



HAL
open science

“ Cantieri, la matière, le temps, les traces. Un
témoignage ”

claudia palazzolo

► To cite this version:

| claudia palazzolo. “ Cantieri, la matière, le temps, les traces. Un témoignage ”. 2023. hal-04081701

HAL Id: hal-04081701

<https://hal.univ-lyon2.fr/hal-04081701>

Preprint submitted on 22 Sep 2023

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.

Claudia Palazzolo

Un témoignage

La matière, le temps, les traces : *Cantieri* (2002)

Où se situent les contours de l'œuvre chorégraphique ? Comment, n'ayant affaire qu'à ses vestiges, rapporter une démarche, un événement, une forme de danse, lorsque la perception s'en éloigne ? Cette question relancée par maintes recherches aujourd'hui, me pousse à envisager ce le texte qui suit comme un témoignage – singulier et fragmentaire – de la rencontre de Catherine Diverrès avec un territoire qui m'est familier, et de la manière dont d'autres rencontres ont été à la source de *Cantieri*.

Jalousement gardé sur un papier fax jauni et jamais publié dans son intégralité, un entretien de l'époque qui m'avait accordé la chorégraphe peu après la création, garantira ici ou là, le maintien du dialogue entre ma propre lecture singulière et la parole qu'avait alors Catherine.

Processus et temps

Plus qu'une pièce, *Cantieri* est un projet en plusieurs étapes articulées sur la durée... Le titre, qui signifie « chantiers », évoque des formes ouvertes, en devenir. Il prévoyait une fabrication longue, pensée pour durer dans le temps, pour forger un temps. *Cantieri* renvoie donc directement au processus, à la fois artistique et sociale, au temps qu'il fallait pour établir les contacts, échanger, se poser, tisser et fabriquer un espace culturel. La danse, « forme du temps » selon Paul Valéry, fait donc ici du temps son thème privilégié. Plusieurs étapes marquent la mise en œuvre de ce projet longtemps avant que les répétitions ne commencent, plusieurs rendez-vous manqués se sont succédés avant que le projet puisse aboutir. La ville de Palerme, avec son identité trouble, sa noblesse décadente, ces ruines imposantes à partir desquelles *Cantieri* s'est construit, ayant avait déjà fait l'objet suscité d'une sorte de fulguration pour chez Catherine Diverrès, et était déjà devenue devenant ainsi, en quelque sorte, une mémoire vivante : « Je suis allée à Palerme en 1987 avec *Instances* lors d'un partenariat avec le festival d'Avignon et j'ai gardé un souvenir violent, fort, presque magique de Palermo, qui m'a longtemps poursuivie. »

Le dépaysement, l'investissement d'un territoire, le risque d'un égarement, la sortie – temporaire – du studio du CCN et de l'institution n'étaient pas des moyens, mais le but même de *Cantieri*. « Ce processus de déplacement, d'« émigration » des artistes me semble, à tous les niveaux, l'acte le plus riche d'émotions, d'interrogations. Troquer nos espaces de travail c'est déconstruire et construire une (microéconomie) politique. Le fait d'être directrice d'un centre chorégraphique depuis 8 ans me laissait espérer une assise institutionnelle, un poids politique, pour envisager le sens de cet échange entre pays. Le projet en ce sens reste à moitié abouti, c'est une goutte d'eau, mais je ne le regrette pas. »

Le titre *Cantieri* fait aussi référence à un lieu précis à Palerme, Le Cantieri della Zisa, (Les chantiers de la Zisa) où les répétitions se sont déroulées, et où maints échanges se sont succédés. Il s'agit d'une aire industrielle du xix^e siècle, constituée de 23 hangars, destinés, lors de leur réhabilitation à accueillir des résidences d'artistes. A l'époque cette aire était sous-utilisée, presque

à peine restaurée. Aujourd'hui elle est partiellement occupée par différentes institutions, Centre Culturel Français, Goethe Institut, Institut Gramsci, Centre expérimental de Cinématographie. Les deux mois de travail de Catherine Diverrès dans cet endroit ont certainement contribué à sa requalification.

C'est donc dans les grands hangars gris des Cantieri della Zisa, que le travail de création a commencé. Pendant cette première phase de travail, les propositions des danseurs sont très nombreuses puisque, selon la chorégraphe, jamais jusqu' alors elle n'avait accumulé autant de matière « C'est la première fois que je coupe des parties, des séquences dans une pièce – Je ne sais pas si cela changera grande chose, mais c'est la première fois que je fais un travail de mutilation, tant l'imaginaire et les propositions de danseurs ont été denses et riches. La première chose évidente était la nature tellurique de la Sicile. La base du travail du danseur a été cette matière des éléments "travaillés" physiquement ou encore mon image symbolique des éléments. »

La pièce *Cantieri* sera longue, beaucoup plus longue que ses autres pièces. Elle dépasse largement le format conventionnel d'1h15. Elle travaille sur la durée, elle étire sa durée, et prend tout le temps qu'il faut pour peser et poser la matière. Elle est aussi le lieu d'exploration de différentes formes de temps : temps cyclique, éternel, immémorial, temps mythique, temps archaïque, fossile, primitif peut-être. C'est une pièce qui travaille l'Ailleurs comme forme de mémoire, à la fois individuelle et collective. La Sicile en tant qu'Ailleurs devient ainsi un véhicule qui fait surgir et donne corps à des mémoires enfouies. Ici, « Le Passé est une terre étrangère » comme l'indiquait le titre du film qu'a consacré à la région un jeune réalisateur originaire du centre de l'Italie.

Le temps de l'histoire et de ses conflits est, dans la pièce, envisagé comme un temps non linéaire, cyclique. Au début du spectacle un groupe familial pose, comme pour une photo, habits du XIX^e arrê, temps figé, volé au mouvement. Plus tard, quelques rares saynètes sont des références opaques et opacifiées, fragmentaires à des lieux et des temps de l'histoire. « Marcher en Sicile, c'est marcher dans l'histoire mais plus fort encore. Parce que la modernité n'a pas encore tout dévasté. » Les strates historiques qui constituent la culture sicilienne polyédrique et métisse, grecque, romaine, arabe, normande, espagnole, française sont parfois tangibles, ruines inscrites dans le sol. Il s'agit aussi des traces de dominations, des perpétuelles occupations qui ont fait de cette région une proie.

A l'épreuve du réel

« La forme, l'abstraction, se relève de la boue, de la poussière, de l'histoire mais non indemne de la vie. » La résidence de la compagnie à Palermo apparaît est apparue à Catherine Diverrès l'objet comme d'une urgence et d'une nécessité. « Pendant plusieurs années, j'ai régulièrement joué dans des pays européens (et d'Amérique du Sud) ; chaque fois force est de constater l'isolement dans lequel se trouve le danseur, le jeune créateur. Pas des moyens, pas de lieux, pas de politique en faveur du développement de la création et surtout personne ou si peu viennent enseigner. Je ressens un mal être devant la réalité culturelle de l'Europe où tant des projets sont soutenus au Nord et si peu au Sud. Ce décalage ne peut s'atténuer que si nous quittons les écrans de la virtualité et de l'information qui nous font croire que nous sommes en relation avec les autres pour réellement traverser des espaces concrets, des terres, être en contact physique, ressentir, échanger (le visage, le son de la voix, les gestes d'un individu sont uniques, irremplaçables) ». Il me semble que dans ce sens la Sicile se présente en quelque sorte comme anti-histoire, une planche de salut contre une modernité prônant la virtualité et la fiction. La résidence

à Palerme émerge à partir d'une quête de-partage qui rend nécessaire la constitution d'un certain nombre de réseaux non pas virtuels, mais organiques, partage de temps et d'espace.

Première étape du voyage sicilien de Catherine Diverrès : Catane. Dans la deuxième ville de Sicile, qui semble étonner Catherine par la « modernité » dont elle fait preuve, une grande ville européenne – presque – comme tant d'autres, depuis toujours antagoniste à Palerme, Catherine a présenté *Voltes* et dirigé un stage au Centre Culturel Zo un pôle de recherche artistique multidisciplinaire de référence. Dans le rôle de l'observateur actif, dans l'entre-deux des langues, chargée de la responsabilité de traduire la transmission des gestes, j'assistais à une rencontre difficile à opérer. Entre une pédagogue qui transmettait sa pensée, son savoir, son geste avec une générosité sans limite et une exigence sans complaisance, et un groupe de danseuses qui, avec une égale générosité essayait d'habiter des états de corps et de pensée sans avoir aucun outil préalable pour le faire et dans un temps malgré tout très limité. De ces jeunes femmes qui ont participé à l'atelier, je connais trop bien le parcours fait d'écoles privées chères et poussiéreuses, la découverte, ailleurs, d'une modernité du geste dont au Sud n'arrivaient à l'époque que les formes sclérosées, surtout pas les enjeux. Leur présence qui apparaissait fragile face à un état de corps qui ne leur appartenait pas, c'était sans doute aussi le prix payé pour cette décision de ne pas partir. Cela est peut-être devenu leur force. En tous les cas, seule une danseuse d'origine sicilienne, immigrée depuis longtemps, a participé à la création de *Cantieri*.

Le stage travaillait la présence, la conscience de la verticalité, l'ancrage au sol. L'univers plastique du sculpteur Alberto Giacometti y était souvent évoqué comme modèle. Je me rendais compte alors à quel point ses silhouettes ossues et filiformes reliant le ciel à la terre évoquent certaines postures et qualités de la danse de Catherine. Quelques mois plus tard, lors de sa résidence à Palerme, elle proposera un colloque portant sur le thème « Etre debout », posture et attitude déclinant les modes d'une verticalité assumée en tant qu'engagement et résistance.

Espace de la danse / Approche du vide

Les Cantieri della Zisa ont été aussi le théâtre des rencontres entre des chorégraphes siciliens, Emma Scialfa, Cinzia Scordia, Pucci Romeo, Alessandra Fazzino, et des programmeurs et journalistes français. Pendant que la compagnie répétait, une dizaine de chorégraphes siciliens ont présenté des extraits de leur travail avec le soutien du critique palermitain Francesco Giambone, connaisseur du paysage, du territoire, et des enjeux de chaque démarche artistique. Entre autres, il a été question d'identité : identité du danseur et du chorégraphe par rapport aux origines, aux territoires, par rapport à la pratique artistique. Comment défendre sa légitimité artistique en absence d'institution, de possibilité de représentations et de moyens de survie ? Comment s'autoriser à se définir danseur ou chorégraphe sans diplômes, (presque) sans lieu de répétition, (très souvent) sans subvention ? Quels rapports existe-t-il entre la démarche artistique effectuée dans un CCN et celle des danseurs travaillant dans un quelconque Sud de l'Europe ? Les danseurs font-ils partout le même métier ? L'absence d'institution rendrait-il plus libre du nivellement et de la normalisation des formes esthétiques ? Comme certains anthropologues de la danse le remarquent, les questions d'identité n'apparaissent que très rarement déliés des questions de pouvoir et d'économie. Selon Andrée Grau, en fait, « nous sommes ce que les autres nous payent, et la manière par laquelle les artistes présentent eux-mêmes et leurs œuvres aura un impact sur les subventions qu'ils pourront recevoir et sur les salles qui pourront accueillir leur spectacles ».

Très engagée, la rencontre a été cependant difficile. D'un côté, la nécessité impérieuse de parler des moyens, de l'autre l'envie de poser un regard esthétique. Les deux dimensions de la

rencontre – sociologique et esthétique, que Catherine aurait voulu faire dialoguer – nous ont semblé par moment inconciliables. Il aurait fallu plus de temps pour évaluer les enjeux et les horizons d'attente de chacun. Seules certaines propositions artistiques ont ciblé le cœur de la question. Certains ont fait de la pauvreté des ressources, et du peu de temps dont ils disposaient, une contrainte artistique. Ainsi Cinzia Scordia a pensé que les 10 minutes qu'on lui avait offertes étaient juste le temps suffisant pour préparer des spaghettis et les offrir au public comme seul et unique produit abouti. Jouant avec le cliché de l'Italien type, se moquant du dispositif de la plateforme, malgré tout ici constituée, elle a créé une forme (*CADo pezzo breve per danzatrice, polemiche et fornelli*).

Par rapport à une politique culturelle fabriquant de très grands événements internationaux vendus en Sicile souvent plus cher qu'à Paris et qui n'établissent aucun vrai contact et aucune relation avec le contexte culturel, Catherine Diverrès a cherché par ce projet à multiplier les occasions d'échange, et à laisser de traces sur ce territoire. Certains de ces danseurs seront par la suite soutenus par le CCN : « La Sicile peine, s'enferme, cherche, et la moitié de ces jeunes intellectuels ou artistes cherche aussi à partir. Il faudrait qu'ils fassent l'effort de se rassembler. » Il n'y a sans doute pas là de conséquence directe, mais depuis certains de ces chorégraphes ont fondé des réseaux, constitué (ou occupé ou squatté) des lieux de création.

Nourrie de ces rencontres, la pièce *Cantieri* émerge donc comme un besoin de réel et de partage. Ce réel, il faut peut-être l'envisager par défaut, comme ce qui semble résister à l'artifice, ce qui libère la voie et permet à la perception d'émerger et de s'imposer dans toute sa puissance. « La Sicile est bien réelle, avec ses contradictions. Ce qui m'intéresse dans *Cantieri* c'est bien de revenir au réel, au concret, aux choses, et la Sicile est un lieu vrai. Nous marchons, nous vivons en non, je n'ai jamais ressenti aussi fortement la vie, la pauvreté, la solennité, la stupidité des sentiments, tout est vrai en Sicile ».

La pièce incarne cette pulsion de réel donnant masse et pesanteur à des corps ancrés lourdement au sol, comme agissant sous les forces de cette tension tellurique. Le déplacement physique de la compagnie, l'investissement d'un territoire non protégé, amplifient le sentiment d'entrer dans une zone de risque. La perception de la puissance des éléments de la nature – dont notamment l'Etna, le plus grand volcan d'Europe – reste un des postulats de l'insularité, réelle ou fantasmée, qu'ont remarqué depuis toujours les voyageurs. Le changement des perceptions semble accroître l'authenticité de la sensation. « Mais, est-ce que le chant du vent, de la mer, de l'Etna sont mémoire ou vie ? »

Une danseuse allongée au sol, recouverte de terre, traversée par des spasmes. Une autre dessine un fil avec la boue et danse dessous comme une gamine alerte. En ouverture de la pièce, un film, *Cantieri La terra ...* réalisé par Thierry Micouin fait pénétrer le territoire dans le théâtre, englobant aussi l'espace du processus de la création dans l'espace de la représentation et reliant un espace intime à un espace public. Le film amplifie la confrontation du corps à la matière, à la ruine, à la terre, fait surgir les différents degrés d'intensité du mouvement, en captant la sonorité de l'accélération, du souffle, des pas de la marche, des grimpeurs élévations, des glissades et des chutes, du silence des attentes aux bruits de corps-à-corps dans la terre. Dans une des premières scènes, les corps habitent une sorte de corrida. Le sol, où les danseurs glissent, est un sol poussiéreux, aride, desséché, semblable à la terre dure et argileuse de l'été sicilien.

Le conflit tragique, la tension des éléments, constitue en effet un fil rouge dans cette pièce qui fait se confronter le groupe au groupe, l'individu et au groupe. « De l'intime à la foule ou de la mixité du chœur à l'irréductible tragédie des familles et l'amour, couvrant tout désespoir. Selon le philosophe Empédocle, qui constitue est une autre source du travail artistique, la nature est

entièrement constituée autour des quatre éléments primordiaux, eau, feu, terre, air. Pendant leur combinaison, qui aurait donné lieu à l'univers, ce sont les sentiments, l'amour et la haine, qui déterminent l'alternance entre stabilité et mouvement. » La structure de la pièce est élaborée à partir de cette dichotomie entre un espace éclaté, éparpillé, et un espace où le groupe se fait corps. L'espace de la scène surgit alors à l'interstice du territoire et de la culture. C'est un espace dans lequel les corps s'imposent et dialoguent avec leur propre poids et celui des éléments. « L'espace est bien sûr toujours métissé, brassé, regroupements géométriques et ralentis de la foule sexiste : les familles, les clans, les religions. » Dans le cadre du stage, un fragment d'*Antigone* avait été utilisé. Il s'agissait là d'une première approche du conflit tragique, thème qui traversera *Cantieri* : « Je me suis très vite intéressée aux marionnettes siciliennes, les Pupi, et à la gestualité sicilienne (...). Je fais le lien entre ces gestes immémoriaux et la tragédie grecque (...). A un moment, dans la pièce, les danseurs avancent en rang, à l'avant-scène, le visage masqué, automates raides, aux gestes de poupée ou des momie. Catherine Diverrès a su saisir le côté sombre, lourd, pesant de la Sicile, son définitif manque de légèreté masqué par le soleil, la densité de sa matière et de ses pierres.

Peu d'éléments de décors interrompent ce dialogue perpétuel. Un fond stylisé évoque les cieux ennuagés. Un échafaudage au fond de scène, grille abstraite éclairée par une constellation de petites lumières isolées, évoque la vision des cimetières italiens la nuit et leurs mises en scène de lucioles. L'espace sonore est lui aussi, dense pesant. Musiques traditionnelles de procession, ou fanfares. Les images oléographiques, les chants de procession apparaissent ainsi torturés et passés au crible. Aucune musique partition contemporaine sinon le traitement des sons. Mais l'espace sonore est aussi en grande partie constitué de bruits atmosphériques : des éléments tout d'abord, le vent, la mer, le feu peut-être, mais aussi les hélicoptères, les bombardements au loin : bruits de guerre, échos de temps à autre intermittents des deux rives de la méditerranée.

Travailler en Italie a amené Catherine Diverrès à se confronter à un espace particulier, celui du théâtre à l'italienne, avec sa machinerie, ses décors illusionnistes, ses fictions postiches. « J'ai toujours joué créée des pièces pour des espaces de proximité, abstraits, de toute dimension. Je crois qu'on ne crée qu'en fonction de projets, de lieux, d'espaces scénographiques dans lesquels et avec lesquels on travaillera. Créer une pièce en Italie à partir de la Sicile c'est pour moi penser les théâtres italiens donc un cadre bien précis. L'Italie a inventé la machinerie théâtrale jusqu'à Federico Fellini qui joue avec gourmandise des engrainages « à vue » de la machinerie. Les traités scénographiques fondamentaux, ceux qui théorisent la loi de la perspective ou l'ingénierie théâtrale, ceux de Serlio ou de Servandoni par exemple, viennent d'Italie. Ce théâtre apporte le plaisir de changements de lieux illusoire, avec les machinistes, les perches, il permet la féerie. J'avais envie de jouer avec la machinerie du théâtre en tant qu'objet technique, boîte de l'illusion. Ne pas m'empêcher d'utiliser tout ce qui est contraire à une écriture contemporaine, mais bien sûr sans en abuser, en le traitant comme traces d'une mémoire encore nue, un peu comme Fellini en jouait. » Dans la pièce, un ange voilé descend des cintres comme Roberto Benigni dans *l'Intervista*.

Le théâtre à l'italienne avec son rouge et or, la répartition hiérarchique de son espace, son rideau, est aussi un vestige d'une culture disparue. Resté vide, en attente de restauration pendant plus de trente ans, le théâtre Massimo di Palermo, coproducteur de *Cantieri*, est un modèle exemplaire, le second en Europe par ses dimensions, juste après l'Opéra Garnier.

Dans *Cantieri*, Catherine Diverrès opère comme elle le fait toujours un processus d'abstraction et soustraction, et le dispositif théâtral, détourné, fait ressurgir les fantômes d'un théâtre de la mort. Tels des spectres m'apparaissent donc ces apparitions de danseurs mannequins masqués, disposés en rang, incarnant des gestes ossifiés, sédimentés, en contraste avec la tension

vitale, qui habite d'autres mouvements. Ombres spectrales d'une culture en voie de disparition, le bal du *Guépard* de Luchino Visconti, dont on entrevoit les silhouettes en ombres chinoises. Le théâtre et l'art de la représentation apparaissent figures véhiculant le surgissement de la mort. Les mises en scène, les défilés, icônes du pouvoir, famille, religions, clans renvoient aux excès fleurés de l'arts baroque. « Oui dans le silence et l'anarchie tout le monde est au théâtre, mais derrière ce cadre tout est vrai, et cela fait peur ». Le théâtre se révèle ainsi chargé d'une dimension presque métaphysique, le sobre rituel qu'ici se consomme, réactive puissance archaïque et ossifié de la danse de Catherine, laissant pourtant apparaître derrière sa forme archétypale l'inéluctable dispositif de réitération des structures du pouvoir.