



La partition intérieure, saisir l'insaisissable

Patricia KUYPERS / Barre Phillips

Rencontre avec Patricia Kuypers

La danseuse et chercheuse en danse contemporaine Patricia Kuypers mène un travail anthropologique d'auto-observation de l'improvisation. Un temps de recherche ponctué de rencontres avec le public. Pour sa 3e conférence dansée à la Maison de la danse de Lyon, le 22 juin dernier, elle a invité le contrebassiste Barre Phillips pour un voyage dialogué à travers parole, musique et danse improvisée.

Par Christiane Dampne publié le 6 juil. 2010

Comment observer, noter, tirer des enseignements d'expériences improvisées qui sont par essence uniques, non reproductibles et liées à un état de corps et de conscience spécifiques ? Patricia Kuypers (1) questionne depuis six mois le solo improvisé dans le cadre de sa recherche intime de l'infime qu'elle intitule « La partition intérieure » (2). Elle observe les facteurs intérieurs sur lesquels elle s'appuie pour improviser et non pas la forme extérieure. Cette auto-observation pose un challenge car comment observer une chose "spontanée" sans la transformer ? L'artiste développe la notion de "témoin intérieur", un dédoublement en soi à travailler et tente de se défaire du miroir, la séduction de la forme qui piège tout danseur. Patricia Kuypers danse seule sans public lors de résidences en tenant un journal d'improvisation et partage ses observations lors de conférences dansées.

Pour sa troisième rencontre, le solo s'est transformé en duo, un duo très joueur se questionnant mutuellement. Le dialogue avec Barre Phillips fut ponctué par deux moments de performance. Avec humour, le contrebassiste a interpellé la salle en déclarant : « *Que la personne qui a*

inventé l'improvisation se présente ! ». Mais il a aussi apporté des éléments de réponse aux questions de la danseuse, notamment sur les facteurs inconscients non maîtrisés alors que les artistes prétendent improviser avec : « *L'involontaire devient volontaire parce qu'on le laisse vivre.* »

La théoricienne de la danse n'est pas rentrée dans l'explication détaillée de sa recherche afin de donner la place à son invité et laisser la conférence s'improviser au fur et à mesure.

Rencontre avec Patricia Kuypers pour faire le point sur sa recherche singulière et exigeante.

Qu'est-ce qui vous intéresse dans le mode d'improvisation de Barre Phillips et pourquoi l'avoir choisi ?

Patricia Kuypers : « Avec sa longue expérience, Barre a développé une immense écoute et une pulsation extrêmement vivante qui peut voyager dans une palette très large d'univers musicaux, à l'écoute du moment avec les danseurs. S'il improvise avec d'autres musiciens, il a une capacité exceptionnelle à ouvrir et affiner l'écoute de tous en jouant toujours par dessous. Il ne va jamais couvrir. En musique, on peut aller en force, être dans l'affirmation en jouant par-dessus. Barre arrive avec sa douceur à être dans un degré en dessous qui réouvre l'écoute et les possibles d'une musique qui ne s'enferme jamais.

Je l'ai invité car c'est un des musiciens qui est allé le plus loin dans sa pratique d'improvisation. Quand je l'écoute jouer, j'entends ce qui m'interroge. Il fait partie des artistes qui m'ont le plus influencée musicalement par l'inventivité de leur démarche musicale en improvisation. Dans ma pratique solitaire, j'avais le désir de passer un temps à travailler le flux de mon mouvement avec le flux musical de Barre.

Pour nourrir votre recherche, vous avez rencontré les danseuses Élisabeth Schwartz et Anne Garrigue, et le chercheur Hubert Godard. Ont-ils ouvert des perspectives non envisagées ?

« Je n'avais rien envisagé. Je suis partie à l'aventure comme si je ne savais rien sur l'improvisation pour voir toutes les questions qui surgissent quand je pratique sans certitude. J'observe ce que m'enseigne la pratique en tentant de faire table rase des enseignements reçus et donnés. Il n'y a pas un savoir mais une pratique.

Dans la conférence, vous disiez avoir reçu des techniques d'improvisation "heureusement et malheureusement". Qu'est-ce qui l'emporte ?

« Cela fait partie des questions qui me poussent à remettre en route le questionnement sur l'improvisation. Ce mode de création est apparu dans les années 60. Ces artistes ont fait leur propre expérience et découvert des modes de fonctionnement possible qu'ils ont enseignés. Ils ont développé des outils pédagogiques et des concepts reflétant leur vision particulière. Je fais partie de la deuxième génération et j'ai reçu des stratégies d'improvisation de Katie Duck, Steve Paxton, Simone Forti, Lisa Nelson, Nancy Stark Smith...

Quand on reçoit la pratique esthétique de quelqu'un, on est dans un cadre qui s'est déjà un peu refermé. Il y a aujourd'hui des artistes de par le monde qui improvisent "à la manière de..." Si je veux identifier la source de ce qui fait sens pour moi, je dois me débarrasser de la formalisation préétablie de l'improvisation que, bon gré mal gré, mon corps a enregistré.

Parmi les nourritures incorporées, Steve Paxton a beaucoup compté ?

« Oui. J'ai travaillé avec lui il y a plus de 20 ans et récemment. Son enseignement a donc eu le temps de cheminer dans mon corps et de se repréciser. J'ai compris pourquoi il ne voulait pas enseigner les formes de mouvements mais ce qui sous-tend ces formes, ce qui les rend possible. Son travail fascinant de *Material for the spine* nous fait toucher des sensations précises anatomiquement. Il donne un ancrage fort de sensations pour le mouvement suffisamment solides pour que l'improvisation nous emmène vers une variété de possibilités qui ne sont pas là si je suis dans le flou de la sensation. J'ai compris par le corps que, de répéter ce type de formes révélait des espaces jamais venus à ma conscience. D'où mon envie d'éclaircir ce qui dans mon corps sert aussi de points d'appui pour le mouvement dans ma propre expérimentation.

Quels points d'appui avez-vous dégagés ?

« Entre autre l'appui du diaphragme en relation avec la respiration et la plante des pieds. Jouer avec le diaphragme comme un piston sur mes organes en relation avec la gravité et jouer entre des compressions et des décompressions.

Un autre point d'appui est plus difficile à définir car il est très peu nommé dans la danse et pourtant c'est un facteur important pour faire chanter le mouvement : la modulation tonique. Le contact improvisation m'a appris à jouer avec ce facteur tonus en le modulant avec la part de conscient et d'inconscient qui est opérant. Je ne peux pas agir consciemment sur l'inconscient, donc j'agis entre autres par l'imaginaire en convoquant des états de corps qui changent mon tonus. Par exemple les personnages d'âges différents en moi - le corps du nourrisson et celui de la future vieille femme. L'environnement, le toucher, la vibration, le jeu avec la gravité influencent aussi cette modulation tonique. C'est un facteur très complexe dont je n'ai pas fini de faire le tour.

Enfin deux angles de recherche semblent se dessiner : la mise à jour de points d'appui au flux du mouvement et l'identification de questions...

« Il s'agit de deux lignes parallèles : l'une récolte des récurrents, l'autre identifie des questions.

D'une part, j'observe des facteurs récurrents qui peuvent donner des points d'appui kinesthésiques pour le mouvement : j'inventorie, je collecte ce que je fais et qui me semble être intéressant dans mon journal d'improvisation.

D'autre part je mène un travail anthropologique d'observation de l'improvisation à travers mon propre corps et je vois toutes les questions qui émergent. Le fait d'interroger suffit à ma pratique. Je ne cherche pas des réponses.

Cela m'intéresse d'observer ce que le corps met en jeu quand il est libre, sans enjeu de scène, en deçà du spectaculaire et de la volonté de faire oeuvre d'art, quand tu ne lui demandes rien, juste de se mettre en mouvement, de jouer avec ce qui vient et d'observer en témoin intérieur. Qu'est-ce qu'il y a dans le corps quand on le laisse faire sans pression : Qu'est-ce qui le met à bouger ? Comment naît le mouvement ? Quelles sensations internes, perceptions, images, idées, souvenirs, stimulations permettent de le générer ? Comment se développe-t-il ? Suivant quelle logique interne ? Quel enchaînement de causes et conséquences, de cohérence ou d'incohérence, de continuité ou rupture lui donne-t-il sa forme dynamique ? Par quelle succession de choix spatiaux, temporels, de transformation du personnage, de bascule d'univers, d'imaginaire, de modulation du tonus se forge-t-il ? Est-ce du réflexe ? Est-ce de l'habitude ? Quelles nouveautés surgissent ? Quels sont les chemins de mouvements qui viennent ?...

En improvisant sur le long terme, je sais que je vais rencontrer toutes les questions. L'universel est dans le moment.

Vous utilisez le journal d'improvisation comme trace de ce questionnement et refusez l'outil vidéo, pourriez vous préciser les raisons ?

« La vidéo est par définition un oeil extérieur et réduit la danse à une image plane, perdant non seulement la tridimensionnalité, mais aussi l'odeur, la présence, la transpiration, les sensations, tout ce qui constitue pour moi l'essence de la danse. Elle peut rendre compte, bien sûr, mais ne me donne pas les clefs de compréhension de ce qui se passe à l'intérieur, c'est juste une note de plus. Par contre elle fait déjà pression à produire quelque chose de fini, lisible, définitif qui influe et change légèrement l'état d'esprit. Je désire rester en deçà de cette volonté de production.

L'improvisation n'est pas rassurante et laisser une trace est rassurant. Dans le passé, j'ai déjà écrit un journal d'improvisation, mais jamais de manière consistante sur une longue durée. Dans le cadre de cette recherche, je prends le temps d'interroger chaque notion. Par exemple, quand je dis : "improviser c'est laisser venir ce qui vient dans un mélange de conscient et d'inconscient", qu'est-ce que ça veut dire "conscience", qu'est-ce que ça veut dire "inconscience" ?

Ma réflexion personnelle s'alimente aux ouvrages des théoriciens du mouvement, de la neurophysiologie, de la psychanalyse, de la pensée taoïste, ainsi que de la connaissance des pratiques énergétiques orientales, shiatsu, méditation et yoga tantrique du Cachemire.

En tant qu'éditrice de la revue *Nouvelles de danse*, vous avez publié des numéros consacrés à l'improvisation : *De l'improvisation à la composition* (n°22, 1995), *On the edge* (n°32-33), *Contact Improvisation* (n°38-39, 1999), *Simone Forti : Manuel en mouvement* (n°44-45). Pouvez-vous nous rappeler les angles d'approche ?

« Dans *De l'improvisation à la composition*, les improvisateurs parlent de leur partition. Dana Reitz par exemple utilise l'outil de la calligraphie.

On the edge est un recueil d'entretiens autour de l'improvisation en danse menés par Agnès Benoit avec des improvisateurs (Steve Paxton, Simone Forti, Mark Tompkins...) qui ont mis cette démarche de la composition au cœur de leur processus de création et parlent de leur rapport au public.

Le numéro *Contact Improvisation* est un bilan inédit en français sur l'apport d'une pratique aux applications multiples qui s'étend du champ de l'art à celui de la recherche scientifique.

Enfin le n° sur Simone Forti porte sur le parcours et les enseignements de la chorégraphe américaine et de sa notion de "logomotion". Elle parle de l'état de danse comme un état d'enchantement. C'est sans doute elle qui a le plus écrit de manière consistante sur sa démarche d'improvisatrice à travers le temps.

Quelles autres publications sur l'improvisation en danse ?

« En fait il en existe très peu sur le mouvement même et la partition intérieure. Les danseurs ont plutôt écrit sur les partitions externes avec un texte, des objets, une mise en scène... J'aime bien défricher les champs peu labourés.

On trouvera dans le prochain numéro des *Nouvelles de danse* un article de vous faisant le point sur l'état de votre recherche qui va se prolonger avec un second cycle de journées d'improvisation en auto-observation. Vous avez aussi le projet d'un livre ?

« Oui. Mon projet d'édition initial était d'extraire 30 journées d'improvisation. Je pensais que ce nombre me donnerait suffisamment de matière, mais j'ai le désir d'en faire 30 autres car cela me semble trop court pour aller au bout de ma recherche. J'aimerais donc consigner encore 30 journées dans mon journal.

Je ne sais pas encore quelle forme adopter pour le projet du livre : soit mettre en regard ma subjectivité - une partie de mes écrits bruts de ce journal d'improvisation - avec ma réflexivité sous forme d'essais sur l'improvisation ; soit articuler ma pensée à partir du journal de bord en tirant des questions spécifiques.

Pourriez-vous nous donner un aperçu du type de questions notées dans votre journal d'improvisation, nous lire quelques passages ?

[Paris, 13 mars 2010]

« Ce qui m'intéresse et dont me fait prendre plus conscience encore la rencontre d'hier avec Hubert Godard, c'est aussi quel corps, quelle corporéité particulière s'est bâtie en moi à travers la pratique longue du Contact Improvisation. Les invités me renvoient tous à cette référence, au sein de laquelle ils m'inscrivent, et c'est vrai que c'est la pratique que j'ai faite le plus longtemps - contrairement au mouvement authentique par exemple avec lequel ma pratique est intermittente. En 1985 j'ai découvert cette approche et je n'ai cessé de m'en nourrir jusqu'à aujourd'hui - 25 ans. J'en suis en effet devenue en quelque sorte experte, et je peux voir dans l'enseignement quelques personnes, quelques danseuses qui ont appris, assimilé un état de corps similaire.

Hubert remet en question l'image du corps que l'on peut avoir de soi avec une conscience extérieure, se voir de l'extérieur nous coupe d'être dans le moment, mais il me semble que du dedans de cette "vision" - perception - externe on peut aussi sentir les moteurs du mouvement à l'œuvre.

[Paris, 16 mars 2010]

De la discussion avec Elisabeth Schwartz me revient un élément. Ce qu'elle regarde dans le mouvement en tant que spectatrice influe sur ce qu'elle produit comme type de mouvement. Le sens esthétique, le goût, sont le préalable à toute partition intérieure. Elisabeth ne s'intéresse pas du tout aux formes, aux contours du corps, mais principalement aux courants d'énergie qui le

traversent et qui traverse l'espace, aux dynamiques qui l'animent. C'est une vision très claire et très précise et en ce sens son mouvement sera toujours et avant tout mouvement, jamais arrêté, rarement suspendu. La pause, l'arrêt ne font pas partie de son flux. Le ralentissement, oui, les moments d'écoute intérieure aussi, mais toujours avec une légère palpitation, vibration, respiration. Un mode de mouvement très clair, une musique affirmée, où c'est souvent le rythme qui donne forme au phrasé alors que le corps n'essaye pas de tracer, mais d'être tracé.

[Bruxelles, 31 mai 2010]

Parfois manque de poésie ou d'aspérités, ou de surprises. Quelque chose de plus radical encore dans l'attitude devrait me conduire à plus de "folie" possible. A la fois extrême attention au moment, à la fois grand relâchement et engagement total. Dans cette dernière impro à Paris, après 4 semaines en studio, impression de quelque chose de libéré. Puis-je atteindre cela en une après-midi qui m'a pris 20 sessions là-bas ?

Propos recueillis par Christiane Dampne

(1) Eléments biographiques des deux artistes :

Danseuse et chercheuse en danse contemporaine, Patricia Kuypers est née en Belgique à Charleroi en 1959. Elle découvre le Contact Improvisation en 1985 en participant à la pièce *Ave Nue* de Steve Paxton et l'enseigne depuis cette date. Elle a été aussi chorégraphe de solos et de pièce de groupe pour la scène ou la caméra. Depuis 1995, elle crée des pièces de danse improvisée de différents formats : cinq pièces multidisciplinaires, cinq créations danse et vidéo temps réel, dont la dernière – *Panoramique* (2010) –, sans compter de nombreuses performances d'improvisations avec différentes formations. Elle collabore depuis 1997 avec le plasticien/danseur Franck Beaubois qui conçoit des environnements et des dispositifs spécifiquement pour la danse et crée avec lui l'association *Transition*. Elle participe également à plusieurs projets d'improvisation en spectacle.

Elle est enfin fondatrice du Centre de documentation et d'information sur la danse à Bruxelles - *Contredanse* - et de la revue *Nouvelles de danse* dont elle fut conseillère artistique et éditrice pendant 20 ans. Elle partage aujourd'hui son temps entre la recherche, l'enseignement et les performances, et vit entre Bruxelles et l'Auvergne.

Le contrebassiste Barre Phillips est né en 1934 à San Francisco. Adeptes du solo, qu'il a été parmi les premiers à expérimenter, il compte au nombre des musiciens qui, dans la seconde moitié des années 1960, ont fait office de « passeurs » entre le free jazz tel qu'il avait émergé aux Etats-Unis et l'écho qu'il rencontrait chez les nouveaux improvisateurs européens. La singularité de ses recherches et sa démarche en ont fait un musicien de référence pour des générations de contrebassistes. Il entretient depuis longtemps des relations transdisciplinaires, notamment avec les danseurs et chorégraphes Carolyn Carlson, Dominique Petit, Julyen Hamilton, les cinéastes Robert Kramer et Jacques Rivette. Il vit en France dans le Var.

Ensemble, Patricia Kuypers et Barre Phillips ont créé *Détours* (1998), une pièce pour trois danseurs, trois musiciens, un plasticien et un lampiste, où musique, danse, art plastique et lumière interagissent à part égale sur scène en transformant l'espace en direct. Barre Phillips improvise la musique, en trio à corde live avec Hans Burgener et Martin Schutz.

Dans *Lest* (1999), il enregistre en solo sur base d'une partition temporelle donnée par la chorégraphe : 18 fois une minute réparties sur 60 minutes avec une répartition aléatoire des temps de musique dans les temps de silence.

(2) Patricia Kuypers a posé une série de questions lors de sa première conférence dansée au Pacifique-CDC de Grenoble le 18 janvier 2010 et énoncé ses hypothèses de travail et ses références théoriques avec une expérimentation en direct d'une séquence de « mouvement authentique », une pratique qui s'effectue normalement sans public. Dans son laboratoire, elle transpose la place du témoin en « témoin intérieur ».

Lors de sa deuxième conférence dansée au CND à Paris le 22 mars 2010, l'artiste a diffusé le témoignage vidéo d'Élisabeth Schwartz, représentante de « la danse libre ». Lorsque Patricia Kuypers lui demande ce qui soutient le flux de son mouvement, elle répond : « *Je suis la myriade de lemniscates qui apparaissent dans mon corps.* » La lemniscate de Bernoulli est une figure mathématique, une courbe plane, en huit renversé, se parcourant sans fin, qui est devenue le symbole de l'infini. Patricia Kuypers a également mis en place des moments d'expérimentation où le public ne s'est pas contenté d'assister à des modes de mise en laboratoire du processus d'improvisation puisqu'il a été invité à participer aux exercices.

À VISITER

Site de l'artiste : <http://users.skynet.be/transition/>

Site du centre de documentation bruxellois : <http://www.contredanse.org/blog.php>

A VOIR ET LIRE :

DVD-rom de Steve Paxton, *Material for the spine a movement study une étude du mouvement*, édité et produit par Contredanse, 2008.

Un article de Patricia Kuypers sur sa recherche dans le prochain numéro de la revue *Nouvelles de Danse*, à paraître à l'automne 2010.

Photo : Patricia Kuypers et Barre Phillips, crédit : Christiane Dampne