

Danse à l'écran, écran de la Danse

*L'image du corps dansant et l'influence des
nouvelles technologies dans le processus de
création chorégraphique*

*Entretien conduit par Valérie Colette-Folliot
(2004-2005)*

Hervé Robbe

Danse à l'écran, écran de la Danse

Propos recueillis auprès d'Hervé Robbe, Chorégraphe et Directeur du Centre Chorégraphique National du Havre, Haute Normandie (CCN Le Havre, octobre 2004)

Etant chorégraphe et danseur d'aujourd'hui (les années 2000), je ne me suis pas posé d'emblée cette question de l'image du corps dansant mais bien plutôt celles du territoire à investir et de l'action possible dans un certain contexte et un territoire présent, sans être simultanément pour autant, dans la réflexion de son image. Avant toute chose, la question était pour moi de définir quelle nature d'action. C'est a posteriori que se posent la question de l'image portée dans le corps dansant et du sens qui y participe.

Qu'est-ce que l'icône de ce corps agissant dans le cadre de son action (cadre qui conditionne la lecture et l'interprétation du mouvement dansé). Que révèle cette icône particulière ?

C'est encore dans cette méthodologie que je me positionne pour ne pas perdre justement une certaine liberté et intuition, pour justement laisser agir le présent avec ses propositions et sa somme d'altérités et de contraintes. Voilà ce qui me pousse à réinventer toujours une image, une nouvelle posture. Alors les technologies...

Les nouvelles technologies sont apparues pour moi dans les années 80 au moment où j'ai commencé à danser et à chorégrapier. Elles ont eu un certain nombre de fonctions. Elles ont entraîné un certain nombre de possibles. Mais je les considère avant tout comme des outils qui génèrent de nouvelles perspectives, de nouvelles procédures ou de nouveaux systèmes d'associations d'idées et de possibilités pour mettre en action ce corps.

Petit à petit, je me suis rendu compte que ça inventait des spectacles ayant pour moi une nouvelle dimension baroque, c'est-à-dire des formes qui n'étaient pas centrées, qui suscitaient un rapport très actif du public parce que les spectacles affirment leur caractère polysémique, dont les signes sont à la fois portés par les corps, à la fois portés dans les images, à la fois portés par l'environnement sonore puisque, parallèlement à ce travail sur l'image du corps, s'est constitué d'emblée et simultanément un travail systématique avec des compositeurs incluant de surcroît des processus de création musicale et sonore permettant de créer une dialectique nouvelle, simple résultante de l'association de ces trois éléments, danse, image et sons, constituants a priori traditionnels du spectacle chorégraphique fait de musique, de scénographie et de danseurs.

La question du sens dans l'espace, espace considéré à la fois comme réceptacle mais aussi comme lieu défini et révélé par l'action du danseur, est une question centrale à mes yeux. Avant de danser, j'ai commencé des études d'architecture. C'est pourquoi cette problématique du sens de l'espace m'importe autant. Questionner l'espace en évaluant le sens de son occupation, réfléchir sur sa valeur poétique et sur sa capacité de transformation, c'est ce qui depuis toujours baigne mon travail chorégraphique.

Toutes ces formes mouvantes, en pli, en repli, en modification perpétuelle, pouvaient créer un état de perdition qui, paradoxalement, transportait une époque. En un certain sens, cet état de perdition révélait un certain nombre d'états, état de chute, de dépressif, d'envahissement, de difficultés relationnelles, d'état d'enfermement dans le rapport à l'autre, de rapidité aussi dans la stratification de l'information, du signe, de la valeur des signes, etc.

*Face à mes chorégraphies, la lecture se joue dans une aptitude à cerner le sens par association d'idées, par une espèce d'empathie. Son propre regard entre pleinement en jeu lors de l'évènement que constitue la représentation. Par exemple, **REW**.*

*Dans **REW**, le choix de travailler sur le suicide conduit à jouer avec le réel et avec l'immédiateté. Revisiter **Le Jeune homme et la Mort** m'a intéressé, pour le thème du suicide mais non pour la création lyrique d'après guerre qui est trop étrangère à*

Danse à l'écran, écran de la Danse

ma génération. Oui, travailler sur le thème du suicide m'a intéressé. Non, je n'étais pas suicidaire. Par conséquent, il m'a fallu élucider la manière d'aborder un tel sujet sans être dans une adhésion fusionnelle à un thème, tout en étant dans un esprit critique et polémique à une histoire. Pour le compte, il se révélait judicieux de travailler de nouveau sur cette fameuse polysémie, d'où la vidéo.

J'ai commencé à imaginer une forme où se croisent diverses dramaturgies, celle du son qui révèle le sujet, celle de l'image qui met en scène les deux protagonistes dansant dans un rapport fictionnel particulier, figures sexuées délocalisées du réel mais qui, en même temps, signifient des espaces particuliers. Cette recherche s'est doublée d'un questionnement sur la grammaire vidéographique, sur l'histoire de la représentation vidéographique aussi, et d'une action en temps réel, en l'espèce une danse qui tourne autour d'un même sujet thématique mais qui dévide une volonté implicite d'ouvrir la réflexion sur le domaine du renoncement (en effet, renoncement puisque le suicide en est l'une des formes ultimes et en même temps, un passage à l'acte). Etrangement, travailler sur l'état de corps renonçant a considérablement nourri la pièce sur le sujet global du suicide, car ce renoncement s'est tout de suite traduit par de la matière prolixe, en une espèce de débordement corporel général.

Sur le champ de la danse, un paradoxe se réfracte dans l'image vidéo dont le film s'articule au fil d'un montage alterné, avec champ, hors champ, dont le temps distendu et non linéaire progresse et monte en intensité. Du point de vue de la cohésion de la pièce chorégraphique, l'écriture enchasse bel et bien de multiples durées et espaces dans une élasticité de pensée typiquement baroque. Pensée baroque spiralee, symbolique de l'espace-temps qui revient par cycle, comme renchérit l'obsession.

Sur le plan technique, le retour cyclique est signifié au préalable dans le titre, **REW**. En vidéo, le mot "rew" désigne le rembobinage d'une bande magnétique, métaphore de la pensée inconsciente. En outre, de par la façon dont le temps de la pièce est construit, la chorégraphie se déroule selon une succession de cycles qui deviennent de plus en plus courts, et où l'on finit par revisiter le même, un peu comme dans une espèce de rapport névrotique qui consisterait à tourner autour de ce cas du suicide, qui est le sujet de la pièce.

La seule chose que j'ai gardé du **Jeune homme et la Mort**, ce sont les deux protagonistes, ces deux figures, un homme et une jeune femme. Cependant, dans **REW** ma version, l'action se joue sur le registre d'une sorte d'enquête, en forme de représentation de l'Inconscient. Il s'agit effectivement ici de dépeindre l'Inconscient par le biais des moyens qui lui correspondent, c'est-à-dire à travers un flou ambiant, dans un espace mental où rien ne se cerne et où tout se joue sur une stratification de plans qui révèlent et qui se combinent...

REW propose un espace onirique. Il introduit le spectateur dans la logique du rêve, au sens où tous les signes, tous les symboles, tous les objets, toutes les couleurs, tous les sons, tous les effets sont convoqués là, inexorablement revisités, par la répétition, mais dans des agencements multiples, avec l'espoir qu'au bout du compte, d'une certaine façon et dans le souci d'une traduction énergétique, on ait traité le sujet. Même si le processus chorégraphique repose sur des éléments technologiques pointus, avec une captation infographique du geste, **REW** focalise une espèce d'instinct de survie tout en abordant le problème du suicide, « pulsions de vie, pulsions de mort » mais, cet instinct de survie. Déplacer les enjeux à chaque fois qu'il n'est plus possible d'avancer. Trouver un palliatif à l'impossible. C'est, en mon sens, l'une des fonctions de la création.

Hervé Robbe (octobre 2004)