

RÉSUMÉ DU PROJET

« Dire la danse »,

par **Sabine Macher**

[constitution d'autres types de ressources]

Au fond, les lettres sont
des figures (formes,
silhouettes),
à leur tour indices des voix.
Ensuite ces choses
dont elles portent le souffle sont
tordues pour entrer
à travers la fenêtre des yeux
où, la plupart du temps,
des absents,
elles disent, sans voix,
les paroles.

Jean de Salisbury, *Le Metalogicon*

LE CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013

dire la danse

Comment parle-t-on de la danse qu'on vient de faire ?

On la fait ?

En quelle langue ?

Et pour dire quoi ?

Que l'on danse ou que l'on regarde quelqu'un qui danse, dire, décrire ou analyser ce qui (se) passe là, c'est un autre effort. Car le corps et ce qu'il produit en termes de mouvement se dérobe au discours qu'il suscite et dévore, qu'il produit et enfouit.

Et la langue qui s'y emploie sonne souvent ampoulée, inappropriée, lourde ou encore sèche et faussement savante.

Étant une danseuse qui écrit, on me demande souvent si « j'écris sur la danse, sur le corps ? ». Or, je ne sais pas dire ce qui se passe pendant que je marche, lève le bras ou saute en l'air.

J'ai eu envie de faire parler les autres, pour voir, et surtout, pour entendre.

Et dès cette phrase, (*vous écrivez sur la danse, sur le corps ?*) on glisse, grâce à la virgule, de la danse au corps – comme si de l'une à l'autre, il y avait un rapport d'enchaînement, de permutabilité : si on veut dire l'une, demandons à l'autre.

C'est ce que j'ai fait, et ce sous-entendu d'un mot pouvant enchaîner sur un autre, c'est aussi ce qui a guidé mes questions et mon désir des réponses avec mes interlocuteurs. Pour discerner ce qu'ils me disaient de la danse, je tenais à ce qu'ils me parlent de leur corps.

Notons que l'enchaînement est la phrase de mouvement qui résume et augmente l'apprentissage dans un cours de danse, le moment culminant où *ça danse*.

J'ai toujours aimé m'adresser à des personnes inconnus, en leur demandant souvent un peu plus que ce qu'il convient de faire. Dans cette disposition, j'ai choisi l'interview instantané pour rencontrer les sujets de cette enquête. Non préparé de part et d'autre, la surprise, la brièveté et la légèreté du dispositif

LE CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013

permettent de récolter des paroles qui échappent à une mise en forme solennelle. Je me suis faite l'ethnographe de ma propre tribu.

Et sachant que ce regard tourné vers les autres est un boomerang, qu'on parle toujours de soi, n'étant pas l'autre, j'ai tout au long de ce travail souhaité en souligner le trait.

ça commence là : (préhistoire)

En 2009-2010, j'obtiens une résidence d'écrivain par le conseil régional d'Île-de-France en partenariat avec la Ménagerie de verre, à Paris. La Ménagerie de verre est un espace entièrement dédié à la danse contemporaine, créé en 1984 par le désir d'une femme, Marie-Thérèse Allier, une ex-danseuse classique qui transforma cette ancienne imprimerie en un plateau pour la danse.

J'entreprends de faire parler du corps et de la danse les usagers de ce lieu, ceux qui prennent les cours de danse le matin, ainsi que la directrice, Marie-Thérèse Allier, devenue une des démiurges de la scène contemporaine.

En sortant d'une séance à la Ménagerie de verre, je traverse aussi très régulièrement l'avenue Parmentier pour me rendre au domicile de Vincent Druguet, un danseur dont le parcours a éclairé un large pan de la danse contemporaine française, des années 1980 jusqu'en 2010. Il est trop malade maintenant pour être nomade comme il l'a été en dansant pendant trente ans. Dans ce repos imposé, il devient un autre lieu pour la danse.

J'ai ainsi constitué un *corpus d'archives* sonores et textuelles avec une cinquantaine de personnes, toutes situées dans la sphère de la danse contemporaine, en y entrant par divers orifices, en empruntant des passerelles de contingence, de fortune aussi.

LE CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013

sources et ressources :

plusieurs voix

Ici j'ai désiré faire parler des personnes dont l'attention principale porte sur le vouloir danser. Engagées dans un travail où le corps est au centre de l'attention, via le rituel du « cours de danse », impliquées dans une activité intense d'apprentissage, de mise à l'épreuve des limites, de sociabilité, de transformation.

l'enquête

questionner / répondre / se méprendre

Pendant huit mois, j'ai interrogé et enregistré des personnes au moment où elles sortaient du cours de danse, en leur demandant simplement – mais c'est assez compliqué – de me parler de ce qui s'était passé pour eux (souvent elles) pendant ces deux heures consacrées au travail de la danse. Ou plutôt ce qu'on peut en dire après.

Ma première question, plus ou moins bégayée, était : quelles sont les sensations physiques que vous laisse ce que vous venez de faire ? Autrement dit : *ça fait quoi* de danser ?

Les réponses déploient un catalogue d'états *au-delà* du corps, planant dans la sphère du bien-être et pouvant atteindre des entités complexes et métaphysiques telles que : la liberté, l'ouverture, le bonheur, etc.

Ici j'ai aussi été attentive aux lexiques (par contraste plutôt technique, pragmatique, objectivant – de l'auto-entrepreneur à l'informatique) qui relaient ces états.

Mais surtout, je ne comprenais pas comment, après deux heures dans un cours de danse, avec le corps comme personnage principal, il soit si absent du discours.

LE CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013

Ma deuxième question a donc souvent été : *c'est où (dans votre corps)* – cette liberté, cette ouverture, ce bonheur, etc. ?

Cette deuxième question était manifestement inepte aux oreilles de mes interlocuteurs, bien plus que la première. C'était l'occasion de rire, d'hésiter, de ne pas savoir.

Puis de chercher un endroit (dans son propre corps) pour une réponse (à mon corps étranger). Ces réponses sont bien plus individualisées que les états génériques énoncés en réponse à la première question. Mais la difficulté qu'on avait à me répondre m'a aussi renvoyé à mon attente et mes présuppositions.

Au fur et à mesure du travail avec ces archives, je me suis demandé quelle réponse j'attendais à cette question : *c'est où ?* et pourquoi je la posais presque en réflexe à la première. En partie, je craignais sans doute une dépréciation du corps par un discours apparemment hédoniste, s'articulant autour du *bien-être*, mais assignant le corps en instrument, voire en outil.

Mais cette tribu de la danse contemporaine – amateur et professionnelle – voue plutôt un culte magnifiant au corps qu'elle considère comme un « agent tout parlant », et non pas comme un moyen subordonné pour atteindre un au-delà qui serait la danse.

En cherchant à *localiser* ce travail et ses retombés dans le corps, je tenais non seulement à rendre au corps ce qui me semblait lui avoir été ôté (ce qu'il fallait donc réparer) ou à désenfler un discours qui s'embourbait dans des assertions pompeuses (ce qu'il fallait donc corriger). Ou encore à différencier ce qui me semblait confus et irrationnellement noyé dans l'idée du « le corps c'est (un) tout »

Je projetais aussi, sans trop le savoir, une topographie du corps, de l'ordre du visuel. Je raisonnais à partir d'une carte, d'une image corporelle peu compatible avec l'expérience sensorielle du corps dansant qui est globale, non divisée, non analysée, non parcellisée et qui s'exprime dans les paroles des danseuses et danseurs. Une expérience *fluide* qui déborde le corps sans pour autant le nier.

LE CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013

Et finalement, c'est l'enchaînement des livres, touchés dans le temps et dans les lieux de ce travail, livres qui corroborent par écrit l'oral de mes interviewés, que j'ai pu défaire ma résistance et mieux entendre ce qu'ils me disaient.

Toutefois, puisque j'insistais à demander *où* dans le corps se situait ce *que* la danse fait, cette question a produit un jumelage entre une sensation, voire une idée, et une zone ou partie du corps éprouvée ou associée, aussi sincère et cocasse que les jumelages des petites villes qu'a inventé l'idée de l'Europe après 1945.

Cette méprise a donc été plutôt inventive, même si elle part d'un présupposé erroné et un peu crispé.

Ensuite, parfois une troisième question, dans une logique de contingence, à partir de l'image de la couverture du cahier de notes que j'utilisais pendant mon enquête, a ouvert la rubrique « *désirs et remords* » où les personnes fantasment leur façon de « donner leur corps à la danse ». Elle m'a permis de fantasmer à mon tour une figure à présent oublié, Phryné, une hétéra grecque dont le corps a été, tout au long de sa vie, l'argument incontournable et source de revenus autant que de gloire. Phryné recrée dans ce « dire la danse » un espace pour le corps de luxure dont la danse contemporaine s'est longtemps autant scindée que la danse classique.

ou voix seules

Pour réaliser la source *monographique* autour de la figure de Marie-Thérèse Allier, j'ai simplement ouvert le micro, en passant du temps avec elle, car sa parole, mobile et plastique, se rapporte tout le temps à la danse : celle qu'elle a faite, celle qui l'a faite et celle à qui elle donne un lieu. L'étendue de son parcours en fait un témoin étonnamment « durable » dans le paysage éphémère de la danse, où l'on voit apparaître des personnes, des lieux et des courants artistiques rapidement remplacés par d'autres personnes, lieux et courants artistiques.

La deuxième pièce *monophone* tient par la voix de Vincent Druguet, avec qui j'esquisse un catalogue de *figures de la danse* au sens propre et figuré : l'arabesque, le port de bras, le grand écart, le déboulé, mais aussi des chorégraphes et courants de son parcours.

LE CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013

que faire : quand et où ?

(l'histoire)

Le son, n'étant par nature pas visible, demande une analyse et un marquage méticuleux avant de pouvoir être réorganisé dans un récit écrit ou sonore.

Ou comme le dit Werner Kelber dans *Tradition orale et écriture*, « le son n'est pas l'image. La parole sonore, entendue, a sa liberté et ses contraintes bien distinctes de celles du texte écrit, fixé sur un support visible ».

Même si cette étape a par la suite été enfouie, la première phase de travail de cette recherche a été de créer une base de données avec ces archives sonores. Repérer, nommer, classer, compter. Organiser les matières premières selon l'occurrence des termes, des mouvements de la voix, des questions, de leur non-réponse et des échappatoires ouverts par la difficulté à *dire* la danse.

La bourse du Centre national de la danse en recherche et patrimoine a donc été d'abord du temps. Un temps d'écoute à des paroles hétéroclites, quelconques, profondes, hasardeuses, idiosyncratiques, modestes ou délirantes. Ainsi qu'un temps d'écoute au sujet écrivant, s'écrivant.

Et l'IMEC, l'Institut de mémoire des éditions contemporaines, qui s'était associé à cette bourse en m'accueillant à l'abbaye d'Ardenne, un lieu.

Puis se sont ajoutés d'autres lieux, d'autres bibliothèques et les chambres où j'ai écrit.

Des le début, j'ai eu plaisir à nommer et décrire non seulement ce que j'écoutais (le présent du passé), mais aussi ce que je voyais (le présent transparent), dans les lieux où je me confrontais à cette matière et à ce qu'elle générait.

dans la chambre (complètement blanche) une voiture klaxonne. je vois par la fenêtre en face de moi une maison recouverte d'azulejos, les carreaux céramiques qui recouvrent les façades des maisons à Lisbonne. Je reste toute la journée ici pour écrire ce texte à rendre pour le 23 décembre 2014.

LE CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013

pour « constituer quelles autres ressources »

entendre

À partir de la base de données j'ai « écrit » ou monté plusieurs temps d'oralité. Ces pièces sonores, plutôt des chambres ou des rubriques à *thème*, fabriquées avec l'aide, le conseil et les oreilles de Éric Yvelin, dans un mode plus orienté que le texte « dire la danse », sont, tout comme lui, hors sujet, mais entièrement avec (ses sujets).

Car la langue parlée dans une prise de son spontanée, est, tel un âne, à la fois à disposition et indomptable. Et le montage, opération la plus manipulative qui soit, n'y peut, au fond, que peu. Ce sont des voix, elles parlent, et ça parle.

voir

J'ai doublé ces voix, cette écoute, par un texte écrit qui non seulement tourne autour des questions qu'elles soulèvent mais aussi s'autonomise au présent de cette recherche et des outils qui se présentent au fur et à mesure du temps passé avec.

immanence et indifférence

Plutôt que de produire un objet performant les modes du discours et regard scientifique, c'est un geste par *en dedans* que j'ai voulu faire. Délogocentrique, vacillant, assoupi – laissant les différentes matières se toucher, dériver, et moi avec – ce qui donne lieu à un texte qui charrie un tas d'objets jetés en amont ainsi que son scribe.

Le fait que je sois moi-même *en dedans* de ce qui est en question : la langue, le corps, la danse, a dû conforter cette disposition. Non sans m'appuyer sur l'appareil scientifique, en singe, comme par exemple en écrivant cette introduction qui tente de résumer et rassembler ce que j'ai laissé s'étaler, s'étendre, s'absenter.

là où ça (se) passe

Le même mouvement aborde donc par le toucher et par la surface des lieux du savoir : la bibliothèque de l'IMEC, logée dans une abbatale tour à tour lieu de culte, grange et ruine de guerre, ou la médiathèque du CND dans son bâtiment

LE CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013

palimpseste, ainsi que d'autres bibliothèques historiques et prestigieuses de la Ville de Paris.

Dans ces bibliothèques, j'ai souvent pris des livres autour de moi, près de la place que j'avais choisie au hasard. Pourtant ce geste non-sensé vers l'objet livre me renvoyait souvent très spécifiquement à ma recherche, soit par le titre, soit par le terrain de recherche. Ainsi, l'anthropologie, l'ethnopsychiatrie, la tension et le débat entre l'oral et l'écrit dans l'évolution des documents entre le Moyen-Âge et maintenant, l'image du corps, le corps genré, le corps des lettres, les marionettes et son théâtre, tout parlait et me rappelait, me retournait.

Sachant que je ne pourrais pas « vraiment » lire ces livres, j'ai souvent recopié la page de couverture, afin que cette empreinte, à la manière du voile de Véronique, nous mette en présence du *tout* par son visage.

Contingence, analogie, dispersion, écriture au présent, inachèvement et répétition sont quelques termes qui décrivent les modes-désir de ce travail. Et bien sûr son plaisir.

à Candoso, dans une école transformée en centre de création, coincé entre une autoroute et des lotissements, j'écris au lit dans un des studios de danse ex-salle de classe. dans cette chambre froide, l'ordinateur surnage sur les quatre couvertures du lit fabriqué avec deux petits matelas « Sultan », ôtés des lits gigognes des dortoirs du rez-de-chaussée. en face de moi, une somme de leds clignote en rouge et orange, puis en vert, ce qui prouve que c'est bientôt Noël

Afin que cette recherche puisse se partager comme une *ressource ouverte*, je souhaite mettre à disposition les fichiers originaux du corpus sonore ainsi que ma base de données.

LE CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013

Je remercie ici toutes les personnes qui ont rendu possible cette recherche, les participants et enseignants des cours de danse qui m'ont parlé et répondu et plus particulièrement : Marie-Thérèse Allier, Laurent Barré, Marion Bastien, Vincent Druguet, Jérôme Mauche, Xavier Person, Yoann Thommerel, Claudia Triozzi, Éric Yvelin.

Ainsi que le Centre national de la danse (CND), le conseil régional d'Île-de-France, l'Institut mémoires de l'édition contemporaine (l'IMEC) et la Ménagerie de verre.

Décembre 2014.