

CN D ACCORDS ET DÉSACCORDS : DISSÉMINER LE *TUNING SCORE*

Anne Lenglet & Pascal Quéneau

Aide à la recherche et au patrimoine
en danse 2018 – synthèse déc. 2019

Résumé du projet

« Accords et désaccords : disséminer le *Tuning Score* », par Anne Lenglet & Pascal Quéneau [recherche appliquée]

Cette recherche pratique et théorique s'est déployée à partir du *Tuning Score* ou « partition d'accordage » développée par la chorégraphe et vidéaste Lisa Nelson depuis les années 1970. L'activité propre de la partition est, comme en musique avec les instruments, « l'accordage » entre les participants. Elle propose un système de communication à l'aide de simples appels vocaux ou *calls* tels que *Go, Pause, Repeat, Reverse, Restart, Sustain, Replace*, etc. Ces appels ont une influence directe sur les corps en mouvement et la composition collective de l'espace en temps réel. Ils peuvent provenir du danseur ou de la danseuse comme d'une observatrice ou d'un observateur de la danse. Le *Tuning Score* est lié à un travail perceptif approfondi, fait d'explorations et de prises de conscience multiples des sens, notamment de la vision, de l'audition et du toucher. Le travail en atelier se pratique les yeux ouverts ou fermés, sur de longs temps consacrés à développer une acuité et une réflexivité de nos perceptions internes et externes, en relation avec l'espace environnant et les membres du groupe.

En permettant d'expérimenter la façon dont la perception s'organise à travers l'action, que celle-ci concerne un mouvement, une pensée ou une parole, cette partition produit des outils de communication et d'analyse critique d'une situation, et engage l'élaboration d'un espace et d'un projet communs au sein d'un groupe. Si le *Tuning Score* vise à la composition instantanée d'une forme dansée, il est avant tout une recherche en acte sur le fonctionnement de la perception humaine et sur l'organisation d'un groupe.

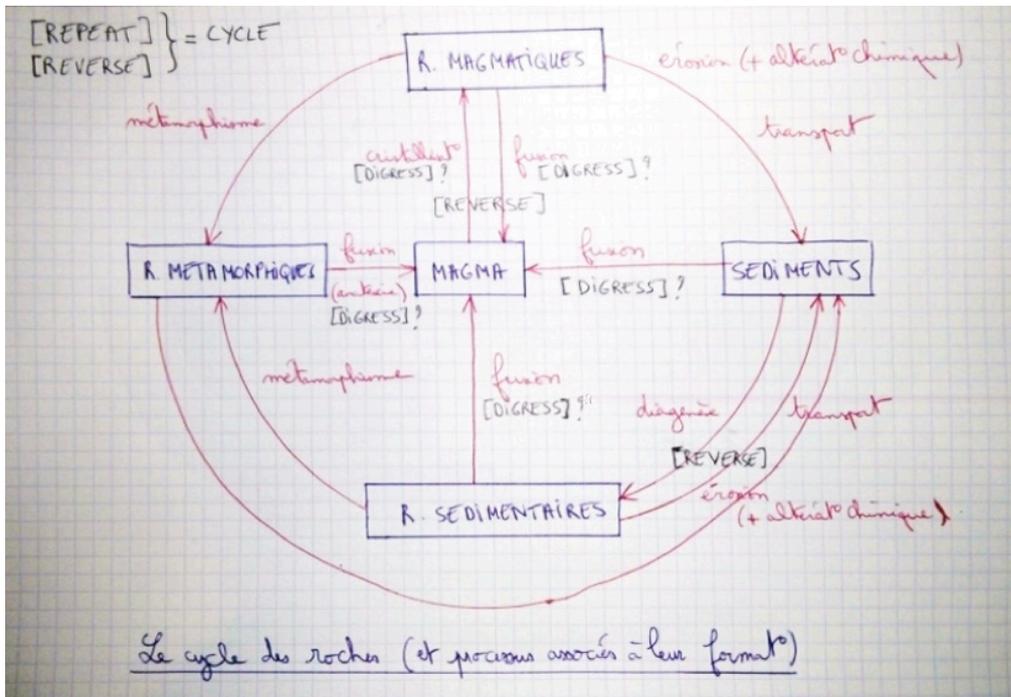
Partant du principe que la créativité qui traverse les protocoles des pratiques chorégraphiques dialogue avec celle qui est à l'œuvre dans les protocoles de production de savoirs théoriques, notre hypothèse était que ces outils issus du *Tuning Score* pouvaient être très productifs dans le champ de la recherche académique. Nous souhaitons donc transmettre la partition à un certain nombre d'étudiant·e·s ainsi que l'expérimenter au sein de cours théoriques afin d'éprouver ce déplacement des outils de la danse à celui de la recherche théorique.

Le projet a été mené en partenariat avec l'université de Paris Diderot Paris 7, et, plus particulièrement, avec Christiane Fortassin, responsable du service Culture, pour les ateliers de pratique et de transmission de la partition. Pour l'année 2018-2019, le groupe de recherche était constitué d'étudiant-es de l'université de Paris 7 et de l'université de Paris 8 ainsi que d'anciens étudiants devenus chercheurs. Le projet a également été implémenté à l'université de Paris 8 à l'automne 2019, au sein du cours de master de Julie Perrin et lors d'une séance du séminaire doctoral mené par Isabelle Ginot et Isabelle Launay. La recherche a enfin connu un moment important avec la venue de Lisa Nelson du 2 au 7 décembre 2019 qui a permis aux étudiants et chercheurs de bénéficier de son enseignement et de partager l'avancée des recherches avec elle. Avec l'aide de Julie Perrin, nous avons à cette occasion invité un certain nombre de chercheurs et d'artistes qui travaillent avec les outils du *Tuning Score* depuis plusieurs années, à intervenir lors de journées d'étude qui se sont tenues au CN D les 6 et 7 décembre 2019. Le texte qui suit vise à résumer les étapes de la recherche menée cette année et décrire les ressources qui seront déposées au CN D.

La recherche se développe lors d'une série d'ateliers au cours de l'année 2018-2019.

Au cours de l'année 2018-2019, les étudiants qui composaient le groupe de travail pour cette recherche ont donc été formés à diverses partitions de Lisa Nelson utilisant les outils de l'accordage tels que le *Blind Learning* (apprentissage d'une phrase simple à l'aveugle), *Blind Unisson Trio* (trio qui s'engage les yeux fermés, chacun tentant d'être à l'unisson des deux autres) et l'application des *calls* dans des improvisations de groupe. Ils ont par ailleurs, chacun dans leur propre domaine d'expertise, tenté cette dissémination des outils du *Tuning Score*. Nous proposons ici d'exposer trois exemples des pistes qu'ont pu emprunter ces recherches.

Une des tentatives les plus évidentes a consisté à repérer un certain nombre des *calls* formant la partition du *Tuning Score* dans le champ de connaissances de chacun. Soufian HENCHIRI, chercheur en géochimie, a ainsi repéré nombre d'appels dans le cycle de transformation de la roche ou dans le cycle de l'eau. En envisageant la planète comme un corps en mouvement, il explique en quoi les phénomènes de *Pause*, *Repeat*, *Reverse*, *Sustain*, etc., sont présents en permanence dans les cycles géologiques et géochimiques.



Cycle de transformation de la roche

Ce premier repérage, qui peut sembler évident à plus d'un titre, tant les appels sont manifestes dans bien des aspects de la vie quotidienne, aide cependant à dévoiler les propres partitions organisant la discipline en question.

Lors de l'atelier de décembre, la discussion avec Lisa Nelson, Isabelle Ginot, Julie Perrin et les étudiant-es autour de ce travail, a permis d'interroger avec pertinence la fabrication de la donnée scientifique. Quelles partitions d'observation et de repérage le ou la scientifique met-il ou met-elle en place pour prélever ses données dans la réalité géologique ? Une autre partition permettrait-elle de prélever d'autres types de données ? Les appels pourraient-ils s'appliquer au comportement des chercheurs lors du travail de relevé sur le terrain ou dans le rendu de leurs travaux ? Ces questionnements dessinent autant de pistes qui restent à développer.

Dans un deuxième temps, nous avons proposé à Soufian Henchiri de tenter la transposition de différents phénomènes géochimiques en calls de danse afin d'enrichir le *Tuning Score*.

En guise d'exemple, nous pouvons évoquer un de ces phénomènes nommé Hystérésis, qui désigne « la propriété d'un système dont l'évolution ne suit pas le même chemin selon qu'une cause extérieure augmente ou diminue ». Ainsi dans le cas d'une décrue, l'évolution de la concentration de certains éléments chimiques ou de particules en suspension dans le cours d'une rivière emprunte un chemin qui n'est pas celui qui a été pris lors de la phase d'augmentation du débit. Nous nous sommes amusés à inventer un appel qui propose de revenir à un état antérieur du mouvement, en utilisant non pas le *call Reverse* visant à « rembobiner » le mouvement, c'est-à-dire emprunter

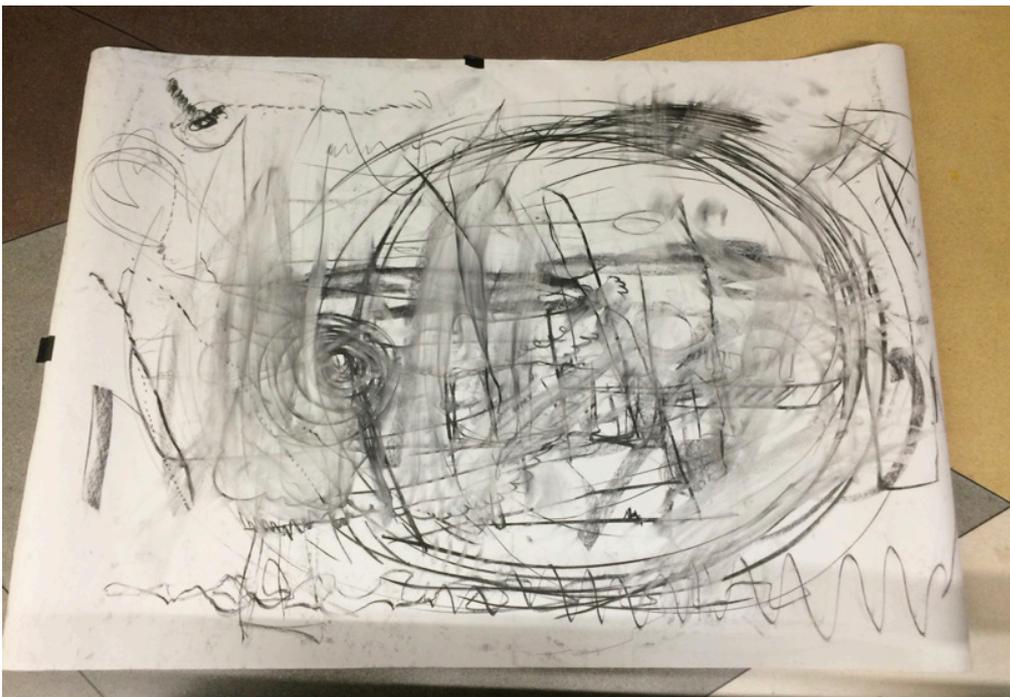
de nouveau les traces laissées par le dessin de nos gestes, mais en opérant avec *Hystérésis* une sorte de saut temporel dans le passé qui permet d'ouvrir à nouveau les potentiels du geste à venir en proposant un cheminement différent.

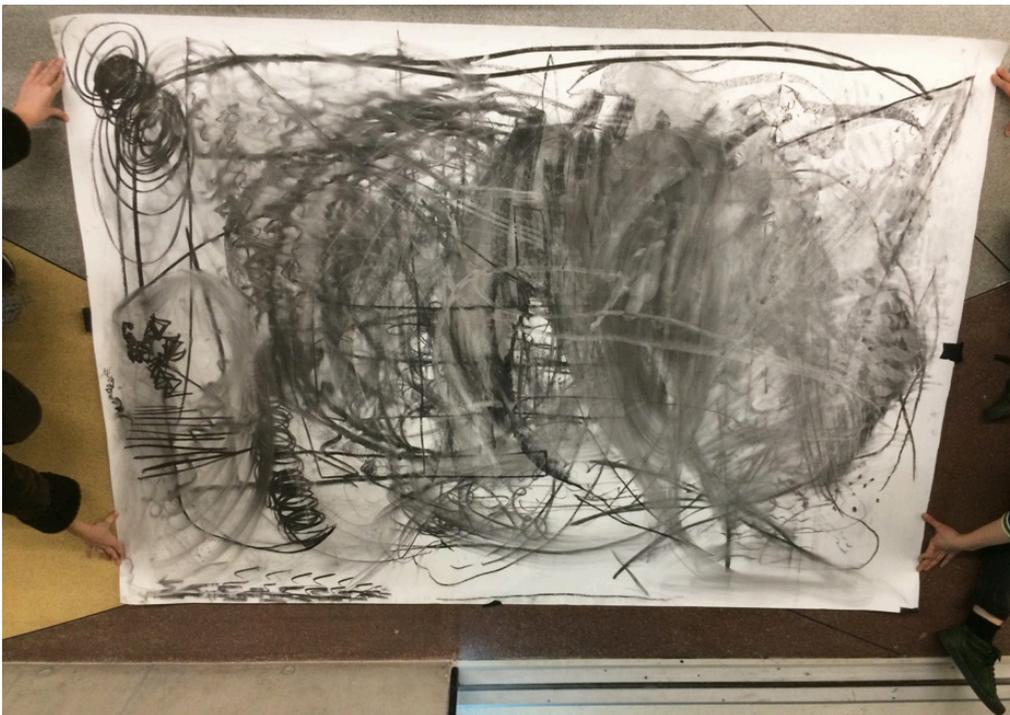
Une deuxième façon d'envisager la migration de la partition dans le domaine des sciences humaines cette fois, a été de repérer les *calls* dans l'élaboration d'une réflexion philosophique. Julie Dubois, étudiante au département Danse de l'université de Paris 8 ayant également fait des études de philosophie, a mis à jour les appels intervenant dans la construction du brouillon menant à la dissertation philosophique. Elle donne ainsi à sentir le mouvement de la pensée, la dissertation selon Julie « n'étant finalement qu'un effort d'accordage ».

Elle souligne par exemple que la rencontre avec le sujet philosophique s'amorce par un appel *Pause* qui est celui de la suspension du jugement, suivi d'un *Reverse* visant à revenir à un état d'ignorance, à un stade de non savoir. Le *Reverse* est aussi le mouvement qu'elle repère lorsqu'il s'agit de retourner à l'étymologie du terme afin de le définir. Elle poursuit ainsi l'analyse de la construction de la réflexion alternant les *Sustain, Store, Exit, Restore, Collect, Go, Replace* etc.

Le travail sur cette utilisation des *calls* se poursuivra dans l'optique de tester la construction d'un raisonnement philosophique moins académique, plus amplement modelée par les appels.

Enfin, une autre tentative de déplacer le *Tuning Score* a été initiée par Marine Bikard, plasticienne. Elle a proposé au groupe des séances de dessins collectifs en utilisant les appels de la partition.





Dessins collectifs réalisés avec les appels du *Tuning Score*

Marine Bikard témoigne pour sa part de la manière dont ces outils affectent sa pratique du dessin. L'utilisation des appels lui permet d'être plus consciente d'un certain nombre d'automatismes dans lesquels elle se trouve et donc d'avoir plus de latitude pour changer ces patterns. Le fait par exemple de prendre conscience du mouvement du corps dans la pratique du dessin et de porter son attention sur ce mouvement produit une qualité différente de lignes et développe le potentiel et le vocabulaire expressif de

son trait. Elle note enfin que la partition du *Tuning Score*, l'état attentionnel et la réflexivité perceptive (le sentir du sentir) qu'elle requiert, transforme sa pratique du dessin en un moment d'accordage avec l'environnement. Le statut de l'œuvre se modifie en ce que le dessin devient une trace témoignant de cet accordage.

Nous avons enfin proposé au groupe des pratiques d'écriture collective et individuelle ainsi que des pratiques de discussions collectives modulées par les *calls* du *Tuning Score*. Les pratiques de discussion collectives ont également été expérimentées dans le cours d'Isabelle Barbéris à l'université de Paris 7 et dans une des séances du séminaire doctoral d'Isabelle Ginot et Isabelle Launay à l'université de Paris 8.

Ces expérimentations sont à poursuivre mais les premiers essais invitent à penser que l'utilisation de ces outils d'accordage permet, en aiguissant l'attention individuelle et collective, d'augmenter le niveau de responsabilité de chacun et d'intensifier la tenue de la discussion.

Les ateliers avec le groupe de recherche initial se sont intensifiés à la rentrée scolaire 2019, qui nous a permis de rencontrer les étudiant-es du cours de master de Julie Perrin à l'université de Paris 8, que nous avons engagés dans la recherche en vue de l'atelier de décembre avec Lisa Nelson.

Au cours de ces journées de formation avec les étudiants du master, nous avons eu la chance d'accueillir la chercheuse Alice Godfroy, maîtresse de conférence à l'université de Nice. Elle a proposé une analyse extrêmement éclairante des partitions de Lisa Nelson, qu'elle envisage comme de véritables méthodes de recherche.

Après avoir contextualisé le *Tuning Score* dans l'histoire des pratiques improvisées des années 1970 aux États-Unis, elle inscrit le travail de Lisa Nelson dans le courant d'une déconstruction radicale, libérant le geste de toute construction de sens, s'attachant aux pratiques plutôt qu'à la représentation scénique. La danse devient un laboratoire pour questionner ce qu'est le corps dansant ou, spécifiquement chez Nelson, pour observer la façon dont les formes émergent dans le regard. Le studio se transforme en un lieu d'étude où l'on construit des cadres d'expériences, c'est-à-dire des partitions dont le contenu n'est pas prescrit mais qui sont des dispositifs de révélation des cadres de perception, des motifs, désirs et goûts esthétiques de chacun. En tant que dispositif fonctionnant d'emblée dans l'interaction, la partition agissant à l'endroit de la relation entre des gens qui font et des gens qui regardent, le *Tuning Score* interroge également la question du spectacle lui-même.

Alice Godfroy établit une véritable analogie entre les danseurs de *Tuning Score* et les chercheurs académiques, à l'endroit de la préparation des outils d'observation, autant qu'à celui de la mise au point d'un protocole de recherche.

Le danseur ou la danseuse de *Tuning Score* tend à faire de son corps un instrument de précision fine, passant par ce qu'elle ou il voit afin de s'observer elle ou lui-même, son corps devient une sorte de corps-caméra. Lisa Nelson propose pour ce faire un travail de mise au point, d'accordage préparatoire (le *tuning*) : le corps-caméra zoome et dé-zoome, va interroger le toucher autant que le mouvement attentionnel. C'est un corps qui s'accorde avec lui-même autant qu'avec son environnement et dont l'effort principal consiste à travailler le sentir du sentir. Le dispositif du score occasionne également cette méta-attention en ce que les *calls* permettent de faire retour sur ce qui est en train de se passer. Pour Lisa Nelson qui invente le terme d'*attentionography*, l'attention est le plus grand mouvement que l'on puisse faire. L'analogie se poursuit avec la mise au point d'un protocole de recherche qui requiert un cadre méthodologique précis, des joueurs (*watchers/movers*) et trois gestes majeurs : observer, éditer, parler.

Le cadre méthodologique est créé par les scores qui se développent en soli, duos, trios ou groupe entier, qui sont des partitions stables et se répètent incessamment. Ces partitions ne prescrivent pas leur contenu mais viennent poser un ensemble de questions artistiques (Qu'est-ce que je vois quand je regarde ? Qu'est-ce que le danseur ou la danseuse pense, sent ? Quels sont les motifs récurrents de mon mouvement ? Comment collaborer sans avoir recours à des hiérarchies ? Quelle est la forme du collectif ?, etc.), autant que des questions anthropologiques ou phénoménologiques (Comment naissent les gestes, les images, les perceptions, l'imagination ? Comment se prennent les décisions ?). Le *Tuning Score* agit tel un outil de diagnostic du comportement humain ; il interroge les conditions de possibilité d'une recherche : la façon dont on agit, dont on observe, dont on connaît. À ce titre, on peut dire que le *Tuning Score* développe une épistémologie expérientielle de la danse, dans le sens où il permet d'étudier la constitution des connaissances, la danse devenant ici un moyen d'étude.

Les joueurs investissant le score se répartissent entre ceux et celles qui regardent (*watchers*) et celles et ceux qui font (*movers*), mais si l'on questionne l'endroit où se produit la danse, (de manière évidente chez le danseur ou la danseuse, mais aussi dans les mouvements de l'attention entre les corps, entre les corps et l'environnement, dans l'espace que le corps révèle et surtout dans le regard de tous et de toutes), cette partition *watchers/movers* semble révéler l'impossible séparation entre le sujet qui observe et l'objet observé. Voilà qui rejoint la pensée d'une remise en question de l'objectivité de la recherche, la partition questionnant la posture des chercheurs en ce que l'acte d'observer change la chose observée, de même que la chose observée affecte celui ou celle qui l'observe.

Le geste d'observer est aussi simple que puissant : le dispositif permet de montrer sans cesse aux autres autant qu'à soi-même ce que l'on perçoit.

Il s'agit de déplacer sa propre subjectivité au niveau d'une intersubjectivité, d'un partage de la subjectivité. La partition fait de l'observation une pratique collective.

Lisa Nelson insiste sur le geste d'éditer : « tout le matériel est déjà dans l'espace, mon travail quand j'entre dans l'espace est simplement d'éditer ce matériel ». L'étymologie du terme le rapporte à l'idée de « révéler », « mettre au jour », et entraîne le double modèle du sens textuel de « réviser un manuscrit », et du sens cinématographique de « réaliser le montage de quelque chose ». Le geste d'éditer dans son acception de rendre visible, de faire apparaître, conduit ainsi à l'idée de ne pas produire un matériau qui serait nouveau ; il s'agit de « lire et répondre au script de l'environnement ». Cette posture auctoriale rejoint en quelque sorte la posture des chercheurs qui, agaçant des matériaux venus de l'extérieur, font un travail d'édition. Enfin le geste de parler est très présent dans le dispositif en ce que la phase des *feedbacks* souvent assez longue, participant au travail d'analyse, est intégrée au score. Le langage apparaît aussi de manière évidente à travers les calls, vocalisés, qui sont des outils d'édition agissant sur le mouvement en train de se faire. Les calls sont des paroles agissantes sur un groupe qui peuvent être envisagés comme des gestes de gestes, des hyper-gestes.

Un enregistrement audio de la conférence d'Alice Godfroy sera déposé au CN D.

Un atelier et des journées d'étude avec Lisa Nelson du 2 au 7 décembre 2019

La recherche que nous menons a connu une ponctuation importante avec la venue de Lisa Nelson du 2 au 7 décembre 2019, qui nous a permis de partager nos premiers résultats avec elle. Lisa Nelson a également conduit plusieurs moments de travail perceptif pour le groupe de recherche. Des extraits filmés de ces pratiques seront déposés au CN D.

L'invitation de Lisa Nelson nous a enfin permis d'organiser avec l'aide de Julie Perrin une journée et demi d'étude autour de son travail, invitant un certain nombre d'artistes et de chercheurs qui explorent ses partitions depuis un grand nombre d'années, à venir s'exprimer. Nous souhaitons en effet organiser cette rencontre sachant qu'aucun événement public réunissant chercheurs et artistes n'avait jamais eu lieu en France autour de cette figure majeure de la danse.

Baptiste Andrien et **Florence Corin** sont venus présenter trois publications à venir impliquant le *Tuning Score*, à savoir deux *Tuning Games*, jeux vidéo que Lisa Nelson a inventé et mis au point avec eux, ainsi qu'une publication papier spécifiquement axée sur le *Tuning Score*.

L'un de ces jeux, au contenu filmé, consiste en un programme de montage en temps réel. L'autre jeu, en 3D, propose un univers virtuel composé d'objets ; il peut se jouer en ligne, avec un ou une partenaire à distance. Sa spécificité tient dans la subtilité du toucher des doigts sur le trackpad qui permet de modeler l'image et de faire évoluer les objets.

Les participants aux journées d'étude ont eu la possibilité de tester les premiers prototypes de ces jeux vidéos.

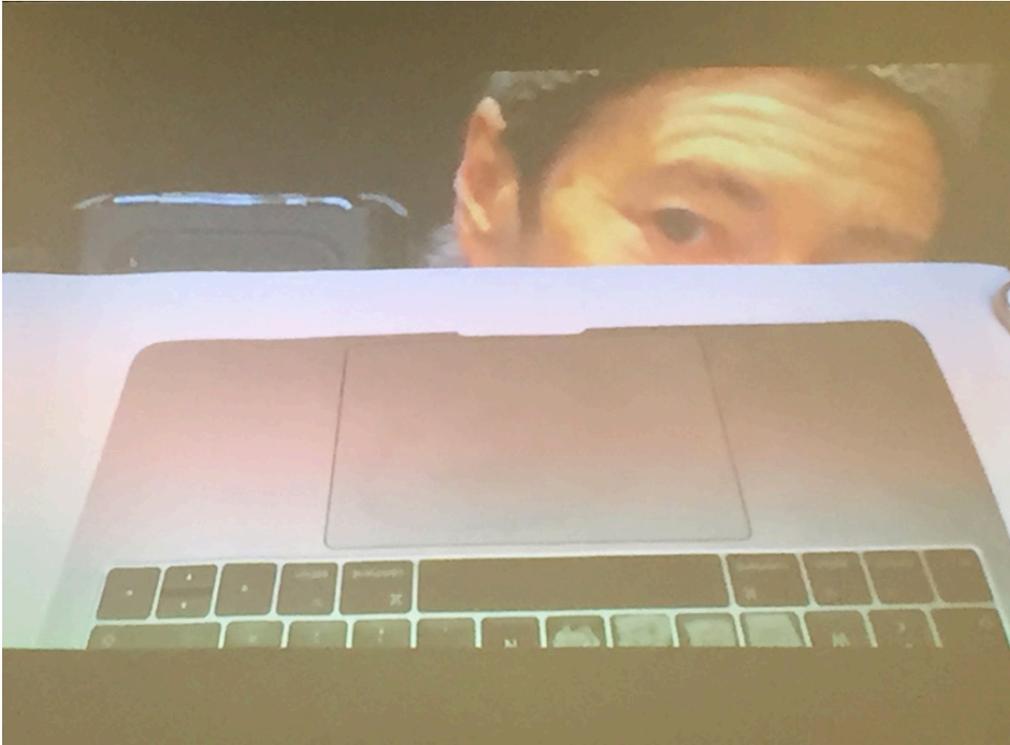


Photo de la projection présentant au public un *Tuning Game* activé par Lisa Nelson, le 6 décembre 2019.

Caroline Boillet a présenté un projet mené depuis de longues années avec Pascale Gille intitulé *Store*. Il s'agit d'une interface numérique autour des *Tuning Score*, qui propose un ensemble conséquent d'entrées différentes dans le but de documenter la pratique du *Tuning Score*, de créer une mémoire de ces partitions et de ces improvisations.

<https://www.pascalegille.com/store-1>

Le 7 décembre, la journée a débuté avec les interventions conjuguées de Pauline Lefebvre, docteure en architecture et Myriam Lefkowitz, artiste chorégraphe.

Pauline Lefebvre a relaté la manière dont le lien qu'elle a tissé dans sa thèse entre philosophie pragmatique et pratique de l'architecture s'est vu enrichi par l'expérience du *Tuning Score* qu'elle rencontre en 2015, cette partition lui permettant d'expérimenter concrètement les idées pragmatiques

qu'elle présente dans sa recherche. Son intervention démontre en quoi le *Tuning Score*, en développant une attention décuplée aux situations et en révélant leur dimension politique et morale, conduit à une posture pragmatique.

Myriam Lefkowitz est revenue quant à elle sur la filiation qu'elle trace entre son travail et celui de Lisa Nelson, à l'endroit notamment d'une pratique qui ne se fait pas sur un plateau mais qui implique la relation à l'autre, dans une sorte de mise en crise de nos systèmes sensoriels et perceptifs, et de l'organisation habituelle de notre attention. Elle dresse ici un historique de ses rencontres marquantes avec le *Tuning Score* dont émane des réflexions sensibles, poétiques et politiques concernant sa pratique et son approche de la danse.

Myriam Van Imschoot a présenté avec Lisa Nelson les deux sites qu'elle a créés, *sarma.be* en collaboration avec Jeroen Peeters, et *oralsite.be*, ce dernier comprenant notamment les *Conversations in Vermont*, coéditées en 2017 avec Tom Engels, Steve Paxton et Lisa Nelson avec le soutien du CN D. Accompagnée de Lisa Nelson, toutes deux ont notamment proposé une *keyword* interview sur un sujet avancé par Lisa Nelson, celui de la lecture (*reading*). Il s'agit d'une interview pratiquée par Myriam Van Imschoot, qui consiste à demander à quelqu'un de parler aussi longtemps que possible à partir d'un terme – tel que *reading* – sans s'interrompre. L'entretien se déploie tant que dure l'association de pensées de la personne interrogée.

<http://sarma.be/pages/Index>

<http://oralsite.be/pages/Index>

Enfin **Carla Bottiglieri** en partant du *call Extend* qui lui a été suggéré, évoque le sujet de la temporalité dans le travail de Lisa Nelson en tissant un récit sous la forme d'un conte, parcouru par la question du « temps avant la fin du temps ». Elle s'appuie notamment sur *Amuleto*, un roman de Roberto Bolagno et *Enfance et Histoire*, un recueil de textes de Giorgio Agamben.

Toutes les interventions des journées d'études seront déposées au CN D sous forme de fichiers audio ou vidéo ainsi que des extraits vidéo de l'atelier du 2 au 6 décembre 2019 avec Lisa Nelson.