

“un nouveau processus de création”

Mémoire, notation, recomposition... La danseuse et chorégraphe **Anne Collod** poursuit ses recherches sur la recréation d'œuvres majeures du XX^e siècle.

Depuis l'expérience du **Quatuor Albrecht Knust, que vous avez cofondé en 1993, votre rapport à la danse témoigne d'un désir de mettre en relation création et histoire de la danse...**

Anne Collod – A l'époque, en danse contemporaine, le rapport à l'histoire était quasi inexistant. On était tous des interprètes engagés dans différents projets chorégraphiques et le Quatuor Albrecht Knust (dissous en 2001) a été un espace d'autonomie qui nous a permis d'élaborer d'autres types de relations à la création chorégraphique et à l'histoire qui devenait un champ d'investigation en mouvement. En travaillant à l'interprétation de partitions écrites en notation Laban, on s'est rendu compte que les questions posées par la recréation de pièces chorégraphiques étaient très proches de celles posées par la création : Que danse-t-on ? Pourquoi ? Comment ?

En quoi consiste cette notation Laban ?

A la fin des années 20, le chorégraphe Rudolf Laban a élaboré ce système d'analyse et d'écriture du mouvement : il est basé sur un découpage directionnel de l'espace qui détermine une kinésphère (un volume de mouvements dans lequel se meut l'individu) et décrit par des signes abstraits les trajets de mouvements en lien avec la temporalité dans laquelle ils se font. Cette partition forme un texte de mouvements destiné à être interprété par son lecteur.

En 2001, vous engagez une recherche sur la pièce *Parades & Changes* d'Anna Halprin autour de la notion de réinterprétation...

Parades & Changes a été conçue dans les années 60 comme une pièce

modulable, en reconfiguration permanente, qui brouille les frontières entre création et reprise, et invite à la réinvention. J'ai rencontré Anna Halprin en 2003 et la première représentation de *Parades & Changes, Replays* date de 2008... Il y a donc eu une série d'allers-retours et de temps de travail avec Anna Halprin aux Etats-Unis, mais aussi de notre côté en France avec l'équipe que j'avais rassemblée.

Etait-elle surprise par votre projet ?

Plus que surprise, elle était au départ très réfractaire. Elle avait 83 ans quand je l'ai rencontrée et continuait à créer. Elle estimait que ce qu'elle faisait aujourd'hui était bien plus intéressant que ses travaux des années 60. Je pense aussi qu'elle était anxieuse parce que la pièce avait été huée, et même interdite à New York. Mais à partir du moment où elle a senti qu'il s'agissait d'un nouveau processus de création, elle s'est retrouvée happée par le désir d'être partie prenante de ce travail, et si elle avait pu tout diriger, elle l'aurait fait allègrement ! On a présenté *Parades & Changes, Replays* en Europe et aux Etats-Unis, à Chicago, Los Angeles et New York en 2009, où l'on a reçu un Bessie Award – une prestigieuse distinction du milieu chorégraphique, ce qui l'a beaucoup touchée.

Vous avez proposé deux versions de *Parades & Changes, Replays*...

La première fait appel à des performers importants du champ chorégraphique contemporain qui me paraissaient avoir été nourris de manière directe ou indirecte par le travail d'Anna Halprin. Une façon d'affirmer que les enjeux de cette réinterprétation nous concernaient



Laurent Philippe

aujourd'hui. Dans la deuxième version, l'invitation aux circassiens répond à deux motivations. D'abord, on n'avait pas pu recréer avec la première équipe une séquence qui se passe sur une tour de 8 mètres de hauteur. Ensuite, j'ai pensé que cela pouvait intéresser des circassiens pour qui la dimension de la tâche, du mouvement quotidien et du rapport au collectif diffère de ce qui se joue en danse. Cela me paraissait d'autant plus justifié qu'il y a une forme de transdisciplinarité et de décloisonnement dans le travail d'Anna Halprin. C'est cette version qui sera donnée à la Biennale.

Avec *Le Parlement des invisibles* que vous créez à partir de la *Danse macabre* de Sigurd Leeder, vous poussez encore plus loin la notion de réinterprétation...

J'ai utilisé la partition de cette *Danse macabre* comme une matrice de réinvention. Dans ce sens, l'œuvre support devient un gisement

où je puise pour fabriquer autre chose. Dans *Le Parlement des invisibles*, des processus de fragmentation, d'effacement et de recomposition semblent à ceux que peut opérer la mémoire sont mis en œuvre... On ne verra jamais *Danse macabre* telle quelle sur le plateau, c'est un fantôme chorégraphique.

Dans quel contexte historique Sigurd Leeder a-t-il créé cette pièce ?

Il l'a écrite en 1935 pour dix-huit danseurs étudiants de l'école qu'il avait refondée avec Kurt Jooss en Angleterre après avoir fui l'Allemagne nazie. Tous deux ont développé, à la suite des travaux de Laban, des recherches sur l'expressivité du mouvement, un travail chorégraphique, pédagogique et technique.

Comment définir les danses macabres ?

La première représentation que j'en ai vue est une fresque du Moyen Âge, une farandole où

des morts désinhibés et goguenards entraînent des vivants pétrifiés. Cette dimension, je la retrouvais dans la *Danse macabre* de Sigurd Leeder, elle me permettait de tisser des liens. Dans *Le Parlement des invisibles*, je me suis autorisée à jouer avec les représentations qu'on a des morts, dans le sens où ce serait des êtres avec un régime d'activité qui modifierait celui des vivants, qui les impacterait, les amènerait à se déplacer. Ce qui me permet de faire le lien avec mon travail sur les œuvres "disparues" puisque ce sont elles qui me mettent en mouvement.
propos recueillis par Fabienne Arvers et Patrick Sourd

Parades & Changes, Replay in Expansion
d'Anne Collod, le 12 mars à 20 h 30,
Le Perreux-sur-Marne - CdbM
Le Parlement des invisibles
d'Anne Collod, le 14 mars à 21 h,
Vitry-sur-Seine - Théâtre Jean-Vilar