

De ce qui, seul, nous attend

by Revue Bancal - vendredi, juin 16, 2017

<http://www.revue-bancal.fr/revue/de-ce-qui-seul-nous-attend/>

Du geste au texte ou comment danse et littérature dialoguent poétiquement et philosophiquement dans le travail du chorégraphe et écrivain Wagner Schwartz. Une très belle analyse de Luciana Araujo Marques.

Crédit photo: Caroline Moraes?

Quand je suis entrée dans le livre à ce jour inédit de Wagner Schwartz, je ne l'avais pas encore vu danser. Il m'est rapidement apparu que le fait de le connaître aussi en tant que danseur enrichirait non seulement ma lecture d'un pont entre les deux arts mais également ma compréhension, chez cet artiste, du corps comme évident point de convergence des discours. C'est donc très paradoxalement que son livre s'ouvre avec la phrase suivante : « le récit advient sans le poids du corps ». Est-ce néanmoins si inattendu et étrange que cela ? Me suis-je demandé...

Car la danse n'est pas étrangère à la démarche réflexive que Wagner propose dans son écriture. Lors de la création du spectacle *Piranha*, en 2009, un artiste l'aurait interrogé sur l'expérience à venir du public : « Est-ce qu'ils pourront réfléchir ensemble ? » *Piranha*... Le nom de ce poisson s'est bientôt accroché aux pages du livre, comme une dent mystérieuse plantée dans les lambeaux de la chair du personnage, Adeline – comment ne pas penser ici au premier prénom de Virginia Woolf ? – cette anthropophage engloutissant qui chercherait à la réduire à une pure pensée.

À la question de savoir si le public pourrait penser « ensemble » Wagner a répondu : « Jamais ensemble mais en même temps. » La formule est aujourd'hui le titre de son livre. Mais *Nunca juntos mas ao mesmo tempo* est aussi l'image-apparition qui a guidé les recherches gestuelles et littéraires de *Piranha* (présenté en France au Théâtre de Vanves et, en Belgique, à la Raffinerie/Charleroi Danses, 2014), où le mot précède le corps, convulsé et immergé dans des faisceaux lumineux. *Piranha* se lit comme une investigation existentielle convertie en poétique : « ce qui n'a pas d'importance pour les autres m'appartient. »

Jamais ensemble mais en même temps. Escrito em português. Écrit en français.

Préciser que « Wagner est un brésilien qui vit à Paris depuis des années » ne suffit pas à expliquer la démarche, pas plus que la mention « édition bilingue » ne dit quoi que ce soit de la nécessité de ce qui se rejoue dans cette prose poétique. La catégorie « bilingue » ne rend pas compte de ce qui est ici manifestement distinct, de cette exigence de dire dans la langue de l'autre ce « soi-même » transformé en « il » ou « elle ». « Ce qui n'a pas d'importance pour les autres m'appartient. » *Página pour página*, page à page, l'appropriation – non pas simple traduction mais métabolisation d'un « corps inventé » (durant cinq ans, avec Béatrice Houplain) – se révèle être une condition de survie pour qui se déplace entre les

langues. Ce récit écrit « sans le poids du corps » évoque ainsi le flottement, dans le flux des traces devenues mots, d'un corps plongé dans de nouvelles conditions climatiques et qui aurait fait de cette distance à soi-même la matière primordiale de la vie.

J'ai vu *Piranha* – prix A.P.C.A. (l'Association des Critiques d'Art de São Paulo) de Meilleur Projet Artistique de 2012 au Brésil – en 2016, dans le cadre du Festival Contemporain de Danse, à Sao Paulo (www.fcdsp.com.br). Wagner Schwartz nous réunit, nous le public, dans la même salle, à la même heure, sur des sièges très semblables, et nous rappelle le vide qui s'étend entre chacun d'entre nous – un prélude pour s'échapper du troupeau. Rassemblés devant la scène d'un festival de danse, prêts à suivre un corps dans ses mouvements, nous sommes avant tout invités à lire ensemble et, en même temps, dans une solitude que le silence et l'obscurité favorisent.

La pièce débute par la projection, sur grand écran, de *Piranha : dramaturgie de la migration*, texte de Wagner. Le rythme est cadencé, les mots défilent. Quand bien même je n'aurais pas lu Wagner avant de le voir danser, je l'aurais lu néanmoins, au moins ce soir-là, avant de le voir danser, lui qui, en tant qu'artiste traversé par le verbe, nous a déjà donné rendez-vous avec la lecture dans cet argument qui cite l'auteure Maria Gabriela Llansol : « Vivre quasiment seul attire, peu à peu, les totalement seuls »^[1]. « Le mot n'est pas intelligible. / Je le comprends dans sa relation aux objets. », écrit Wagner, et nous le lisons, lui qui, à travers sa danse, « prend ses propres limites pour objets » : un corps qui s'invente sous nos yeux, les mots qu'il recrée en nous, ce qui nous sépare des autres.

Il y a, dans *Jamais ensemble mais en même temps* comme dans *Piranha*, l'exigence d'une rencontre, à ceci près qu'elle aura lieu entre des êtres déjà séparés ou, selon Wagner, sous forme de « métaphore d'un corps emprisonné ». Ce n'est ni en tant que troupeau, ni comme singularités diluées dans un ensemble homogène que nous sommes invités à participer à cette rencontre. On ne s'étonnera donc pas de trouver dans le spectacle la note de Llansol, extraite de *Finita* – qui s'ouvre sur une page d'enfance^[2] avant d'entrer dans le présent de l'écriture^[3] : « J'ai terminé aujourd'hui *Le livre des communautés* ». Car Wagner s'inscrit dans la filiation de penseurs qui, comme Llansol, croyaient en des communautés fondées sur le respect de la distance, d'un espace entre les êtres, d'une séparation qui ne soit pas isolement les uns des autres, bien au contraire. On pense ici à Bataille, Blanchot et ou encore Nancy.

Et si, comme nous le rappelle Wagner, « le mot n'est pas intelligible », Lucia Castello Branco souligne dans *Absolument seuls*^[4], que « c'est à partir même de ce point où la lettre est illisible que la "scriptibilité" du désir et de la textualité devient possible ».

La sagesse et le contrôle du corps que nous attribuons au danseur deviennent dans *Piranha* un art de la connaissance de soi et du lâcher prise. Par sa technique pointue, Wagner envoie jusqu'à nous son onde de choc. Ses pieds, comme les nôtres immobiles sous nos sièges, restent fixes sur la scène mais nous vibrons avec lui des muscles invisibles que nous sentons sous notre peau. Et précisément c'est de vagues électriques qu'ondulent ses vêtements – celles de la musique électronique ? De ce quasi choc que nous sentons ? Nous pouvons bien imaginer qu'ils sont mus par des touches de contrôle et des crochets, mais tout n'est bel et bien que mouvements du danseur. Ces ondulations sont aussi celles des eaux douces d'Amérique du Sud, où vivent les piranhas, ou encore celles des flots turbulents par lesquels vinrent un jour les « découvreurs » de ces terres. La technique de Wagner prend également en compte la durée que notre conscience peut tolérer à être ce corps-là qui, dans son devenir extrême et unique, (permettons-nous d'employer ici la première personne du pluriel) nous inclut.

« Et qui sait ce qu'est un corps », écrit Augusto Joaquim, compagnon de Llansol[5]. Le corps du lecteur, de celui qui assiste au spectacle est un « corps d'affects ». C'est ainsi que Llansol qualifie le corps de ceux qu'elle nomme les « legentes », ceux qui « partagent l'expérience du texte », explique Lucia Castello Branco. Et, selon le poète Erick Gontijo Costa, « *legente* est un néologisme par lequel Llansol désigne le lecteur qui, apte à soutenir de son corps propre l'expérience du texte, peut entrer de plain-pied à l'intérieur de l'œuvre ».

Ainsi Paul Zumthor se place-t-il, dans *Performance, réception, lecture*[6], du point de vue du lecteur pour rendre compte de sa présence corporelle active comme une exigence poétique qui nous extrait du troupeau, tel un corps ermite : « Se renoue alors une continuité inscrite dans nos aptitudes corporelles, dans le réseau des sensualités complexes qui font de nous, dans l'univers, des êtres différents des autres. Dans cette différence réside quelque chose dont émane la poésie ». C'est aussi ce que suggère Llansol, à l'instar des autres penseurs cités par Wagner.

En soulignant que la position du corps lors de la lecture est déterminée « par la recherche d'une capacité maximale de perception » Zumthor remarque, à propos des vibrations physiologiques qui actualisent les non-dits du texte lu : « Vous ne pouvez lire n'importe quoi dans n'importe quelle position, les rythmes sanguins en sont affectés. Ainsi on concevrait mal que, lisant dans votre chambre, vous vous mettiez à danser et pourtant, la danse est l'aboutissement normal de l'audition poétique ! »

Cette place du spectateur, du lecteur ou « legente » (nommé tel quel chez Llansol mais que j'entrevois aussi chez Wagner) se révèle donc indissociable de la tessiture propre au poétique, percée d'« espaces blancs », « d'« interstices à remplir », de « passages d'indécision », « exigeant l'intervention d'une volonté externe. Le texte [ou le corps de *Piranha*] vibre, le lecteur le stabilise en l'intégrant à ce qu'il est, lui. C'est lui maintenant qui vibre, de tout son corps, et son esprit. Il n'y a, dans ce qui crée le langage, jamais ni structure ni système complètement clos ; et les lacunes, les trous qui nécessairement y subsistent y constituent un espace de liberté : illusoire en ce qu'il ne peut être occupé qu'un instant, par moi, par toi, lecteurs par vocation nomade. Aussi bien, l'illusion est le propre de l'art », dit Zumthor. Et Llansol : « Comment garantir le retour du même, / comment aimer et songer. Nous sommes toujours les mêmes, qui _____ . »

Finita a également inspiré un autre spectacle (homonyme) de Wagner Schwartz, créé à l'invitation de Lucia Castello Branco, João Barrento, Maria Etelvina Santos et de Llansol elle-même. Il n'existe pas de captation de cette pièce, à laquelle seule une trentaine de personnes ont assisté au Couvent D'Arrabida, au Portugal, en 2003. Le groupe de « legentes » est resté sur place pendant cinq jours pour le colloque *Maria Gabriela Llansol et l'écriture contemporaine*. À propos de cette représentation de *Finita*, Wagner écrit : « la scène ici se concrétise et je peux presque la toucher, jusqu'à Llansol elle-même, très vivante entre nous ». « Entre nous », cette distance nécessaire et paradoxale qu'il nous faut maintenir :

« J'ai préparé la chapelle, nettoyé le sol entre les tombes. La représentation avait lieu le soir, impossible de fuir. En même temps j'écoutais *L'art de la fugue* de Bach. C'était la musique sur laquelle j'allais danser. Puis la chapelle s'est remplie. Nous nous connaissions tous et ce lieu m'était familier. Pendant que je dansais ma lecture de *Finita*, je gardais les yeux sur Llansol, dont le regard se déroba. À un moment elle m'a regardé, poursuivant mon geste comme sa trace. Elle voulait dire, je crois, que l'écriture glisse à la surface, parce que 'l'amour, seul, nous attend' .»

Luciana Araujo Marques

Le texte original en portugais (Brésil) a d'abord été publié dans la revue [Pessoa](#), la traduction en français a été faite par Valérie GEANDROT,

Luciana Araujo Marques est journaliste et éditrice. Elle est titulaire d'un Master en Théorie littéraire (USP) et poursuit actuellement un doctorat en Théorie et histoire littéraire (Unicamp). Elle a été sélectionnée pour le programme « *Rumos Literatura* », mis en place par l'Institut Itaú Cultural dans le but de promouvoir les nouveaux noms de la critique littéraire, en particulier sur la production contemporaine brésilienne. Ce programme a donné lieu à une publication collective, *Protocolos críticas*, en 2009.

Les travaux chorégraphiques de [Wagner Schwartz](#) sont fortement influencés par la littérature. Ils interrogent et problématisent les expériences de l'étranger, entre langues, cultures, villes et institutions, au travers d'un procédé qu'il définit comme « dramaturgie de la migration ». Schwartz travaille avec la danse contemporaine, et fait également usage de compositions de textes, d'images et de sons pour rendre visible l'objet physique de ses expériences.

[1] Maria Gabriela Llansol (1931-2008), *Finita. Diário II* (Edições Rolim, Portugal, 1987. *Finita, Journal II* Éditions Pagine d'Arte, France, 2012. Extrait.

[2] *Op. cit.*, Alpedrinha, été 1939

[3] *Op. cit.*, Louvain, 2 novembre 1974

[4] Editora Autêntica, Brésil, 2000. Non traduit.

[5] Introduction à *O livro das comunidades* (Relógio D'Água, 1999). Non traduit.

[6] *Editions du Préambule, Coll. L'univers des discours, 1990.*