



GESTES
DU CONTACT
IMPROVISATION
musée de
la danse
exposition
25 avril - 5 mai
www.museedeladanse.org

Pour aller plus loin

Musée de la danse - accueil exposition

Clémence Journaud, chargée des relations publiques
clemencejournaud@museedeladanse.org - 02 99 63 72 93

GESTES DU CONTACT IMPROVISATION
VERNISSAGE , mardi 24 avril 2018 à 19h
Musée de la danse / site Saint-melaine, Rennes

A l'occasion du vernissage, le danseur et chorégraphe Jurig Konjar recrée avec des volontaires **la performance Satisfyin Lover** de Steve Paxton.

Une quarantaine de marcheurs évoluent selon une partition écrite ; ils traversent l'espace en marchant de cour à jardin en s'interrompant parfois pour se tenir immobile ou pour s'asseoir.

durée : 15 minutes

Cette représentation sera suivie d'une **présentation de l'exposition** par son commissaire, Romain Bigé, et d'une **Jam avec la danseuse Nancy Stark Smith**.

GESTES DU CONTACT IMPROVISATION

exposition du 25 avril au 5 mai 2018

Musée de la danse / site Saint-melaine, Rennes

Pour un Musée du danseur

L'exposition *Gestes du Contact Improvisation* est dédiée tout d'abord à l'**expérience du corps et du mouvement**. Son point de départ n'est ni le spectacle de danse, ni le travail de composition chorégraphique, mais les sensations et les affects traversés par les danseurs au studio. Proche des techniques d'éducation somatique, **l'approche du Contact Improvisation se base sur l'écoute de soi, de l'autre, de l'environnement et de l'instant présent**, pour le plaisir de créer et de se surprendre afin d'enrichir la conscience corporelle. L'exposition prend place au Musée de la Danse qui devient un musée des gestes intérieurs pratiqués par les danseurs — un espace qui rend attentif la manière dont ils prêtent attention à leurs mouvements, au temps, à l'espace, au toucher, au tonus.

À propos du Contact Improvisation

Contact Improvisation est le titre d'une pièce créée par **Steve Paxton** en 1972 à New York. Ancien danseur de la compagnie Cunningham, au sein de laquelle il assiste aux cours d'improvisation de Robert Dunn, Steve Paxton s'ouvre à tout un champ d'expérimentations propre au mouvement partagé entre plusieurs corps dansants. Ses collègues, les danseurs Nancy Stark Smith, Mary Prestige, Daniel Lepkoff, Andrew Harwood et Karen Nelson se réunissent dans les nombreux jams pour explorer un flux continu, l'ouverture de l'espace sphérique, le partage du poids, le corps dans la chute, la gravité et la communication par le toucher. Cette forme de danse, qu'on appelle Contact Improvisation ou parfois, en France et au Canada « danse-contact », est pratiquée aujourd'hui par des milliers de danseurs et de danseuses, professionnels et « amateurs »

Depuis un demi-siècle, cette pièce où danseurs et danseuses se sautaient les uns sur les autres, testaient collisions, touchés et portés devant des visiteurs interloqués s'est transformée en une forme de danse expérimentale transmise un peu partout dans le monde. Diversemment utilisée dans l'entraînement des danseurs contemporains, mais aussi pratiquée sur les cinq continents par des communautés de bougeurs qui se réunissent dans des espaces de « jam » (atelier, pratique libre du Contact Improvisation), le Contact Improvisation est devenu une **micro-culture chorégraphique**.

Dotée de ses styles, de ses variations et de ses habitudes de langage, cette micro-culture récapitule de nombreuses questions qui traversent la danse contemporaine. Mais pas seulement, puisque le Contact Improvisation entre en résonance avec toute la culture nouvelle des arts du mouvement qui se développe dans les années 1960 et 1970 : des sports de glisse comme le surf ou le skateboard à l'importation occidentale du yoga et des arts martiaux. **Né de la rencontre entre l'aïkido, l'acrobatie et la danse**, le Contact Improvisation place ses danseurs dans des situations souvent laissées en jachère par les sociétés post-industrielles : des situations d'intimité tactile, de porter et de chute où la collaboration des partenaires est parfois essentielle à la survie.

« *Ce n'était pas de la lutte, une forme d'étreinte, du sexe, de la danse sociale, pourtant c'était en partie un peu de tout cela. Il fallait trouver un nom (...). Contact Improvisation... ?* » Steve Paxton, *Nouvelles de danse* N°38-39, 1999, p.113.

De l'extérieur, le Contact Improvisation ressemble **tantôt à des chiens qui se chamaillent, tantôt à des gens qui font l'amour, tantôt à des gens qui font la sieste, tantôt à de la voltige**. De l'intérieur, les contacteurs vivent dans un monde de tournoiments, plongés dans un bain tactile et pondéral. Le guide qu'ils s'efforcent de suivre, dans ce monde de sensations inhabituelles, est le désir de rester en contact physique avec leurs partenaires.

Profondément **anarchistes**, les fondateurs du Contact Improvisation n'ont jamais breveté la forme : chacun et chacune peut s'en emparer, et librement l'enseigner, la retravailler, la réinventer. Cette posture a fait son succès et lui a permis de s'étendre sur tous les continents en quelques décennies. Mais elle est aussi intégrale à la pratique elle-même : les partenaires s'engagent, dans chaque danse, à être au service de la relation qu'ils construisent ensemble, et à suspendre, autant que possible, les rôles hiérarchiques qu'ils seraient tentés d'introduire. **Pratique politique autant que chorégraphique**, le Contact Improvisation a ainsi de quoi nous apprendre à renouveler nos savoirs-faire et nos savoirs-sentir. C'est à cette source que l'exposition *Gestes du Contact Improvisation* veut puiser.

À propos de l'exposition

L'exposition est articulée autour de sept gestes : ne-pas-faire, peser/porter, tomber, jouer, dire, regarder et toucher. Ces sept gestes cartographient la pratique : ils permettent à la fois d'en retracer l'histoire et de faire l'archéologie des expériences vécues des danseurs et des danseuses. Conformément au désir de poser la première pierre d'un Musée du danser, ces sept gestes sont conçus comme des **gestes intérieurs** autant qu'extérieurs : ils pointent vers des savoirs-sentir au moins autant que des savoirs-faire.

Certes, l'exposition présente – aux murs – des images de la pratique : photographies, vidéos, revues littéraires. Mais ces images ne sont qu'un moyen, qu'une voie d'accès vers l'essentiel : donner, aux visiteurs, l'occasion de retraverser (même minimalement) les aventures tactiles et pondérales du Contact Improvisation. Il s'agit de **partager les gestes de danse avec les visiteurs, et non seulement de les donner à voir**. Devront-ils rouler par terre, se sauter les uns sur les autres ? Sans doute pas (même si personne ne le leur interdira). Mais du moins seront-ils invités à étudier, comme les contacteurs, les petites sensations associées à la posture érigée (quels muscles se tendent et se détendent quand je tiens debout ?), à s'observer en train de regarder (qu'est-ce que je regarde quand je regarde danser ? Des pieds, des têtes, des mains ? Est-ce que je regarde les corps ou l'espace entre les corps ?), à questionner le toucher, le peser, le délasserment.

Et plus encore : cette exposition n'est pas que de documents. Au sein de l'exposition, en permanence, les visiteurs pourront voir les danseurs s'adonner à leur pratique. L'exposition est ainsi conçue comme un *open studio* au moins autant qu'une archive historique : elle se veut une **fenêtre ouverte sur la pratique quotidienne des danseurs**.

Romain Bigé, commissaire de l'exposition

GESTES DU CONTACT IMPROVISATION

L'exposition, en sept gestes

1. Ne-pas-faire



Pieds, vus du dessous, s'ajustant à la gravité ; Steve Paxton, *Material for the Spine* (DVD)

L'exposition s'ouvre sur le geste de ne-pas-faire.

Né de la rencontre **entre l'aïkido et la danse**, le Contact Improvisation emprunte le geste du ne-pas-faire des arts martiaux. Le wu wei, le non-agir, un geste à peine visible, est tout d'abord l'attitude de s'efforcer de ne-pas-décider, de laisser la décision se prendre. Ne-pas-faire, c'est d'abord la posture de l'improvisateur. Quand Steve Paxton se propose d'explorer le Contact Improvisation en 1972, c'est à la recherche d'un moyen de pratiquer une « improvisation pure », qui l'emmènerait dans un monde de réflexes, d'inattendus, de questions plutôt que de formules. Ce sont ces questions, en guise de manifeste, qui ouvrent l'exposition.

texte : **Questions aux improvisateurs** de Steve Paxton

Y a-t-il une différence perceptuelle entre voir une seule fois un spectacle chorégraphié et voir un spectacle improvisé ?

Quelle est-elle ?

Le spectacle doit continuer. V_ F_

La vie doit continuer. V_ F_

Est-ce qu'à différentes portes d'entrée de la perception correspondent différentes perceptions ?

Si certaines portes sont ouvertes, les autres sont-elles fermées ?

S'il y a un panneau lumineux au-dessus de la porte, qu'est-ce que cela vous apprend sur la porte ?

Est-ce qu'on peut entrer par les portes des autres ?

Un spectacle est une proposition linéaire. V_ F_

Un spectacle est une proposition circulaire. V_ F_

Un spectacle est une proposition en forme de spirale. V_ F_

Un spectacle est une bouteille de Klein. V_ F_

Un spectacle est un acte physique. V_ F_

Un spectacle est un acte social. V_ F_

Un spectacle est un acte culturel. V_ F_

Un spectacle est un acte traditionnel. V_ F_

Un spectacle est un acte radical. V_ F_

Un spectacle est un acte psychologique. V_ F_

Un spectacle est un acte spirituel. V_ F_

Un spectacle est un acte nécessaire. V_ F_

Un spectacle relève nécessairement du jeu. V_ F_

Quelle est la différence entre jouer et jouer.

Définir « naturel ».

Définir réaction.

Quelle est la quantité de temps la plus courte ?

Quelle est la plus longue ?

Qu'est-ce qu'on sait ?

Peut-on contrôler les choses qu'on ne connaît pas ?

Qu'est-ce que veut dire « gratuit et ouvert à tous » ?

Qu'est-ce qu'on découvre lorsqu'on écoute dix témoins décrire un accident ?

Comment savoir ce qui manque ?

La compréhension fait-elle partie de la communication ?

Qu'est-ce que comprendre ?

Ton public veut-il savoir quelque chose ?

Est-ce que tu veux que ton public sache quelque chose ?

2. Peser/porter



Bill Arnold, Nancy Stark Smith et Steve Paton (1984) © Bill Arnold

L'une des premières sensations que révèle le geste de ne-pas-faire, c'est la sensation de la gravité. En effet, qu'arrive-t-il lorsque je m'arrête ? **Je tombe**. Ou plus exactement, allongé sur le sol (arrêté, donc), je pèse de tout mon poids, je laisse le parquet, ou le matelas accueillir le délaissement des tensions qui m'avaient tenu, toute la journée, debout. Le Contact Improvisation est fondé sur l'étude de ce mouvement qu'imprime **la gravité** à nos corps. A l'intérieur du bain gravitaire, dans lequel nos mouvements se créent, nous ressentons la lourdeur du poids. Nous établissons une sensation tangible de peser/porter dans une connexion entre la masse et la terre.

Steve Paxton explore la question du « debout » dès les années 1960 et son travail au sein du Judson Church. Après avoir étudié la marche dans **Satisfyin' Lover en 1967** (recréation à l'occasion du vernissage de l'exposition, sous la direction de Jurij Konjar), il crée *State* (1968) où les spectateurs sont invités à observer les différentes manières qu'ont chacun des 42 danseurs de faire varier cette activité qui n'a l'air de rien : **se tenir debout**.¹

L'étude du geste mineur, interne, à peine visible de peser soutient la pratique du geste majeur, externe, et parfois même grandiose de porter. Le geste de porter forme la véritable passion des contacteurs, qui ne semblent parfois chercher qu'à décoller de terre. La joie ressentie à voler dans les airs n'y est pas pour rien, mais dans cet envol, la relation à la gravité - loin d'être oubliée - est au centre de l'attention des volateurs. Envolés, portés aux cimes, les danseurs continuent d'étudier la gravité pour arriver aux chemins de moindre effort qui permettent de se sauter les uns sur les autres sans se blesser.

1. La partition de *State* indique ainsi : « 42 personnes entrent dans l'espace, se tiennent debout à une distance pré-définie les uns des autres ; elles sont réparties aléatoirement dans l'espace, mais aucune n'est isolée. 3 minutes. Puis 15 secondes de noir, pour bouger, s'ajuster, se gratter. Et à nouveau : 3 minutes. Puis 15 secondes. Noir. Et ainsi de suite. Une horloge indique la fin. »

3. Tomber



Greg Brodsky jetant Steve Paxton, Aikikai de NYC (1964) © Aikidomagazine

A force de peser, on tombe. On tombe d'autant plus en Contact Improvisation qu'on ne se contente pas de peser le long de la verticale gravitaire : on pèse *en direction* du partenaire ; on pèse à deux, à trois. Et par là on ouvre l'espace de la chute.

La chute n'est pas le contraire de l'envol, mais son partenaire (s'envoler, c'est tomber vers le haut). Dans l'Occident (qui veut dire, en latin, le Tombant : là où le soleil tombe), la chute est dévalorisée : on déchoit, on tombe de haut, on perd ses repères. Les contacteurs s'efforcent, au contraire, d'embrasser les joies de la désorientation comme une chance : celle de dépasser la monotonie des repères orthonormés de nos routes bien tracées, de nos chaises bien vissées, de nos villes bien quadrillées.

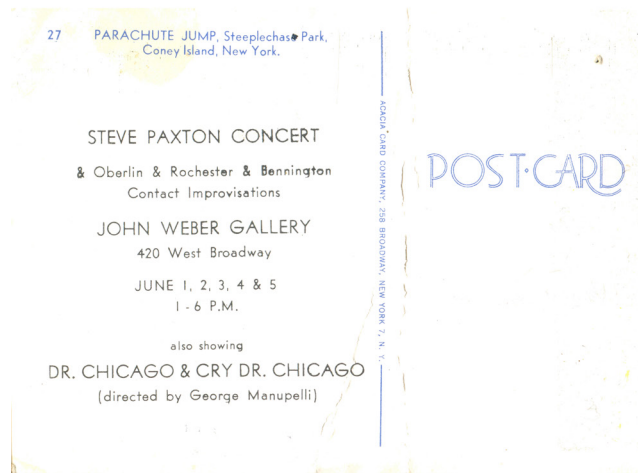
« Quand une pomme lui est tombée sur la tête, Isaac Newton a reçu l'inspiration de décrire ses trois lois du mouvement. Celles-ci sont devenues le fondement de nos idées quant à la physique. Étant essentiellement objectif, Newton ignorait ce que c'était que d'être une pomme.¹ »

Les danseurs modernes sont les premiers qui voient l'axe vertical du saut en tant que dialogue, objet d'une négociation entre la terre et le corps. En effet, pour les danseurs du Contact Improvisation chaque retour au sol, chaque chute devient une occasion de prendre de l'élan. L'attraction gravitaire est une étape intégrante du mouvement et non son arrêt.

Et voilà comment la danse cherche à dépasser, à sa manière, les lois de la physique.

1. Steve Paxton (avec Nancy Stark Smith), « Fall After Newton. Videotape transcript », Contact Quarterly, vol. 13(3), 1988.

4. Jouer

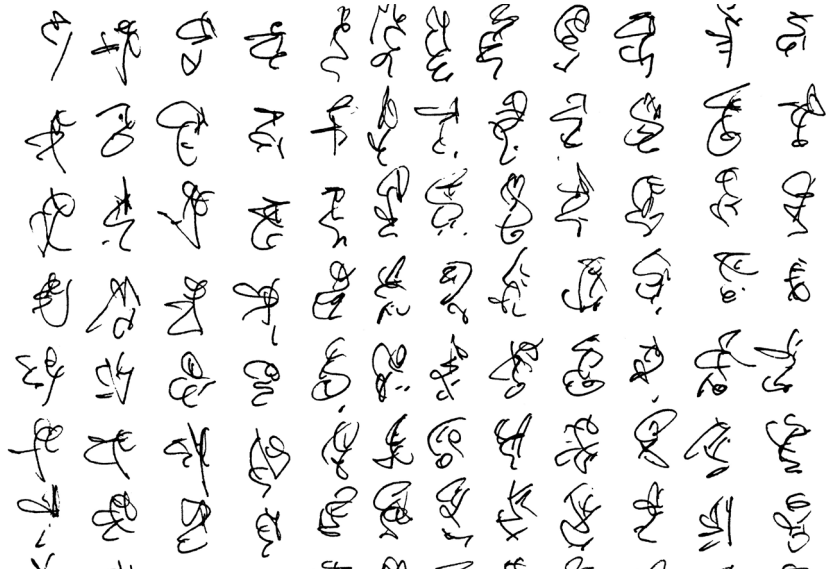


Parachute Jump [at Coney Island] (1972)

De la chute au jeu, le lien se fait de lui-même : dans quel autre espace les humains s'adonnent-ils à la chute, sinon précisément dans leurs jeux ? Jeux d'enfants d'abord : tournis, balançoires, sauts en l'air, roues intempestives. Mais aussi jeux d'adulte : fêtes foraines, grand huit. Plus récemment, précisément au même moment où le Contact Improvisation voit le jour, toute une culture s'est même développée autour de ces jeux de vertige : celle des sports de glisse – surf, ski, skate, sauts en parachute et autres sports extrêmes, où les joueurs se passionnent pour le risque acrobatique de frôler les sommets. Rien de surprenant, sachant tout cela, à ce que Steve Paxton, pour carton d'invitation à la première de sa pièce *Contact Improvisations*, choisisse cette carte postale d'une célèbre attraction de fête foraine construite à Coney Island (NY) dans les années 1930. Le choix de cette image, où s'allient imaginaires circassiens (le métal, la foire, le vertige) et idées d'envol (les parachutes, le ciel) marque bien le lien du Contact Improvisation, dès ses débuts, avec la figure des jeux de vertige.

Mais le jeu n'est pas seulement une désorientation. C'est aussi une aventure collective. Ce goût du collectif, Steve Paxton le développe au sein du **collectif Grand Union**, auquel il collabore aux côtés d'Yvonne Rainer, Lucinda Childs, Trisha Brown et bien d'autres. Dans l'exposition, on pourra voir la vidéo d'une de leurs improvisations collectives. Durée : 5h30, où les danseurs explorent personnages, gestes, attitudes et la joie d'inventer ensemble, moment par moment, les situations qu'ils ont à vivre. Comme des enfants dans une cour de récréation voient sous leurs yeux s'élever et s'écrouler des mondes imaginaires.

5. Dire



Nancy Stark Smith, *Hieroglyphs* (1982) © Nancy Stark Smith

Les fondateurs Contact Improvisation, se lancent dans une autre aventure : celle de créer un journal, dans lequel les contacteurs rassemblent les questions traversées dans l'enseignement et dans la pratique de la forme. Le résultat en a été la création – phénomène unique dans l'histoire de la danse – du *Contact Quarterly* qui publie chaque année entre 2 et 4 numéros depuis 1975, représentant plus de quarante ans d'histoires, de questions, d'images du Contact Improvisation. Dans l'exposition, nous exposons les quelques 150 numéros du *Contact Quarterly* sous la forme d'une bibliothèque que les visiteurs sont invités à consulter sur place.

Une place importante est donnée à la parole dans le Contact Improvisation. Les danseurs se trouvant dans les états de quasi-transe, de désorientation extrême, de chute et de l'exploration sensorielle, ont besoin de mettre en mots cette expérience pour la comprendre.

« *Nous devenons nos propres sujets d'expérimentation. Nous soumettons nos réflexes à des stimuli de manière à ce que notre conscience puisse les voir sursauter.*¹ »

Mais le langage rationnel n'est pas la seule solution employée par les contacteurs pour rendre compte de l'expérience dansée. Les **hiéroglyphes** de Nancy Stark Smith sont l'exemple de la trace d'un geste sur le papier, que la danseuse utilise comme manière d'enregistrer un état d'être ou d'esprit.

1. Steve Paxton, « Esquisses de techniques intérieures », *Contact Quarterly*, vol. 18(1), 1993 ; traduction Patricia Kuypers.

6. Regarder



Stephen Petegorsky, *Sans titre* (Northampton, 1980)

Pour avoir quelque chose à dire, il faut s'observer. C'est pourquoi regarder fait partie des gestes du Contact Improvisation. Dans cette photographie d'un spectacle du collectif *Freelance Dance*, on peut voir qu'en même temps que Nancy Stark Smith est soumise à la force centrifuge qui la projette autour du corps-pilier de Steve Paxton, Lisa Nelson les observe, le dos droit, Daniel Lepkoff, légèrement avachi, et Christina Svane, qui semble s'étirer. Ils sont visibles par les spectateurs, leur renvoyant l'image de leur propre activité de regard.

Le fait que la pratique du regard est intégrale au Contact Improvisation s'atteste dans les nombreuses vidéos qui ont été réalisées pour documenter la pratique dès ses premières années. Ce regard-vidéo n'a toutefois pas qu'une fonction d'enregistrement : il vise à s'observer observant, autant qu'à observer l'effet du regard sur l'observé. Ainsi de ***Second Glances***, une vidéo réalisée par **Lisa Nelson** où la chorégraphe et vidéaste coupe, recoupe, monte et remonte la vidéo d'un duo, à la recherche d'une « autre danse » que son regard serait à même de composer.

7. Toucher



Quelques touchers, extraits des premières expérimentations avec le Contact Improvisation en 1972. Source : *Chute* (DVD, 1979)

Nous n'arrivons au toucher qu'à la fin. Il était pourtant partout.

Il est présent, comme une surprise, aux tout débuts de l'histoire du Contact Improvisation, quand Steve Paxton réalise que ce sens « oublié » par la civilisation occidentale, l'est aussi par la danse moderne et post-moderne :

« Dans les cours de danse moderne, chacun maintient une sphère d'isolement vis-à-vis des autres danseurs afin d'éviter que les battements de jambe n'aillent ennuyer le voisin. Les traversées de l'espace sont le plus souvent faites par séries, ce qui permet à l'instructeur de voir chaque étudiant lorsqu'il passe devant lui. Pour celui qui vient de cette culture, l'exploration de la communication possible à travers le toucher était, et est toujours, une expérience profonde.¹ »

Le toucher contacteur n'en est pas resté à l'entrechoc : il a au contraire tenté de développer toute la palette, tout l'éventail des possibilités offertes par ce geste.

Dans l'exposition, le toucher a une présence discrète : celles de sièges invitant à expérimenter d'autre rapport au sol que notre sempiternelle chaise ; celles d'instructions invitant les spectateurs à tester d'autres manières de se rapporter à leur expérience tactile.

1. Steve Paxton, « Questions/Réponses », *Contact Quarterly*, vol. 6(2), Winter 1981, p. 47.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

samedi 14 avril à 17h

CONFÉRENCE < LE POIDS DE LA DANSE >

de Romain Bigé

1h, gratuit, Les Champs Libres, salle Magenta, Rennes

du mercredi 25 avril au samedi 5 mai

WORKSHOP

avec Nancy Stark Smith et Karen Nelson (25-28 avril),

Matthieu Gaudeau et Charlie Morrissey (2-5 mai)

Durant ces deux semaines, les stagiaires sont formés successivement par la première et la nouvelle génération de contacteurs.

pour danseurs expérimentés,
en partenariat avec InCidence,

inscriptions : berylbegon@museedeladanse.org

vendredi 27 avril, 20h

TABLE RONDE

avec Nancy Stark Smith, Karen Nelson,

Romain Bigé, Asaf Bachrach et Daniela Schwarz

Échanges entre danseurs et chercheurs praticiens du Contact Improvisation : réflexions autour de la forme et de ses apports dans la recherche universitaire et dans les pratiques somatiques.

Musée de la danse, gratuit,

sur réservation : info@museedeladanse.org

GESTES DU CONTACT IMPROVISATION

Bibliographie (très) sélective

SUR LE CONTACT IMPROVISATION

⌘ Revue

Contact Quarterly - A Vehicule for Moving Ideas, revue trimestrielle, depuis 1975.

⌘ Livres

Alice Godfroy, *Prendre corps et langue. Étude pour une dansité de l'écriture poétique*, Paris, Ganse Arts et Lettres, 2015.

Patricia Kuypers (éd.), *Contact Improvisation, Nouvelles de danse*, #38-39, 1999.

Cynthia Novack, *Sharing the Dance. Contact Improvisation and American Culture*, Madison (WI), University of Wisconsin Press, 1990.

⌘ DVD

Material for the Spine, Contredanse, 2008.

Videoda Contact Improvisation Archive (1972 - 1983), Contact Editions, 2014.

SUR LES GESTES

Basile Doganis, *Pensées du corps. La philosophie à l'épreuve des arts gestuels japonais*, Paris, Belles Lettres, 2013.

Vilém Flusser, *Les gestes*, Marseille, Al Dante-Aka, 2014.

Marie Glon et Isabelle Launay (dir.), *Histoires de gestes*, Arles, Actes Sud, 2012.

Hubert Godard, « Le geste et sa perception », dans Isabelle Ginot, Marcelle Michel (dir.), *La danse au XX^e siècle*, Paris, Bordas, 1995.

Erin Manning, *The Minor Gesture*, Duke University Press, 2017.

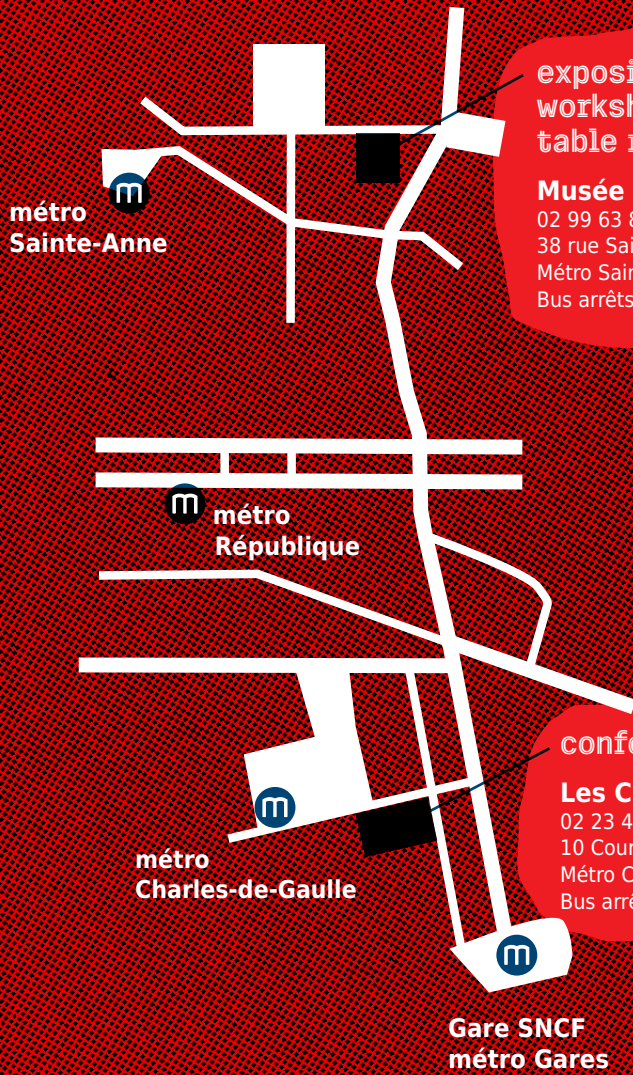
[SUR L'ATTENTION (PREAC)]

Henri Bergson, *L'énergie spirituelle*, Paris, Puf, 1919.

Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Seuil, 2014.

Nathalie Depraz, *Attention et vigilance. À la croisée de la phénoménologie et des sciences cognitives*, Paris, Puf, 2014.

Daniel Lepkoff et Simone Forti, « The Movement of Attention », *Movement Research*, 2005 ; movementresearch.org



exposition (25 avril-5 mai 2018)
workshop (25 avril-5 mai 2018)
table ronde (27 avril 2018)

Musée de la danse
 02 99 63 88 22 / www.museedeladanse.org
 38 rue Saint-Melaine - Rennes
 Métro Sainte-Anne
 Bus arrêts Sainte-Anne et Place Hoche

conférence (14 avril 2018)

Les Champs Libres
 02 23 40 66 00 / www.leschampslibres.fr
 10 Cours des Alliés - Rennes
 Métro Charles-de-Gaulle
 Bus arrêts Champs Libres et Charles-de-Gaulle



design graphique : g.u.i. d'après une photo d'Erich Franz avec Nancy Stark Smith et Alan Ptashke, typographies : Muse et Déjà Vu / licences d'entrepreneur : Musée de la danse 2-1057987, 3-1057988, 1-1057985 (St-Melaine)