

RESUME DU PROJET

[Notation d'œuvre chorégraphique]

« *Traverse* (2002), chorégraphie d'Ingeborg Liptay », par Padideh Pourmir

I. Description

Chorégraphie : Ingeborg Liptay

Musique : *Quatuor à cordes n° 15 en mi bémol mineur* (op. 144) (1974) de Dimitri Chostakovitch, quatre premiers mouvements, interprété par le Beethoven Quartet.

Décors : estampes de Fred André Holzer

Costumes : compagnie Ingeborg Liptay Ici Maintenant

Première : 2 juillet 2002 au Théâtre Iséion à Montpellier

Durée : 25 minutes

Distribution :

2002 : Agnès de Lagausie, Barbara Gaultier et Ingeborg Liptay

2004 : Agnès de Lagausie, Barbara Gaultier et Frédéric Brignon

2005 : Agnès de Lagausie, Anne de Breilly et Renaud Décor

La notation présente concerne la dernière version de la chorégraphie, celle de 2005.

Partition chorégraphique de référence (système Benesh) réalisée par Padideh Pourmir en 2011/2012, à Paris et Montpellier.

Relecture de la partition par Eleonora Demichelis.

Copies déposées au Centre national de la danse et à la compagnie Ingeborg Liptay Ici Maintenant.

II. *Traverse* (2002)

Traverse est une pièce emblématique du travail d'Ingeborg Liptay dans son rapport particulier au son et dans cette gestuelle originale qu'elle a développée, entre autres, à travers le yoga, la danse moderne et le jazz. Une de ses paroles, transmise par sa danseuse Agnès de Lagausie, qui pourrait aider à comprendre sa danse, indique que « la moitié de la danse est immobilité ». En effet, outre la lenteur des mouvements qui caractérise cette pièce, c'est la qualité de la musique qui commande le mouvement. Dans chacune des parties, on observe une grande subtilité dans le son et une ambiance intense. Les quatre parties du quatuor étant très contrastées, nous pouvons relever une évolution dans le mouvement tout au long de la chorégraphie :

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2011

- « Élégie », où la lenteur du mouvement se lie à un fond d'énergie très soutenu ;
- « Sérénade », où les corps s'essayent à des arrêts suivis d'accélération ;
- « Intermezzo », où le calme porte le mouvement (même dans les mouvements rapides, le lié est présent, laissant aux danseurs expérimenter toujours cette quiétude ressentie par la lenteur du premier mouvement) ;
- « Nocturne », avec son accent dramatique, implique des mouvements revenant à la lenteur avec des contacts entre danseurs.

À propos de *Traverse*, voici les paroles de la chorégraphe rapportées par Agnès de Lagausie : « Allonge les lignes... c'est beaucoup de temps, c'est beaucoup « être » - c'est beaucoup d'espace, c'est beaucoup d'émotion », montrant par là même que c'est surtout la manière de vivre le mouvement qui permet à la fois de se laisser « prendre » par la musique et d'entrer en relation avec l'espace.

A - L'originalité de l'approche corporelle d'Ingeborg Liptay.

Sa technique transcende quasiment les frontières entre danse moderne et jazz. Du jazz, elle a tiré l'engagement dynamique, la mobilité de la colonne, les pliés et le travail très ancré dans le sol. Du moderne, elle a hérité de la danse de Kurt Jooss la pureté des lignes et une réflexion autour du temps et de l'espace. Dans sa conférence sur Ingeborg Liptay, « Une utopie poétique dansée », Jean Pomarès démontre que pour la chorégraphe, le mouvement est expressif par lui-même au-delà de toute intention. Il souligne également son engagement contre la violence : non-violence envers les autres, envers soi-même, envers le corps. Sa danse n'exprime cependant pas un engagement politique ou une réflexion sociale, mais un état d'être qui se communique au public ; il en ressort, en effet, dans un état de calme. Les mouvements au sol, la lenteur des mouvements, l'utilisation de l'en-dedans, la posture particulière des pieds, la détente corporelle alliée à une maîtrise quasiment yogique du corps, donnent à voir un état de corps déroutant qui transmet pourtant une rare sérénité. Dans son processus chorégraphique, Ingeborg Liptay passe par l'improvisation avant de composer, puis de transmettre aux interprètes qui devront la danser chaque fois comme si c'était la première fois, c'est-à-dire en renouvelant chaque fois l'expérience du ici et maintenant chers aux bouddhistes (d'où le nom de la compagnie). On pourrait dire qu'elle a créé sa propre école, digne de celle des plus grands chorégraphes français.

B - Le rapport à la musique est particulier.

En effet, Ingeborg Liptay a à cœur de transmettre une danse sans danser « sur » la musique, car c'est la musique qui doit traverser le corps et danser à travers lui. Cette approche spécifique est le fruit de nombreuses années de travail, que la chorégraphe a élaboré aussi bien auprès de Kurt Jooss que des jazzmen new-yorkais ou des danseurs sénégalais. Dans son mémoire « Interroger

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2011

l'insaisissable »¹, Agnès de Lagausie démontre non seulement cette recherche autour de la correspondance organique entre le son et le corps, mais aussi comment Ingeborg Liptay a réussi la gageure de transmettre à ses interprètes cette façon dont « la musique vous danse ».

Le thème du *Quatuor à cordes n° 15* de Dimitri Chostakovitch (1909-1975) est essentiel pour comprendre *Traverse* ; cette composition musicale, dernière œuvre de Dimitri Chostakovitch qui mourut peu de temps après une maladie de plusieurs années, est une méditation où l'espace créé accueillerait la venue inévitable de la mort dans une sérénité totale. « [...] Certaines musiques me sont essentielles lorsqu'elles touchent au son, ce son qui fait lien entre la matière et l'esprit. Le son en soi, c'est déjà l'espace. » (« Interroger l'insaisissable », *op. cit.*).

C'est cet espace, ce « vide » bouddhique pourrait-on dire (Ingeborg Liptay est bouddhiste), qui est le creuset d'où émerge le mouvement en communion avec le son. La danse a été écrite sur les quatre premiers mouvements de la musique : « Élégie », « Sérénade », « Intermezzo » et « Nocturne ». La chorégraphe a décidé de ne pas chorégraphier les derniers mouvements, « Marche funèbre » et « Épilogue », qui entrent en contradiction avec ses convictions. En effet, la mort est pour elle un mouvement vers autre chose et non un arrêt définitif. C'est pourquoi *Traverse* finit dans un mouvement d'inclinaison du corps pendant la tombée de l'obscurité, signifiant que le mouvement du corps et donc de la vie, continue.

Au sujet de *Traverse*, Ingeborg Liptay ne peut parler de sa pièce sans évoquer le compositeur de la musique, qui est sa grande source d'inspiration, comme ici (propos recueillis le 6 décembre 2012 par Agnès de Lagausie) : « Chostakovitch a su dépasser la souffrance à travers cette pièce. Cela a été dit : il a beaucoup souffert physiquement. Les parties les plus énergiques ont surgi et nous ont rappelé la véhémence, l'énergie du rock. Tout ça, c'est la pièce : la vérité côte-à-côte de cette extrême douceur avec une fulgurante énergie. Toute cette œuvre, c'est sa nature : faire un joint entre vie et mort. L'événement du renouvellement de qualité était extraordinaire quand j'ai commencé à travailler avec Chostakovitch. C'était pratiquement se dissoudre entre espace et temps – en plénitude. »

III - Ingeborg Liptay, éléments biographiques

Après avoir étudié la danse classique, Ingeborg Liptay entre à 23 ans à la Folkwangschule d'Essen, en Allemagne, auprès de Kurt Jooss, en 1957. En 1960, elle rejoint Karin Waehner à la Schola Cantorum à Paris. Elle danse et chorégraphie dans les Ballets contemporains de Karin Waehner.

¹ Agnès de Lagausie, « *Interroger l'insaisissable* ». *Essai sur l'œuvre d'Ingeborg Liptay*, mémoire en danse contemporaine sur l'œuvre d'Ingeborg Liptay, avec l'aide du ministère de la Culture et Communication, Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, bureau du patrimoine et de la mémoire, 2002.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2011

En 1961, elle crée au théâtre Récamier le solo *Miles Sketches*, avec des musiques de Miles Davis, puis *Blues & Green* pour cinq danseurs en 1963.

Elle part en 1963 à New York où elle va écouter les plus grands musiciens de jazz de l'époque. Elle y travaille dans le studio de Martha Graham, puis chez June Taylor avec Claude Thompson. Elle y découvre « le jeu avec la gravité, moteur d'une danse dynamique » et fait « l'expérience de la pesanteur positive du corps ». Elle étudie aussi avec Alvin Ailey. Pour sa chorégraphie *Miles Sketches*, elle reçoit le prix du Clark Center for Performing Arts. C'est lors de ce séjour qu'elle fonde sa relation à la musique, « au son et la compréhension qu'il approfondit » (« Interroger l'insaisissable », op. cit.).

Elle rentre en France en 1967 pour y enseigner à la Schola Cantorum. En 1970, un voyage d'un mois en Casamance au Sénégal lui permet de comprendre que des danses, liées à la musique, permettent de survivre dans des conditions de misère.

En 1972, elle ouvre un studio à Montpellier avec Morton Potash, pianiste américain réfugié politique pour son opposition à la guerre du Vietnam. Elle y crée la compagnie Ingeborg Liptay Ici Maintenant.

La compagnie a réalisé divers spectacles d'abord en collaboration avec Morton Potash de 1971 à 1983, puis avec d'autres musiciens. Dans les années 1990, elle crée les soli *Terre du ciel* (1993), *Fratres* (1995), *No Man's Land* (1996), *Patience dans l'azur* (1997), etc. Ils seront programmés dans divers lieux, tels le Festival d'Avignon, le festival Montpellier Danse 1994, le Théâtre contemporain de la danse à Paris...

En 1999, les deux danseuses Barbara Gaultier et Agnès de Lagausie entrent dans la compagnie en tant qu'interprètes et se forment à cette danse si particulière.

Les danseurs Frédéric Brigon et Renaud Décor rejoindront la compagnie quelques années plus tard (2003 et 2005). Des trios et des quatuors sont ainsi créés : *Insula Deserta* (1999), *Intervalle* (2000), *Fall in Light* (2001), *Traverse* (2002), *Les Ailes de la gravité* (2008), *Lumière du vide* (2010), et d'autres encore...

Ingeborg Liptay arrête de danser à 68 ans (en 2002), pour reprendre à 75 ans, en 2010, avec un solo (*BIRD* « Pour les oiseaux ») qu'elle interprète à La Défense, à l'occasion du festival Seine de Danse. Elle danse actuellement dans sa création en cours, *NuageAnge*, avec ses interprètes.

IV - Contexte de la notation

A) Mon désir de noter une pièce d'Ingeborg Liptay remonte à la deuxième année de mes études de notation au CNSMDP. Grâce à une vidéo présentant un florilège de pièces de sa compagnie, j'ai pu découvrir cette danse si particulière. Ainsi, lorsque je fus diplômée, et que je voulus présenter un projet de notation dans le cadre du dispositif « Aide à la recherche et au patrimoine en danse » du CND, c'est spontanément que je sollicitai Ingeborg Liptay pour obtenir son accord officiel afin de

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2011

constituer le dossier. Je l'avais en effet rencontrée en 2010 lors du festival de La Défense, où elle avait présenté son dernier solo. J'y ai rencontré également la plus fidèle danseuse de sa compagnie, Agnès de Lagausie, avec qui j'avais déjà correspondu maintes fois au sujet de mon projet.

Bien que le désir d'être notée ne vient pas de la chorégraphe, Ingeborg Liptay n'a pas émis d'objection à cette expérience. Le choix de noter cette pièce fut motivé par son ancienneté : *Traverse* reflète bien le style de la chorégraphe.

Il se trouve que, par un concours de circonstances, Ingeborg Liptay fut invitée au CND en janvier 2012 pour une carte blanche, durant laquelle sa compagnie présenta un extrait de *Les Ailes de la gravité*.

B) La notation concerne la version du trio, avec le rôle initialement tenu par la chorégraphe elle-même repris en 2005 par un interprète masculin ; ainsi, il y a deux danseuses et un danseur. Compte tenu de la différence de qualité naturelle des danseurs et de la différence de taille physique entre eux, Ingeborg Liptay a choisi de modifier quelque peu la chorégraphie, notamment lors du dernier mouvement (« Nocturne »), lorsque les danseurs évoluent séparément ou lors de contacts entre eux. La version notée est donc celle de 2002.

J'ai commencé le travail de notation à Paris d'après une vidéo de la version initiale de la pièce. C'est en mars 2012 que je me suis rendue à Montpellier, auprès d'Ingeborg Liptay, avec pour seule interprète présente, Agnès de Lagausie. Lors des répétitions de sa compagnie, j'ai pu non seulement questionner la chorégraphe au sujet du mouvement et des quelques modifications apportées depuis à sa pièce, mais j'ai pu également conforter ou corriger mes notes en repassant détail après détail la pièce avec l'aide d'Agnès de Lagausie, car Ingeborg Liptay étant âgée, elle ne danse plus *Traverse*. J'ai pu également observer comment elle continue à corriger avec le souci du détail et de la perfection. Rien n'est laissé au hasard ; poser la main droite de telle façon, sur un point précis de la musique, est le genre d'exemple que je pourrais donner.

Comme dans cette pièce, elle ne compte pas, toute la transmission se faisait « à l'oreille », ce qui implique une attention constante de la part des danseurs.

De retour à Paris, et en possession d'une vidéo de la dernière version de la pièce, j'ai pu compléter et corriger toutes mes notes.

La partition a ensuite été relue par une autre notatrice Benesh, Eleonora Demichelis.

Décembre 2012.