Choisir des formes de danse ou plutôt s'appuyer sur leur sens ?

Janine Orssaud, *longtemps investie en formation initiale et continue, notamment à Chartres, propose un éclairage historique et anthropologique pour aider les profs d'EPS à choisir un type de danse et à définir des contenus.*

« Je ne saurais expliquer didactiquement pourquoi la danse me touche au plus vif. Ce que de cette espèce d'ivresse, la moindre analyse apprend, se résume en une tautologie : les raisons de la danse sont poétiques... Autrement dit, la danse représente le désir...; cette espèce de parole ne livre pas son sens et même nous n'en comprenons rien d'abord... Il faut remettre en vigueur qu'il n'est pas facile de parler du corps instituant sa parole dansée ».

Pierre Legendre

« La passion d'être un autre »

La plupart des discours sur la danse font apparaître une part d'indicible, de mystérieux, d'ineffable porté par la danse et qui en fait l'intérêt ; Cependant, cette extrême complexité de la danse, liée aux multiples approches que l'on peut en faire côtoie sans doute une certaine « simplicité » puisque la danse a toujours existé.

Cette complexité est commune à toutes les activités artistiques mais la danse a ceci de particulier que le substrat de son art est le corps lui-même et donc la personne. L'œuvre, la chorégraphie ou la « pièce », est éphémère et disparaît aussitôt après avoir existé.

L'homme a toujours dansé

Des recherches nous laissent imaginer que dès le paléolithique, l'homme était danseur. Les historiens ont mis en évidence sur des figures gravées dans des grottes, des postures « orchestiques », traces historiques qui montrent du « mouvement dansé » : attitudes, positions des pieds, des genoux, des bras, inclinaison du corps. On repère aussi l'utilisation de masques et de costumes qui permettent d'atteindre un état de dépersonnalisation. Apparaît également une forme de danse collective utilisant la ronde et la danse par tournoiement identifiable sur nombre de sites. Il semble donc que la danse de ces époques très anciennes soit liée à des manifestations culturelles magiques, mimétiques, destinées à relier l'homme aux phénomènes du mystère du monde. Cela est intéressant car l'origine de la danse, de l'art est bien dans cette situation de l'homme nu dans un monde qu'il ne comprend pas ; il s'agit donc de relier à l'inconnu, au cosmos... L'art renvoie toujours à la question fondamentale de l'existence de l'homme sur la terre.

D. R.

Il n'est pas possible dans cet article de faire une approche historique importante de la danse mais on peut constater qu'elle est présente dans toutes les civilisations. Sans doute passe-t-elle d'une danse de l'identification avec « l'esprit » à un culte de relation dans les civilisations égyptienne et grecque par exemple. Les fonctions de la danse se diversifient aussi au fur et à mesure des modifications des sociétés humaines, sans que les danses magiques à fonction religieuse disparaissent. Certaines danses permettent d'évoquer pour agir (danses de chasse qui imitent les animaux). D'autres danses ont une fonction d'affiliation au groupe et s'ancrent sur les événements (danses des moissons, de la naissance, danses guerrières), sur les relations entre les gens (danses de séduction, danses érotiques, danses de banquet, danse de mort). Il semble aussi que très tôt la composante ludique (distraction, plaisir, jeu avec soi, défi), soit apparue dans les danses reliées au culte païen et à la fête avec ses aspects de débordements. Les aspects religieux et ludiques semblent avoir été intimement liés pendant longtemps, jusqu'à ce que le pouvoir religieux y mette bon ordre, car l'exubérance du corps était jugée comme trop subversive et la danse fut interdite par l'église.

La danse dite de représentation apparaît également assez tôt en relation aux groupes et aux pouvoirs ; elle est cérémonie religieuse ou sociale mais aussi distraction pour les puissants.

On peut noter encore dans cet éclairage historique que la danse s'inscrit dans les caractéristiques imaginaires, symboliques et artistiques de son époque, et dans l'époque, d'une « classe sociale ». Toutes les formes et fonctions décrites ci-dessus continuent à exister dans les différentes sociétés dans le

monde aujourd'hui et sont aussi présentes dans la personne qui danse, invente la danse et/ou regarde la danse. Il y a donc bien une filiation ontologique entre toutes ces danses ; danser c'est être en relation avec l'histoire de l'homme dansant et avec sa propre histoire. En ce sens l'expression est toujours expression de soi et expression de quelque chose qui nous dépasse et nous relie (à l'histoire, au monde aux autres). Comme dans la plupart des activités humaines analysées du point de vue historique, dans la danse, des fonctions différentes apparaissent, des façons différentes de faire, des motivations et des significations multiples et tout de même une filiation. Les novateurs en danse sont des ouvreurs de voie comme on dit des alpinistes, qui inventent de nouvelles façons de faire en relation avec ce qu'ils ont à « dire » et en se rebellant contre ce qui existe, donc en se situant dans leur temps. (voir shéma joint) [1].

On peut parler de continuité /rupture ; cette notion me semble importante pour comprendre cette sorte de sédimentation des acquis culturels qui sert de socle y compris pour les remises en cause radicales. Par exemple, la « danse romantique » prolonge en l'aménageant le ballet classique, la danse moderne, elle, fait une rupture radicale avec celui-ci. Elle a par contre une filiation avec la « danse romantique » dans la recherche de l'expression de soi, En matière artistique et esthétique il n'y a pas de développement linéaire et les « nouvelles » danses ne rendent pas les « anciennes » caduques : il existe toujours des danseurs et un public pour la danse classique. De même que Picasso ne disqualifie pas Rembrandt, mais le peintre d'aujourd'hui est dans la filiation des deux.

Quels points communs à toutes ces danses ?

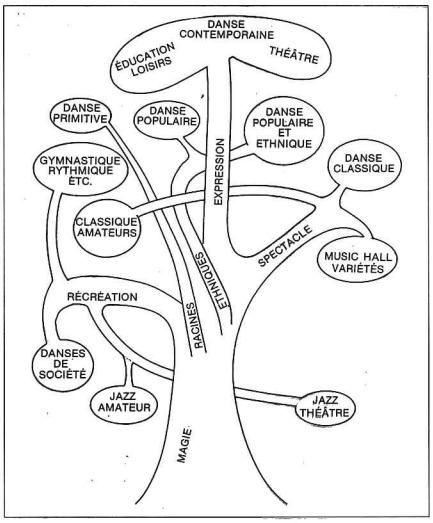
Formes et fonctions différentes continuent à exister ensemble dans notre univers culturel ; des « danses plurielles », différentes, des manières différentes de pratiquer, de regarder… et pourtant toutes sont identifiées comme étant danse.

La matière première commune à toutes les formes de danse est donc le corps dansant, le mouvement de ce corps inclus dans une communication a l'autre ; il y a toujours une intention de faire liée aux fonctions de la danse et de l'imaginaire qui s'y rattache. Il y a danse quand le mouvement n'est pas lié à un sens extérieur qui le caractérise comme action. Il y a danse quand il y a **expression** (émotions/désir), jeu (le mouvement pour lui-même) et **représentation** (donner à voir au regard de l'autre).

Nous disons que les invariants sont : la **motricité expressive** (qui prend appui sur la fonction tonique du corps et est liée aux émotions et aux sentiments), **l'imaginaire, les conduites de communication** particulières en relation avec l'intention de la danse ou du danseur. Ces trois invariants prennent sens différemment selon les danses, et l'un d'entre eux peut être dominant par rapport aux autres, et la qualification de chacun permet de définir le type de danse. Par exemple on peut dire que ce qui est dominant dans les danses collectives c'est le danser ensemble, la communion des danseurs dans la danse. Des chorégraphies contemporaines (Wim Vandekeybus par exemple ou le hip-hop) ont comme élément organisateur la performance, qui est expressive en cherchant à aller aux limites des possibilités physiques. Pour d'autres encore c'est la thématique qui va dominer (Pina Baush sur les relations de femmes par exemple).

Les émotions liées à la motricité expressive, à la matière « corps » sont : la relation au cosmos, à la voix, aux rythmes organiques, les balancements, les vertiges… Ces émotions sont mises en jeu par un travail sur la respiration, les yeux fermés, travail dans des grands espaces, en plein air, travail sur la vitesse des action… etc. en quelque sorte un autre rapport espace/temps qui fait explorer des perceptions différentes et produit un imaginaire corporel.

Les émotions liées à la communication sont : prendre en compte, affronter le regard de l'autre, « se mettre en jeu », révéler, se révéler pour communiquer à l'autre, avec l'autre, être en communion avec les autres, pour faire avec eux, être ✏



Arbre de Jacqueline Robinson

Je propose au lecteur un graphique un peu simpliste : un arbre… où peuvent se placer telle ou telle forme de danse selon que la motivation principale serait : expression (spectacle-jeu). Certaines formes passent de l'une à l'autre (…) Toute forme de danse se trouve rattachée de loin ou de près aux racines de cette danse essentielle qui est fondamentalement sacrée, magique, le sortilège manifeste en et par l'homme. Il me plaît de placer la danse contemporaine en filiation directe d'avec les racines expressives primitives ; en outre, par l'envergure de ses manifestations, spectaculaire, récréatives, ainsi que les implications profondes qui lui sont propres, elle coifferait comme un dôme, une couronne de feuillage l'ensemble de cette vivante structure.

Paroles de chorégraphe

Karine Saporta

Il est important que les rencontres entre danseurs de formation classique et les chorégraphes contemporains soient plus nombreuses parce que ce qui risque d'être mis à mal dans les années à venir, c'est la défaillance de la technicité qui existe dans la société toute entière et qui va se retrouver un jour ou l'autre dans la danse. Ce qui est intéressant chez les danseurs de formation classique, c'est que comme ils ont à danser un répertoire qui est lié au passé, l'époque qui est décrite dans ce répertoire est une époque où la technique faisait partie de la vie quotidienne. Je dis souvent que pour cirer ses chaussures aujourd'hui, on a pas besoin de technique. Il y a quelques temps, il fallait savoir se servir du chiffon, de la brosse, d'un produit et pas un autre... Pour la danse, cet enjeu de la technicité va revenir et la relation entre un chorégraphe contemporain qui fait travailler ici un « danseur de la légèreté » sur le thème « du poids » est un enjeu des deux côtés, du côté de l'interprétation classique et celui de la création contemporaine.

(source Mezzo).

✏ autre (mimétisme), quelqu'un d'autre, autre chose.

Les émotions liées à l'imaginaire sont inspirées par les mythes, les grandes oppositions (maître-esclave, bien-mal), l'aventure, la relation aux « œuvres » littéraires etc. et directement liées au monde culturel.

À quelles conditions la danse est-elle « art » ?

La danse est artistique lorsqu'il y a intention de représentation pour faire passer un projet d'expression-communication auprès de spectateurs, quand il y a création originale et singulière. La danse artistique est une création qui suppose une relation poétique au réel (c'est à dire ni utilitaire, ni scientifique, ni technique, mais de l'ordre de la sensibilité) et qui provoque l'imaginaire et le choix des moyens corporels d'expression et de leur organisation pour aboutir a une « œuvre » qui sera montrée au spectateur. Quelles que soient les techniques corporelles utilisées, quels que soient les choix esthétiques, ce qui doit organiser la danse artistique est cette communication artistique avec le spectateur pour lui donner à voir à signifier, à imaginer, à ressentir ce qu'elle évoque. Ce sont bien sûr, les choix esthétiques et techniques qui déterminent les styles de danse.

Si je vais au bal, je rentre dans une pratique sociale de rencontre, j'utilise une motricité codée (par exemple : le tango) par laquelle je vais danser avec l'autre dans un rapport de couple sexué, **sur** une musique porteuse d'un imaginaire culturel significatif de valeurs (des relations de l'homme et de la femme, de l'amour etc.). Mon intention peut être la séduction, la performance, le jeu ou la représentation auprès de ceux qui regardent (en termes : c'est un beau tango, conforme au code ou a la représentation que l'on en a !).

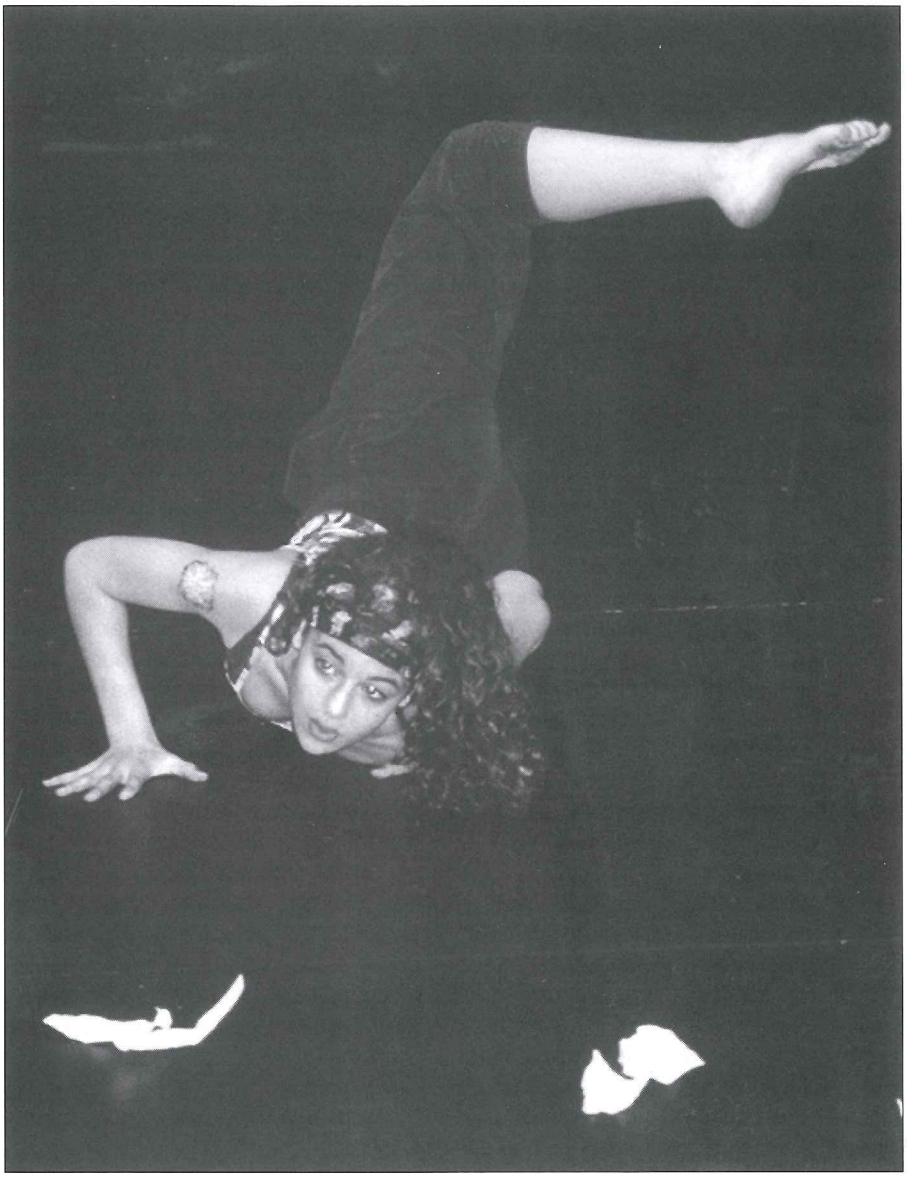
Si je veux entrer dans l'artistique à partir du tango, il faut que cette danse me touche en quelque façon singulière et que je réinvente : je peux partir des pas, de la musique, ou du couple ; je peux traiter cela par rapport à une thématique (qui pourrait être là le machisme!), et sur un mode donné, ou je peux partir seulement de la musique. Il s'agit alors de développer, par la danse inventée, créée, une « œuvre » qui va signifier auprès du spectateur un sens **que je choisis** (et qui aura un lien ou pas avec la signification sociale du tango) et qu'il m'importe de transmettre.

Autre exemple, si je reproduis, j'imite les formes des danses que je vois à la TV, un spectateur ne ressent rien, a l'impression qu'il ne se passe rien. Si je veux qu'il ressente quelque chose, il faut que je donne quelque chose de moi, que je devienne interprète. L'interprète « habite » son mouvement, il faut qu'il ait de la « présence » pour que la danse « passe la rampe ».

Et la danse contemporaine ?

Bien sur on peut enseigner toutes sortes de danses à l'école, mais je pense que s'il s'agit de faire entrer les élèves dans une démarche artistique, seule la danse « artistique » donne une dimension poétique à l'activité dansée et permet à l'élève de devenir créateur. Cette activité comporte l'idée de cheminement à la découverte de soi et à la culture, faire et se confronter à ce que les autres font, qu'ils soient pairs ou artistes. Un certain nombre de danses se sont académisées (grâce à une institutionnalisation) et sont devenues dominantes. La danse moderne a remis en cause un certain usage du corps, en réaction à des conceptions figées, datées et codées. Elle découvre et affirme [3] que la substance de la danse, c'est le mouvement, comme « matière », alors que la danse classique racontait des histoires « à comprendre ». Ce mouvement est intention, signification. Il est dynamique et fluide (contrairement au « tenu » de la danse classique). La danse moderne rejette tout ordonnancement de formes; la forme est inventée pour chaque danse.

La danse contemporaine est le prolongement, l'approfondissement, l'explosion de la danse moderne avec des recherches tous azimuth. Elle est par excellence une danse de création qui ne préconise aucun style particulier, ni un modèle formel, qui explore et invente toutes les possibilités de l'imaginaire corporel. Elle valorise l'improvisation qui devient mode de création. Elle propose des points d'entrée dans une technique basée sur des choses « simples » (au sens où tout le monde peut le faire) qui ont trait au corps : techniques qui ne débouchent pas sur une typologie de formes mais plutôt sur une **disponibilité corporelle.** Daniel Dobbels, chorégraphe dit que la danse contemporaine part de la question : *que peut un corps?* Il dit aussi qu'elle s'intéresse *avec égard* aux gestes quotidiens. En bref, le matériau sur lequel travailler est déjà là, et libre



D. R.

de la codification formelle ! Il s'agit de l'explorer, de le transformer, en quelque sorte de le faire sortir de ses gongs, de le détourner, de le faire rebondir. La danse contemporaine a substitué le geste juste au beau geste ; c'est non une position mais un passage, quelque chose entre le senti et le vu, à un moment donné on peut dire « c'est ça ». De ce fait le terme « danse contemporaine » désigne des danses qui ne se ressemblent pas, car elles sont liées à des singularités, des auteurs, on trouve : l'art total, la théâtralité, l'abstraction, la poésie visuelle etc.[4]

En matière de danse les références culturelles sont donc très vastes et variées tant sur les raisons de faire que sur les façons de faire. Il me semble que la question : que choisir ? laisse entendre un enseignement plus basé sur la forme que sur le processus. En fait il ne faut pas choisir des formes mais inventer des situations à partir de l'analyse des danses existantes et de leur sens.

En tous cas poser le problème du rapport aux pratiques sociales ne peut être établir un rapport d'imitation des formes ou de copie. Cela nécessite de comprendre comment les danses fonctionnent et pourquoi, par rapport à quels fondements relationnels et symboliques, et à quelles motivations. Une approche « historique » permet d'y contribuer. Ce qui est proposé aux élèves dépend des objectifs que l'on a. ❑

1. Jacqueline Robinson, *éléments du langage chorégraphique*.
2. *Plaidoyer pour la danse contemporaine*, colloque Créteil.
3. Référence à John Martin
4.in « Les publics de la danse ».

Paroles de chorégraphes

Catherine Diverres

L'art doit poser des questions, poser des questions à l'être, pas à l'intellect... à l'être. Il y a des spectacles hypnotiques par le mouvement qui distraient, qui sont de l'ordre de la distraction, mais qui ne touchent pas à grand chose, ne touchent pas à l'endroit où l'art doit toucher.
La dimension poétique de la danse est importante et en même temps son abstraction. Le plus important c'est que la danse est transmise par des corps ; quoique les formes produites soient abstraites, elle est traversée par une humanité, humanité des corps qui touche aux choses profondes. Ces corps sont de l'ordre de l'originel, de l'être. Ce n'est plus de l'ordre de l'émotionnel, ce sont des états mentaux mais pas de l'ordre du psychologique. Il n'y a pas de sentiment psychologique, il y a des sentiments poétiques, est-ce qu'on peut parler de sentiment philosophique ?

Maurice Béjart

Les danses traditionnelles, dont on a l'impression qu'elles sont improvisées, se révèlent en fait extrêmement élaborées, très compliquées. Les rythmes hindous, par exemple, relèvent des mathématiques supérieures. J'ai moi-même bien du mal à les dominer, après des années d'étude. Quant aux rythmes africains, ils sont également fort subtils. Tous ces rythmes sont des combinaisons mathématiques.
Le rythme hindou c'est : 1 2,1234, 121,1,12 3... Vous voyez ?
Cela nécessite donc un travail intellectuel quasi scientifique.
L'émotion participe, elle aussi, car la danse procède de l'émotivité.
Quant au travail physique, il est évident. On utilise ses muscles, on transpire, comme un coureur à pied. La danse est donc l'une des rares activités dans laquelle l'être humain, tout à coup, se retrouve complet. Voilà qui me paraît très important.