



HAL
open science

Langue et langage dubociens

Julie Perrin

► **To cite this version:**

Julie Perrin. Langue et langage dubociens. Odile Duboc. Les mots de la matière. Écrits de la chorégraphe, Les Solitaires intempestifs, pp.11-19, 2012. hal-00793738

HAL Id: hal-00793738

<https://univ-paris8.hal.science/hal-00793738>

Submitted on 8 Oct 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le DVD

Trois solos d'Odile Duboc
(1 h 05 min)

Langages clandestins (1981)
© FM 2011

Overdance (1989)
© Contrejour/FM/OD, 2008

O.D.I.L. (2006)
© LH Production 2006

Transmission
(1 h 57 min)

Grande leçon de danse (2009)
© Centre national de la danse 2009

Photo de couverture : Odile Duboc
© 1993 Christiane Robin

Ce livre donne à lire et entendre les mots de l'artiste Odile Duboc. C'est la voix d'une chorégraphe, danseuse, pédagogue, soucieuse de transmettre les valeurs de sa danse, et d'en décrire les gestes fondateurs. Dans une écriture limpide et parfois poétique, elle décline ici ce qui fonde son esthétique et son langage chorégraphique. *Les mots de la matière* rassemble des textes écrits entre 1981 et 2010, pour certains inédits.

Odile Duboc (1941-2010) a marqué l'histoire de la danse contemporaine en France, transmettant inlassablement ses convictions artistiques. *Insurrection* (1989), *Projet de la matière* (1993), *trois boléros* (1996) et *Rien ne laisse présager de l'état de l'eau* (2005) comptent parmi ses pièces les plus connues du public.

Ouvrage établi par Françoise Michel et Julie Perrin

Accompagné d'un DVD (3 h 00) comprenant : trois solos d'Odile Duboc *Langages clandestins* (1981), *Overdance* (1989), *O.D.I.L.* (2006) ainsi que la *Grande leçon de danse* de la chorégraphe filmée en 2009 au Centre national de la danse.

ISBN 978-2-84681-369-3



9 782846 813693



23 €

ODILE DUBOC

LES MOTS DE LA MATIÈRE

LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

ODILE DUBOC

Les mots de la matière



LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

Odile Duboc (1941-2010) a marqué l'histoire de la danse contemporaine en France, transmettant inlassablement ses convictions artistiques auprès de nombreux danseurs amateurs ou professionnels. Avec Françoise Michel, collaboratrice dès le premier solo en 1981 intitulé *Langages clandestins*, elle a fondé en 1983 l'association Contre Jour. Odile Duboc a dirigé de 1990 à 2008 le centre chorégraphique national de Franche-Comté à Belfort. *Insurrection* (1989), *Projet de la matière* (1993), *trois boléros* (1996) et *Rien ne laisse présager de l'état de l'eau* (2005) comptent parmi ses pièces les plus connues du public.

Préface

Langue et langage dubociens

En juillet 2008, Odile Duboc écrit : « Toute ma vie d'artiste n'a été que transmission. Transmettre mes valeurs, mes fondamentaux, mes croyances artistiques. [...] La transmission m'apparaît comme une nécessité à la vie de danseuse et créateur que je suis. Elle nécessite une grande connaissance de soi et l'assurance de ses convictions artistiques¹. » L'écriture participe assurément de ce mouvement de transmission qui traverse le parcours d'Odile Duboc. Ce livre entend en témoigner. Il s'adresse tout autant au danseur qu'au spectateur, à l'amateur de danse qu'au chercheur ou critique d'art... et plus généralement à tout lecteur curieux d'entrer dans l'univers sensible d'une artiste, de partager sa vision et les motifs qui la poussent à créer. Il n'est pas besoin d'avoir été spectateur régulier des pièces d'Odile Duboc pour entreprendre la lecture de ses textes. Il n'est pas besoin d'avoir pratiqué la danse, ni d'en être spécialiste. Les textes rassemblés ici retiendront l'attention de celui qui a une inclination pour le sensible. Pour l'esthésie. Car ce qu'Odile Duboc entend transmettre, c'est bien ce goût pour

1. Cf. p. 145, « La transmission », texte inédit écrit en 2008.

une perception sensible du corps et du monde – sensibilité sur quoi se fondent ses valeurs, ses fondamentaux. Si ce livre traverse des questions d’esthétique, c’est non seulement parce qu’il appartient à un champ d’étude qui prend l’art pour objet, mais surtout parce qu’Odile Duboc nous renvoie au sens étymologique de l’*aesthesis*, appelant à une connaissance du sensible. La transmission concerne alors le champ bien plus large de nos sensations, de nos manières de les vivre. Et l’art chorégraphique, révélateur d’une expérience profonde de la sensation, devient le prisme au travers duquel se lit une vision du monde. « Ma danse ne repose que sur des sensations », déclare la chorégraphe en 1985². Dès lors, ce qu’Odile Duboc entend mettre en partage relève d’un savoir-sentir qui fait appel à l’expérience physique en chacun. Le vécu sensible, la mémoire de nos sensations forgent de quoi nous sommes faits et transportent des qualités émotives et expressives, que la chorégraphe traduit quant à elle en émotions rythmiques et musicales, en tracés fugitifs dans l’espace, en volumes qui soulèvent le corps jusqu’à la suspension, le temps d’une apnée respiratoire. La sensation se reconfigure ainsi selon une poétique singulière, conduite par une écriture du sensible propre à Odile Duboc.

Elle appartient en effet à ces chorégraphes qui ont eu à cœur de conduire le danseur vers l’écriture du geste qui les identifie. Comme Dominique Bagouet³ ou Trisha Brown, Odile Duboc affirme une identité artistique qui passe par l’élaboration du geste et par l’assimilation des logiques fondatrices de sa danse. L’interprète qui va à sa rencontre ne prétend pas apporter sa singularité ou nourrir un projet de son exception. Il choisit plutôt d’épouser le geste dubocien,

2. Cf. p. 53, « Vous avez dit “chorégraphie” ? », entretien avec Lise Brunel, in *Les Saisons de la danse*, n° 176, 1985.

3. Sur ces questions cf. en particulier Isabelle Launay (dir.), *Les Carnets Bagouet : la passe d’une œuvre*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2007.

de se prêter à une technique qui tient tout autant d'un jeu avec les lois physiques de la gravité que d'un imaginaire qui met en mouvement. En consentant à rentrer dans la danse d'une autre, il découvrira en lui d'autres conduites du sensible tout en révélant une facette singulière de l'esthétique dubocienne. Dès lors, l'un des enjeux de la transmission consiste pour Odile Duboc à amener le danseur – qu'il soit professionnel ou amateur – vers une danse qu'elle définit dès 1981, dans un premier solo qui marque ses débuts professionnels : *Langages clandestins* découvre un programme poétique jamais démenti par la suite. Ayant délaissé le tonus de la danse classique, une danse lente au sol, comme une onde fluide qui s'enfoncé et que l'élan du buste ou des jambes soulève, alterne avec une danse debout, graphique, faite d'une suite de petits pas rapides, de tours, ponctués de ruptures de rythme. L'imaginaire des éléments – eau, air, feu – a nourri un rapport à la gravité, ressort d'une physicalité musicale et spatiale. Dans le lieu réservé du studio, cette danse s'est inventée au fil d'improvisations successives, conduisant à l'élaboration d'un langage chorégraphique (encore clandestin). Progressivement, un vocable s'est façonné pour désigner ces qualités gestuelles inédites, ces textures, résistances et densités du corps en mouvement. « Il y a eu alors dans ma façon de m'exprimer, d'enseigner, un discours que je découvrais en même temps que mon corps percevait des sensations, et suffisamment d'éléments régénérateurs pour que je trouve les mots pour le dire⁴ », analyse la chorégraphe *a posteriori*. La transmission passe par un échange kinésique que soutient à l'évidence une parole. La poétique dubocienne tient assurément de la conjonction d'une pratique et d'une langue, d'une relation au faire et au langage. Un vocabulaire s'invente, surgit de l'expérience

4. Cf. p. 173, « J'ai commencé à danser dès ma plus jeune enfance... », texte inédit écrit en 2001 à l'occasion d'un bilan interne du centre chorégraphique national de Belfort.

même, qu'il faut considérer, laisser résonner. C'est sous le nom de « matière » que la chorégraphe prendra pour habitude de nommer les qualités de sa danse : l'abandon du corps au sol ou son jaillissement, la conscience de l'instant et de la durée, la précision des trajectoires graphiques et les conduites du regard, l'approfondissement de sensations spatiales et respiratoires se combinent pour faire surgir autant de *matières* liées aux éléments. La matière eau – profonde, calme, lourde, violente ou bouillonnante –, la matière air – désir d'envol, suspens, poussée continue ou arrachement –, la matière feu – soudaine, crépitation insaisissable.

Les mots de la matière rassemble ainsi des textes où se révèle cette langue propre à la chorégraphe, danseuse et pédagogue. À la fois précise, limpide et parfois poétique, elle est la condition d'une mise en partage d'un savoir acquis dans la pratique et l'expérience. Elle est le lieu de l'exposition de ses fondamentaux et de la formulation d'une exigence artistique. Car les mots répondent à l'urgence de dire et transmettre. « Ce jour veut que je parle et qu'on reconnaisse mon langage », écrivait Odile Duboc le 13 mai 1988⁵. Dans cette affirmation presque solennelle de ses convictions chorégraphiques, l'on ne sait plus qui du corps ou de la parole s'exprime. Parole et geste semblent inextricablement liés, signalant la grande continuité entre le discours et son référent kinésique⁶. L'expérience du mouvement provoque l'expression poétique. Par exemple, qui mieux qu'Odile Duboc aurait pu avoir inventé ces « paupières du cou⁷ » ? Elles disent toute la douceur

5. Cf. p. 73, « *Insurrection* ».

6. Pour une analyse détaillée du discours d'Odile Duboc dans le cadre du studio, cf. la thèse de Joëlle Vellet, *Étude des discours en situation dans la transmission de la danse : discours et gestes dansés dans le travail d'Odile Duboc*, thèse de doctorat en Esthétique, sciences et technologies des arts, université Paris-VIII, 2003, inédit. Cf. également le DVD *Odile Duboc : une conversation chorégraphique*, film de Laszlo Horvath, 2007, 56 min.

7. Cf. p. 123, « Corps théâtral et corps dansant », entretien avec Anne Longuet-Marx, 7 mai 2009, in *Alternatives théâtrales*, n° 105, 2^e trimestre 2010.

d'un relâché de la tête et soulignant l'effacement du regard qu'accompagne son mouvement d'abaissement. La langue, l'écriture peuvent devenir aussi le lieu d'un travail de soi comme chorégraphe : travail d'une esthétique du geste à l'intérieur du discours, où l'intimité avec les mots constitue un espace d'appropriation de sa propre quête artistique. Ce qui fait la valeur de ces textes, c'est en grande partie leur capacité à dire les processus et les enjeux qui sous-tendent l'écriture chorégraphique. C'est leur poésie aussi, portée par l'exigence de traduire au plus juste les sensations. D'autres auteurs viennent à l'aide : ils sont convoqués dans les textes, de même qu'ils sont régulièrement convoqués au studio de danse où la chorégraphe lit des passages... La présence des citations nombreuses étonnera peut-être le lecteur. Elle témoigne d'une relation au langage et d'une affection pour la littérature : Paul Auster, Maurice Blanchot, Pierre Michon, Gaston Roupnel, Francis Ponge... ou de la quête d'une description plus juste des sensations que délivrent aussi des philosophes, tels Vladimir Jankélévitch, Gaston Bachelard ou Paul Virilio... C'est aussi dans cette culture des mots que la danse d'Odile Duboc s'est forgée, tout autant que dans celle des images – picturales, cinématographiques – auxquelles elle peut se référer, renvoyant à une matière corporelle (chez Camille Claudel, Nathalie Gontcharova...) ou à une structuration des espaces et des plans qui organisent le regard du spectateur.

Les textes ici rassemblés offrent à découvrir ou redécouvrir la sensibilité d'une écriture – aussi bien chorégraphique que poétique. Ce recueil est le fruit d'une sélection à l'intérieur d'une collection de textes assez conséquente, qui reflète la persistance d'une pratique de l'écriture de 1981 à 2010. Les archives de la chorégraphe ont été déposées à la médiathèque du Centre national de la danse à Pantin et le chercheur ou le

danseur pourront y trouver de quoi assouvir leur curiosité ou nourrir leur inspiration créatrice, selon les souhaits d'Odile Duboc. Cette dernière, bien que se définissant comme autodidacte, sans maître et assez étrangère à l'histoire de la danse, sera préoccupée par la culture chorégraphique, « touchée par l'idée de filiation et par le souci de laisser des traces ⁸ ». Le projet de ce livre répond à ce souci de donner plus largement en partage. Avec Françoise Michel, nous avons retenu les textes les plus aboutis, dont une dizaine sont inédits tandis que d'autres ont été publiés essentiellement dans des revues d'art ou de danse, souvent épuisées. Nous avons choisi de retenir également trois entretiens publiés qui délivrent des informations précieuses absentes des autres textes : le premier, conduit par Lise Brunel en 1985, est d'une grande précision quant à la composition ; le deuxième, conduit par Anne Longuet-Marx en 2010, tire sa richesse d'une capacité de synthèse et d'analyse que la maturité artistique favorise ; le troisième, conduit par Anne-Laure Boselli en 2004, témoigne de la nécessité de la transmission dans le parcours de la chorégraphe et des enjeux de la danse à l'école. Enfin, une allocution tenue le 20 mars 2010 à Nice a été retranscrite et vient clore le recueil : elle constitue la dernière parole publique où la chorégraphe, souffrant d'un cancer, expose ce qui deviendra le contenu de son testament artistique, définissant l'avenir qu'elle entrevoit pour son répertoire. *Les mots de la matière* retrace ainsi l'élaboration d'une pensée artistique qui reflète la poussée créative et parfois l'anticipe (on notera ainsi que les textes sur *Projet de la matière* ou sur *Comédie* sont bien antérieurs à la réalisation de ces pièces).

8. Odile Duboc, « Mémoire vive », 2002, texte inédit. C'est ainsi qu'en 1993 elle monte *Pour mémoire*, pièce faite d'extraits de son répertoire. Ou encore qu'en 2002, elle décide de transmettre *Projet de la matière* et passe commande d'un ouvrage sur la pièce. Elle n'aura de cesse enfin de transmettre des extraits de son répertoire et les fondamentaux de sa danse.

L'écriture d'Odile Duboc, comme l'œuvre chorégraphique même, procède avec une grande cohérence, par avancée lente, revenant sur des affirmations antérieures, poursuivant sa recherche plus loin, insistant à nouveau sur des valeurs à transmettre. Une organisation chronologique des textes aurait pu souligner la permanence de questionnements qui traversent toute une vie, tandis que s'affine la pensée au fil du temps. La chronologie permet de suivre l'avancée d'une réflexion en regard des pièces successives. On aurait alors constaté que le milieu des années 1990, période décisive où sont créés *Projet de la matière* (1993) et *trois boléros* (1996), coïncidait avec les textes les plus conséquents, ceux où la pensée s'exprime avec le plus de nuance et limpidité. Comme si, alors que *Projet de la matière* venait sceller l'aboutissement d'une transmission profonde des matières fondatrices de sa danse, Odile Duboc parvenait dans le même temps à la formulation la plus juste de son art. Nous avons pourtant suggéré une autre organisation de la lecture. La table des matières est en effet composée afin de regrouper des textes qui traitent sensiblement du même thème ou de la même question. Cela permet de faire ressortir au fil des chapitres les traits essentiels de cette danse : « La conscience de l'instant » concerne le rapport au temps et à la conscience kinesthésique du geste qui s'effectue. « Musique, musicalité » définit la musicalité propre à chacune des matières de sa danse, la respiration qu'elle suppose et l'affinité pour la musique, tout autant que l'indépendance de la danse à son égard. « Composition » présente des textes sur les modes de composition chorégraphique. Le chapitre suivant revient « Sur quelques pièces ». « Paysages » rassemble des textes relatifs au travail hors la scène, présent dès les années 1980, qui jamais ne cessera et engagera tant d'amateurs dans la pratique. La chorégraphe y invite à la lecture de paysages, à l'observation des chorégraphies quotidiennes auxquelles nous

participons malgré nous. « Transmission » livre une éthique de travail et décrit certains exercices caractéristiques. « La danse à l'école » raconte l'engagement de la chorégraphe auprès des enfants. « Pour la défense du danseur » rappelle combien Odile Duboc n'a eu de cesse de s'investir dans la défense du statut d'intermittent et de clamer la place du danseur dans la création. Ce chapitre met en avant le rôle de directrice du centre chorégraphique national de Franche-Comté à Belfort : un rôle politique. Le livre se termine sur « Un parcours artistique » qui retrace le récit autobiographique de la chorégraphe. Où l'on voit comment elle construit les logiques de son parcours en liant sa recherche chorégraphique aux circonstances institutionnelles et économiques. Plus largement, tous ces textes font apparaître comment la chorégraphe reconstitue son histoire artistique à partir de moments clés. De même que Merce Cunningham résumait son parcours en quatre événements⁹, Odile Duboc revient régulièrement sur des moments déterminants de son parcours. Il y a les souvenirs fondateurs – l'opéra de l'enfance, la sensation de la foule traversée à contre-courant à Aix ou l'expérience des *fernands*¹⁰. Il y a les rencontres déterminantes qui permettent le passage d'un état intuitif à une conscience artistique : la danse de Sara Sugihara qui invite à la chute soudaine ; la découverte de l'exploration des éléments avec Madeleine Chiche et Bernard Misrachi en 1976 ; enfin l'apprentissage d'une rigueur de l'écriture dans la collaboration avec Françoise Michel qui sera, à partir de 1981, la complice de toutes les créations, cosignant les pièces et créant les lumières. Il y a également les pièces essentielles, régulièrement convoquées

9. Merce Cunningham, « Quatre événements... » (19 septembre 1994), in David Vaughan, *Merce Cunningham : un demi-siècle de danse*, trad. Denise Luccioni, Paris, Plume/Librairie de la danse, 1997, p. 276.

10. Cf. p. 37, « Mon rapport à l'opéra » ; p. 29, « L'épreuve du temps » ; p. 107, « La rue elle-même m'a incitée... »

dans les textes, pour ce qu'elles ont apporté dans l'esthétique dubocienne : *Insurrection*, *Projet de la matière*, *trois boléros*, *Rien ne laisse présager de l'état de l'eau*. À l'exception de la première, toutes ces pièces existent en vidéo et sont disponibles au grand public¹¹. Aussi, pour le DVD qui accompagne ce livre, avons-nous choisi de rester au plus proche de la chorégraphe, en donnant à voir d'une part sa technique – *Grande leçon de danse* présente le cours quotidien d'Odile Duboc, donné et commenté en public en 2009. D'autre part, le DVD propose la danse d'Odile Duboc, au fil de trois de ses solos : *Langages clandestins* (1981), *Overdance* (1989) et *O.D.I.L* (2006). Odile Duboc n'affectionnait pas tant la forme du solo si propice à une surexposition de soi. Son travail pour les grands groupes est tout à fait caractéristique de son appréhension de l'espace et de la musicalité. Elle revient au solo pourtant comme le lieu d'un retour aux sources de sa propre danse, comme la nécessité de retraverser et approfondir les logiques d'un mouvement qui s'est nourri de son propre goût pour la danse, tout autant que de celle de ses interprètes. Et l'on voit sa danse y mûrir, dans la volupté jamais démentie d'un abandon aux vertiges de la gravité.

JULIE PERRIN
Automne 2011

11. Odile Duboc, Françoise Michel, *Rien ne laisse présager de l'état de l'eau*, DVD, Belfort, Contre Jour – CCN de Franche-Comté / Besançon, CRDP de Franche-Comté, 2006 ; Odile Duboc, Françoise Michel, *Projet de la matière*, film de Laszlo Horvath, DVD inclus dans Julie Perrin, *Projet de la matière, Odile Duboc : mémoire(s) d'une œuvre chorégraphique*, Pantin, Centre national de la danse/Dijon, Les Presses du Réel, 2007 ; *Le Boléro de Ravel*, Besançon, CRDP de Franche-Comté, 2012. Il existe une adaptation de 26 minutes de la pièce *Insurrection*, réalisée en 1990 par Jacques Renard et intitulée *Violences civiles*, Paris, coproduction Le Poisson Volant/La Sept/Arcanal/Images de la culture.