

Rétrospective chorégraphique – regard porté sur *A catalogue of steps*

Léa Bosshard

De nombreux chorégraphes, tels Xavier Le Roy, La Ribot, ou Philippe Decouflé, transforment aujourd'hui la notion de rétrospective issue du monde muséal afin d'élaborer de nouveaux modes de création et/ou des archives corporelles. Léa Bosshard revient sur la création de DD Dorvillier afin d'analyser la façon dont la chorégraphe se saisit et s'éloigne de la rétrospective traditionnelle de manière à créer *A catalogue of steps* en 2014.

NOTES

1. Pour plus d'exemples, voir notamment: Claire Bishop, « "Je ne veux pas de rétrospective!", Xavier Le Roy et l'exposition en tant que médium », in *Rétrospective* par Xavier Le Roy, éd. Bojana Cvejic, Les Presses du réel, Nouvelles scènes, Dijon, 2014.

2. Voir notamment à ce sujet: Isabelle Launay « Poétiques de la citation en danse. d'un faune (éclats) du Quatuor Albrecht Knust, avant-après 2000 », in *Mobiles n°2*, « Mémoires et histoire en danse », Arts 8, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 23-72.

3. L'un comme l'autre présentent les pièces de DD Dorvillier à partir de *No change, or "freedom is psycho-kinetic skill"*: www.humanfuturedancecorps.org et la publication *Diary of an Image*, Danspace Project, New York, 2014.

dans une visée de représentativité de son œuvre. Dès le début des années 2000 des artistes visuels déjouent les attentes induites par ce format d'exposition, au profit du fragmentaire, d'une réinterprétation de leurs œuvres, d'une ouverture à d'autres à y prendre part, etc. À titre d'exemple Daniel Buren propose, dans son exposition rétrospective *Le musée qui n'existait pas* (au Centre Pompidou, 2002), des installations *in situ* à partir de son vocabulaire plastique identifié notamment par des bandes blanches sur fond coloré plutôt que des remontages des installations passées. Rikrit Tiravanija montre quant à lui, dans son exposition *A Retrospective (tomorrow is an other fine day)* (au Musée de Rotterdam en 2004-2005), les scénographies des musées dans lesquelles ses performances-installations avaient eu lieu, accompagnées des souvenirs qu'il en a, lus par un comédien et entendus dans les audio-guides¹. Ces exemples s'inscrivent dans une histoire plus vaste d'invention curatoriale initiée par des commandes de rétrospectives que l'on pourrait lier aux enjeux du *reenactement* ou de la citation en danse². Aussi est-ce dans cette lignée que je souhaite regarder *A catalogue of steps*: comment DD Dorvillier s'approprie-t-elle la rétrospective d'artiste? Comment choisit-elle de se rétrospectiver?

Distanciation analytique, focalisation sur les steps

DD Dorvillier choisit de donner à voir de manière fragmentaire les *steps* issus de ses dix-huit pièces conçues entre 1990 et 2004 à New York. Témoins d'un moment prolifique de sa carrière, elle s'en distancie à partir de la création de *No change, or "freedom is psycho-kinetic skill"* en 2005. Peu vues et peu mises en valeur, comme le révèle leur absence dans le catalogue édité par Danspace Project ou encore sur le site internet de la compagnie³, ces pièces ne sont ni emblématiques, ni représentatives de son travail. Pour autant en y revenant, la chorégraphe leur donne une nouvelle vie, qu'elle refaçonne, décontextualise, fragmente.

À l'aide d'une taxinomie inventée pendant le processus de création, elle découpe avec les danseurs qui l'accompagnent⁴ les captations de ces dix-huit pièces en plus de 300 fragments. Ils constituent une base de données – un catalogue – à partir duquel seront constituées les collections propres

À chaque présentation de *A catalogue of steps*. Stratégie spatiale, source du mouvement, références, outils, type de composition, sont autant de catégories qui lui permettent de regarder autrement ces pièces, de s'en distancier, d'en abstraire les *steps*. Tous les éléments connexes sont ôtés : lumière, musique, chant, texte, décors, costumes. Ce passage par la taxinomie s'apparente à une anthropologie de son propre travail pour analyser les fondements de son écriture chorégraphique, son savoir-faire. Il nécessite effectivement de nommer ce qui ne l'était pas, de coucher sur du papier ce qui était mouvements et intentions, de regarder les entités fragmentées en *steps* comme les morphokines de son langage chorégraphique⁵. Comme l'écrit Jack Goody dans *La Raison graphique*, la classification « implique qu'on ait recours à l'abstraction, à la généralisation et à la formalisation »⁶, c'est-à-dire à un principe d'analyse englobant qui par ailleurs, comme le souligne la chorégraphe, est entièrement subjectif et nécessite de perpétuels ajustements et réévaluations. La taxinomie des fragments de la collection présentée et le détail des classifications sont donnés au public dans la feuille de salle. À titre d'exemple, voici le tableau de la liste des fragments de *A catalogue of steps at the Fair*⁷:



Et le détail de quelques classifications⁸:

Déplacements: entre un lieu et un autre, quitter une scène pour rentrer dans une autre, traverser l'espace pour en ouvrir un nouveau.

Éloquent: manière de bouger qui semble « parler », comme si on « parlait avec le corps », pas nécessairement représentative ou narrative. Une gestuelle ou une intention picturale qui reflète la volonté de s'adresser à quelqu'un, ou à quelque chose. Une gestuelle qui indique quelque chose. Comme si on chantait. La forme est un point de départ. Le danseur est conscient de la différence entre ce qu'il/elle développe intérieurement et l'état perçu de l'extérieur.

Kinesthetic: il s'agit des interactions entre la gravité, la vitesse, l'élan, la puissance, le rythme, venant tant de forces externes, que de l'imaginaire, et de la perception de l'interprète. Réaction sur l'instant à travers l'action, immédiateté. Mouvement sans médiation.

Fragments #	Stratégie spatiale	Source du mouvement	Références	Outils
4.10	Frontal tablé	Éloquent	Ballet	sol
6.02	Frontal scénarisé	Animale-Éloquent	Karaté	BD
17.37	Déplacements	Kinesthetic	Ballet, Karaté	toucher, objet
18.--	Diverses déplacements tablés	Éloquent		toucher, objet

Après une formation en histoire de l'art et en gestion de projets culturels, Léo Bonnard suit des études de recherche en danse à l'université Paris 8, où elle écrit sur les poétiques de rétrospective chorégraphique. Elle collabore depuis avec le chorégraphe Remy Héritier sur le développement des activités de sa compagnie.

NOTES

4. Pendant le processus ont travaillé avec elle : Elizabeth Ward, Katerina Andreou, Oren Barzoi, Nibia Pastrana-Santiago, Milena Keller (assistante pour la version à Dijon).

5. Pour l'anthropologue Adrienne Louis-Kaepler, les morphokines représentent « la plus petite unité signifiante dans la structure du système de mouvements. Cela n'implique pas que les morphokines doivent avoir une signification narrative ou picturale (bien que ce soit parfois le cas), mais seulement qu'elles soient reconnues comme des mouvements (...) par les détenteurs d'une tradition de danse donnée et portent parfois un nom », in « Méthode et théorie pour l'analyse structurale de la danse avec une analyse de la danse des îles Tonga », in *Anthropologie de la danse, Genèse et construction d'une discipline*, CND recherches, sous la dir. Claire Rousier, Pantin, 2005, p. 189-220.

6. Jack Goody, *La Raison graphique, la domestication de la pensée sauvage*, trad. Jean Azin et Alban Bensa, Les éditions de Minuit, coll. Le sens commun, Paris, 1979, p.109.

7. *A catalogue at the Fair* est présenté lors de la FIAC à Paris, le 21 octobre 2016 au Mona Bismarck Center et dans la salle des Nymphéas au Musée de l'Orangerie le lendemain. Avec Bryan Campbell, DD Dorvillier, Rémy Héritier, Myrto Katsiki.

8. Pour lire le détail de toutes les catégories, je renvoie à la publication *Diary of an Image*, op. cit.

NOTES

9. Qu'elle appelle elle-même des pièces du « moyen-âge ». Voir entretien retranscrit dans mon mémoire.

10. Depuis sa création, ont dansé *A catalogue of steps* Katerina Andreou, Oren Barnoy, Nibia Pastrana-Santiago (distribution originale), Bryan Campbell, Jorge Gonçalves, Rémy Héritier, Myrto Katsiki, Dinis Machado et Vera Santos.

11. J'ai vu *A catalogue of steps* à la Cartoucherie de Vincennes en juin 2014, où chaque fragment était dansé par une danseuse, puis une autre, ou en duo ou trio, dans une sorte d'épuisement de toutes les modalités de reprise. Ou encore à Porto en mai 2015, dans le bâtiment néo-classique du rectorat et dans un hôtel particulier de la Fondation Serraive, où alternaient fragments dansés en groupe et à autres seuls dans des pièces dédiées. Et récemment au Mona Bismarck Center lors de la FIAC à Paris en octobre 2014, les quatre fragments de la collection étaient liés à une pièce, où ils étaient dansés en solo plusieurs fois par les quatre danseurs. Les spectateurs se déplaçaient dans l'espace, choisissant leur point de vue et leur temporalité.

12. *Extra shapes* (2015), concept: DD Dorvillier, musique: Sébastien Roux, lumière: Thomas Dunn, danses: Katerina Andreou, DD Dorvillier et Walter Dundervill.

13. Trame, coloration, quadrichromie - clin d'œil à un principe récurrent de son écriture, en référence à l'imprimerie de ses parents, soulignée dans *Diary of an Image* (2014) par la présence d'une imprimante notamment.



Retrouvez les ressources multimédia sur le site alahriqueterie.com.

Répétition, creuser le regard

Ce processus de classification et de fragmentation est un moyen de se distancier de ce travail d'un autre temps⁹, autant qu'une voie d'accès aux fondements de son écriture chorégraphique, d'en donner des grilles de lecture, qui se multiplient au regard de leurs interprétations. Chaque fragment est bref, entre 30 secondes et 4 minutes. Il est interprété par le même danseur plusieurs fois, puis par un autre. Par la reprise du même fragment coloré par différentes interprétations, les points de vue se multiplient, le regard se stratifie. Nourrie de multiples expériences de *A catalogue of steps* et outillée par la taxinomie, je regarde comment se compose le mouvement. Au plus près des muscles, dans les nuances qu'apportent les interprétations, tout bouge. J'y vois d'autres références, d'autres outils, d'autres caractéristiques spatiales, d'autres composantes rythmiques, d'autres tons. Ainsi, ce qui pouvait sembler arrêté, défini, par la classification ou par un apprentissage des *steps* au plus près des vidéos et des interprétations fixées, est remis en mouvement par les présentes et leurs répétitions. Se révèlent les détails de la fabrication d'un geste, les nuances d'interprétations, les stratifications du regard, leurs variabilités, leurs mouvances, allant là encore à l'opposé d'une fixité qu'induirait le stéréotype de la rétrospective.

Clins d'œil au passé

Jouant de l'enjeu identitaire qu'implique la rétrospective, DD Dorvillier invite l'artiste et designer Olivier Vadrot à créer treize drapeaux correspondant aux titres de ses pièces. Clins d'œil à ce qui a été supprimé – les costumes, les accessoires, la dramaturgie, réinterprétés par la palette pop et minimaliste d'Olivier Vadrot – ils flottent comme autant de bannières multiples. Vaguelettes roses sur fond vert, chaussettes blanches sur fond bleu, aussi énigmatiques que les titres des pièces, tels que *Meatallaround: The Ballad of the Drunken Bull* (1995), ils viennent attiser notre curiosité sur l'univers formel des pièces sources. Ces échos formels aux pièces passées entrent en résonance avec la matière chorégraphique elle-même, dont les gestes soulèvent des imaginaires narratifs, en contrepoint à la tension abstraite de la fragmentation et de la composition répétitive. C'est ce décalage qui fait sourire

à la découverte de gestes imagés, comme un lapin domestique qui se frappe la fesse ou une nageuse de natation synchronisée. Plus discret parfois, cet humour formel apparaît dans le creux de ce qui est absent, un objet, un partenaire, et varie selon les interprétations. Humour en contrepoint, il surgit dans la tension entre le minimalisme de la structure compositionnelle et des survivances imagées.

Actualisation spatiale, actualisation esthétique

Chaque contexte de présentation est l'occasion d'une adaptation de *A catalogue of steps*: par le choix parcellaire de quelques fragments sur les 300 existants, entre quatre et une vingtaine; par la distribution qui varie de trois à cinq danseurs¹⁰; par l'adaptation du costume uniforme et unisexe, d'un imper à un ensemble uni bordeaux, en passant par un short gris et T-shirt bleu clair; par la spatialisation des *steps* spécifique à chaque lieu de présentation, qui devient également un décor plus ou moins sobre¹¹. Ainsi chaque présentation de *A catalogue of steps* compose avec des variables, se transforme, s'actualise. En ressortent des fragments répétés, interprétés par plusieurs danseurs, détachés de leur contexte d'origine. Ces lunettes analytiques ressurgissent comme accessoires dans la dernière création de la chorégraphe, *Extra shapes* (2015). Survivances de théâtralité et métaphore du changement de focale, produit ici par le déplacement des spectateurs au fil de la pièce. Il s'agit de voir la même danse, la même musique, la même lumière divisée spatialement en trois bandes, trois fois de suite, en changeant de place trois fois dans un espace quadri-frontal¹². Cette allusion à *Extra shapes* nous renvoie à l'actualisation de sa rétrospective à l'aune de son esthétique actuelle: une trame – le fragment – et sa coloration répétitive¹³ – les interprétations – qui vient exposer par le caractère programmatique et minimaliste la singularité phénoménologique de la danse dans sa présence répétée et toujours variable selon le point de vue. C'est ainsi que DD Dorvillier s'approprie la rétrospective d'artiste pour faire de *A catalogue of steps* un projet mouvant, protéiforme et parcellaire qui interroge les fondements de son écriture chorégraphique, au travers du prisme de ses principes compositionnels actuels.