

Marian G. del Valle

Doctorante en danse

Université de Nice

LA DANSE CONTEMPORAINE : UNE DANSE AVEC LE PRÉSENT.

Communication pour la table ronde sur ce qu'est la danse contemporaine, dans le cadre de l'atelier n°4 de doctorants en danse au CND à Pantin le 15 mai 2009.

La danse contemporaine est intimement liée à la question du présent, à la valorisation du temps présent, à la recherche de différentes formes de créer une danse avec le présent. Pour aborder la complexité du lien entre danse contemporaine et la recherche d'une danse avec le présent, je partirais de trois expériences concrètes vécues dans ma pratique de la danse. Cette pratique est actuellement menée au même temps qu'une recherche théorique dans le cadre d'un doctorat en danse¹. Un double point de vue : celui de la chercheuse et celui de l'artiste, nourrira la réflexion sur le sujet, éclairant différentes façons d'envisager le rapport avec le présent, de concevoir 'une danse avec le présent'.

What the body does not remember

En 1987 j'ai participé en tant que danseuse à la création et aux représentations de *What the body does not remember*, première œuvre chorégraphique de Wim Vandekeybus. A ce moment, Vandekeybus, cherchant à trouver une place dans le paysage chorégraphique, nous poussait à trouver une danse qui soit motivée par l'urgence, qui surgisse comme réaction à différentes situations de danger (une pierre qui tombe, quelqu'un qui marche sur ton corps, etc.) Il s'agissait de créer une proposition artistique nouvelle en s'appuyant sur 'une danse avec le présent' associée à l'urgence, à un présent immédiat, non enraciné dans une culture, sans mémoire (*not remember*), un présent dans lequel le corps devait être régi par l'instinct, par une connaissance primitive, animale.

¹ A l'Université de Nice, thèse sous la direction de Marina Nordera et co-direction de José A. Sanchez (Université de Cuenca).

Duende

Après mon expérience avec Wim Vandekeybus, j'ai cherché à créer ma propre 'danse avec le présent'. Dans mes premières chorégraphies, *Duende* (1993) et *L'Oeil de la nuit* (1994), ma recherche d'une 'danse avec le présent' s'appuyait et s'inspirait d'une conception du présent enracinée dans une culture, dans ma culture espagnole et influencée par mes lectures de Lorca, par sa conférence « Teoría y juego del duende ». Le présent était envisagé ici comme une possibilité de rencontrer l'inconnu, comme une occasion de donner naissance à quelque chose de nouveau. Pour trouver la 'danse avec le présent' il fallait s'exposer, non au danger d'une pierre qui tombe, mais au risque de non maîtriser la situation, à la fragilité. Je voulais à ce moment que ma danse puisse être source d'émotion, qu'elle puisse être nouvelle tout en s'inscrivant dans une mémoire, dans un temps très ancien. Je citerai une phrase de Lorca à propos de l'Argentinita, pour mieux illustrer cette conception d'un présent traversé par plusieurs temporalités. Le poète parle d'une danseuse que tout en étant 'très antique' crée une danse qui possède 'un accent propre et toujours nouveau né' :

*“siendo antiquísima (...) baila hoy en New York con un acento propio y siempre recién nacido, inseparable de su cuerpo y que nunca más se podrá repetir.”*²

La démarche post-chorégraphique

L'expression 'démarche post-chorégraphique' a été conçue afin de pouvoir décrire, analyser et comprendre des propositions actuelles en danse ayant des aspects en commun. Ma recherche, théorique et pratique, se base sur l'étude en particulier de trois propositions artistiques : *Un lieu comme une personne* de Barbara Manzetti ; *Fluten und Erschütterungen* de Monica Klingler et *Materia Viva* de Marian del Valle. J'ai utilisé l'adjectif 'post-chorégraphique'³ parce que d'une part, ces propositions se situent, dans la trajectoire de ces trois artistes, dans une étape chronologiquement postérieure à une période d'expériences et de pratiques 'chorégraphiques'. Ces propositions questionnent les notions d'écriture, d'œuvre, de produit, tout en étant porteuses de traces d'écritures, de marques des expériences chorégraphiques antérieures. Ici, la recherche d'une 'danse avec le présent' est fondamentale et propose une autre possibilité de concevoir le présent. Les termes que les trois créatrices

² «Elogio de Antonia Merce, *La Argentina*» dans Federico Garcia Lorca - Obras Completas, III, Ed. Aguilar, OC III, p.478, 479

³ L'adjectif a été construit comme le terme 'post-dramatique' créé par Hans-Thies Lehmann, dans *Postdramatisches Theater*, (1999), (*Le théâtre post-dramatique*, Paris, L'Arche 2002).

citées utilisent pour nommer leur propres propositions artistiques sont: 'composition instantanée' (Monica Klingler); 'écriture immédiate' (Barbara Manzetti) ou 'forme chorégraphique transitoire' (Marian del Valle). Les qualificatifs 'instantanée', 'immédiate' et 'transitoire', mettent en évidence l'importance donnée au temps présent. A travers ces expressions, apparaît la conception d'une danse qui se 'compose', 's'écrit' et se 'forme' dans et avec le présent, un présent entendu comme 'moment en mouvement'. Ici, la danse n'est pas construite à l'avance, sinon qu'elle émerge au moment de la rencontre avec le public. La danse est engendrée par un réseaux de relations en jeu, elle est continuellement en gestation, habitée, traversée par des agents et des d'événements hétérogènes. La 'composition', 'écriture' ou 'forme', surgit de l'interaction, de l'adaptation à un espace et à une situation, du dialogue avec les différentes présences. C'est une forme en processus, une composition souple, une écriture du moment. La démarche 'post-chorégraphique' se distingue d'autres démarches actuelles qui mettent l'accent sur le présent (comme l'improvisation) par le fait que le présent n'est pas associé ici à la recherche d'une 'spontanéité'⁴ mais plutôt au désir d'embrasser la complexité. Elle se différencie également par le fait que le présent est rencontré à partir d'une structure de base : la création d'un contexte favorable à l'empathie (Marian del Valle) ; la création d'un 'champ d'action' (Barbara Manzetti) ; l'utilisation d'outils expressifs construits à l'avance (des images vidéo enregistrées chez B. Manzetti, un langage ou vocabulaire gestuel élaboré et incorporé au fil des années chez M. del Valle et chez M. Klingler, etc.). La structure sert d'appui à la proposition artistique lui permettant de s'ouvrir à la complexité du présent pour la rencontrer, dialoguer et négocier avec elle, pour l'incorporer.

Pour conclure, j'ai joint à la communication ces notes sur le 'chorégraphique' et le 'post-chorégraphique' afin de faciliter la compréhension de l'expression 'démarche post-chorégraphique'.

⁴ A ce propos, voir l'article de Susan Leigh Foster, « Improviser l'autre : spontanéité et structure dans la danse expérimentale contemporaine », dans, Protée, vol. 29, n° 2, 2001, p. 25-37.

Le ‘chorégraphique’ et le ‘post-chorégraphique’.

Pour chorégrapier il faut réduire, simplifier et tenter de maîtriser un matériel⁵, il faut se protéger, d’une certaine façon, du présent, de ce qu’il a d’inconnu, d’imprévisible et de non maîtrisable. Par la réduction une œuvre devient mémorisable, reproductible, facile à diffuser et à montrer comme étant ‘la même’ dans différents lieux et contextes de présentation. L’œuvre chorégraphique peut se détacher de son auteur, peut se noter, se retranscrire, se transmettre et même se conserver. Le chorégraphe est l’auteur de son œuvre, œuvre qu’il peut dans une certaine mesure maîtriser, signer et vendre.

La démarche post-chorégraphique est en étroite relation avec les notions d’expérience et d’expérimentation. Ici, il ne s’agit pas de la production d’une œuvre chorégraphique mais d’explorer et de mettre en mouvement une proposition artistique, indissociable de son concepteur. Le travail est proposé comme un processus en constant mouvement (Marian del Valle) ou comme une forme évolutive (Barbara Manzetti). Dans cette démarche, il y a une mise en évidence du corps comme support ‘vivant’ de la proposition artistique, d’un corps en relation constante avec d’autres corps, avec l’espace, en relation avec un ensemble hétérogène d’éléments actifs et changeants.

⁵ Monica Klingler, entretien du 15 février à Seehof.