

La danse contemporaine

prend place dans la ville. Elle a toujours su s'approprier les lieux en devenir. À Marseille, les compagnies sont implantées dans des lieux multiples, éparpillées sur l'ensemble du territoire urbain. Elles partagent les espaces disponibles des anciens locaux industriels avec les institutions artistiques ou théâtrales : à la Friche de la Belle de Mai, aux théâtres des Bernardines, de la Minoterie et du Toursky, dans le centre ou aux alentours de la gare Saint-Charles. Elles se retrouvent aussi aux Arnavaux, au studio Kéléménis, à l'Estaque chez Lieux publics, ou dans les quartiers Nord au théâtre du Merlan. Il y a d'autres espaces inventés et investis, aussi parce que le travail en plein air est ici possible presque toute l'année et que certaines compagnies marseillaises¹ en ont fait leur propos, dans le hall de la gare, sur les docks, à la halle Puget, au centre commercial Bourse, place François-Mireur, sur la plage des Goudes. Chercher et occuper des lieux de répétition génère une véritable dynamique, une grille d'occupation et de parcours de la ville. En redevenant des lieux de vie et en dérogeant à leur vocation d'origine, ces bâtiments modifient la valeur symbolique de l'espace urbain.

Bertrand Lombard place méticuleusement ses petits repères rouges, appuis temporaires sur la terre fraîchement viabilisée. Il entame son solo suivant la spirale tracée sur le sol de la cour. Il est danseur. De Paris, il arrive à Marseille. Il expose aujourd'hui dans la ville son premier geste chorégraphique. Il l'offre à tous ceux qui se trouvent là, à ce moment, dans cette cour où il s'est arrêté, parce que les circonstances le permettent. Il y vient plusieurs fois, répète, montre, reçoit les réactions, avec un véritable esprit d'échange. Il crée ainsi de nouvelles relations dans un espace dont

1. Comme la compagnie Ex-Nihilo, avec son spectacle *Salida*, proposé pour le festival de *Dansem* en 2001.

l'identité est fragile, et il fait resurgir un imaginaire là où toute dimension sensible avait peut-être disparu. Les bruits du port, de la rue, des logements se mélangent et lient sa performance à l'environnement urbain. Les mouvements du danseur rebondissent sur les volumes des bâtiments qui les encadrent, rappelant la puissance et le poids des immeubles, fond de scène de la ville en pleine transformation physique et médiatique.

Bertrand danse dans Marseille qui rénove son centre « sinistré », prépare l'ouverture d'un grand parc urbain, et accueille le Tcv Méditerranée depuis quelques mois. La ville chercherait-elle à accéder au statut de capitale européenne « acceptable » ? Car le contexte marseillais surprend le visiteur : les disparités sociales et culturelles sont visibles, et leur contact très direct. L'ambiance est crue, on expose ici des choses tuées ailleurs. La ville malmène notre désir du tout lisse et du tout propre. Ici, la saleté est dans la rue, les containers poubelles existent depuis peu et pas encore dans tous les quartiers. Les manières d'être sont souvent perçues comme bruyantes et envahissantes. Les codes culturels sont un peu particuliers, les stratégies d'affirmation des individus ne s'appuient pas sur les mêmes valeurs qu'ailleurs. C'est une impression tenace. Il n'y a sans doute rien à attendre de cette ville, mais il a beaucoup de choses à y mettre en œuvre. Avec son intervention à Belsunce, Bertrand nous entraîne dans ce sens.

Le danseur a soigneusement accumulé, répété, ordonné chacun de ses mouvements. Les postures adoptées par les corps dans les espaces urbanisés ne relèvent pas d'un choix chorégraphique, elles n'ont pas la vocation de devenir des « expressions ». Pourtant, les corps retranscrivent les contraintes exercées par les espaces et les modes de vie. Leurs attitudes sont le meilleur indicatif de la qualité urbaine. En observant la « danse » de tous les corps dans les espaces bâtis, on prend conscience de l'aspect remarquable de l'urbanisation marseillaise. Celle-ci surprend par l'enchevêtrement des hauteurs et des types de bâtiments qui surgissent à chaque nouvelle perspective. La ville s'étend jusqu'aux reliefs environnants ; immense, continue, elle s'étire le long d'une côte d'une vingtaine de kilomètres, de l'Estaque à la Pointe Rouge. Alors qu'on s'y déplace principalement en voiture, seul le piéton en savourera les vraies surprises, dans les détails d'une architecture vernaculaire ou dans les panoramas d'une urbanisation chaotique : de la rocaille du début du siècle à l'équilibre des façades du XIX^e siècle, jusqu'au cabanon constitué d'un amoncellement farfelu de matériaux étranges... En arpentant les ruelles, en explorant les traverses et les impasses, on tombe sur de nouvelles situations incongrues : la juxtaposition immédiate d'un

quartier pavillonnaire et d'un ensemble HLM, ou des panoramas imprévus et exceptionnels donnant sur la mer, les enclaves des anciennes bastides transformées en hôpitaux, hospices, terrains militaires ou centres socioculturels, sans oublier les zones industrielles, gigantesques, de la SNCF, des industries agro-alimentaires, des chantiers navals, des savonneries... Tout cela se côtoie, se mélange, se chevauche dans une cuvette vallonnée, ouverte sur la mer et encerclée par des collines arides.

Les circonstances actuelles², la tradition ouvrière, et le résultat des vagues successives d'immigration ont fabriqué un contexte à la fois hétéroclite et solidaire dont l'influence se répercute dans les manières d'accaparer l'espace public et privé, lesquelles nous apprennent beaucoup sur notre propre manière de parcourir les villes. Dans celle-ci, il subsiste notamment un usage réel des espaces extérieurs, une appropriation temporaire et spontanée de parcelles de rue. On s'y arrête, on y discute, on y regarde passer les autres, on s'y installe, on y laisse ses déchets. La socialité passe par la harangue, l'interjection et l'accolade. On prend le temps d'occuper les lieux, de les faire vivre. Cela fait-il de Marseille une ville méditerranéenne³ ? Le climat le laisse penser. Dans les quartiers populaires, tout se passe au dehors, les vieux observent, les jeunes testent les éléments de leur environnement ; seules les femmes restent trop absentes.

À Marseille, les corps dansent dans les espaces en cours de rénovation. Ils dansent aussi dans la rue, qu'ils soient novices ou professionnels. Les déplacements quotidiens codifiés et méticuleusement cadencés ne constituent-ils pas un ballet ? Ces corps programmés qui arpentent la ville, du domicile vers leur lieu de travail, du lieu de travail vers celui de la détente, expriment une sorte de vocabulaire chorégraphique. Chaque corps reçoit et renvoie les contraintes du contexte urbain, qu'il incorpore à son mode de vie. Chaque individu prend ainsi sa place dans tout lieu qu'il traverse ou qu'il occupe, et y organise son propre positionnement. Et quand les quartiers se transforment, quels nouveaux corps, quels nouveaux mouvements émergent des décombres ?

2. Le chômage s'élève à 15 % de la population active, et 64 % des emplois appartiennent au secteur public (chiffres *Taktik*, hors série, avril 1999, *Marseille, l'Europe et la Méditerranée. Chronique d'une construction amorcée*).

3. On peut citer une intervention de Robert Ilbert, directeur de la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme à Aix-en-Provence : « C'est une ville profondément méditerranéenne, c'est-à-dire qu'un homme du nord, quand il arrive à Marseille, ne sait plus où il est », extraite du *Taktik*, *op. cit.*



Sous les regards derrière les fenêtres, Bertrand inaugure une nouvelle manière de se comporter dans ces espaces. À partir de là, tout devient possible. Le caractère à la fois léger et posé de son intervention fait surgir des questionnements inconnus. Bertrand incorpore les éléments qui l'entourent dans sa danse, de manière à ce qu'ils le soutiennent, le contraignent, ou l'ignorent. Il nous astreint à rester vigilants vis-à-vis du contexte. Quelle part de liberté lui reste-t-il alors ? Bertrand a conçu son solo à partir d'une phrase de Nietzsche, et y fait intervenir ceux qui l'ont touché tout au long de sa vie, et l'ensemble reste conditionné par des contraintes corporelles. Au final, un solo, vingt-cinq minutes sur un mode répétitif, donne à voir un corps suspendu, parce que mû par un point d'impulsion placé légèrement trop haut dans la poitrine. Les figures inscrivent l'énergie de ses mouvements dans l'espace, lui donnent une nouvelle volumétrie, l'habitent d'une autre volonté. Certains éléments bâtis amplifient ou bien étouffent ses gestes. Les matériaux le portent ou bien glissent sous lui. Il n'y a plus rien d'anodin dans la main qu'il lance en avant, dans ce pied ancré dans le sol. On peut encore chercher à décrire cet espace où il danse, mais la chorégraphie l'a animé d'une dynamique qui ne se raconte plus en termes objectifs. L'espace existe désormais physiquement. Il n'a plus l'apparence d'un volume abstrait.

Un itinéraire est apparu au fur et à mesure que Bertrand mettait son corps en jeu dans l'espace urbain. En suivant de petits morceaux d'adhésif rouge, – marques d'une mise en chantier, support minimal –, il a élaboré une forme dansée aboutie et tournoyante. Son inscription est discrète parce qu'il n'est pas nécessaire de faire de sa présence une proposition définitive et envahissante. L'espace reste ainsi disponible pour tous.

Ses mouvements se déploient dans une grande fluidité, en une spirale ponctuée de temps de latence, sous le regard des murs encore habillés de papier peint vieilli. Il ajoute son histoire à celle des anciens occupants et inscrit son existence dans ces lieux à travers une pratique artistique qui utilise le corps et les mouvements pour s'exprimer. Il ne s'agit plus de l'intervention d'un danseur dans un espace balisé, mais de l'expression d'un corps qui révèle par son mouvement la vie de l'espace auquel il appartient. Son geste contient l'expression exacte de notre perception intime des lieux. Bertrand nous parle de la mémoire des corps dans cet espace, quand leur trace est encore visible (ces corps modelés par des manières d'habiter et de transmettre qui n'étaient sans doute pas tout à fait les nôtres). La présence de ce corps dansant dans des lieux palimpsestes peut-elle réunir la mémoire, la richesse et la détresse des vies passées ? Car

finalement, quelle autre histoire raconte-t-on que celle de l'héritage de générations de corps ?

Malgré cela, il y a toujours des périodes pendant lesquelles le corps devient la marque d'une différence. Le corps de l'autre peut être insupportable dans les situations de tension. Va-t-on retrouver les liens de la communauté et dépasser la représentation du corps étranger, afin de percevoir à nouveau ce qui le rend semblable au nôtre ? La danse a cette capacité, puisque la différence n'y est pas un obstacle, mais la source d'un enrichissement. La danse amorce une prise de conscience dans les espaces urbains quand le corps du danseur établit un réel dialogue avec les éléments qui l'entourent. Le danseur permet de retrouver une certaine innocence du regard sur les corps, quand il expose le sien. L'autre n'est plus une agression ni une offense, mais il représente la possibilité de mieux se connaître, d'élargir le champs de ses perceptions, de voir autrement. À partir du moment où la peur de l'autre disparaît, le corps peut élaborer ses propres mouvements, dans un espace apaisé.

Et Bertrand continue de danser, imperturbablement, fidèle à son itinéraire personnel qui le guide dans son action. Il donne à voir la manifestation de son expérience humaine, l'acquisition lente d'un corps qui apprend à organiser sa liberté. Le travail du corps est quotidien, les danseurs, comme les ouvriers, le savent et le vivent dans leurs membres transformés chaque jour un peu plus par leur activité spécialisée.

Les possibilités d'orientations des corps dans les espaces sont infinies – parfois, on peut même s'y perdre – mais elles restent très limitées dans l'espace de nos villes, où l'on oublie notre part de liberté en adoptant des postures imposées, favorisées, induites par l'espace urbain. Cependant, Marseille surprend encore. Elle transforme ceux qui la traversent parce qu'elle change constamment, dans une obligation de mouvement perpétuel. La ville est pauvre, elle cherche sans cesse une dynamique économique. Dans cette quête, la rencontre du corps de l'autre est frontale ou fuyante, généreuse ou réservée, et dans cet espace relationnel, le corps reste vigilant et conserve ainsi une plus grande perspicacité vis-à-vis de son environnement.

La liberté de se mouvoir dans la ville de Marseille est une illusion qui comporte aussi des risques. Elle est possible parce qu'il n'y a pas grand-chose à perdre. Marseille foisonne de potentialités, mais possède très peu de moyens pour les réaliser. Parfois c'est épuisant. Malgré tout, on garde cette impression de corps plus légers, plus libres, qui se moquent de l'image qu'ils donnent d'eux-

mêmes, parce que les voix sont fortes, les gestes brusques et ostentatoires, la tchatche un mode de communication. Et cette diversité, des corps, des couleurs, des parures sans honte ni retenue, même si les attitudes démonstratives tournent parfois à la caricature, c'est un jeu auquel tout le monde joue.

Bertrand Lombard a dansé devant le 40 de la rue Thubaneau, dans Belsunce, un quartier populaire en plein centre de Marseille, actuellement en phase de rénovation. Il s'exerce dans ce lieu, teste la pertinence de sa proposition sous le regard de ses proches comme sous celui des habitants. Finalement, son solo fait l'effet d'une circonstance qui a rendu certaines relations perceptibles et visibles. Il y a maintenant des choses que l'on comprend mieux, apparues à travers un regard attentif ou surpris, quand Bertrand étendait son corps dans des directions multiples en attendant de voir ce qu'il allait s'y passer. Le solo n'est pas un geste qui illustre une pensée, il est la pensée même. Le corps seul permet cette économie et cette démonstration totale, car il s'exprime avant de représenter son intention. Le corps se charge de répondre à certaines interrogations, dans l'instant, sans autre effort que celui de sa disponibilité.

Désormais, les corps que l'on croise ont changé. On ne les perçoit plus de la même manière. Dans la rue, ils marchent à différents rythmes, avec plus ou moins de vivacité, plus ou moins déformés par l'activité qui a été la leur jusque-là. À Marseille, toutes ces vies différentes se retrouvent et se côtoient sans gêne. Elles me renvoient l'image de corps frêles, parfois si légers qu'ils en deviennent transparents, qui n'arrivent même plus à s'arrêter dans les espaces qu'ils traversent quotidiennement et qui sont censés l'accueillir. Aériens parce que timides, et timides parce qu'ils ont appris la réserve, mais à force de vouloir s'effacer, ils ont un peu perdu du sens de leur présence. Ces corps, parce qu'ils errent librement rendent à la ville, chaleureuse, pauvre et éprouvante, l'intuition de cette perte. Bertrand, avec sa performance, lui fournit les moyens d'une autre posture possible, celle d'une action.

SÉVERINE STEENHUYSE est architecte de formation, diplômée de l'École nationale de la photographie d'Arles. Elle rédige actuellement une thèse d'architecture à l'EHESS.

