

Quels rapports de l'écriture à la danse et à la création chorégraphique ?

Dans un entretien récent J.Goody évoque succinctement et par analogie avec la musique quelques rapports de l'écriture et du ballet « *Dans les domaines de l'art, la littérature a des effets cruciaux. « Ecrire de la musique » a des effets sur la musique même, « écrire un ballet » aussi a des conséquences sur la danse, sa codification, son apprentissage, sa transmission »* p238.

Il remarque par ailleurs l'inflation liée à l'usage du terme écriture appliquée à toute sorte d'activités, un usage inflationniste venant relayer celui du terme « langage ».

Dans cette communication, nous souhaiterions mettre en travail et examiner quelques aspects des rapports de la danse et de la chorégraphie comme pratiques artistiques à l'écriture ou à la raison graphique. Il nous paraît qu'on ne peut si aisément établir de parallèle à cet égard, entre musique et danse. La seconde ne dispose pas d'une écriture spécifique normalisée et internationale, d'un solfège susceptible de peser sur les modes d'apprentissage et de transmission comme sur la composition créatrice.

Nous avons déjà abordé succinctement cette question dans deux publications anciennes.

Depuis, les ressources documentaires sur la danse se sont considérablement enrichies grâce aux fonds constitués par le Centre national de la danse, producteur de bibliographies analytiques

Notre propos se construira en utilisant ces nouvelles ressources, notamment celles relatives à la « notation du mouvement » (thème spécifique du guide cité) et aux nombreux ouvrages de et sur des chorégraphes contemporains permettant d'explorer les processus de création et leurs outils pour y cerner la place de l'écriture, du texte, de la notation.

Nous nous fonderons aussi sur une expérience personnelle d'écriture « sur la danse » constituée d'une période d'observation et de chroniques des spectacles de danse tels que produits en France dans les années 1977 à 1983 que nous avons pu pratiquer en tant que critique pour une station de radio publique et pour la presse spécialisée ou non. La période indiquée correspond à celle de l'émergence des courants de danse contemporaine en France. Elle constitue une référence empirique sur le thème de la constitution d'une « écriture sur la danse » à travers l'activité de critique d'art.

Enfin nous utiliserons aussi comme forme d'observation participante à propos de l'enseignement de la danse, la fréquentation ancienne et continue jusqu'à ce jour de cours de danse variés, quelquefois donnés par des chorégraphes reconnus.

Un constat : en danse classique académique, l'interprète est roi : danseuse ou danseur, dans la danse contemporaine, la figure majeure est celle du chorégraphe.

Les ballets classiques du répertoire racontent des histoires, la trame ou plutôt l'argument en est fixé dans un livret dont les actes et scènes permettent le découpage en un certain nombre de tableaux. La musique, généralement spécifiquement écrite pour le ballet joue un rôle essentiel, elle précède et accompagne la création du ballet. Les danseurs possèdent un vocabulaire codifié (depuis les 6 positions de base) et ont à leur disposition, un ensemble de pas et sauts, et même des variations (enchaînements de pas), qui ont façonné leur corps et leur esprit pendant de longues années. Ils seront jaugés sur leur capacité à faire oublier la technique tout en la possédant, à la sublimer au profit d'une expression émotionnelle qui ne doit rien laisser paraître de quelque labeur corporel, et pourtant la performance (nombre de tours, élévation des sauts) se doit d'être présente.

Dans le ballet classique, les critiques magnifient les interprètes, danseuses et danseurs étoiles, rendent compte de leur fidélité ou de leur originalité dans l'interprétation d'un rôle, ce qui suppose de la part de ces évaluateurs, la mémoire et la comparaison avec des interprétations plus anciennes.

La transmission et la mémoire des interprétations passées est assurée par d'ex danseurs étoiles, ils accompagnent, la répétition et surtout l'interprétation de ces rôles par leur nouveau titulaire.

Cette activité de transmission se poursuit encore aujourd'hui sous cette forme à l'opéra par exemple à travers des personnalités artistiques (à l'heure actuelle et entre autre : Ghislaine Thesmar). Elle peut coexister avec le recours à des enregistrements vidéo. Ainsi d'anciens danseurs étoiles ouvrent et poursuivent une nouvelle carrière de transmission et conseils artistiques.

Les œuvres dites de danse contemporaine, ne se donnent pas pour objet premier de raconter une histoire. Certains, dans ce cadre, ont pu vouloir s'affranchir de tout assujettissement à la musique, travailler à contre musique où même sans musique du tout. Les mots et parfois du texte ont pu prendre place dans les créations, mots détournés, séquences verbales non utilisées dans leur sens littéral, mots versés par les danseurs eux-mêmes dans leur idiome maternel comme ressources émotionnelles nouvelles (Pina Bausch) notamment. Certains courants par leur rapport au texte, au verbal, et aux rôles sociaux expressifs ont d'ailleurs pu être qualifiés de danse-théâtre ou l'inverse.

Dans la danse contemporaine, les danseurs peuvent être à la fois plus impliqués dans la création, dans un rôle moins prédéterminé à l'avance, mais l'interprète comme figure disparaît au profit d'un collectif, la « compagnie », d'autant que la création chorégraphique contemporaine abolit la hiérarchie de la danse classique plaçant l'étoile interprète en son sommet. Le personnage promu et reconnu est celui du chorégraphe, et non l'interprète. La création de danse contemporaine à défaut d' « argument », d'histoires écrites ou de textes peut cependant dans les programmes de ballets comporter des intitulés de pièces, clés d'un code à décrypter le temps d'une représentation.

Les danseurs et créateurs se sont en outre de moins en moins dérobés à un commentaire ou à une rationalisation de leur propre production, encouragés en cela par des journalistes ou des universitaires, souvent guidés par le souci d'une reconnaissance académique leur faisant abandonner une légendaire réserve, observée par d'autres artistes pour qui l'œuvre ne doit pas avoir besoin d'une explicitation et se suffit à elle-même..

La danse contemporaine est donc loin d'être sans rapport, avec le verbal écrit ou non, et souvent le texte, qui d'ailleurs avec les moyens modernes peut être sur scène en situation, sous forme électronique sorte de sous-titrage de la pièce dansée, ou même texte écrit et lu sur scène par le chorégraphe (exemple : Merce Cunningham) est partie intégrante de ce qui peut plus largement être défini comme une scénographie.

C'est la promotion du chorégraphe comme personnage central et créatif de la danse contemporaine qui, en première approche, retiendra notre attention. Quel rapport de ce chorégraphe à l'écriture et une raison graphique ?

Le chorégraphe, figure créatrice majeure de la danse en raison graphique ?

Nous avons d'entrée de jeu indiqué que la danse et la création chorégraphique ne s'appuyaient pas sur une écriture spécifique universelle, pourtant il y a eu des systèmes de notation, tel celui de Laban qui ont été enseignés et continuent de l'être dans des cursus institutionnalisés au sein même d'université aux Etats-Unis.

Mais ils semblent ne présenter rien de comparable à une écriture et un solfège, par leurs usages et leurs contenus. Il s'agit de fait, de systèmes de notation, et non d'écriture. Ils sont postérieurs à la création, et non constitutifs de celle-ci.

Le mouvement et le geste, la danse naissent de sa pratique, pas d'une écriture a priori, et il n'y a pas plus de transmission par l'écrit a posteriori. Il se trouve que le corps du danseur est son propre stylo, il n'y a pas de médiation, d'extériorité. Il n'y a pas d'abstraction antérieure, en ce sens, la pratique va directement à la pratique et ne passe pas par les mots aurait peut être dit P. Bourdieu.

Un système de notation est un système d'enregistrement a posteriori, pour la mémoire. Sans doute faudra-t-il enquêter plus avant sur la mise en pratique de ces systèmes de notation. Il n'empêche, divers chorégraphes interrogés reconnaissent se donner à eux-mêmes des modes de notation -croquis, codage- pour se souvenir. Un Merce Cunningham dit volontiers, quant à lui se servir, de l'informatique, des images ainsi produites pour créer à partir d'une combinatoire de pas et de séquences distribuées entre danseurs et groupes de danseurs de façons aléatoires, utilisant ainsi les ressources créatives de cette combinatoire qui n'est pas une écriture, mais se situe sûrement en raison graphique comme un langage mathématique.

Là encore une exploration plus systématique des modes de création tels que livrés par les chorégraphes eux-mêmes devrait permettre de vérifier cette place relativement marginale, de l'écriture ou du graphe. Alors en quoi le chorégraphe, serait-il graphe, et pur produit d'une culture écrite ?

Le chorégraphe est un, il endosse la création, même s'il n'est pas danseur, il l'a généralement été, il s'est forgé un style, s'est constitué son vocabulaire, de pas, de formes corporelles, il a utilisé toute sortes de ressources, celles des corps des danseurs, habillés ou non, souvent épurés, dénudés, allant jusqu'aux limites des ressources du corps, ou au contraire, les a rhabillé en d'étranges formes, les corps modelant au contact des matières d'autres créations (Alwin Nikolais), il a pu sortir de l'espace scénique, inviter à danser dans la rue, dans les jardins. En général, il a fini par constituer une compagnie, faite de danseurs choisis selon ses critères corporels ou de personnalité

Cette communication fera donc un état des lieux sur les rapports danse écriture en proposant des pistes de réflexion selon les trois types d'interrogations suivantes :

-nature et spécificité d'une écriture sur la danse, l'écriture des critiques et chroniqueurs spécialisés. Plus largement quelle est aujourd'hui, la présence de l'écriture avant pendant et après la production du ballet et sa signification.

-L'écriture et son rôle dans la création chorégraphique : Un système de notation n'est pas une écriture. Que signifie le « graphe » du chorégraphe ?

- Quelle est la place de l'écriture, du verbal et du non verbal dans l'apprentissage et la transmission artistique dans la danse contemporaine.

J.GOODY Traduction claire Maniez, Coordination Jean-Marie Privat *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*. Ed la dispute 2007

C.Dardy « Corps qui danse, corps qui pense » p 173 à 195 Revue *Actions et recherches sociales* Mars 1982 n°1 Corps et société.

C.Dardy (1991) *Identités de papiers*. 1^{er} ed Lieu commun. Paragraphe « D'autres graphies » p 141 à 148. Centre national de la danse. Ressources documentaires sur la danse. Livres disponibles en langue française. Ed 2002. Carnets de documentation.

Cette expérience de « critique de danse » autour des années 80 dans une période d'émergence et de promotion de la danse contemporaine en France est pionnière et pourra être confrontée à des ouvrages plus récents par exemple celui de Claudine Guerrier examinant les rapports entre *Presse écrite et danse contemporaine*. Paris, Chiron 1997, 1997 286p.