



Danse et percussions

Depuis que l'homme est homme, les instruments de percussion l'accompagnent dans sa musique, dans ses rituels et dans sa danse.

En Occident, ils s'intègrent graduellement à l'orchestre et forment une section de plus en plus imposante dont le rôle évolue et dont l'effectif s'accroît au fil du temps. Des instruments provenant de cultures non occidentales s'ajoutent ensuite aux percussions traditionnelles, formant ainsi une source d'inspiration inouïe pour les compositeurs et les chorégraphes.

Dans le monde occidental, au début du XX^{ème} siècle, le bruit en tant qu'élément de l'environnement fascine et inspire de nouveaux paysages sonores, s'appuyant surtout sur la famille des percussions en constante évolution. Aussi, la connaissance de la musique extra-européenne engendre un intérêt poussé pour le rythme et donne une nouvelle dimension aux compositions pour percussions.

Les fondements de cette nouvelle musique se trouvent notamment chez Stravinsky, Debussy, Bartók et Varèse. Ces compositeurs donnent une nouvelle importance aux percussions dans l'orchestre. Dans l'instrumentation du *Sacre du Printemps* de Stravinsky, œuvre très prisée par les chorégraphes (Nijinski, Bédaride, Bausch, Gallotta, Preljocaj ou encore Graham), la section des percussions se retrouve au premier plan.

Pendant la Première Guerre mondiale, l'Europe découvre le jazz, sa musique et sa danse. Ce nouveau courant venu des États-Unis produira une grande impression sur certains compositeurs (Stravinsky, Milhaud, Ravel). L'arrivée de la batterie jazz présente un concept nouveau en introduisant une diversité de timbres joués en même temps par un seul instrumentiste.

Parallèlement, la montée de la danse latine dans les années trente ouvre à de nouveaux instruments qui s'ajouteront à l'effectif orchestral.

Avec *Ionisation* de Varèse en 1930, première pièce exclusivement pour percussions (13 exécutants jouant de 37 instruments), la perspective d'un répertoire strictement réservé à un ensemble de percussions est née, et continuera de s'épanouir avec des compositeurs comme Carlos Chávez ou John Cage. La collaboration artistique de ce dernier avec le chorégraphe Merce Cunningham marque un épisode important de l'histoire de la danse.

Danse et percussions, une relation complice, deux histoires à rebondissement qui souvent se croisent et s'épanouissent ensemble, s'enrichissent l'une l'autre et se réinventent toujours pour notre plus grand plaisir.



1. Entre tradition et modernité, danses et percussions s'enlacent ici et ailleurs

Dans un contexte extra-européen assez large, plusieurs chorégraphes, originaires de l'Asie, de l'Inde et de l'Afrique, sont allés puiser dans les racines profondes de leurs cultures et folklores ancestraux, se forgeant une identité artistique résolument novateurs, sans nier un héritage traditionnel fort.

La ChangMu dance company - *Chum, Ku Shinmyung*

En Corée, la créativité de la ChangMu Dance Company repose sur la maîtrise solide de tous les aspects de la danse traditionnelle coréenne, y compris les danses chaman, bouddhistes, folkloriques, les danses de société et danses de cour.

Chum, Ku Shinmyung - Danse et sa force dynamique - nous offre une chorégraphie envoutante qui s'inscrit dans la démarche d'une quête de modernité et de liberté, puisant sa force originelle dans une tradition folklorique très ancrée. La musique, jouée par des instruments traditionnels essentiellement à percussion, nous fait entendre des mélodies et des rythmes eux aussi traditionnels, tout en empruntant très librement à une riche variété de danses folkloriques.

Les percussions y jouent un rôle très important. Dans le répertoire des rythmes des danses et musiques paysannes, le Nongak, ou dans celui de la musique chamanique Sinawi, on retrouve généralement les quatre mêmes instruments : le jing ou grand gong, le buk ou tambour baril, le janggu ou tambour sablier et le kkwaenggwari ou petit gong.

Birju Maharaj - *Kathak*

Birju Maharaj, avec *Kathak*, nous plonge lui dans l'art délicat de la danse indienne du nord du même nom.

Il nous fait découvrir avec une dextérité très personnelle les facettes éblouissantes de cette danse traditionnelle, diamant ciselé aux pas fascinants. Le jeu de nuances et de contrastes, la musicalité des gestes sont un vrai régal, les allers-retours rythmiques riches et complexes entre Maharaj et son joueur de tablas sont jubilatoires et d'une rare précision.

Akram Khan - *Gnosis*

Avec *Gnosis*, dans une approche plus contemporaine, la danse suggestive d'Akram Khan nous offre à voir et à entendre toute la subtilité d'une musique jouée au sarod (instrument à cordes pincées), violoncelle et caisse-claire.

Ses gestes et ceux de la danseuse Fang-Yi Sheu voyagent entre force majestueuse et fragilité sensible.

Dans sa manière de faire résonner ensemble la danse et la musique, Khan s'affirme



comme un artiste complet et un chorégraphe d'une vision narrative rare.

Germaine Acogny - *Waxtaan*

Waxtaan (mot wolof qui signifie «palabre», «discussion»)

Sur le plateau, huit danseurs africains d'exception sont accompagnés en direct par cinq percussionnistes de l'école des Sables jouant djembés, doumdoums et autres petites percussions. Parfois les danseurs prennent part eux aussi au discours musical en frappant des polyrythmies sur une table ou en s'adonnant aux percussions corporelles. Ils font la démonstration virtuose des richesses d'un répertoire qui passe par le Mali, la Guinée, le Burkina Faso, la Côte d'Ivoire, le Bénin, le Congo, le Sénégal. Autant de pays, autant de rythmes, de gestuelles et d'identités chorégraphiques participent à cette recherche des origines, sans nostalgie ni passéisme pour autant : "c'est le moment de se retourner pour mieux aller en avant" déclare la chorégraphe franco-sénégalaise Germaine Acogny qui donne à la pièce une dimension politique.

Miguel Angel Berna - *Solombra*

Plus proche de nous, dans le nord de l'Espagne, l'enthousiasme communicatif et les idées neuves du chorégraphe Aragonais Miguel Angel Berna lui ont permis d'embarquer à ses côtés un grand nombre d'artistes dans cette entreprise de faire entendre leur folklore d'une manière innovante.

Le respect de la tradition à condition qu'il ne sclérose pas leur pratique artistique. Ainsi, des musiciens (jouant plusieurs percussions dont les traditionnelles castagnettes et la caisse en bois nommée « cajón »), des chanteurs et des chanteuses et même un artiste-plasticien ont apporté leur savoir-faire dans le processus de création, pour faire de *Solombra*, où tout respire la nouveauté, ce que Berna voulait tant : l'expression de sa vision libre et personnelle de la fusion du folklore aragonais avec le flamenco et la danse contemporaine, s'appuyant sur une musique clairement enracinée dans un passé culturel fondateur, mais aussi très novatrice par ses influences lointaines et savoureuses de musiques arabes, juives et chrétiennes, savamment arrangées.

Unanimement plébiscité par la critique, Berna est aujourd'hui très apprécié des amateurs de la « Jota » (danse traditionnelle aragonaise), car c'est un grand danseur, un grand chorégraphe, et avec les castagnettes en main, instruments à percussion indissociables de la Jota, il est là encore magistral.

2. Danse et percussions, chemins de traverse et nouvelles passerelles d'aujourd'hui

À la fin du XXème siècle jusqu'à aujourd'hui, d'autres projets chorégraphiques



continuent de voir le jour, inclassables, aux influences multiples, faisant la part belle à la transversalité entre la danse, la musique et même le théâtre. Ils viennent nourrir encore davantage, dans des démarches parfois très singulières, cette relation à la fois jeune et ancienne qu'entretiennent avec passion danse et percussions.

Les Ballets C. de la B. – *Aphasiadisiac*

L'univers musical de *Aphasiadisiac* des Ballets C. de la B. jongle avec des influences nombreuses et variées, allant des mélodies slaves à des rythmes de bossa-nova. Il est soutenu par une bande-son terriblement efficace qui voyage entre musique pop, classique et traditionnel tchèque.

Tous les interprètes participent à la musique et les tambours joués en direct créent une atmosphère électrique incroyable sur le plateau. Ici batteries et percussions imposent la cadence, créent la rupture, provoquent des influx d'énergie puissants et parfois même jouent un rôle direct dans les situations théâtrales qui se tissent entre les danseurs.

Les batteries participent donc à la dimension dramaturgique de la pièce, par exemple lorsque Lhotáková s'accroche à Pieterjan Vervondel jouant de la batterie, ses baisers désespérés perturbent son rythme, créant une tension étonnante.

L'impact visuel et l'utilisation inhabituelle de ces percussions leur confèrent aussi un rôle scénographique et une dimension spectaculaire, notamment lorsque l'un des musiciens-danseurs monte au mur pour atteindre sa batterie fixée suspendue en hauteur à la verticale dans le décor. Il s'attache au siège pour ensuite se lâcher subitement et libérer ainsi tout le haut de son corps : effet de surprise et sensation garantis !

Arcosm – *Echoa*

Echoa joue aussi sur la polyvalence des interprètes et propose de mêler danseurs et percussionnistes dans un même ensemble corporel et musical. Créé à quatre mains en 2001 par le chorégraphe Thomas Guerry et le compositeur percussionniste Camille Rocailleux, ce quatuor explosif pour deux danseurs et deux percussionnistes est une exploration originale, poétique et facétieuse des passerelles entre la danse et la musique imaginées par le tandem lyonnais de la compagnie Arcosm.

Sur le plateau, la présence de nombreux instruments à percussion (marimba, vibraphones, peaux et accessoires) constitue l'élément scénographique principal, et dessine l'espace de jeu.

Ici tout est danse, tout est musique. Le contact, les mains posées sur l'autre, les pieds au sol, les portés et même la respiration des interprètes participent à la grande partition rythmique de la pièce. La gestuelle des musiciens devient chorégraphie jusqu'à les émanciper totalement de leurs instruments, donnant naissance à une musique des corps, organique et subtile, nous faisant oublier la rigueur d'un timing très précis. Une



invitation à « voir la musique et à écouter la danse » comme le disait si joliment Balanchine.

Association Woo – *Barroco*

L'improvisation se montre aussi bien souvent propice à des croisements fascinants entre danse et percussions.

En rebond constant entre écriture chorégraphique extrêmement précise et improvisation, *Barroco* est en constante évolution, et nous arrive comme une onomatopée, un sifflement, comme un refrain rythmique. Les deux danseurs « switch » entre les mouvements symétriques et asymétriques, contradictoires ou en soutien mutuel, gardant le spectateur en haleine tout au long de la pièce.

Mais en réalité, ce duo est un véritable trio, composé par les danseurs avec le musicien, tissant un espace-temps toujours en mouvement. Le batteur guitariste porte la pulsation, le tempo, le temps que l'on ne peut arrêter mais qui est toujours présent, qui parfois déchire mais qui rassemble aussi. Les accents, les variations et les nuances du jeu musical nourrissent la danse et influent sur elle en permanence.

Le rythme définit ici le rapport au temps, l'espace entre deux sons, un intervalle, une suspension. Il traîne, laisse une trace et pousse vers l'avant, permettant les fluctuations et laissant libre champ au sensuel, au suspendu, à l'initiative ou au chaotique.

Cette relation triangulaire avec le musicien est très sensible. À plusieurs reprises, de longs regards entre les trois artistes créent une intensité très particulière, l'espace de jeu est ainsi exploité à son maximum. Cette tension générée sur scène ne faiblit jamais, jusqu'à la conclusion sobre et silencieuse de cette performance magnifique, électrisante et magnétique.

Une relation intime lie partout et depuis toujours danse et percussions. C'est un lien naturel, originel et profond qui ouvre à des territoires de partage et d'échange infinis, qui invite à défricher toujours plus loin, et laisse entrevoir encore tant de passerelles inexplorées, tant de possibles. Un lien fraternel unissant les deux langages, bien loin encore d'avoir livré tous ses secrets.



Aller plus loin :

Discographie

OHANA, Maurice (1913-1992). *Quatre Etudes chorégraphiques* (18'), Ballet pour ensemble de six percussionnistes, CD Schott (Mayence), 1955.

Crédits :

Camille Rocailleux étudie le piano, l'écriture musicale et les percussions classiques de 1984 à 1999 et obtient le 1er Prix du Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon. Depuis 1997, il se produit au sein de formations diverses telles que l'Orchestre National de Lyon, l'Opéra National de Lyon, l'Orchestre National de Toulouse ou l'Ensemble Odyssée. En 2000, il fonde la Cie Arcosm avec Thomas Guerry, avec qui il crée des pièces musicales et chorégraphiées. Par ailleurs, il reçoit de nombreuses commandes de compositions pour le théâtre, le cinéma et la télévision, pour des formations instrumentales, il évolue dans le milieu de la chanson française et internationale aux côtés d'artistes tels que Daphné, Benjamin Biolay, Camille, Caroline Rose... Aujourd'hui il approfondit son exploration du théâtre musical, imaginant des croisements atypiques entre des formes d'expressions très variées telles que les percussions corporelles, chant lyrique, growl death metal, human beat-box etc.

Sélection des extraits

Camille Rocailleux

Textes et discographie

Camille Rocailleux

Production

Maison de la Danse

Le Parcours "Danse et percussions" a pu voir le jour grâce au soutien du Secrétariat général du Ministère de la Culture et de la Communication - Service de la Coordination des politiques Culturelles et de l'Innovation (SCPCI)