



Technique(s) contemporaine(s)

La technique de la danse classique se fonde sur un vocabulaire précis, même quand elle donne lieu à différentes méthodes. En revanche, en danse contemporaine, si le travail du corps est extrêmement important, il ne correspond cependant pas à une technique unifiée et codifiée. Tout mouvement est susceptible de devenir de la danse et l'enjeu technique consiste à offrir au corps une grande disponibilité plutôt que l'acquisition d'un vocabulaire. Mais n'y a-t-il pour autant aucune technique en danse contemporaine ?

Dans la danse contemporaine, le danseur est formé de façon à développer ses savoir-faire et à les compléter. Il acquiert généralement plusieurs techniques, qui ne relèvent pas toutes du champ de la danse. Il peut se former au sein d'écoles, telles P.A.R.T.S à Bruxelles, le CNDC à Angers, ex.e.r.ce master à Montpellier ou encore le Conservatoire national supérieur de Paris ou de Lyon. Il peut aussi suivre un parcours personnel qu'il nourrit alors en assistant à des stages et à des cours réguliers qu'il choisit. Il suit certes des classes de « danse contemporaine », mais aussi de classique, de jazz, de techniques somatiques, d'improvisation, de yoga, etc. Tout ce qui concerne les capacités du corps peut lui être utile. Enfin, outre la dimension proprement physique, il s'attache à la qualité du mouvement et est invité à se l'approprier plutôt qu'à reproduire des formes.

En somme, en danse contemporaine, s'il y a technique, elle est constituée de plusieurs pratiques. Et même – pour reprendre les mots du chorégraphe Boris Charmatz¹ – « si tout geste est relié à la manière dont on perçoit le monde, activité symbolique et esprit critique relèvent de ce fait de l'apprentissage dit “technique” ».

Ce Parcours en forme de question part en quête de la ou des technique(s) que révèlent différents spectacles de danse contemporaine et vise aussi à donner une idée des modes de formation ou d'apprentissage technique des danseurs contemporains.

1. Quelle(s) technique(s) en danse contemporaine ?

EEEXEEECUUUUTIOOOONS !!!

Dans ***EEEXEEECUUUUTIOOOONS !!!***, le vocabulaire le plus utilisé est celui de la danse classique, parfaitement maîtrisé par les danseurs du **Ballet de Lorraine**. On repère notamment des grands jetés, des entrechats, des piqués et des ronds de jambe. Mais la construction dans l'espace (utilisation de chaque point du plateau et diversité des orientations des danseurs), le fouillis apparent des trajectoires, la répétition d'un même motif (repris au total huit cent quarante fois au cours de la pièce) et le rire continu qui

¹ Boris Charmatz, Isabelle Launay, *Entretenir, à propos d'une danse contemporaine*, Centre national de la danse – Les Presses du réel, 2003, p. 62.



s'empare des danseurs sont bien loin des référents du ballet classique. L'approche de **Maria La Ribot** est ici une approche critique qui questionne les processus de production, artistique comme économique, y compris dans l'utilisation et le détournement de la technique classique. « Les rires de **EEEXEECUUUTIOOOONS !!!** entraînent une contradiction perverse : comment ces exercices physiques tortueux peuvent-ils apparemment inspirer un plaisir aussi irrépissible ? (...) La pièce renforce une longue tradition associant le rationalisme moderniste et la production capitaliste à la violence sadienne. »²

Roaratorio

En danse moderne et en danse contemporaine, plusieurs chorégraphes ont élaboré une approche technique spécifique qui s'enseigne et participe de la formation des danseurs. **Martha Graham, Doris Humphrey, José Limon, Alwin Nikolaïs**, par exemple, ont mis au point une manière de travailler le corps en fonction de principes déterminants pour eux.

Merce Cunningham a lui aussi développé un entraînement du corps permettant à ses danseurs de s'emparer au mieux des séquences complexes de danse qu'il créait. La « technique Cunningham » fait largement appel à la technique classique pour le travail du bas du corps, mais elle s'appuie sur une autre utilisation du dos et de la colonne vertébrale. Merce Cunningham en parle ainsi : « J'ai recherché quant à moi, dès le début, comment faire travailler ensemble le dos et les jambes, le torse et les jambes (...). Tout mon travail de torse part du tronc, de la taille au plus près des hanches. À partir de là, vous pouvez basculer le corps ou le torsader dans toutes les directions. »³ L'enjeu pour Merce Cunningham était de développer ou modifier la technique « non pas en termes esthétiques, mais simplement en termes de ce que le corps peut faire »⁴.

Waxtaan

Fondée au Sénégal en 1996 par l'artiste et pédagogue **Germaine Acogny, l'École des Sables** s'est engagée pour le développement d'une danse contemporaine africaine ancrée et liée à ses racines. Cette école cherche à maintenir ou construire des passerelles entre les danses traditionnelles et les danses d'aujourd'hui. C'est cette même préoccupation qui est à l'origine du spectacle **Waxtaan**, créé en 2007. Germaine et **Patrick Acogny** l'ont conçu à partir de danses traditionnelles de plusieurs pays africains, notamment le Mali, la Guinée, le Bénin, le Sénégal, le Burkina Faso. La chorégraphie est composée dans une approche contemporaine et la gestuelle initiale est transformée, mais les techniques du corps mises en jeu relèvent bien des danses africaines traditionnelles en ce qui concerne, par exemple, le rapport au sol, l'utilisation

² Présentation de la pièce - www.laribot.com/work

³ Merce Cunningham, *Le danseur et la danse - entretiens avec Jacqueline Lesschaeve*, trad. J. Lesschaeve, Paris, Belfond, 1980, p. 69, 73.

⁴ *Ibid.*, p. 76.



du rythme, la coordination des mouvements, les jeux de jambes et l'utilisation d'un pas de base.

Kagemi

Au début des années 1980, les jeunes chorégraphes français sont influencés par des créateurs japonais (mais aussi nord-américains et allemands), dont ils peuvent voir les spectacles. Ces artistes leur proposent aussi des ateliers pratiques qui leur permettent de se familiariser avec des démarches nouvelles pour eux.

C'est en 1980 par exemple, que la compagnie **Sankai Juku**, créée en 1975 par **Ushio Amagatsu**, est venue pour la première fois en France. Cette compagnie appartient au courant de la danse butô, qui cherchait à créer de nouvelles formes dans le Japon des années 1960, en se référant notamment aux avant-gardes européennes. Depuis son apparition, le butô a pris de multiples formes, mais conserve certains aspects du nô ou de danses traditionnelles japonaises ; elle en reprend la lenteur, l'économie de mouvement (même si ce mouvement peut avoir une forte charge expressive) et un rapport important au sol qui abaisse le centre de gravité du danseur (le travail des appuis est particulièrement important en danse butô). C'est également par le rôle attribué au corps que le travail technique se distingue de celui qui est requis par d'autres styles de danse. En effet, selon **Tatsumi Hijikata**, l'un des fondateurs du butô, « la danse ne résidait pas dans une composition linéaire de mouvements mais plutôt dans l'exploration de la profondeur du corps lui-même ». C'est cette exploration du corps et de ses possibilités expressives qui constitue la pratique de cette danse particulièrement appréciée en France depuis plus de trente ans.

À bras le corps

Les techniques que les chorégraphes se sont appropriées s'infiltrèrent, parfois à leur corps défendant, dans leurs créations. Le danseur et chorégraphe **Boris Charmatz** a commencé sa formation par la danse classique et, même s'il travaille dans un esprit radicalement contemporain, son expérience de danseur est aussi marquée par cet apprentissage initial. C'est amplement perceptible dans **À bras le corps**, pièce qu'il a créée en 1983 avec **Dimitri Chamblas**. La diversité des techniques traversées par les deux danseurs est ici bien visible et leurs propositions physiques rassemblent leurs multiples savoir-faire. La création est traversée par ces questions : « Que se joue-t-il entre être un homme et faire de la danse ? » et « Qu'affirme-t-on ou n'affirme-t-on pas ? »⁵, mais aussi par l'usage que le chorégraphe-danseur fait de son corps sur une scène. L'aptitude à la virtuosité, l'utilisation du sol, la puissance de la chute et le travail du souffle, par exemple, témoignent ici des différentes pratiques que de nombreux danseurs contemporains associent pour travailler leur corps.

⁵ Boris Charmatz, Isabelle Launay, *Entretenir*, Centre national de la danse – Les presses du réel, Pantin, p. 51.



2. De la formation technique en danse contemporaine

Les facteurs du mouvement selon Laban

La danse contemporaine française s'est largement nourrie des recherches sur le mouvement qui ont marqué tout le XX^e siècle. Les concepts élaborés par exemple par **Rudolf Laban** dès les années 1920 sont aujourd'hui redécouverts et mis en œuvre dans le travail technique de nombreux danseurs. Dans ce document filmé, sont présentés les quatre « facteurs » du mouvement selon Laban qui se combinent dans le concept d'*Effort* : le Flux, le Poids, l'Espace, le Temps.

A partir de l'opposition entre deux grands registres de mouvement, le geste dansé et le geste quotidien, la pédagogue **Trisha Bauman** montre ici comment chacun de ces facteurs du mouvement se distribue selon deux polarités opposées.

Les situations, les tempéraments, l'environnement, vont conduire chacun à moduler différemment ces facteurs du mouvement et à produire ainsi « sa » danse. C'est la manière dont chacun va articuler, faire varier et combiner Poids, Temps, Espace et Flux qui va donner sa qualité singulière à une phrase de mouvement.

Grande leçon de Murray Louis - La Technique Nikolaïs

Alwin Nikolaïs a élaboré sa technique à partir de l'approche du mouvement de la pédagogue **Hanya Holm**, elle-même influencée par **Rudolf Laban**. Nikolaïs distinguait, quant à lui, les quatre facteurs du mouvement suivants : le « motion » (le flux du mouvement), le temps, l'espace et la forme. Dans son école, le cours journalier, d'une durée de trois heures, se décomposait en deux heures de technique et une heure d'improvisation. Une séance de composition hebdomadaire complétait la pratique du danseur. La partie technique commençait par un long échauffement au sol, assez dynamique, se poursuivait par un travail en position debout et se terminait par de grandes traversées ; ces dernières reposaient à chaque fois sur une thématique précise renvoyant à l'un des facteurs du mouvement. Elle était reprise dans l'heure d'improvisation qui suivait le cours technique. Chez Nikolaïs, l'approche du mouvement privilégie les données dynamiques et leur transformation dans l'espace ainsi que le « décentrement » du corps qui consiste à donner une égale importance à chaque partie du corps.

La formation - Ex.e.r.ce

Les techniques et les pratiques corporelles enseignées, l'ouverture à d'autres champs artistiques et l'apport d'outils théoriques sont des éléments majeurs de la formation du danseur contemporain. Plusieurs types de formation existent en France et s'appuient sur des choix pédagogiques divers. À Montpellier, la formation « **ex.e.r.ce** » a été créée en 1998, sous l'impulsion de **Mathilde Monnier**, alors chorégraphe et directrice du Centre chorégraphique national de Montpellier Languedoc-Roussillon. Devenue



« ex.e.r.ce master d'études chorégraphiques : recherche et re-présentation », cette formation se veut « un espace de recherche et d'expérimentation pratique et théorique directement lié à la création chorégraphique »⁶. L'enseignement y « est largement axé sur la notion de "pratique", ou des "pratiques", dans sa dimension la plus large, à savoir : l'ensemble des activités matérielles et intellectuelles qui ont pour effet de transformer la réalité sociale et, bien que d'une façon différente, la réalité physique »⁷. La formation s'appuie également sur l'invitation de nombreux chorégraphes et artistes, comme en témoigne cet extrait du film de **Karim Zeriahén, *Ex.e.r.ce, un catalogue*** (2004).

Crédits :

Sélection des extraits

Geisha Fontaine

Textes

Geisha Fontaine

Production

Maison de la Danse

Biographie de l'auteur :

Danseuse et chorégraphe (compagnie "Mille Plateaux associés", avec Pierre Cottreau), mais aussi chercheuse en danse et docteur en philosophie, Geisha Fontaine est notamment l'auteure de l'ouvrage *Les Danses du temps* (CND, collection Recherches, 2004) et du livret d'accompagnement de l'outil pédagogique *La Danse contemporaine en questions* co-produit par le Centre national de la danse et l'Institut français en 2014 et à partir duquel a été rédigé ce Parcours dans les collections de Numeridance.

Le Parcours "Technique(s) contemporaine(s)" 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)

⁶ Présentation de ex.e.r.ce master - www.mathildemonnier.com

⁷ Mathilde Monnier, *Entretien avec Didier Plassard et Mathilde Monnier* - www.mathildemonnier.com