

Totalité de l'entretien avec Odile Rouquet pour le film "Le geste créateur" par Marie-Hélène Rebois en juin 2003

M.H.Rebois *Qu'est-ce qui t'intéresse dans le corps humain ?*

O. Rouquet Ce qui m'intéresse dans le corps humain, c'est la traduction de l'expression de la personne. Le corps humain, c'est la personne. Ce qui m'intéresse, c'est de voir la perception du monde des gens ; ce qui me passionne, c'est de voir que cela fait des univers complètement différents. Je suis très étonnée parfois de voir comment les gens perçoivent le monde, qui est à cent lieux de ma perception du monde, et ça fait des différences. Ce que je trouve passionnant, c'est de s'apercevoir qu'il y a des règles qui sont communes pour la construction de l'être humain et pour l'apprentissage (entre autres) de la danse mais qu'au fond chacun en fonction du regard qu'il a sur le monde et de son rapport au monde, va intérioriser ces paramètres différemment et cela va donner une alchimie particulière, et c'est ça, qui me passionne...

M.H.R. *On t'a vu travailler avec des gens de la danse ; à la limite, ce que tu fais, tu pourrais le faire dans d'autres domaines, dans d'autres métiers : pourquoi la danse ?*

O.R. C'est vrai que ce genre de travail peut s'appliquer à tout, à toute personne, mais la danse c'est pour moi l'art où l'on s'engage le plus avec le corps. Il y a toujours une prise de risque énorme pour tous les arts, mais ce qui m'intéresse dans la Danse, c'est qu'on est investi des pieds à la tête et de la tête aux pieds, dans l'expression. Cet engagement et cette prise de risque, je la trouve essentiellement chez les danseurs ; je pourrais faire le rapprochement avec les gens du cirque, mais en plus dans la danse, il y a une palette de diversités qui m'impressionne au niveau de l'expression : des espaces, des temps différents, une infinité de différences. Dans le cirque, on va retrouver des organisations semblables à celles que l'on trouve dans la danse par rapport à une prise de risque, mais dans la danse il y a une palette, une diversité bien plus importante par rapport à l'expression. Plus je regarde les gens dans leur façon de bouger, leur état de danse, plus je trouve que chacun est unique, et quand on touche à l'unicité de la personne, il y a une vibration, une qualité, une résonance : il y a le corps qui s'éclaire, qui s'illumine, qui est très touchant ; cela m'enrichit profondément au niveau de la communication, c'est quelque chose de matière à matière... c'est quelque chose qui m'est très précieux.

M.H.R. *Et qu'est-ce que c'est pour toi un bon danseur ?*

O.R. Je vais d'abord parler de celui qui n'est pas un bon danseur. Quand un danseur a des dons pour bouger, même une coordination merveilleuse, c'est assez fascinant de le voir, mais ça ne m'intéresse pas. Ce qui m'intéresse, c'est quand les danseurs sont dans cette prise de risque qui vient d'une attention à ce qu'ils veulent exprimer, puis d'un dialogue avec autre chose... Par exemple, le danseur-interprète va devoir s'excentrer, lui, par rapport à l'univers du chorégraphe, et ce qui va être intéressant, c'est cette liaison, ce dialogue, cette visite de l'un par rapport à l'autre, cette façon de s'excentrer par rapport à soi pour aller au-delà, qui va donner quelque chose de nouveau. L'autre chose aussi qui m'intéresse dans la prise de risque (ce que je mets sous le terme d'anticipation) c'est

quand il y a une telle intériorisation de ce que l'interprète veut danser et qu'il est capable de dialoguer entre cette anticipation (ce "laisser-faire" du schéma de la danse) et un retour sur ce qui arrive sur scène à un moment donné : ça crée (et c'est pour ça que j'ai envie d'appeler ce film "le geste créateur") un espace, un temps particulier qui est indéfinissable ; cela crée des temps ouverts, des espaces ouverts où on a l'impression qu'on a tout le temps et tout l'espace pour s'exprimer. Je pense que c'est ça qui fascine tant les interprètes d'être sur scène, c'est qu'ils trouvent cet état de danse, cet état particulier, qu'on ne peut retrouver qu'en ayant ces contraintes.

M.H.R. *Quand tu enseignes auprès des apprentis danseurs, est-ce que tu viens pour les aider, les réparer, ou les faire endurer ou comprendre une souffrance (car c'est un métier difficile), quel est ton imaginaire, comment vis-tu ton passage auprès des élèves ?*

O.R. Pendant un moment, quand j'arrivais on me disait "Odile, j'ai mal là, j'ai mal là...", j'étais "réparateur" pour les élèves, mais aujourd'hui de plus en plus, ce que je fais est perçu différemment et moi je ne le vois pas du tout comme ça. C'est pour moi plutôt une façon de faciliter le mouvement. Quand je les regarde, je sens très bien qu'ils ont une intention (qu'il y a une intention de faire quelque chose) mais ils ne trouvent pas les chemins, et il suffit de dire ça...pour que cela passe : c'est vraiment pour moi plutôt une matière qui facilite l'expression, et quelque fois ça correspond à des accouchements (et parfois ils le ressentent très fort comme ça) parce que c'est comme si en surface, certaines vibrations et intentions se voient, et en profondeur il y a d'autres choses... En général ce qui me passionne, quand je côtoie les chorégraphes ou les jeunes danseurs, à des niveaux différents, je m'aperçois que les chorégraphes (ça les vexe un peu) ils font toujours la même chose ; c'est toujours la même chose et ce n'est jamais la même chose, parce qu'ils arrivent à un état de profondeur qui fait qu'on arrive vraiment à une véritable émotion artistique ; avant, ça restait un peu en surface. Ils ont une organisation corporelle, ils ont une relation au monde qui est la leur, mais petit à petit, au lieu de le laisser en surface, ils vont arriver à une profondeur et ça va donner une sonorité, une seule sonorité, et c'est ça qui me passionne, de côtoyer les personnes pour accéder à cette sonorité, et c'est toute une vie ... Quand on côtoie les œuvres, certains ballets du répertoire, c'est assez étonnant de voir une sorte de cohérence (même s'il y a des oppositions dans la danse) par rapport à une perception du monde : c'est traduisible facilement. Ma collaboration avec les professeurs depuis 12 ans, c'est ça : on était un peu en surface chacun par rapport aux autres et on arrive à la profondeur. Puisqu'on a trouvé notre profondeur à chacun, on est étonnant comme pédagogue, on va être dix fois plus efficace dans la communication, et en même temps dix fois plus humain... ce sont les même degrés de cheminement.

M.H.R. *Et toi ton chemin pour arriver à cette connaissance du corps si fine, en anatomie ou dans les chemins de chaque personne, quel a été le déclencheur de cette passion ?*

O.R. Depuis toute petite, c'était facile pour moi la lecture dans la matière : quand le mouvement passait ou non. Mais je n'avais pas de mot pour le dire, et j'avais un grand doute par rapport à ce qui était vécu car les gens ne le voyaient pas forcément. Le grand déclencheur, cela a été mes études à l'université américaine, à Columbia University à New-York. J'ai eu une bourse Fulbright pour aller faire une maîtrise de pédagogie de la danse, et là j'ai découvert le travail d'Irène Dowd qui fait de l'idéokinésis et travaille sur les lignes du mouvement. C'était comme si je rencontrais quelque chose que je connaissais déjà : elle me donnait les mots qui étaient des mots anatomiques (essentiellement) pour retraduire ce que je percevais déjà dans le corps. C'est donc le chemin que j'ai suivi, et c'était pour moi essentiel car à l'époque, ce qui m'agaçait en tant qu'élève danseuse, il y

avait un professeur qui me disait "tu mets ton bassin dans ce sens-là" un autre me disait de le mettre dans l'autre, et c'était la vérité absolue ! Je le voyais bien puisque je passais d'un cours à un autre. Il y avait quelque chose qui me révoltait au niveau de l'autonomie, de l'indépendance : je me disais "mais pourquoi on m'impose ça ?" Je ne trouvais pas ça cohérent, et là, enfin on me donnait des réponses : c'est vrai qu'il y a des lois universelles mais tout le monde les combine à sa façon. Ça permet une indépendance, un choix, une décision, et le fait que je décide (et ça je leur dis beaucoup aux jeunes), que je choisisse de faire telle chose, ça veut dire je peux lâcher autre chose mais on va pas m'imposer une carapace et une forme sur ce que je suis ; ça fait pour moi toute la différence. Quand je suis arrivée en France, j'étais très emballée par ça, j'ai commencé à donner des cours ; il y a eu des directeurs d'Écoles de Danse, de formations de professeurs qui m'ont permis de donner des cours et petit à petit, ça a fait son chemin... Le travail au Conservatoire est assez unique dans le sens que c'est un travail avec les interprètes et la technique de danse.

M.H.R. *Mais pourquoi pour comprendre les lignes de mouvement, il y a besoin d'aller dans un décorticage complet du corps, comme si tu démontais un mécano, pourquoi y-a-t-il besoin d'aller si loin ?*

O.R. Non, on n'est pas du tout de la décomposition de mouvement. On est sur la résolution d'une tâche : par exemple, chercher son équilibre au dessus du pied. A partir de là, quelle est la matière du corps impliquée par rapport à une qualité ? Mettre son imaginaire par exemple à partir des viscères va donner une qualité différente, et on va s'apercevoir que certains ont une perception du monde par leurs viscères, d'autres par leurs os etc.... C'est parce qu'on le perçoit chez la personne en face qu'on va mettre l'accent là-dessus. En tant que pédagogue, ce qui m'intéresse c'est de leur ouvrir ces différents mondes, ces différents espaces : ensuite ils peuvent se définir, (ça leur donne des appuis), c'est leur identité. A partir de là, ils peuvent donc aller visiter d'autres lieux ; mais s'ils n'ont pas la sécurité de leurs référentiels, ils ne pourront pas aller ailleurs.

M.H.R. *Pourquoi tu as voulu rencontrer Blandine Bril et Alain Berthoz ?*

O.R. Essentiellement pour deux raisons : parce que ce sont deux chercheurs qui travaillent sur la complexité et qu'ils sont capables de mettre des expériences larges sur une tâche particulière. En général, dans la recherche, les gens travaillent non pas sur le terrain mais sur un petit problème et nous, on ne s'y reconnaît pas, car un mouvement est complexe et on est obligé de partir de cette complexité.

Blandine Bril travaille entre autres, à partir de la marche de l'enfant. Elle dit qu'on met 10 ans pour arriver à la marche adulte. On s'aperçoit que c'est exactement le même processus de l'apprentissage technique, de passer par toutes ces phases : le contrôle postural, la coordination des différents degrés de liberté du corps, l'équilibre (se mettre au dessus de sa base d'appui), savoir se propulser (être capable de produire des forces propulsives sans se décentrer).

Elle montre qu'on met 10 ans pour arriver à cela et on s'aperçoit que dans toutes les nouvelles coordinations, on est obligé de passer par ces phases, et c'est pour cela que cela prend tant de temps. Ici, on voit bien les étapes chez les jeunes : en 1ère et 2ème année, on va leur donner tous ces outils, mais ils ne sont pas forcément capables de les appliquer, et entre autres, la fameuse modulation entre le déséquilibre et la pression dans les pieds (ce qu'on appelle le repoussé chez les danseurs) savoir moduler cette dynamique de l'entre-pas (ce qui me passionne), ça prend des années, et ça donne la qualité d'un danseur. Il va falloir allier la vitesse, le degré de pression, la distance par rapport au centre de gravité et au déséquilibre ; et ça c'est tout un art, qui prend un temps

infini et c'est ce fameux entre-pas qui fait qu'il y a une autre qualité de danse, et ça, il faut attendre 10 ans... on ne peut pas faire autrement !

Pareil pour l'anticipation : on est bien obligé d'intérioriser les paramètres pour anticiper. Blandine Bril en parle comme ça.

Berthoz a lui aussi beaucoup étudié ces phénomènes d'anticipation, d'un point de vue cognitif, par rapport au cerveau. Il parle du dialogue avec son double, et de cet espace entre les deux, et c'est la fameuse expérience que l'on a sur scène, et qui donne une qualité étonnante.

Ce sont deux recherches sur lequel je pouvais brancher l'expérience des danseurs.

Transcription Yvonne Paire