique à partir du matériau et des états de corps qui l'instrumentent. Il y aura une forte présence du mot «travail» non dans ce sens habituel de douleur, ascétisme etc..., mais dans ce sens de force à produire depuis sa propre matière, dire la puissance du corps à sécréter du vivant depuis sa propre matière.

La danse contemporaine française qui sera ici abordée avec à l'intérieur de ce champ une sélection à l'insu de l'auteur, prouve que l'engagement du receveur est important. Donc une traversée sans tenir compte de la hiérarchie institutionnelle ou médiatique, de toutes façon ces oeuvres sont garanties contre le silence. Les oeuvres abordées le sont par affinités, souvent car un dialogue s'est établi directement avec l'oeuvre elle-même, mais aussi avec les chorégraphes et les danseurs.

D'où une question: la poétique peut-elle être neutre? Non car la danse contemporaine ne prévoit aucun programme normatif ou censurant et vouloir la rattacher à un fond canonique deviendrait un contresens. En danse contemporaine, malgré notre culture de «l'expert», l'idée d'évaluation est complètement étrangère à la danse, car une oeuvre, un langage, un mouvement sont à apprécier dans la mesure où ils questionnent, enrichissent, bouleversent. La danse contemporaine a par contre toujours soutenu des «valeurs», pour questionner continuellement le champ du possible. Des valeurs de travail, mais aussi morales comme l'authenticité personnelle, le respect du corps de l'autre, le principe de transparence, de non-arrogance, l'exigence d'une solution «juste» et non seulement spectaculaire, la transparence et le respect des processus et des démarches engagées. Le pourquoi de ce livre tenter de faire lien, car la seule évolution possible de la danse passe forcément par une prise en compte de l'héritage moderne, des savoirs qu'il apporte y compris dans les processus de ruptures. Mais situer la poétique non pas sur ce qui structure, fait sens, mais sur l'étude de l'intimité du geste: de là où ça travaille et se construit, là où ça s'expose, là où ça amène, donc pour cela une multitude de sources et de supports, (plus ou moins nobles, pérennes etc...).

commentaires:

- expérience de la durée et de l'espace:

Il me semble important de revenir sur cette notion d'expérience de la durée et de l'espace, car c'est l'une des particularités du spectacle vivant, de pouvoir vivre le même espace et surtout la même durée entre receveur et acteur, cela en temps direct. Oui il s'agit du spectacle vivant, le temps est réel, se vit e même temps pour les deux principaux protagonistes les receveurs et acteurs, pas de filtres juste un temps qui se vit en direct d'humains à humains. Cette particularité d'un temps partagé est forte, surtout à l'heure actuelle où il est facile de vivre le temps du regard comme on le désire, on peut regarder un film, stopper le dvd, éteindre la musique, ou faire autre chose en même temps. Le spectacle vivant ne permet pas cela, oui il oblige à la présence, à la rencontre du réel, quelque soit sa place et se qui se passe. Oui le spectacle vivant demeure une expérience unique de partage d'une durée et d'un espace en commun, même si la temporalité n'est pas ressentie de la même façon des deux bords. En même temps cette expérience du partage en temps réelle est aussi ce qui joue contre le spectacle vivant, dans son moyen d'existence qui est menacé par cela même qui le constitue à savoir ce moment de prise directe. Oui car il y a ce temps avec le spectateur primordial, essentiel à l'existence de l'oeuvre. Mais pour que cette possibilité de visibilité soit possible, il faut que des récepteurs

officiels ou experts, s'offrent la possibilité de ce temps de regard, de rencontre. Cependant l'économie du monde du spectacle joue sur ce que nomme Laurence l'expertise, la communication, la hiérarchie. Beaucoup de personnes qui sont à même de rendre possible la rencontre entre spectacle et spectateurs, ne font plus leur travail de rencontre avec l'oeuvre, ou seulement de rencontre non plus avec l'oeuvre, mais avec l'auteur. Maintenant le nom suffit pour permettre l'accessibilité à l'oeuvre. Car oui, pour que le spectacle joue son rôle de possible mise en dialogue, il lui faut d'abord être expertisé, accrédité par les gens de la profession, les experts de l'achat de spectacle. En cela l'ouvrage de Laurence devient pertinent puisqu'il met à l'appréciation du lecteur des oeuvres qui ne sont pas garanties du silence, car jugées non «représentatives, inventives ou dialoguantes»...Ce qui pourrait passer pour guère important le devient quand on sait que tout la politique culturelle du spectacle vivant dépend de cette expertise qui permet à des oeuvres d'être vues, donc d'accéder au statut de ce qui doit absolument être partagé par tous. Et l'on retrouve ainsi ce que Laurence disait une prédominance du médiatique, ce qui assure à certains des moyens de continuer à travailler à d'autres, ils faut mettre en place des stratégies de survie, car qui ne rentre pas dans le sérail des élus, doit se battre pour accéder à ce dialogue en temps réel avec le public, lieu où se fonde en fait toute oeuvre. D'où l'importance de ce livre de Laurence sur ce qu'est une poétique de la danse contemporaine, car c'est une façon pour les artistes de s'armer pour continuer à travailler en dehors de la sacralisation culturelle.

-les valeurs de travail, mais aussi morales comme l'authenticité personnelle, le respect du corps de l'autre, le principe de transparence, de non-arrogance, l'exigence d'une solution «juste» et non seulement spectaculaire, la transparence et le respect des processus et des démarches engagées:

Je comprends à travers cette énoncé, le pourquoi du choix de ce livre qui à priori ne semblait pas avoir de lien avec mon sujet de recherche autour de la coordination, puisque l'ouvrage de Laurence porte sur la danse contemporaine. Cependant je crois qu'il traite plus largement de ce qui est à l'oeuvre dans le champ de l'art contemporain. Une chose m'apparaît clairement dans cet énoncé de valeurs rattachait à la danse, je les porte en moi, mais je n'avais pas réalisé d'où elles me venaient. Souvent je me suis interrogé sur cet «héritage», pour comprendre d'où il me venait. Maintenant, je le sais, ces valeurs m'ont été transmises durant mon parcours de danseurs, par des personnes qui les portaient en elles. Une première affirmation, oui j'appartiens bien au champ de la danse contemporaine. Oui de comprendre d'où ces valeurs viennent, explique mon incompréhension et ma colère face au système institutionnel de la culture. Il me rend lisible mes élans de protestations quand chorégraphe je ne comprends plus ce qu'il m'arrive, quand je sens que la notion de travail n'est pas un critère d'appréciation, que la non-arrogance, le non spectaculaire n'a pas valeur artistique, je comprends la nécessité à un moment d'avoir à écrire un texte autour de cette incompréhension. Mais surtout je saisis mieux le pourquoi d'une coordination d'artistes, car les valeurs que nous portons comme «la transparence et le respect des processus, la solution «juste»», sont celles que nous sentons bafoués par les politiques culturelles qui jouent de l'opacité, préférant le spectaculaire, le tape à l'oeil, plus l'authenticité ou le travail avec ce qu'il peut comporter de rature, d'essai de manquer. Il me semble

important de prendre compte que ce pourquoi nous nous battons n'est pas simplement une guérilla contre le pouvoir, mais bien pour la défense de ce qui nous constitue en tant qu'artistes. Oui il serait temps de reprendre en main ces valeurs, de les montrer, de les expliquer, de les désigner pour que nos interlocuteurs se rendent compte que nous ne sommes pas que de faiseurs d'irréel ou de magie. Reprendre notre place aussi comme «travailleurs», car nous le sommes, mais cela sous-entend de venir éclairer ce que le travail artistique implique vraiment, qu'il n'est pas une affaire d'inspiration, mais bien plus celui d'une démarche longue qui peut occuper une vie entière et l'orienter entièrement. Oui il nous faut montrer de quoi notre travail est fait et ce qu'il implique comme valeurs, et ce qui est partagé, car au moment où l'on parle beaucoup de travail «partagé», il me semble que depuis toujours nous sommes au cœur de ce partage. Pour en arriver là cependant, il va falloir qu'entre artiste nous puissions discuter de ces valeurs, de ce qui les animent et comment elles s'articulent dans notre processus de création. Ce qui veut dire prendre conscience que nous sommes simplement des individus au travail et pas des êtres supérieurs inspirés par je ne sais quoi qui nous donne des droits. Là l'affaire risque d'être difficile et risque de provoquer bien des frictions. Car il faudra une fois ces valeurs remises en circulation et affirmation, ce pose soit même en regard de son propre parcours et s'observer au travers de ce prisme, et surement se remettre en cause. Je crois que c'est là une des façons les plus ambitieuses de reprendre place.