



Jérôme BEL et Boris CHARMATZ : *Emails 2009-2010* (Les Presses du réel, 12 €).

Dans le cadre du Festival d'automne 2009, deux chorégraphes contemporains, quelques jours avant la disparition de Merce Cunningham, participent à l'hommage rendu au danseur américain émancipateur Jérôme Bel y présente Cédric Andrieux et Boris Charmatz *50 ans de danse*. Un entretien commande aux deux artistes au sujet du maître s'engage par emails et prend rapidement de l'ampleur, déborde le sujet et devient une réflexion comparative quant à leurs pratiques et conceptions singulières de la chorégraphie et de la création aujourd'hui.

La correspondance porte d'abord sur la confrontation des concepts générateurs. Jérôme Bel s'explique sur le fait d'avoir réalisé ses dernières chorégraphies pour un danseur unique. Le solo du Festival d'automne est désigné par le nom du danseur : *Cédric Andrieux*. Afin de supprimer tout rapport de domination, « je ne signe que le concept ». Il se réfère à Michel Foucault (*Surveiller et punir*) pour clarifier le sens politique de sa démarche et du « dispositif émancipateur » qu'il met en place : « le sujet du spectacle devient l'interprète lui-même ». Au-delà du symbole, les droits d'auteur entre le chorégraphe et le danseur sont partagés à parts égales. Boris Charmatz, tout en défendant « une éthique des relations de travail », exprime de fortes réserves quant à la réalisation de ce dispositif, estimant qu'un danseur dépend tout de même de celui qui le met en scène, même si ce pouvoir s'exerce hors statut hiérarchique, voire avec humour<sup>1</sup>.

À l'affirmation de Merce Cunningham « la danse n'a rien à voir avec les relations sociales », Charmatz, avant de démontrer la manifestation de codes sociaux dans toute représentation (« couples, portés, rapport conquérant à l'espace »), rétorque : « Je crois qu'il a poussé la blague aussi loin qu'il a pu, et qu'il a réussi à transformer son monde. » En comparant la pratique de Pina Bausch, très cadrée, à l'interprétation libérée chez Cunningham, les deux chorégraphes s'interrogent, Bel s'étonnant que Charmatz « garde un pied dans chaque paradigme » tout en réussissant à produire des « opérations conceptuelles » comme la préfiguration, *Expo zéro — brouillon général*, du Musée de la danse à Rennes (muséologie « en espace », « en mouvement », « vidéo danses », etc.) Mais Charmatz refuse de se situer uniquement par

4. Voir aussi à ce sujet Philippe Berthomeu, « On dirait le méchant de notre livre d'images », dans *Postif*, op cit

rapport à ces deux grands créateurs, déclarant qu'il est aussi « un fanatique de la danse disparue et non reconnue de Raoul Hausmann [ ] L'histoire de la danse ne doit pas comprendre dix noms mais mille. Et peu de spectacles font danse autant que certains textes »

Bel, commentant les créations de Charmatz — mouvements, voix, borborygmes, éructations —, compare ce qu'il produit à ce que Deleuze dit du travail littéraire : « *L'écriture doit faire begayer le langage*. Toi tu fais begayer la danse » Lui, dit au contraire rechercher une « élucidation de la danse » par le texte. Le langage est au cœur de son travail, ce qu'il traduit avec emphase distanciée : « Tu es du côté d'Artaud, je suis du côté de Beckett, tu es dionysiaque, je suis apollonien — *Naissance de la tragédie* de Nietzsche a été déterminant pour moi » Son but est de chercher la structure tandis que Charmatz essaierait « de la faire voler en éclats » Pour Bel le corps est l'instrument du danseur comme le violon pour le violoniste — l'objectivation du corps — sa désacralisation — correspond à « une vision de danseur ». Approche plutôt humaniste de Charmatz qui, dans le programme *Rebutoh* du Musée de la danse, s'inspirant de « la danse du corps obscur » issue du Japon, associe la danse conceptuelle à des bouts de texte créant « l'expérience de la rencontre » « mon métier [ ] est en fait une entreprise de restauration de l'humain » La danse comme révélateur de la conscience enfouie ?

Revenant sur un article polémique de Dominique Fretard « La fin annoncée de la non-danse » (*Le Monde*, 6 mai 2003) ayant mis en vogue cette désignation « absurde », les deux chorégraphes outre la réfutent en confrontant leurs postures et dramaturgies conceptuelles respectives dans le même contexte historique. Ce que le corps révèle, ses signes, ses codes, son inertie et sa lenteur sont des formes de résistance au capitalisme dominant pour Bel, offensive selon Charmatz, avec sa fougue positive, sa force de vie. L'histoire personnelle de chacun, la transmission familiale, le rapport au monde et aux référents socioculturels sont des facteurs déterminants de leur parti pris respectif, tant politique qu'artistique, d'où la nécessité pour Bel de se « reprendre de soi-même » (Foucault)

L'art se situant nécessairement dans un contexte politique, Charmatz, revient sur le choc de l'échec de la gauche en 2002 et la performance qu'elle lui a inspirée, « *J'ai failli* », dont le texte / partition — *discours que Jospin n'a pas tenu* (qu'il cite intégralement en caractères majuscules) — soutient qu'un danseur aussi peut prendre la politique « à bras-le-corps ». Bel reconnaissant l'efficacité de ce texte, dit son embarras devant les spectacles dits « politiques ». Le politique selon lui doit s'inscrire dans le champ et la pratique du spectacle, non lui être injecté : « j'ai décidé dès le début que je ne ferais pas de spectacle sur la guerre, la torture ou le viol, car je n'avais aucune expertise pour ça ». Bel illustre son propos en imaginant un spectacle dans la Cour d'honneur du Palais des Papes qui réunirait tous les protagonistes d'un spectacle, lesquels n'auraient qu'à décliner leur fonction « technique » ou « artistique » en tant que sujets autonomes et affirmer leur point de vue ou leur vocation personnelle à exercer telle fonction, à interpréter ou danser tel rôle.

Charmatz, séduit par le projet-fiction de Bel, pose toutefois des repères, fixe des objectifs ouverts, déclinant son « alphabet » chorégraphique en trois concepts : d'abord l'improvisation, « pour réarticuler, présent, passé et futur à l'occasion d'un geste qui embrasse large. La mémoire comme ferment de l'improvisation, y compris la plus débridée, l'improvisation-archéologie ». Ensuite, « le vertige des sensations [ ] dans un corps ultrasensible ». Enfin, « la puissance de l'inertie, le mouvement généré par l'abandon, provisoire ou prolongé, de la volonté musculaire [ ] sa puissance poétique ». La relation à l'alterité passe par la perméabilité des corps. Un des objectifs qu'il assigne au Musée de la danse est de « promouvoir ce corps perméable [ ] celui qui entraîne son entourage dans la danse, dans son énergie, sa vie qui ne lui est plus tout à fait propre »

Au lendemain de la visite de Nicolas Sarkozy au Centre Pompidou-Metz pour l'inauguration de l'exposition « Chefs-d'œuvre » (12 mai 2010), Bel invite pour le film de Veronique Doisneau, dit son ecœurement. Le discours présidentiel n'ayant porté que sur les retombées économiques du Centre. Rien sur l'intérêt esthétique de l'exposition, rien sur la création artistique. « Pure instrumentalisation [ ] C'était obscène »

Les échanges par rebonds de cette correspondance panoramique, épicée par la complicité et l'autodérision, fécondent la réflexion de l'un et de l'autre, réactivent aussi les moments de doute, ébranlent leurs convictions premières. Leurs expériences de chorégraphes mais aussi de spectateurs, à la pointe de la danse contemporaine, font entrer dans le processus de création. Le lecteur pénètre le chantier vivant de leurs recherches, perce peu ou prou les arcanes d'une théorisation en mouvement. Les deux chorégraphes, en se découvrant l'un à l'autre, font voler en éclats les idées reçues, contribuent à mieux appréhender le statut de l'artiste confronté à la récupération institutionnelle et à la marchandisation effrénée des œuvres et des spectacles dans un monde dévoyé par l'instrumentalisation et la recherche du profit.

Michel MENACHE