

Pourquoi tu dances

Sabina Engel et Miguel D. Norambuena

1/7

On va parler de beaucoup de rencontres. Des rencontres avec Marcela San Pedro, de ta rencontre avec la danse. Puis, parler encore et aussi de nos dialogues guidés par les photographies de Daniel Pittet et d'Isabelle Meister et du livre à venir, qui se construit et se délia par sauts et arrêts, passant par des labyrinthes sans issues. Et qui finit par ne pas se faire. Le montage des images était pourtant là : les images se suivent, passent d'un mouvement à des lieux qui ont des limites, à des territoires avec des frontières, puis, vers la fin, à la confrontation avec Marcela, avec le zoom sur elle. Et ce parcours devient l'histoire d'un l'effort, de conatus, au sens de Spinoza. La proximité au corps et du visage nous confrontent à l'émergence de l'effort de création et de la solitude. Il y a eu d'abord les photographies, il y a la rencontre entre toi et Marcela, les croisements. Des images et un corps, des corps qui se rencontrent. Puis, il y eut ton texte d'où surgit l'intérêt pour la danse et les prétextes à parler de la danse. Pour affronter la commodité, la paresse, le non-mouvement, une sorte de thématique qui te guide dans ta critique de la post-modernité.

L'autre fois tu évoquais la curiosité des gens qui voudraient en savoir plus sur ces rencontres, connaître le « pourquoi » de ce livre et j'avais remarqué que cette curiosité me laissait bien songeur. Si on considère cette question à partir de l'art contemporain, on observe, et cela depuis plus de quinze ans, des expressions artistiques narcissiques, enfermées sur elles-mêmes, autistiques face aux problèmes contingents du monde. Ces formes, apparemment, n'ont plus rien à dire au-

jourd'hui – ou presque – des enjeux que vit l'humanité. Elles sont comme vidées de leur contenu, dessaisies de leur extériorité, impuissantes. Nous vivons d'une certaine manière l'ère de la nanoscopie sociale, de la radiographie intimiste, de l'irrépréhensible vouloir savoir de et sur l'autre, non pas pour créer un mouvement de sociabilité ensemble, des liens mais, plutôt, pour confirmer une individuation souffrante. Une quête désespérée d'affirmation : Moi Je, moi je, où suis-je ! Dans ce contexte, toi et moi, nous faisons vivre une création de non-spécialistes. Enfin, à partir de quoi ou comment parler de la danse. J'étais d'abord sensible à votre rencontre à travers un pays, le Chili, si différent pour chacun de vous ; je compris qu'il s'agissait de concevoir la danse comme une idée qui se met à exister et se joue hors territoire. En fait, théoriquement, c'étaient les territoires et les non-territoires, la chose en devenir qui nous intéressait. Hors, je crois, que cela nous suffisait plus. Ma rencontre avec Marcela, c'est d'abord une photo, tout bêtement dans un magazine où elle présente un spectacle. Je lis : « Marcela San Pedro, chilienne danseuse... ». C'était la confrontation avec une image en noir/blanc d'une femme qui se déplace qui m'évoque des souvenirs du Chili. Cette image fait naître en moi un mouvement de gratitude, d'état de grâce. C'était de me dire que le Chili pouvait être habité, qu'il pouvait aussi exister positivement à l'étranger, concrètement à Genève. Une image au présent, consistante, assise dans le « ici et maintenant » et, au même temps, projectuelle, soufflant de l'air frais. Une image positive d'une génération plus jeune que la

mienne: c'était très important. Alors, je me suis intéressé à savoir qui était cette Chilienne. Marcela avait étudié au Chili la danse classique. Elle venait d'une culture et d'un entourage désensibilisés, semblables aux miens. Dans sa jeunesse, elle avait entendu à la maison des récits douloureux que des proches avaient vécu durant la dictature de Pinochet. Marcela m'avait confié qu'une tante qu'elle aimait beaucoup, de ma génération à moi, avait disparu durant le régime militaire. Ensuite, elle avec eu, comme maître de la danse moderne, le danseur et chorégraphe chilien Patricio Bunster. Un danseur remarquable, très connu au Chili ayant une quinzaine d'années plus que moi. Il est aussi l'oncle d'un de mes meilleurs amis de jeunesse, Diego Duran Bunster, que j'ai perdu de vue après le coup d'Etat, après mon départ en exil. Marcela, dans ce sens, était un point carrefour, un souffle au présent, une mise en mouvement d'une série de souvenirs avec leurs douleurs et leurs positivité. La rencontre avec Marcela me donne aussi la possibilité de visiter la nostalgie de quelques paysages, de certains moments très forts de ma vie. C'est ce que j'ai perçu lorsque je l'ai vue danser pour la première fois. D'un seul coup, je regagnais cet univers, ces territoires, comme tu disais, faits de croisements et d'imbrications, d'intensités très variées. Tout cela allait dans le sens de la notion de déterritorialisation que Félix Guattari avait mise en mouvement. On se devait de faire quelque chose avec ce matériel: des images, l'Europe, le Chili, la Dictature, notre vie, la vie. Mais techniquement et conceptuellement j'étais limité pour mener seul une quelconque création

de son travail. Notre rencontre à nous, faite de plus de vingt ans d'amitié, de conversations, édifiantes pour toi et moi, autour de nos sociétés et la modernité devenaient des références très importantes par la singularité des points de vue. Ton savoir faire concret, mais nomadique aussi et porté autant que moi par les jeux des abstractions, me permettait désormais de donner à cette projection thématique autour de Marcela le lien nécessaire pour rêver à une éventuelle concrétisation. Lorsque tu me fis connaître Marcela, je partais pour la Pologne dans l'après-midi même en emportant des centaines d'images, sur planches contacts, de Marcela et ses amis danseurs. Votre récit me semblait être une réponse à tous nos entretiens à nous, fragiles comme l'est la déficience d'un univers devenu tellement resserré politiquement. Je suis donc partie avec ces images qui étaient à peine lisibles tellement elles étaient petites. Je les visionnais très souvent jusqu'à ce que le choix formel et chronologique devienne simple. D'agencer des images pour raconter, à l'intérieur d'une chose finie, un univers, m'est assez facile. En tous les cas, plus que de le dire en mots. Je repérais les images où le corps apparaît très compact, le mouvement aussi, et où les traces que l'on peut présumer suspendues dans l'espace sont très présentes. Le mouvement se laissait comme reconstituer. Puis, soudain, nous avons commencé à parler d'immobilité et comment notre vie sédentaire, était menaçante par une forme d'immobilisme mental, à l'opposé de la vie. On parle de tout cela et, en te sachant éloignée, d'une certaine manière, de ton expérience du travail éditorial, loin de ce point

d'équilibre et de souvenirs, il me semblait tout naturel que tu allais prendre de l'envol et que de la liberté subjective perdue, tu allais créer le concept qu'il nous fallait. Quelque temps après, avec une fluidité remarquable, tu composes un magnifique et sublime agencement des photographies. La musique, le rythme, les temps forts et paisibles étaient là. C'était déjà bon et suffisant ; il n'y avait pas d'autres explications à donner. Il y avait une trace, une ligne de fuite secrète que tu avais délicatement aménagée et qui prodiguait une mélodie. À ce moment, avec ce travail, tu avais clos un premier mouvement. La clôture de quelque chose de très gai. Le premier texte surgit lorsque tu as vu les images. Est-ce que tu continues à réfléchir en termes de « territoire, déplacement, déplacement forcé, exil » ? Ton texte, c'est quoi ? Nous avons, certes, beaucoup parlé de la vie, de nos vies, de nos possibilités et de nos handicaps, et je pense que ce texte m'est venu à l'esprit pour renforcer l'aujourd'hui ; la nécessité d'un point d'appui, le « ici et là », où bêtement, nous sommes au présent. Un présent ontogénétique créatif, expérimental. Autrement dit ni centrés sur un passé ou une quelconque nostalgie, ni portés vers le futur, à la manière des grands récits universalistes de philosophie depuis et avec les Lumières, exégèses loquaces sur le progrès technique et la maturité de l'humanité. Ce texte est aussi venu comme un texte de gratitude, de don, une sorte de mémorial aux rencontres qui eurent lieu. Je pense, en effet, que le texte rend compte de la possibilité de faire quelque chose sans en être autorisé ni par les états-majors officiels ni par les spécialistes. C'est à

la fois ça, mais c'est un texte avant tout, si j'ose dire, politique. Tu utilises un vocabulaire qu'il faudrait prendre avec beaucoup de précautions, comme par exemple, « le capitalisme qui force à la production, la déterritorialisation ». Comment tu l'articules ? Il me semble qu'en Europe, et tout particulièrement à Genève, avec le progressif dépérissement des sciences humaines, comme la sociologie, l'anthropologie, l'ethnologie ou la poésie, ce dépérissement auquel les intellectuels participent puisqu'ils sont éblouis par les sciences dites « dures », dans ce glissement sémiotique, le champs du social, le « toi et moi », l'altérité ou le socius sont désormais – et apparemment définitivement – passés dans le champ de la consommation « psy ». Et, dans ce contexte de fragilisation collective de repères et de liens, le politique, se trouve émietté, dépourvu de toute efficience pragmatique. Désormais, on n'a pas le choix. Il faut réinventer la, le et du politique. J'ai eu la chance de grandir non seulement au Chili, au Brésil, mais aussi en Europe, à Paris, avec l'appui de penseurs engagés, comme David Cooper, Gilles Deleuze et Felix, dans la vie sociale et concernés par le sort du monde. Peut-être, ce texte est-il influencé par ce regard. La dépolitisation des intellectuels européens aujourd'hui demeure très inquiétante ! Tu signifie que Marcela a fait un choix politique, dans le sens qu'elle ne peut rien faire d'autre, elle ne peut faire que cela. C'est un acte d'engagement, mais à l'opposé de l'engagement volontariste, un acte d'engagement fondamental pour vivre. Ce n'est pas la danse de Marcela qui est politique, ni les photos qui la représentent.

Ce n'est pas la danse ni les images qui sont politiques, mais le travail qu'elles « possiblissent » et ses articulations, tous les croisements de lieux et de dates, d'âges, de plans et d'histoires. C'est politique, et au même temps, intrinsèquement, intensif, résistant, intempes-
 tif. On crée un champ adjacent, un espace de liberté, de convivialité, d'amicalité et de création élémentaire et ça, c'est pour moi du politique puisqu'il en va de la création de la vie. Il y a le slogan et, de l'autre côté, il y aurait la poésie? Oui, essayer de cette façon de dépasser un tant soit peu la résignation dominante. Comment résister à la résignation, à cette désaffectation des sens qui intoxique les pores de la psyché des adolescents, des femmes et de tant d'hommes aujourd'hui? Marcela San Pedro ne danse pas sur une autre planète, ni pour des fantômes, dissociée du réel; elle danse dans la Cité. Et pour nous, non-danseurs, cette danse doit nous conduire à une sérieuse réflexion sur le geste. La rencontre de soi et de l'autre. La rencontre des autres et des êtres aimés. Pour cela, il faut toujours revenir au point initial; revenir à la reconstruction de l'élémentaire. Et la reconstruction de l'élémentaire dans la Cité, dans notre modernité, c'est du politique. En quoi le mouvement participerait-il plus de l'élémentaire que le discours? Le discours à valeur d'éthique, il doit venir après le mouvement, parce que le discours sans le mouvement, c'est comme stérile, désert, abstrait, vidé de toute contamination du réel, en séparant le « soi de l'autre ». Initialement, le projet du livre était sensé être composé pratiquement que d'images et que de peu de texte. Les images étaient suf-

fisantes. Car, il est vrai aussi, qu'on vit le trop d'images, la saturation subjective, l'intoxication d'images. Donc, il fallait soustraire quelque peu, faire de la chirurgie, amputer ce de trop avec du texte. Le mouvement, à mon avis, est ce qui sous-tend le discours incarné; le discours porté par un engagement personnel. On n'échappe plus à cette articulation, à ce « réel articulé », corps et pensée, musique et mouvement si on veut s'éloigner de l'imposture, de la schizophrénie sociale ambiante. Désormais, il n'y a pas de possibilité de faire autrement. Le discours, académique, avec son regard sur le monde, par exemple, est un genre pragmatique, spécifique à un territoire institutionnel donné. C'est un cas de figure parmi d'autres qui ne doivent pas prendre le pouvoir sur les autres modalités existentielles. Le discours médical, c'en est un autre, le militaire encore un autre et ainsi de suite. L'expérience éthico-politique, et sociale participe d'un autre encore. Avec le geste, le discours entre éthique et politique entretient des rapports très intimes. Il faut que les mots viennent d'un état d'expérience sui generis, d'un événement, d'une certaine qualité intensive et expérimentale. Je parle, donc j'existe au détriment, hélas, du faire. La conjonction de rapports, rapports de composition et de décomposition permet l'évaluation qualitative des rencontres. Avec ce projet éditorial, on essaie de résister pour aller tout devant avec le mouvement et le geste. S'approprier, par exemple, de la compacité de la matière, le toucher, la composition du toucher: je pense à ton agencement: vue – toucher – feuille de papier photographique – image – table de cuisine, colle, ciseaux

– travail de sélection, boucles et dépliages. Il me semble que la danse dont nous parlons est ce point nodal résistant, cette confrontation des corps ; elle nous semble être la résistance à l’immobilité, au phlegme. Car aujourd’hui, le plan extrême de l’immobilité peut correspondre à la fin de la boucle de la vitesse maximale (Paul Virilio). L’immobilité, c’est la fin du parcours de la vitesse maximale. Tout est soumis à un tel degré de vitesse qu’on n’a plus besoin de bouger. L’état chronique du socialement tétanisé. On en a l’illusion et pendant ce temps, on se meurt : on est dépossédé. Le tout est d’arriver à se déjouer de la philosophie du ressentiment, (Nietzsche), de la négativité, des passions tristes et, avec Spinoza, se tourner vers le sens de l’accroissement de notre puissance d’agir. Et ne pas se laisser aller à la tentation de la culpabilité, de la décomposition des rapports qui ne font que de diminuer la puissance d’agir pour s’enfermer dans la soumission, la tristesse et la dépression (Alain Ehrenberg). Depuis le temps que cette publication doit se faire et n’aboutit pas, est-ce la faute des problèmes techniques, l’absence de réalisation concrète qui la déjoue ? Dans une structure de travail ordinaire, nous réglerions cela. Mais pour nous, ça dure depuis douze ans. À se dire que le fait de faire quelque chose qui n’est pas dans une nécessité de production-rentabilité, ni dans la nécessité de s’exprimer, ni dans la nécessité de « travailler » une image publique de Marcela, sans soumission, sans exigences externes devient résistance subissante. Pourquoi est-ce tellement difficile de produire en dehors de circuits structurés ? La démarche étant enclenchée, qu’on s’accorde

du temps, de la réflexion et qu’on parle à partir de ces figures dessinées par Marcela et captées par les photographes, ce projet ne doit pas être la roue ritournelle qui nous force à être pris dans la rapidité : faire un programme, produire, émerger, provoquer une réaction, vite réintégrer le tout dans un système plus large, et ainsi de suite. Ce genre de projet, par contre, appartient à la génération des choses qui fonctionnent d’abord dans la discontinuité, mais qui sont soutenues par un lien, un courant sous-jacent incessant. C’est-à-dire que ce sont des boucles expérimentales, des longueurs et des profondeurs indéfinies, soumises à des exigences très variables et, avec des moyens très incertains. Tout cela s’inscrit dans un ensemble de pratiques, de carrefours-vies dans lesquels il y a ce qui est possible de faire, qui est en devenir et qui est en train de se mettre en rapport. Des constellations d’objets complexes sont ainsi mis en circulation. Le circuit en dehors des productions ordinaires, est encore un élément qui s’ajoute à la complexité, puisqu’il faut s’y autoriser. D’où ce temps... Ce lien-durée maintenant s’achève ; on aperçoit la limite, les limites. En soi, cela aurait pu être un projet simple – non ? –, concis. On a un nombre défini d’images, on a envie d’en faire un livre, le travail de Marcela continue, donc ce livre devrait pouvoir se continuer au rythme de Marcela. Nous n’avons pas pu le circonvier, parce que justement c’est un agencement polyvalent, un objet qu’on pourrait appeler indéfini, non-fini, détaché de toute contingence mercantile. C’est plutôt un objet rattaché à des flux circulant dans un espace qui n’a, ni attend l’autori-

sation de personne ; un espace qu'on peut qualifier, un espace inventé. Car Marcela, projet ou pas projet d'édition, continue à danser, à faire sa vie comme toujours, ça ne va pas la changer fondamentalement. Il n'y a pas de doute : ce projet ne s'inscrit pas dans l'ordre marchand. Il navigue plutôt dans un complexe informel, moléculaire, fluctuant. Il y a certes une évolution, une boucle qui se termine. Entre la déception et l'enthousiasme, l'on mesure nos intentions, nos compétences, leur authenticité. On passe d'un plan à l'autre, on est enchanté et fâché au même temps. Oui, assez fâché parce qu'il faudrait la réaliser, cette chose, il faut lui donner un nom et puis la défendre. Ne pas vouloir la défendre, signale une attitude de préciosité, car on aurait préféré jouer avec ces matériaux, comme un enfant auquel on ne demande pas à quoi cela sert. L'aspect ludique s'extériorise lorsqu'on parle, plus difficilement toutefois, quand cet objet doit se retrouver dans le circuit commercial. Là le jeu se perd. Cela s'arrête. Pourtant le côté trans-subjectif, plus puissant qui est l'être-ensemble persiste. Pouvoir continuer à se rencontrer loin des équilibres verbeux, est-ce cela le désir ? Ceci ne me fait pas peur. Par contre, que l'objet doive faire surface, qu'il doive naître, me bat en retraite. Que faire de la tension présente lorsqu'on parle et qu'elle nous rive à ces images, comment faire qu'elle reste intacte lorsqu'elle est au grand jour. Comme si l'invention n'était que dans le processus, sous-jacente. Tandis que la tension est dans la narration. Raconterions-nous une histoire sans histoire ? Est-ce une histoire de génération ? Ou, ... de style ? S'il y avait une histoire ra-

contée, ce serait celle qui nous renvoie éventuellement à la toile blanche, à la feuille blanche avant de peindre ou d'écrire. C'est-à-dire, non seulement à la peur d'être là, devant la nudité perdue, mais aussi à la transitivité de cette peur, même si tu es habillé. C'est un plan lisse avec un ensemble d'interstices ou de fantasmes dans lesquels l'aspect narratif nous est propre, ce qui peut intéresser les autres ce sont leurs propres rebondissements, leurs propres questionnements : leur rapport à la terre, à la pioche, à la dignité, éventuellement perdue, et enfin, au don. Chaque page que tu tournes, ou chaque intensité qui se produit au moment de tourner les pages, rend possible la concrétion d'autres plans qui renvoient à d'autres agencements. Ils sont l'expression de ce que c'est de penser à deux. Ce qui a été fait et qui continue à se faire, restitue l'épaisseur de la question qui mène à la construction, à la complétude de quelque chose. Pas la question qui te conduit au gouffre. Oui, la question qui mène au gouffre, nous l'avons souvent frôlée. Et je me disais : est-ce que ce projet – mais est-ce un projet, ce jet ou sentier parsemé de cailloux pour qu'on s'y retrouve ? Finalement, il ne se perdit jamais, pourtant il n'y a vraiment rien qui le rende suffisamment nécessaire pour qu'on continue à vivre. Mais ce n'est pas ce que je voulais dire... Ce qui est important d'être dit, c'est que les cailloux semés étaient plutôt du côté dépressif, réactionnel à la vie. Quand tu parles de ce qui touche à la construction, pourquoi est-ce plus difficile ? Cela paraît être plus facile de rester dans la question du gouffre. Notre sort est de devoir se débattre dans un

équilibre fort précaire pour échapper à l'état de dé-compression et de bêtise du socius actuel : un état de sidération capitalistique, pour paraphraser Paul Virilio. La résistance à la sidération est sûrement possible, voilà ce que ces pages d'imagerie en mouvement peuvent laisser percevoir. Se débattre pour s'en sortir de la négation, de la gestion des sémiotiques mortes. Se tourner vers la vie, quand nous avons été socialement éduqués à la soumission, c'est pouvoir se déplier à la recherche d'un point d'appui. Si tu ne peux pas poser un pied par terre, tu ne peux pas sauter, te déplacer, aller vers... (David Cooper). La danse - mouvement, cet événement dans le présent nous montre cela. C'est sa positivité, sa chance. Tu as raison, jusqu'à maintenant nous bataillons pour devancer la dépression, le gouffre. Maintenant, il s'agit de poser un pied par terre, sur une terre ferme quelque part, tâcher, chiffonner, « salir » d'une certaine manière la toile blanche, (Francis Bacon), la page vide, trop vide ou pleine de fantasmes de représentations superflues pour pouvoir dire, ou énoncer, après avoir soustrait les fantasmes, les sentiments de toute - puissance, de croire qu'on est, dans le « tout du monde », quelque chose. Le tout n'est pas tant de dire, ou d'écrire, ni d'interpréter, mais de soustraire, d'enlever, d'expérimenter (Félix Guattari). D'amputer les composantes du pouvoir invalidant et despotique : le trou noir narcissique, le tout ego, Moi - je, moi - Je, propre à la boulimie capitalistique, au profit de la liberté du geste, de l'ouverture au monde, de la création ainsi que des rencontres.