

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 !

Samanvaya / Le lac des cygnes / Wheel in the middle of the field

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 synchrone des danseuses. Chacune doit faire corps avec l'ensemble. Cet enjeu d'uniformité, c'est aussi l'un des ressorts de la danse classique !

Un développé, une arabesque, une course sur pointes ? Ce pas de deux a tout l'air d'être classique ! Et pourtant, cette chorégraphie de l'Américain Alonzo King relève davantage du « néoclassique ». En atteste la manière dont la danseuse relâche le haut du dos, tient ses bras ou repousse le sol de la main: la voilà même qui rentre ses genoux en dedans et place son pied en « flex », c'est à dire en angle droit. Autant d'éléments qui s'affranchissent des 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.

Jadis « moderne », aujourd'hui « contemporaine »

Blue lady / Marlon

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 créée 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.

Du jazz au Hip Hop

Jazz tap ensemble / Onqôto / Agwa

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.

Les danseurs d'Agwa sont eux aussi brésiliens. Mais 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 capoéristes 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

Tango Vivo / El cielo de tu boca / Perles noires

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.

Dans les années 1980, la pratique du tango connaît un renouveau en France. Cette danse de couple née en Argentine au XIX^e siècle avait déjà suscité l'enthousiasme lorsqu'elle débarqua en Europe, en 1905. Ce regain d'intérêt se traduit notamment par la création de spectacles mettant en scène l'univers du tango. Tango Vivo, de la compagnie Union Tanguera, alterne les séquences chorégraphiées de groupe avec des temps permettant aux couples d'improviser, comme ils le feraient dans le contexte du bal. Basé sur une marche comportant de nombreuses figures, comme le corte (suspension) ou le double huit (trajet décrit au sol par les pieds), le tango s'organise autour du déséquilibre des partenaires. Ces derniers s'enlacent et se délacent dans un jeu de contrastes entre lenteur et vélocité, étreinte et séparation.

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".

Ferveur, exaltation, entrain, c'est aussi ce que communiquent les danseurs du Honvéd Ensemble. On retrouve également les frappes de pieds, de mains ou encore de poitrine. Pas étonnant puisque ce sont des danses tziganes, originaires cette fois de Hongrie ! Mais le propos du spectacle, ici, est tout autre. Il s'agit de transposer sur scène des danses qui sont habituellement pratiquées dans un contexte social : fêtes, célébrations, bals... Des groupes folkloriques ont ainsi entrepris de collecter, de reconstituer puis d'adapter à la scène, dans l'intention de le préserver, un patrimoine chorégraphique et musical dont la civilisation industrielle avait causé la disparition. Le résultat de cette démarche a pris le nom de « danse traditionnelle » bien que les danses auxquelles cette catégorie renvoie ne relèvent plus du mode de vie et de la société qui leur correspondait.

BIBLIOGRAPHIE

Leela Venkataraman, "La Danse classique indienne : une tradition en transition", EDL Editions, 2003.

Manjula Lusti-Narasimhan, Bharatanatyam : "La Danse classique de l'Inde", Adam Biro / Musée d'Ethnographie de Genève, 2002

Jacqueline Challet-Haas, "Terminologie de la danse classique", Amphora, 1987.

Ivor Guest, "Le Ballet de l'Opéra de Paris : Trois siècles d'histoire et de tradition", Flammarion, 2001.

Florence Poudru, "Serge Lifar : La danse pour patrie", Hermann, 2007.

Dominique Frétard, "Danse contemporaine : danse et non danse : vingt-cinq ans d'histoires", Editions Cercle d'art, 2004.

Philippe Noisette, "Danse contemporaine", Flammarion, 2010.

Pierre-Emmanuel Sorignet, "Danser : enquête dans les coulisses d'une vocation", La Découverte, 2010.

Eliane Séguin, "Histoire de la danse jazz", Chiron, 2003.

Claudine Moise, "Danse hip hop : respect", Indigène, 2004.

Christophe Apprill, "Le Tango argentin à Paris", Anthropos, 1998.

Michel Plisson, "Tango : Du noir au blanc", Actes Sud, 2001.

Guy Bretéché, "Histoire du Flamenco : Eloge de l'éclair", Atlantica, 2008.

Catherine Augé, Yvonne Paire, "L'Engagement corporel dans les danses traditionnelles de France métropolitaine", DMDTS, 2006.

CRÉDITS

Sélection des extraits

Olivier Chervin

Textes et sélection de la bibliographie

Anne Décoret-Ahiha

Production

Maison de la Danse

**Le THEMA "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)**