

Danse et accessoires

Dès la fin du 19^{ème} siècle, les accessoires ont permis d'agrandir les corps, d'étendre ou de contraindre la danse, d'entrer dans la modernité au-delà d'un corps narration.

Ce duo corps/objet pourrait être la signature de l'entrée dans la modernité et donnera naissance à la diversité de la danse du 20^{ème} siècle, à ses nombreuses écoles et styles. La *Danse serpentine* de Loïe Fuller, les fameuses danses libres d'Isadora Duncan, la danse absolue de Mary Wigman ou la danse expressive de Martha Graham. Puis les créations de Alwin Nikolais et des chorégraphes contemporains comme Philippe Decouflé ou Christian Rizzo.

L'accessoire peut être perçu comme une extension possible du mouvement, comme une résonance poétique où la relation corps/accessoire créerait l'émotion.

Loïe Fuller et la *Danse serpentine*

Femme papillon, femme fleur, femme feu, on peut dire que la première chorégraphe danseuse à accessoires est Loïe Fuller avec son jeu de lumières et de voiles.

Elle devient l'une des reines de la Belle Époque et la première artiste moderne à se produire en solo en marge des ballets classiques et des spectacles de revue.

Le corps de la danseuse se perd au profit des mouvements ondoyants créés par le jeu des matières brevetées spécialement pour ses spectacles (soie, baguettes, substances chimiques phosphorescentes). A cela, s'ajoutent les effets de miroir et de couleurs envoyés par les projections de lumière de la toute nouvelle fée Électricité.

Sa *Danse serpentine* éblouit les plus grands et inspire les symbolistes et les artistes de l'Art Nouveau. Loïe développe une danse très personnelle à partir d'un genre fort répandu à l'époque sur les scènes du Music Hall : la Skirt Dance. Elle s'affranchit des codes, invente en quelque sorte la performance multimédia et ouvre la scène au 20^{ème} siècle.

Léonide Massine et *Parade*

Au cours des années 20, la rencontre entre les arts plastiques et les arts de la scène influence fortement l'écriture chorégraphique. Celle-ci adapte la danse à la réalité physique des costumes et des accessoires. Diaghilev, le génial directeur des Ballets Russes fasciné par le cubisme et le futurisme, décide de financer la création de la pièce

Parade. Pour cela, il engage Jean Cocteau à écrire le livret, Pablo Picasso à concevoir le décor et les costumes, Erik Satie à composer la musique et Léonide Massine à réaliser la chorégraphie. Dans *Parade*, chaque danseur est un personnage soumis à un type de danse influencé par le costume ou l'accessoire porté. Selon Cocteau, les costumes-décor de *Parade*, « loin d'entraver le chorégraphe, l'ont obligé à rompre avec l'ancienne formule ».

Parade est souvent présenté comme le premier ballet moderne.

Oskar Schlemmer et le *Ballet triadique*

En contrepoint de ce mouvement qui tendait à représenter par le ballet l'aspect mécanique et industriel du monde moderne, Oskar Schlemmer crée le *Ballet triadique*.

« Avec ce *Ballet triadique*, fruit du « plaisir qu'il éprouvait à jouer avec les formes et la matière », Schlemmer voulait surtout offrir une « fête de la forme et de la couleur » et contribuer en tant que peintre et danseur au renouveau du théâtre, en ressuscitant le ballet costumé. »*

Joséphine Baker

Au cœur des années folles, figure de proue de la *Revue Nègre*, Joséphine Baker donne lieu à un engouement nouveau pour tout ce qui renvoie à l'Art Nègre.

Sous ses airs facétieux et avec sa ceinture de bananes désopilante, mêlant jazz, charleston et danses primitives, Joséphine Baker bouleverse par son accoutrement tous les poncifs et idées convenues de ce milieu de 20ème siècle encore à la fois fasciné par l'exotisme et mal à l'aise avec tout ce qui sort de la culture européenne.

Joséphine Baker use des artifices attendus par le public blanc, allant jusqu'à révéler sa nudité et accentuer son animalité, tout en les détournant au service de son génie scandaleux.

Alwin Nikolaïa et *Sanctum et Imago*

Dans les années 50 et 60, Alwin Nikolaïa expérimente les corps, l'espace scénique aussi bien physique, que lumineux et cinétique. Il associe l'organique au géométrique. Pour servir son concept de théâtre total, il crée lui-même ses musiques, décors, lumières. Il utilise beaucoup les masques et des accessoires : « les masques pour que le danseur devienne quelque chose d'autre ; et les accessoires pour pousser sa taille physique plus

loin dans l'espace. Ces derniers n'étaient pas des instruments destinés à être utilisés comme des pelles ou des épées, mais prolongeraient plutôt les os et la chair. »

Un critique américain disait : « Chez Nikolaïs, les danseurs accessoirisent et les accessoires dansent. »**

Dans *Sanctum* et dans *Imago*, les danseurs portent des extensions faites de tubes sur la tête, et au bout des bras.

Aujourd'hui, les chorégraphes contemporains continuent à expérimenter ces objets dansants, véritables partenaires de création.

Ces artistes sont souvent à la croisée des arts du cirque, des arts de l'installation et de la danse contemporaine.

Ils détournent les accessoires de l'usage uniquement performatif qui leur était réservé jusqu'alors pour les emmener vers une poésie du vertige, de la grâce.

Christian Rizzo et Cathy Oliveet *100% polyester, objet dansant n°(à définir)*

Certains accessoires bougent par eux-mêmes grâce à la force de mouvement du vent.

« *100% polyester, objet dansant n°(à définir)* » petit bijou poétique concocté par Christian Rizzo et Cathy Olive fait danser l'accessoire, sans le soutien du corps. Seul le vent venu des ventilateurs posés sur scène permet à deux tuniques de s'enlacer, de tourner et de s'incarner par le mouvement... éolien. Magie des éléments, magie du mouvement sans la vie.

Après une formation en arts plastiques et un passage par le stylisme, Christian Rizzo crée sa compagnie Association fragile où il fait fusionner les arts de l'installation et de la performance, mettant en scène artistes et objets. Il aime organiser des « rituels somptueusement articulés par la manipulation d'objets qui mettent en relation les danseurs entre eux. »***

Phia Ménard et *Vortex*

Artiste de jonglerie, mais pas seulement, Phia Ménard s'intéresse à tout ce qui renvoie à l'impermanence, la transformation des corps, des identités et des matières. Ce qu'elle nomme si bien « l'hybridation ».

Elle s'en prend aux éléments naturels qu'elle travaille par cycles : les pièces de glace (*P.P.P.*, *Ice man* et *Black Monodie*), les pièces de vent (*L'après midi d'un foehn* et *Vortex*) et les pièces d'eau avec *Belle d'hier* en premier opus.

Avec *Vortex* et *L'après midi d'un foehn* (version jeune public) elle place son solo au cœur d'un vent créé par une vingtaine de ventilateurs. Elle joue avec cet élément partenaire et quelques sacs pastiques qui deviennent alors sous nos yeux successivement petit peuple dansant, géant effrayant, spirale d'ADN dévorante.

Par ces images, elle nous renvoie avec une grande émotion aux origines de notre propre organicité.

Yoann Bourgeois et *Cavale*

« Les matières circassiennes sont pour moi un ensemble de jeux qui mettent en relation un corps et une force physique. » Yoann Bourgeois

Ce chorégraphe, jongleur, joueur avant toute chose de l'instabilité du corps et des objets, revendique une « esthétique du risque ». Esthétique faite de jeux de vertige et de « moments » véritable temps de pause offerts au public.

Dans *Cavale*, Yoann Bourgeois met en scène un socle /trampoline, un escalier, deux danseurs et le déséquilibre tout juste situé entre la chute et la suspension.

Chez ce chorégraphe, les accessoires sont un prétexte à l'élan, au point de suspension, au contrepoint musical.

Dans *les Fugues* qu'il définit lui-même comme « une série de Petites Danses spectaculaires pour un homme et un objet », chaque danse est écrite pour un objet particulier sur une partition de *L'Art de la fugue* de Bach.

Les balles deviennent alors notes de poésie et les rebonds des corps sur le trampoline suspensions de petites joies successives.

Geisha Fontaine et Pierre Cottreau et *Une pièce mécanique*

Geisha Fontaine et Pierre Cottreau sont friands de toutes sortes de détournement de codes habituellement liés au spectacle.

Une pièce mécanique réunit sur scène deux danseurs et un corps de ballet mécanique fait de 25 objets/sculptures mobiles.

Danseurs et objets sont ici sujets et matières de la danse, le corps de ballet fait son entrée en scène et constitue un gigantesque mécanisme fait de sons originaux et de mouvements organisés, composant ainsi une partition musicale et chorégraphique autonome. Cet univers plastique et sonore entoure les deux danseurs. On ne peut s'empêcher de penser à une version hi-tech du *Ballet Triadique*.

Cette danse de la matière, faite de programmation informatique, de mathématiques et de géométrie, amène les interprètes humains à se métamorphoser au contact des mécaniques ; la composition humains/objets renvoie alors à un dispositif poétique inédit.

Du virtuel au vivant, l'émotion persiste.

**Oskar Schlemmer, L'homme et la figure d'art*, Éditions Recherches Centre National de la Danse, 2001, p. 44-45

** *Oskar Schlemmer, L'homme et la figure d'art*, Éditions Recherches Centre National de la Danse, 2001, p. 139

****Panorama de la danse contemporaine*, Rosita Boisseau, Édition Textuel, 2008, p. 531-535

Bibliographie

Ma vie et la danse, Loïe Fuller, Édition l'Oeil d'or, 2000

Danser sa vie, Catalogue de exposition, Paris, Centre Georges Pompidou, 2012, p. 99-103 et p.110-113

Feminine futures, Adrien Sina, Les Presses du Réel, 2011

L'Éveil des modernités, Annie Suquet, Édition Centre National de la Danse, 2012

Une vie, une œuvre, Joséphine Baker, France Culture, 24 novembre 2012

Panorama de la danse contemporaine, Rosita Boisseau, Édition Textuel, 2008, p. 219-225 et p. 531-535

Oskar Schlemmer, L'homme et la figure d'art, Éditions Recherches Centre National de la Danse, 2001

www.lassociationfragile.com

www.cienonnova.com

www.cieyoannbourgeois.fr

www.milleplateauxassocies.com

Crédits

Sélection des extraits

Julie Charrier

Textes et sélection de la bibliographie

Julie Charrier

Production

Maison de la Danse

Le THEMA "Danse et accessoires" 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)