

Le corps du souvenir

entretien avec Odile Rouquet

La “mémoire corporelle”... Odile Rouquet déplie ce lieu commun : elle révèle une multiplicité d’activités de mémoire et de strates de souvenir, qui fondent la pratique du danseur.

ODILE ROUQUET enseigne l’analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Elle est l’auteur des livres *La Tête aux pieds* (Recherche en mouvement, 1991), *Les Techniques d’analyse du mouvement et le danseur* (1985, téléchargeable sur www.rechercheenmouvement.org) et, avec Marie-Hélène Rebois, du DVD *Le Geste créateur* (CNSMDP, 2008). Elle est responsable d’une collection de DVD sur l’éducation somatique en lien avec la création chorégraphique, éditée par Recherche en mouvement.

LÉGENDE
Odile Rouquet. DR

Les danseurs sont de véritables experts du souvenir. Ils retiennent, sans support écrit, d’innombrables danses...

Absolument. Mais de quoi se souvient-on ? Avant toute réflexion sur la pratique de la mémoire, je crois qu’il faut mettre à distance le rêve de se souvenir “à l’identique”. On voit ainsi des danseurs qui, deux ans après une création, reprennent une pièce et se souviennent de la chorégraphie, tout en ayant oublié l’essentiel du style : la posture, ou encore la place de l’appui par rapport au temps fort de la musique, etc. D’abord parce que, le temps passant, les coordinations propres à chaque danseur prennent le pas sur les chemins de mouvement spécifiques proposés par une chorégraphie. Il retrouve sa façon de prendre les élans ; il perd, par exemple, une qualité saccadée qui n’est pas spontanée chez lui...

En outre, on se souvient, bien souvent, des difficultés d’une chorégraphie. Or, à force de travailler, les difficultés s’estompent. La mémoire peut s’en trouver altérée, d’une part parce que les émotions ont changé — on se souvenait d’une émotion de difficulté, mais la difficulté est devenue un plaisir... —, d’autre part parce que la difficulté jouait le rôle d’une contrainte, qui permettait d’accéder à la “signature” du chorégraphe. C’est exactement ce type de contraintes que les notateurs cherchent à définir pour qu’il soit possible, à partir de quelques éléments donnés par leur partition, d’inférer la cohérence interne d’une œuvre. Par exemple, en faisant attention à la longueur exceptionnelle d’un pas dans une pièce de Jiří Kylián, le danseur retrouve toute l’organisation du corps liée à cet intervalle entre les deux pieds. Dans les danses de François Malkovsky,

c’est en vous forçant à aller en arrière avant chaque mouvement vers l’avant que vous allez réintégrer sa façon, très spécifique, d’accumuler de l’énergie avant de relâcher... Des passages difficiles mais “trop bien mémorisés”, devenus automatiques, risquent de ne plus jouer ce rôle !

On est amené ici à distinguer “se souvenir” en tant que mémoriser, d’une part, et en tant que se remémorer, d’autre part. Commençons par la mémorisation. Comment mémorise-t-on un enchaînement de mouvements ?

Je me souviens de mon étonnement, dans les années 1970, quand je me suis rendue aux États-Unis : dans les cours, on demandait aux danseurs d’apprendre, en un temps record, des variations complexes. En France, on prenait le temps de s’imprégner d’un geste, d’analyser le mouvement... J’avais demandé aux danseurs américains comment ils parvenaient à “attraper au vol” les phrases chorégraphiques. Un tel apprenait d’abord le rythme des changements d’appui, ou les trajets, avant de se pencher sur les passages du mouvement dans le corps ; un autre se focalisait sur quelques détails, autour desquels il poserait ensuite la structure d’ensemble de la danse... Les danseurs classiques disent souvent qu’ils mémorisent le nom des pas : c’est l’une des raisons pour lesquelles une pédagogue comme Anne-Marie Sandrini insiste aujourd’hui pour que l’on ré-enseigne aux enfants les pas de danse et leurs noms, qui invitent à comprendre la logique de ces pas et à donner une saveur particulière à chacun d’eux (balancé, ballonné, ballotté, brisé, gargouillade, saut de l’ange... !).



NOTES

1. Daphnie production, Idéale audience, Mezzo, Les Carnets Bagouet, 2003. Réédition en 2011 dans le coffret-DVD *Dominique Bagouet, le grain du temps*, Chiloé Productions.
2. *Le livre de la mémoire*, Macula, 2002.
3. F. Eustache et B. Desgranges, *Les Chemins de la mémoire*, Le Pommier, 2010.

On mémorise d'autant mieux que l'on a intégré le mouvement avec clarté. Ainsi, je remarque souvent que les yeux des danseurs sont mal coordonnés avec le reste du corps : on peut être quasiment sûr, alors, qu'ils ne se souviendront pas du mouvement. Par exemple, je tends le bras dans la diagonale en regardant mes doigts, puis je suis censée allonger le bras pour créer une ligne de fuite dans l'espace : si mon regard reste au bout de mes doigts, sans aller plus loin, ma colonne ne va pas pouvoir s'impliquer par rapport au bras... Il sera alors très difficile de se souvenir de ce mouvement, resté incohérent car je ne l'ai pas "compris" corporellement. Certains chorégraphes jouent justement sur des directions et des qualités contradictoires, mais c'est très différent : cette structure complexe est consciente, et le danseur trouvera sa propre cohérence à l'intérieur des oppositions.

Qu'en est-il de la remémoration ? Comment certains danseurs, des années parfois après avoir dansé une pièce, parviennent-ils à la retrouver ?

Il y a de magnifiques exemples dans le documentaire *Ribatz, Ribatz ! ou le grain du temps* de Marie-Hélène Rebois¹, sur la reconstruction d'une pièce de Dominique Bagouet, qui n'a pas été dansée depuis vingt ans... Et dont il ne reste que quelques photographies et une bande-son. Certains

Vous décrivez une mémoire en acte, qui implique de se mettre en mouvement... Refaire, re-sentir, esquisser, tâtonner : pourrait-on parler d'une "danse du souvenir", avec des qualités de mouvement spécifiques à cette activation de la mémoire ?

On danse bien sûr différemment si l'on se rappelle facilement la danse, ou si l'on est en train de chercher dans sa mémoire... On pourrait aussi penser à l'improvisation : qu'est-ce qui fait que l'on distingue sans peine quelqu'un qui improvise de quelqu'un qui interprète une chorégraphie qu'il maîtrise ? Chez celui qui connaît la danse, on voit, avant chaque action, le changement postural préparant le mouvement suivant, et, dans ses yeux, la projection dans l'espace qu'il va investir. Bien se souvenir de la danse, au sens de "l'avoir en mémoire", c'est être en mesure d'anticiper ! L'improvisateur, au contraire, travaille sur le fait de ne pas anticiper. Quant à l'élève qui n'a pas réussi à mémoriser la phrase qu'on lui demande de danser, il n'est pas "actuel". Il n'arrive pas à se positionner dans son espace, à diriger son regard, occupé qu'il est à se remémorer l'enchaînement...

Cela dit, la remémoration peut aussi devenir une vraie technique : s'immerger dans les souvenirs, retrouver des sensations passées... Certaines danseuses se plongent dans cet état, par exemple, pour une danse comme celle d'Odette dans *Le Lac des Cygnes*. Elles repensent au passé, à ce qu'elles étaient avant d'être un cygne. On le voit tout particulièrement à leurs yeux : ils regardent en elles, des images de derrière, l'ombre de ce qu'elles ont été. Cette danse sans aucune projection peut être très intéressante ; tout le dos est plus investi que l'avant du corps lorsque le danseur danse ainsi dans les traces du passé. J'imagine que dans les cultures qui considèrent que le passé n'est pas derrière nous, mais devant, un tel état de remémoration induit un autre investissement corporel, qui implique sans doute moins l'arrière du corps.

Il s'agit donc d'une autre activité encore : non plus se souvenir de la danse, mais se souvenir pour danser... Ces danseurs qui nourrissent leur danse de leurs souvenirs — voire de souvenirs fictifs, comme ceux du personnage d'Odette — peuvent nous renvoyer aux travaux de l'historienne Mary Carruthers², qui souligne le fait

qu'au Moyen Âge, on ne faisait pas de distinction entre mémoire et imagination. Les souvenirs étaient conçus comme autant de matériaux à convoquer, réutiliser, réengendrer...

La mémoire regorge de ressources pour nourrir le mouvement. Il peut s'agir du souvenir de différents lieux où l'on a dansé une pièce, qui l'ont "colorée" de diverses façons ; de souvenirs d'autres saveurs et sensations, qui vont permettre d'inventer de nouvelles intentions. Certains chorégraphes sont très forts pour nourrir l'imaginaire en proposant aux danseurs de se rappeler un goût, une odeur, une image, la sensation du vent ou de l'eau... Tout le travail des sensations est un travail du souvenir. L'analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé prête attention à tous ces états pour nourrir le mouvement.

On constate parfois que ce processus de réinvention du mouvement passe par des moments de perte, car, en proposant de nouvelles coordinations, on met à bas la mémoire du geste, c'est-à-dire la suite de "coordinations automatisées" que le danseur avait mise en place ! Mais cela s'avère souvent utile, car le danseur doit aussi toujours lutter contre les travers de la mémoire : les choses dont on se souvient si bien qu'on les fait mécaniquement... Et que "ça ne danse plus". Il faut alors trouver des moyens de réinjecter du nouveau dans la danse, avec un nouvel imaginaire ou de nouvelles contraintes ; le système nerveux aime les problèmes à résoudre !

Le danseur est alors toujours en train de se souvenir — et, en se souvenant, toujours en train de créer. Chaque fois que l'on active un souvenir, on le réactualise, on le re-crée : « La mémoire est une synthèse vivante, en perpétuel changement³. » C'est un processus physiologique, inscrit dans le corps, et c'est en ce sens qu'il faudrait sans doute que nous concevions nos traditions chorégraphiques : j'ai parfois l'impression qu'on les tue en voulant les conserver. On devrait pouvoir garder — ou plutôt retrouver, redécouvrir — les spécificités d'un style, sans pour autant figer l'œuvre. Un souvenir qui ne soit pas visité par le présent n'aurait aucun intérêt, et n'est peut-être même pas envisageable... ●

propos recueillis par Marie Glon

On peut s'immerger dans les souvenirs, danser dans les traces du passé

danseurs se souviennent nettement des trajets, d'autres des comptes et du rythme, d'autres encore commentent par se remémorer l'atmosphère. Il y a ceux qui partent de la musique, ceux qui se souviennent des relations avec leurs partenaires : s'ils sont seuls en revanche, ils sont perdus ! D'autres encore replongent dans la mémoire de la danse en se rappelant l'ambiance des répétitions, la plaisanterie qu'ils faisaient à leur partenaire depuis les coulisses.

Dans tous les cas, la remémoration passe par les coordinations : on se rappelle un mouvement de bras par exemple, on le fait et avec lui revient celui des jambes. Dans le système nerveux, les choses sont couplées ! L'enjeu est de trouver la "madeleine" qui permettra de déclencher ce processus.