

La répétition

Il y a dans la pratique de l'improvisation un désir de célébration du vivant qui ~~est~~ paraît autonome avec la répétition, avec la boucle, avec la répétition. Chaque geste nous met dans un nouvel état; une nouvelle position dans la configuration de l'espace, un nouveau point de vue, un nouveau rapport à soi-même et aux autres; quel sens la répétition peut-elle avoir face à cette nouveauté?

Or la répétition a elle-même, en tant que telle, une signification profonde pour les humains: les enfants adorent la répétition et crient « encore! » pour répéter une expérience. Il y a le désir de revisiter un chemin connu, de revoir des situations connues, d'approfondir les ornements, d'inscrire en nous des chemins auxquels nous pouvons nous référer, qui du coup existent dans notre mémoire comme des objets sortis du flux permanent de changement. L'acteur qui apprend par cœur son texte fait de celui-ci, qui n'existe en principe que dans l'écoulement du temps, un objet statique, immobile, qu'il doit alors incarner.

Apprendre des pas de danse, c'est apprendre une séquence qui se répète.

La répétition a des vertus cognitives; on devient progressivement conscient de tous les détails qui font le mouvement, justement parce que chaque ^{nouvelle} itération est une variation, et légèrement différente, et que ces différences permettent de trouver proprement un chemin dans la variété des expériences.

La place que je vois pour la répétition dans l'improvisation est justement celle-ci: d'explorer un geste ou une séquence de gestes en vivant avec une curiosité particulière ce que chaque itération apporte comme variations et d'en profiter: profiter de la tension entre le persistant et le variable.

Il y a aussi un défi à relever : quel vécu partage-t-on de la répétition ? L'accent est-il mis / à mettre sur les gsts répétés ? Mais plus, quel intérêt présentent-ils en tant que tels ? Que nous racontent-ils en tant que tels ? Que nous raconte la répétition ? De quelle manière clause la mémoire ? Comment fonder la répétition sur un vécu corporel qui lui sera partageable ?

Il y a une forme de répétition particulièrement gracieuse : c'est celle qui converge, qui reprend une intention selon des échelles de plus en plus restreintes, qui attire l'attention sur des détails de plus en plus infimes. Le mouvement inverse est-il envisageable ?

Exercice 1 : Répéter ~~un geste~~ une séquence de gsts jusqu'à ce qu'il soit maîtrisé. Accélérer pour voir comment la vitesse l'affecte. Est-ce plus facile ou plus difficile ? Rabouter la séquence jusqu'à en déceler chaque ingrédient. Comment peut-on faire pour que le corps entier contribue à la séquence ? De quelle nature est cette contribution ? Est-ce que la séquence reste immuable ou change ?

Exercice 2 : Donner, à tour de rôle, voir la séquence aux autres deux fois, une première en la montrant silencieusement, une fois en la commentant de manière très détaillée.

Exercice 3 : Former des paires (trois fois de suite). Répéter chacun sa séquence de gsts tout en étant en connexion avec la séquence de gsts répétée de l'autre. Maintenir cette complexité (faire une chose et en percevoir une autre). Comment cela nous affecte-t-il ? Que se passe-t-il ?

Exercice 4. Donner, à tour de rôle des paires, voir les séquences connectées.

Exercice 5 Les propriétés de répétition

- persistant / variable / on est dans le même état / on évolue.
- à une échelle constante / en réductions successives / en amplifications successives.
- circulaire / linéaire / simple / complexe.
- au bout de doigts / au plus profond des chakras.

Compte rendu de la séance sur la répétition

Pour composer une boucle, un distinguo important est celui de la couture entre fin et début. Qu'est-ce qui fait qu'une fin est aussi un début? Quelle énergie se dresse de la fin dans le début? Comment le nourrit-elle? Une option est de construire une suite de gestes dans lequel la couture est simplement une localisation: on commence à un lieu et s'arrête en ce même lieu. Ce qui est important est ce qui se passe entre ce début et cette fin, et puis ça recommence. Une autre option de toujours maintenir une énergie en circulation qui fait que la fin n'est pas un repos mais encore un mouvement en cours qui appelle une suite, qui s'avère être le début. Cette circulation propose quelque chose d'immuable, de perpétuel, de céleste. Ce choix est en rapport avec un autre choix: celui de faire confiance en l'expressivité du mouvement en tant que tel, dans sa pure abstraction, sans signification stabilisée, qui acquerra sa signification dans l'interaction, dans l'imagination; celui de théâtraliser la danse, c'est-à-dire d'orienter le mouvement par un jeu: le mouvement est d'abord l'expression de quelque chose: c'est un moyen et non une fin. Cela réinvente le rapport avec le spectateur, qui se voit présenter soit une narration complète, autour d'un héros, qui (se) donne à voir. ^(un personnage) Quels en sont les ingrédients? une démarche, des mimiques, une connaissance, des codes, un certain bagout. Cette richesse a l'inconvénient de ne pas offrir d'occasion pour se connecter corps à corps, pour simplement vivre l'impact d'un geste en soi, d'une respiration, d'un blocage. Le théâtre, en élaborant un dispositif, devient aussi inquiet de son effet, de son intention.

1^{er} exercice: • une marche qui ^{avoue} fleurit en un geste du bras gauche en païache, accompagné d'une profonde inspiration; une marche arrière qui s'arrête par un bras gauche logé dans la courbe latérale, torse contraint et bloqué. Répétition.

- une marche latine, sautillante, descothotée qui aboutit à la fenêtre par laquelle un regard scrute l'horizon; rebour en marche arrière jusqu'à la moitié de la piste; rebournement; quelques pas de moon walk; un regard abusif souligné par des mains apposées sur les joues; répétition.
- une variation sur le mouvement contralateral en marche arrière circulaire avec le côté gauche vers l'extérieur; lorsque le pied gauche se pose à l'arrière le bras gauche se tend vers le haut, lorsque le pied droit se pose à l'arrière le bras droit descend en tire-bouchon. Cela crée une circulation permanente de l'énergie, par des torsions contraires des épaules et du bassin, par un passage de relais entre la gauche et la droite. La tête cherche sa place dans cette circulation. Elle est à l'aise relevée.

2^e exercice : le duos. @ Difficulté de rester sérieux, de maintenir la concentration. Mais que veut tout ce dispositif? Volonté d'interaction, désorientation de l'une et de l'autre, difficulté à maintenir la nature cyclique du motif, qui devient une répétition en prose, à partir des battements de cloche que sont les arrêts, alors que la marche a peine à garder sa forme. Qualité du moment où le mouvement est finalement fait pour lui-même, dans un abandon juste et précis.

(b) Une femme qui se maintient tout en étant affectée dans sa vitesse par le contact avec l'autre. Ralentissement de l'expectative; accélération défective comme d'une rupture. Le film qu'on peut se faire: un cheval bleu qui botte autour d'un puits, d'un puits à la même hauteur, tout cela dans un far-west fantasmé. Orbits contrainsts, désus vains, ballet mécanique, difficulté du regard et du contact visuel, comment l'élaborer, qu'a-t-on à donner et à recevoir?