



**TRANSFORMATION PAR LA DANSE:
Maud Robart et le Yanvalou haïtien¹**

Pablo Jiménez

Remerciements:

La rédaction et Pablo Jimenez tiennent à remercier spécialement Madame Annie Bortayre pour sa contribution généreuse et efficace à la traduction en langue française de ce texte.

Résumé

Cet écrit est la version remaniée de l'introduction de ma thèse « Transformation par la danse: Maud Robart et le Yanvalou haïtien » (JIMENEZ, 2014, p. 1-9). Je l'ai révisé à l'occasion de la publication bilingue « Rencontre avec Maud Robart ». Ce document présente mes recherches sur le rôle de la danse yanvalou et des chants vaudou afro-haïtiens dans le travail de Robart. Mes arguments font valoir que l'exploration singulière qu'elle mène est une fenêtre vers une vision plus profonde et plus large de l'être humain et de la créativité. J'explique comment dans les recherches de Robart la forme, telle qu'articulée dans la danse ou le chant, est l'expression des dynamiques entre les pulsions de la conscience créatrice du sujet et les réponses de ce dernier à ces mêmes pulsions. Robart donne à ces pulsions de conscience créatrice le nom d'élan. Ma recherche explore la pensée et le travail de cette artiste, ainsi que leurs connexions respectives avec quelques notions se rapportant au corps et à la perception, comme celles qui sont présentées dans la phénoménologie moderne.

Mots-clés: Danse haïtienne ; Maud Robart ; Phénoménologie de la danse ; Vaudou ; Yanvalou.

¹ Traduction en langue française du texte *Transformation Through Dance : Maud Robart and Haitian Yanvalou*

Maud Robart est née à Port-au-Prince, en Haïti, et y a vécu jusqu'à l'âge de trente-six ans. Elle vit actuellement en France où elle poursuit ses recherches. Je participe à son travail depuis 1987 et j'ai développé avec elle une relation humaine très forte. En tant que professeur et amie, Robart m'a permis d'entrevoir un aspect de l'art qui est étroitement lié à la Vie et à l'aspiration de l'esprit humain vers la liberté. Ma recherche académique couvre les domaines suivants: 1) mon expérience personnelle relative au travail de Robart, à la fois comme participant direct et comme chercheur, 2) la recherche et la pédagogie de Robart, 3) une analyse des éléments pratiques et idéologiques de son travail dans une perspective phénoménologique.

La recherche de Robart est une forme de déconstruction en vertu de laquelle elle a extrait des chants du vaudou haïtien de leur contexte religieux pour les situer dans le cadre d'une enquête rigoureuse et pénétrante, à contrepied ainsi de la vision qui considère le « traditionnel » comme détaché de la vie moderne et relié à un savoir obsolète. Les questions que les artistes contemporains en tant que créateurs et passeurs peuvent soulever sur le rapport entre la création, la tradition et la modernité, trouvent dans cette enquête leur réponse dans une réévaluation de ce que Robart appelle la « fondation archaïque de la culture ». Elle utilise le mot « archaïque » non pas dans le sens de démodé, mais dans le sens de source ou d'origine atemporelle. Le mot « archaïque » vient du grec archê (*principium*, en latin). Archê se réfère à [ce qui cause le mouvement] et domine, à ce qui prend le commandement ou l'initiative, un élément générateur de l'être et/ou le principe premier de toute connaissance (CASSIN, 2014, p.851). Pour Robart, la fondation archaïque de la culture est l'expérience directe, pré-réflexive et vécue, qui est aussi indépendante du temps historique.

En travaillant avec les chants rituels afro-caribéens, Robart cherche à pénétrer la sonorité complexe de ces hymnes en tant qu'outils oraux pour la transmission d'un type de connaissance qui transcende les frontières du temps et de la culture. Elle considère le rythme comme une forme de précision vivante qui relie le rythme individuel d'une personne au rythme du mouvement de l'univers, à travers le chant et le mouvement corporel. Sa pratique artistique souligne également l'importance de la mise en œuvre d'un cadre pédagogique adéquat pour permettre d'intégrer au mode de vie multiculturel moderne un tel travail, qui est plus proche des pratiques archaïques mythiques.

Le yanvalou est une danse appartenant au rite Rada qui pourrait être considéré comme la liturgie centrale de la religion vaudou en Haïti. Il faut souligner que Robart ne s'intéresse pas à une approche folklorique du yanvalou et des chants; son intérêt est tourné vers la découverte de leur sens originaire pur. Elle affirme que son objectif est de se connecter à ce qui précède le chant et la danse, à ce qui se manifeste de soi-même sous la forme du chant et de la danse (ROBART, Jan 19, 2013). Elle l'a expliqué de façon plus approfondie au cours de l'une de nos conversations:

Les chants et le yanvalou sont des trésors pour moi. Ils renforcent le rapport que j'ai avec moi-même et avec mes origines. Ils me connectent avant tout à l'Origine. L'Origine, pour moi, c'est l'espace (à l'intérieur et à l'extérieur de nous-mêmes) qui est séparé du temps historique. Ce trésor de chants et danses est plus vieux que la culture qui les a engendrés. Ils m'ouvrent à des aspects plus larges et plus subtils de la condition humaine et au côté sauvage de la création. C'est la raison pour laquelle j'aime mener cette recherche avec des personnes de toutes nationalités et de toutes cultures afin d'explorer, avec un ensemble représentatif de notre humanité, une plus grande variété d'occasions de saluer, de goûter, d'expérimenter – même à partir de sensations fugaces – la plénitude de la vie. Ces moments magiques sont riches en sensations, en perceptions, et procurent un grand sentiment de liberté. Le trésor auquel je me réfère doit être approché avec respect et avec une rigueur comparable à celle appliquée en recherche scientifique (ROBART, 2014, 17 février).

Au cœur même de ses recherches, Robart a développé sa propre pédagogie et elle a aussi partagé son travail, internationalement, à travers des ateliers et des conférences en Europe et dans les Amériques. Il est important de mentionner que ses recherches n'ont pas pour horizon le spectacle public. Bien au contraire, ce travail est structuré en vue d'une expérience de participation directe pour des personnes qui assument de l'appréhender de l'intérieur par la voie pratique.

La pédagogie de Robart se propose de découvrir les principes intrinsèques des arts traditionnels par le biais de l'expérience subjective directe. À la faveur des enseignements de Maud et de mon propre engagement dans ses recherches, j'ai pris conscience qu'il faut abandonner l'attitude d'observateur distant, abandonner aussi tous préjugés, idéologies et conceptualisations, pour parvenir à une immersion dans la pleine participation. Ce qui signifie que le sujet participant doit apporter, à l'intérieur de la pratique, toutes ses ressources

personnelles — esprit, corps, cœur et sens — pour donner à ces instances la liberté de s'imprégner de la richesse et de l'unicité de l'expérience *sous-la-main*² qui se présente à lui.

Robart travaille avec des groupes de personnes aux modes de vie divers au moyen de structures élaborées dans lesquelles la danse se combine ou alterne avec des chants dans un espace/temps donné. Elle explique que son objectif n'est pas de mettre l'accent sur la production de formes dansées ou chantées, mais de chercher les pulsations de la conscience créatrice dont le corps est l'instrument, le véhicule. Dans mes écrits à propos du travail de Robart, j'utilise les expressions « pulsation de la conscience créatrice », « pulsations créatrices », et « *élan* intérieur de création » pour me référer à des phénomènes articulés tels que : des actions rythmiques, des oscillations ou vibrations perceptibles et aptes à être incarnées par le sujet grâce à une conscience concentrée et subtile — activité type d'une conscience intérieure pré-réflexive. Robart donne le nom d'*élan* à ces pulsations, ces impulsions, mais en vérité l'*élan* est cela même qui donne l'impulsion, qui provoque ces ébranlements. Ce dynamisme ne se limite pas aux pulsations physiques ou corporelles qui peuvent être inhibées par des manipulations de l'esprit. Ces pulsations sont reliées aux racines d'un type de savoir qui lutte pour émerger des profondeurs de la conscience humaine et percer la surface de la réalité. Cet *élan* peut amener celui qui danse à faire l'expérience de la vie dans sa plénitude et dans sa profondeur et à l'exprimer par les vibrations rythmiques de son corps. L'*élan* rejoint l'idée de *spanda* du *Shivaïsme du Cachemire* (JIMENEZ, 2014, p. 129-132). *Spanda* est un mot sanskrit qui peut être traduit de plusieurs manières. D'après le Dictionnaire Concis de la Philosophie Indienne, *spanda* signifie vibration, palpitation, pulsation et automouvement. Il est utilisé pour décrire le principe souverain du mouvement de l'univers et également l'aspect réflexif de la conscience divine (GRIMES, 1996, p. 298).

Robart déclare que son intention est de « rendre effectives les qualités essentielles d'une forme ancienne de créativité qui affirme l'identité de l'art avec la vie » (TINTI, 2006, p. 1-208). Ces qualités essentielles tiennent à des spécificités du chant et de la danse qu'il est possible de

² *Être-sous-la-main* est une expression phénoménologique introduite par Heidegger. C'est une modalité d'expérience dans laquelle le sujet est totalement engagé dans son activité et dans ses interactions avec les objets du monde; phénoménologiquement parlant, il n'y a pas de différence entre lui, en tant que sujet, et les objets avec lesquels il interagit, il n'y a que l'expérience de sa tâche en cours. Note de l'auteur.

capter grâce à un type de sensibilité qui exige du participant une attitude vigilante, tout à la fois souple et ouverte. Ces qualités incluent des éléments kinesthésiques et vibrationnels accessibles seulement à travers une pratique intense, une attention soutenue et une disposition à s'adapter à la situation présente autant qu'imminente. Des exemples d'objets d'attention sont les chants et les danses exécutés par Robart, les voix et les mouvements des autres participants, l'espace de travail et ses résonances ainsi que l'ensemble des sensations corporelles, les émotions et les pulsations intérieures de la personne.

Le travail de Robart trouve sa juste place dans la recherche en danse, parce qu'il canalise le dynamisme du danseur dans un processus particulier d'incorporation de la danse. Processus qui se réfère ici à une série complète d'actions par lesquelles la danse n'est pas seulement la forme visible, mais aussi l'évidence d'un effort pour mobiliser et harmoniser les pulsations créatives de la vie ; pulsations qui ne se réduisent pas aux actions mécaniques et cinesthésiques du corps. Le mot vie, dans ce contexte, englobe la totalité de l'être doté du pouvoir de transcender les limitations de l'ego et de s'exprimer au sens le plus large du terme. Sous cet aspect, la danse, en tant que processus, peut permettre de générer une nouvelle perception de soi, une transformation de l'identité et du mode d'agir du sujet (*agency*).

La phénoménologie existentielle³ est une partie importante de ma recherche car elle touche à l'analyse de la perception de l'expérience vécue. L'élément de la perception dans le travail de Robart requiert une attention particulière parce qu'il est lié à un type de conscience tournée à la fois vers le phénomène dans le monde qui entoure le sujet et vers le monde de son expérience subjective intérieure.

Une des questions cruciales relatives au travail de Robart, concerne sa contribution effective au domaine de la danse ou à celui des études sur la représentation scénique

³ La phénoménologie existentielle est un courant philosophique inspiré par Martin Heidegger, Soren Kierkegaard et Edmund Husserl. Elle décrit l'expérience subjective humaine comme quelque chose qui reflète des valeurs personnelles, des buts, des idéaux, des intentions, des émotions et des relations. La phénoménologie existentielle s'intéresse aux expériences et aux actions de l'individu, plutôt qu'à sa conformité et son comportement. L'individu est vu comme un sujet actif ou créatif, et non plus seulement un objet de la nature. En d'autres termes, le sujet existentiel n'est pas simplement passif ou réactif, soumis à l'influence du milieu, mais un être proposant, qui possède des expériences antérieures et qui est capable d'interpréter le sens de son existence et de ses relations avec les autres dans un environnement social (THORPE et HOLT, 2008).

(*Performance Studies*). Par ma pratique, j'ai appris que toute approche utilitariste, qui espèrerait trouver dans un quelconque aspect du travail de Robart, une méthode orientée vers le spectacle ou encore voudrait y voir prétexte à théorisation, cela sans en avoir une expérience directe substantielle, pourrait conduire à mal interpréter son travail. De plus, même une expérience ou une intuition significatives, vécues en cours d'ateliers, ne peuvent suffire pour se considérer expert en sa recherche. Cela fait de nombreuses années que je travaille directement avec Maud, menant des recherches rigoureuses sur ses activités, et je sais maintenant que c'est graduellement que la profondeur de son travail se révèle à ma conscience.

Il ressort de cette prise de conscience que le travail de Robart ne peut pas aboutir à un spectacle public mais s'avère être l'occasion de vivre de manière particulière, personnelle et directe l'incorporation de la danse et du chant. Robart insiste sur le fait que l'exploration pure de la danse et du chant est comme une fenêtre qui s'ouvre sur une vue élargie et plus profonde de l'être humain et de la créativité. Son approche de la forme, en danse ou en chant, amplifie l'expérience vécue en allant au-delà des conceptions héritées culturellement lesquelles imposent une représentation du corps comme outil de l'intellect dans la création de formes. Dans le contexte de ses recherches, le corps n'est pas vu comme un objet limité dans le temps et l'espace, mais comme un vecteur de relation : une interface qui nous connecte au monde externe perçu par nos sens autant qu'à notre monde intérieur subjectif. C'est une porte ouverte sur notre présent, notre passé et notre futur, vers tous les êtres et ce qu'il y a de plus mondain et de plus sacré en l'être humain.

Dans le travail de Robart, le corps peut être perçu comme un point où toutes les lignes de perception et d'expérience s'entrecroisent, un centre de participation holistique, un point d'assemblage ou un point de concentration d'esprit, d'âme et de matière. Car le corps n'est pas un habitat figé dans l'espace, mais un processus continu de changement et d'adaptation, une rencontre dynamique d'opposés : le mental et le physique, expansion et contraction, inspiration et expiration, le haut et le bas, mouvement et repos, le soi et le non-soi, profane et sacré, connu et inconnu. L'interaction de ces opposés ne se manifeste pas selon une ligne plate mais en vagues successives, en fluctuations continues ou en phénomènes rythmiques dansés ou chantés.

Chez Robart ces formes sont l'affirmation d'une dualité générative qui consiste en une pulsation intérieure ainsi qu'en la réponse qui lui correspond. Comme on l'a vu précédemment,

Robart donne aux pulsations le nom d'*élan*. L'*élan* est plus qu'une impulsion physique ou *kinesthésique* : il s'agit là de ferveur et d'une volonté d'aller au-delà de notre condition humaine limitée, vers la liberté. C'est une propulsion vers l'Absolu (ROBART, 2014, 22 mars). Danse et chant sont simultanément appel et réponse à cet appel. L'appel correspond à la nécessité innée de retourner à notre nature transcendante. La réponse s'exprime à travers les formes fugaces que notre corps est capable de laisser advenir. À la faveur de l'éphémérité de ces formes tous les aspects de l'être sont actualisés. C'est pourquoi dans ce processus, nous ne pouvons pas seulement nous focaliser sur des formes ou nous laisser prendre par des cogitations, mais devons plutôt nous centrer sur l'appel lui-même et sur la sincère et humble réponse que nous lui donnons. Dans cette situation, la forme va au-delà d'elle-même menant à une prise de conscience de l'interdépendance de toutes choses dans la vie et aussi celle d'un lien avec une réalité transcendante.

Les efforts consentis pour dépasser la forme, ainsi que la prise de conscience du fait qu'elle est en soi l'expression du pouvoir créatif de la vie, peuvent engager la personne dans un processus de transformation de son identité et de son mode d'agir. Une telle transformation n'est pas une expérience religieuse ou psychologique extrême et passagère, comme un état de possession dans un rituel vaudou, mais un changement continu et subtil du rapport à la vie et à l'art.

Les recherches de Robart sont basées certes sur des chants et des danses du rite Rada, cependant il est important de relever qu'il n'y a pas, dans son travail, d'événements de possession comme on en rencontre dans les rituels vaudou. De plus, je n'ai jamais entendu Robart parler de « possession », ni été témoin dans les ateliers de cas, comme ceux simulés dans les productions hollywoodiennes. Mais je l'ai vue accueillir et canaliser, pendant les chants et les danses, des manifestations d'expression individuelle spontanée et sincère, qui peuvent souvent avoir des racines dans une expérience pré-réflexive détachée de manipulations mentales égotiques.

Pour Robart la possession n'est pas un jeu, pas plus qu'elle ne pourrait devenir le moyen de tirer profit des qualités spectaculaires d'une expérience humaine aussi profonde et pure que peut l'être un authentique événement de possession. Le phénomène appelé « possession » est l'expression externe de la vie intérieure, non limitée à un temps ou à une culture spécifique, et se trouve donc dévoyé lorsqu'il est manipulé à des fins de spectacle. Il existe des transformations

subtiles de la conscience de l'individu dans le travail de Robart, mais la personne reste toujours lucide et vigilante ; la conscience est toujours là, présente à chaque instant, renforcée et amplifiée par l'intention constante de parvenir à l'incarnation intégrale du chant et de la danse.



Références

CASSIN, Barbara. **Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon**. Princeton: Princeton UP, 2014. 17-22. Print.

GRIMES, John A. **A Concise Dictionary of Indian Philosophy Sanskrit terms Defined in English**. New, rev. ed. Albany: State University of New York Press, 1996. (P 298). Print.

JIMENEZ, Pablo. **“Transformation Through Dance: Maud Robart and Haitian Yanvalou”**. MA Thesis. University of Hawaii at Mānoa, 2014. Honolulu: Hawaii, 2014

ROBART, Maud. **Phone conversation**. Jan 19, 2013

_____. **Skype conversation**. February 17, 2014

_____. **Skype conversation**. March 22, 2014

THORPE, Richard, and HOLT, Robin. **The Sage Dictionary of Qualitative Management Research**. London : SAGE, 2008. Print.

TINTI, Luisa. **"La Ricerca di Maud Robart."** Biblioteca Teatrale. Rivista Trimestrale di Studi e Ricerca sullo Spetacolo 77. January - March (2006) : 1-208. Rome, Italy. Print.

Recebido em 07/04/2017
Aprovado em 14/05/2017
Publicado em 08/09/2017