

Safra

Compagnie de danse contemporaine

Contact : Jessica Bonamy

ciesafra@hotmail.fr

19, avenue Jacques Jézéquel, 92170 Vanves, France

06 61 51 02 88

« Escales »

Pièce chorégraphique. Création 2012

Durée : 45 minutes (deux volets de 20 minutes environ)

Écriture : Jessica Bonamy

Interprétation : Doria Bélanger, Julie Compans, Marion Perez

Musiques : Juan José Mosalini (*Buenas noches che bandoneón, Milonga de la tierra*)
Astor Piazzolla (*Tristeza de un doble A, Escualo, Preludia y fugo*)
F.G Jiménez, J & L Servidio, Dora Davis (*La carreta*)

IMPRESSIONS

La main glisse, puis frotte ; à sa suite le visage rebondit, les doigts y tracent quelque chose, appuient fermement mais retiennent, dosent leur force avec douceur. Que les regards ricochent et qu'alors, en demie-teinte, elle se souffle et se devine, cette nostalgie heureuse. Tout est affaire de grain, de touché... De chaleur. « Escales » est pour nous un témoignage, l'impression d'un souvenir ; mais aussi un acte de résistance : dompter l'émotion, ou se laisser dompter par elle sans s'y perdre, et tenir fort, sortir grandi.

ORIGINE

Explorant la question de l'exil et du souvenir, « Escales » part à la rencontre du bandonéon, instrument emblématique du sentiment nostalgique. Ce petit orgue, si semblable à notre thorax, trouve sa puissance et son expressivité dans son souffle et renvoie à l'énigme de l'humain et de sa danse, où la mécanique du corps se fait le creuset de la poésie de ce monde, et devient caisse de résonance pour l'histoire de chacun.

DESCRIPTIF

Image de la nostalgie et nostalgie de l'image

Comment mettre en corps et en scène le sentiment nostalgique ? En suggérant. Voilà le choix de notre danse, dans laquelle rarement le geste se dit, mais plutôt s'esquisse ; ce n'est pas jusqu'au bout qu'il se danse, c'est en cours qu'il s'arrête, suggérant assez l'action pour en évoquer l'image. C'est cette retenue qui, par le manque qu'elle exprime, fait poindre dans le présent le souvenir lancinant d'un passé pourtant révolu.

Les mouvements sont tantôt narratifs, extraits du quotidien et empreints d'humanité, tantôt purement abstraits, issus d'une danse se développant dans sa propre logique. Impulsés avec tendresse ou attaqués, ils naissent, résonnent, puis s'évaporent. Reste leur trace, qui charrie tout un tas de souvenirs, fumée du geste qui emplit l'espace de danse. Les trois danseuses, dont l'état de corps est transformé par cette traversée, se font le vecteur de la tension du temps, passant d'une évocation à l'autre, chargées de cette superposition d'images. Le passé, évoqué en demiteinte, modifie la réalité présente du geste. Les mains ont percé, les bras ont lancé, le corps a chuté et s'est relevé, les danseuses dans un échange complice se sont souri. Le trio imbrique une action dans la suivante, opérant comme la mémoire qui navigue d'une image à l'autre.

La nostalgie est perçue lorsque le geste abandonne l'illusoire représentation et lui préfère de multiples évocations furtives et inattendues, qui sont autant de madeleines de Proust, expérimentations au présent des traces vivantes du passé.

Le corps en exil

Dans « Escapes », se tisse en toile de fond l'histoire d'un exil, symbolisé en premier lieu par un travail spatial. Il s'agit de développer les possibilités offertes par le trio : contrepoint et profondeur de champs. Les danseuses sont bringuebalées entre plusieurs points, engagées dans des cercles et des diagonales aimantés ; elles cheminent et déséquilibrent le long de labyrinthes et de tourbillons. Concrétisant cette dynamique spatiale, un décor fait de trois cadres de bois, hauts comme des portes, fait son apparition dans le deuxième volet. Tour à tour pris comme portes, comme fenêtres ou comme miroirs, ce sont des décors qui dessinent l'espace, le découpent et le recomposent au grès des lieux successifs qu'ils occupent.

Cette thématique est symbolisée en second lieu par les qualités de corps. Le moment culminant de cette exploration a lieu lorsque les trois danseuses se voient manipulées chacune à leur tour par les deux autres telles des poupées. Elles incarnent trois attitudes face à l'exil. La première danseuse est sur le départ, paralysée par l'épreuve. Immobile, lâche et disponible, elle est animée par ses pairs, et attend leur chaleur et leurs impulsions pour se mouvoir, pour quitter le quai. La seconde danseuse a accepté sa condition errante, mais son pas reste fragile et malléable. Elle gagne une danse élastique. Elle s'appuie sur le corps de ses pairs, s'en repousse, ricoche et apprend ainsi à naviguer le long de son propre chemin, laissant entrevoir la possibilité d'une reconquête de sa subjectivité et de son intimité. La troisième danseuse réagit à la perte par le combat. Elle cherche à reprendre le dessus en empruntant des vents contraires. Sa danse, encore marquée par les contraintes extérieures et sujette à l'abandon, ne relâche son poids que pour mieux le conduire et résoudre spatialement, avec décision et volontarisme, la dynamique de son mouvement.

L'instrument muse : le bandonéon, entre amplitude et attaque

La relation à la musique est dominée par les qualités instrumentales propres au bandonéon. Elle a guidé la recherche sur les qualités du geste, faisant découvrir un aspect singulier de la musicalité du corps.

La cage thoracique et le centre de gravité sont, comme le soufflet du bandonéon, ce par quoi transitent la respiration et le souffle, vecteurs du mouvement dansé et vecteurs du son. Coeurs de l'impulsion, c'est d'eux que tout part et vers eux que tout revient. Les corps s'ouvrent et se ferment, s'amplifient et se rétrécissent, jaillissent et se rétractent. S'alternent alors de petits gestes – « miaulements » faits de mouvements de doigts, de mains, de petites percées, de petits volumes, de glissés tendres sur un dos, de frottés vifs sur un bras – et des gestes larges et suspendus, tirant et filant des lignes, déployant le corps, le gonflant dans des volumes, cherchant en lui-même des espaces vastes et étendus.

À l'image du clavier, les bras (intérieur et extérieur du bras, bout des doigts, dos de la main, pointe du coude, couture de l'épaule) et les jambes (plante et pointe du pied, pli de la cheville, longueur latérale de la jambe, dessus et dessous de la cuisse) viennent installer la qualité : tantôt attaque et cassure, geste devenu flèche, tantôt mouvement lié et prolongé, diffusant et propageant son parfum avant de s'éteindre ; tout comme le font les touches de l'instrument.

Le souffle, musique de l'intention

« Escapes » utilise le souffle comme un élément chorégraphique de plusieurs manières. En lui-même d'abord, comme geste et comme son, langage à part entière. Pris ensuite comme le prolongement du geste, ou comme son annonce, il l'amplifie et le qualifie, permet dans le corps un mouvement tout en volume, ou au contraire aplati ; part fine et presque invisible du langage visuel, il est néanmoins la marque sensible de l'intention du mouvement.

Plus précisément, le souffle est le temps qui sépare l'intention de l'action. Si l'on parle dans la danse du temps du déséquilibre, du temps du saut, de celui du rebond ou de la chute, on parle peu du temps du souffle. Le bandonéon permet d'en faire l'expérience, du fait de l'écart entre l'attaque des doigts sur le clavier et la réponse du soufflet, ou de la nécessité de fermer le soufflet pour qu'il se déploie à nouveau. De même, il faut parfois dans la danse inspirer pour initier le mouvement ou expirer pour vider son geste et reprendre des forces. C'est dans ces instants, quand le geste n'est pas encore mais se prépare, que l'intention se fraye un chemin entre hésitation et affirmation. Le souffle est la matérialisation de ce chemin.

C'est le pré-mouvement qui aura préoccupé notre écriture : l'origine des gestes, origine qui détermine la qualité et le goût de ce qui paraît ensuite, et seulement ensuite. Il s'agit de ce qui révèle notre façon d'être au monde, « *ce qui nous meut est ce qui nous émeut* », écrit Catherine Augé. L'origine du mouvement est aussi son sens : c'est le sens qui nous aura préoccupé.