

## AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2012

### RÉSUMÉ DU PROJET

[Constitution d'autres types de ressources]

« Dansez, neurones. Riez, cellules ! Penser est une façon de danser », par Denise Luccioni

Au départ... il y a un projet de série audiovisuelle expérimentale en dix épisodes ou dix essais autour de figures de la danse et du théâtre, sous forme de conférences filmées, illustrées d'extraits de captations, de documentaires, etc. J'écris, je filme, je monte, j'enregistre... Une série délibérément peu onéreuse et techniquement sommaire.

Aujourd'hui, à mi-parcours.

Le titre a l'air définitif (?) – sa ponctuation a changé –,  
mais le « techniquement sommaire » sera relativisé  
ou bien revendiqué visiblement en tant que tel.  
Enfin, il n'y a toujours aucune prétention à l'exhaustivité,  
comme l'indique le terme « essai » dans le descriptif.

Mon histoire part de la Sainte-Baume. J'y vis quelque temps, à l'époque des Fêtes musicales, auxquelles je participe jusqu'en 1980. Je travaille ensuite à divers titres – organisation et accompagnement de tournées, diffusion, assistantat, direction de production, traduction, écriture – dès 1976 avec Trisha Brown, 1977 avec Bénédicte Pesle et Merce Cunningham, 1978 avec Steve Paxton, 1980 avec Richard Foreman, puis dans les années 1990 avec Grand Magasin, et les années 2000 avec Big Art Group et Philippe Quesne de Vivarium Studio.

« Dansez, neurones. Riez, cellules ! » propose une série de portraits. La chronologie de la série correspond au départ à celle de ma vie.

J'envisage, après réalisation de toute la série, une diffusion sur un site internet et sur abonnement, ainsi qu'un DVD-ROM (ou technologie équivalente à venir), accompagné d'un livret. Je me donne trois ans pour mener ce projet à bien.

L'ordre de la série varie déjà et pourrait encore changer.  
Outre une diffusion « linéaire » sous forme de projections, il y a l'idée  
d'une installation, de l'exposition d'un chantier en cours.



1. *La méthode du discours (une introduction)* devait situer le cadre de la série et quelques concepts de base. Une version sous forme de partition (intitulée *Synopsis et Scénario*) est parue dans *De l'une à l'autre* en décembre 2010 (Contredanse, Bruxelles). Un brouillon a été présenté en quatre interventions à l'École nationale supérieure des beaux-arts (sous le titre *Point de vue – Images de la danse ou Tabula rasa avec éléments de reconstruction*) en octobre-novembre 2011.

Je pars d'une palette conjuguant les dimensions du corps, de la métaphore, de la métaphysique et du politique. Aucune n'est exclusive, car toutes se combinent comme des couleurs sur la toile d'un peintre.

Cette introduction pourrait devenir la conclusion de la série –  
puisque c'est une grille de lecture à laquelle je suis arrivée  
après les rencontres décrites.

Ou bien un essai distinct, un addendum,  
formule rendue possible par une technologie de type DVD-ROM.

Ou bien un début et une fin dans un parcours cyclique.



2. *Trisha Brown, un abécédaire* : j'avais proposé à Trisha Brown une liste de mots clés concernant son œuvre. En dessinant une cartographie elliptique de sa rencontre avec les lois de la nature – à la croisée de la physique et de la poétique –, cet abécédaire fantasque permettrait de décrypter un univers et un mode opératoire personnels. Je prévoyais d'utiliser des enregistrements réalisés depuis l'été 2010 en les associant à des images, fixes ou animées, choisies en concertation avec Trisha Brown. Sa voix seule serait présente.

Trisha Brown n'étant plus disponible pour raisons de santé,  
je me charge de *L'Abécédaire* à travers son œuvre, auquel j'ajoute une seconde partie :

un « bouquet » de mots parlés ou dansés pour Trisha Brown,  
récoltés auprès de certaines de ses anciennes danseuses, celles de ma génération,  
(Wendy Perron, Diane Madden, Vicky Shick, Eva Karczag, Lisa Kraus).

Je les ai déjà filmées en partie. Je filmerai au printemps 2014  
deux danseurs de la même époque, Stephen Petronio et Randy Warshaw.

Par goût de la collaboration entre générations,  
j'ai entamé un dialogue fructueux (distinct du « bouquet ») avec Susan Rosenberg,  
jeune universitaire, auteure de deux ouvrages exhaustifs sur Trisha Brown.

Ce dialogue offrira probablement une troisième partie.



3 - *Bénédicte Pesle d'Artservice International ou Archives mode d'emploi* proposerait un portrait en arborescence d'une immense professionnelle au rôle primordial dans les carrières internationales de Merce Cunningham ou de Robert Wilson, dans la naissance du Festival d'Automne, le chaînon manquant pour comprendre la reconnaissance en France et en Europe de nombreux artistes américains (Lucinda Childs, Richard Foreman, Stuart Sherman, Meredith Monk, Robert Ashley, etc.). *Archives mode d'emploi* se veut une capsule de temps à l'intention de générations futures.

Une première série d'entretiens libres avec artistes et collaborateurs, évoquant l'œuvre et l'action de Bénédicte Pesle, se greffe aux archives d'Artservice International, en ajoutant un portrait haut en couleurs à celui en creux dessiné par ces archives – lesquelles ont intégré en janvier 2013 l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC).

Je continue à récolter des témoignages et des images, afin de cerner et d'exprimer le plus clairement possible le rôle et l'action d'une telle figure dans une époque qui n'a rien à voir avec la nôtre.



4. *Steve Paxton, un railroad movie*, devait consister en une conversation avec cet explorateur du corps, de l'univers et de leurs mécanismes (de la gymnastique à José Limón et Merce Cunningham, de l'aïkido à l'invention du Contact Improvisation et de *Material for the Spine*, etc.), le temps d'un parcours en train de l'Arizona au Vermont, de son lieu de naissance à son lieu de vie depuis les années 1970. C'était mon seul axe de départ.

Ayant interrogé Steve Paxton à l'automne 2013, chez lui dans le Vermont, sur ce « voyage » dans le corps d'une pratique à une autre, j'ai fait le trajet en train de l'Arizona à New York pour appréhender de l'intérieur l'espace fondateur d'un tel rapport au monde – après avoir goûté aux espaces de Trisha Brown et Merce Cunningham dans l'État de Washington en 2009.

Mes projections personnelles commencent à se fondre à ma réalité de témoin actif. Face à la multiplicité des approches possibles, j'ajoute d'autres axes à cet épisode : la reprise de *Bound* (1982) à Berlin par le danseur et chorégraphe Jurij Konjar et la continuation de *Night Stand* avec Lisa Nelson.



5. *De quatre événements et encore plus d'Events, ou Ainsi créait Merce Cunningham*, décrirait l'œuvre de Merce Cunningham suivant les quatre étapes qu'il a lui-même définies. De sa collaboration essentielle et constitutive avec John Cage à l'utilisation du hasard, de la caméra et de l'ordinateur – en passant par James Joyce, le zen, puis le Yi King –, Merce Cunningham a ciselé pour les regardeurs sensibles l'expérience de l'instant présent en celle d'un infini cosmique ou microscopique.

Une deuxième partie résumerait joyeusement en dix points les caractéristiques toujours révolutionnaires d'une œuvre qu'il est convenu d'admirer sans vraiment savoir pourquoi.

*Ainsi créait Merce Cunningham* est l'épisode qui a le moins changé par rapport au projet.

L'homme n'étant plus, son œuvre a cessé de dessiner une trajectoire susceptible à chaque instant de détromper analyses et interprétations par une invention nouvelle.

Elle est achevée, complète, sphérique, ce qui ouvre de multiples perspectives, infiniment renouvelables.



6. *Richard Foreman, voyage autour d'un crâne*, se pencherait sur une figure culte du théâtre « d'avant-garde » américain, mêlant distanciation brechtienne, érudition, mystique, épanchements intimes, crus ou sibyllins et danse brute. Au fil des ans, une sorte de sérénité picturale et de paix symbolique se sont insinuées dans ses créations pour la scène, tandis qu'il passe aussi au médium film, transposant sur une table de montage la rencontre de la furie expérimentale et de la création solitaire.

Dans un entretien réalisé à l'automne 2013, je perçois pour la première fois  
chez cet immense monsieur, ermite généreux, prolifique,  
à la rare agilité intellectuelle,  
des associations inespérées avec d'autres protagonistes de la série.  
Créateur d'un théâtre continu, qu'il découpe en spectacle le moment venu,  
il juxtapose les dimensions,  
à défaut de croire en une réalité unique.  
Autant de cadavres exquis amorcés à travers cette série !



7. *Autour de Grand Magasin*, une vidéoconférence est le premier épisode à peu près terminé. En conférencière décalée, j'y décris le travail de ce duo venu de la danse et situe son parcours à travers des époques de la création en France, l'illustrant par des extraits d'œuvres, énumérant ses constantes et l'incluant dans une famille conceptuelle qui irait de John Cage à Philippe Quesne, en passant par Stuart Sherman, Tom Johnson et Esther Ferrer.

Cette version a été présentée en 2012 dans le cadre de Vidéodanse au Centre Pompidou.

Puisqu'il faut bien terminer un jour, il me reste à boucler la boucle par un bonus sur la « restitution » de *La Vie de Paolo Uccello*, la première œuvre montrée dans l'épisode.



8. *Ad libitum* ou *Recréer le réel* : une performance devait associer un auteur-metteur en scène américain, Richard Maxwell, une compagnie bicéphale, Big Art Group de Caden Manson et Jemma Nelson, et un auteur-inventeur suisse, Massimo Furlan.

L'ambitieux triptyque se réduit raisonnablement – et allègrement – à Big Art Group et à son spectacle, *The People*, que j'ai pu filmer à Portland dans l'Oregon à l'automne 2012. Des images projetées sur la façade d'une école désaffectée, comme une mosaïque animée, tissent des entretiens avec des habitants de la ville et d'autres images avec une version 21<sup>e</sup> siècle de *L'Orestie* jouée à l'intérieur pour le public installé à l'extérieur. J'ai pu voir le spectacle de l'extérieur, puis circuler à l'intérieur et observer le tournage des séquences cadrées pour l'extérieur. Un splendide va-et-vient sur la réalité, sa fabrication et ses images.



9. *Vivarium studio*, une enquête sur le vif brosserait la saga de la tribu menée par Philippe Quesne, que je suis depuis 2004, à travers ses explorations du rien ou du pas grand chose – *l'inframince* cher à Duchamp – et ses mises en abyme de la création et de l'état de la planète. L'enquête mutique hanterait les hauts de Ménilmontant à la manière d'un film de Jacques Rivette.

Après un brouillon de scénario – intitulé *No More Drama: Poetry? Magic?* pour un ouvrage paru en Irlande en 2011, je suis passée de l'extérieur, ou de la salle, à l'intérieur, en filmant du plateau même des répétitions de *Swamp Club*, la plus récente création de Philippe Quesne. Étant donné les méthodes de ce créateur – peintre en 3D et chef d'orchestre –, le spectacle n'a pas grand chose à voir avec les images des répétitions, offrant un nouveau départ pour l'enquête annoncée. Peut-être.

10. Pour la conclusion intitulée *La réécriture du réel*, je notais avec lucidité : « Il n'est pas possible de définir précisément la conclusion dans la mesure où la pensée, comme l'écriture, se nourrit d'elle-même en une constante évolution », tout en soupçonnant que cette conclusion traiterait du corps, des utopies, des micronations, de l'ubiquité, d'ici et maintenant, de voyages dans le temps et d'autres dimensions, de rêve et de liberté, de liberté, de liberté (*sic*).

Si l'introduction devient la conclusion, l'ancienne conclusion pourrait laisser la place à un épisode supplémentaire regroupant quelques artistes autour de ce fil conducteur de la réécriture du réel : Robyn Orlin, Richard Maxwell, Massimo Furlan, Karl Biscuit...

### Nota Bene

Des méta-questions émergent avec le temps et la réflexion.

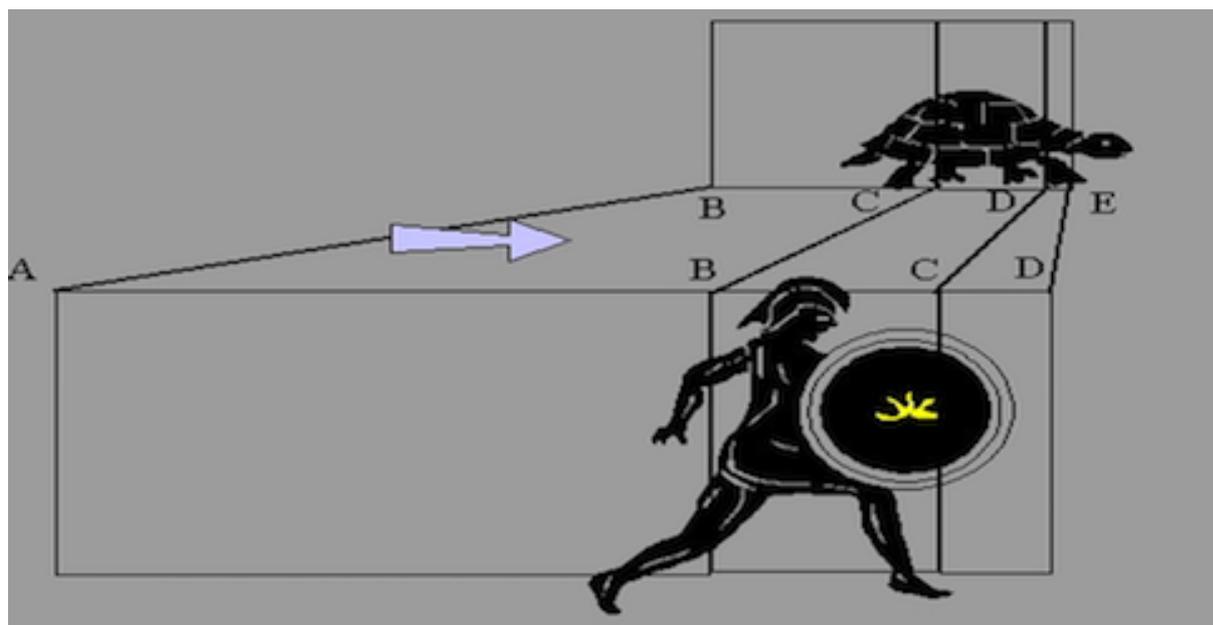
Par exemple, l'épisode de Trisha Brown pose la question de ce qui différencie le témoin et le chercheur. Celui de Bénédicte Pesle permet de s'interroger sur la passion pour les archives et sur l'écriture de l'histoire avec ou sans majuscule. Celui de Merce Cunningham reviendrait à faire parler les morts, une pratique qui m'est étrangère. Etc.

J'évite à présent certains termes, les néo-, post-, proto-, -iste, que je m'imposais par souci d'objectivité ou de pédagogie. J'assume la subjectivité du témoin, et même du témoin devenant acteur.

Dans le droit fil de questions du type « Comment sont rédigés les dictionnaires ? » ou « Quelle science, quelle technique n'est pas relative aux savoirs d'une époque et autres du même acabit ? », je revendique l'impossibilité de l'objectivité et, pire, l'impossibilité d'un savoir catégorique, que je préfère remplacer par des histoires, des récits. La mémoire des acteurs et des témoins est parfois aussi peu fiable que la vision et donc la lecture des générations qui leur succèdent. Et pourtant les savoirs s'empilent.

### À l'avenir

Ce projet étant aussi l'histoire d'un projet, cette recherche est devenue la recherche d'une manière vivante (méta-question induite par Vivarium) de rendre des réalités mouvantes, des perspectives changeantes, tout au plaisir d'élargir les cadres, de les diluer peut-être, d'ouvrir des horizons. Et que cette matière demeure vivante, en proposant des informations, des pistes et une expérience de liberté à l'intelligence et à la sensibilité.



### Conclusion (nouvelle introduction ?)

Une recherche sur une matière vivante, mouvante, se place sous la double tutelle du paradoxe de Zénon – celui d’Achille et la tortue (méta-question induite par *Autour de Grand Magasin*) – et de la sagesse zen. Je finirai donc (temporairement) par une histoire prometteuse, racontée par John Cage :

*Avant d’étudier le zen,  
les hommes sont des hommes, et les montagnes des montagnes.  
Pendant qu’on étudie le zen, tout s’embrouille.  
Quand on a fini d’étudier le zen,  
les hommes sont des hommes, et les montagnes des montagnes.  
« Alors, quelle différence y a-t-il entre avant et après ? »  
« Aucune... mais, après, les pieds décollent un peu du sol. »*

Décembre 2013.