

# « ***INTERROGER L'INSAISSABLE*** »

**MEMOIRE EN DANSE CONTEMPORAINE SUR L'ŒUVRE D'INGEBORG LIPTAY**

**AGNES DE LAGAUSIE**

**Danseuse de la Compagnie Ici Maintenant - Chorégraphe Ingeborg Liptay -  
Titulaire du Certificat d'Aptitude à l'enseignement de la danse contemporaine**

**AVEC L'AIDE DU MINISTERE DE LA CULTURE ET COMMUNICATION  
Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles  
Bureau du patrimoine et de la mémoire  
30 SEPTEMBRE 2002**

## SOMMAIRE

PREFACE	<i>PAGE - 7</i>
INTRODUCTION	<i>PAGE - 13</i>
BIOGRAPHIE D'INGEBORG LIPTAY	<i>PAGE - 39</i>
LA MUSIQUE VOUS DANSE	<i>PAGE - 47</i>
MUSIQUE ET DANSE	<i>PAGE - 51</i>
CORPS ET DANSE	<i>PAGE - 81</i>
DIALOGUE AVEC BLANDINE CALAIS-GERMAIN	<i>PAGE - 107</i>
DANSE ET UNIVERS	<i>PAGE - 121</i>
VIVRE LA DANSE, ENSEIGNER LA DANSE	<i>PAGE - 159</i>
TEMOIGNAGES	<i>PAGE - 165</i>
FLORILEGE ALPHABETIQUE	<i>PAGE - 173</i>
EN GUISE D'EPILOGUE	<i>PAGE - 179</i>
REMERCIEMENTS	<i>PAGE - 183</i>

***PREFACE***  
DE JEAN POMARES

*« L'œuvre d'art est une tentative vers l'unique, elle s'affirme comme un tout, comme un absolu,  
et, en même temps, elle appartient à un système de relations complexes.  
Elle résulte d'une activité indépendante, elle traduit une rêverie supérieure et libre,  
mais on voit aussi converger en elle les énergies des civilisations. »*

Henri Focillon, *La Vie des formes*, Presse Universitaire de France, (1943), page 1.

Interroger l'insaisissable.

Le titre du mémoire consacré par Agnès de Lagausie à la danseuse, chorégraphe et pédagogue Ingeborg Liptay, renvoie à l'assertion de celle-ci :

« La magie du mouvement est insaisissable »\*

Cette problématique étant posée, Agnès de Lagausie, avec lucidité et modestie, de celles qu'elle partage avec le maître interrogé, va explorer fort habilement à travers ses questions, ses doutes, ses découvertes, ses émerveillements, les composantes qui fondent cette danse singulière et inspirée.

Lorsque Agnès m'a dit son désir d'accomplir un travail de recherche sur la danse d'Ingeborg, j'ai soutenu ce projet sans hésitation, séduit par la perspective d'apprendre un peu plus de cette artiste que j'admire.

Il y a une bonne trentaine d'années, apprenti danseur balbutiant de Karin Waehner à la Schola Cantorum de Paris, je regardais, fasciné, l'étrange et féline Ingeborg, en pantalon tricoté « pattes d'èph », entraîner dans son sillage et dans les vibrations de musiques jazz ou percussives, des groupes de danseurs que je n'osais rejoindre, empêché par ma raideur physique et mentale aussi.

En 1992, mes activités pour la danse m'offraient la chance d'approcher, de côtoyer puis de connaître l'artiste et la personne. Chaque rencontre est depuis dix ans une source d'enrichissement dans les domaines de la danse, de la musique, de l'art et par-dessus tout sur le plan de la pensée positive et du rapport au vivant. Chaque rencontre est à la fois une source d'énergie et d'apaisement, de cet apaisement qui n'est pas une mise en sommeil, mais une mise en éveil.

Sachant la dame généreuse mais peu prolixe quant aux commentaires sur son travail, le projet m'a paru tout d'abord audacieux, voire téméraire et pourtant nécessaire.

\* voir son texte « Vivre la danse, enseigner la danse », page 159.

Audacieux car il faudrait arriver à briser cette carapace de protection et de discrétion dont elle s'entoure.

Téméraire car il serait utile qu'elle parlât, et elle risquait d'être rétive à l'interview.

Nécessaire car nous savions les richesses contenues dans cette danse élaborée au cours des décennies faites de travail opiniâtre, de dévouement absolu à la danse et de confiance en sa capacité de communication.

Nécessaire aussi car dans l'hyper-activité chorégraphique de ces vingt dernières années en France, Ingeborg Liptay est restée dans l'ombre.

Et nous, nous savions l'importance du savoir qu'elle porte en elle et qu'il serait juste de mettre au jour pour un plus grand nombre.

Comme on le dit d'un sage africain, le corps et l'esprit d'Ingeborg Liptay sont une bibliothèque. Une bibliothèque de savoir sur le corps, sur le mouvement, sur le corps et le son/la musique, sur le corps et/dans la nature, sur le corps et/dans l'univers, sur le corps et l'esprit, sur l'esprit dans le corps. Tout cela, et plus encore, est traité par Agnès dans le mémoire par des mises en relation d'un sujet à l'autre avec une extrême attention et une précision portées par la crainte permanente de trahir ou d'être incomplète, voire infidèle à celle qui donne tant de son savoir.

Le corps d'Ingeborg est porteur d'une connaissance profonde de la danse contemporaine et de la danse jazz. La lecture attentive de sa biographie donne des indications particulièrement instructives sur son cheminement jusqu'à son arrivée à Montpellier en 1972.

Là, elle danse, improvise, enseigne, expérimente, chorégraphie avec des amateurs et des professionnels. La méthode Ingeborg se construit. Faisceau de démarches complexes que suit le corps/esprit pour chercher et découvrir la vérité du mouvement. Elle crée sa compagnie et la nomme Ici Maintenant parce qu'elle est dans la réalité du corps vivant son espace Ici, dans le présent Maintenant. Ce corps vit le présent dans la continuité et avec le trésor d'un passé pris en compte, assumé et distancé.

Corps-transition vers un devenir, vers d'autres possibles, attentif à l'impermanence.

En 1993, lorsqu'elle crée le magistral solo « Terre du ciel » avec la musique de Arvo Pärt, on découvre une artiste majeure. Le journaliste Philippe Verrièle écrit dans « les Saisons de la danse » à propos de son passage dans le Festival Montpellier Danse 1994 : « *Ce personnage, qui assume son âge et qui danse et qui sait ce que sa danse évoque, peut provoquer une véritable crise morale, voire eschatologique. Cette expérience dérangement est aussi celle d'une vie. (...) Au Japon, Madame Ingeborg Liptay serait qualifiée de trésor vivant.* »

D'aucuns pensent alors que l'intensité singulière des solos d'Ingeborg, le caractère spirituel qui en émane et le sentiment de plénitude qu'elle communique au spectateur sont des qualités qui font l'unicité du cas. C'est vrai pour l'interprétation. Philippe Vérielle le dit plus haut, c'est la danse d'une vie.

« Terre du ciel » est la somme d'un profond parcours spirituel et d'une synthèse de l'expérience corporelle enracinée dans l'école d'Essen des années 50 auprès de Kurt Jooss, nourrie de la musique jazz et du foisonnement new-yorkais des années 60, puis accomplie dans les 20 ans d'expérimentation, le plus souvent solitaire entre le studio montpelliérain et la garrigue languedocienne. Les mêmes pensent, parce qu'ils savent peu de ce qui fait la danse, que celle-là ne peut se transmettre.

Erreur.

Cette danse nous la savions transmissible. Elle est le fruit en totale maturité des connaissances, déjà citées, d'Ingeborg et de son expérience de pédagogue. Les nombreuses citations relevées par Agnès lors des cours, stages et répétitions font un florilège à mettre dans les mains de tout apprenti enseignant. Les danseuses Barbara Gaultier et Agnès de Lagausie sont maintenant les interprètes de cette danse. Elles ont pénétré par conviction et nécessité cet univers (voir le foudroiement dont parle Agnès). Elles sont la preuve vivante par la transformation de leur corps, par la justesse de leur interprétation des danses composées pour elles et partagées avec Ingeborg, que la prise en compte de tout l'héritage de ce savoir par de nouvelles générations est possible.

Cela est considérable lorsque dans la danse contemporaine se pose actuellement et depuis bientôt 20 ans - depuis la « Tabula rasa » des écoles fondatrices voulue par les chorégraphes des années 80 - la question de savoir : Quelle technique on enseigne ?

A travers trois chapitres, Musique et danse, Corps et danse, Danse et Univers, Agnès nous permet d'approcher les arcanes du mystère Ingeborg. Elle n'aborde pas ces thématiques en théoricienne. Elle fait la relation de ses découvertes du rapport à la musique, de l'élargissement de ses possibilités corporelles et mentales à travers ses expériences sensibles, sans occulter les difficultés souvent paralysantes qui jalonnent sa progression.

L'entretien avec Blandine Calais-Germain apporte des précisions d'une grande clarté sur des aspects scientifiques du mouvement. Les travaux cités de Théodore Schwenk éclairent avec une grande poésie les analogies entre les mouvements humains et ceux qui existent dans la nature.

Les témoignages disent combien la relation humaine avec Ingeborg est riche, chaleureuse et non dénuée d'humour.

Et, malgré la fixité de l'image, la remarquable documentation photographique, réalisée par Agnès, fournit une abondante information sur la complexité des formes et la sensibilité du corps d'Ingeborg.

Ceux qui connaissent la théorie et les principes du mouvement développés par Rudolf Laban pourront discerner des correspondances non fortuites avec les possibilités directionnelles du mouvement humain dans l'espace de sa « Choreutique » ; avec la palette des dynamiques de l'« Eukinétique » ; avec les notions d'impulsion, de dépense (ou d'économie) d'énergie, de son chemin dans le corps, de sa théorie de « l'Effort » développée par Irmgard Bartenief.

On se rappellera qu'Ingeborg a été l'élève de Kurt Jooss, disciple de Laban, à l'Ecole Folkwang de Essen.

On pourra voir encore, dans l'utilisation efficiente de la détente musculaire, dans le « lâcher-prise », dans l'acceptation de la gravité, une relation avec une partie des « techniques release » qui font souvent office d'unique credo dans la pratique actuelle du danseur contemporain.

Ingeborg vit et travaille encore et toujours à Montpellier. On aimerait que ce mémoire contribue à une meilleure lisibilité et exposition de son travail de pédagogue et de chorégraphe auprès de quelques médiateurs qui auraient la clairvoyance de cette œuvre tout à la fois puissante et fragile dans le risque de sa disparition.

Saura-t-on saisir la chance de cette danse ?

Comme le disait Jacqueline Robinson : « *Elle ( la danse ) peut jouer un rôle dans l'élaboration des lendemains... »*

Jean Pomarès.

Danseur,  
Inspecteur de la création et des enseignements artistiques,  
Ministère de la culture et de la communication.  
*Novembre 2002.*

## ***INTRODUCTION***

*Ce mémoire consacré à Ingeborg Liptay se veut un moment de célébration de son talent. En même temps, il me permet de dire publiquement combien je suis heureuse de l'avoir rencontrée, d'être devenue son élève, de danser et d'être « en sa compagnie ».*

*J'ai découvert Ingeborg Liptay en 1992, à travers une captation vidéo de son solo Terre du ciel . J'avais eu auparavant la chance de faire un long et passionnant travail auprès de Jean Pomarès, à qui je dois ma découverte de la danse. Rétrospectivement, je peux dire aujourd'hui que ces deux rencontres, proches du « foudroiement », ont été déterminantes dans ma vie bien que je sois toujours incapable d'en exprimer toutes les raisons.*

*Voilà maintenant dix ans que je suis auprès d'Ingeborg, suivant son enseignement, profitant de la richesse de sa personnalité. Je l'ai rencontrée dans un moment où elle travaillait seule et elle a bien voulu, quelques années de travail plus tard, créer des chorégraphies nouvelles pour trois danseuses, Barbara Gaultier nous ayant rejointes. C'est ainsi que nous avons participé à la genèse, à l'élaboration et aux représentations de quatre œuvres magistrales, à mon sens : Insula Deserta (1999), Intervalle (2000), Fall in Light (2001) et Traverse (2002).*

*De tout cela j'aimerais témoigner, non pas en théoricienne, mais d'une place selon moi privilégiée, celle de danseuse. Je suis bien consciente qu'écrire sur la danse est une gageure, comme tout art, elle a ses propres modalités. En rendre compte par les mots n'est pas simple. Parler du corps humain en mouvement dans le temps et dans l'espace est extrêmement complexe, mais comment faire lorsque, à cette complexité, s'ajoute le désir d'évoquer l'émotion artistique que la danse procure ?*

*Si j'ai souhaité en prendre le risque, c'est qu'il m'a semblé que ce mémoire pourrait participer à une meilleure connaissance de l'œuvre d'une artiste, danseuse et chorégraphe, que son mode de vie a involontairement maintenue dans un quasi isolement.*

*Approcher, se plonger dans l'œuvre et la danse d'Ingeborg - même lentement et difficilement - est pour moi un cheminement précieux qui nourrit profondément ma vie. Tenter d'en parler a été une épreuve car j'avais sans cesse le sentiment de la dénaturer. Ce mémoire soutenu par le Ministère de la Culture et de la Communication, m'aura permis pourtant, d'observer Ingeborg autrement.*

*Il m'a bien fallu formuler des hypothèses, mettre des mots sur mes émotions, expliciter ses engagements, toujours consciente que généraliser est forcément réducteur. Il me reste à espérer que ce n'aura pas été en vain...*

*Dans un désir de garder le plus vivant possible ce témoignage, j'ai souhaité d'abord qu'Ingeborg y soit présente par sa parole, au travers d'interviews enregistrées qu'elle a bien voulu m'accorder et de citations relevées au gré du temps et du travail dans ses cours de danse et lors des répétitions. Ingeborg, bien qu'elle vive en France depuis trente ans, parle une langue très personnelle. La transcrivant au plus près, je n'ai pas considéré qu'elle faisait des « fautes » mais que son mode d'expression devait être conservé car il avait une cohésion et une force poétique très suggestive. J'ai même eu envie d'en préserver la saveur en rassemblant dans un florilège quelques-unes de ces précieuses inventions.*

*J'ai pensé aussi pouvoir suggérer le mouvement de sa danse à travers des photos que j'ai réalisées et qui permettront, j'espère, d'entrevoir une danseuse dont la présence et la personnalité sont uniques.*

*Jean Pomarès, aujourd'hui Inspecteur de la Danse au Ministère de la Culture, a dirigé ce mémoire et a accepté d'en rédiger la préface mettant l'œuvre d'Ingeborg en perspective dans la création contemporaine.*

*Dans le cours de cette recherche, j'ai souhaité un autre regard sur l'œuvre d'Ingeborg, celui d'une grande professionnelle de l'analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé, Blandine Calais-Germain, qui a co-animé des stages avec elle. Elle a accepté de me consacrer un temps précieux, et on lira certainement avec le plus grand intérêt ses observations et ses analyses.*

*Barbara Gaultier qui fait partie de la compagnie d'Ingeborg Liptay « Ici Maintenant », ainsi que certaines amies et admiratrices d'Ingeborg : Véronique Rossignol et Françoise Wyatt, qui l'ont connue bien avant moi, m'ont confié leurs textes où elles évoquent son œuvre avec une autre perception que la mienne.*

*Alors que dans l'œuvre d'Ingeborg tout se tient, tout est lié, tout est en résonance, les contraintes de l'écriture m'ont conduite à privilégier quelques angles d'approche, ceux qui me paraissent les plus susceptibles de faire ressortir les lignes de force de sa danse.*

*« De la musique avant toute chose » disait Verlaine.*

*Pour Ingeborg la musique est essentielle. Je me devais de commencer par là et tenter de montrer quelles relations elle entretient avec sa danse.*

*Le chapitre sur le corps vient ensuite parce que l'écriture est linéaire. Mais bien évidemment corps et musique sont indissociables dans la danse d'Ingeborg.*

*Enfin, ce qui procure sans doute tant d'émotion lors de ses spectacles, c'est que l'on perçoit que sa danse participe aussi d'autre chose : recherche d'une harmonie au sein de l'univers, ascèse, dépouillement, philosophie de la vie qui imprègnent chaque instant de sa danse et dont je n'ai transcrit que ce qui m'est accessible. Danser avec Ingeborg, c'est forcément s'initier à sa démarche et côtoyer un peu de sa spiritualité. C'est elle qui m'a fait lire Théodore Schwenk dont j'ai repris ici certains travaux qui m'ont semblé donner quelques clefs pour évoquer son regard sur le monde.*

*Sur Ingeborg, il y aurait sans doute bien d'autres choses à dire et mieux, d'autant que je ne travaille auprès d'elle que depuis dix ans et que ce temps ne peut en aucun cas rendre compte de l'immense œuvre de toute une vie. Tel qu'il est, ce mémoire est la trace de l'aventure que j'ai la chance de vivre auprès d'Ingeborg aujourd'hui et, je l'espère, encore pour longtemps. Il donnera peut être à d'autres l'envie d'aller près d'elle.*

*Agnès de Lagausie*

*Toulouse, 30 septembre 2002.*

- **Les paroles d'Ingeborg dans le corps du texte** sont toujours imprimées **en caractères gras**.

*A Laurent*

*A Thomas et Prune*

*La théorie c'est quand on sait tout et que rien ne fonctionne.  
La pratique c'est quand tout fonctionne et que personne ne sait pourquoi.*  
Albert Einstein.

*POURQUOI TU DANSES ?*

**« JE TROUVE QUE ÇA ME LIBERE DE MOI-MEME. »**

***BIOGRAPHIE***  
D'INGEBORG LIPTAY

**Ingeborg Liptay** naît le 30 septembre 1934 sur les rives de la rivière Main, entre forêts, collines et coteaux de vignes, à Würzburg, joyau baroque de la Bavière Nord. Dans cette ville chaleureuse qu'anime alors un festival de renom, on respire au rythme du souffle mozartien. De partout jaillit la musique.

La mère d'Ingeborg ne manque aucune occasion de lui montrer avec tendresse tout ce qui l'entoure - depuis le pont où les saints de pierre dressent leurs énigmatiques silhouettes jusqu'à la profusion des roses et des fontaines dans le jardin du palais que décora magnifiquement Tiepolo.

Le dimanche, c'est à son père et à son frère aîné de la guider à travers la campagne au cours de promenades qui aboutissent inmanquablement - miracle ! - dans un village de vigneron, autour d'une table.

C'est l'époque où Ingeborg roule chez elle le tapis du salon pour en libérer le plancher nu, où elle danse.

1945	Père et frère absents Ingeborg seule avec sa mère C'est hélas la guerre.
Le 14 mars	La mère a un pressentiment et l'intuition qu'il faut quitter la ville On part à la campagne.
Le 16 mars	Würzburg est bombardée.
Le 18 mars	Ingeborg et sa mère reviennent à Würzburg : il y a 5000 morts. La ville est en ruine. Il n'y a plus de maison.

Ingeborg Liptay situe à ce moment là sa première expérience de l'impermanence.

1945 - 1952

Toujours en Bavière. Au bord de la rivière Saale. Parmi les orchidées sauvages des collines volcaniques... La grande Nature la prend dans ses bras.

Après de courts séjours dans deux villages, Ingeborg va à l'école dans le couvent de Franciscaines de la petite ville de Volkach. C'est là, dans le jardin du couvent qu'elle voit pour la première fois le thym et le romarin.

Elle découvre au fond du parc un petit théâtre où elle passe tout le temps qu'elle peut. Elle y retrouve son plancher nu.

1952 Retour à Würzburg.

Début des années difficiles.

Conflit avec la famille qui n'accepte pas la danse comme projet de vie et s'y oppose.

Il faut lutter et partager son temps entre travail alimentaire, cours de danse au Stadt-Theater et cours privé avec le professeur Toni Vollmuth qui pratique la méthode Laban - Toni Vollmuth. Elle met son élève en contact avec Kurt Jooss qui accepte Ingeborg à la Folkwang Schule-Essen en 1957.

La Folkwang Schule.

Période d'épreuves physiques et psychologiques où l'on pousse le corps à sa transformation.

Ici pourtant, on a la chance de travailler en équipe, tous ensemble, dans une harmonieuse réunion des disciplines ( Classique - Anne Woolliams, Moderne - Anna Jooss et Trude Pohl, Folklore - Gisela Reber ). L'axe de la tradition n'est pas négligé. On vise l'accomplissement d'un danseur total. Parallèlement à cette formation, un travail personnel de yoga corporel permet d'approfondir la souplesse basique.

Nombreux sont les professeurs visiteurs qui fréquentent la Folkwang Schule : Anthony Tudor entre autres et Lucas Hoving, responsables d'un arc-en-ciel d'hématomes sur le corps d'Ingeborg quand ils l'entraînent à travailler au sol...

Mais surtout, Ingeborg a le bonheur de bénéficier des dernières années d'enseignement de Kurt Jooss. Il lui transmet sa conviction de la possible fluidité du corps et le désir de la qualité essentielle du mouvement.

Ingeborg Liptay crée sur une musique du pianiste Heubach sa première chorégraphie : Daphné, que Kurt Jooss apprécie au point de l'inclure dans les tournées de l'école.

Elle vit avec exaltation sa participation en 1958 à la très belle chorégraphie de Kurt Jooss pour The Fairy Queen de Purcell, créée à Schwetzingen.

1960

Malgré le souhait exprimé de Kurt Jooss qui aimerait poursuivre un travail avec elle, Ingeborg Liptay accepte l'invitation de Karin Waehner à la Scola Cantorum à Paris. Elle y a la possibilité de travailler en tant qu'interprète, chorégraphe et enseignante.

Auprès de Karin Waehner, chez qui elle découvre la force du travail en parallèle ( *les pieds parallèles* ), elle peut enrichir sa qualité de mouvement et son lien à la terre.

Entre 1960 et 1963, Karin emmène plusieurs fois Ingeborg au sud de la France, à Montpellier, où elle donne chaque année un stage au C.R.E.P.S.. C'est le premier coup de cœur d'Ingeborg pour les montagnes de St Guilhem-le-Désert.

L'enseignement de Karin déborde sur un art de vivre et le Paris des années 60 joue son rôle dans l'ouverture du regard.

La solitude sous les toits de la Schola se mêle au son du violoncelle quand le vieux concierge russe joue la nuit, au moment où Ingeborg profite de la salle vide pour y danser sur le plancher nu.

1961 MILES SKETCHES, solo, musique Miles Davis créé au Théâtre Récamier.

1963 BLUES & GREEN, 5 danseurs, musique Miles Davis créé au Théâtre Récamier.

Ingeborg Liptay comme interprète dans Discours Primitif Terre Promise, chorégraphie Karin Waehner.

1963 -1966 New York

Juin 1963, Ingeborg prend le France à Cherbourg via New York. La veille au soir, elle est allée dire au revoir à Kenny Clarke au « Chat qui pêche » et y a rencontré Dizzy Gillespie qui lui a donné une invitation permanente pour le Bird Land, club de jazz à Broadway...

C'est là qu'elle va entendre les plus grands musiciens de jazz de l'époque.

Elle travaille dans le studio de Martha Graham. Chez June Taylor's avec Claude Thompson, elle découvre le jeu - gravité d'une force - qui crée le moteur d'une danse dynamique. Elle fait l'expérience de la pesanteur positive du corps.

Elle danse aussi en compagnie de la merveilleuse Sevilla Fort ( ex-danseuse de Catherine Dunham ) dont le studio couloir ( à la 44e rue ), large de 4 mètres réunit autant de batteurs que d'élèves...

Elle travaille enfin avec Alvin Ailey au Clark Center for Performing Arts dont elle reçoit le prix pour sa chorégraphie MILES SKETCHES, ( Prix chorégraphique du C.C. for P.A. ).

Elle est heureuse de revoir Walter Nicks avec qui elle travaillait à Stockholm en 1959 et Lucas Hoving avec qui elle réalise un trio pour violoncelle. L'expérience musicale intense de ce séjour à New York est déterminante pour le rapport d'Ingeborg à la musique, au son ( *et pour la compréhension qu'il approfondit* ). Les prises de conscience qu'il provoque mettent en lumière des réalités qui ne la quitteront plus.

Elle a vu - et n'oubliera pas - que l'immensité d'une œuvre peut émerger d'une situation humaine misérable.

Elle sait que la musique peut vous pénétrer, totalement, sans intermédiaire, que le son peut être reçu directement, qu'il est possible de répondre directement. Elle sent que la musique peut « vous danser ».

1967 Retour en France

1968 Ingeborg comme professeur à la schola cantorum en modern jazz.

Mai 68 ...et son message

Parmi les questions - révolutionnaires ! - posées au cours des réunions de la Sorbonne, celle d'Ingeborg : « *L'homme dans l'univers en expansion - son espace, sa danse - Comment vivre cette réalité ?* »

1970 Ingeborg Liptay est invitée par J. Girard, directeur du musée d'art africain à Dakar. Son cuisinier emmène Ingeborg dans son village natal en Casamance.

Elle y reste un mois pour y écouter la musique et voir les danses.

Une seule danse sociale est encore intacte, les danses sacrées initiatiques sont dépouillées de leur fonction mais ne sont pas complètement perdues puisqu'elles ont été « confiées » aux enfants qui les dansent d'ailleurs avec une grande sincérité.

Quand Ingeborg revient d'Afrique, elle a compris qu'« *il y a des danses qui, liées à la musique, font survivre quand la vie est trop difficile en soi* ».

Ingeborg a rencontré Morton Potash, Américain, réfugié politique ( opposition à la guerre au Vietnam ), pianiste, élève du mime abstrait Etienne Decroux.

En novembre 1971, au théâtre de Colombes, ils réalisent ensemble leur premier spectacle intitulé : INTO NOW.

Après leur mariage en 1972, ils décident de quitter la grande ville pour se rapprocher de la nature. Le projet d'un lieu de travail dans une bergerie ne peut aboutir.

Mais en octobre 1972, c'est l'ouverture du studio de Montpellier dans les plus vieux murs de la ville. Ingeborg et Morton s'y trouvent bien. La nature n'est pas loin. Lyra naît en 1975.

Cette relation est la source de la plus grande énergie qui cherche à se manifester.

Stages animés : Centre International de la Danse, Paris / M.J.C. Colombes / Ministère du Sport de Lisbonne ( Portugal ) / Ministère van Nationale Opvoeding Brugge ( Belgique ) / Fédération française de Danse, Nîmes / Création et mouvement, Montpellier/Jardin de la Danse, Avignon / Cours réguliers données pour l'Institut d'Etudes Théâtrales, Université Paul Valéry, Montpellier.

1971 - 1983 Réalisation de spectacles avec Morton Potash.

INTO NOW , duo.

SOUL OF THE BIBLE, 4 danseurs, 7 mimes.

DANSES VIVES, 4 danseurs, 4 musiciens.

MASTRAM, duo avec le quartet Alain Joule.  
LAME DE FOND, 25 danseurs.  
STOCKER ET TRANSPORTER DEBOUT, 19 danseurs, 1 musicien.  
SCIENCE-FICTION, duo, diaporama.  
LETHO, 5 danseurs, 1 chanteuse, Aina Kemanis.  
PHASE Y, duo, 3 musiciens.  
VERSION ORIGINALE, 8 danseurs.  
PAS DORMIR, spectacle pour enfants, musique Eberhard Weber.  
TERRAIN VAGUE, solo, musique Miles Davis.

1983 Séparation de Ingeborg Liptay et Morton Potash.

1984 Ingeborg poursuit l'enseignement et la recherche dans son studio à Montpellier.

Création 1985 - 1989

VOYAGES DE L'AUTRE COTE, solo d'après Le Clézio, *Voyage de l'autre côté*, musique Jon Hassell, voix Gérard Lieber, 1985.

TRIADES, d'après Le Clézio, *L'inconnu sur terre*, 3 danseurs, 3 musiciens, musique originale Doudou Gourirand, voix Gérard Lieber, 1987.

ICI MAINTENANT, 6 danseurs, musiques Eberhard Weber, Lyle Mays, 1988.

CHEZ MOI, 5 danseurs, musique Eberhard Weber, Jan Garbarek, d'après Le Clézio *L'inconnu sur terre*, voix Gérard Lieber, 1989.

Ces créations sont parallèles à la découverte de l'écrivain Le Clézio qui en est l'inspirateur. ( *Voyage de l'Autre Côté*, *L'inconnu sur terre* ). L'esprit de ses écrits, le regard qui cherche à connaître la véritable nature des choses, appelle - comme les musiques choisies pour les chorégraphies - un grand éventail de contrastes.

Dans *Voyage de l'Autre Côté*, les passages lents apparaissent avec Naja-Naja, jeune femme insolite qui traverse la grande ville - Naja-Naja sait voir - et donc habiter les choses. Sa marche crée la liberté.

Dans *L'inconnu sur terre*, l'intégration de l'homme à son environnement naît d'une vie intense avec et dans les éléments. Par les sensations qui affluent : force, chaleur, fluidité, gravité, violence, lumière, apaisement, il nous est donné de reconnaître l'unité de notre origine.

Gérard Lieber, de l'Institut d'Etudes Théâtrales à Montpellier, prête sa voix d'une sensibilité extrême à ces créations.

Années 90

Toujours confrontée au problème de l'absence de programmations malgré les succès sur les lieux de spectacle.

En 1993, Ingeborg Liptay joue pendant 6 semaines le solo *Terre du Ciel* - sur un poème de Max Rouquette et une musique d'Arvo Pärt - dans son studio, pour un public donc très restreint. A la suite de ce spectacle, elle est programmée au Festival Montpellier Danse en 94. La presse nationale est élogieuse.

Inspirée par l'écriture du poète occitan Max Rouquette ( qui a donné sa voix à la lecture du poème initial ), portée par les dessins de Fred Holzer vers l'espace lumineux qui en transparaît, vivifiée par la joie d'une communication intense avec le public au cours de toutes ces soirées, Ingeborg trouve dans cette étape le foyer énergétique nécessaire pour continuer la route.

Route qui passe par le point fort d'une programmation au Festival d'Avignon 96. Le spectacle est donné dans la chapelle des Pénitents Blancs, lieu de forte imprégnation, espace riche en vibrations, que Fred Holzer, une fois de plus, habite d'un décor visionnaire, où l'abstraction évoque de façon saisissante, dans les couleurs du prisme, une carte du ciel sur un chemin nomade.

La presse unanime consacre le parcours unique et bouleversant « d'une grande dame dans le silence de sa gloire ». ( D. Frétard. le Monde 20 juillet 96 ).

Depuis 1999, à la demande de deux anciennes élèves, Ingeborg Liptay a repris en trio son travail de chorégraphie.

Avec la musique, toujours, au cœur de son inspiration, la musique indissociable du corps et de l'esprit entre lesquels elle établit un lien, Ingeborg envisage de nouvelles expériences, accueille de nouveaux jeux - et tente les possibles ( *l'impossible* ) pour rendre visible le Temps et donner à l'Espace son plus grand potentiel d'ouverture.

Création 1990 - 2002

SOLO, musique originale «live» Eberhard Weber, 1990.

TERRE DU CIEL, solo, musique Arvo Pärt, d'après Max Rouquette ( *Le tourment de la licorne* ), 1993.

NO MAN'S LAND, solo, musique Bill Frisell, 1996.

FRATES, solo, musique Arvo Pärt, 1995.

MOMENT NOMADES, solo, musique originale Eberhard Weber, Renaud Garcia-Fons, 1996.

PATIENCE DANS L'AZUR, solo, musique Dmitry Shostakovitch, Erkki-Sven Tüür, 1997.

INSULA DESERTA, solo, musique Erkki-Sven Tüür, 1998.

INSULA DESERTA, trio, musique Erkki-Sven Tüür, Lepo Sumera, 1999.

INTERVALLE, trio, musique Annette Peacock, Arild Andersen, Jan Garbarek, 2000.

FALL IN LIGHT, trio, musique Jeff Buckley, 2001.

TRAVERSE, trio, musique Dmitry Shostakovitch, 2002.

**« Toute ma vie j'ai voulu être en mouvement, légère. Mais la réalité nous trouve trop souvent dans la « saisie » et l'attachement.**

**Dans la pratique tibétaine Dzogchen, celle que je suis et qui est le courant le plus ancien et le plus direct des enseignements bouddhistes, il est dit que nous pouvons faire offrande de notre vie, joie et souffrance dans l'espace du Dharmakaya, vacuité, origine de toutes choses, champ créatif infini, toujours spontanément parfait.**

**Quel soulagement ! »**

*Recueillie par Françoise Wyatt.*

***LA MUSIQUE VOUS DANSE***

Parlant de son séjour à New York à celle qui recueillait des éléments de sa biographie, Ingeborg Liptay fit un jour cette « confidence » lumineuse : « **J'ai senti que la musique pouvait vous danser** ».

Passé le choc de la formulation étonnante - frappante dans son étrangeté - où nous devinons qu'il faut lire bien autre chose qu'une maladresse d'allophone ou une coquetterie de langage, nous avons conscience de toucher quelque chose d'extrêmement important - de central - dans la danse d'Ingeborg Liptay. Le caractère transitif absolu d'un verbe qui n'est pas habitué à voir ainsi distribués ses sujet et complément nous met de façon révélatrice au cœur de la relation musique et danse dans l'expérience de la danseuse et chorégraphe.

Peut-être faut-il rappeler brièvement ce que chacun connaît sans doute - notre passé récent - dans l'histoire de la danse au XX<sup>e</sup> siècle :

La dépendance totale de la danse dans sa relation à la musique pour la danse classique ; son évolution difficile, vécue de plus en plus mal - comme une subordination, un assujettissement, un appauvrissement et finalement une contrainte injustifiée puisque John Cage déclarera à propos de Merce Cunningham :

*« L'indépendance qui existe entre musique et danse provient de la conviction (...) que le support de la danse ne doit pas se trouver dans la musique mais dans le danseur lui-même : ses deux jambes, à l'occasion une seule. »\**

De ce désir de libération, éprouvé par tant de chorégraphes contemporains, est né l'espoir, puis la conviction ou certitude d'une possible autonomie de la danse puisque le départ de la création est maintenant conçu ( imaginé et construit ) depuis de nouvelles contraintes pour réunir les facultés séparées par une dissociation musique/mouvement ( et refusant par là à la musique toute possibilité de s'intégrer au mouvement ).

Cette démarche s'est imposée tout naturellement et de façon évidente à nombre de danseurs d'aujourd'hui.

\* Jean-Yves Bosseur, *Correspondances n°6, Le mas de la danse*, Centre d'études et de recherche en danse contemporaine.

De là, la stupéfaction de qui regarde danser Ingeborg Liptay, essayant parfois et bien sûr vainement, de la situer par rapport à ces concepts - dont le second n'a pris existence et forme qu'à partir du précédent.

Si tant de regards depuis 30 ans ont jugé « insaisissable » Ingeborg Liptay, c'est bien qu'elle échappe à ces deux visions contrastées. C'est sans doute, ainsi qu'elle le dirait probablement, qu'elle tente d'échapper aux concepts mêmes - ou qu'elle les a quittés - ou qu'il y a eu transmutation.

Elle récuserait pour sa danse le terme de concept.

Elle récuserait le terme d'évolution.

Elle dirait que ce qu'elle fait - ce qu'elle vit - a toujours existé ( peut être ne récuserait-elle pas le terme de découverte - de redécouverte ), - existé pour qui a pris conscience de la nature transcendante du son.

Elle dirait que la base de sa création n'est pas le concept, mais l'écoute.

Et que dans cette immédiateté « **la musique vous danse** »...

Les pages qui vont suivre tenteront d'explicitier cela - et ce que cela nous dit de l'unité, pour elle évidente, de ces triades :

*Matière/énergie/sens*

*Corps/esprit/parole*

*Mouvement/son/potentiel créatif.*

Peut-être pourra-t-on alors parler, dans son cas, non pas de dépendance, non pas d'autonomie, encore moins de rupture,

mais d'**interdépendance**, comme suite et résultat de la réalité vécue de cette intégration.

*Françoise Wyatt d'après des réflexions d'Ingeborg Liptay.*