

Un journal extime.

L'émerveillement pour la nature est, aujourd'hui, cette parenthèse « agréable » dans le cours effréné de nos vies modernes. Souvent, avec le développement du tourisme de masse, les paysages, devenus payants, sont devenus des biens de consommation comme un autre.

Ainsi, l'émerveillement pour la nature est-elle aujourd'hui un loisir, une activité simplement « possible » et occasionnelle.

Pourtant, les scientifiques assèment que la reconnaissance des autres formes de vie s'avèrent indispensable à la survie de notre propre espèce. « S'émerveiller du vivant » ne devrait plus être une simple activité temporaire, un éventuel divertissement. Il semble que ce qui est encore perçu aujourd'hui comme une activité périphérique doive désormais occuper une place centrale dans nos existences. Pour reprendre l'expression de Baptiste Morizot : il faut *politiser l'émerveillement*.

Cette curiosité, cet émoi, ce respect pour ce qui « est vivant » devrait structurer notre rapport au réel. Au temps, à l'espace, aux autres êtres vivants, humains et non humains, végétaux et animaux. Il pourrait être cet élément intrinsèque, fondateur, et structurant de nos politiques.

Alors, comment nous, artistes, entendons-nous prendre part à cette « révolution par l'émerveillement » ?

Puissance et forme. Voici deux termes qui pourraient sans doute définir au mieux le langage chorégraphique proposé par Anton Lachky.

Qu'est-ce qu'une forme ? La forme est un ensemble de contours. Essentiellement, la forme est une « limite ».

Le dessin du geste chorégraphique (quel qu'il soit) s'élabore toujours, et nécessairement, à partir de la forme du corps. Plus précisément, à partir d'une architecture squelettique permettant des possibilités de mouvement à la fois nombreuses et cependant strictement limitées. En effet, la forme anatomique de nos articulations détermine et conditionne l'amplitude de nos mouvements.

Aussi, le squelette est-il cette architecture intrinsèque commune au corps et au geste chorégraphique.

Il arrive que le danseur, mu par une certaine « culture du dépassement », tente de se soustraire aux injonctions de l'os. Lancé à la poursuite d'exploits grandioses, sa musculature (déconnectée de ce qu'on pourrait appeler la « sagesse osseuse ») pourra s'évertuer à satisfaire certains fantasmes, à une certaine « idée du mieux ». Le danseur se félicitera un temps d'avoir su « dépasser ses limites », de s'en être « émancipé », d'avoir dompté son corps.

Si l'élasticité tendineuse et ligamentaire permet au danseur, temporairement, de s'aventurer hors de ses « sentiers osseux », celui-ci devra toujours, finalement, se résoudre aux limites d'un système locomoteur organisé autour de la forme particulière de sa structure squelettique.

Tôt ou tard, devra-t-il se soumettre aux limites de ce terrain osseux, et voir dans ce squelette la carte vaste, certes, mais cependant strictement indépassable de son possible.

Cette dramaturgie d'une réalité osseuse malmenée par une musculature « déprogrammée », « en roue libre », déconnectée et inconsciente des limites structurelles qui la sous-tendent, résonne, il nous semble, avec la crise écologique que nous traversons.

En effet, nous vivons dans un environnement très particulier, rare, sinon unique au sein de notre immense univers : notre biosphère. Cette biosphère a une taille. C'est-à-dire qu'elle a des limites. Elle est cet endroit de l'univers où la vie est « possible ». Elle est cet espace tout à fait limité, qui s'étend de quelques mètres sous la terre que nous foulons et à quelques kilomètres au-dessus de nos têtes. En deçà et au-delà de cette mince strate, la vie est impossible (ou vraiment très compliquée). Nous le savons, mais pourtant nous agissons comme si notre environnement était cette substance élastique infiniment résiliente, et comme si nos ressources (terme très discuté par ailleurs) étaient illimitées. Nous aimons croire que notre environnement saura bien « s'adapter » à nos désirs (très

souvent) non essentiels.

Pourtant, tout comme la structure osseuse du corps humain ne saurait se tordre sous le muscle déprogrammé, l'architecture du vivant ne saurait se tordre à l'infini sous le poids de nos désirs tyranniques. Et ceci, parce que notre monde est régit par des lois physiques indépassables. Aussi, une croissance infinie dans un monde fini est impossible.

« Revenir à l'os ». Reconnaître et respecter les structures du monde que nous habitons et nous soumettre à ses limites sont ces exploits auxquels la crise écologique semble nous appeler.

La gestuelle chorégraphique proposée par Anton Lachky est un déferlement de force, de puissance musculaire, d'endurance et d'exploits en tout genre, au sens premier du terme (acrobatie, etc.). Cette « fureur de faire », ce désir d'intensité s'exprime cependant toujours dans les limites strictes d'un dessin chorégraphique extrêmement précis : il ne s'agit jamais, pour lui, de « dépasser ses limites » mais, au contraire, de les éprouver.

Les os du corps humain sont tous, à degré divers, en torsion. C'est en outre cette torsion qui confère à l'os sa solidité. Cette torsion intrinsèque contient en elle-même toutes les directions.

Ce mouvement source, multi-directionnel, inscrit dans la structure même de l'os, est, dans l'écriture chorégraphique d'Anton Lachky, publiée, prolongé par un mouvement dansé qui envisage et investit toutes les directions de l'espace.

Puissance et contrainte. Entre ces deux paradigmes, que l'on pourrait avoir tendance à opposer, s'étend un terrain à investir. À envisager. À découvrir. Comme une question à résoudre, cette problématique met le corps de nos danseurs en tension, crée un espace où le corps ne peut que se mouvoir.

Montessori nous explique que l'expérience sensorielle est *ce premier moment crucial* dans le processus d'apprentissage. L'abstrait prend toujours racine dans le terrain concret du sensible. Aussi, une idée abstraite pourra-t-elle s'élaborer, se concevoir et s'entendre, si elle a d'abord été vécue dans le corps.

Ainsi, comment les humains pourraient-ils inventer, structurer un monde durable, s'ils n'ont jamais senti que, dans leur corps, vibre et vit une structure osseuse ? S'ils n'ont jamais senti le lien entre pesanteur et érection de la colonne ? S'ils n'ont jamais senti que l'on n'est jamais plus fort que lorsque l'on est ancré dans le sol, et dans ses appuis ? S'ils n'ont jamais fait l'expérience physique de la fluidité, de l'équilibre, de l'imprévu, de la finesse, de la complexité, de la nuance ?

L'histoire de l'univers, nous dit Hubert Reeves, *c'est l'histoire de la matière qui s'organise*.

Le corps humain est cette occurrence – parmi d'autres – au sein de cette « potentialité » qui « va en se structurant ».

Reconnaître le vivant en soi, c'est s'ouvrir à la possibilité de reconnaître le vivant hors de soi. C'est la possibilité de percevoir que nous sommes une variation parmi d'autres dans le tissu du vivant.

Tout ce qui s'inscrit dans une telle démarche permet sans doute à l'individu de s'envisager comme une partie d'un ensemble vaste et multiple, qu'une vision strictement anthropocentrée ne pourra jamais permettre.

La danse jette des ponts entre les êtres, là où les mots ne fonctionnent plus. Elle nous rappelle, nous ramène à ce qui fut, à nous tous, notre premier talent : le mouvement.

La danse peut (doit ?) tirer parti de cette puissance fédératrice pour s'inscrire dans cette grande respiration contestataire qui, aujourd'hui, remet en question notre modernité, et fait souffrir nos concepts.

Nous espérons que la danse, proposée dans *Les Autres*, offre une expérience sensible, physique, charnelle, de concepts et d'idées dont nous avons besoin pour penser le monde.