



patch

La revue du Centre des Écritures
Contemporaines et Numériques
Center for Contemporary
and Digital Script **Review**

Février - February 2009

N° **09**

Critical
Eduardo
Jens Hauser
Myriam Gourfink
Mylène Benoit
Kasper T. Toeplitz
Jacquie Bablet
Dossier spécial Bio-art
Actualités du CECN2



MYRIAM GOURFINK

Avec *Contraindre* (2004), *This is my House* (2005) ou plus récemment *Les temps tiraillés* (2009), Myriam Gourfink a développé une œuvre chorégraphique personnelle, exigeante, portée par une écriture précise héritière de Rudolf Laban (celui-ci avait élaboré au début du XX^e siècle une théorie de notation du mouvement, la « Labanotation »). Basée sur le yoga et la maîtrise du souffle, sa démarche inscrit le processus vivant dans un espace-temps d'une lenteur quasi hypnotique qui va à rebours d'une culture gouvernée par la vitesse et le zapping. Myriam Gourfink travaille en étroite collaboration avec le compositeur Kasper T. Toeplitz, qui construit des espaces sonores en direct, et avec des informaticiens afin d'explorer, tant avec les danseurs qu'avec les dispositifs numériques, des micromouvements dans une intense synergie corps-esprit. Le but de cette recherche est d'inviter l'interprète, via une partition ouverte, à cocréer la danse avec la chorégraphe.

Figure de proue de la recherche chorégraphique en France, Myriam Gourfink est lauréate de la Villa Médicis Hors les murs (New York 2000). En 2002, elle reçoit une bourse d'écriture du ministère de la Culture et de la Communication pour un travail visant à développer une écriture pour la composition chorégraphique et son intégration dans des dispositifs informatisés. Son œuvre s'inscrit largement dans cette relation à l'informatique : *Glossolalie* (1999), *Too Generate* (2000), *L'écarlate* (2001), *Marine* (2001), *Rare* (2002), *Contraindre* (2004), *This is my House* (2006). Ses spectacles ont été diffusés en France, en Belgique, en Suisse, en Turquie, au Japon, au Canada, aux États-Unis... Artiste en résidence à l'Ircam en 2004-2005, puis au Fresnoy - studio national des arts contemporains en 2005-2006, Myriam Gourfink est, depuis janvier 2008, directrice du Centre de Recherche et de Composition Chorégraphiques (CRCC) à la Fondation Royaumont (France). www.myriam-gourfink.com

Un art de la relation

Le corps avec tous ses organes, notamment sexuels, est au cœur de mon travail. C'est la relation entre ce corps et ce que je suis dans un environnement donné qui constitue le champ de ma recherche chorégraphique. Cependant, je préfère parler de « personne » comme un tout plutôt que de « corps ». Tout le mouvement corporel est associé au mouvement de la pensée : on pense différemment selon que l'on est debout, couché, en train de rouler... C'est pourquoi je parle bien de « personne » afin de ne pas séparer la tête des jambes. L'art chorégraphique est un art de la relation, et ce n'est donc pas un hasard si je m'intéresse au numérique en tant que stimulateur de ces résonances. La chorégraphie est une entité-corps qui travaille sur une autre échelle que le corps propre de la personne. Elle est une « métapersonne » construite qui prend vie dans un environnement que je construis pour elle. En observant les agencements, les processus, et en leur conférant du temps, de l'attention, je fais surgir cette « métapersonne ». Il y a sans doute un désir qui sous-tend cette démarche, quelque chose de l'ordre d'un processus qui vit malgré moi, que je pourrais ou non réutiliser dans une chorégraphie future, et qui me mènera vers un autre processus.

Partition chorégraphique

Avec les technologies numériques, je m'intéresse à la façon dont on peut concevoir une interface. Par exemple, pour *This is my House*, j'ai travaillé avec plusieurs chercheurs et ingénieurs de l'Ircam : Frédéric Bevilacqua, Rémy Müller et Emmanuel Fléty, qui ont conçu un système de captation sur mesure pour la chorégraphie, comprenant un logiciel permettant d'analyser certains aspects du mouvement. Pour la machine, j'ai composé une partition, avec tout un système de règles agissant sur les données chorégraphiques pour les modifier.

Dans mon travail, le numérique a souvent pour vecteur la partition, laquelle traduit à la fois une idée de mouvement, de pensée et de corps. Le numérique est une extension, un prolongement, qui nourrit la relation. C'est aussi une espèce de garde-fou : si, dans la vie, on peut se faire des illusions, s'automanipuler, s'aveugler, l'extension numérique permet au contraire un étalonnage franc, rationnel. On se confronte du coup à une certaine « fiabilité » de la machine. Ainsi, dans *This is my House*, les cinq danseuses travaillent sur la condition de l'harmonisation des souffles et des durées. Elles pilotent, par leur souffle et par de lents mouvements, – grâce à un système de captation développé par l'Ircam –, les processus de modification de la partition chorégraphique, qui s'affichent sur des écrans LCD placés en hauteur. Le toucher est plus juste quand les souffles sont en harmonie : en respirant ensemble, les danseuses prennent conscience de la globalité du corps de l'autre et lorsqu'elles le touchent, elles sentent ses appuis ; elles vont alors vraiment à sa rencontre. Quand le pourcentage d'harmonisation du souffle est grand, elles rentrent en contact. Cette gradation est donnée par la machine et permet de générer les partitions lues et interprétées en direct par les danseuses. Atteindre cet objectif était difficile, surtout au début des répétitions, mais avec l'aide de l'informaticien qui donnait aux danseuses le pourcentage d'harmonisation des souffles, nous y sommes arrivés.







Myriam Gourfink, *Les temps tirillés*, photographies des répétitions, 2008 © Eric Legay

C'était plus lié à l'écoute de l'autre qu'à une forme de compétition. Cette précision implacable de la machine clarifie la relation entre les danseurs.

Abstraction – introspection

Dans *Les temps tiraillés*, mon dernier spectacle (création en 2009 au Centre Pompidou), je suis sur scène avec les interprètes. Cette fois-ci, ce ne sont pas les capteurs qui génèrent la partition, mais moi qui l'écris en direct, en fonction de la perception que j'ai du déroulement du spectacle. La partition est diffusée sur les écrans disposés sur le plateau, ainsi qu'à l'extérieur de la scène. Les danseuses ont une idée sensible de ce qui doit se passer, mais ne savent pas formellement ce qu'elles vont danser. Le travail en lui-même n'est pas abstrait, même si les processus le sont. Dans ce spectacle, je m'appuie sur l'idée que danser fait naître une créature. La dramaturgie est traversée par l'interprète. Ce dernier est toujours dans la projection, explorant perpétuellement ses états, ses humeurs ; ce n'est pas un personnage construit comme par exemple dans l'expressionnisme. On pourrait penser que cette attitude est de l'ordre de la mise à distance. Pourtant, la dimension introspective est importante. Même si cette créature s'évanouit, on ne doit pas se laisser envahir par ce qui surgit, on doit rester dans un jeu entre distance et introspection. Penser la danse sans anticipation est, selon moi, une aberration. Il y a différents degrés d'anticipation. Le propre du mouvement est de se prolonger dans une extension. Il faut être concentré mais également ouvert sur les possibilités de mouvement qui peuvent surgir. L'intégration du numérique dans la danse est parfaite pour être en mesure d'anticiper ; c'est un temps hyperrapide, un temps-lumière. La machine en ce sens est profondément humaine, car elle va calculer cette durée pour proposer quelque chose à la personne. Elle prend en charge une partie de la mémoire. Elle clarifie la communication et allège notre rapport au temps.

Rythme

Dès le début, j'ai eu une résistance à l'idée de rythme : le rythme, de par son caractère strié, ne m'a jamais plu, je suis davantage attirée par le lisse, l'écho, le résonnant... Dans la danse, j'associe le fait d'être en rythme au militaire, au comptage – ce qu'une personnalité rebelle ne peut aimer. J'adore écouter le bruit du souffle et du vent... J'ai exploré artistiquement ce goût personnel en le poussant plus loin. Même si ce processus en énerve certains, tandis que d'autres rentrent dans une sorte d'hypnose, il est intéressant de noter que les plus « dérangés » par ce rythme viennent quand même vérifier leurs sensations.

Pourtant cette résistance à la métrique du rythme n'annule pas le reste. Parallèlement à mes créations, lesquelles correspondent le plus à ma sensibilité, je continue avec beaucoup de plaisir à danser pour la chorégraphe Odile Duboc. À 18 ans, j'ai découvert que l'origine du terme « rythme » provenait de *réo*, que l'on associe au verbe « couler ». J'en ai conclu que le rythme devait être lisse, fluide, et que si ce n'était pas le cas, cela venait de son association avec des valeurs liées au travail, comme le rythme des ouvriers à la chaîne. Ce raisonnement était sans doute un peu simpliste mais j'éprouve une sorte de révolte contre ce régime des feuilles de temps et du zapping.

pour le moment 1 cette barre grise disparaît en 5 minutes

1a

À l'occasion de *This is my House*, Myriam Gourfink a rédigé un texte qui présente très précisément sa démarche d'écriture. Il comprend et combine le synopsis de la partition qui a ensuite été informatisé, ainsi que la partition elle-même, diffusée sur les écrans disposés sur scène et à destination des danseuses. À cela s'ajoute le lexique explicitant les symboles utilisés, directement inspirés de la « Labanotation ». Les danseuses doivent parfaitement maîtriser ce lexique afin d'interpréter les partitions générées au cours de la représentation. Nous reproduisons ici quelques pages extraites de ce manuscrit inédit.

Synopsis de la captation pour le Quiriste
durée 47 minutes

Introduction :
3 minutes. Les écrans se lèvent doucement au bout de 3 minutes ils sont donc au moins à 70 cm du sol. La danse est finie au son d'une tâche l'intro duction. Les 5 danseuses viennent de jardin botanique. Pendant 2 à 3 minutes elles descendent vers les écrans, et en 2 à 3 minutes elles se jettent sous et entre les 3 boules du sol (air).

| | | | | |
|--|---|---|---|--|
| Danseuse 1 Vanessa A. danse la phrase d'intro composée des moments C, D, E, F, G ou le moment C (répété) | Danseuse 2 Juriko J. danse la phrase d'intro composée des moments C, D, E, F, G ou le moment D (répété) | Danseuse 3 Veronique V. danse la phrase d'intro composée des moments C, D, E, F, G, ou le moment E (répété) | Danseuse 4 Deborah D. danse la phrase d'intro composée des moments C, D, E, F, G, ou le moment F (répété) | Danseuse 5 Myoko M. danse la phrase d'intro composée des moments C, D, E, F, G ou le moment G (répété) |
| trage au sort avant d'entrer en scène | trage au sort avant d'entrer en scène | trage au sort avant d'entrer en scène | trage au sort avant d'entrer en scène | trage au sort avant d'entrer en scène |

Reconnaissance / Note est bien reconnaissable et y a au point chaque danseuse un enchaînement de mouvements qui y est rigides.
Pour la danseuse 1 il y a eu répétition est-ce que la danse D, est-ce que la danse répétition C est qu'elle danse C. Demandez, D, E, F, G pour chacune des quatre autres danseuses.

ensuite le programme informatique calcule le nombre de danseuses qui font ont dansées une phrase répétitive.

| | | |
|--|--|--|
| INFO des de figure n°1 4 ou 5 danseuses ont dansé une phrase répétitive | INFO des de figure n°2 2 ou 3 danseuses ont dansé une phrase répétitive | INFO des de figure n°3 0 ou 1 danseuse ont dansé une phrase répétitive |
| Alors la partition qui s'affichera sera celle du moment 1a, puis 2a, puis 3a. | Alors la partition qui s'affichera sera celle du moment 1b, puis 2b, puis 3b. | Alors la partition qui s'affichera sera celle du moment 1c, puis 2c, puis 3c. |

De haut en bas et de gauche à droite :

- extrait du synopsis de la première partie
- schéma explicitant les différentes zones de la partition
- schéma présentant les emplacements et types de capteurs de l'une des cinq danseuses
- deux extraits du lexique développé par Myriam Gourfink

Page précédente :

- extrait de la partition de la première partie (diffusée par la suite sur les écrans pendant le spectacle)

Découpage de la partition pour "This is my house"

la case 1 peut contenir une indication de répétition valable pour toutes les actions effectuées

La case 2 contient les contraintes qui agissent durant toute la durée du moment.

La case 3 contient les informations liées à l'espace, à la distance à parcourir, à la distance des personnes du groupe entre elles.

Case de respiration, micro actions et focus.
Un focus relié à la respiration est écrit à droite de la respiration. Une micro-action reliée à une respiration est écrite à gauche

1, 1, L1, L2, L3 sont des barres qui ordonnent les actions dans le temps

| | | | |
|----|----|----|----|
| 1 | 2 | 3 | 16 |
| 4 | 5 | 6 | 7 |
| 8 | 9 | 10 | 11 |
| 12 | 13 | 14 | 15 |

Cases 4,5,6,7 sont des cases pour des petits opérateurs qui modifient les actions ou les précèdent

Cases 8, 9, 10 et 11 sont des cases contenant des informations d'actions

Cases 12,13,14,15 Informent sur les parties du corps en action

Emplacements et type de capteurs pour chacune des danseuses

danseuse 1:
fore optique épaule droite
capteur de flexion genou gauche
capteur cyrénacoe tête
capteur de respiration thorax

Deborah

La direction - plan horizontal

Ainsi une première formule de signes désigne les mouvements effectués par le danseur sur un plan horizontal (à direction). Dans l'exemple qui suit l'espace horizontal est divisé en cinq de façon régulière. La ligne horizontale correspond à la direction que doit prendre le danseur.

en place direction 1 direction 2 direction 3 direction 4 direction 5

direction soit l'une soit l'autre etc.

direction entre celle-ci et celle-là

direction entre celle-ci et celle-là, ces deux domaines sont exclus

Signification de certaines combinaisons de signes

respiration complète par les deux poumons deux hémisphères

respiration soit à droite soit à gauche

respiration alternée à gauche puis à droite

apnée temps vide

phases d'expiration

apnée temps plein

phases d'inspiration

Transforme

Ces dernières années, j'ai eu l'occasion d'intervenir dans divers contextes de formation. Par ailleurs, j'ai été invitée à des sessions de recherche regroupant plusieurs chorégraphes. Ces diverses expériences ont été à l'origine de travaux de collaboration avec des chercheurs, ou avec d'autres chorégraphes. Ainsi est né le désir de créer un lieu d'échange regroupant chorégraphes, danseurs, compositeurs, chercheurs, etc. Suite à l'annonce du départ de Suzanne Buirge, la Fondation Royaumont cherchait un chorégraphe pour prendre la direction du Centre de Recherche et de Composition Chorégraphiques. En présentant ma candidature, qui a été retenue, j'ai dû approfondir mon idée de départ et imaginer un projet sur mesure pour Royaumont, que j'ai intitulé « Transforme ». L'idée n'est pas de « former » les chorégraphes, mais plutôt que chacun vienne à Royaumont pour réactualiser sa pratique, pour se donner un temps de réflexion en partageant ses questionnements. Chaque année, douze auteurs – chorégraphes ou auteurs-interprètes – sont sélectionnés. Pour le premier cursus, qui a commencé en 2008, j'ai choisi comme thème l'espace.

Nous avons travaillé avec Mark Coniglio (concepteur du logiciel Isadora), Frédéric Neyrat (philosophe), Noëlle Simonet (spécialiste de la notation Laban), Gianna Dupont (formatrice à l'École française de yoga), etc., et Marco Suarez Cifuentes, compositeur, encadre avec moi cette édition.

En 2009, le thème choisi est la perception. La formation s'adressera à des interprètes-auteurs désirant travailler la figure du solo. Yann Marussich sera l'intervenant clé. Dans *Bleu remix*, il utilise les biotechnologies ; pour étayer le propos, j'ai donc fait appel à Jens Hauser qui nous présentera des artistes intégrant dans leurs œuvres les technologies développées dans le secteur médical.

Propos recueillis par Philippe Franck et Clarisse Bardiot

