

d a n s e





the *d a n s e* project

rosalind crisp

2005–09

The *d a n s e* project deals with a volatile group of choreographic principles which guide the way movement is produced by the dancer. Its compositional causality is unpredictable. Movements may come from any part of the body, at any speed or level, with any force or direction, for any duration... at any time. It is about dancing.

early scores

As soon as you notice that you are about to make an habitual movement, redirect your attention to another part of your body or employ a different speed, effort or direction (bifurcation)

Constantly change the speed, the level, the effort, the duration, the direction, the size, or the part of the body that is initiating the movements

Delay or enlarge the beginnings of movements

Change irregularly between over ‘cooked’ and under ‘cooked’ movements

Alternate unpredictably between ‘going’ and ‘not going’

...or between ‘leave that’ and ‘stay with that’.

The purpose of these scores (and there are many others) is to focus the attention of the dancer on the making of her movement. When called out by a colleague or by the dancer to herself, they lightly and immediately prick the attention of the dancer, rupturing or briefly suspending the ‘flow’, allowing the dancer to disengage from any assumption about where that movement might go. They offer a window of opportunity through which the dancer may observe the choice about to be made and potentially make a different one. They offer a process for developing a responsive relationship to the continually emergent dance. These practices can also undo habitual movement pathways and enlarge the range of choices. A perpetual deconstruction and reconstruction of movement vocabulary may occur.

The dancing IS the work.

Sometimes gestures recognisable by their reference to the human or animal, and often humorous, fall out. Inside the world of *d a n s e* these gestures are only ever fleeting. They do not last long enough to become solid, opening instead a world of continual potentiality.

works

danse—a film (2005/9 min)

Rosalind Crisp filmed by Eric Pellet.

the body is subject and context

the camera is fixed, in service of the dance

dance interrogating film

Le Fresnoy Tourcoing, France

sur les traces du wombat (2005/45 min)

Lizzie Thomson/Andrew Morrish/Ulrike Reinbott/Fabien Almakiewicz/

Sylvie Robert/Rosalind Crisp.

My project was to expose *d a n s e* to the natural environment of the park at Chamarande, allowing the elements of both to mutually effect each other.

My interest lay in using the materials of *d a n s e* to make a response to the found environment and to explore the effects of one on the other, without succumbing to the seduction of the park and the production of beautiful images, but rather, to stay close to the work whilst allowing it to be impregnated by the park.

Festival Parcours de danse, Parc de Chamarande, France

danse—a piece of research (2005/50 min)

Lizzie Thomson/Olivia Millard/Joanna Pollitt/Rosalind Crisp.

Each dancer independently sustains a fifty minute journey through an open space. Stools are placed throughout the space for the audience. We work in silence for thirty-eight minutes. This is broken suddenly by loud rock and roll music, for three minutes. We keep working, the visceral impact of the music impacting on our dancing bodies, continuing on afterwards again in silence.

The structure of this piece is the lightest I could find. It brings the four of us into close proximity at times, without ever addressing directly any harmonious composition of two or more bodies in the same location. The turning point for me in making this work was breaking away from frontal presentation, not a new concept at that time, but something that had not been relevant to my work since *The view from here* (installation piece for galleries, 2001).
Performance Space, Sydney/Dancehouse, Melbourne, Australia

dance was one of my favourite performances of 2005 because it inherently created a fresh new space for looking at dance. The way the piece was staged and the form of the work forced the viewing (and listening) into an open, multi frame mode. This was very liberating for the audience... I loved the way they danced alone and together, at the same time.

Jim Denley, musician/composer 2005

I have been working with Rosalind since 1998, and this work, dance, has been the most exciting and satisfying process yet. It constantly challenges me creatively, intellectually and physically... It is a courageous piece to perform in that it requires you to dive in to it with total engagement. There is nothing to rely on other than yourself out there and you can only say, Hey you! watch this, this is dance.

Lizzie Thomson, dancer 2005

This work is dance. It's extreme, it's playful, it's refined and it's ludicrous. It doesn't offer resolution or narrative or prescribed meaning (but it is possible to find all of these if you want to). It offers the body as a site of practise, as a vessel of humanity and meaning, as a vital and undeniable medium for communication and as a physiological marvel. You won't see anything like it anywhere else.

David Corbet, Melbourne Stage online 11 December, 2005

...things that one would never imagine could appear in one's compendium of dance... a perfect antidote to the polished perfection of many dance performances.

Eleanor Brickhill, RealTime Australia, February 2006

danse (1) (2006/50 min)

Rosalind Crisp (dance)/Isabelle Ginot (live text).

danse (1) is the solo version, a fifty minute journey through five built ‘stations’: a giant projection of the nine minute film *danse*, a large open raised stage, a light box 2m x 2m, Isabelle Ginot with her real-time written responses to my dancing projected either side of her two laptops, and a rock and roll scene. Each of these ‘stations’ and the spaces in between them texture the dancing. The ‘stations’ give the audience different frameworks through which to perceive the dancing. The space is structured to allow the audience to move around and assume different proximities to my dancing body. The *d a n s e* body responds to the constraints and qualities of the different ‘stations’ and to the encounter with the audience. Condition Publique Roubaix, France 2006/Mains d’œuvres, France 2006/Centre des Bords de Marne scène conventionnée du Perreux, La Biennale nationale de danse du Val-de-Marne, France 2007/Taichung Cultural Centre, Taiwan 2006/Greenwich Dance Agency, London, UK 2007/Performance Space, Carriageworks, Sydney, Australia 2007/Centre chorégraphique national de Grenoble, France 2009/Platform, Zagreb, Croatia 2009

...a rare chance to see a dance maker at the top of her game.

Deborah Jones, *The Australian*, 1/6/2007

danse lab (2007/1–2 weeks)

Rosalind Crisp/Isabelle Ginot.

From our collaborative research on *d a n s e* a laboratory workshop has emerged. I propose different processes from *d a n s e* with the focus on the dancer's decision-making whilst dancing. Isabelle proposes processes for watching and writing, modalities of the regard. Over the course of an intensive period, the scores for dancing and for writing intersect, responding to and informing one another, subsequently effecting the dancer's perceptivity to her own dancing body.

Dancehouse, Melbourne 2007/CND Paris 2008

Blog, *danse lab*, Dancehouse 2007:

“Day 3.

Written score (Isabelle's): If he or she is dancing with an animal what are they doing with them? In response to Jane dancing:

the animal she has is on her front, her arms around it, her eyes tracking it continuously, so it doesn't escape. The animal is sometimes being nursed, other times wheelbarrowed along the path in front of her. She will never do anything horrible to the animal even though it might to her. Her foot would like to kick it but can only do this pretendingly. The animal becomes sloppy. It's passive, it will let her manoeuvre it all down her front. It fits in under her arm pit. She is sliding it up and down her front coaxing it to go with her—giving it a sense of space and freedom and also of containment and surety. The animal fills out her front surface. Then she might cast it off.

Day 4.
for Paul,
...more animals

By day 4 my writing had started to get much longer. From day 1. I noticed that the written scores provided by Isabelle shifted my headspace, opened me to other imaginable and unimaginable ‘bodies’ in my watching and in my dancing. I liked this reality shift and quite quickly found myself seeking it out... At the same time I was aware that my experience was not necessarily the same as those of the others. I was trying to be attentive to their realities and steer the days into their camps as well. My own experiencing in the lab however catapulted me into what felt like a big (and long overdue) shift in my teaching style. An opportunity to be broader, facilitative, rather than teacher-like and hand holding. A style that Isabelle brought with her, but also one that was perhaps made possible because the participants were salaried. When they are paying (as usually happens in Australia) the tendency to endlessly give is assumed (by me at least).

Day 5.
folding and unfolding...

preparing the body (undoing the body) Berlin/2007
pay attention to the continuous flow of breath in the lower belly
enlarge the beginning of the in-breaths
continuously fall through the surfaces of the body that are in contact with the floor
undo or separate the limbs
pour the contents of your body
draw up the pelvic floor, let everything else fall
never stretch or harden
no forcing
follow the bones
counterthrust the floor away
lightly arrive bones in space, in different directions
add tone to only one surface of the body at a time

This body of potential is rendered more or less eloquent by the degree to which the person is aware of the sensations of falling, of un-holding the whole body all of the time, and by their range of play tools/compositional skills to transform their sensations into form, that is, to communicate the experience of a body full of potential (and not just to feel it).

A body full of potential is a body that is unstable, full of changeableness, of continual flow of possibility and of paradox. It never arrives but the movements that are nudged into being by it leave traces in the space which continue after the person has gone on to follow other impulses. The traces accumulate, building and rebuilding the space around and between the body or bodies. ‘Territories’ of movement emerge as scores converge and choices are made to ‘stick with’ a particular quality, duration of movements, effort, spatial sphere or combination of such elements...

works...

danse for found environments (2006–09, 17 min–6 hours)
Loaded with *d a n s e*, I let my body loose to respond to the context or found environment, bending the ‘rules’ of *d a n s e*, breaking them even. *d a n s e* is integrated into my body-imaginary now. I find myself no longer needing to defend it. It is what my body is made of. In these one-off events or underground contexts, I give myself permission to ‘forget’ *d a n s e*, to bring to the fore another imperative, one that issues from my response to the context or the site itself. The imperative to communicate to these particular people now creates a euphoric tension that I sustain as long as I can, feeding off it, fuelling my performance with it. Mixed with my body-*d a n s e*-environment it often triggers extreme performative license: for *Earobics* in 2008 I was back in drought-ridden Australia, shocked at the eco-ignorance of the Australian lifestyle. The performance saw me dancing yelling at the audience about the water crisis that will soon engulf them all.

The sokomoto sisters with Lizzie Thomson, Guillotine, Montreuil 2006/Carte Blanche Carolyn Carlson, disused factory, Roubaix 2007 /May Cabaret, Greenwich Dance Agency, London 2007/Victorian College Arts, Melbourne 2008/Entrée dans la danse, Parc de Bercy, Paris 2008/Earobics, Dancehouse, Melbourne 2008/Frehstil, Tanzfabrik, Berlin 2008/Victorian College Arts, Melbourne 2009/Courbatus with Andrew Morrish, Atelier de Paris-Carolyn Carlson 2009/They still shoot horses with Andreas Müller, Sophiensaele, Berlin 2009/After danse... before the end, Varia Festival Gothenburg, Sweden 2009/...

danse (4) (2008/60 min)

Céline Debyser/Alban Richard/Max Fossati/Rosalind Crisp/Hansueli Tischhauser (live guitars).

With these three (French) dancers my desire was to develop multiple registers of *d a n s e*, renderings of the work that are very different to my own. For this I needed to create space for these artists inside my choreographic world. I invited them, and continue to invite them, to reinvent *d a n s e*, to be effected by it and to effect it. The structure of *danse (4)* builds on that of *danse*—a *piece of research*. The work is performed in an open space with benches for the audience to sit on and move between as they wish. Swiss rock musician and composer Hansueli Tischhauser, plays live guitar at the thirty-eight minute mark, and later, at the end, delicate ukulele as he wanders nonchalantly through the empty space.

Festival June Events, Atelier de Paris-Carolyn Carlson, Théâtre du Soleil Cartoucherie, Paris 2008/Condition Publique-Roubaix, Centre chorégraphique national de Roubaix Nord-Pas de Calais 2008/Festival Artdanthé Vanves 2009/Centre des bords de Marne scène conventionnée du Perreux, Festival Biennale nationale de danse du Val-de-Marne 2009

The first word that comes to me in speaking of working with Rosalind is, honesty. At no moment can I hide behind a dramaturgy, a narrative or a bright effect... I am speaking about a presence on stage without artifice..!
Céline Debyser, dancer

found movement East Gippsland, Australia 2009

By practicing being available to move from any part of the body, in any speed, level, effort, direction or duration, at any time the subject is pressured into paying attention to the present. With no assumption or predictability about what will follow what (no fait accompli) the dancer is held awake by the imperative of taking each successive decision (or noticing each successive decision as it is made).

d a n s e is a constant dialogue between noticing the feedback from the body environment and responding with the compositional tools. Movements are found by a practice of paying attention to observe what is already there, emergent, not yet named or colonised. These already emergent buds or shoots of movement may be perceived by the movement rider as image, shape, texture, sensation, sound or surface or a combination of these. Once one has turned off the intentional movement making habit, these buds and shoots appear everywhere. An emergent bud or shoot by its nature is not yet a thing. Catching buds and shoots as they emerge means giving value to each ‘not yet thing’ and staying awake to what is becoming, having no opinion. No movements are given more value than any other movements.

In the beginning I called it ‘not dancing’. Later I realised that this was simply a necessary process of positive discrimination towards movements of lesser value. Now any thing is permitted, even ‘presentation’ if it comes along. Everything IS something.

The *d a n s e* practice is increasingly about shifting between multiple focuses. Scores of corporeal, sensorial, compositional and fictional or imaginary dimensions are combined in different ways, generating a fluid interactivity between the body and the imaginary.

late scores (combinations)

Play with the spaces inside the body + the spaces between two body parts + the spaces between a part or surface of your body and a surface of this room.

Follow a bone through space + falling through your contents + arriving.

Folding and unfolding + adding tone to a surface + forgetting.

Play with changing the relationship between the top of your head and the floor + rearranging your contents + tomorrow.

Increasing, decreasing or maintaining the distance between two bones + falling through surfaces + dissolving form.

Organs + directions + a fridge.

Continuously pouring from constantly changing parts of the body + changing the rhythm + nothing.



Australian choreographer and dancer, Rosalind Crisp trained in classical and contemporary dance at the Victorian Ballet School, Melbourne, Australia, and in Contact Improvisation, release work and Body-mind centering® at the European Dance Development Centre, The Netherlands. In 1992 and 1993 she worked with different choreographers in Belgium (R. de Herdt, A. Baervoets, E. Raeves) and in Canada (P. Bingham, C. Fischer-Credo, H. Meller).

In 1996 Rosalind established the Omeo Dance Studio in Sydney, a place of residence for her research and site for the development of a community of dance artists in Sydney. She choreographed many works there, including in 1999, *Accumulation 1–40*, a work for twenty-four performers. She also initiated artistic exchanges such as BerlinXchange and Franco-Omeo-Exchange, and co-curated two editions of the international dance festival *Antistatic* (1997 and 1999). Recipient of the Women and Arts Fellowship of the New South Wales Government, she also received a ‘Mo Award’ for Best Female Dancer of the year in 1996 and a two-year choreographic Fellowship from the Dance Fund of the Australia Council for the Arts (2000–01).

Invited to France in 2002 by Michel Caserta, director of the Biennale nationale de danse du Val-de-Marne, she worked between Australia and France from 2003 to 2005, establishing her company Rosalind Crisp/Association Omeo Dance in Paris in 2004. In 2005, in Sydney, she choreographed and danced a duet with the pianist Nigel Kellaway and created *dance—a piece of research*, with Lizzie Thomson, Joanna Pollitt, Olivia Millard. The same year in France, she launched *d a n s e*, a project of research and creation in collaboration with researcher Isabelle Ginot. This project has generated numerous pieces and events: *danse*, a video work created at Le Fresnoy in 2005 in collaboration with Eric Pellet; *danse (1)*, a solo created with the collaboration of Isabelle Ginot in 2006; *sur les traces du wombat*, a site specific project for six dancers commissioned by the Park of Chamarande in 2005; *danse (4)*, quartet premiered in June Events 2008 festival of the Atelier de Paris-Carolyn Carlson; and *danse lab*, research workshop based on the *d a n s e* practice. Regularly hosted by the Biennale nationale de danse du Val-de-Marne, she is also consistently supported by, amongst others, Mains d’œuvres, the Centre National de la Danse Paris, Centre Chorégraphique National de Roubaix Nord Pas-de-Calais, Condition Publique Roubaix, Tanzfabrik Berlin, Performance Space Sydney and Dancehouse Melbourne.

Her encounter with Carolyn Carlson has been decisive for the *d a n s e* project. In 2004, she became an associate artist of the Atelier de Paris-Carolyn Carlson. She runs a regular informal performance event there, Les Crocodiles 2006–2008 and Courbatus 2009–, which invite the public into her research and into the practices of other collaborating artists (Pascale Tardiff, Michel Thouseau...).

Parallel to the *d a n s e* project, research, productions, touring and teaching, Rosalind maintains a regular practice of artistic exchange with artists from different fields of practice, in particular Andreas Müller, Andrew Morrish and LaborGras. She also accepts commissions from other companies such as the German Ballet Vorpommern in Greifswald (2007) and European structures such as Trinity Laban Centre in London (2007, 2009). In 2008/2009 she is a guest professor of the BA pilot project in dance at the Universität der Kunst Berlin, co-directed by Boris Charmatz, Gisela Müller and Franz Anton Cramer, where she created *Thirty-six movements for the arms and legs*.

Rosalind teaches at the Centre National de la Danse Paris, Atelier de Paris-Carolyn Carlson, Centre Chorégraphique National de Grenoble, Ménagerie de Verre, Paris; Tanzfabrik and LaborGras, Berlin; Greenwich Dance Agency, Independentdance and Trinity Laban, London; Victorian College of the Arts and Dancehouse, Melbourne; Critical Path and Performance Space, Sydney; amongst others.

Chorégraphe et danseuse australienne, Rosalind Crisp s'est formée à la danse classique et contemporaine à la Victorian Ballet School de Melbourne en Australie, et en Contact Improvisation, release et Body-Mind Centering® au European Dance Development Centre, aux Pays-Bas. En 1992 et 1993 elle travaille avec différents chorégraphes en Belgique (R. de Herdt, A. Baervoets, E. Raeves) et au Canada (P. Bingham, C. Fischer-Credo, H. Meller).

En 1996 Rosalind établit l'Omeo Dance Studio à Sydney, lieu de résidence pour sa recherche et repère pour le développement artistique de toute une communauté de danseurs. Elle y crée plusieurs pièces dont, en 1999, *Accumulation 1-40*, pièce pour 24 interprètes. Elle initie également des échanges artistiques comme BerlinXchange et Franco-Omeo-Exchange et codirige deux éditions du festival international *Antistatic* (1997 et 1999). Récompensée par le Women and Arts Fellowship du Gouvernement de Nouvelles Galles du Sud, elle reçoit également le prix 'Mo' Australien de la Meilleure Danseuse en 1996 et une bourse, en tant que chorégraphe, du Comité de la Danse du Conseil Australien des Arts (2000-01).

Invitée en France en 2002 par Michel Caserta, directeur de la Biennale nationale de danse du Val-de-Marne, elle travaille entre l'Australie et la France de 2003 à 2005, créant la Compagnie Rosalind Crisp/Association Omeo Dance à Paris en 2004. En 2005, à Sydney, elle chorégraphie et danse un duo avec le pianiste Nigel Kellaway et crée *dance—a piece of research* avec Lizzie Thomson, Joanna Pollitt et Olivia Millard. La même année en France elle lance *d a n s e*, projet de recherche et de création en collaboration avec la chercheuse Isabelle Ginot. Ce projet génère plusieurs pièces et événements: *danse*, pièce vidéo d'Eric Pellet créée au Fresnoy en 2005; *danse (1)*, solo créé avec Isabelle Ginot en 2006 à la Condition Publique, Roubaix; *sur les traces du wombat*, projet pour 6 danseurs, commande du parc de Chamarande en 2005; *danse (4)* quatuor créé dans le festival June Events 2008; *danse lab*, déclinaison pédagogique du projet *d a n s e*. Régulièrement accueillie par la Biennale nationale de danse du Val-de-Marne, elle trouve également un accueil régulier en résidence à Main d'œuvres, au Centre National de la Danse Paris, au Tanzfabrik Berlin et à la Dancehouse Melbourne.

Sa rencontre avec Carolyn Carlson est décisive pour le projet *d a n s e*. En 2004, elle devient artiste associée à l'Atelier de Paris-Carolyn Carlson. Elle y propose des rendez-vous artistiques réguliers, les Crocodiles 2006-2008, Courbatus 2009-, qui convient le public à découvrir sa recherche, ainsi que des expérimentations avec d'autres artistes (Pascale Tardiff, Michel Thouseau...).

Parallèlement au projet *d a n s e*, Rosalind mène régulièrement des échanges de processus artistiques en-dehors des temps de production avec des artistes de champs et de pratiques différents, notamment Andreas Müller, Andrew Morrish, LaborGras... Elle répond en outre à des commandes d'autres compagnies, comme le Ballet Allemand Vorpommern Greifswald en 2007, et de structures Européennes comme le Centre Trinity Laban de Londres (2007 et 2009). En 2008/2009 elle est professeur invitée du projet pilote de BA en danse contemporaine de l'Université des Arts à Berlin, codirigé par Boris Charmatz, Gisela Müller et Franz Anton Cramer. Elle y crée une pièce pour trois danseurs: *Trente-six mouvements pour les bras et les jambes*.

Rosalind enseigne régulièrement au Centre National de la Danse, Paris; à l'Atelier de Paris-Carolyn Carlson, au Centre Chorégraphique National de Grenoble, à la Ménagerie de Verre, Paris; au Tanzfabrik et au LaborGras, Berlin; au Greenwich Dance Agency, au Independentdance et au Trinity Laban, Londres; au Victorian College of the Arts, à la Dancehouse, Melbourne; au Critical Path et à la Performance Space, Sydney.



Le projet *d a n s e*

rosalind crisp

2005–09

Le projet *d a n s e* aborde un groupe volatile de principes chorégraphiques qui guide la manière dont le mouvement est produit par la danseuse. Sa causalité compositionnelle est imprévisible. Les mouvements peuvent provenir de toute partie du corps, à toute vitesse, à tout niveau, avec n'importe quelle force ou direction, pour toute durée... à tout moment. Il s'agit du processus-même de danser.

premières contraintes

Dès que tu prends conscience que tu es sur le point de faire un mouvement habituel, rediriges ton attention vers une autre partie de ton corps ou engages une autre vitesse, direction ou un autre effort (la bifurcation)

Changes constamment la vitesse, le niveau, l’effort, la durée, la direction, l’amplitude ou la partie du corps qui initie le mouvement

Reportes ou agrandis le commencement des gestes

Changes irrégulièrement ta production du geste de «trop nourrie» à «peu nourrie»

Alternes entre «aller» et «ne pas aller» de façon imprévisiblement

...ou entre «laisser tomber» et «rester avec ça»

Le but de ces contraintes (et il en existe de nombreux autres) est de focaliser l’attention de la danseuse sur le processus-même de fabrication (makING) de ses mouvements. Lorsque la danseuse est interpellée par une partenaire ou lorsqu’elle s’interroge, la contrainte saisit son attention de façon aiguë et immédiate, en rupture ou brève suspension avec le «flot», lui permettant de se désengager de toute supposition quant à la forme que ce mouvement prendra. Elles offrent une fenêtre d’opportunité à travers laquelle la danseuse peut observer le choix qui est sur le point d’être fait, et d’en faire éventuellement un autre. Elles génèrent un processus susceptible de développer une relation perméable à la danse constamment émergente. Ces pratiques peuvent aussi défaire les chemins habituels du mouvement et agrandir la gamme des choix. S’ensuit une déconstruction et reconstruction perpétuelles du vocabulaire du mouvement.

Le travail est le travail.

Parfois des gestes reconnaissables par leur référence à l’humain au quotidien ou à l’animal, et souvent humoristiques, surgissent. A l’intérieur du monde de *d a n s e*, ces gestes n’apparaissent que dans la fugacité. Ils ne durent pas assez longtemps pour parvenir à terme, ils ouvrent au contraire une dimension de potentialités continues.

Œuvres

danse—un film (2005/9 min)
Rosalind Crisp captée par Eric Pellet.
le corps est sujet et contexte
la caméra est fixe, au service de la danse
la danse interrogeant le film
Le Fresnoy Tourcoing France

sur les traces du wombat (2005/45 min)
Lizzie Thomson/Andrew Morrish/Ulrike Reinbott/Fabien Almakiewicz/Sylvie Robert/Rosalind Crisp.
Mon projet était d’exposer *d a n s e* à l’environnement naturel du parc de Chamarande et de permettre à ces matériaux et à cet environnement de s’affecter l’un et l’autre. Mon intérêt était de répondre à l’environnement du «site» avec les matériaux de *d a n s e* et d’échapper à la séduction du parc et à la tentation de produire des images, de rester au plus près du travail de *d a n s e* tout en le laissant s’imprégner du parc.
Festival Parours de danse, Parc de Chamarande France

danse—une recherche (2005/50 min)
Lizzie Thomson/Olivia Millard/Joanna Pollitt/Rosalind Crisp.
Chaque danseuse entreprend un voyage de cinquante minutes à travers un espace ouvert. Des tabourets sont disposés à travers l’espace pour le public. Nous travaillons dans le silence pendant trente huit minutes. Une forte musique rock vient soudain rompre ce dernier, pendant trois minutes. Nous continuons à travailler, l’impact viscéral de la musique se répercutant sur nos corps dansants, puis nous poursuivons le travail à nouveau dans le silence. La structure de cette pièce est la plus légère que j’ai pu trouver. Elle nous conduit parfois tous les quatre dans une étroite proximité, sans jamais s’adresser directement à aucune composition harmonieuse entre nous. Le point pivot pour moi dans le processus de cette création était la rupture avec la présentation frontale, qui n’était pas un concept nouveau mais un élément qui n’avait pas eu de pertinence dans mon travail depuis *The view from here* (installation pour galeries d’art, 2001).
Performance Space, Sydney/Dancehouse, Melbourne, Australie

dance a été l’une de mes performances préférées de 2005 parce qu’elle a créé par nature un nouvel espace de regard pour la danse. La scénographie-même de l’œuvre et la forme-même du travail forçaient la vision (et l’écoute) dans un mode ouvert à cadres multiples. C’était très libérateur pour le public... J’ai adoré leur façon de danser seul et ensemble, en même temps.
Jim Denley, musicien/compositeur 2005

Je travaille avec Rosalind depuis 1998, et ce travail, danse, a été pour moi le processus le plus excitant et générateur de désir à ce jour. Il me défie constamment sur les plans créatif, intellectuel et physique... C’est une œuvre qui demande du courage à jouer en ce qu’elle exige de vous d’y plonger avec un engagement total. On ne peut s’y reposer que sur soi-même et la seule chose que l’on puisse dire, c’est hé vous! regardez donc ça, c’est de la danse.
Lizzie Thomson, danseuse 2005

Ce travail c’est l’idée même de la danse. C’est extrême, c’est ludique, c’est raffiné et risible à la fois. Il n’offre pas de résolution ni de narration ni de sens prescrit (mais il est possible de trouver chacun de ceux-ci si vous le souhaitez). Il offre le corps comme site de pratique, comme réceptacle d’humanité et de sens, comme un medium vital et indéniable pour la communication et comme une merveille physiologique. Vous ne verrez rien de tel nulle part ailleurs.
David Corbet, Melbourne Stage on-line, Décembre 2005

...les choses qu’on ne peut jamais imaginer peuvent figurer dans le compendium de tout un chacun, de ce qui constitue la danse... un antidote parfait à la perfection policée de plusieurs spectacles de danse.
Eleanor Brickhill, RealTime Australie, Février 2006

danse (1) (2006/50 min)
Rosalind Crisp (danse)/Isabelle Ginot (texte live).
danse (1) est la version solo, un voyage de cinquante minutes à travers une installation de 5 «stations»: une projection géante du film danse de neuf minutes, une grande scène ouverte montée, une boîte lumineuse de 2m X 2m, Isabelle Ginot avec ses réponses à ma danse écrites en temps réel sur deux ordinateurs portables et projetées sur deux murs, et une ‘scène’ rock. Chacune de ces «stations» et les espaces qui les séparent influence la texture de la danse. Les ‘stations’ donnent au public différentes fenêtres à travers lesquelles il peut percevoir la danse. L’espace est structuré pour permettre au public de se mouvoir autour et d’endosser, d’assumer des proximités différentes par rapport à mon corps dansant. Le corps (de) *d a n s e* répond aux contraintes et qualités des différentes «stations» et à la rencontre avec le public.
Condition Publique Roubaix, France 2006/Mains d’œuvres, France 2006/Centre des Bords de Marne scène conventionnée du Perreux, La Biennale nationale de danse du Val-de-Marne, France 2007/Taichung Cultural Centre, Taiwan 2006/Greenwich Dance Agency, Londres 2007/Performance Space, Carriageworks, Sydney, Australie 2007/Centre Chorégraphique National de Grenoble, France 2009/Platform, Zagreb, Croatie 2009

... une rare chance de voir une chorégraphe au sommet de son œuvre.
Deborah Jones, The Australian, Vendredi 1er Juin 2007

danse lab (2007/1–2 semaines)
Rosalind Crisp/Isabelle Ginot.
A partir de nos recherches communes sur *d a n s e*, un atelier-laboratoire a vu le jour. Je propose différents processus à partir de *d a n s e*, avec un focus porté sur la prise de décision de la danseuse alors qu’elle danse. Isabelle propose des processus de regard et d’écriture, des modalités du regard. Au cours d’une période intensive, les contraintes pour la danse et l’écriture s’entrecroisent, se répondant et s’informant l’une et l’autre, affectant inévitablement la perception de la danseuse à son corps dansant.
Dancehouse, Melbourne 2007/CND Paris 2008

iBook n°2
...
Les omoplates. Elles ont pris leur indépendance, sans aucune précaution et sans avertissement. Elles connaissent bien leur statut singulier, à peu près invisible, mais tellement commanditaire. Un peu comme le montreur de marionnettes: elles tiennent les fils, par elles aussi l’axe vertébral se fait consistant ou instable. Si elles voulaient, elles s’envoleraient.

Raconter une histoire.

Elle était très occupée avec cette histoire de bord du plateau. Et puis l'animal l'avait surprise, elle ne l'avait pas entendu arriver. Maintenant, il ne lui restait plus qu'à faire avec. Elle l'aimait bien, et passé le premier temps de surprise elle lui avait proposé de jouer. Il n'était pas toujours très délicat, mais elle savait qu'il pouvait apprendre. Et puis elle n'avait jamais eu peur des bêtes, et leur énergie, après tout, était à peine équivalente à la sienne. Il fallait juste ne pas avoir peur de tomber dans la pantomime. Une fois ce spectre là neutralisé, la bête faisait, finalement, un assez plaisant partenaire.

Silence.

...

Isabelle Ginot, chercheuse à l'Université de Paris VIII, 2006

la préparation du corps (défaire/désarticuler le corps) Berlin/2007
portes ton attention sur le flou continu de ta respiration dans le bas-ventre agrandis le début des inspirations
tombes constamment à travers les surfaces de ton corps en contact avec le sol désarticules ou sépares tes membres
‘verses’ les contenus de ton corps
retires le plancher pelvien, laisses tout le reste tomber
ne t’étires et ne te durcis jamais
ne te forces pas
suis tes os
appuies-toi sur le sol (contre le sol en le repoussant)
suspends délicatement tes os dans l'espace, dans des directions différentes
ajoutes une tonicité à une seule surface de ton corps à là fois

Ce corps de potentialité est rendu plus ou moins éloquent par le niveau de conscience des sensations de la chute, de relâchement du corps entier tout le temps, et par la gamme d’outils de jeu/capacités compositionnelles pour transformer les sensations en forme. C’est-à-dire, communiquer l’expérience d’un corps plein de potentiel (et pas seulement le ressentir).

Un corps plein de potentiel est un corps instable, toujours modulable, d’un flot continu de possibilités et de paradoxes. Il n’arrive jamais à (son) terme mais les mouvements qu’il amorce laissent des traces dans l’espace qui persistent après le départ de la danseuse sur d’autres pulsions. Les traces s’accumulent, faisant et défaisant l’espace autour du corps. Des «territoires» de mouvement émergent alors que les contraintes convergent et la danseuse choisit de s’investir dans une qualité particulière, une durée de mouvements, une tonicité, une sphère spatiale ou une combinaison de ces dernières.

Œuvres...

danse dans les environnements bruts/in situ (2006/09 17 min–6 heures)
«Chargée» de *d a n s e*, je laisse mon corps répondre librement au contexte ou environnement, subvertissant les «règles» de *d a n s e*, les cassant même. *d a n s e* est intégrée dans mon corps-imaginaire à présent. Je réalise que je n’ai plus besoin de la défendre. C’est de quoi mon corps est maintenant constitué. Dans ces uniques événements ou contextes hors grand public (underground) je me donne la permission «d’oublier» *d a n s e*, de mettre en avant un autre impératif, celui qui advient de ma réponse au contexte ou au site lui-même. L’impératif de communiquer avec ces gens maintenant crée une tension euphorique que je prolonge le plus longtemps possible, me «nourrissant» de celle-ci, en l’utilisant comme «carburant» pour ma performance. Mélangé avec mon corps-*d a n s e*-environnement, ceci peut provoquer une licence performative extrême: pour *Earobics* en 2008 j’étais retournée en Australie. Trouvant le pays dans un état d’extrême sécheresse, j’ai été choquée par l’ignorance écologique du mode de vie des Australiens. Pendant cette performance je me suis trouvée en train de danser et de hurler au public à propos de cette crise de l’eau, qui va bientôt les englober.

The sokomoto sisters avec Lizzie Thomson, Guillotine Montreuil 2006/Carte Blanche Carolyn Carlson, Friche, Roubaix 2007 /May Cabaret, Greenwich Dance Agency, Londres 2007/Victorian College Arts, Melbourne 2008/Entrée dans la Danse, Parc de Bercy, Paris 2008/Earobics, Dancehouse, Melbourne 2008/Frehstil, Tanzfabrik, Berlin 2008/ Victorian College Arts, Melbourne 2009/Courbatus avec Andrew Morrish, Atelier de Paris-Carolyn Carlson 2009/They still shoot horses avec Andreas Müller, Sophiensaele, Berlin 2009/After danse... before the end, Varia Festival, Gothenburg, Suède 2009/...

danse (4) (2008 / 60 min)

Céline Debyser/Alban Richard/Max Fossati/Rosalind Crisp/Hansueli Tischhauser (live guitars).

Avec ces trois danseurs (Français) mon désir a été de développer des registres multiples de *d a n s e*, des interprétations du travail qui sont très différentes du mien. Pour cela j’ai eu besoin de créer de l’espace pour ces artistes à l’intérieur de mon univers chorégraphique. Je les ai invités, et continue à les inviter, pour réinventer *d a n s e*, pour la transformer et être transformé par celle-ci. La structure de *danse (4)* mise sur celle de *dance—une recherche*. Le travail se joue dans un espace ouvert avec des bancs pour que le public s’assoit et se déplace autour selon son désir. Le musicien et compositeur de rock suisse Hansueli Tischhauser joue (live) de la guitare électrique à l’entame de la 38ème minute, et plus tard, à la fin, d’un délicat ukulélé alors qu’il débambule avec nonchalance à travers l’espace ouvert. Festival June Events, Atelier de Paris-Carolyn Carlson, Théâtre du Soleil Cartoucherie, Paris 2008/Condition Publique-Roubaix, Centre Chorégraphique National de Roubaix Nord-Pas de Calais 2008/Festival Artdanthé Vanves 2009 /Centre des bords de Marne scène conventionnée du Perreux, Festival Biennale nationale de danse du Val-de-Marne 2009

Le premier mot qui me vient pour parler du travail avec Rosalind, c’est l'honnêteté. À aucun moment, je ne peux me cacher derrière une dramaturgie, une narration, un effet lumineux... Je parlerais d'une présence au plateau sans artifice!
Céline Debyser, interprète

mouvement trouvé East Gippsland, Australie 2009

Par la pratique de disponibilité à initier un mouvement depuis toute partie du corps, à tout niveau, vitesse, effort, direction ou durée, à tout moment, le sujet est mis sous pression à porter son attention sur le présent. Sans aucune supposition ni prévisibilité à propos de ce qui fait suite à quelque chose (pas de fait accompli) la danseuse est tenue réveillée par l’impératif de prendre chaque décision successive (ou de remarquer chaque décision alors qu’elle est en train de se faire).

Dans *d a n s e* la danseuse s’engage dans un dialogue permanent entre son observation du retour (feedback) du corps-environnement et sa réponse conditionnée par les contraintes compositionnelles de *d a n s e*. Les mouvements sont trouvés par une pratique de l’attention portée sur l’observation de ce qui est déjà là, émergent, pas encore nommé ou colonisé. Ces pousses de mouvement déjà émergentes peuvent être perçues par celui qui chevauche le mouvement, comme image, forme, texture, sensation, son, surface, ou une combinaison de ces derniers. Dès que l’on abandonne l’habitude de faire le mouvement volontaire, ces pousses apparaissent partout. Une pousse émergente par nature n’est pas encore une chose. Attraper les pousses alors qu’elles émergent signifie donner une valeur à chaque chose à l’état de larve et rester éveiller à ce qui est en devenir, sans émettre d’opinion. On ne donne pas plus de valeur à un mouvement qu’à un autre.

Au début je lui ai donné le nom de «not dancing». Plus tard j’ai réalisé que cela n’était qu’un processus nécessaire de discrimination positive envers les mouvements de moindre valeur. Aujourd’hui tout est permis, même la ‘représentation’ si elle advient. Chaque chose EST une chose particulière. La pratique de *d a n s e* traite de plus en plus du glissement entre de multiples focus. Les contraintes de dimensions corporelles, sensorielles, compositionnelles, fictionnelles ou imaginaires sont combinées de différentes manières générant une interactivité fluide entre le corps et l’imaginaire.

dernières contraintes (combinées)

Joues avec les espaces à l’intérieur du corps + les espaces entre deux parties du corps + les espaces entre une partie ou surface de ton corps et une surface de ce lieu.

Suis un os à travers l’espace + tombes à travers tes contenus physiques + suspension

Plies et déplies + ajoutes une tonicité à une seule surface à la fois + l’oublie

Joues avec les relations possibles entre le sommet du crâne et le sol +

réorganises les contenus + demain

Accrois, décrois ou maintiens la distance entre deux os + tombes à travers les surfaces + dissous la forme

Les organes + les directions + un frigo

Verses de façon continue des parties du corps constamment changeantes + changes le rythme + rien.







d a n s e est une modalité de travail que Rosalind Crisp développe de façon continue depuis 2005. Il s'agit à la fois d'un esprit de travail, et d'un ensemble de principes instables qui conduisent la production du geste dans l'instant. Ces principes ne cessent de se transformer, constituant un langage à la fois rigoureusement identifié et en mutation constante.

d a n s e n'est pas une pièce mais «un monde» changeant constitué par les principes de production du geste. Ce processus de travail est la base à partir de laquelle se cristallisent des pièces ou des performances qui sont autant de facettes ou de moments différents du processus, et que nous appelons «sites». Chaque pièce ou chaque performance naît de la confrontation entre la pratique de d a n s e, d'autres artistes, un espace, ou une question spécifique. Chacune de ces rencontres fait fléchir le travail dans une direction nouvelle, lui donne une forme et une substance particulière...

Isabelle Ginot

Production: Compagnie Rosalind Crisp, Association Omeo Dance/Coproduction: Atelier de Paris-Carolyn Carlson/CDC-Biennale nationale de danse du Val-de-Marne/Centre des Bords de Marne-Scène Conventionnée du Perreux/Centre Chorégraphique National de Roubaix Nord-Pas de Calais/Condition Publique-Roubaix/Domaine Départemental de Chamarande/Le Fresnoy, France/Performance Space, Sydney/Dancehouse, Melbourne/Critical Path, Sydney/Avec le soutien de l'ADAMI/Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Ile-de-France-Ministère de la Culture et de la Communication Australia Council for the Arts/Arts NSW/En partenariat avec Centre National de la Danse-Pantin pour le prêt de studios, Mains d'œuvres, Paris, Tanzfabrik, Berlin.

contact info@omeodance.com/www.omeodance.com

administration & diffusion Atelier de Paris-Carolyn Carlson/compagnies@atelierdeparis.org/

www.atelierdeparis.org

traduction Cédric Succivalli

Photographie: Heidrun Löhr (page 2), Patrick Berger (pages 1, 5, 11, 12-13, 16), extrait du vidéo d'Eric Pellet/Le Fresnoy (page 8)

Conception et design graphique: Alan Cruickshank, Directeur Contemporary Arts Centre Sud Australie

d a n s e is a modality of work that has been guiding Rosalind Crisp's practice since 2005. It is about both a way of working with the body and an ensemble of unstable principles which guide the way movement is produced by the dancer. These principles are continually transforming, constituting a language that is both rigorously identifiable and constantly mutating.

d a n s e is not a piece but a world in constant evolution. This process of work is the basis from which pieces or performances crystallise, reflecting different moments or facets of the process. Each piece or performance is born of the confrontation between the practice of d a n s e, other artists, a particular space, or a specific question. Each of these meetings carves a new direction for the work, giving the particular form and substance to each 'site'.

Isabelle Ginot

Production: Company Rosalind Crisp, Association Omeo Dance/Coproduction: Atelier de Paris-Carolyn Carlson/CDC-Biennale nationale de danse du Val-de-Marne/Centre des Bords de Marne-Scène Conventionnée du Perreux/Centre Chorégraphique National de Roubaix Nord-Pas de Calais/Condition Publique-Roubaix/Domaine Départemental de Chamarande/Le Fresnoy, France/Performance Space, Sydney/Dancehouse, Melbourne/Critical Path, Sydney/With the support of ADAMI/Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Ile-de-France-Ministère de la Culture et de la Communication/Australia Council for the Arts/Arts NSW/In partnership with Centre National de la Danse-Pantin for rehearsal studios, Mains d'œuvres, Paris, Tanzfabrik, Berlin.

contact info@omeodance.com/www.omeodance.com

management Atelier de Paris-Carolyn Carlson/compagnies@atelierdeparis.org/

www.atelierdeparis.org

translation Cédric Succivalli

Photography: Heidrun Löhr (page 2), Patrick Berger (pages 1, 5, 11, 12-13, 16), (video still) from the video by Eric Pellet/Le Fresnoy (pages 8, 11)

Design: Alan Cruickshank, Director Contemporary Art Centre of South Australia

