



Des genres et des styles

Qu'est-ce que la danse ? En donner une définition universelle, applicable à toutes les formes rencontrées de par le monde, c'est ce qu'ont entrepris, dans les années 1960 les anthropologues de la danse. Parmi eux, l'Américaine Adrienne Kaeppler proposa d'envisager la danse comme un « système de mouvements structurés ». Un système ? Voilà assurément un élément clé pour se repérer parmi les nombreux genres et styles de danse qu'offre la scène chorégraphique.

Car derrière les termes de « classique », « contemporain », « jazz » ..., se distinguent des ensembles de traits caractéristiques sur le plan gestuel, dynamique, musical, spatial et même vestimentaire. Ce sont des « systèmes » qui s'organisent selon des principes fondateurs et sont portés par des valeurs et des idéaux. Une fois muni des codes et conventions qui régissent un genre particulier, le spectateur est plus à même de l'identifier et d'en apprécier toute la teneur. L'intention de ce Thema est donc là : livrer quelques clés de lecture permettant de définir la spécificité des genres de danse principalement représentés aujourd'hui.

Mais entre danseurs de « hip hop », de « flamenco », de « contemporain »..., il y a aussi des différences de style qui tiennent à la personnalité, à la sensibilité d'interprète ou aux aspirations créatives de chacun. Certains opèrent des croisements en puisant leur inspiration dans différents langages. D'autres entreprennent d'explorer des voies nouvelles, contribuant ainsi à l'émergence de nouveaux courants. Art vivant, la danse demeure unique en son genre !

Du classique avant toute chose !

Séquence 1, 2 & 3.

Quand on pense à « danse classique », on imagine inmanquablement une ballerine montée sur pointes et parée d'un tutu vapoureux. Cette vision occidentale occulte pourtant d'autres formes de danse institutionnalisées comme celles que l'on trouve en Inde. Dans ce pays où tout art est sacré, il existe en effet une danse classique qui puise son origine dans les grands textes mythologiques. Codifiée dans un traité millénaire, le *Natya Shastra*, elle se décline en sept principaux styles dont le *Bharata Natyam* et l'*Odissi*. Dans *Samanvaya*, Alarmel Valli qui représente le premier (à gauche de l'image) et Madhavi Mudgal le second (à droite) mettent en perspective ces deux styles faisant ainsi ressortir leurs singularités et leurs similitudes. La posture très verticale de l'une contraste avec la courbe onduleuse de l'autre marquée par trois points de flexion : tête, buste, hanches. Si la gestuelle des mains relève de la même symbolique, voyez comme le geste s'engage différemment ! Géométrique ici, et là, tout en arrondi. C'est que chaque style exprime l'énergie de la divinité à laquelle il est lié. Puissance et vigueur, pour le premier, à l'image du dieu Shiva. Grâce et sensualité pour le second, plus en accord avec



le tempérament de Vishnou.

Revenons en Europe avec l'un des ballets les plus emblématiques du répertoire classique: **Le Lac des Cygnes**. Tutus et pointes, on l'a dit, caractérisent le langage académique. Mais pas seulement ! Basé sur le principe de l'en-dehors et de l'aplomb, il se déploie en lignes pures et harmonieuses : verticalité de la jambe d'appui, arabesque de la jambe arrière, diagonale des bras que prolonge une main gracieuse. Cette logique du mouvement se retrouve dans les déplacements du corps de ballet qui découpe l'espace scénique en formes linéaire, circulaire, rectangulaire. Parvenir à un résultat de cette nature exige un alignement parfait et une exécution impeccablement synchronisée des danseuses. Chacune doit faire corps avec l'ensemble. Cet enjeu d'uniformité, c'est aussi l'un des ressorts de la danse classique !

Ce développé de la jambe, qui dessine une ligne dans l'espace, prolongée par l'étirement en arrière du bras opposé, voilà un mouvement et une forme caractéristiques de la danse classique. Et pourtant, la chorégraphie de **Mats Ek** relève davantage du « néoclassique ». En attestent le passage au sol, où la danseuse rampe sous son partenaire, se faufile autour de ses jambes, ou encore ses ondulations du haut du dos, sa marche pieds parallèles et même en dedans. Autant d'éléments peu conformes aux codes académiques ! Employer le vocabulaire classique tout en prenant quelques libertés avec ses conventions lorsque celles-ci entravent l'intention artistique, c'est ce qu'ont entrepris, au cours du XX^e siècle, des chorégraphes russes tels que Michel Fokine ou George Balanchine. Il faut dire que la danse moderne avait insufflé l'esprit du renouveau. Le terme « néoclassique » n'apparaît quant à lui qu'en 1949, sous la plume de Serge Lifar. Depuis, nombreux sont les artistes qui explorent cette voie, en développant un style singulier. Citons, parmi les plus connus, William Forsythe, Jiri Kylian et Mats Ek qui livre ici une lecture contemporaine du célèbre ballet romantique **Giselle**, dont il a transposé l'action dans un contexte plus récent et plus réaliste.

Jadis « moderne », aujourd'hui « contemporaine ».

Séquence 4 & 5.

C'est en opposition bien plus radicale avec l'académisme que s'est constitué la danse moderne, à l'orée du XX^e siècle. Forcée par le critique américain John Martin dans les années 1930, l'appellation rendit compte d'un ensemble hétérogène de démarches visant chacune à inventer leur propre système gestuel en fonction d'intentions expressives spécifiques.

1980 marque l'explosion de la danse contemporaine française. Par ce nouveau terme, la jeune génération qui a fréquenté les écoles modernes américaines et allemandes revendique le droit d'exister sur la scène chorégraphique. Point de ressemblances entre les différentes signatures qui sont alors révélées, si ce n'est, chevillé au corps, une même



conception de la danse comme expression par le mouvement de son être au monde. Bref, une danse d'auteur, qui compte autant de visages que de chorégraphes.

Le style de Carolyn Carlson est lui reconnaissable. Comme ici, dans *Blue lady*, solo créé en 1983 et devenu mythique : fluidité du torse, projection multidirectionnelle des bras et de la jambe ; élans détournés, enroulés, arrêtés ; sautillés tournoyants et savants ralentis. L'étendue de qualités dans le mouvement rend la danse de Carlson imprévisible et traversée de fantaisie

Fantaisiste **Aude Lachaise**, quand elle se donne la parole sur scène pour dire ce que le geste dansé ne dit jamais: la condition des danseurs sur le marché de la danse contemporaine ? Plutôt une manière de concevoir le spectacle comme lieu de questionnements. Apostrophant les spectateurs qui s'impatientent à la voir danser – en auront-ils pour leur argent ? -, elle interroge les attentes implicites du public mais aussi les relations équivoques entre chorégraphes – patrons et danseurs – travailleurs. Entre conférence dansée et one woman show, **Marlon** s'inscrit dans le sillage d'un courant apparu dans les années 1990, la «non-danse», expression d'un désenchantement quant aux promesses de la danse contemporaine.

Dans *100% polyester*, il n'y a, comme son titre l'indique, que du synthétique et point de corps. Seulement deux robes siamoises, reliées par les manches et suspendues en l'air, qui valsent dans le souffle tournoyant d'un parterre de ventilateurs. Par la disparition physique de l'interprète et la simplicité du dispositif, cette installation de **Christian Rizzo** interroge l'origine du geste dansé. Où ce dernier commence-t-il? Provient-il nécessairement du corps du danseur ? Et le spectacle chorégraphique, suppose-t-il d'être dansé ? Voilà les questionnements soulevés au début des années 1990 par un courant de la danse contemporaine française, «la non danse», qui, rejetant virtuosité et technicité, revendiqua une sorte d'arrêt de la danse pour privilégier des formes quasi immobiles.

Du jazz au Hip Hop

Séquence 6, 7 & 8.

Le jazz, c'est d'abord une musique puis toute une série de danses aux rythmiques syncopées. Parmi elles, les claquettes ou *tap dance* ont pour particularité d'utiliser le pied comme un véritable instrument de percussion. Fruit du croisement de techniques de pas frappés anglais (*clog*), irlandais (*reels*) et de danses d'esclaves africains déportés en Amérique, elles développent une complexité de combinaisons rythmiques et sonores selon que l'impact au sol passe par le talon, la pointe du pied ou le plat de la chaussure. Pour ce faire, les danseurs, comme ici ceux du **Jazz Tap ensemble** varient sans cesse leur appuis, passant d'une jambe sur l'autre, de manière parfois audacieuse, enchaînant glissades, sauts, pas chassés et croisés. Lorsque l'orchestre fait silence, ils laissent libre



cours à l'improvisation, rivalisant d'adresse avant de reprendre ensemble le même enchaînement.

Bien qu'il ne s'agisse pas de jazz, on retrouve une qualité similaire de rebond et de suspension dans *Onqôto*, de **Grupo Corpo**, une des compagnies les plus importantes du Brésil. Son chorégraphe, Rodrigo Pederneiras, a créé un langage original qui fusionne des éléments du ballet classique à des danses et folklores issus de la culture afro-brésilienne. Les déhanchés et pas typiques de *samba* se conjuguent aux grands battements de côté, aux sauts en attitude arrière, aux pirouettes sur demi pointes. Quant aux flexions de la tête et du buste, aux cambrures du bassin, elles colorent la chorégraphie d'une touche africaine.

Dans **El Trilogy**, musiciens et danseurs partagent également la scène, dans un jeu d'adresses et de réponses qui offre aux uns et aux autres des moments d'improvisation. Figure majeure de la danse postmoderne née aux Etats-Unis dans les années 1960, qui refusait autant l'héritage académique que moderne, Trisha Brown se nourrit dans cette pièce plus récente de l'esprit du jazz. Les qualités propres à la danse de la chorégraphe américaine - relâché, fluidité - trouvent une résonance dans les isolations et déhanchés de la danse jazz. En dialogue intime avec la musique, la chorégraphie se fait aussi orchestrale. Le mouvement effectué par l'interprète, en tête ou en bout de la ligne, se propage, danseur après danseur, jusqu'à l'autre extrémité, en prenant à chaque fois une couleur différente. Dans cet effet d'entraînement, les interprètes apparaissent non pas comme un groupe synchrone mais comme autant de corps instruments qui, tout en jouant ensemble, expriment chacun leur spécificité.

Si les danseurs d'*Agwa* sont brésiliens, le chorégraphe de cette pièce n'est autre que **Mourad Merzouki**. Artiste majeur de la scène Hip Hop française, il n'est pas du genre à se confiner dans un seul territoire. Au contraire ! Sa rencontre avec la **Companhia Urbana de Dança**, composée de breakers et capoeiristes issus des quartiers défavorisés de Rio, a stimulé sa créativité. Sur le thème de l'eau, précieuse source de vie, il a conçu une danse qui entremêle les figures du *Smurf* (*pointing, waving...*), du *Break* (acrobaties au sol) à celles de la *capoeira* (larges rotations de jambe) et de la *samba*. Quant à la bande son, composée elle aussi de divers styles musicaux, plutôt insolites sur ces gestuelles, elle participe à la montée en puissance de l'énergie des danseurs.

Danses sociales ou traditionnelles mises en scène.

Séquence 9, 10 & 11.

Jazz, samba, Hip Hop : à l'origine, ces danses étaient pratiquées à l'occasion de festivités, dans les salles de bal, les dancings ou dans la rue. Ce n'est qu'à la suite d'un processus de théâtralisation que ces danses dites « sociales » sont montées sur scène, adoptant un



format spectaculaire pour faire l'objet d'une écriture chorégraphique. S'il s'intensifie au XX^e siècle, le phénomène n'a rien de nouveau ! Rappelons que le ballet classique est lui aussi issu des danses populaires et paysannes que la noblesse s'est réappropriées.

Seul en scène, **Andrés Marin** crée un dialogue savant avec l'orchestre qui l'accompagne. Pour le spectacle *El Cielo de tu boca*, le danseur sévillan a convoqué le musicien expérimental Llorenç Barber et ses cloches, preuve que le flamenco, danse gitane d'Andalousie devenue un art théâtral à l'orée du XX^e siècle, continue d'explorer de nouvelles voies. Andrés Marin incarne ce flamenco que l'on pourrait qualifier de « contemporain », par son esthétique scénique, épurée, mais aussi par son style singulier. Sa manière de frapper le pied au sol (*zapateado*) est délicate et nuancée. Ses bras dessinent un espace plutôt linéaire. Alternant entre tension intense et relâchement, la danse reste néanmoins fidèle à cette énergie flamenca si caractéristique qui confine parfois à la transcendance : cette chose intraduisible qu'on appelle le *duende*.

Energie, ferveur, entrain, c'est aussi ce que communiquent les danseurs de **Via Katilehong**. On y retrouve également cette dimension percussive de la danse : avec des frappes de pieds, de mains ou encore de poitrine qui caractérisent le *gumboots*. Née dans les mines d'or d'Afrique du sud, cette danse fut élaborée par les mineurs noirs qui, plongés dans l'obscurité, isolés, développèrent un code de communication rythmique avec leurs bottes de caoutchouc. Depuis une quinzaine d'années, le *gumboots* est dansé sur les scènes internationales par des troupes désireuses de révéler l'histoire du peuple sud africain. C'est le cas de **Katilehong Cabaret**, un spectacle conçu comme une succession de tableaux qui évoquent la vie dans les townships. Le processus de théâtralisation de la danse, par lequel une danse sociale, comme le *gumboots*, devient une danse de scène, continue encore !



Aller plus loin :

Ouvrages

BRETECHE, Guy. *Histoire du Flamenco : Eloge de l'éclair*. Biarritz : Atlantica, impr. 2008. 257 p.

CHALLET-HAAS, Jacqueline. *Terminologie de la danse classique*. Paris : éd. Amphora, 1987. 159 p. (Sports et loisirs).

FRETARD, Dominique. *Danse contemporaine : danse et non danse : vingt-cinq ans d'histoires*. Paris : Editions Cercle d'art, impr. 2004. 174 p. (Le cercle chorégraphique contemporain ; 1).

GUEST, Ivor, ALEXANDRE, Paul (trad.). *Le Ballet de l'Opéra de Paris : trois siècles d'histoire et de tradition*. Paris : Théâtre National de l'Opéra : Flammarion, 2001. 336 p.

LUSTI-NARASIMHAN, Manjula. *Bharatanatyam : la Danse classique de l'Inde*. Genève : Adam Biro ; Musée d'ethnographie de Genève, 2002. 175 p.

MOÏSE, Claudine. *Danse hip hop : respect!* Montpellier : Indigène, 2004. 135 p. (Indigène esprit).

NOISETTE, Philippe. *Danse contemporaine mode d'emploi*. Paris : Flammarion, 2010. 254 p.

PLISSON, Michel. *Tango : du noir au blanc*. Paris : Cité de la musique ; Arles : Actes Sud, 2001. 1 vol. (180 p.) + 1 CD audio. (Musiques du monde).

POUDRU, Florence. *Serge Lifar : la danse pour patrie*. Paris : Hermann, DL 2007. 255 p. (Hermann Danse).

SEGUIN, Eliane. *Danse jazz : une poétique de la relation*. Pantin : Centre national de la danse, 2017. 352 p.

SORIGNET, Pierre-Emmanuel. *Danser : enquête dans les coulisses d'une vocation*, Paris : La Découverte, impr. 2010. 321 p. (Textes à l'appui. Série Enquêtes de terrain).

VENKATARAMAN, Leela, PASRICHA, Avinach. *La danse classique indienne : une tradition en transition*. [S.I.] : Editions de Lodi, 2003. 144 p.



Article en ligne

AUGE, Catherine, PAIRE, Yvonne. *L'Engagement corporel dans les danses traditionnelles de France métropolitaine* [en ligne]. Ministère de la culture et de la communication, 2006. Disponible sur :

<http://www.culture.gouv.fr/culture/dmdts2006/publications/etude-dansestraditionnelles.pdf>

Crédits :

Anne Décoret-Ahiha est anthropologue de la danse, docteur de l'Université Paris 8. Conférencière, formatrice et consultante, elle développe des propositions autour de la danse comme ressource pédagogique et conçoit des processus participatifs mobilisant la corporéité. Elle anime les « Echauffements du spectateur » de la Maison de la Danse.

Sélection des extraits

Olivier Chervin

Textes et sélection de la bibliographie

Anne Décoret-Ahiha

Production

Maison de la Danse

Le Parcours "Des genres et des styles" 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)