

Le bal contemporain comme vecteur de réciprocité et d'inter culturalité

Hélène Brunaux

PRAG à l'UFRSTAPS de Toulouse, sociologue

Issue d'un travail de thèse, cette contribution souhaite interroger le dispositif singulier du « bal contemporain ». Par là-même, elle propose quelques pistes de réflexions quant aux différents usages des corps et de l'espace susceptibles de s'y déployer.

Si le bal demeure toujours une des principales pratiques culturelles des français, il se déploie dans son appellation de « bal moderne » sous l'impulsion de Michel Reilhac en 1993 ; alors directeur du forum des images à Paris. Il propose à des chorégraphes contemporains d'apprendre des courtes séquences chorégraphiques comme matières à danser à un nombreux public d'amateurs et de professionnels venus pour partager des moments de danse. De nombreuses formules de bal peuvent se décliner selon ce principe d'échanges qui initie un nouveau rapport à l'œuvre forgé dans le partage, et qui cherche à déconstruire l'image élitiste et hermétique que véhicule la danse contemporaine dans les années 1990.

J'ai suivi Elisa Martin-Pradal, chorégraphe de la compagnie toulousaine « La Baraque », dans ses propositions chorégraphiques autour du dispositif du « Bal contemporain ». Déclinant des fragments de trajets moteurs, des séquences de mouvements issus des processus artistiques de son travail de création, elle les transmet comme matière à apprendre dans une démarche singulière. Singulière, car les danseurs s'affichent dans de multiples lieux publics : du quartier défavorisé, au hall d'accueil de théâtres en passant par l'université ou encore par des places publiques dans des villages. Le processus de création interroge les usages de l'espace dans ses dimensions sociales et spatiales. Les rapports au corps se déclinent et se transforment alors dans une dialectique entre usages de l'espace et espace des usages où le rapport à l'autre participe à interroger le rapport à soi, où le « nous » concourt à accéder au « je » et vice et versa. En effet, toute installation territoriale ouvre « *une dialectique entre l'être et l'avoir* », dans la mesure où le

principe d'appropriation contribue à « *asseoir l' "être" même de ces acteurs, leur identité* »¹.

Le dispositif du « Bal contemporain » est un phénomène spontané, où les spectateurs, à un moment donné, deviennent acteurs et s'approprient les extraits de danse transmis par les danseurs professionnels. La chorégraphe et les danseurs, à travers une démarche dynamique et constructive, deviennent de véritables « passeurs » de formes de sociabilité. Comme dans un bon nombre de chorégraphies, l'accent est mis sur la sensation à partir de « matières de danse » comme par exemple la mobilisation de différents verbes d'action (écraser, se rapprocher, s'étirer, éviter...). La danse à deux (contact), les regards, les contraintes ludiques, spatiales, rythmiques et d'intentions contribuent, chaque fois, à faire découvrir de nouvelles productions chorégraphiques à travers l'échange entre amateurs et professionnels.



(Photo : F. Canard)

¹ Bordreuil (J-S), « La ville desserrée », in *La ville et l'urbain, l'état de savoirs*, sous la dir. de Paquot T., Lusssault M., Body-Gendrot S., Paris, La Découverte, p170, 2000.

« Le Bal Contemporain est un moment artistique à vivre collectivement. C'est un moment de création qui intègre la notion de plaisir, d'écoute de l'autre, des autres. Il permet à chacun de prendre part de façon créative au sein d'un groupe. Chacun propose par rapport à ces possibles, chacun s'implique en fonction de sa disponibilité. Cela ressemble parfois à un atelier d'improvisation pour un travail chorégraphique, ou un démarrage de création car les contraintes y sont parfois identiques (évoquant de situations, jeux entre les danseurs, contacts, contraintes d'énergie, d'espace, de vitesse, ...) mais sans l'analyse critique. La liberté de pouvoir passer de l'état de spectateur à celui d'acteur réveille les sens et permet, souvent pour la première fois, de participer à une création collective. »

« Partager des « danses à voir » et des « danses à vivre », transpirer, souffler, re-transpirer ou seulement regarder les autres suer. Assister à ce bal permet de se rapprocher de la démarche créative de la Cie La Baraque. Des consignes claires sont données et l'on participe au tissage entre matières de danse et musiques. Des climats se mettent en place, chacun entre, quand il veut, à sa manière, dans l'expression collective. Chaque bal se réinvente en fonction du lieu, des musiques, du public, du thème. Tout est prétexte à partager des situations de mise en danse entre danseurs et non-danseurs. Ce qui est en jeu, c'est le corps et la place que chacun lui accorde dans notre société. Ici des habitudes peuvent être modifiées. Grâce au climat de confiance des affirmations peuvent avoir lieu. Des textures se tissent. Le lien social n'est plus une pensée, il s'expérimente organiquement. Les singularités composent ensemble. »

« Le Bal Contemporain » nous permet de faire une proposition artistique plus proche des gens, plus diversifiée qu'une création chorégraphique et donc plus utile au maillage des générations et des couches sociales. Il est une expérience concrète qui rapproche notre art des populations. »

Cie La Baraque



(Photo : F. Canard)

Le dispositif active une diversité d'appropriation spatiale en fonction du lien d'appartenance des spectateurs au quartier, à la place, au site dans lequel il a lieu. Mais il stimule tout autant les formes relationnelles puisqu'il est proposé dans une visée interactive entre les participants, pour « *faire lieu* ». Les points de vue sont alors susceptibles de varier en fonction des valeurs que les acteurs projettent autant dans les pratiques que dans les espaces de pratique. Ils varient aussi selon les enjeux objectifs et subjectifs inhérents à l'investissement dans un lieu public pour eux. Cela suppose de penser le territoire de danse comme un espace circulaire, où les informations se déplacent et provoquent (ou non) des réactions. L'idée de « *membrane de socialité* », développée par Isaac Joseph, trouve ici tout son sens, car elle part de cette acception de l'espace public qui incarne « *la peau du social, sur laquelle s'observent les oscillations du public et du privé (...)* ». En se situant sur la membrane, « *sur la frontière qui sépare les coulisses de la scène* »², l'on peut identifier la stabilité et l'instabilité dans les échanges qui émergent des interactions entre acteurs. Certains vont rechercher la permanence, reproduire toujours la même nature d'échanges sociaux alors que d'autres vont s'ouvrir à de nouvelles expériences sociales.

En cela le dispositif proposé par la compagnie La Baraque est un formidable terrain d'étude pour le sociologue, doublement ouvert à la réciprocité des usages : d'un point de vue spatial, car les acteurs ne vont pas se retrouver dans la même situation de réception des œuvres que dans un théâtre, où la distance conventionnelle entre l'artiste et le public s'appuie le plus souvent sur la frontalité. D'un point de vue social, parce que différents mondes sociaux peuvent s'y croiser : les spectateurs de l'urbain n'appartiennent pas tous à l'univers artistique, même s'ils participent aux « *mondes de l'art* »³. Ils contribueraient par exemple à influencer la nature des échanges en obligeant les danseurs et les autres spectateurs à s'adapter et vice versa.

Lorsqu'Elisa Martin-Pradal expérimente des interventions dans les quartiers, elle « *déniche* » des personnalités qui vont accompagner les artistes de la compagnie dans leur projet de bal. Les musiciens changent en fonction des lieux, et d'autres collaborations peuvent se tisser avec et entre les habitants. Chaque bal devient singulier en fonction du lieu de représentation et chaque espace de représentation

² Joseph (I.), *Le passant considérable, essai sur la dispersion de l'espace public*, Paris, Librairie des Méridiens, coll. « Sociologie des formes », p. 98, 1984.

³ Becker (H. S.), *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988.

stimule des formes d'échanges et des rencontres inédites, non reproductibles, puisque cette dynamique sociale est justement au cœur de la démarche chorégraphique :

« Dans le bal contemporain, il y a eu un poète qui est issu du quartier qui a fait la jonction entre les musiciens, les choses qui nous accompagnent. Il y a des rencontres en fonction des lieux. C'est ce que je voulais poser comme questionnement. Ce n'était pas pareil que pour « Processions » [autre proposition chorégraphique]. Dans « Processions », c'était intégrer les personnes du quartier dans une chorégraphie déjà montée, alors que là, c'est comment arriver à faire un événement pour ensuite projeter d'autres événements. A l'intérieur de cet événement, amener des choses, par exemple la parole du musicien qui, pour moi, amène quelque chose à notre monde ». (...) « Je donne au public des matières de danse, c'est un gros travail de sensibilisation. C'est l'adaptabilité aux lieux...c'est-à-dire que je sois en plein cœur de la cité Madrid, à Saint Pierre des Cuisines ou à l'université, je vais m'imprégner du lieu, des habitants. Il y a un travail de transformation, d'adaptabilité... le côté nomade de la compagnie ».

C'est ainsi que les propositions gestuelles mises en partage dans le « Bal contemporain » participent d'une nouvelle manière de traiter la territorialité et d'un questionnement sur la portée des actions culturelles et sociales proposées dans les quartiers comme enjeux de « *recomposition des rapports sociaux* »⁴. Ces écritures de danse qui se construisent dans la réciprocité spatiale et sociale contribuent également à alimenter la démarche artistique contemporaine en déplaçant les frontières de la danse par le jeu sur les contenus, sur « *les formes, la distance avec le monde ordinaire, la matérialité, l'authenticité* »⁵. C'est parce que le lieu devient lien, avec la ville qui l'entoure, avec des contemporains qui s'y rassemblent, que le dispositif tend vers une « *logique de captation des flux où il s'agit, avant tout, de faire public* »⁶. En favorisant les rencontres entre les mondes sociaux, les expériences urbaines qui font lien par, pour, et à travers la corporéité, dépassent les seules mises en jeu corporelles pour recréer des contextes de sociabilité, redynamiser la mobilisation dans les espaces publics et par là-même, la circulation des compétences individuelles et collectives.

⁴ Kokoreff (M.), *La force des quartiers. De la délinquance à l'engagement politique*, Paris, Payot, p.141,2003.

⁵ Heinich (N.), *Le triple jeu de l'art contemporain. Sociologie des arts plastiques*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxes », p. 327, 1998.

⁶ Chaudoir (P.), *Discours et figures de l'espace public à travers les « arts de la rue »*. *La ville en « scènes »*, Paris, L'Harmattan, p. 225, 2000.

La réciprocité dynamise le lien social autant au sein du cercle de bal qu'en dehors du cercle car l'expérience laisse des traces sur le public. Public scolaire, public de quartier, public universitaire...ils sont tous sollicités et participent de la visibilité du contexte de l'intervention. Elisa Martin-Pradal, avec sa compagnie, a multiplié ces expériences au cours de son parcours. Ainsi a-t-elle pu développer des compétences reposant sur des savoirs et savoir-faire s'intéressant aussi aux usages sociaux et symboliques des lieux de partage. N'est-ce pas un gage d'accessibilité pour un public néophyte ou éloigné socialement d'une diversité culturelle ? En favorisant l'engagement des participants qui assurent eux-mêmes la légitimité du dispositif, Elisa Martin-Pradal travaille, à partir du (des) corps, sur les formes d'échange et sur les conditions de l'échange. Cela dépasse bien évidemment la seule mobilisation corporelle...C'est ce qui fonde, à mon avis, toute la portée du bal contemporain comme vecteur d'interculturalité.