

***Mémoire de Bachelor***

**« Qui ne lutte jamais aura toujours perdu »**

***Alexia Casciaro***

***HETSR- La Manufacture – filière  
danse***

***Mars 2017***

La danse, comme tous les arts, donne à voir, à entendre, à comprendre, à dire, à répondre.

Parfois à soigner.

Transformer. Transcender. Grandir. Lâcher.

Quoi on en dise, quoi qu'on en pense, quoi qu'on en imagine, la danse, l'art, l'artiste est un mouvement.

Par essence, la danse est un mouvement.

Au-delà du mouvement purement physique, c'est un mouvement psychique.

Un mouvement de soi à travers soi, au-delà des autres, au-delà de soi, à travers le regard des autres.

A travers son propre regard : Quand l'inconscient se fait poésie.

Quand le chaos de l'inconscient fait outrage... Et, ce qu'il voudrait dire, ce qu'il se refuse à dire, le corps, la voix, la main, l'imaginaire lui donnent cette petite fenêtre pour raconter.

Se raconter.

S'évader.

Se libérer.

Se libérer de la contrainte du déjà dit, du plaisant à dire, du facile à dire, du pratique à dire, du sécurisant à dire : Se libérer de ses propres chaînes.

Nietzsche disait « il faut avoir du chaos en soi pour enfanter une étoile qui danse ».

C'est tout le propos de l'Artiste.

Cet autre qui parle dans son monde autistique et qui tente de parler à l'Autre. De Lui. D'Eux. Qui essaie d'exister, invariablement, obstinément, autrement, sous les yeux des Autres.

C'est tout autant le propos du travail de scène à mon sens.

L'endroit du « face to face », vis à vis de l'autre, vis à vis de soi.

Le lieu pour des rituels de face à face en présence. Et que pour moi, la scène, n'a d'intérêt que dans ce rapport.

L'humain dans la lumière qui tend aux autres humains un miroir, et cherche la justesse de l'angle pour qu'une rencontre puisse avoir lieu.

Pour que l'autre se rencontre dans ce miroir.

Qu'il finisse par le traverser ? Qu'il ose ?

La justesse du corps qui s'empare du vecteur du langage, ambitieux, parfois insaisissable ; du dialogue.

La chorégraphie, construite, improvisée, raconte, questionne.

Nous questionne.

Questionne Soi.

Elle amène au questionnement de soi.

De ce que je veux dire.

Et va remuer ce tourbillon infini qu'est l'inconscient de l'artiste. De l'inconscient collectif aussi. Pour l'aider à remettre de l'ordre dans son univers. Autant que possible.

Aller (peut-être) mieux.

La danse, la chorégraphie, le mouvement sont une autre manière de dire : je veux aller !

Et de mieux aller.

Mon point de départ ?

Une vidéo.

Le souvenir d'une très courte vidéo qu'une intervenante Cori Olinghouse nous avait montré sur son travail de danseuse clown.

La question du clown est toujours très inspirante pour moi, d'ailleurs elle figurait au milieu de mes notes, si évidente, comme étant un des grands piliers de début du travail.

Je revisitais les traces de ces images floues dans ma mémoire, malgré que le contenu/message de cette vidéo restait très frais et clair dans mes souvenirs, ma pensée.

Je revoyais un petit personnage féminin, masqué d'une perruque avec deux traces rose, le regard bas, la démarche timide et naïve allant d'un bout à l'autre de l'espace d'une façon anarchique mais finalement si organisée, et paradoxalement très libre.

Une enfant.

Une enfant se baignant dans une liberté et une légèreté qu'elle mettait en place d'une part par ses mouvements et d'autre part par sa présence qui suggérait que quoi qu'elle fasse, c'était « juste ».

Soudain, avec cette même justesse elle commençait discrètement à manipuler une chaise se trouvant au fond du studio, et, dans le détour d'un mouvement délicat et nonchalant, elle la jette au sol brusquement. Comme pour s'en débarrasser. Sans affect, sans pitié.

Le geste.

La surprise de Ce geste.

Cela m'avait marquée. Ca me parlait !

Voici le lien de la vidéo : <https://vimeo.com/117058522>

Instinctivement, la première chose que j'ai faite pour me mettre au travail

a donc été de me diriger dans une salle des Master, avec une chaise, où, par imitation, j'aurais pu la balancer ou la jeter au sol sans abimer le plancher.

Mon but était d'explorer le rapport à la matière.

La confrontation au bois, au concret, au brut, à l'objet palpable.

Mais les sensations que j'ai éprouvées, furent étranges : je n'avais aucune « relation » à la chaise, aucune « attache », aucune raison de « lui en vouloir ». La colère du conscient limitée par l'inerte de l'immobilier.

Cependant l'imaginaire relié à l'expression « une main de fer dans un gant de velours » que je retrouvais présente et marquante dans cette petite vidéo, m'inspirais toujours autant. M'intriguais.

J'ai donc pris le temps de me demander si je ne possédais pas un objet auquel je tenais, qui aurait pu m'aider à rentrer dans un rapport de force, et presque d'agressivité, en caractérisant la durée et froideur du fer sans pour autant en empêcher l'expression de la douceur symbolique du velours.

Je me rappelle être dans ce studio de Master un peu désorientée par cet endroit que je n'avais pas l'habitude de fréquenter. De chercher une réponse à cette question qui s'imposait à moi, quand instinctivement j'ai entrepris d'aller chercher mon bâton de Saolim.

Bâton que je n'ai plus jamais lâché un seul jour, jusqu'à la présentation de mon solo.



Afin de contextualiser mon attachement et ma passion pour cette pratique d'Art Martial, et expliquer la présence de cet objet mis en scène, je vais rapidement retracer mon parcours artistique :

J'ai étudié pendant 8 ans dans une école de danse classique, où, assez tardivement j'ai découvert la danse contemporaine, qui a eu un fort impact sur ma compréhension du mouvement et ma propre réflexion sur la danse et l'Art en général.

Cependant, le fait de commencer une pratique en Saolim dans le cadre des trois années de formation à la Manufacture, a certainement complètement bouleversé mon approche à la notion des « limites » (physiques, mentales). Cette rencontre a changé non seulement ma façon de bouger, mais aussi ma manière d'aller chercher le mouvement dans un flux énergétique ainsi que le contenu de mes entraînements autonomes : principes de recherche qui restent d'actualité toute une vie, et dont je crois fortement au fait que cela puisse changer et sublimer la notion de « présence » en scène.

De fait, c'est ce qui guide, à présent, mon parcours artistique et personnel. C'est, aujourd'hui, la constance d'une discipline dans laquelle, tout en étant à l'écoute de ce qui se passe en moi, j'essaie de me placer derrière la douleur, la frustration ou n'importe quelle autre sensation afin de toujours pousser mes limites plus loin et afin de découvrir, d'avoir accès à des états de corps et d'esprit qui m'étaient jusqu'alors inconnus et de profiter de leurs richesses.

Processus complexe, presque effrayant, et pas toujours évident à mettre en œuvre, mais qui reste, pour moi, très inspirant.

Cela explique, entre autres, le titre de mon solo :

« Qui ne lutte jamais, aura toujours perdu »

Ce titre, cette phrase vient du refrain d'une chanson italienne appelée « Combattante » qui a été commercialisée à l'époque où je commençais à travailler sur ce solo, et que j'étais particulièrement concentrée sur le travail du Bâton.

Le combat.

J'avais l'impression que Fiorella Mannoia (et j'aimais bien me dire cela) avait écrit cet album, nommé COMBATTENTE, pour moi !

Que j'en étais la muse ou l'inspiratrice.

Mais ne sommes-nous pas tous, au fond, les inspireurs, par nos quête vitales si ressemblantes, les muses de tous les artistes ?

L'énergie, la présence et l'écriture de cette femme, qui reste l'une de

mes chanteuses et artistes préférées, ont été surement une des sources d'inspiration primaires au début de mon travail.

Je vais vous traduire entièrement le refrain de « combattente », dont j'ai extrait mon titre de solo :

« Il y a une règle valable dans tous l'univers :  
Qui ne lutte jamais, aura toujours perdu,  
Et même si le monde peut blesser, je n'ai jamais arrêté de lutter/rêver.  
Parce c'est une règle qui change tout l'univers,  
Parce que celui qui lutte pour quelque chose, ne sera jamais perdu »

Un combattant.

Le combat.

La lutte.

La lutte au sens d'un vecteur à double flèche entre la défaite et la victoire, mais dont l'issue n'est pas ce qui compte. Pas ce qui importe au fond. La victoire ce n'est que l'illusion de se débarrasser d'un chemin. Possiblement.

Ce qui m'importe vraiment au fond, c'est l'Etat de lutte en soi.

Un état volontaire.

De control.

Un état du charnel.

D'ailleurs, en sous-titre j'avais précisé :

« Nous sommes chair à caresser, et projets possibles à réaliser. »



J'ai décidé d'incarner cet état de lutte par l'élaboration, la construction, d'une danse combattive munie, à son commencement, d'une arme d'Arts Martiaux : Le Bâton.

Dans les Art Martiaux chinois, de tous temps, les armes ont suscité un intérêt majeur. Instruments de puissance et de pouvoir, elles ont toujours eu un rôle à jouer dans les divers combats de l'humanité. Leur existence est inhérente à leur fonction.

Parmi elles, on trouve notamment les armes des guerriers, celles servant d'outils aux paysans et artisans, les armes instruments de forces symboliques et philosophiques, les armes de chasse...

La première pratique d'un jeune chinois, dans les temps anciens, était l'utilisation d'une arme, pour une raison primordiale, la survie : il fallait pouvoir défendre sa vie le plus efficacement possible. Le fait de posséder une arme pouvait écourter les combats de façon instantanée. La pratique à main nue n'était enseignée que par la suite, dans le cas où la personne se retrouvait désarmée. Et cela dans la plupart des pays du monde, de la Chine à la France en passant par les pays d'Afrique...

Suivant la théorie des « cinq éléments », chaque arme produirait des effets sur le comportement de l'être humain.

Le bâton, rattaché à l'élément Terre, renforcerait par exemple la réflexion, la volonté et la capacité d'organisation.

Les quatre autres armes fondamentales qui existent, sont : l'épée, le sabre, la lance et la hallebarde.

Les Chinois de l'époque Saolim, nommaient le bâton "Mère de toutes les armes"... Il était, en effet, considéré à la fois comme un outil, une arme et un instrument symbolique du Pouvoir.

Comme en occident, il était représentatif de la base et du sommet de toute hiérarchie sociale... Tel le bâton du gardien de la paix ou celui du Bâtonnier de justice, ou encore, celui de l'humble moine ou de la Crosse Papale. C'est aussi la canne du soldat ou le bâton du maréchal, celui du mendiant ou le bâton du Magicien, c'est également le bâton du paysan ou le sceptre royal...

Dans cette optique universelle, le bâton est à la fois le symbole de la simplicité, du dépouillement, mais également le signe distinctif de la dignité et de la puissance.

Je me suis particulièrement intéressée au Bâton du Guerrier : BING GUN

Il est considéré dans les arts de défense chinois comme la mère de toutes les armes, aussi, car qui sait manipuler le bâton peut manier toutes les autres armes. En particulier les armes chevaleresques symboliques du guerrier.

Mais, outre son emploi comme arme chevaleresque dans les arts martiaux, le bâton long est aussi un support idéal de pratique à tous les points de vue : corporel, gymnique, énergétique et symbolique.

Il permet, plus particulièrement, une liaison des deux membres supérieurs pour une meilleure compréhension du corps comme unité fondamentale.

Ses applications principales que sont : les parades, les feintes, les gardes et l'enchaînement des Cinq Liaisons (qui sont en parfaite concordance avec les cinq éléments du système énergétique traditionnel chinois).

Les mouvements sont exprimés dans le cycle de génération : Terre, Métal, Eau, Bois et Feu.

La Terre, comme principe de protection centrale, s'exprime par le blocage.

Le Métal s'exprime, lui, par le détournement et le mouvement vers l'extérieur.

L'eau s'exprime par la pique, l'esquive et par le mouvement vers le bas.

Le bois, lui, s'exprime par le contre et le mouvement vers l'intérieur.

Enfin, le Feu, s'exprime par la frappe vers le haut.

Entre parades, feintes, gardes et blocages je commence à chercher ma propre manière d'utiliser le Bâton (avec beaucoup de peine).

Dans un premier temps en procédant par un travail de transcription partielle à partir d'improvisations filmées qui me permettaient de découvrir quelle était ma spécificité de mouvement en compagnie de ces outils. Il était important pour moi que cette nouvelle forme que j'étais en train de créer avec le bâton, diffère de celle qu'on a apprise en cours de Saolim, car cette dernière résulte plutôt d'une mécanique qui fait que chaque mouvement correspond à une véritable attaque.

Or en m'autorisant la liberté d'utiliser cette arme « autrement », il commençait à en ressortir une certaine organicité et organisation de corps à caractère dansant qui m'était propre et qui m'intéressait.

Ainsi dans un deuxième temps, une fois cette organicité incorporée, je n'avais plus besoin de me filmer, et la composition se faisait d'une manière plutôt intuitive et anarchique.



J'accordais beaucoup d'importance à l'élaboration de l'écriture, de la composition, de la précision et de la virtuosité avec le bâton car cela représentait un véritable challenge, un défi pour moi :

Premièrement, je sortais de ma zone de confort puisque j'ai tendance à préférer l'improvisation à la composition.

Deuxièmement, du fait que le Saolim a été notre pratique régulière durant les trois années de formation à la Manufacture, je ressentais la pression de devoir présenter quelque chose « d'exemplaire », surtout aux yeux des élèves de l'école et de Dominique Falquet (notre professeurs d'arts martiaux). En d'autres termes « je voulais bien faire ».

Troisièmement, je m'inquiétais que la volonté de présenter quelque chose « d'exemplaire » en rapport au Saolim soit confondue avec de la prétention, alors que pour moi le fait d'inclure le bâton dans mon solo de sortie ne pouvait qu'être (entre autre) un hommage à cette pratique et donc à cette école qui m'a tant apporté.

Et enfin, j'étais confrontée à l'épuisement du fait que la chorégraphie était physiquement très intense.

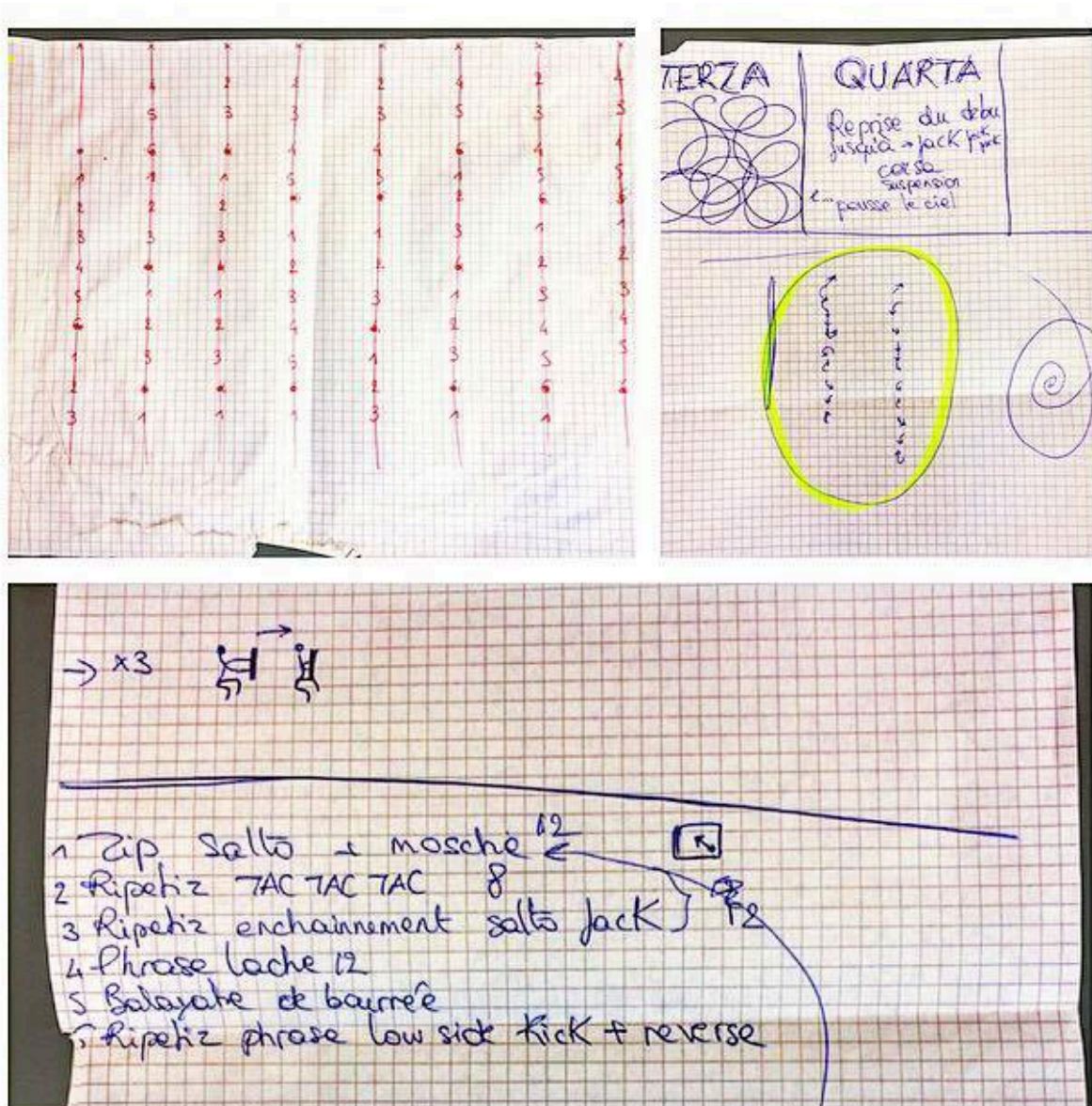
La question de la composition de ce premier « tableau », m'a d'emblée demandé, dès le début de la création, beaucoup d'effort et d'engagement énergétique, donc afin d'être le plus productive possible j'ai mis en place un peu petit rituel dont je vous laisse découvrir l'explication dans cette vidéo :

<https://vimeo.com/209400857>

PW : videodoc

A côté de la question de la composition il y a bien sur celui du choix musical car techniquement parlant j'avais choisi que tout au long du solo le mouvement soit dans un rapport fusionnel avec la musique.

Voici l'ensemble de quelques photos brouillon qui illustrent dessins, annotations, découpes de contes musicaux, et repères chorégraphiques.



Le premier mouvement de la Recomposition par Max Richter de *L'Été des Quatre Saisons* de Vivaldi, était un morceau qui trainait dans mon Mp3 depuis quelque temps et auquel je tenais énormément car il me faisait vibrer au vrai sens du terme.

Ce morceau, il carburait. Il avait un caractère déterminé. Un dynamisme ferme. Une vitalité lyrique :

Il avait les nerfs.

Par conséquent lorsque j'ai très intuitivement commencé à composer une « danse combattive », j'ai tout autant intuitivement décidé que ce morceau-là serait le support sonore idéal.

*Les Quatre Saisons* sont quatre concertos pour violon et orchestre composés par Antonio Vivaldi compositeur italien du 17<sup>e</sup> siècle. Ses concertos, encore plus nombreux, acquièrent une célébrité internationale grâce à leur originalité d'inspiration, leurs innovations dans le rapport entre soliste et orchestre, leur lyrisme personnel, leur sens des contrastes.

Chaque concerto est accompagné d'un «sonnet explicatif» qui précise l'intention descriptive de l'auteur et dépeint les traits caractéristiques de la nature, malgré que la musique ait un pouvoir émotif indépendant de toute image extra-musicale.

*L'Été* est un chef-d'œuvre de suggestion musicale, «impressionniste» avant la lettre. Elle représente la jeunesse, le soleil qui arrive. Les forces sont rassemblées, préparées, et c'est le moment d'agir. C'est aussi une plénitude dans la connexion avec la réalité, dans la générosité, dans la combativité.

La forme des mouvements est toujours à peu près la même: une alternance libre de refrains et de couplets pour les deux mouvements extrêmes (1<sup>er</sup> et 3<sup>eme</sup>) et une coupe binaire ou en un seul volet pour le mouvement central :

Le premier mouvement (Allegro non molto) décrit l'atmosphère pesante de la chaleur et la sécheresse de l'été. Ici, les hommes et la nature s'engourdissent face aux brûlures du soleil.

Le deuxième mouvement (Adagio) évoque un climat d'attente mystérieux. C'est en vain que le paysan cherche le sommeil, car le tonnerre se fait entendre dans le lointain et des insectes le harcèlent.

Entendez-vous l'orage qui s'annonce au loin ?

Le troisième mouvement (Presto) surgit subitement après l'Adagio. La tempête éclate et les éléments se déchaînent. Avec des traits fulgurants au violon, c'est une œuvre pleine de virtuosité. Grâce à la répétition de notes rapides aux quatre instruments et de silences imprévus et tendus, ce mouvement possède une grande force et un caractère très théâtral. L'énergie qui se dégage de l'œuvre et la grande tension accumulée font de cette pièce l'une des plus célèbres du recueil.

Lorsque j'ai pris connaissance que chaque saison était divisée en trois mouvements et que j'ai écouté l'enchaînement des trois mouvements de l'Été, ce jour-là, s'est dessinée la structure de mon solo.

J'imaginai cette pièce en trois parties, trois ambiances.

Je voulais donc que ce projet soit porté par l'ensemble de cette recomposition de *l'Été* des quatre saisons de Vivaldi.

J'écris Recomposition, car les morceaux que j'ai choisis sont extraits de l'album « Recomposed by MAX RICHTER : Vivaldi, Les Quatre Saisons » sorti en 2012 où Max Richter, compositeur de musique classique et

électronique contemporaine, a entièrement « recomposé » et les Quatre Saisons de Vivaldi :

« Une œuvre qui a toujours exercé sur moi un très grand pouvoir de fascination, explique-t-il, et à laquelle j'ai voulu rendre un hommage contemporain en mêlant l'ADN de Vivaldi à mon propre ADN, nourri d'influences multiples. »

Son approche du projet « Vivaldi Recomposed » n'est pas seulement celle d'un admirateur, mais également celle d'un compositeur. D'après lui, « quoi que puisse écrire un compositeur, cela entre en résonance avec l'ensemble de la musique déjà écrite ». Son style « post-classique » s'inspire des influences de la musique électronique, du punk et du rock psychédélique.

Ceci dit, malgré des sonorités plus contemporaines dues à l'influence de ces différents styles musicaux, l'œuvre de Richter reste largement reconnaissable à l'oreille de tout le monde. Et il est vrai que *Les quatre saisons* est une musique qui a été tellement jouée, écoutée et utilisée qu'il est aussi facile de parler d'elle que de *Carmen* ou du *Canon* de Pachelbel. D'ailleurs elle a eu un fort succès dans l'utilisation massive pour des médias grand public comme le cinéma ou la publicité.

En revanche, à aucun moment je me suis préoccupée des références inconscientes auxquelles je pouvais soumettre le spectateur face à un tel choix musical, simplement parce que c'est une musique d'une beauté tellement évidente, à la portée de tous, que j'ai personnellement toujours écoutés sans aucune arrière-pensée.

J'ai au contraire toujours préféré me dire que si j'arrivais à être en scène chargée de ma propre et unique relation à ces morceaux, chargée de la matière dans laquelle ils m'emmènent, chargée de mon propos, solide, le public entrerait facilement dans mon univers en découvrant peut être ces harmonies, comme pour la première fois, avec des oreilles nouvelles :

« N'écrire jamais rien qui de soi ne sortît,  
Et, modeste d'ailleurs, se dire : mon petit  
Sois satisfait des fleurs, des fruits, même des feuilles,  
Si c'est dans ton jardin à toi que tu les cueilles ! »  
(Acte II, scène 8 *Cyrano de Bergerac*)

Les semaines défilaient et la structure de mon solo se faisait toujours plus solide.

1 <sup>o</sup> partie 1 <sup>er</sup> mouvement Ete'	BATON	Force, Combat, Appel à ne pas vivre petit, Le goût d'aller toujours + loin
2 <sup>o</sup> partie 2 <sup>e</sup> mouvement Ete'	NOIR / PENOMBRE LYRISME	Sincérité, Ancrage, fragilité, Femme, SIMPLE
3 <sup>o</sup> partie 3 <sup>e</sup> mouvement Ete'	EXPLOSION CIRCULARITÉ	Liberté, Aller jusqu'au bout, Jeux, physicalité

Cependant à partir du moment où je me suis sérieusement penchée sur le travail du deuxième mouvement, je suis rentrée dans une période de difficulté, confusion et frustration. Je mettais de côté mon bâton pour danser « mains nues » et je me sentais, comme par analogie, désarmée. La deuxième partie en question correspond dans le solo, au long moment que je passe dans la pénombre et dans le silence suite à la danse du bâton. Le choix du silence s'est fait assez tardivement, jusque-là je répétais cette partie sur le deuxième mouvement de l'Été. Un morceau que je trouvais et je trouve très émouvant, lyrique quasi romantique. D'ailleurs ma recherche de départ portait sur deux questions simples :

Les impressions musicales peuvent-elles être exprimées ? Et si oui, comment trouver une expression corporelle qui rende véritablement compte du sentiment ressenti ?

Mais malheureusement tous l'essai techniques que j'adoptais afin d'essayer d'y répondre (dont je vous passe ici les détails) étaient vains : je ne me sentais jamais « juste » dans ce que je proposais. Comme si la beauté et la richesse de ce morceau dépassaient de loin l'éventuelle beauté de n'importe quelle chose que j'aurais pu faire.

De plus, le fait d'avoir mis en scène le bâton (notamment seul objet scénographique), m'avait mise face à la présence symbolique de la tradition des Arts Martiaux Chinois. Et dans la tradition, ce sont les hommes qui se battent.

Or, je suis une femme.

Mais cela rendait les sujets en présence de plus en plus complexes car l'image de la lutte du 1er mouvement, ne voulait pas du tout être un

manifeste d'engagement politique défendant la place de la femme dans une socialisation genrée tel que la nôtre. Malgré que le sujet soit très intéressant, la finesse du propos pour moi n'était pas là, et le problème c'était que je n'arrivais pas à comprendre où elle se situait.

Il est vrai par contre que petit à petit, dans le miroir en face de moi, je voyais se dessiner l'image d'une femme : j'aimais bien par exemple travailler le solo en m'attachant les cheveux très haut de façon à bien dégager mon cou et en m'habillant avec de pantalons taille haute avec un coupe carrée longue et large (je les trouvais « classe ») . De plus, comme autre proposition de costume, j'avais même osé acheter un haut en dentelle beige clair, dont je prévoyais de trouver une solution pour en empêcher la transparence).

Les choix de costumes et d'esthétique de la pièce, ne faisaient qu'accroître le flou et le trouble que je vivais à ce moment de la création.

Concernant cette 2eme partie, les seuls données sûres étaient que :

1. je voulais que ça se passe dans la pénombre car je trouvais intéressante l'intimité qui se dégageait de ma corporalité en quasi absence de lumière.

2. Je voulais être la plus simple, sincère et sans voiles possible.

La question de la sincérité en scène m'interrogeait et m'interroge particulièrement, et au moment où je croyais m'être complètement éloignée du thème du Clown comme support à la création du solo je me rends compte que finalement je n'en étais pas tellement loin que ça.

A ce propos, Damien Luce écrit :

« La sincérité.

Au commencement du clown, il y a, avant tout, la sincérité. Une sincérité exacerbée. Chacun de nous porte un clown en lui, un seul. Ce personnage-là n'est pas une affabulation : c'est nous à la puissance mille. Il est fait de toutes nos qualités, de tous nos défauts, de nos peurs, de nos rêves. Il puise sa personnalité dans le bois de notre enfance, cette matière première dont tout être humain est fait, et dont il se consume. La sincérité, donc, lui donne à la fois sa superbe et ses ennemis ; elle est à la fois sa chance et sa chute. Parce que au fond : Qu'est-ce qu'un clown? Les enfants vous diront que c'est un personnage haut en couleur, bruyant, affublé d'un gros nez rouge et d'une trompette, et qui glisse sur toutes les peaux de banane. Fâcheuse définition...

Certes, il nous arrive de glisser parfois sur quelque cadavre fruitier, mais c'est seulement par exercice : il faut de la technique.

La définition du clown ne s'encombre pas de ces considérations matérielles. Sous notre carapace loufoque se cache un être profond, tendre ou malicieux, jamais faux ni mensonger »

Ces lignes épousent parfaitement les quatre vers extraits de Cyrano de Bergerac mentionnés plus haut et résument bien le rôle du personnage du clown, dans la volonté de ne jamais être artificiel, jamais calculateur. Volonté qui soutient amplement mon approche du travail scénique.

Mais cela ne m'aidait pas à avancer dans clarification du thème de la femme qui semblait prendre de la place dans mon solo.

Par contre ce qui m'a vraiment aidé a été la visite de mon tuteur/ regard extérieur.

Il s'appelle Joseph Angelo Laranjeira (que j'appelle et j'appellerais ici Jo), c'est pour moi un artiste à part entière, chanteur, musicien, écrivain, art-thérapeute et aussi et surtout un ami.

Lors du dimanche passé ensemble, après lui avoir montré l'état de mon solo en au moment de notre rencontre, Jo me fait part de quelque chose qui au début me « blesse » un peu, parce que ce n'était vraiment pas ce que je voulais entendre. Il me dit quelque chose comme:

« J'adore ce que tu fais. C'est très virtuose et impressionnant. Et quelque part j'entrevois ton chemin.

Ton corps a beaucoup changé aussi. Ca y est t'y vas vraiment. Tu t'es libérée de quelque chose depuis la dernière fois que je t'ai vue.

Mais, tout est retenu. J'ai l'impression que tu caches quelque chose.

J'aurais adoré être avec toi tout au long de ce que tu proposais, mais tu ne m'y donnais pas accès. »

Je retenais.

Je cachais.

Je ne donnais pas accès.

...

Me voyant en difficulté, Jo me propose d'improviser mon solo sur les trois morceaux musicaux, sans me préoccuper de la forme, de la chorée ou de quoi que ce soit.

Pas d'attentes, pas de jugements.

Juste une question : « En fait tu fais quoi ? »

Desolée  
l'attente 70

Je ne sais plus qui de  
LE NOIR suis

Je suis Person  
Nou mais aime  
va te casser...

LA TERRE,  
LA BEAUTE,  
LA SENSUALITE  
L'INTIME

NUIT  
de me  
Sent  
plasmé

Le sexup

(?) Ma LE CORPS

~~On en parle~~

quand je  
parle tout  
et

A HONTE  
LE SACRE

de n'ait rien  
à appeler

APRÊTE

A me voir pas une

de me sent  
ridicule

Je ne  
lache pas  
le vrai

Qui suis je ?

l'exposer  
sans s'opposer



*« Je suis devant cette grande feuille.*

*En fait ce sont deux feuilles.*

*L'une sur l'autre, mais dont l'une est à moitié arrachée donc plus courte.*

*Au moment de l'impro, quand je me suis confrontée à ce grand tableau blanc, alors que j'étais dans le noir, je ne me suis pas préoccupée de faire partir mon écriture sur une feuille neuve. Intacte.*

*J'ai commencé à écrire sur ce qu'il y avait déjà. Ce qui était là.*

*Maintenant du coup, si je soulève la feuille plus courte, je découvre encore de l'espace blanc sur la feuille d'en dessous.*

*Joli.*

*J'aime bien l'idée qu'il y a encore du blanc en cachette.*

*...*

*Je regarde les choses écrites.*

*« My god, je suis vraiment une assistée sociale » je pense.*

*Puis, je parviens à me rappeler de ne pas me juger, en appréciant ce genre de moments où je me sens tellement « mûre » de raisonner comme ça, alors que mon jugement d'avant était tout autant « humain » finalement.*

*Bref, je suis perdue dans tous ces mots, ces confidences, questions brouillonnes, comme un appel au secours.*

*Je les classe essentiellement en deux catégories.*

*De l'ordre.*

*Dans cette action aussi essentialiste je repense à un de nos intervenants... Il s'appelle Fabian, et il nous avait proposé une réflexion tellement inspirante sur ces deux sujets là...*

*Il s'agissait de pouvoir se mettre en conditions de nourrir, apprécier et profiter de la richesse de ce qu'il y a ENTRE. Ne pas catégoriser. Ne pas croire qu'on porte en soi une essence identitaire immuable qui fait de nous ce qu'on est, mais que nous nous sommes construits à partir de toutes les influences reçues dans notre parcours...*

*Ah la la, qu'est-ce que j'aimerais en arriver un jour à cet état d'abandon au « flow » de la vie. Could I also relax into life ?*

*« Tans pis, faut que j'y voie plus clair. »*

*Je regroupe le tout en deux colonnes.*

*D'un côté ce qui était de l'ordre de la relation au thème de la femme.*

*De l'autre, ce qui semblait appartenir à conflits psychiques en rapport à une mésestime de soi.*

*Et pourtant trois énoncés, sortent de ces deux lots :*

*- « On en parle ? »*

*- « l'exposer sans s'exposer »*

*- « L'IMPOSSIBILITÉ »*

*Ai-je le droit de parler ?*

*D'en parler.*

*Une question comme une demande de permission à la parole. Et en même temps un défi. Presqu'une provocation.*

*Ai-je le droit de dire ? Exposer. Présenter. Me présenter. Mettre en lumière ce noir.*

*Ce masque. Cette IMPOSSIBILITÉ. Foutre l'indicible sous les projos. En ai-je le droit ?*

*Puis un détail attire mon attention : une rayure.*

*J'avais rayé le mot impossibilité. Et je me souviens très bien du moment où je l'avais fait.*

*Comme si au fond je voulais que le possible l'emporte sur l'impossible ?*

*Oui. Possible !*

*Je prends de la distance.*

*Je deviens l'anthropologue de moi-même.*

*Je me rends compte que j'étais terriblement dérangée par mon manque de maîtrise face à la sexualité qui s'était dégagée de cette improvisation.*

*« Pourquoi je sors ça maintenant ?? Le solo n'était pas censé parler de ça ! »*

*Parler de quoi ?? On en parle ?*

*...*

*D'accord, je décide de prendre tout ça en charge.*

*Je me prends en charge.*

*Je prends les choses en main.*

*Main-tenant.*

*Je me laisse flotter.*

*Je me laisse errer dans cette instabilité qui me fait tant souffrir.*

*Je me dis qu'errer n'est pas une erreur ni une horreur.*

*Errer dans cet entre deux qui m'insupporte. Et dont, pourtant, je perçois la beauté, la richesse.*

*Sans y avoir accès.*

*Sans m'y donner accès.*

*Mais il est temps de le faire. D'y aller. Accéder. Assumer.*

*Assumer mon côté « osé ».*

*J'ose.*

*J'ose assumer qu'on regarde ma peau. Le côté osé de ma peau. Le côté de peau que je n'ose pas souvent montrer. Les exposer. Oser exposer ma chair. Mon corps.*

*Les seins nus.*

*Un corps intime. Emotionnel. Sacré. Et désacralisé.*

*La honte d'un corps vierge. Sexuel.*

*Un corps à assumer. Un corps à oser. »*

Aujourd'hui, à distance d'un mois du solo, je me rends compte que cette pièce a joué pour moi un vrai rôle de rituel. Je m'appuierais donc sur cette notion dans l'intention de détailler ce deuxième mouvement et analyser la transition avec le troisième.

Dans la pratique, le déroulement de ce deuxième mouvement reposait sur des actions simples :

- déposer mon bâton.
- aller allumer les lumières des coursives dans le noir, afin créer la pénombre.
- enlever mon haut en dentelle.
- détacher mes cheveux.
- me déplacer dans l'espace en me rapprochant ou m'éloignant du public, mais en gardant un contact visuel avec ce dernier.

→ Le tout, en gardant une marge d'improvisation suivant l'ordre dans lequel j'aurais accomplies ces actions.

C'est justement la simplicité de ces actions qui me font penser à un rite, presque un rituel de passage, c'est-à-dire une pratique qui puisse changer mon statut social ou sexuel face au monde. Quelque chose que mon corps, mon estomac, mes tripes, mon intuition que me disent que je dois faire, et qu'une fois que cela sera fait : cela sera Fait !

... Et pourtant, dans le vide et la tension de ce long silence-rituel, il se jouait quelque chose de l'ordre du « non-faire ».

Dans l'essai « Cio che possiamo non fare », Giorgio Agamben, nous rappelle qu'Aristotele enseignait que la « Puissance », n'est pas seulement la possibilité de faire, mais aussi de ne pas faire.

Je cherchais donc cette même Puissance que j'aimais tant exprimer dans ma danse avec le bâton, à un autre endroit : l'endroit qu'Agamben nomme « zone de non connaissance », qui n'est pas une zone d'obscurité mystique, ni une doctrine mystérieuse, mais juste une relation à une série de gestes auxquels ni science ni dogme n'ont de prise, mais seulement « la grâce » et « le témoignage ».

Une zone extrêmement délicate parce que, par exemple, une de mes préoccupations premières (concernant la deuxième et troisième partie en particulier) était de savoir que, par choix (ou pas), mon corps, mon visage, allaient rentrer dans les codes de ce que la société semble vouloir instaurer comme étant « le beau ».

Or, est ce que j'aurais réussi à me libérer du poids de ces codes et faire en sorte que dans le calme de ce long silence, le spectateur puisse aussi lâcher leurs aprioris sur mon apparence de prime abord, se référant consciemment ou inconsciemment aux canons idéologiques ou sociétaux de la beauté et de la laideur, afin que je puisse Exister dans cette « zone de non connaissance », et que je puisse donc me connaître, me découvrir, voir peut être me reconnaître, autrement au travers de leur regard ?

Cela demande du temps et du recul vis-à-vis de dynamiques qui se sont créées dans l'histoire, et dont nous ne sommes pas forcément les responsables.

Finalement, lors de ce deuxième mouvement, je prenais aussi le temps de réaliser que, malgré la quasi nudité de mon corps, je portais ou prenais en charge un héritage, lourd, par la présence symbolique de la tradition, faisant appel à la mémoire collective :

- l'Histoire du bâton.
- la musique de Vivaldi.
- la symbolique de la dentelle.
- le thème de la Femme.
- les codes du milieu de la danse.
- mon histoire personnelle.

Tradition dont l'héritage ne devrait pas être porté comme un poids susceptible d'écraser l'expression de soi, mais, bien au contraire, aider à l'affirmation de soi de sorte à donner vie à la modernité, au renouveau, à la renaissance.

D'ailleurs, je ressentais le sentiment de porter un fardeau qui surchauffait l'atmosphère, avec une montée de désir pour une sorte de liberté dont le Cri, qui marque la fin du deuxième mouvement et le début du troisième, pourrait correspondre à un appel à cette idée de la libération.

Mais il serait trop simpliste de vouloir donner une seule explication ou interprétation à ce cri presque primal, instinctif. Ce que je peux identifier ou analyser à ce stade de ma réflexion, c'est que d'une part il reprenait la mélodie de la fin du troisième mouvement musical en prenant donc une fonction « d'ouverture », dans la mesure où il annonçait l'arrivée de quelque chose... D'autre part, la particularité objective de ce cri, c'est qu'il résidait dans le fait de vibrer sur des sonorités se situant à la limite de l'idée commune du beau ou du laid à entendre, toujours en référence aux standards habituels de la beauté vocale (même si au-delà de ça, bien évidemment, la beauté reste relative dans les Arts).

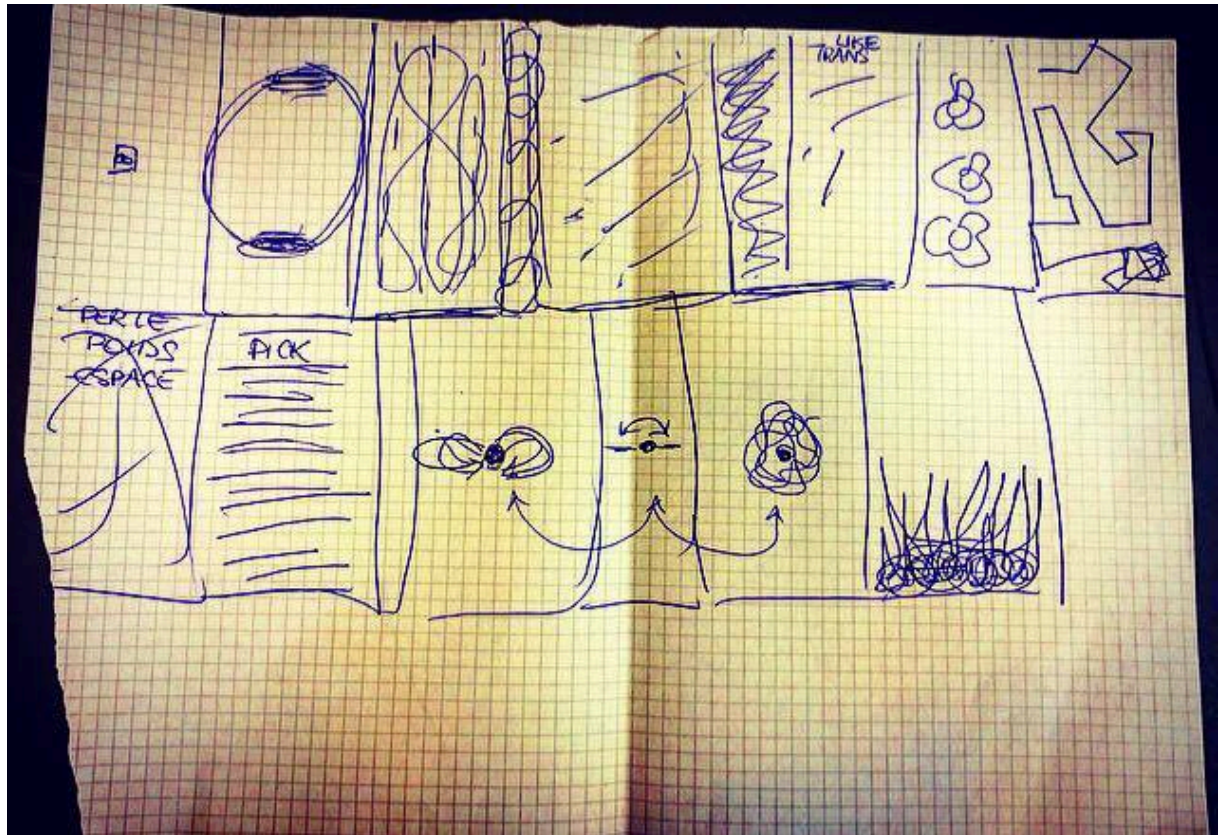
Ces deux éléments sont essentiels pour la compréhension du troisième mouvement.

Dans un premier temps, pour ce qui concerne l'action.

Parce que, si la simplicité des actions du deuxième mouvement me permettait de rentrer dans un rituel me livrant une conscientisation lucide et puissante de ce qu'on peut « ne pas faire », le tout, me servait de terrain fertile pour redonner de la consistance au fait d'agir : et ce troisième mouvement était indubitablement dans l'action. Dans le geste. Un geste artistique qui puisse faire tenir ensemble la puissance et l'impuissance de l'action humaine dans un seul corps. Sans séparations. Sans antithèses. Pour que ce corps puisse en découvrir un « nouvel usage possible ».

A travers un seul élément technique : essayer d'incarner toutes les notes de la musique. S'approprier des images extra musicales, des couleurs,

des nuances, et les émotions qui en découlent intuitivement ou instinctivement.



Ingurgiter cette musique, la digérer et l'éliminer. Presque la ruminer. La faire traverser mon corps.

Un corps qui puisse être simultanément :

- Terrain et céleste.
- Traditionnel et moderne.
- Gracieux et grotesque.

- Beau et Laid : deuxième élément clé du troisième mouvement





En regardant ces photos, il me semble y voir presque une sorcière, emportée par l'élan de la « force magique » de cette musique. Un élan qui embarque tout ce qui se trouve au passage, comme un tourbillon sans fin (d'où le choix de la circularité tout du long de la troisième partie). Une musique dévorante. Insatiable. Comme une possession qui conduirait mon corps vers l'informe ou plus précisément vers d'étranges formes libérées de la perspective, de la logique : des fantasmagories.

La question de « l'informe » et l'aspect « mythico-symbolique » qui ressortent de ces dernières lignes, sont deux sujets sur lesquelles Claire de Ribaupierre, avait déjà voulu attirer mon attention lors de notre dernier rendez-vous, juste avant la présentation du solo, lorsqu'elle m'a dit : « Alexia, dans la troisième partie tu me fais vraiment penser aux «tarentules», comme dans la région des Pouilles en Italie du Sud » (l'endroit où je suis née). Mais à cette étape de la création, j'ai volontairement fais le choix de ne pas creuser le sujet car je voulais que mon corps garde cette liberté d'expression inconsciente, sans la préoccupation de « ressembler à... » ou de « faire appel à... ».





Aujourd'hui après avoir réfléchi sur le sujet de manière plus détachée et consciente, j'y vois aussi clairement qu'il s'y formule une très forte connexion, que je trouve finalement assez étrange et intrigante.

Le « tarentisme » est le nom donné par Ernesto de Martino dans La Terre du remords à l'ensemble des pratiques qui étaient encore vivantes après la dernière guerre, dans la région des Pouilles, en Italie du Sud. Ce terme était forgé sur celui de tarentule, nom d'une araignée dont l'esprit, croyait-on, possédait tous ceux qui se disaient mordus par cette dernière, le plus souvent des femmes. Les victimes étaient en proie à une grande agitation qui ne s'apaisait qu'au terme d'exorcismes exécutés par la collectivité, et dans lesquels la danse et la musique, en l'occurrence la tarentelle, jouaient un rôle capital.

La tarentule porte des noms de personnes : elle s'appelle Rosina, Peppina, Maria-Antonietta, etc... Ce prénom lui confère une nuance affective particulière qui se reflète chez l'individu qui est mordu ; c'est ainsi qu'il y a des tarentules « danseuses » et « chanteuses », sensibles à la musique, au chant et à la danse, mais il y existe aussi des tarentules « tristes et muettes » qui réclament des « chants funèbres » et d'autres chants mélancoliques ; il y a aussi des tarentules « coléreuses » qui incitent leurs victimes à « un comportement agressif », ou bien « libertines » qui les poussent à mimer des attitudes lascives.

C'est ainsi que le symbole de la tarentule endosse le « rôle de représentation » sur plan proprement rituel du tarentisme. Un tel plan est exécutable à condition que la tarentule soit « danseuse » : la tarentule « dormeuse » marque la limite d'efficacité du symbole en action, la possibilité qu'il n'opère pas. En effet, pour faire « crever » ou « écraser » la tarentule, il faut avant tout mimer la danse de cette petite araignée, c'est-à-dire la tarentelle, ce qui signifie qu'il faut danser avec l'araignée, jusqu'à devenir l'araignée qui danse suivant une irrésistible identification ; mais en même temps, il faut donner de la valeur au moment le plus proprement agonistique, c'est-à-dire superposer et imposer le véritable rythme chorégraphique au rythme de l'araignée. En d'autres termes il faut s'imaginer être piqués par une araignée qui mord et dont la morsure empoisonne, dans l'intention de devenir courageusement l'araignée empoisonneuse, en la combattant en même temps pour s'en délivrer.

Je me souviens qu'à plusieurs reprises, après avoir montré mon solo à quelques personnes en répétition, on me posait des questions comme par exemple :

« tu portes le bâton en tant qu'arme, ou est-ce que tu es l'arme même en tant que prolongation du bâton ? » ; ou encore : « est-ce que tu exprimes quelque chose sortant de toi, ou te laisses-tu guider par un élan vital

permettant l'expression de ce que tu es ?»

A ce stade de ma réflexion, je dirais que j'étais le tout en même temps.

J'étais la réconciliation de la pratique et de la doctrine.

De la vie et de la pensée.

J'étais la femme qui se faisait piquer par l'araignée.

J'étais la morsure empoisonnée.

J'étais l'araignée empoisonneuse.

Et j'étais même la volonté destructrice d'écraser cette araignée.

Comme le symbole de la tarentule, je voulais créer une forme artistique qui puisse donner corps, imager l'Informe, donner rythme et mélodie au silence menaçant, rendre couleur à l'incolore, dans une recherche assidue de passions articulées et distinctes, là où alternent l'agitation sans but, et la dépression qui isole et enferme.

Comme le symbole de la tarentule, je voulais proposer une perspective pour imaginer, écouter et regarder ce par quoi l'on est sans imagination, sourd, muet, et qui, cependant, requiert péremptoirement d'être imaginé ou écouté.

## **CONCLUSION :**

J'arrive dans une histoire.

J'arrive seule avec une volonté : répondre aux exigences de la modernité, aux exigences de la pensée "contemporaine".

Mais que se passera-t-il si je tentais d'y répondre en faisant des choix contre lesquels les traditions font loi ?

Quel serait le prix à payer ?

A contrario, ne pas revendiquer des propositions différentes de « faire », reviendrait d'une certaine manière à être complice de ce qui s'est institutionnalisé, et ne jamais se donner de chance de le modifier ou l'enrichir d'autres approches. D'innovations.

Le coût de l'exclusion ?

Suis-je prête à payer ce prix « d'Elue », ou « d'Elite » ?

Ou est-ce que la solution se trouverait plutôt dans des « petites choses » ; des concessions qui permettraient tout de même de s'exprimer et de parler, non pour « les âmes qui croient, mais dire quelque chose qui compte pour les esprits qui ne croient pas » (Lubac), sans se faire exclure ou être disqualifiée.

Et si à poser ces questions, il s'agissait d'une femme ?

Et elle les poserait sans se positionner sur le mode d'une forme de vulnérabilité ?

« La solitude m'a toujours accompagnée, de près ou de loin, comme elle accompagne tous ceux qui, seuls, tentent de voir et d'entendre, là où d'aucuns ne font que regarder et écouter. Amie inestimable, ennemie mortelle - solitude qui ressourçe, solitude qui détruit, elle nous pousse à atteindre et à dépasser nos limites. » Françoise Dolto.



## **Bibliographie :**

- Ernesto de Martino, La Terra del Rimorso, Milan, Feltrinelli 2009

liens videos :

<https://www.youtube.com/watch?v=sA9nNrfqog0>

<https://www.youtube.com/watch?v=8xPQOLZZuss>

<https://www.youtube.com/watch?v=uqV9CyuUwVs>

[https://www.youtube.com/watch?v=Z1r6qdA-\\_fk](https://www.youtube.com/watch?v=Z1r6qdA-_fk)

lien article :

[http://agoras.typepad.fr/regard\\_eloigne/2012/02/les-metamorphoses-darachnemythe-du-tissage-et-tissage-des-mythes.html](http://agoras.typepad.fr/regard_eloigne/2012/02/les-metamorphoses-darachnemythe-du-tissage-et-tissage-des-mythes.html)

Essais de Giorgio Agamben, Nudità, Roma, Nottetempo 2009

<http://www.edizioninottetempo.it/it/prodotto/nudit>

video Vinciane Despret sur “que font les femmes à la pensée?”

<https://vimeo.com/82337987>

Les armes chinoises, Souffle et Vie :

<http://www.souffle-et-vie.org/les-arts-classiques-du-tao-elmt/armes>

Le Baton « Mere de toutes les Armes », Souffle et Vie :

<http://www.souffle-et-vie.org/les-arts-classiques-du-tao-elmt/baton-chinois>

Article BBC News « qu'est-ce que un clown ? » 2011

<http://bscnews.fr/201110051825/Cirque/quest-ce-quun-clown.html>

Clip video Sia- Chandelier- 1000 Forms of Fear - 2014

<https://www.youtube.com/watch?v=2vjPBrBU-TM>

Fiorella Mannoia - Combattente- 2016

<https://www.youtube.com/watch?v=2eX0nTuFwRI>

*J'adresse mes remerciements les plus sincères aux personnes qui ont contribué et collaboré à la réalisation de ce projet de création de solo et mémoire.*

*En premier lieu à Claire de Ribaupierre qui a suivi l'évolution de ce travail de A à Z. Femme passionnée, elle m'a écoutée, guidée et aidée à trouver des solutions pour avancer en me fournissant remarques, éléments et références toujours très précises et inspirantes.*

*A mon ami et tuteur de ce travail, Joseph Angelo Laranjeira. Personne qui depuis des années me tend sa main pour me diriger vers le questionnement de mon parcours artistique et personnel afin que puisse ouvrir les yeux au monde et connaître les raisons et spécificités de ce que je fais.*

*Je remercie Gabriel Schenker pour avoir porté écoute à l'ébauche de nos projets ainsi que toutes les personnes qui m'ont transmis des informations, répondu à des questions ou qui ont donné un avis critique sur mon travail.*

*Je remercie ma famille, parce que à leur manière ils n'ont toujours soutenue et aimée.*

*Et enfin, je remercie La Manufacture pour m'avoir donné la possibilité de créer un espace-temps dans lequel, ce projet, parmi que d'innombrables autres choses, ont pu prendre forme.*

*Alexia Casciaro*