



Corps, Lieux, gestes : de l'intimité partagée au processus de création d'un univers hybride

26 Novembre 2020

Corps.

La cloche sonne le départ.

Un corps s'en va

Deux autres viennent vivent respirent baillent

occupent l'espace dessinent au sol se chargent et se

déchargent s'agitent et s'apaisent tremblent et cherchent la transe

PLEURENT

Pleurent les corps qui partent

Quand la cloche sonne

Le temps court de la vie

I'm a Bruja



*La Bruja court et se souvient, lutte pour se souvenir.
Parcours de maîtres, oubli, rituels de l'oubli, transe jusqu'à l'épuisement...*

1.

La Bruja affine les armes, lâche ses armes, sa crinière, corps animal, nu, envoie des mots, sans voix, du haut de ses talons.

Des objets rituels campent sur scène, délimitent l'ancre de la sorcière tels des instruments de torture : bougies funéraires, talons, masque, peignes, équipements de boxe... toujours présents, porteurs de sens, réitérés pour devenir ancêtres.

Animalité Transe Déformation Tremblement Possession Dépossession Ventre Obscur Voix Parole Chant Purification Nettoyage : « Tu es l'eau qui coule ... »

2.

Encerclée par la lumière des bougies, libre dans un corps prison, la sorcière se saisit de la matière pour quitter le cercle, briser les chaînes. Elle interroge son corps de femme: dompté, ordonné, je démêle et dompte depuis l'enfance, depuis le ventre. Entre héritage et transmission, on est face à l'Autoportrait d'une sorcière moderne qui nous invite à ralentir... oublier ou se souvenir ?



3.

La sorcière urbaine krumpe sur le Cum Dederit de Vivaldi : elle s'habille pour percer la membrane foetale, entrer dans la vie, se battre, se défendre, apprendre à se défendre. Fragile et forte, guérisseuse, guerrisseuse...

Corps qui explose, se déguise, se trans-forme pour survivre... oublie les mots, la douceur, la bienséance, l'ordre institué, le ventre, la voix douce...

4.

Survécue à l'obscurité et à la domination, la sorcière affleure à la lumière.

Je suis lumière. L'espace m'appartient, mon corps m'appartient, je suis cycle de vie, cercle dans le cercle, créature, création, je dépose le masque de la séduction pour me battre, crie, lutte... Les armes anciennes n'ont plus de cible !

5.

De mon vagin sort l'eau qui coule, la divinité, la lumière, sans artifice, la douceur de la création, ma création...



Combien de sorcières succombent aujourd'hui à la violence ?
Combien arrivent à survivre dans la lutte, combien gardent leur liberté, sans céder au sacrifice
du ventre ?



Lieux.

Habiter le trouble, ce n'est pas une posture mais un rapport au monde.»

Latifa Lâabissi¹

Les lieux de l'intime

J'assiste au premier filage de l'm Bruja à Korzemo, le studio de danse où Annabel s'entraîne sous l'œil attentif et rigoureux de Jean-Hugues Miredin, danseur et chorégraphe martiniquais.

J'assiste au départ soudain de l'artiste qui a posé les notes bouyonnantes de l'âme sur le sol de la sorcière.

J'assiste à sa douleur, à ses larmes, larmes de chameau... qui rappellent le pouvoir du rituel qui fait naître les émotions.

Et si je dois définir ce travail, je dirais, avant toute chose, qu'il est émouvant, sensible, à fleur de peau, bouleversant lorsqu'il touche à l'intime. L'intimité n'est ici simplement rétinienne, tangible, offerte aux sens ; le corps nu est vite oublié lorsqu'il traverse l'espace et devient matière, fluide, rythme, son, cycle de vie.

L'intimité est celle d'Annabel qui raconte son parcours, de l'Afrique aux Amériques noires, à la Martinique en passant par Paris, aux Caraïbes, lieux d'apprentissage des rituels yoruba.

L'intimité est celle d'une femme qui nous livre ses craintes (celle de la maternité, d'un corps qui se dilate, s'ouvre pour accueillir, nourrir et se nourrir d'une sève nouvelle, d'une autre séparation...) craintes mêlées à la puissance de ses perceptions, de ses intuitions, d'une lecture lucide du monde où elle acquiert et affine ses propres armes de femme noire, métisse, empuissancée, qui lutte et s'affirme contre l'oppression raciste-sexiste issue de la violence coloniale.

Gestes

De la réappropriation à l'hybridation des gestes

«Je veux vivre même si je suis morte. C'est pourquoi j'ai écrit ce livre. Peut-être quelqu'un le lira-t-il quand je serai poussière, et peut-être me comprendra-t-il, et peut-être m'aimera-t-il ?»

Valeska Gert in « Kaleidoscope d'une vie dansée »

¹https://www.google.com/url?q=https://www.maculture.fr/entretiens/laabissi-camouflage/&sa=U&ved=2ahUKEwjy3cTDp5LvAhUC4YUKHXHNAuYQFjAVegQICRAB&usg=AOvVaw3eGxLepY_LLpRakNBCKCS0

https://www.google.com/url?q=https://www.franceculture.fr/emissions/par-les-temps-qui-courent/latifalaa-bissi&sa=U&ved=2ahUKEwjy3cTDp5LvAhUC4YUKHXHNAuYQFjAOegQICBAB&usg=AOvVaw0f0Y-vrZZVA9WAQ_YWnHKu_

De la danse grotesque et satirique de Valeska Gert à Mary Wigman, pionnière de la danse expressionniste dont Émile Nold souligne le primitivisme et l'extase; de l'univers du bûto au K.r.u.m.p. ; de Nina Hagen à Princess Nokia, de Audre Lorde à Bell Hooks, jusqu'à d'Elsa Dorlin et Ana Mendieta, pour en citer quelques-unes, vaste est le répertoire des sorcières qui vivent incarnées par Annabel Gueredrat. Mêlant genres et corps pionniers de femmes rebelles qui marquent l'histoire de la danse et de la littérature, notre Bruja emploie la voix et le visage comme outils indissociables de l'acte dansé. Loin d'être assigné à une identité stable, à un médium, à une « trouvaille chorégraphique » binaire qui associe danse et performance, le corps de l'artiste se laisse traverser par toute sorte d'expérience et de contamination, de métissage et de sédimentation. Acte magique, le geste prend vie du transfert des formes d'expérimentation et des représentations d'un corps à l'autre, d'une époque à l'autre ; il s'agit d'une mimésis consciente et assumée qui s'avoisine plus de la réappropriation d'un univers symbolique que d'une banale reproduction des gestes. Traversé par un discours qui a assigné le corps féminin à résidence, le corps dansé se rebelle et devient acte de pensée ; si pour Deleuze et Guattari (1991) « penser c'est toujours suivre une ligne de sorcière », la pensée est sorcière au sens où elle invente, crée en déviant, détourne et échappe à la norme. Ainsi Boris Charmatz définit « non danse » cette forme de spatialisation qui prend le dessus sur l'écriture chorégraphique, pour inscrire dans l'espace une infinité de gestes, « Les plus disparates », constitutifs in fine d'un langage codifié qui échappe à l'écriture.

« Je brûlais d'envie de faire voler en éclats cette suavité [on dansait un ballet compassé : Rose et Diane à la flèche]. Remplie d'exubérance, j'explosai comme une bombe venant des coulisses. Et ces mêmes mouvements que j'avais dansés à la répétition avec douceur et grâce, je les exagérais à présent avec sauvagerie [...] les mains écartaient les doigts, le visage se distordait en grimaces insolentes » (Valeska.G., 1916).

Cette succession de suave et d'insolent, de doux et de dur, d'arrondi et de syncopé, cette capacité à « compresser dans un même geste les états les plus extrêmes, les plus contradictoires, afin d'atteindre la critique sociale » sont le propre du corps-terrain-miné de Valeska G. et l'objet du « transfert » opéré par Annabel Guérédrat lorsqu'elle nourrit son imaginaire en s'inspirant des grandes chorégraphes de l'entre-deux guerres (Mary Wigman, Kurt Jooss, Dore Hoyer, Doris Humphrey...). Cet imaginaire mobile et mimétique, révélé par le visage, est contraint et muselé, littéralement cagoulé, lorsque la Bruja est prise par la violence dans le tableau 3 de son solo. Ici la contrainte propre au solo de Mary Wigman trouve toute sa place dans la sorcière urbaine qui krampe : « Même avec la tenue obligée de la tête, il reste une grande mobilité à trouver dans cette danse, à travers tous les mouvements en courbe, les repoussés vers l'arrière, les dégagés du buste... Chaque corps qui s'empare d'une danse invente ses propres transitions² ». Cependant, si « le corps de Wigman dans la Danse de la sorcière est surtout un lieu de passage, un médium (...) figures transférentielles par lesquelles les choses passent et qui recueillent aussi ce qu'en termes psychiques on appelle le transfert (ibidem) », la transe entendue comme perte de contrôle est plutôt une invention moderne de la Bruja qui sort définitivement du contrôle social et psychique.

²Entretien avec Dominique Brun, in Repères, cahier de danse 2012/2 (n° 30), pages 20 à 24

*Figure de femme
hallucinée et
schizophrène, notre
Bruja prend en main
son destin et domine
la scène en alternant la
puissance créatrice du
féminin et le versant
masculin destructeur
et violent.*

Du pouvoir des mots au pouvoir des corps : rituels hybrides

«Nos silences ne nous protégeront pas.»

«On ne détruit pas la maison du maître avec les outils du maître.»

Audre Lorde

*« Je suis cette sorcière noire a-ricaine sortie tout droit de Yoruba
Et mon peuple vient de la diaspora d'Afrique à Cuba
Et tu mélanges avec cette Arawak, le peuple d'origine
Je suis cette noire native américaine, je vaincs tout le mal
Je suis cette sorcière noire a-ricaine sortie tout droit de Yoruba
Et mes ancêtres nigériens, ma grand-mère était sorcière
Et je viens d'une île, et elle s'appelle Puerto Rico
Et c'est l'une des plus petites mais c'est là qu'il y a le plus de monde
(Chorus)*

Orisha, my altar

Orisha, my altar

Orisha, my altar

Got coins on the counter »

Princess Nokia, Brujas

La médiation entre puissance créatrice du féminin et violence des mots empruntée à l'homme et à la société patriarcale semblent trouver une nouvelle stratégie du détournement dans les textes et dans le personnage de Princess Nokia³, sorcière moderne et principale référence dans la construction de la première version de I'm a Bruja.

Si le clip Brujas rend hommage à ses origines et revendique le pouvoir féminin de création et appropriation du regard masculin, le texte de « I like Him » déclare définitivement et avec violence le refus de la pratique du dressage corporel propre au discours religieux qui induit le concept de respectabilité : « tu ne peux pas me dresser, joue avec moi, tu en payeras les frais, Je ne suis pas une femme mariée, alors parle moi bien ». La stratégie du détournement est ainsi appelée triche lorsque Princess Nokia chante : « J'ai choisi la triche c'est mon code

³Issue de la communauté portoricaine, descendante d'esclaves yorubas d'Afrique de l'Ouest et des Taïnos, Princess Nokia dénonce une société qui « a créé des normes de beauté auxquelles « nous, femmes afro, on ne peut s'identifier ». Elle déclare ainsi « manipuler le regard des hommes » en disant : « c'est mon corps et tu vas me regarder ». Artiste hip-hop qui opère un incroyable métissage de genres, elle revendique l'histoire de ses origines ainsi que le « devoir d'être aujourd'hui la figure tutélaire de cette identité indigène. » Le clip Brujas, ballade cloud-rap où des jeunes filles en fleur pratiquent la sorcellerie en rendant hommage à la nature selon les rites Taïnos, révèle son pouvoir « d'ensorceler quiconque écoutera son flow guerrier ».

de jeu », en affirmant une réelle volonté de changer les règles du jeu et élaborer de nouveaux codes.

Ainsi, si Audre Lorde (née à Harlem d'immigrés des Caraïbes) encourage les femmes à «*transformer le silence en parole et en acte*», en affirmant leurs identités multiples et en utilisant les différences comme «des forces de changement», cet héritage semble avoir trouvé une suite dans une nouvelle génération de femmes guerrières qui n'hésitent pas à afficher l'hyper sexualisation du corps féminin noir d'une part pour la dénoncer, d'autre part pour s'en réapproprier le pouvoir et la maîtrise. La lutte contre le racisme, le sexisme, les différences de classe, et l'homophobie qui animait les écrits et les discours puissants d'Audre Lorde et de Bell Hooks⁴, a défini et inspiré les féministes américaines, lesbiennes, afro-américaines des années soixante-dix et quatre-vingt. Mais aussi ces jeunes générations qui opèrent au coeur d'autres réseaux et par le biais de leur propre corps en performance. Le rôle d'objet sexuel serait donc définitivement renversé par le pouvoir du corps ? Les rituels modernes et hybrides seraient-ils capables d'invoquer la puissance des Brujas ? Capables de la réactiver pour dénoncer une société violente, raciste, anti-érotique, sexiste, machiste, patriarcale, hétérosexuelle, normée ? Entre enjeux politiques et magie performative, la Bruja est en marche.

21.02.2021

Paola Lavra, anthropologue, chercheuse associée au CNRS, Laboratoire Caribéen de Sciences Sociales (LC2S), Martinique
Équipe permanente du MCTM-FMSH Paris

⁴ Bell Hooks aborde la dévalorisation de la féminité noire, le rôle de l'impérialisme patriarcal et le dénigrement des problématiques de race, classe et genre au sein du féminisme. «*Les femmes noires contemporaines eurent l'impression qu'on leur demandait de choisir entre un mouvement noir qui servait essentiellement les intérêts de hommes noirs sexistes et un mouvement des femmes qui servait essentiellement les intérêts des femmes blanches racistes,*» écrit-elle à propos des luttes du XXème siècle. Beaucoup de militantes noires choisirent plutôt la voie du mouvement noir, qui ignorait malheureusement les discriminations qu'elles vivaient en tant que femmes. «*Nous n'avons pas parlé de nous, de notre expérience de femmes noires, de ce qu'être les victimes de l'oppression raciste-sexiste signifie.*» Elle développe une grille de lecture de la société, un système «*complexe*» d'oppressions où s'imbriquent rapports de classe, de genre, et de race.