

LE TRANSITO,
HIER
ET AUJOURD'HUI

NATHALIE CLOUET, BERNARD TRAN

Centre d'art contemporain de Rueil-Malmaison

**Fac simulé du catalogue publié à l'occasion de l'exposition
Magali CLAUDE, Christine MONCEAU, Bernard TRAN - Nathalie CLOUET
au Centre d'art contemporain de Rueil-Malmaison du 5 Octobre au 4 Novembre 1995**

Ce catalogue a été réalisé par le Centre d'Art Contemporain de Rueil-Malmaison,
avec le soutien de l'Ecole des Beaux-Arts, de la Mairie de Rueil-Malmaison et de La Direction Régionale des Affaires
Culturelles d'Ile-de-France (Ministère de la Culture et de la Francophonie)
TRANSITO bénéficie du soutien de la D.R.A.C Ile-de-France (aide individuelle à la création 1995)
Centre d'Art Contemporain : Nicolas Michelin, Directeur de l'Ecole des Beaux-Arts
Valérie Knochel, Adjoint de direction, Pierre-Jean Sugier, Commissaire d'exposition
2, place Jean-Jaurès - 92500 Rueil Malmaison



L'ART SAHARIEN,

de datation délicate, semble receler encore de nombreux mystères. Ainsi cette émouvante peinture de deux transiteros de l'âge de pierre, dont la nudité et l'agilité semblent encore imprégnées d'une vigueur animale. S'agit-il d'une figure de saut ou bien de course ? La distance assez importante entre les deux danseurs était-elle habituelle ? Peut-être la nécessité, en ces temps sauvages, de garder avec soi ses armes, protection contre les bêtes féroces et les tribus ennemies, a-t-elle forgé ce style très écarté l'un de l'autre ? Quoi qu'il en soit, l'artiste a su, à plusieurs millénaires de distance nous transmettre l'incroyable vitalité d'un Transito encore libre et sauvage.

Il y a des millions d'années, dans l'Est de l'Afrique, un bouleversement climatique a fait disparaître la dense forêt tropicale qui y régnait, pour la remplacer par une savane. Sans doute existait-il auparavant un Transito des arbres, mais celui-ci devait être bien rudimentaire, empêtré qu'il était par l'exiguïté des branches, le fatras des feuilles et des rameaux. Ce sont les vastes étendues que lui offre maintenant le terrain de la savane qui vont permettre au Transito son prodigieux essor et l'influence décisive qu'il aura sur l'évolution de l'homme, de sa morphologie, de son comportement, de ses aptitudes. Jean-Jacques Rousseau, dans son «Éssai sur l'origine des langues», situe l'origine du langage dans le chant, un chant premier qui avant de se transformer en une combinatoire de mots, parlait directement au coeur et à l'émotion par ses intonations et ses modulations. Cette théorie a l'immense mérite de situer une émotion partagée comme moteur du langage, elle souffre cependant d'une certaine imprécision dans la détermination de l'origine du chant. C'est par l'exercice du Transito que les premiers hommes vont élaborer le premier langage. Langage fait de gestes, non pas effectués pour sa seule préservation, ou satisfaction, mais de gestes dont le but est de se faire comprendre de l'autre, et de le comprendre. On imagine sans peine la joie d'un de nos premiers ancêtres réussissant à indiquer à son ou sa partenaire «un pas croisé», un «tour à gauche» ou une «promenade en manège», le chant a certainement été l'expression de cette joie et a peu à peu accompagné la danse. Ce chant qui accompagnait le premier Transito a dû très vite évoluer d'une pure expression de bonheur vers une relation plus étroite avec les gestes qu'il ponctuait. Un pas brusque déterminait un son bref, une figure plus enroulée appelait un son prolongé, les intonations marquant un mouvement réussi ou au contraire une faute grossière de son partenaire ont dû constituer les premières modulations de cette ébauche de parole. Peu à peu les hommes se sont aperçus que ces expressions vocales pouvaient éventuellement se substituer au guidage du corps, et même être utilisées dans d'autres circonstances que la danse. La voie était alors ouverte au fantastique développement du langage. L'origine de la langue dans les mouvements du Transito reste encore clairement lisible, notamment dans le nom du premier pas de la figure de base. Ce mouvement, qui s'appelle un «ON Y VA», comporte trois phases, c'est pour les décrire que l'expression sonore qui a donné son nom à ce pas utilise trois sons, et que l'expression graphique qui a constitué son écriture comporte trois parties, chaque élément établissant une relation mimétique aux positions et aux mouvements qu'ils indiquent. Ainsi dans l'ordre phonétique, la succession des sons «ON»[ohn], «Y» [ee] et «VA» [va] retrace parfaitement chacune des phases du mouvement. Le son «ON» [ohn] tout d'abord, rond et uni comme le sont les pratiquants de Transito dans la position de base ; le son «Y»[ee], dont la stridence et la tenue sont dans une parfaite corrélation avec la seconde phase de ce pas qui consiste à lancer les deux corps vers un mouvement encore inconnu et à appeler toute l'attention vers la danse

**« LES OBSTACLES DU TRANSITO
SONT D'ORDRE ARCHITECTURAUX,
MAMMIFÈRES OU SUBJECTIFS »**

NATHALIE CLOUET

et les difficultés à venir ; le son «VA» [va] enfin, qui par son affirmation, son caractère libérateur et initiateur, vient situer à la fois la conclusion du mouvement, faire un pas en avant, et l'ouverture de la danse aux pas suivants. D'un point de vue graphique, l'influence du Transito sur la forme de l'écriture n'est pas moins évidente. La forme graphique ON donne ainsi deux représentations complémentaires de la position de base, en utilisant le cercle du O qui figure l'union des deux danseurs, et la forme du N, qui représente les deux partenaires vus du dessus lorsqu'ils ont établi la tenue des bras avant de commencer la danse. Le «Y», associé à la phase durant laquelle les deux corps se tournent vers une même direction, est lui aussi tout imprégné du mouvement qu'il indique : on peut ainsi aussi bien le lire de bas en haut, en suivant une ligne unique qui se divise en deux, et figure le passage de l'unicité de la position de base vers l'expression de deux corps en mouvement, que de haut en bas, comme la réunion de deux individus dans un même déplacement.

Le «VA» enfin, forme graphique presque jumelle qui décrit à merveille la position maintenant dynamique des deux danseurs qui ont chacun effectué un pas en avant. L'opposition des directions indiquées par les pointes du bas du V et du haut du A peut paraître étrange puisque les deux danseurs se trouvent à ce moment tournés vers la même direction, et son interprétation reste difficile. Certains ont voulu voir là les marques d'une pratique ancienne de ce pas, qui se serait effectué, à l'époque de la constitution de l'écriture, d'une manière différente de la pratique actuelle : le transitero qui guide, au lieu d'effectuer un pas en avant en même temps que le pas avant de son partenaire comme c'est le cas maintenant, aurait effectué ce pas en arrière, d'où la direction vers le bas de la pointe du V. Nous pensons pour notre part qu'il s'agit ici d'un système de représentation déjà très évolué, qui ne se contente plus d'établir une analogie de forme entre le signe et la chose qu'il nomme, mais qui accède à une dimension symbolique en indiquant une chose par ses virtualités : l'opposition des deux pointes du V et du A évoquent l'ouverture aux innombrables combinaisons de figures que permet le premier pas de Transito.

Certains lecteurs pourront s'étonner de la survivance, dans le Transito, de vestiges aussi nets de ses premiers temps, de la persistance aussi tenace, à tant de millénaires de distance, de ses formes originelles. Mais c'est bien là le miracle du Transito : avoir su franchir les siècles, avoir surmonté toutes les turbulences de l'Histoire et perdurer, presque inchangé depuis sa naissance. L'objet de cet ouvrage est d'exposer la dimension à la fois contemporaine et originelle de cette danse, en situant un certain nombre de repères historiques, et en donnant un exemple de sa pratique actuelle. Puisse cette ouvrage mieux faire connaître et apprécier cette nouvelle et pourtant très ancienne danse de couple : le Transito.

Bernard Tran





QUEL CONTRASTE

entre le Transito préhistorique de la peinture saharienne précédente et cette sculpture mésopotamienne, datant de la période glorieuse de Mari, une des premières civilisations urbaines ! Tous les inconvénients mais également toute la richesse de la civilisation semblent ici rassemblés dans cette figure de Transito : les habits encore grossiers ne permettent plus d'amples mouvements des jambes, et toute la danse se concentre dans la subtilité de tenues de bras extrêmement sophistiquées.

Art mésopotamien, Mari, 1ère moitié du 11e millénaire. Gypse, h : 0,126 m, Alep, Musée archéologique.



ON PEUT ADMIRER

sur ce détail d'un vase athénien à figures noires, un très beau Transito de femmes chasseresses. Notons la présence d'éléments végétaux et animaux, sans doute un rappel de cet âge où l'humanité, s'exerçant déjà au Transito mais ne connaissant point l'agriculture ni l'élevage, vivait au rythme d'une terre nourricière, de chasse et de cueillette.

Vase athénien provenant de Vulci (Etrurie), détail ; 3ème quart du VIème siècle av. J.-C. ; Paris, Cabinet des médailles.



CETTE STATUAIRE

d'époque romaine est sans doute le monument le plus éloquent que l'antiquité ait érigé au Transito. L'ardeur du danseur, ses jambes infatigables évoquées par une métaphore caprine, la grâce de la danseuse, l'érotisme amusé qui teinte toute la scène en font un véritable manifeste, que signe la main droite de la danseuse qui brandit l'objet culte du transitero : la chaussure.

Délos. Etablissement des Poseidoniastes de Bérytos, vers 100 av. J.-C., marbre, Athènes, musée national.



C'EST TOUTE LA SENSUALITÉ
et la vitalité orientales qui
s'expriment dans cette figure
de Transito indien. Le déhanché
très prononcé des danseurs,
leur grâce, leur souplesse, la
musicalité que le sculpteur
a su donner à ce haut-relief
nous plongent dans un monde
ensorcelant, où le sacré est
toujours aussi une fête des corps.

**Fragment du décor d'un temple ; Khajurâho, Madhya-Pradesh, Inde ; 11e siècle ap. J.-C.
Art des Candella, Archaeological Muséum Khajurâho.**



**Vitrail sous la rose sud, détail ; XIIème siècle ;
Cathédrale Notre-Dame de Chartres.**

LA FERVEUR RELIGIEUSE

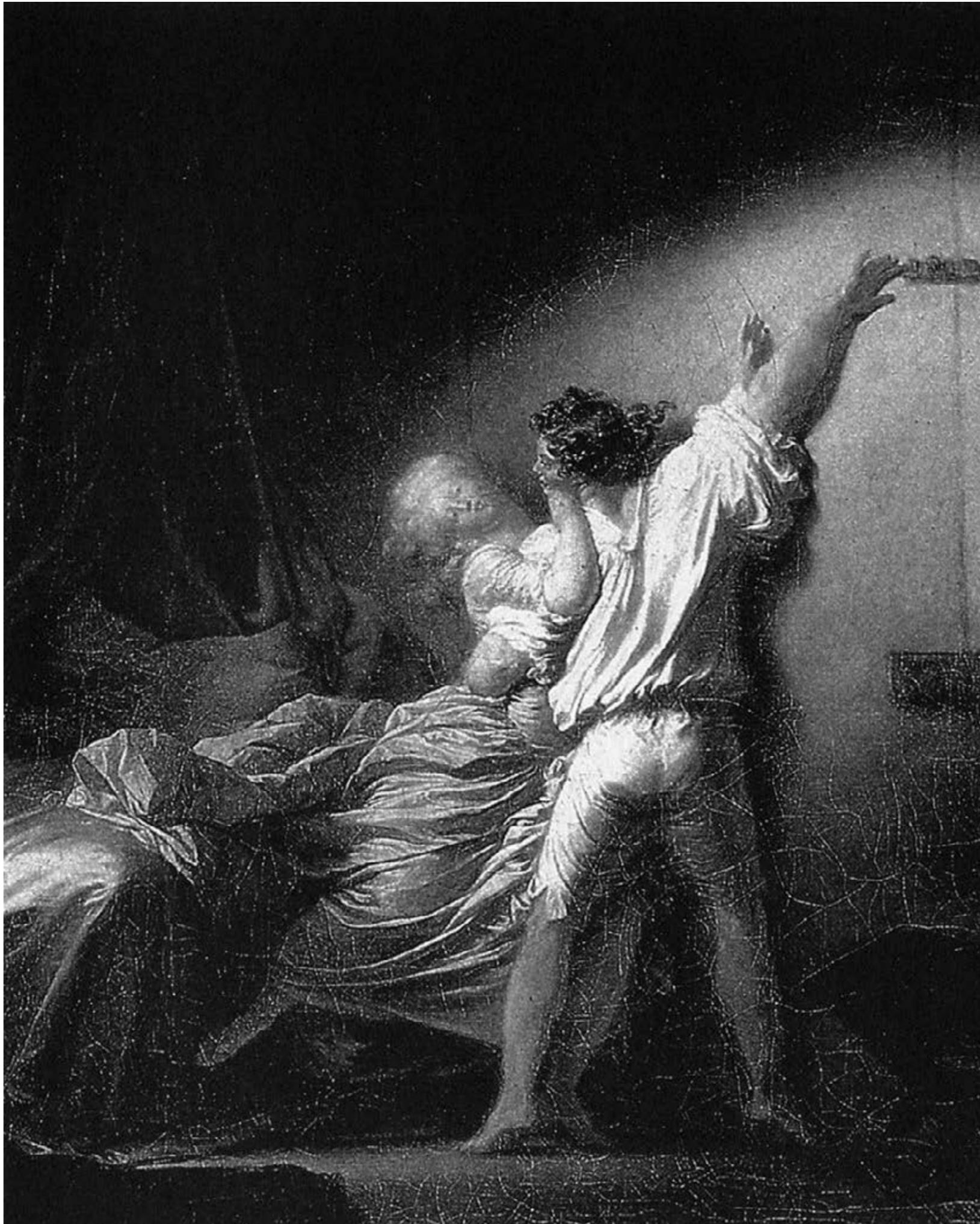
du moyen- âge a profondément marqué le Transito de cette époque. S'il y a communion des corps, celle-ci est le prémisse d'une alliance plus grande encore, d'ordre divine. C'est ce que montre cette figure étonnante, d'une verticalité radicale, ou les aspirations spirituelles s'incarnent dans l'élévation physique d'un des partenaires sur les épaules de l'autre.



.A L'ORÉE DE LA

Renaissance, l'exaltation mystique du Transito médiéval laisse la place à une danse dans laquelle chaque partenaire semble chercher et redécouvrir l'autre, avec ses émotions, ses passions, sa fragilité aussi. Giotto a magnifiquement rendu compte de cette évolution dans cette très belle figure, où, à la douceur et à la retenue des gestes, se mêle une ferveur qui se fait plus humaine.

Giotto, fresques de la chapelle Scrovegni de Padova, détail ; Padoue, 1303-1306



FAUT IL VOIR

dans cette peinture de la fin du XVIIIème siècle français, une aristocratie décadente refusant la révolution qui se profile et se réfugiant dans un Transito d'alcôve, ou bien l'irrésistible élan d'un jeune peuple entraînant malgré elle une noblesse amollie vers un Transito plus égalitaire ? Fragonard répond ici magistralement aux critiques de superficialité et d'amoralité qu'il a dues affronter, en nous livrant une oeuvre profondément sociale, dont la métaphore sur la liberté, à l'image du verrou que l'on peut aussi bien ouvrir que fermer, est à double lecture.

Jean-Honoré Fragonard, «Le Verrou»,détail ; avant 1784 ; Paris, musée du Louvre.



SUR CETTE GRAVURE

de la fin du XIXe siècle, les deux danseurs semblent vibrer d'une même émotion dans une nature retrouvée. Le Transito, délaissant le vieux modèle académique, retrouve toute sa liberté d'invention dans cette figure très originale, en forme de révérence, sans doute créée par Renoir lui-même, qui nous laisse ici un véritable hommage à la femme, son éternelle inspiratrice.

Renoir, eau-forte, état unique. Non datée(fin du xixe- début XXe) ; Cabinet des estampes.Bibliothèque nationale, Paris.



LE PREMIER PAS

de la figure de base du Transito s'appelle un «ON Y VA», le second se nomme un «ÇA CONTINUE», il consiste à avancer ensemble la jambe intérieure dans la ligne de danse et c'est celui-ci qu'exécute avec beaucoup de naturel et d'élégance ce couple de transiteros croisés dans une rue parisienne. Souhaitons à ces danseurs inconnus Bonne Route, ils seront, en conclusion à cet ouvrage, le symbole de la prometteuse relève que semble avoir trouvé le Transito.