
L'écarlate

Extrait de l'article de l'Ecarlate à Contraindre. Publication : Corpo Sottile – Jérôme Bel, Xavier Le Roy, Myriam Gourfink, Kinkaleri, MK – Uno sguardo sulla nuova coreografia europa, a cura de Silvia Fanti/Xing – UBULIBRI (2003)

(...)

Dans « L'ECARLATE » – commande de l'IRCAM (Institut de Recherche et de Coordination Acoustique Musique) pour le festival AGORA en juin 2001 - l'interprète est convié à faire des choix en fonction de durées : le temps est élastique - de 1 heure à 1 heure 10 minutes -, et chacune des danseuses (Carole Garriga et Bogdana Roundouyeva) évolue selon son propre temps, défini à l'intérieur d'une fourchette de possibles, sans connexion temporelle avec l'autre. Les deux danseuses définissent deux réalités temporelles juxtaposées. D'autre part la conception du mouvement lui-même est « floue ». La partition propose ou impose, tout est conçu de façon relative : du très précis au suggéré. Les procédés employés pour l'écriture des actions ont tous la même visée : engendrer de l'imprévu, cerner les gestes, l'espace, le temps et non les fixer, ils sont les suivants :

- Ecriture de situation de départ et d'arrivée. Le geste effectué entre la situation de départ et celle d'arrivée est plus ou moins laissé à la libre exécution de l'interprète : on peut soit définir une succession de situations très proches dans le temps de façon à ce que les gestes pour aller des unes aux autres soient précis ; soit une succession de situations éloignées dans le temps de façon à multiplier les chemins possibles des mouvements les reliant. On peut également jouer avec des descriptions équivoques de la situation de départ et celle d'arrivée : par exemple on décide de la position exacte d'une posture X dans l'espace, sans pour autant indiquer son orientation.

- Ecriture d'actions plus ou moins simultanées, appelées :moment. Les moments sont de fait des situations de départ ou d'arrivée. Un moment est défini par un élément simple ("non-déterminé" ou respiration, pensée, posture, orientation, action etc.) ou une combinaison, un agrégat de plusieurs éléments. Ainsi un moment peut être la circulation de la pensée, soutenue par une respiration particulière, d'un point de concentration dans le corps à un point de concentration dans l'espace. On peut aussi indiquer que les diverses actions sont strictement simultanées, ou laisser comprendre qu'elles sont à peu près simultanées, que leur ordre de succession est organique, et qu'il s'organise en fonction du danseur. Ici l'écriture chorégraphique n'est plus relative à l'analyse fonctionnelle des mouvements du corps - il ne s'agit pas d'écrire ce qu'il faut faire - mais envisage la danse comme une architecture de volumes dans des volumes d'une certaine élasticité traversés par des trajectoires. L'écriture chorégraphique sous-tend une idée sensible, un ordre des choses, invite l'interprète au-delà de ses possibilités physiques (mais bien sûr pas dans le sens de la virtuosité), tout simplement en requérant son écoute et son invention.

- Ecriture d'entités de mouvements. Ce sont des suites d'indications permettant au danseur de se mouvoir de façon inédite dans l'espace à l'encontre des schémas habituels. Dit simplement l'entité "Y" peut être, par exemple, une rotation, suivie d'une flexion, d'une rotation et d'une extension. "Y" est applicable aux quatre membres du corps, au tronc, ou sur un autre plan à la pensée. Les directives sont plus ou moins déterminées selon la marge d'interprétation que l'on octroie au danseur. Parfois, l'entité de mouvement joue le rôle de jonction entre deux postures ou deux

moments. D'autres fois, j'envisage la trajectoire du danseur comme un passage, ces jonctions, ces entités de mouvement sont alors écrites sans définir pour autant de situation de départ ou d'arrivée : les situations se succèdent et se déduisent les unes des autres, mais on ne peut pas décrire ce qu'elles sont. Ici l'entité de mouvement agit comme un opérateur, un catalyseur : elle transforme la matière.

Cette partition chorégraphique avec une conception relative du temps, du mouvement, donne matière à une analyse, celle-ci est effectuée par une danseuse (Laurence Marthouret) spécialiste en analyse et en écriture du mouvement. Elle donne en direct son ressenti sur l'interprétation des danseuses et sur le déroulement de la pièce. Cette appréciation subjective est transmise à un dispositif informatique, piloté par un informaticien pouvant faire le lien entre danse et musique (Frédéric Voisin). Ainsi ce qui advient en danse génère en temps réel, via le dispositif informatique et selon un champ de possibles décidé par le compositeur (Kasper T. Toeplitz), une interprétation de la partition musicale. Toutes ces personnes sont sur le plateau ainsi que le percussionniste Didier Casamitjana dont l'instrument est lui aussi hybridé avec l'ordinateur, alors l'informatique - n'est pas uniquement une technicité, mais elle est - au même titre que la danse et la musique - une forme d'art, un lien sensible entre danse et musique; l'informatique surprend et, on oublie, au moins au cours de cette pièce, la façon dont on la considère le plus souvent: quelque chose d'inhumain qui irait bien mal avec le corps...

Myriam Gourfink