

Projet Back to the trees

Dans ce projet, une improvisation sera proposée en plein air, au coeur d'une forêt, un soir d'été. Cadre d'une manifestation réunissant différentes propositions artistiques.

La question se pose immédiatement de comment intégrer une présence humaine dans un cadre déjà si suffisant à lui-même, celui de la nature. Comment s'inscrire dans une présence déjà si prégnante, sans avoir l'air de pantins qui gesticulent leur impuissance à égaler cette force de manifestation de la nature?

En interrogeant pourquoi la nature s'impose dans cette force de présence, il m'apparaît que la force de manifestation provient, d'une part, qu'elle est autonome de tout public. Elle ne cherche pas à être vue, elle n'a pas besoin d'être vue pour exister. Elle est, elle existe en soi.

Voilà un premier axe de recherche pour le danseur qui se destine à une représentation! Le « spectacle », dont l'étymologie même convoque le regard, est-il un spectacle s'il n'y a personne pour le voir?

Le premier public auquel le danseur se confronte est lui-même. Le propre regard qu'il pose sur sa danse, dans quelle mesure ce regard forge une image de lui satisfaisante ou insatisfaisante, correspondant à ce qu'il estime être celle d'un « bon » danseur ou d'un « mauvais » danseur, sont déjà autant d'interférences qui vont influencer sur sa présence et sa façon de bouger.

Ici déjà le terme de « représentation », qui par ailleurs est aussi employé comme synonyme de « spectacle », témoigne d'une déviance par rapport à une manifestation dansée à l'image de la manifestation de la nature. La re-présentation évoque quelque chose déjà distancé de l'émergence.

Oser se manifester au plus proche de ce que j'observe dans la nature, c'est m'entraîner à être dans l'émergence, à oser l'inconnu instant après instant. Une discipline de la vigilance à être mue depuis des espaces que je découvre, à mesure des gestes qui se révèlent à moi tandis que je les effectue, depuis une intelligence de résonances organiques.

D'autre part, il me semble que cette force que je ressens, provient de la sensation diffuse que j'ai, même si je n'en connais pas les lois, que la nature, dans ses manifestations, obéit à un ordre précis qui lui donne sa direction. J'imagine que cette impulsion est celle de la vie ou celle de la vie de sa communauté: la quête de lumière, la recherche de ressources nutritionnelles, la protection contre les éventuelles agressions et menaces.

Dans cette dynamique en mouvement de la nature, j'observe un processus qui se rapproche assez de la technique de la danse d'improvisation. Capter l'environnement, évoluer depuis une intention en intégrant les contingences extérieures et ses limitations intrinsèques. Chaque geste se déploie alors dans ce dialogue entre mon intention (l'absence d'intention en constituant une en elle-même) et une situation extérieure perpétuellement changeante, qui va finalement modeler la forme que prendra l'expression de la danse. La danse devient alors cette résultante d'une équation à multiples facteurs qui chercherait surtout à ne jamais se résoudre, ou à se résoudre d'une façon toujours reinterrogée.

Pour le dire autrement, quand j'observe la nature, je ne sais pas trop ce qui se passe ni pourquoi ça se passe ainsi, mais j'ai cette sensation que chaque chose se déroule exactement comme elle est censée avoir lieu, cependant qu'elle déroule une déclinaison parmi les possibles d'expression qu'elle aurait pu prendre. C'est, à mon sens, ce vers quoi doit tendre l'improvisation dansée. Être à la fois absolument nécessaire (= qui ne peut pas ne pas être) et absolument imprévisible.

Dans le cadre proposé d'improviser en nature et d'y insinuer notre présence, un enjeu me semble de s'extraire d'un rapport duel avec la nature: sortir de l'idée qu'il y a d'un côté la nature, et nous humains de l'autre. Cela suppose à la fois d'interroger nos rapports d'utilisation, de différenciation, de hiérarchie, mais aussi d'idéalisation de la nature. Il s'agit de rétablir l'expérience liée à cette réalité, que nous sommes, être humains, des créatures naturelles. Selon toute vraisemblance ni plus ni moins bonnes, ni plus ni moins mauvaises, ni plus ni moins orientées vers la vie et notre perpétuation, que n'importe quels plante, arbre ou animal.

Une proposition d'exploration pour aller dans cette direction est celui de se relier à un élément environnant, non pas tant pour s'identifier à celui-ci, que pour laisser émerger en soi les éléments de communauté avec cet élément. Qu'est-ce que je reconnais de la feuille en moi? Quelle essence est-ce que je partage avec un oiseau? Comment *in fine* mes partenaires danseurs peuvent-ils devenir eux aussi des éléments naturels dont la vie en manifestation me meut, me révèle dans ma constitution profonde?

Dans le temps d'exploration que nous nous proposons, je choisis d'abord de convoquer le feu qui crépite dans le poêle. Je suis alors confrontée à un déferlement de représentations mentales du feu: c'est chaud, ça consume de la matière, ça a besoin d'oxygène, ça s'expande, ça monte. Ressentir la sensorialité du feu suppose déjà d'avoir calmé le catalogue mental qui se déroule. Je ressens dans mon corps la dilatation, un corps suspendu dans l'air, informe, clairement dépendant de l'air dans lequel il se déploie, se déplie. Mes articulations curieusement se mettent à craquer en écho aux craquements du bois dans le poêle. Je me retiens de « mimer » les flammes mais je sens s'aiguiser en moi la sensation des flux d'air qui m'entourent et que j'imagine me traversant, et le besoin de combustible pour continuer à pouvoir être mue. Mais je m'agace, sentant que je brasse du déjà connu, des représentations, justement. Alors je m'interroge: qu'est-ce que le feu a à m'apprendre que je ne sais pas encore?

Dans un temps où j'observe mes partenaires, je remarque beaucoup de lenteur dans les explorations. Je m'interroge sur ce rythme que souvent prennent les explorations dansées. Une impression de gravité solennelle, de quelque chose qui finit par être un peu figé sous couvert de vouloir rester juste ou profond. J'y lis la lenteur analytique du mental qui s'assure de tout contrôler, instant après instant. J'interroge la possibilité de confier la danse à d'autres intelligences à notre disposition, qui seraient plus vives, plus rapides. J'interroge l'existence d'autres formes d'intelligence que purement mentale. Et je questionne la possibilité d'essayer la vitesse, le lâcher prise, le n'importe quoi, le ratage, comme mode d'apprentissage et d'exploration en tant que tel.

Dans un second temps, je décide de me relier au plancher. Un imaginaire cocasse surgit immédiatement, de ces lattes qui s'exclament de se retrouver à l'horizontal, elles qui venaient de la verticale! Un monde d'absurdité jaillit soudain où tout serait cul par-dessus tête, cependant que physiquement me deviennent sensibles les troncs de bois invisibles sur lesquels je peux prendre appui dans l'air, et le soutien puissant sous mes pieds d'un sol qui, fut un temps, s'élevait vers le ciel. Ma danse finit par s'organiser autour de cette proposition: qu'est-ce qu'une danse qui ne serait que verticale?

Enfin je reprends un temps d'observation de mes partenaires. Je vois J. dans sa recherche, très en captation par les mains et le visage. Par contraste, je me souviens que ce que j'aime particulièrement lorsque je me mets en communion avec un végétal ou un minéral, c'est cette sensation de retrouver une tridimensionnalité, d'atténuer mon rapport frontal au monde, de réveiller une capacité perceptible à 360°, et donc d'atténuer la prééminence du visuel. Et je retrouve ici la question du rapport au spectateur, souvent pensé dans la frontalité et lui-même souvent mis en position de voir: la scène, les danseurs. Pourrait-on penser une expérience sensorielle plus globale pour le public, comme celle du chant d'un oiseau qui sculpte un espace sans se montrer, ou d'une humidité de l'air qui teinte la température, d'une main qui s'imprime sur une épaule?