

# âge du corps, maturité de la danse, témoignage d'un parcours de danseuse

**michèle rust, âge du corps, maturité de la danse, ed. le cratère,  
théâtre d'alès - 1997.**

*Le texte qui suit est la transcription d'une communication faite par Michèle Rust lors d'une rencontre organisée par Marie-Claire Gelly, secrétaire générale du Cratère Théâtre d'Alès et Laurence Louppe, critique de danse, dont les actes furent publiés ensuite.*

Je souhaite tout d'abord expliquer pourquoi j'ai voulu cette rencontre sur le thème **âge du corps, maturité de la danse**. Ce questionnement est apparu tout à fait naturellement dans mon parcours, vers l'âge de quarante ans. Au moment charnière de la vie, où l'on ne sent pas encore le poids de l'âge, j'ai eu besoin de cette réflexion, pour tenter de trouver les outils qui me donneraient les moyens de continuer à danser. Car pour moi, c'était clair, je n'arrêterais pas de danser. Dès mes débuts dans cette profession, la danse était tellement présente, tellement forte, que c'était pour moi inconcevable de penser qu'il faudrait s'arrêter un jour. C'est comme si on m'avait dit : « à quarante ans tu t'arrêteras de respirer, ou à quarante ans tu t'arrêteras de boire ou de manger ».

Ce que j'aimerais vous raconter, c'est comment cette danse a évolué, car comme le dit Jérôme Andrews, je crois que toute sa vie on cherche sa danse, et on la cherche par différents moyens. Pour cela j'ai choisi un fil conducteur qui est le rapport que j'entretiens avec mon corps. J'ai l'impression qu'au fur et à mesure que l'on avance dans le temps et dans la danse, on apprend à apprivoiser son corps qui est son outil. Dans un premier temps, on est tellement collé à lui que c'est très difficile. Puis petit à petit, on l'apprivoise, on négocie, et la danse progresse au gré de la relation qui se développe avec lui.

A Belfort, dont je suis originaire, j'ai commencé à étudier la danse classique comme beaucoup de petites filles dès l'âge de dix ans. De nature, j'étais petite, plutôt ronde. Donc l'image de la danseuse, ce n'était pas moi. Ce corps ne correspondant pas à la norme faisait que, dès le début, j'ai dû lutter. Pendant longtemps cette lutte a été la cause des petites douleurs de l'enfance, et j'ai géré tout cela comme j'ai pu. En grandissant, j'essayai de *rompre* mon corps. J'ai beaucoup travaillé, je prenais énormément de cours. Quand je suis arrivée à Paris, je suivais trois cours par jour. J'essayais de modeler mon corps pour qu'il soit idéal, et il n'est jamais devenu idéal. J'ai dû faire avec.

## **le corps rompu**

Je pense que cette situation m'a beaucoup apporté, beaucoup appris car je n'ai pas pu me reposer sur une image et il m'a fallu chercher ailleurs la justification d'être sur scène.

La présence que l'on doit avoir sur scène, ce n'était pas dans l'esthétique que je pouvais la trouver, il fallait la chercher ailleurs. Cet état m'a obligée, peut-être plus vite que pour d'autres, à me poser des questions et à trouver ailleurs des chemins pour danser, pour être sur scène.

## le corps éclairé

Je suis entrée dans la vie professionnelle de la danse par l'enseignement. On m'a en effet demandé très jeune – dix huit, dix neuf ans – d'enseigner. Quand on enseigne, on est obligé d'être clair et cela fait beaucoup avancer sa propre danse. Il y a aussi dans l'enseignement l'envie de partager les sensations que l'on a. Je crois qu'une des principales motivations de la personne qui enseigne, c'est justement cette possibilité de partager avec les autres ce qu'elle-même ressent. Cette expérience a été une source de progrès techniques et d'éclaircissements de mon mouvement, de mon cheminement par rapport au geste.

Un autre point très important fut la rencontre et le travail avec Dominique Bagouet. Dominique m'a prise comme j'étais, il a accepté sûrement plus tôt que moi mon propre corps, et il m'a mise sur scène dans des situations où j'ai dû « assurer ». C'est à ce moment-là que sont venus le travail de l'expressivité et la notion de l'expression nécessaire sur scène.

## le corps expressif

Au début, quand je travaillais avec Dominique – on était encore à Paris, en 1978 – il y eut un moment charnière qui a transformé mon rapport avec le corps. C'est le travail que j'ai fait avec Geneviève Sorin, qui était à ce moment-là dans la compagnie. On répétait le spectacle intitulé **tartines** et Geneviève, qui était en étroite collaboration avec Dominique, avait pris en charge plusieurs ateliers.

On a fait de la relaxation et pris conscience du corps. On restait des heures, couché par terre... et c'est quelque chose qui m'a fait beaucoup de bien. Cette expérience m'a mise dans un autre rapport à mon corps.

Je l'ai écouté au lieu de lutter avec lui.

J'ai ainsi mis en place des perceptions que jusque là je n'avais pas pu laisser vivre car j'étais dans un rapport autoritaire avec mon corps. Ce travail avec Geneviève Sorin a été essentiel. Il n'a duré que deux mois mais il m'a ensuite permis de rencontrer et d'assumer la danse de Dominique.

Le travail de Dominique était très déstabilisant. Ce qu'il me donnait à faire consistait en de petits gestes, des petites choses. Je ne levais jamais la jambe, je ne faisais pas de saut ! Heureusement, l'expérience avec Geneviève m'avait bien préparée pour prendre en charge la danse que me confiait Dominique. Il y eut ensuite dix ans de parcours avec des hauts et des bas, des éloignements, des rapprochements. J'interprétais la danse de Dominique tout en enseignant dans la compagnie. Au fur et à mesure que j'apprenais en dansant, j'enseignais, et réciproquement. Cette période a été pour moi très formatrice, très enrichissante.

Au bout de dix ans, l'ennui s'est installé. Il y avait la discipline difficile à supporter, et de plus, la passion et le métier, ce n'est pas toujours facile de les gérer quand ils

sont tous les deux dans le même panier. Petit à petit le désir s'effrite. Le désir faisant tout, s'il n'y a plus de désir, c'est la mort.

J'ai donc quitté la compagnie et commencé à faire mon propre travail. C'est alors que j'ai fait une autre grande rencontre, celle avec le tango argentin.

Le tango, je l'ai rencontré en 1990, je suis allée en Argentine trois fois.

Naïvement – j'avais à l'époque trente-cinq ans – une pensée m'a traversé la tête sans préméditation : « oh ! çà au moins, je pourrai le danser jusqu'au bout ! ».

## **le corps ému**

En effet, en Argentine l'on voit beaucoup de « vieux » danser, et puis on est sur ses pieds, on ne fait pas des galipettes incroyables... On se dit que c'est quelque chose qui restera accessible. De plus, c'est une danse porteuse de choses essentielles, universelles, c'est aussi une danse ancrée dans la vie de tous les jours, hors contexte de la scène, de tout ce cosmos de la danse contemporaine. Après cette longue période avec Bagouet, j'avais besoin de trouver la danse par un recours plus simple, plus quotidien.

Après tout ce travail intense, exigeant et contraignant que j'avais pu faire durant quinze ans, je suis tombée sur cette danse-là qui, de manière très sensuelle et charnelle, m'a redonné un désir de danse. Je me suis à nouveau retrouvée débutante et c'était fantastique d'être dans cette situation d'apprendre quelque chose, d'éveiller un nouveau désir de danse. Cette découverte m'a redonné beaucoup de dynamisme. C'est en rentrant de Buenos Aires que j'ai créé ma compagnie. Cela m'a apporté de la force pour continuer à danser.

## **le corps spirituel**

Je me suis toujours beaucoup interrogée sur le travail au quotidien du danseur. Pour ma part, j'ai d'abord travaillé sur le poids, par rapport à la terre, le travail des jambes. C'était là tout le travail classique de mon enfance.

Dans mes premiers cours de danse contemporaine avec Peter Goss, c'était aussi le travail du poids avec plus de déplacements et un fort travail de dos et de dynamique. Chez Dominique Bagouet, dans le cadre de l'enseignement que j'ai pu donner à la compagnie, je suis partie sur cette question du poids, enrichie par ce que demandait Dominique pour ses chorégraphies. J'essayais de trouver dans les exercices quelque chose qui soit au service de sa danse. Il y a eu donc tout le travail des extrémités, le regard, les mains. J'ai intégré tout cela à mon enseignement pour affûter l'outil des danseurs de la compagnie. Vers la fin de mon parcours avec lui, je commençais à m'interroger sur le haut du corps.

Quand je suis partie, Dominique a continué l'exploration de cette partie du corps. De mon côté, j'ai cherché aussi et je me suis intéressée à l'analyse du mouvement dansé. J'ai suivi quelques stages avec Odile Rouquet et j'ai eu quelques rencontres informelles avec Hubert Godard. J'ai pu enfin découvrir ce mouvement vers le haut que je n'avais pas encore apprivoisé. Ce travail d'analyse du mouvement m'a aidée à comprendre comment on est fait et m'a permis d'aller vers le ciel. Je sentais bien que l'on travaillait beaucoup avec la terre, mais ce n'était pas possible de ne rester qu'avec la terre, il y avait deux

éléments. Comme on l'a vu ce matin avec Dominique Dupuy, on part de la terre mais ensuite il faut se connecter avec le ciel, il faut se connecter avec le haut, avec tout cet espace, et je pense que ça aide beaucoup pour la confrontation au vieillissement, car c'est là que se trouve tout le spirituel, toute l'âme, et c'est quelque chose qui peut rester extrêmement fort, extrêmement vivant, même si le corps prend de plus en plus d'âge. C'est un apport technique qui m'aide à envisager la vie avec tranquillité.

Je pense qu'il y a vraiment cette aspiration vers le haut à développer. C'est un contrepoint au temps et au vieillissement.

Cela me fait penser à ce danseur fabuleux qu'est Fred Astaire, qui avait ce haut du corps complètement connecté au septième ciel. Cette connexion parfaite lui a permis de danser avec brio jusqu'à un grand âge.

## **vieillir en beauté**

Quand j'ai vu les « vieux » danser à Buenos Aires, je me suis rendue compte qu'en Occident la beauté est beaucoup liée à la jeunesse. Pourtant, la beauté de ces vieux qui dansent le tango, elle existe. Elle est fabuleuse, et je pense qu'elle vient vraiment d'une nécessité.

Comme le disait ce matin une dame à propos d'un enfant myopathe, c'est quand il y a une nécessité de mouvement – parce qu'on ne peut pas le faire autrement – que le mouvement devient beau. Il y a quelque chose de plein, d'unique, d'évident à ce moment là, et si l'on arrive à aller petit à petit dans l'âge en restant en échange avec son corps, en l'acceptant, le mouvement devient de plus en plus plein, juste et beau.

En Argentine, j'ai été surprise et très charmée de voir comment les classes d'âge étaient mélangées. Une chose que l'on n'a pas ici. Au moindre repas d'amis, on a tous les âges, alors que chez nous on a tendance, quand on donne des dîners, à regrouper les gens par catégorie d'âge. Je témoigne de cela, c'est vrai que cela rejoint quelque chose de social. Il y a des barrières, et on se demande comment elles se sont installées.

Le dernier point que je voudrais évoquer par rapport à l'âge du corps et à la maturité de la danse, c'est un point un peu politique. Il y a quelques années, dans la région parisienne, dans une manifestation programmée par un organisme syndical, une réflexion m'a vraiment touchée. Quelqu'un disait que dans le milieu artistique, ce sont sûrement les danseurs qui sont le moins protégés et respectés. Cela vient du fait que le danseur, sachant qu'il ne dansera pas longtemps, est prêt, très jeune, à faire beaucoup de choses, et pour pas grand-chose. Il investit beaucoup plus son temps dans le plaisir de danser que dans la défense de son métier. Cette soi-disant fragilité de la danse est bien exploitée pour que justement, cela n'avance pas de ce côté-là. La danse est toutefois un des arts les plus anciens, c'est quelque chose que l'on dit fragile et pourtant qui est toujours là et qui sera toujours là. Donc ce serait bien d'arriver à un équilibre plus juste.

Actuellement dans mon parcours de chorégraphe, je suis très intriguée par cette maturité, cette richesse que prend le corps en vieillissant. Chorégraphiquement, il y a beaucoup de chemins à parcourir, de sensibilités à mettre en valeur.

**michèle rust, âge du corps, maturité de la danse, ed. le cratère, théâtre d'alès - 1997.**