

Le corps du danseur est par nature résilient

Notes sur la vidéo

Notre studio de tournage est une cellule aux murs nus. La caméra permet aux corps prisonniers de s'échapper virtuellement et d'être avec nous au moment des représentations de Résilience. J'ai choisi de filmer les détenues dans la frontalité, de les inviter à utiliser le champ de la caméra comme un plateau où leurs visages, leur présence et leur histoire se destinent au public. Je souhaite qu'elles soient actives dans le processus d'élaboration filmique et que leur image ne leur soit pas volée. Je les considère comme des collaboratrices de la création, au même titre que les autres membres de la compagnie – même si je sais que les prises de vue seront contrôlées par un responsable de la maison d'arrêt avant de pouvoir franchir les différentes portes qui mènent à l'extérieur. J'ai voulu que la caméra, à l'inverse de toute fonction de surveillance, favorise l'implication des détenues dans une expérience artistique et que leur prise de conscience de l'image contribue à une affirmation positive d'elles-mêmes.

Pierre Cottreau

Les photos de ce dossier sont tirées du film

Texte collectif :

Claire Jenny, chorégraphe

Nathalie Schulmann, danseuse

Gérald Stehr, écrivain

Le milieu carcéral est par définition et fonction le lieu de privation de la liberté des mouvements. Mettre à l'ombre, ne plus circuler à loisirs, telle est l'une des « missions » de la peine. La danse contemporaine, favorise, elle, l'expression singulière d'un corps libre de se mouvoir, de se faire la belle, de s'évader !

Comment cette rencontre paradoxale est-elle possible ? Quelles sont les intentions et les attentions particulières qu'elle nécessite ? Quel projet peut soutenir et favoriser cette ré-incorporation, cette réintégration de soi ?

Peut-on évaluer les bénéfices de cette démarche, et comment ?

Pour tenter de répondre à ces questions et pour affiner cette problématique, nous avons choisi de vous proposer un collectage de différents textes. Leurs auteurs sont des acteurs ou des spectateurs de la pièce, de ses processus de création et de diffusion.

« La prison c'est la vie ! Et la vie en prison n'est pas réductible à des corps qui souffrent, à des âmes en détresse ni à la violence ni à l'apathie ni à l'insouciance ! »

Audrey Chenu, ex-détenue
de la Maison d'Arrêt des Femmes de Fresnes

Présence de la danse en prison ?

« Historiquement, la culture d'abord trouve sa place dans le système pénitentiaire au travers des bibliothèques. Dans une volonté d'élargir les champs des pratiques et d'ouvrir à tous les domaines artistiques, le ministre de la justice et le ministère de la culture ont mis en place un protocole d'accord définissant l'importance de la culture dans un tel lieu et pour ce public. Avec une volonté bien établie de travailler avec des professionnels reconnus par le ministère de la culture, de passer des conventions avec des structures plutôt qu'avec des individus, de co-financer les actions et de les évaluer. Le système reste, depuis 1986, dans sa phase de mise en œuvre... Et la danse de se frotter à une réalité toujours contraignante. De façon bien plus souterraine, c'est la question du corps qui semble provoquer le plus de questionnements quant à la présence de la danse en prison. »¹

« La prison, c'est 95 % d'hommes. On est encore loin de leur proposer des ateliers danse, parce que leurs idées reçues sont très tenaces. »

Colombe Babinet, chargée du développement culturel de l'administrative pénitentiaire

Présence de la prison en danse ?

De l'implicite des codes de détention à l'expression d'un corps en souffrance : rien n'est ici évident.

« Depuis la création de la compagnie Point Virgule, en passant par « Touche à Tout » (1999) première pièce que j'ai chorégraphiée seule puis « Résilience » (2001) et ses développements futurs, il y a le même « socle » créatif. Au fur et à mesure des nombreuses diffusions de « Touche à Tout » (plus d'une centaine), les multiples modulations de son interprétation m'ont éclairée sur mes intentions chorégraphiques premières. L'unité qui anime ma recherche créative se trouve dans les relations, les tensions, les fluctuations de comportements, de corporéités, dans les processus de construction, de transformation et de modulation de tout un chacun. Elle se tisse au sein du travail de collaboration intime et fidèle de l'équipe artistique de la compagnie. »

Claire Jenny, chorégraphe de la compagnie Point Virgule

Quelle œuvre chorégraphique peut exister à l'issue d'un tel travail ? Est-il possible, au travers de la réception (et de la lecture) d'une œuvre chorégraphique issue de cette rencontre, de ressentir ce que le monde carcéral impose de par sa conception politique, architecturale et humaine aux personnes que la société condamne ? Il n'est

Le corps du danseur est par nature résilient

pas question ici de tomber dans le discours angélique et idéaliste qui pourrait « s'élever contre » *a priori*. Les questions soulevées par cette expérience sont plus liées à l'inscription corporelle de la détention et à ses conséquences dans l'image de soi : la prison est-elle, au travers de son empreinte dans le corps, un lieu de cristallisation des processus d'exclusion ? L'enjeu est également de faire valoir les objectifs et les outils particuliers qu'offre la danse contemporaine pour révéler les valeurs accordées à la notion d'identité au travers du corps sensible.

« Lorsqu'elle rassemble un premier groupe, à la maison d'arrêt des femmes de Fresnes, en juillet 1996, Claire Jenny envisage d'utiliser le mouvement, la respiration, la perception des sens, pour oser, peut-être, une autre expression de soi. Les détenues lui opposent des corps qui ne savent plus se placer, mais tressaillent, agités ; des peaux « dures » qui n'acceptent pas de se toucher, des souffles précipités, des regards toujours baissés. »

Viviane Chocas, « le Monde » (juin 2003)

Le jaillissement de l'être : la balistique invisible

« À l'image, des silhouettes de femmes glissent sur le carrelage, tombent, se redressent, lèvent une épaule, un bras, énoncent mécaniquement « droite, gauche », avant qu'un corps ne s'affaisse sur le dos d'un autre, qui le porte, le soulève, le soutient. L'homme est un danseur, les femmes sont des détenues de la maison d'arrêt de Fresnes. Ils ont été réunis dans un même projet par la chorégraphe Claire Jenny, qui a choisi d'intervenir cinq années durant en milieu carcéral, avant de proposer un spectacle hors les murs. Un travail sur l'enfermement de soi, en soi, et sur la



capacité à se projeter dehors, vers les autres et vers l'avenir, malgré tout. La nécessité d'une dépense physique puis le désir de s'appropriier l'espace prennent élan. Travail sur l'équilibre – « rester posée calmement sur deux pieds était pour certaines impossible » –, sur l'ouverture du torse, sur le regard projeté en avant, sur la pesanteur. Peu à peu, chacune inscrit son empreinte. Les femmes, âgées de 20 à 50 ans environ, entrent dans ce langage du corps à corps, renouant parfois avec une féminité, un ancrage. En prison, il est interdit de marcher pieds nus, de se coucher à même le sol, difficile d'avoir un contact tactile avec une autre détenue plus de quelques secondes. »²

Chaque corps possède une balistique propre et irréductible. Il émane de lui une signature corporelle irréductible. De cet enchevêtrement jaillit, au travers du mouvement, une mélodie cinétique qui expose une part infime du mystère. C'est ce champ invisible et difficilement repérable, qui porte et permet le mouvement. Et qui en est le sens ! Pulsations cardiaques, respirations retenues, tensions des muscles, fragilité des tendons compensés, enfin toute l'histoire du corps lui-même qui à un moment donné s'inscrit avec gravité. Or, où mieux chercher cette potentialité du mouvement, cette palpitation souterraine,

ce battement souverain voulant s'exprimer, sinon au sein du processus du corps incarcéré. Ce que l'on ne voit pas, le danseur interprète l'expérimente chaque jour dans son corps : il se le « coltine » pour parler franc. Et c'est le propos même de la chorégraphie de faire partager cela, et de nous rendre visible et sensible ce qui ordinairement ne se montre pas ! La diversité des sources de production des images projetées provoque une multitude d'émotions « mises en réseaux » : autant d'états du corps, dont est issu le mouvement même. Se retrouvent ici des expériences artistiques limitrophes : là où l'intention porte au-delà du geste formalisé et précis, voire « propre », la puissance des partis pris d'un chorégraphe : rendre aussi visible l'engagement qui sous-tend l'acte. Le danseur et le chorégraphe trouvent sans cesse de nouvelles voies, ils libèrent tel geste de sa chaîne ordinaire, en dissociant, en amplifiant. Le corps est un récit en cours : un corps récitant et ressuscitant quelles que soient ses blessures.



« Résilience » : un langage de corps à corps pour affirmer la fonction particulière de la danse. Cet art charnel propose des rencontres fragiles et vivantes, des retrouvailles, parfois difficiles, mais toujours heureuses, avec les plaisirs perceptifs. Il incite à l'engagement. Il renoue des liens. Une création pour proposer d'autres perspectives, en écho aux moments remarquables et humains partagés avec les détenues de la Maison d'Arrêt des Femmes de Fresnes au cours de nos différentes interventions depuis 1996.

L'enfermement et ses nombreuses conséquences portent atteinte à l'équilibre de l'être. Comment impulser une vitalité (étouffée), une féminité (bafouée), l'humanité ? Des regards qui n'osent plus s'aventurer, qui ne projettent plus. Qu'est-ce qui peut résister quand l'espace de vie est rétréci, quand tout tourne en rond ? Des corps qui ne savent plus se poser, souffler, dans l'attente obsessionnelle d'un lendemain inconnu, une attente scandée par l'organisation extrême du quotidien. Des sens qui dépérissent de ne

« Claire nous demandait de la douceur, de la bienveillance, des choses dont on ne se croyait plus capable. Faire un pas de côté, un pas chassé, c'est déjà une liberté des gestes inespérée. Dans le mouvement, on reprend forme, forcément ça redonne de la joie, de la force. Cette expérience nous a ouvert un extraordinaire espace de liberté et d'amitié, ce que j'aurais du mal à retranscrire ici car cela se vit, cela ne se dit pas facilement ! mais comment oublier les sensations incroyables procurées par nos corps libérés ? Comment oublier ces fous rires et ces moments difficiles (lorsqu'il fallait faire abstraction de nos problèmes quotidiens afin de continuer à donner aux autres, et à recevoir d'eux ?). »

Audrey Chenu, ex-détenue de
la Maison d'Arrêt des Femmes de Fresnes

Le corps du danseur est par nature résilient

plus pouvoir s'exercer, de ne plus ressentir et de ne plus donner chair à la féminité. Plus de peaux à toucher – celles des enfants, des amants..., plus de parfums à respirer. Mais le harcèlement des sons oppressants, des portes qui se ferment, des détresses assourdies qui éclatent.

« Résilience » : un processus de création

En amont de la création, il y a eu les réponses chorégraphiques des interprètes de la compagnie à cette interrogation : qu'est-ce qui s'est inscrit, déplacé, bouleversé, dans nos corps, nos danses, nos vies, depuis ces rencontres marquantes, vécues dans un contexte particulier ? Au cœur de « Résilience » il y a la présence dia-

« Il y a eu un grand jour, solennel où il fallait se présenter à la caméra, tenir le regard, parce qu'enfin on allait être regardées ! Avec l'expression du corps, on a évité la plainte, et donné le meilleur, le miel de nos personnalités. La vie en prison est bien plus riche que ce que vous pourriez imaginer, et ce spectacle le montre plutôt bien : de la scène où on s'lache et on danse dans tous les sens (pur moment !) aux scènes de présentation où l'on se retrouve seules face à la caméra, plus sobres et également plus difficiles dans la mesure où se retrouver en prison n'est pas vraiment valorisé socialement et d'autant plus pour des femmes qui transgressent non seulement les lois mais surtout les mœurs, ce qui accentue encore le sentiment de honte et de culpabilité éprouvés durant cette épreuve de l'incarcération. Or si on a eu le courage de passer devant la caméra c'est que le besoin de s'exprimer était devenu si fort qu'il a fallu dépasser ses peurs et sa honte. »

Audrey Chenu, ex-détenue de la Maison d'Arrêt des Femmes de Fresnes

loguée d'une vidéo-danse réalisée avec les détenues de Fresnes ; seul moyen de continuer à faire vivre, dehors, après, cette histoire de danse intense, profonde et fugitive. Le projet est simple : réunir ces deux étapes créatives au sein de cette unique pièce chorégraphique pour défendre l'idée que chaque individu porte en lui la capacité à (se) bâtir, (se) reconstruire, ailleurs, différemment.

De l'expérience précédente d'ateliers en détention, les interprètes de la compagnie (danseurs et comédiens) ont été amenés à livrer instinctivement les traces, les émotions, les impressions vécues dans le contexte :

« La charge émotionnelle a dû être restituée, mais l'enjeu était de la distancier sans jamais l'oublier. La spécificité de cette recherche a été pour chaque proposition d'improvisation un cadre serré de contraintes sans transgression possible. Sans qu'ait été nommée cette démarche consentie, elle nous a peut-être placés dans des conditions analogues au ressenti de la détention : la question étant de traduire les bouleversements physiques auxquels sont soumises les détenues, sans les illustrer, sans psychologisme, sans concessions esthétiques, mais pour servir au plus juste la démarche de Claire Jenny. Un tricotage d'états superposés.

Le fait qu'il n'y ait pas de fil conducteur apparent mais un puzzle de différentes séquences sans dénouement a pu produire chez chacun de nous à la fois une déstabilisation nécessaire et un engagement dans la contrainte. Le processus de création s'est déroulé sur un long temps d'investissement, marqué d'étapes : avec des Avant-premières, un atelier suivi d'une présentation avec les femmes de Fresnes puis un temps consacré au montage de la pièce elle-même. Ce temps est une donnée importante et rare dans la création aujourd'hui. »

Le corps du danseur est par nature résilient

*« En latin, le verbe **resilio** ajoute une notion de ressaut, de revenir en sautant, peut-être rebondir après avoir subi le recul du coup ?*

Ressort et tricot. Le ressort parle de la résilience, et le tricot explique la manière de s'en sortir.

La partie de la personne qui a reçu le coup souffre et se nécrose, tandis qu'une autre mieux protégée, encore saine mais plus secrète, rassemble avec toute l'énergie du désespoir, tout ce qui peut donner encore un peu de bonheur et de sens à vivre.

Les images sont insensées quand on ne peut pas les situer et en faire un récit.

Libérés des autres, nous deviendrions prisonniers du présent. Imprégnés par les autres, nous pouvons agir sur eux grâce à notre parole qui, en les émouvant, nous imprègnent en retour. C'est dire à quel point tout récit est une coproduction.

La notion de réparation, régulièrement employée, possède une connotation un peu trop juridique ou même garagiste, alors que le concept de restauration décrit mieux la résilience.

La résilience n'est jamais acquise. C'est un processus de toute une vie.

Il existe des résiliences momentanées ou des résiliences trompeuses. Car les « mailles » manquées resteront toujours une fragilité.»

Boris Cyrulnik



Une unité non narrative

«La vie, la personnalité, la possibilité de rebondir après une blessure, ça se tricote, effectivement, au jour le jour, avec les fils que l'on trouve autour de soi.»

Boris Cyrulnik

S'agit-il d'un «copié collé» de moments partagés ? Les danseurs sont-ils dans leur propre histoire, dans le rôle des détenues : le point de vue est-il évident ? Non, il a la fragilité du propos qui le constitue. Se sent-on concerné, exclu : d'emblée le spectateur est renvoyé à sa position éthique et politique sur le sujet. L'un des plus grands enjeux de ce projet est d'«extraire» ce qui a été investi intensément dans le contexte particulier de la détention et de transposer à l'extérieur de l'enceinte carcérale des sensations qu'on ne peut vraiment éprouver sans être plongé dans ce contexte. Pour affiner l'acuité des spectateurs il s'agit, d'une part, de troubler le rapport traditionnel scène/salle, profiter de la diffusion de la vidéo-danse au cours de la création pour investir d'autres relations aux publics, un autre regard. D'autre part, un univers sonore caractéristique s'élabore, comme un silence encombré, car, en détention, l'ouïe est le sens «sur-développé», celui qui donne le plus grand nombre d'informations. Enfin, l'intention est de mettre en œuvre une composition chorégraphique singulière, en lien avec les processus de la résilience, une écriture qui joue avec les possibles aller-retours, superpositions entre le corps empêché et le corps libéré, la danse des professionnels transformée par les rencontres en prison et celle des détenues, le contexte de la détention et l'espace scénique, comme un tricotage.

La diversité des sources de production des images projetées provoque une multitude d'émotions «mises en réseaux» : autant d'états du corps, dont est issu le

mouvement même. Les statuts de l'image portent essentiellement sur cette tension entre la danse et la diction. Des textes écrits par les détenues et le comédien, chuchotés, haletés sur le plateau, se tuilent au montage des ateliers filmés in vivo, aux prises de corps en direct projetées sur deux écrans. Cette évidente et volontairement complexité s'affiche comme processus même de la création. Par l'image et le son, on découvre immédiatement où l'on est, on perçoit peu à peu ce qui se trame. La chorégraphie ressemble plus à ce que Claire Jenny qualifie de «serpent de mer», un tricotage apparition et disparition, entre apnée et respiration. Un sentiment d'unité se dégage de cette immersion organique.

Le travail de la chorégraphe et de sa compagnie a su se préserver d'un discours réducteur en renvoyant les termes de l'oxymoron dans l'ambivalence, la dichotomie et le manichéisme. Elle a su nouer ce lien délicat, et justifier encore plus profondément son parrainage. Dans ce travail sur le tricotage corporel, il est question de se refaire incessamment un corps en évitant la mise en regard entre le côté misérabiliste et/ou spectaculaire de la dénonciation.

« Ni pathos, ni témoignages ou comptes-rendus ne viennent troubler le langage qui perce à jour sur la vidéo ou le plateau... Dans un flottement continu entre l'espace vidéo, sonore et chorégraphique, « Résilience » propose une traversée dans le désert des perceptions en provoquant un engagement total du corps dans tous ses états jusqu'à faire mouche dans celui du spectateur. »

Nathalie Yokel, La Terrasse (janvier 2002)

Valeurs implicites et ancrages des préjugés

Certains critiquent les artistes qui travaillent avec ces exclus et leur reprochent cette « intrusion » en prison ? Certains contestent l'idée de vouloir s'exprimer « en tout lieu du domaine », et d'exercer leur pratique artistique (théâtre, musique, danse, cinéma, ateliers d'écriture) auprès de publics hors normes. En réfléchissant sur les valeurs implicites d'un tel état de fait, que dire de l'usage fait par certains chorégraphes des danseuses et des danseurs, idem pour les acteurs et le metteur en scène, les élèves et le professeur, et même les membres d'une famille entre eux... À s'y pencher de plus près les valeurs constitutives d'un contexte spécifique tel que la prison ne sont-elles pas expressions universelles des rapports de pouvoir et d'autorité ?

Ce que nous renvoie Claire Jenny, c'est la recherche d'une création unitaire du *Corpus Corporel* ! Bien sûr, il y a des comportements physiques minoritaires, qui apparaissent appauvris, dégradés, stéréotypés, déficients, mais ils font partie d'un *Continuum corporel humain*. Et la grande leçon, c'est que ces comportements à part, sont à part entière de notre propre humanité, et de ses manques. Car l'homme ne peut s'élucider que dans l'étude de ses marges, de ses débordements, de ses contrastes et de ses paradoxes.

« Ne pas perdre de vue que la pièce s'appelle « Résilience », bien qu'elle se réfère effectivement à une expérience localisée en prison de femmes, et plus précisément en contexte de stage chorégraphique de détenues volontaires. Ce qui signifie que le « propos » de la pièce est (ou pourrait être) plus large que ce seul contexte de privation de liberté et de confinement spatial (« enfermement » et contrainte stricte exercée sur la liberté de mouvement des corps – et des esprits ?). L'imagination



des spectateurs et commentateurs pourrait alors s'affranchir de cette seule référence (qui est marquée par une exploitation médiatique de sentiments mêlés de compassion et de peur) et divaguer aussi vers les univers humains et sociaux à partir et à propos desquels le pédo-psychiatre Boris Cyrulnik a « inventé » cette significa-

Le corps du danseur est par nature résilient

tion spécifique du concept de Résilience (hors de son champ sémantique d'origine, celui de la physique des métaux ?) : entre autres, le constat des «rebondissements» possibles en termes d'autonomie versus dépendance et de bonheur versus souffrance, au cours de l'existence, chez des personnes qui ont subi de graves atteintes à la dignité voire à l'intégrité corporelle au cours de leur enfance (violences et viols, carences affectives, stigmatisations sociales ...).

De toute façon, c'est en focalisant ses commentaires (à propos du processus de création de la pièce) exclusivement sur le milieu des prisons – évoqué avec une pointe de voyeurisme par ceux qui ne s'y sont jamais «engagés» personnellement – qu'on risque d'en faire un «cas à part» dans l'analyse des sources d'inspiration de toute création artistique (ou scientifique ou philosophique ou littéraire ...) au lieu de considérer cette expérience comme un «cas parmi d'autres» de relation entre «du réel» et «de l'art».

Autrement dit, c'est le regard autant que la réalité regardée qui fait problème ; et le mérite d'une pièce comme «*Résilience*» qui ne cache pas le «prétexte» et le «contexte» du texte chorégraphié, ce peut être aussi d'avoir «dédramatisé» et «demièvrerisé» le regard (celui des artistes sur scène et celui des spectateurs dans la salle) tout en exprimant une forte empathie, d'avoir pris ses distances d'avec la réalité tout en y pénétrant avec ses fibres émotionnelles qui sont probablement le canal le plus sûr de la communication.»³

Prolongements

Aujourd'hui, Claire Jenny désire rejouer ses choix de composition chorégraphique et ses critères d'états de corps spécifiques de «*Résilience*» par le décentrage cul-

«*Résilience n'est pas un spectacle sur la prison. Il ne reporte ni ne rapporte. Point ici «d'universel reportage» (Mallarmé). «Résilience» est un spectacle de la prison. Encore faut-il préciser : non au sens objectif où la prison serait donné en spectacle mais au sens subjectif où d'elle sourd des signes, des formes qui nous renvoient autant à nous-mêmes qu'aux autres. Bref ! Spectacle de la prison comme on dit «lettre de...». D'ailleurs c'est une sorte de correspondance. Un dialogue. L'œuvre factrice. Ce que l'on voit – geste, phrase, mouvement – c'est une expérience singulière partagée, partageable, la seule qui en sa teneur puisse faire art. Nous correspondons. Le lieu de la rencontre est une correspondance. Pas une adéquation (à résoudre) ni une adaptation (à faire), plutôt une adresse (à envoyer), une adresse (à recevoir), une adresse (à avoir). »*

tuel. En renouvelant cette expérience créative au Québec, elle souhaite inscrire son questionnement dans la durée. En rencontrant, en échangeant et en se confrontant à des fonctionnements différents (issus d'une autre culture, porteurs d'autres enjeux), il sera alors possible d'approfondir les notions interactives d'interprétation, de choix de composition chorégraphique, de perceptions/réceptions du public et leur mise à distance mutuelle. Ainsi, les buts de cette recherche :
– tendent à indiquer et développer les circonstances de renouvellement des dispositifs de création de «*Résilience*», pièce récemment créée, toujours en devenir,
– interrogent les capacités de l'équipe artistique à tenir compte d'un nouveau contexte, à s'adapter ou non, dans le choix des matières de création et dans le renouvellement des interprétations,

– questionnent l’objectivation des différents niveaux d’altération induits ou non par cet environnement différent.

Demain, la chorégraphe projette de créer un duo, une « petite forme » : « Cheminement ». Une pièce pour incorporer et mettre en mobilité, au sens propre, ses essais du faire et du recevoir de « Résilience » :

- Un processus de création singulier.
- Une écriture chorégraphique qui tricote. Une gestion sensorielle et poétique de l’incompréhensible qui nous submerge.
- Une réception souvent tranchée des publics et des partenaires, des fois non loin de l’empathie, parfois proche du rejet. Une pièce sensible qui invoque, voire provoque, l’intimité de tout un chacun, qui suscite la négociation des conflits individuels.
- Des dispositifs de renouvellement, de transformation et de développement de cette expérience de création isolée pour travailler les distances, affirmer et déployer les polysémies.

Un langage à la fois et successivement chorégraphique, filmique, sonore, scénographique, littéraire, philosophique pour « jouer » de ses trajectoires assurées et hésitantes, les écrire et interpréter, pour signifier ses compréhensions et ses doutes, ses acceptations et ses refus, ses résistances et ses devenirs dans le champ de l’art et de des publics dits « contraints », simplement dans la perspective de l’acte de création.

« Les pieds de Paule »



Nathalie Schulmann
danseuse contemporaine, professeur
diplômée spécialisée dans l’analyse
du corps, dans le mouvement dansé
a publié « La présomption de présence »,
dans le n° 82/83 de cette revue

L’une des constatations du travail en prison concerne l’extrême fragilisation que provoque l’incarcération sur le sentiment de soi. Le sentiment de soi, sans entrer dans la polysémie du sens qu’il sous-entend, implique non seulement l’état général du corps mais sur-

Le corps du danseur est par nature résilient

tout un usage qui témoigne de la considération que la personne s'accorde à elle-même. Plus simplement il est impossible de ne pas prendre de plein fouet l'instabilité caractéristique qui émane du milieu carcéral et qui se traduit par exemple dans notre travail par l'impossibilité de tenir debout, c'est-à-dire en équilibre. Autour de ce



thème apparemment basique du maintien de l'équilibre et des conditions de son optimisation (et donc de son « économie »), Claire Jenny a construit la séquence des « pieds de Paule » (Paule Groleau).

Dans le dispositif, on remarque plusieurs plans qui se superposent, s'emboîtent et se complètent à la fois. Cette mise en abîme offre de concentrer l'attention sur une petite partie du corps : les pieds, les chevilles jusqu'au genou. En reliant l'instabilité de l'équilibre à la fragilité des chevilles, nous sommes confrontés à l'altérabilité du support fondamental du danseur. Les pieds ne sont-ils pas, pour le danseur, cette base indispensable à la stabilité

et la mobilité, à l'engagement dans l'espace. Significatifs d'un univers chaotique les pieds de Paule se tordent, pour rien, hésitent, trébuchent, les orteils se redressent les plantes semblent ne pas pouvoir s'étaler tranquillement... L'angoisse émane de cette insécurité à « reposer en paix » (sans être mort !), à approfondir le contact de la peau avec le sol. Le corps caché de Paule lui permet d'aller au plus loin dans la prise de risque donnant au visible une dimension plus dilatée. Fanny Tirel filme... ainsi les pieds sont captés, capturés, comme sous surveillance. La douceur de l'expression de Fanny contredit la tension du travail physique de Paule : cette neutralité, cette absence sont autant de facteurs qui accentuent l'effet de solitude. Qui voit qui, qui surveille qui ?

Nous baignons dans une ambiance sonore fabriquée de cliquetis. Évocation du cycle interminable de jeux de portes, de matraques qui courent le long des barreaux pour « vérifier » s'ils ne seraient pas sciés, amplifiant la négation du droit à la tranquillité. Les sons métalliques frappent plutôt qu'ils ne sonnent, agressent l'oreille et tapent au cœur. S'il n'est pas possible de restituer l'atmosphère d'incongruité qui nous a envahie à chaque fois que nous avons passé les grilles, cette photo silencieuse témoigne de ce qu'il faut d'impertinence pour donner valeur au corps : transgression dans le contexte de la peine comme signes du délit. Celui qui se délite c'est bien lui, le corps qui part en miettes (jusqu'à l'automutilation), ce corps qui ne sert plus à rien et qui doit ne plus ressentir pour ne plus être sensible. Se bétonner pour survivre, se mettre en carapace hors des sensations. Un corps qui doit paraître propre même si la pollution de cet environnement ne cesse de le salir en profondeur, de le dégrader, s'ajoutant à la tragédie singulière. Les pieds de Paule sont l'emblème de cette incertitude, titubants sur un sol parfaitement lisse, sans aucune ivresse.

Nous avons cherché à rendre cette séquence la plus irrégulière la plus insaisissable possible. Au-delà de contraintes fixées par Claire, il nous fallait rendre le corps de Paule disponible à revivre comme pour la première fois cette expérience incertaine et périlleuse (il s'agit de la cheville d'une danseuse !). Au début, elle n'osait pas investir le reste du corps pour amplifier la prise de risque. Au fur et à mesure nous avons essayé de prendre des appuis dans le haut du corps des directions spatiales de soutien, de créer des oppositions permettant de sentir moins de poids en charge sur les pieds, les chevilles et les genoux. Physiquement, pour le commun des mortels, le poids est le même, mais dans le travail du danseur de multiples directions répartissent ce poids et distribue les compressions et les forces.

« Résilience » plonge les spectateurs dans un bain d'atmosphères confinées, restrictives... cherchant à communiquer cet étrange sentiment de tourner en boucle, perclus par les contraintes. À la fin de cette séquence, la caméra se pose sur le regard de Paule, et zoome au fond de son l'œil ; un son aigu monte en puissance : nous l'avons appelée la noyade...

Notes

- 1 – Nathalie Yokel, « Danser » (avril 2002)
- 2 – Viviane Chocas, « le Monde » (juin 2003)
- 3 – Jacques Jenny, Sociologue

UNE UTOPIE ?

Depuis environ 20 ans, le Ministère de la Justice et le Ministère de la Culture soutiennent, en partenariat, des propositions de démarches artistiques en milieu carcéral (présentations d'œuvres, ateliers de pratique, rencontres, ...). Le constat actuel fait apparaître la nécessité que ces démarches se développent en ouvrant le champs des possibles, en cassant les habitudes établies, en ambitionnant d'autres perspectives. Pour soutenir cette politique, il serait nécessaire de créer un réseau de personnes-ressources, guidant la réflexion et l'approfondissement des processus artistiques déjà engagés en détention. Ces « acteurs du développement artistique en milieu carcéral », seraient issus du corpus des artistes menant des actions singulières en Maison d'Arrêt et/ou en Centrales de Détention et des CIP (Conseillers d'Insertion et de Probation) et des personnels des SPIP (Service Pénitentiaire d'Insertion et de Probation). Ce réseau pourrait s'élargir à l'ensemble des personnels travaillant en détention et souhaitant initier des projets artistiques (gradés, enseignants de l'Éducation Nationale, bibliothécaires, personnels soignants, animateurs sportifs, ...).

La formation qui pourrait leur être proposée initierait un processus partagé de pratiques, d'expérience et de réflexion. Elle se définirait par la mise en tension de leurs compétences (artistiques, culturelles, pédagogiques, sociales et institutionnelles).