Anna Halprin

«La seule réalité est celle que l'on ressent en soi-même.»

Invitée pour la première fois en France par le festival d'Automne, la chorégraphe américaine Anna Halprin, 84 ans, occupe une ***place déterminante*** *dans l'histoire de la danse. Pour nous, elle a bien voulu évoquer son travail, le rapport à la nature, à la vie et à la mort qui sont au centre de sa création. Une belle leçon d'humanité et d'humilité.*

La légende

Et si, malgré la semaine consacrée par le festival d'Automne à sa découverte, Anna Halprin restait un point d'interrogation ?
Peu nombreux sont ici et jusque-là ceux qui ont pu l'approcher. Elle est si loin, à plus d'un sens, dans sa Californie du nord. Après deux films à la Cinémathèque de la danse [1], une rencontre et un spectacle au Centre Pompidou, on en sait un peu plus…
La seule présence d'Anna Halprin, 84 ans, signe le passage du nom à la chose.
A la regarder, à l'écouter, sa réalité se substitue à la légende, aux moules dans lesquels on voudrait la couler. Elle est si vivante, elle a parcouru un tel chemin, que d'un sourire, d'une pirouette, elle fait fondre l'image et se plante solidement : *Hi, I'm Anna !* Face à toute une vie si pleine, il n'y a qu'à la regarder, l'écouter ou la lire, pour que les malentendus tombent d'eux-mêmes.

Les sources

«Je suis née en Amérique de parents Juifs de Russie. Mon père venait d'un village proche d'Odessa et ma mère de Lituanie. J'ai eu une éducation très religieuse [2]. J'ai commencé la danse en agitant des foulards à la Denishawn. De 1938 à 1941, mon père, qui n'avait pas fait d'études, m'a envoyé à l'université du Wisconsin, où j'ai rencontré mon mentor Margaret H'Doubler. Elle ▶▶▶

Parades and Changes (1965), une des chorégraphies d'Anna Halprin présentées au Centre Pompidou.

Parenthèse Halprin par Alain Buffard [4]

Une initiatrice

Lorsque j'ai retravaillé avec la chorégraphe américaine Yvonne Rainer [5], j'ai voulu en savoir plus sur Anna Halprin qui était citée comme une initiatrice, une germinatrice... mais je ne trouvais aucun document sur elle. J'ai donc décidé de partir pour les Etats-Unis, pensant trouver plus d'archives et d'informations à son propos, en fait, je croyais qu'elle n'était plus de ce monde. J'ai donc été surpris de découvrir qu'elle était vivante et, de surcroît, inventait toujours des choses curieuses, qu'elle travaillait dans des hôpitaux. En fait, la première fois que je l'ai rencontrée, c'était à Fribourg. Elle organisait un stage pour 120 personnes. Curieusement, nous nous sommes repérés mutuellement. Je lui ai dit qui j'étais, où j'en étais. J'ai obtenu une bourse Villa Médicis Hors les Murs et je suis parti passer trois mois avec elle en 1996. Elle a accepté que je participe à un *sea-range* collectif à 200 km de San Francisco, hors repères sociaux, en pleine nature. Ce qui la caractérise le plus ? Son charisme, son bagoût, sa force – elle peut travailler non stop de 6 heures à minuit, sans le moindre signe de fatigue, elle adore courir les magasins. Ce que je préfère ? Son caractère de mule. Elle peut tout se permettre, elle est tellement isolée. Elle a révolutionné toute une pensée de la danse. Elle est, à elle seule, un concentré de tout ce qui s'est passé ensuite. Elle a une manière de dire et de se positionner politiquement avec le corps. Elle est la première à avoir mélangé sur scène des âges et des ethnies différents. Et, à l'époque, en pleine ségrégation, il fallait du courage. Elle a toujours fait de la résistance. Elle est un stimulant pour ma pensée chorégraphique et elle m'a permis des libertés que je n'aurais jamais osé prendre. Nous allons commencer un projet vidéo ensemble. Ça s'appelera *My Lunch with Anna*, l'idée étant de choisir des phases et des pièces importantes de son parcours autour de questions esthétiques et politiques. A.I.

T. VALCE-D'NGUEBANO

Parades and Changes : *les gestes du quotidien vus par Anna Halprin.*

enseignait la danse tout en étant biologiste. Elle exigeait de ses étudiants qu'ils fassent aussi une année de préparation en médecine. Elle nous faisait disséquer des corps humains. J'ai cru mourir d'horreur, mais c'est ce qui m'a donné mes bases. J'ai épousé en 1940 un homme qui est toujours mon mari, Lawrence Halprin, extraordinaire architecte-paysagiste, source d'inspiration constante pour moi. Lorsqu'en 1942, Lawrence est incorporé dans l'armée, je suis allée à New York, où j'ai surtout aimé danser dans des comédies musicales à Broadway.
J'ai étudié avec Moshe Feldenkrais, en Israël, en 1948. Dans sa jeunesse, mon mari avait passé des années en Palestine et il a créé le premier kibboutz américain.
On dit qu'en 1957, j'ai inventé la *Task* [3]. Je n'ai jamais vu là un événement particulier ; tout ce que je voulais, c'était comprendre le fonctionnement du corps. Il ne me paraissait pas juste d'imiter les pionniers de la modern dance, Martha Graham, Doris Humphrey ou Charles Weidman. Ils ont été mes maîtres en ouvrant sur un monde nouveau.
Je suis donc partie à la recherche de mes propres racines.
Je voulais arriver au cœur du mouvement d'une manière objective. Sans l'armure d'un style. A partir de ma propre structure interne.
La *Task* n'est qu'une étiquette de plus.
Les mouvements quotidiens aussi n'étaient qu'une expérience de départ pour sortir des habitudes de style. Seuls les processus m'intéressaient.

« Je suis toujours en train d'explorer la nature du corps, la nature des relations humaines, de l'émotion. »

La nature

Elle compte pour moi depuis toujours – je suis née dans une zone très rurale de l'Illinois – mais je ne la conçois pas exactement de la manière dont on y fait référence. Je pense à la nature du corps, la nature des relations, des gens. La nature de la vie ensemble, la nature de notre lien au monde extérieur. J'ai une définition très large de la nature. Ce qui m'intéresse c'est de comprendre le fonctionnement des choses à partir de leur processus, puis la notion de composition.
Je suis toujours en train d'explorer la nature ▶▶▶

L. PHILIPPE

Intensive Care, de et avec Anna Halprin (à gauche).

du corps, la nature des relations humaines, de l'émotion. Aujourd'hui, j'ai acquis une certaine compréhension de tout cela et je perçois la relation plus vaste qui existe avec les arbres, les vagues, l'océan.
On trouve dans la nature des conditions évoquant le hasard. Ainsi, sur ma terrasse, une baie rouge tombant d'un arbre, une corne de brume dans le lointain, la brise sur mon visage et tout ce qui imprègne ma conscience à un moment donné entrent dans l'expérience.
On peut appeler cela hasard ou interdépendance : une des manières d'opérer de la nature consiste à rassembler divers éléments simultanément. On peut y voir une similitude avec les procédés aléatoires de John Cage, mais il n'y pas besoin de tirage au sort ni de processus intellectuels, il suffit d'être conscient de la manière dont la nature procède.
John Cage faisait partie du milieu new yorkais, plus conceptuel que nous. Plus proches du monde naturel, nous réagissons de manière plus sensorielle.
New York ne me donne pas envie de marcher en touchant les murs, alors qu'en Californie, je marche et je touche le monde, j'entends l'océan et je vois les montagnes.
Autre facteur important dans mon parcours : c'est sur la côte Ouest qu'a démarré le mouvement humaniste et j'ai travaillé avec Fritz Pearls et Abraham Maslow, notamment, qui ont su éveiller les consciences à la terre, la sensation, l'émotion, la qualité des relations. En travaillant, j'ai remarqué la corrélation entre un mouvement conscient et un état émotionnel.
Une fois qu'on relie le mouvement et le ressenti, on touche à la nature de l'humain dans le mouvement. Quand je bouge, je ressens quelque chose, toujours en relation avec une image, laquelle me relie à ma propre mythologie.
Je ne suis pas juste un corps, je suis un corps avec un système nerveux qui envoie des impulsions dans mon cerveau et déclenche un sentiment ou une association.
Être humain, c'est tout cela.

Une fois qu'on relie le mouvement et le ressenti, on touche à la nature de l'humain dans le mouvement.

La libération

Une fois notre maison bâtie dans la forêt, je ne voulais pas être obligée de travailler à San Francisco, mais rester près de mes enfants. Mon mari m'a construit une terrasse en bois en contrebas de la maison, au milieu de cinq hectares de séquoias.
Dans cet espace de travail si peu traditionnel, j'ai compris qu'il n'y avait pas de centre, au sens formel du mot. C'est ce qui m'a libérée de certaines limites, les murs, les plafonds. Non seulement cela affectait ma manière de bouger, mais j'étais en contact direct avec les sources vitales du monde naturel.
Une fois sortie du studio, je pouvais aller dehors ou ailleurs, n'importe où. En plein air, j'étais ▶▶▶

Parenthèse Bio express

Phases de vie

Notre savoir sur Anna Halprin vient de livres ou de témoignages : elle a fait entrer la *Task* dans la chorégraphie, fait travailler des milliers de danseurs, dont Simone Forti – dès 1956 – Trisha Brown, Yvonne Rainer, Meredith Monk (en 1965). Elle ne peut donc être « pionnière de la *postmodern dance* » qu'avant la lettre, puisque ce terme de *postmodern dance* naît dans la bouche d'Yvonne Rainer près de dix ans après qu'Anna Halprin a déjà brisé avec la *modern dance* et s'est lancée sur une voie personnelle. S'il faut des étiquettes, « précurseur » serait plus juste. En lisant le livre d'Anna : *Moving Toward Life* (le mouvement vers la vie), sous-titré *Five Decades of Transformational Dance* (50 ans de danse transformationnelle), on y découvre les phases de sa vie : 1955-1965, les ruptures ; 1963-1978, la participation du public ; 1969-1982, l'engagement pour le tiers-monde ; 1978 à nos jours, la création du Tamalpa Institute et surtout la grande rupture, le cancer en 1972, qui confirme définitivement ses choix de vie, ancrés dans la pratique collective de l'art (ou la pratique d'un art collectif ?) D.L.

constamment entourée par les rythmes du monde naturel et cela a effacé toute idée préconçue sur le mouvement dans l'espace.
On m'a considérée comme radicale, parce que c'était un changement radical dans la manière de définir le mouvement et la danse.
Je me suis rebellée en tournant le dos aux traditions et aux conventions de la modern dance.
Je me rebellais surtout contre l'idée d'un art idiosyncrasique. Je ne m'intéressais pas au développement d'un style personnel que j'aurais ensuite imposé à d'autres. Je m'intéressais davantage à la créativité et à la libération de cette créativité et j'ai dû effacer en moi tous mes antécédents.

La danse planétaire

On peut dire des choses très poétiques sur « l'essence de la danse », par exemple que la danse est le souffle rendu visible, mais tout repose sur l'intention dans la danse.

Je danse beaucoup la mort et le fait de mourir. Je danse aussi ce qui me fait peur dans le monde.

Chez les peuples indigènes, la danse maintient un lien avec la communauté, avec le monde spirituel. Pour un artiste contemporain sophistiqué, je ne suis pas sûre de ce que devient ce lien. La danse est pour moi une manière d'approfondir les expériences Et comment? En exprimant mes réactions au monde qui m'entoure. A mon âge, j'ai d'autres préoccupations qu'une jeune personne; je danse beaucoup la mort et le fait de mourir. Je danse aussi ce qui me fait peur dans le monde, dans la situation politique.
La créativité collective sert à la fois à donner une voix aux gens et à démystifier le processus créatif.
C'est de nouveau un processus naturel. Il suffit de regarder des vagues s'écraser au pied d'une falaise pour découvrir des choses que l'on ne pourrait jamais faire tout seul; il en va de même avec la créativité collective. On a la chance d'entrer en contact avec d'autres univers personnels et d'étendre le sien; cela apprend aussi à coopérer. Ainsi la *Planetary Dance*. Avant d'exécuter cette danse, on annonce à qui on la dédie. Cet engagement permet de se centrer solidement et la simplicité de la partition permet à tout le monde de la danser. C'est comme une prière, qui va améliorer la santé d'un ami, par exemple. On croit en cet acte.
Un jour, nous l'avons dansée avec 100 percussionnistes. Entendre le rythme amplifié intensément ou se trouver dans un *pow wow* avec une centaine de tribus, c'est fort, ça n'a rien de mystique. C'est envoyer un message d'une voix si puissante qu'il sera entendu. C'est très concret, très réel, ce n'est pas de la guimauve *new age* délirante. C'est aussi un mystère dans le sens où notre sens de la réalité est un mystère. Tant de choses se passent dans

T. VALES/ENGERAND

Le final de Parades and Changes *d'Anna Halprin.*

l'univers que nous ne pouvons ni voir ni sentir ni entendre. Il demeure une réalité: celle que l'on ressent à l'intérieur de soi-même; et un état d'esprit émanant d'une intention très profonde. Cela, j'y crois.
Je me rappelle la danse communautaire « pour attraper le tueur de la montagne ». Dans une interview, Richard Schechner me demandait sans arrêt: « Est-ce que tu crois vraiment que ta danse a servi à attraper le tueur? » J'ai fini par répondre: « Rien ne prouve le contraire. »
Je trouve très arrogant d'être convaincus que nous savons tout. J'ai essayé toute ma vie d'objectiver la danse, pour que d'autres, y compris moi-même, puissent se trouver en trouvant leur propre expression, c'est pourquoi les étiquettes « pionnière de la postmodern dance » ou même « postmodern » ne représentent pas qui je suis. J'espère avoir transmis à mes élèves et à ma communauté quelque chose de plus universel et intemporel.

(1) Ceux de Jacqueline Caux et d'Andy Abrahams Wilson.
(2) Son grand-père, un juif hassidim pratiquait la prière dansée.
(3) *Task* est un concept développé par Anna Halprin et que l'on retrouve ensuite dans toute la danse de la Judson Church. Il s'agit de fixer une tâche à accomplir en laissant l'interprète libre de la réalisation.
(4) Danseur et chorégraphe français. Il prépare un film avec Anna Halprin.
(5) Lors de la recréation par le Quatuor Knust de *Continuous Project Altered Daily*.