

FALL AFTER NEWTON

"FALL AFTER NEWTON" est une vidéo qui retrace 11 années d'évolution de la Contact Improvisation, depuis Magnesium~ le travail initial que Steve Paxton a réalisé en 1972, en passant par les représentations de Danse Contact données au cours des années suivantes, et en reprenant aussi les séries de spectacles donnés à New York en 1983 à la St Mark's Church, à l'occasion du 11ème anniversaire de la Danse Contact.

Steve a proposé le concept documentaire pour "F. A. N." après avoir produit la vidéo "Chute" avec Steve Christiaensen et Lisa Nelson, en 1979, à partir des enregistrements des premières séances de Contact en 1972. Comme nous avons la grande chance de posséder des enregistrements vidéo des toutes premières représentations, nous avons pu ainsi examiner l'évolution d'un danseur et étudier en parallèle l'évolution de cette forme même de danse.

En 1980, l'équipe de production, avec Nancy Stark Smith, à qui l'on avait demandé d'être la figure centrale de la vidéo, a commencé à visionner des kilomètres de bandes reprenant 9 années de représentations (50 heures environ) et elle en a tiré une première version de 20 minutes. Sept années de sessions sporadiques, d'écriture de scénario et de révisions, se trouvent résumées dans une cassette vidéo de 23 minutes, en couleurs et en noir et blanc, avec le commentaire suivant de Steve Paxton.

Lisa Nelson

TRANSCRIPTION par Steve Paxton.

En recevant une pomme sur la tête, Isaac Newton a été mis sur la voie des trois lois qu'il a définies en matière de mouvement.

Celles-ci sont devenues le fondement de nos théories en physique. Comme Newton était avant tout un esprit objectif, il ne tint pas compte de ce *que* l'on ressent quand on se trouve à la place de la pomme.

Lorsque nous mettons notre masse en mouvement, nous surmontons l'appel constant de l'attraction terrestre pour répondre à l'invitation dynamique et tournoyante de la force centrifuge.

Les danseurs se laissent porter par ces forces et en jouent. Au-delà de la troisième loi de Newton, nous découvrons que, pour chaque action, plusieurs réactions égales et opposées sont possibles. C'est dans ce contexte-là que l'improvisation prend sa place.

Nous voyons ici une représentation de Contact Improvisation, un mouvement en duo. Cette vidéo retrace 11 années de pratique pour Nancy Stark Smith, depuis sa première rencontre avec la forme que j'expérimentais en 1972, alors que cette danse en était à ses débuts, jusqu'à des extraits de représentations données au cours des années suivantes : 1 a avec moi-même, Steve Paxton, et avec d'autres.

Nancy danse en solo et expérimente ses mouvements en jouant avec la pesanteur et avec le sol, qui, dans ce travail, ne sont pas considérés comme des éléments allant de soi, mais plutôt comme des partenaires constants. Nancy ne se donne aucune ligne directrice, elle commence à bouger et laisse les choses se faire, en trouvant des moyens appropriés pour faire face au momentum et à la pesanteur'.

Dans cette séquence tournée en 1976, Nancy et son partenaire, Curt Siddall, se déplacent pour suivre le point de contact qui se déplace également un élément fondamental dans leur improvisation. Dans le jeu qui consiste à se déplacer et à être déplacé, les mouvements spécifiques sont imprévisibles, mais ils se produisent dans un champ connu - pesanteur, force centrifuge, soutien et dépendance.

Le contact humain réunit les forces qui agissent sur le corps, aux sensations que ces forces créent à l'intérieur du corps. Cette interaction permet à toutes les parties des deux corps de rester en harmonie.

Ils étaient moins audacieux quatre ans auparavant. Dans cette première représentation de Contact Improvisation, ils prenaient l'habitude de se mouvoir en se touchant. Dans l'intuition de leur chemin, ils ont trouvé des indications sur la forme ainsi que sur eux-mêmes et sur leurs perceptions.

La représentation qui a attiré Nancy vers cette forme de danse est une étude hautement chargée en énergie, intitulée Magnesium. Je l'ai conçue en 1972 pour un groupe d'hommes au Oberlin College. Cette étude portait sur la qualité réflexive du contact, et comprenait momentum, chute, roulé-boulé et collision.

Magnesium se termine par cinq minutes d'arrêt en station debout, pour permettre de marquer une distinction importante dans l'échelle du mouvement.

En fait, pendant ce temps d'arrêt, les danseurs ne sont pas vraiment immobiles. Le balancement sur les deux jambes prouve au corps du danseur que l'on bouge toujours en fonction de la pesanteur. L'observation des adaptations constantes auxquelles se livre le corps pour ne pas tomber, apaise l'être tout entier. C'est une méditation. C'est l'observation des réflexes pendant qu'ils se produisent, sachant qu'ils sont subtils et fiables -et non pas de simples réactions d'urgence.

L'arrêt en station debout est devenu l'une de nos disciplines, qui maintient l'esprit attentif au moment présent que vit le corps. Cette pratique simple servait de préparation aux interactions complexes qui allaient naître du contact avec un partenaire. Comme les pratiques du lancer et du rattrapage qui demandaient une réponse immédiate, nous faisant connaître des poussées d'adrénaline.

Tout d'abord, il semblait n'y avoir que deux solutions essayer de', suivre le flux de la communication ou y résister.

. Chaque danse est une suite de décisions prises "sur-le-champ". Et elles le sont vraiment au sens propre du terme. La peau douce est alertée aux points de contact. Ces signaux indiquent aux danseurs où ils se trouvent et les orientent vers leur partenaire ou vers le sol.

L'étendue de leurs perceptions s'accroît. Leur taux d'adrénaline augmente. Dans leur esprit, les nombreuses situations de contact et les relations constamment fluctuantes se fondent en une continuité de masses en mouvement, créant une logique que le danseur ne peut atteindre que dans la fièvre de la danse. Cette logique est aussi sûre que celle que le danseur a perçue lorsqu'il était seul, immobile, observant la danse réflexive de ses os.

Quand le momentum s'accroît, de nouvelles zones de risque apparaissent. Pour pouvoir développer cet aspect de la danse, nous devons être à même d'y survivre. L'aide apportée par les zones réflexives inconscientes du cerveau est plus efficace lorsque les zones conscientes n'éprouvent aucune crainte. Le calme éprouvé pendant l'arrêt en station debout s'étend à la chute.

Il y a des risques. L'un d'entre eux étant l'anticipation par la pensée. Le corps est bien plus rapide que l'esprit lorsqu'il faut agir pour s'en sortir .

Il est utile de retravailler les réflexes qui permettent l'élongation des membres plutôt que leur contraction durant une chute. Au cours de cette chute, qui la désoriente vraiment, Nancy se sert de ses bras pour soutenir son dos, de façon à ce que l'impact de la chute soit réparti sur une plus grande surface. Et elle n'arrête pas de bouger, ce qui permet à l'impact d'avoir lieu dans un laps de temps un peu plus long. Nancy ne semble pas perturbée.

Nous faisons une brève incursion dans le temps et nous commençons par le premier duo rapide que j'ai dansé avec Nancy. Nous dansions en nous abandonnant et avec la confiance d'atteindre le momentum. Cela paraît dur et déroutant pour elle, mais elle était prête.

Un an plus tard, la sensation de mouvement était plus continue et son flux plus long. Nous avons plus de temps pour ressentir ce qui se passait.

Au moment du contact, nous sommes attentifs à nos propres réflexes qui ont été stimulés par les mouvements de notre partenaire. Nos réflexes nous entraînent dans le mouvement, et notre partenaire est entraîné à son tour. Ce cycle de réponses sous forme de mouvements est continu et représente la base du dialogue.

Quand nous avons été à même d'assurer notre sécurité physique de manière plus instinctive, nous étions libres de jouer avec le temps et avec les subtilités du toucher. Les phrases de mouvements pouvaient être allongées à l'infini puisque nous n'avions plus besoin de nous arrêter pour examiner notre situation.

En 1978, après six années passées à observer le timing du corps seul, nous avons commencé à chercher des moyens de modifier nos schémas habituels. Un de ces moyens fut l'utilisation de la musique. Au cours de cette représentation, Coliin Walcott intégrait dans ses percussions les sons provoqués par hasard par nos mouvements. Nous dansions en suivant son rythme et il jouait en suivant le nôtre.

Durant des instants prolongés de danse en solo, chacun d'entre nous s'attend, à tout moment, à un contact physique. Nous attendons le moment où la décision en sera prise, par notre partenaire ou bien par nous-mêmes.

Au fil des années, les principes qui sous-tendent nos mouvements sont restés les mêmes. Quand les sens se prolongent dans l'espace sphérique et que le système musculaire apprend à répondre à un contact sur n'importe quelle partie du corps, n'importe quel point peut servir de pivot pour l'action de levier et pour la continuité.

Nancy et moi-même avons dansé avec de nombreux autres partenaires ayant des horizons et des niveaux de compétence différents. Chaque partenaire mettait en place son propre puzzle cinétique au travers duquel nous dansions, apportant de nouveaux éléments au corps du travail, le réseau de Contact Improvisation.

L'entraînement se concentre principalement sur le réajustement des sens. Il ne s'agit pas uniquement de prolonger le sens du toucher. Tous les sens doivent devenir suffisamment souples pour pouvoir naviguer à travers l'espace sphérique, afin de pouvoir gérer n'importe quelle position, n'importe quel changement d'accélération.

Il semble que ce qu'il en est ressorti, ce sont deux corps agissant comme un seul dans le domaine des forces physiques. Newton a émis des idées sur les forces et leur interaction. En plus de quoi, la Danse Contact entretient un rapport avec des idées ou des images qui sont d'abord des sensations, et qui sont ensuite appréhendées par l'esprit.

Tout danseur ayant pratiqué la Contact Improvisation a enseigné ses changements à ses partenaires.

Ce réseau fait circuler l'information entre nous.

Nancy appartient à la première génération d'élèves en Contact Improvisation. En tant que telle, elle n'a pas seulement étudié cette forme de danse, mais elle a contribué à la définir, par la direction que son entraînement lui a fait prendre. A ses débuts, personne ne savait comment son corps allait évoluer, quelle forme il allait prendre, ni quelles propriétés allaient se développer.

Nous avons vu la première représentation de Contact à laquelle Nancy a assisté, Magnesium. Ce travail l'a certainement marquée et son impression a dû à son tour être modifiée par l'évolution de la forme en duo.

Nous avons pu assister à la transformation physique de Nancy au cours de ses premières années d'apprentissage, ainsi qu'au développement de son style. Nous avons surtout vu des spectacles, peu de travail au quotidien. Nous avons vu les forums publics au cours desquels la Contact Improvisation a été largement définie. En assistant à l'évolution de Nancy sur 11 ans, nous avons vu un des fils qui tissent la toile de la Contact Improvisation, si rigoureuse sur le plan physique.

Le plaisir de bouger et le plaisir de danser avec quelqu'un de manière très spontanée sont un aspect important de la Contact Improvisation. Celle-ci se produit dans un contexte où le corps est considéré dans toute sa diversité, comme étant la source première d'où l'esprit peut se dégager. Dans ce sens, la danse peut tirer sa définition de relations de plus en plus précises avec les forces physiques.

"Fall after Newton est disponible auprès de Videoda, Box 22, E. Charleston, VT 05833).

Traduction Aïda Bogossian