

MYRIAM GOURFINK

Structure Souffle

Composition chorégraphique, **Myriam Gourfink**
Composition musicale, **Kasper T. Toeplitz**
Avec **Alexandra Damasse, Céline Debyser, Karima El Amrani, Carole Garriga, Deborah Lary, Azusa Takeuchi, Véronique Weil, Annabelle Rosenow**

Production déléguée LOLDANSE
Coproducteur Centre chorégraphique national de Caen en Normandie, dans le cadre de l'accueil-studio ; La Place de la Danse – CDCN Toulouse / Occitanie ; Atelier de Paris / CDCN ; Le Dancing, CDCN Dijon Bourgogne-Franche-Comté ; Centre des monuments nationaux ; Festival d'Automne à Paris
Coréalisation Centre des monuments nationaux ; Atelier de Paris / CDCN ; Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels

DANCE
REFLECTIONS
BY
VAN CLEEF & ARPELS

Myriam Gourfink conçoit des pièces chorégraphiques radicales, c'est-à-dire qui concernent la racine même du mouvement. Avec le souffle comme structure première du corps mouvant, sa chorégraphie, inspirée des danses de couple et mise en musique par Kasper T. Toeplitz, met en jeu l'expansion de la perception, l'exploration du contact et le vide qui se forme et se déforme entre les corps.

Dans la Sainte-Chapelle du Château de Vincennes, au centre du cercle que constituent les spectateurs, huit danseuses reliées entre elles par d'intrigantes accroches. Une tête qui rentre dans un ventre, des ongles sur une paume : le vocabulaire des danses de couple passé au tamis de la notation Laban et de l'écriture de Myriam Gourfink fait naître des figures inattendues. Prolongement de leurs souffles, les corps en contrepoids constant forment une structure élastique dont les deux lobes se contractent, se dilatent, se fractionnent. En résonance avec le *continuum* chorégraphique et la partition ouverte, Kasper T. Toeplitz – compositeur attiré de la compagnie – sculpte en temps réel l'instabilité de fréquences électroniques. Après *Glissements* – présenté au Festival d'Automne en 2019 pour *Les Nymphéas* du Musée de l'Orangerie –, la chorégraphe crée *in situ* cette pièce qui rend visible l'invisible : ce souffle qui nous relie.

**CHAPELLE DU CHÂTEAU DE VINCENNES
AVEC LE CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX ET
L'ATELIER DE PARIS / CDCN**

Mar. 14 au jeu. 16 septembre

Durée estimée : 1h10

CONTACTS PRESSE :

Festival d'Automne

Rémi Fort, Yoann Doto

01 53 45 17 13

Atelier de Paris / CDCN

Patricia Lopez

06 11 36 16 03 | plopez@hotmail.fr

ENTRETIEN

Le titre de cette dernière création relate ce qui constitue l'essence de vos pièces : la structure et le souffle. Que souhaitez-vous donner à voir ?

Myriam Gourfink : Indéniablement, le titre *Structure souffle* pourrait résumer la recherche que je mène depuis plus de vingt ans. Dans chacune de mes pièces, j'ai voulu revenir à l'essence du mouvement et notamment au souffle, ce premier mouvement du corps qui structure notre être et notre rapport au monde. Cette pièce interroge non seulement la biomécanique de la respiration mais également les souffles plus raffinés que révèle la pratique du yoga. Avec cette nouvelle création, je souhaite donner à voir de façon physique combien le souffle nous relie à l'autre.

Le sous-titre *Projet racine* souligne le fait que cette création s'ancre dans le souvenir des danses de couple que pratiquaient vos parents. De quelle manière conciliez-vous ce vocabulaire chorégraphique spécifique avec le système de notation Laban que vous employez ?

Myriam Gourfink : Mes parents m'emmenaient dans les bals populaires danser la valse, le tango ou le rock et j'ai puisé dans les traces que ces danses ont laissées dans ma mémoire et dans mon corps. Ce vocabulaire m'a donné un glossaire de signes Laban : un large spectre de signes-souches qui m'ont renvoyée à deux grands ensembles d'analyses du mouvement. Le premier, défini de façon claire en cinématographie, est relatif à la relation : de l'adresse aux portés en passant par le contact et leurs variations (contrepois, contacts glissés, appuis glissés...). Le second représente toutes les parties du corps en mouvement. À l'intérieur des deux grands ensembles, je sélectionne des matériaux avec lesquels je réalise ensuite toutes les combinatoires possibles. Actuellement, je conçois trois grandes familles de combinatoires : les membres qui rejoignent les membres, les membres qui rejoignent le tronc ou des parties du tronc sur des parties du tronc. À partir de ces familles, je réalise des modules de cinq figures soit par des opérations systématiques, soit de manière très intuitive à partir des éléments choisis ou en intégrant ce que je nomme « résidus », écartés au préalable.

Vous explorez le contrepois, élément central de ce vocabulaire, à travers un dispositif d'accroches, formant une première structure physique. Quel est ce jeu structurel ?

Myriam Gourfink : Tout d'abord, j'ai choisi un certain nombre de parties du corps dont l'utilisation peut générer des inattendus : fesse droite, fesse gauche, ventre, creux entre les omoplates, sternum, ongles, bout des doigts, etc. Je nomme « accroches » la façon dont deux personnes entrent en relation, dont deux parties du corps se rejoignent. Je cherche les accroches les plus simples comme les plus intrigantes : une tête qui rentre dans un ventre, des ongles sur une paume... Ces éléments pourront bâtir une dramaturgie qui questionnera, à partir des danses de couple, la façon dont on se touche. On trouve des pratiques très acrobatiques, voire osées comme dans le rock n'roll, mais une figure comme une tête dans un ventre, plus intime, est peu présente dans ce type de danse. Socialement, certaines parties ne se laissent pas toucher.

À cette première structure physique s'adjoint une seconde plus subtile : celle du souffle. De quelle manière composez-vous avec les flux que sont l'inspiration et l'expiration ? Et comment ces deux structures interagissent-elles ?

Myriam Gourfink : Dans les écrits et dessins que j'ai réalisés, je vois la structure physique formant un 8 comme deux lobes pulmonaires qui se contractent, se dilatent, ensemble ou en alternance, se séparent en quatuor ou en duo pour s'étendre. À cette structure, j'associe une sorte de fiction : chaque danseuse, en étant attentive à son propre souffle et au souffle de l'autre, tend vers cette expansion sensible de la perception et vers l'exploration du contact.

Vous utilisez également les indriyas qui, dans la pratique du yoga, rassemblent les facultés physiques et mentales liées aux cinq sens physiologiques. Celles-ci et le souffle font-ils l'objet d'une partition préalablement écrite ?

Myriam Gourfink : Les *indriyas* sont très proches de la notion de proprioception et sont aussi à la base de ma recherche. Pour cette pièce, je travaille à la stimulation du goût et du toucher. Lors des répétitions, j'observe le souffle se modifier : s'il devient de plus en plus physique, je cherche à soutenir l'effort avec des techniques qui permettent de l'alléger. La dramaturgie du souffle reposera sur la manière dont il peut étayer les relations, à travers l'exploration des trois étages respiratoires et en fonction des mouvements. Je ne constitue pas de partition du souffle ou des *indriyas* en amont. Pour cette pièce, j'opère toujours des allers-retours entre la page et le studio, selon la manière dont le groupe s'empare du souffle car c'est un phénomène intime et imprévisible.

Puisque vous laissez une part de décision à vos interprètes, jusqu'à quel point fixez-vous la composition ?

Myriam Gourfink : Je veille à laisser une partition ouverte entre action propre et réception active. Dès que j'écris un signe relevant une partie du corps en Laban, cela indique que cette partie est en mouvement mais ne précise pas de quel mouvement il s'agit. Lorsque j'écris « doigts », il s'agit d'explorer tous les mouvements possibles des doigts dans l'espace. Et si la partition propose une rencontre entre deux parties du corps, ce que fait le reste du corps n'est pas détaillé. En duo, je laisserai ces figures ouvertes et probablement qu'en quatuor ou à huit, je laisserai place aux accidents à l'intérieur de la structure pour donner à voir des parties spectaculaires et d'autres chaotiques.

La structure spatiale est un dispositif circulaire plaçant les danseuses au centre des spectateurs. D'où vient-elle et de quelle manière affecte-t-elle la composition chorégraphique et musicale ?

Myriam Gourfink : Cette modalité d'adresse et le travail sur site sont vite apparus dans la conception du projet. Multiplier les points de vue sur cet objet au centre de l'espace accentue un principe à l'œuvre dans mon travail que je n'avais encore jamais clarifié : celui de donner à voir différemment aux uns et aux autres un même geste. Contrairement à un écran, le spectacle vivant permet à chacun de nourrir son expérience de la subjectivité. Différemment d'une représentation en salle, le travail sur site augmente ce rapport à la relativité. Nous jouerons à la Sainte Chapelle du Château de Vincennes avec le Festival d'Automne à Paris, puis nous souhaitons le jouer dans le déambulatoire de l'Opéra de Dijon : deux espaces radicalement différents qui auront évidemment des conséquences sur la conception et la réception de la pièce. J'éprouve une certaine urgence à renforcer la diversité des points de vue. Après ces expériences confinées derrière nos ordinateurs,

élargir le spectre des modalités d'adresse est une manière de refuser un quelconque formatage.

Venons-en à la partition sur laquelle travaille Kasper T. Toeplitz, compositeur attiré de votre compagnie depuis les débuts. Pour cette création, celui-ci s'intéresse, non pas aux bruits réels mais aux sons numériques, produits en temps réel. Y a-t-il une tentative de maîtriser l'instabilité ?

Myriam Gourfink : Là aussi, nous sommes dans le paradoxe : le fait de travailler avec le numérique permet de générer en temps réel différentes fréquences sonores qui ont leur vie propre. Un musicien peut contrôler son instrument ou un enregistrement de sons réels mais les fréquences générées par les oscillateurs vont provoquer des battements, des bruits, des artefacts dont on ne peut prédire la teneur. Kasper va observer et mesurer le comportement de ces fréquences pour tenter de les influencer. Être dans un champ de fréquences et voir comment elles se comportent, sculpter cette matière instable et voir de quelle manière cela impacte le corps : Kasper opère de manière intuitive et empirique une musique qui met directement certains tissus de notre corps en vibration. Pour ce projet, nous faisons partir les basses du centre vers la périphérie car, si les danseuses se sentent soutenues par ces fréquences, certains spectateurs peuvent ressentir une forme d'inconfort voire d'agression. Kasper vient de la noise et de la mouvance punk et, si j'observe ces derniers temps un adoucissement de son geste, cette énergie que contient sa musique porte l'atomisation que nécessite ma danse.

Vous avez publié *Composer en danse - un vocabulaire des opérations et des pratiques* (janvier 2020, Les Presses du réel) co-écrit avec Yvane Chapuis, historienne de l'art, et Julie Perrin, maîtresse de conférence au département danse de l'Université Paris 8. De quelle manière cette enquête influence-t-elle votre pratique ?

Myriam Gourfink : Tout d'abord, ce livre a fait surgir les racines occultées d'une famille aux origines juives dont le père a vécu caché les cinq premières années de sa vie et qui, pendant ma jeunesse, m'a transmis la passion de la danse. Après la parution du livre, Julie Perrin m'a invitée au laboratoire MUSIDANSE mené par Isabelle Launay, enseignante et chercheuse, co-directrice du département Danse de l'Université Paris 8. Celle-ci a pointé le fait que cette enquête rapporte l'histoire d'une certaine génération qu'elle considère être dans la mouvance punk et, d'autre part, que ces opérations de composition relèvent le plus souvent de l'abstraction. J'ai compris que cette génération, parce qu'elle ressent de manière physique la destruction sociétale en cours, va chercher dans l'abstraction – les mathématiques pour certains, le yoga pour moi – quelque chose de l'ordre de l'ontologie, du dépassement, de l'infini. Cette génération de Tchernobyl et du Sida, ce sont Marco Berrettini, Cindy van Acker, Boris Charmatz, Jérôme Bel, Alain Buffard. Ce livre a ainsi soulevé les racines de mon histoire avec le mouvement punk. J'ai fait partie de nombreux groupes de musiques indus et punk rock mais j'ai toujours pensé que la danse et le yoga m'équilibraient et me retenaient de la destruction !

D'ailleurs, le contreponds que vous étudiez évoque la notion d'équilibre entre deux forces opposées et nous rapproche du yoga en tant qu'état d'équilibre entre des énergies polarisées. Cette conception a-t-elle sa place ici ?

Myriam Gourfink : Oui, tout à fait. Qu'est-ce que l'équilibre sinon l'expérience de l'instabilité ? À partir du moment où nous parlons de forces en présence qui s'équilibrent ou qui s'annulent pour trouver l'équilibre, nous parlons notamment du poids racine appelé muladhara chakra qui régit notre assise, notre base vitale. Au cœur de la philosophie du yoga, du *dasein*, on trouve cette expérience simultanée de l'immobilité du corps et de l'impermanence subtile perçue dans l'état de méditation. *Muladhara*, ce point primordial, nécessaire pour l'éveil de l'énergie, amène à cette expérience paradoxale. Toutes les philosophies du yoga mentionnent l'importance de revenir à cette racine pour ne pas se fondre dans une forme illusoire de spiritualité.

Votre travail évoque une expérience éprouvée de la méditation : le fait d'être à la fois l'espace extérieur au sein duquel on se situe et celui, intérieur, qui nous constitue. Est-ce que la recherche d'unité, de « non-séparativité » dirais-je, vous anime ?

Myriam Gourfink : C'est la recherche qui est à l'origine de tout ! Je l'exprime comme le dépassement du paradoxe : accepter que l'infini et le fini ne font qu'un et ne peuvent vivre l'un sans l'autre. Cette recherche est à la racine même de mon travail.

Propos recueillis par Mélanie Jouen

BIOGRAPHIE

Myriam Gourfink

Les techniques respiratoires du yoga fondent la démarche de Myriam Gourfink. L'idée est de rechercher la nécessité intérieure qui mène au mouvement. Guidée par le souffle, l'organisation des appuis est extrêmement précise, la conscience de l'espace ténue. La danse se fait lente, épaisse, dans un temps continu. Cette connaissance du mouvement et de l'espace permet de concevoir des chorégraphies sans phase d'exploration en atelier. Ayant étudié la Labanotation avec Jacqueline Challet Haas, elle a entrepris à partir de ce système une recherche pour formaliser son propre langage de composition. Chaque chorégraphie invite l'interprète à être conscient de ses actes et de ce qui le traverse.

Pour certains projets, les partitions intègrent au sein de l'écriture, des dispositifs (informatisés) de perturbation et re-génération en temps réel, de la composition pré-écrite : le programme gère l'ensemble de la partition et génère des millions de possibilités de déroulements.

Figure de proue de la recherche chorégraphique en France, mais également invitée par de nombreux festivals internationaux (Springdance à NYC, Kunstenfestivaldesarts à Bruxelles, Festival de La Bâtie à Genève, Festival Danças Na Cidade à Lisbonne, etc.) Myriam Gourfink a été artiste en résidence à l'IRCAM en 2004-2005 et au Fresnoy-studio national des arts contemporains en 2005-2006. De janvier 2008 à mars 2013 elle a dirigé le Programme de recherche et de composition chorégraphiques (PRCC) à la Fondation Royaumont. De 2012 à 2015 elle est artiste en résidence au Forum de Blanc-Mesnil. Elle met en scène au Festival d'Automne à Paris en 2019 *Glissement* au Musée de l'Orangerie. Pour la cérémonie d'ouverture du Centre Pompidou de Shanghai, elle crée *Cartilage* en 2009. Elle travaille pour la première fois la question du duo classique en 2021 dans *Arche* avec Véronique Weil et Deborah Lary.

Myriam Gourfink au Festival d'Automne à Paris :

2019 *Glissements* (Musée de l'Orangerie)