

**13<sup>e</sup> rencontre nationale  
Danse en amateur et répertoire**

**25 et 26 mai 2019**

**au CN D**

**et aux Magasins généraux**



## Programme

**Samedi 25 mai à 14h30 et 16h30 (deux séances)**

*Welcome to Bienvenue* de Xavier Lot

ART21 <sup>Laon</sup>

page 4

*Balet de neuf danseurs* de Raoul Auger Feuillet

Atelier de danse en amateur de la Maison de la musique et de la danse <sup>Bagneux</sup>

page 6

*So schnell* de Dominique Bagouet

Compagnie 1 week-end sur 2 <sup>Neuville-de-Poitou</sup>

page 8

*Event* de Merce Cunningham

Danse en Seine <sup>Paris</sup>

page 10

*Les Miniatures* de Nathalie Pernette

Ainsi Danse <sup>Jeuxy</sup>

page 14

*The Way Things Go* de Jeftha van Dinther

Atelier amateur <sup>Cazals</sup>

page 16

*Publique* de Mathilde Monnier

Compagnie Ballet Bross' <sup>Florac</sup>

page 18

*Die Waage (La Balance)* d'Albrecht Knust

Danse contemporaine Maison pop <sup>Montreuil</sup>

page 20

à 20h30

Projection du film *Le Grand Bal* de Laetitia Carton au Ciné 104

**Dimanche 26 mai à 12h**

*Die Welle (La Vague)* d'Albrecht Knust

page 22

## Trois textes pour aller plus loin

Le *Balet de neuf danseurs* de Raoul Auger Feuillet

par Nathalie Lecomte

page 24

*Osciller, ondoyer, danser en chœur*

par Axelle Locatelli

page 27

L'*Event*, un format signature dans l'œuvre de Merce Cunningham

Annie Suquet

page 31

## 13<sup>e</sup> rencontre nationale Danse en amateur et répertoire

L'accueil de cette 13<sup>e</sup> rencontre nationale pour la première fois au CN D est un événement pour les équipes qui accompagnent ce programme tout au long de l'année. Grâce à notre partenariat avec les Magasins généraux, nous avons choisi d'expérimenter une présentation itinérante, intérieure-externe, d'extraits chorégraphiques de répertoire par huit groupes. L'occasion unique d'investir la ville, les deux bâtiments, les bords du canal... Ils viennent de Laon, Florac, Bagneux, Cazals, Neuville-de-Poitou, Jeuxy, Paris et Montreuil et interprètent pour vous *Welcome to Bienvenue* de Xavier Lot, *Balet de neuf danseurs* de Raoul Auger Feuillet, *The Way Things Go* de Jeftha van Dinther, *So schnell* de Dominique Bagouet, *Les Miniatures* de Nathalie Pernette, *Dime a Dance*, *Scramble*, *Canfield*, *Un jour ou deux*, *Roaratorio*, *Changing Steps*, *Double Toas* et *Pond Way* de Merce Cunningham, *Die Waage [La Balance]*, *Die Welle [La Vague]* d'Albrecht Knust et *Publique*, une de mes chorégraphies.

Nous sommes très heureux de convier chacun d'entre vous à accompagner par votre présence ces groupes de danseurs amateurs et à profiter ensemble de cet espace de partage unique.

**Mathilde Monnier**

*Directrice générale*

### Danse en amateur et répertoire

Danse en amateur et répertoire est une aide accompagnant la pratique de la danse au-delà de la phase d'apprentissage technique et du cours. Elle permet à des groupes de danseurs qui ont une pratique assidue (depuis deux années au moins) de rencontrer et de travailler avec un professionnel du milieu chorégraphique (chorégraphe ou interprète de la pièce choisie, maître de ballet, notateur ou collecteur de danses). Ouverte à tous les styles et à toutes les périodes, Danse en amateur et répertoire les invite à découvrir une œuvre significative de l'histoire de la danse ou des danses non reliées à la pratique scénique (danses traditionnelles, danses des régions de France, danses du monde...).

Le projet comporte un volet de connaissance approfondie de l'environnement culturel du répertoire choisi : le temps d'apprentissage est aussi l'occasion d'approfondir ses connaissances de la danse. Selon les possibilités ou les opportunités locales, le groupe peut être amené à s'intéresser au contexte historique et artistique de la création, au procédé chorégraphique, aux courants qui la traversent, à d'autres œuvres, à l'histoire du corpus de danses. Spectacles, expositions, conférences, films de danse, lectures, toutes les approches sont possibles.

Composé d'au minimum cinq danseurs, le groupe peut émaner d'associations de pratique en amateur, de cercles de danses traditionnelles, d'établissements socioculturels, de services universitaires, de compagnies d'enfants et/ou d'adultes (uniquement composées d'amateurs).

Le projet se développe tout au long de l'année. L'intervention de la personne-ressource auprès du groupe, et de son responsable artistique, couvre un volume de quarante heures environ réparties en fonction des nécessités de travail et des disponibilités des partenaires.

Le groupe s'engage à présenter son travail en public deux fois au minimum, dont une lors d'une rencontre nationale, qui rassemble les différents groupes dont le projet a été retenu. Pour cette rencontre, le travail présenté ne peut dépasser quinze minutes.

Samedi 25 mai à 14h30 et 16h30 (deux séances)  
Au CN D, puis parcours jusqu'aux Magasins généraux

## *Welcome to Bienvenue*

Xavier Lot

## Danse contemporaine

durée de l'extrait 15 min.

### **Distribution originale**

*Création* le 6 novembre 2004 à la Fabrique de mouvements d'Aubervilliers

*Pour un interprète* Bienvenue Bazié

*Musique* DJ Olive, Pita, Christian Fennesz

*Durée originale* 45 minutes

### **ART21**

*Coordinatrice* Françoise Davazoglou, Nathalie Hervé

*Transmission* Bienvenue Bazié, Nathalie Hervé, Xavier Lot

*Danseurs* Nicole Alluchon, Françoise Davazoglou, Sébastien Emery, Véronique Michelon,

Frédéric Pitteman, Anne-Lise Sendon

*Musique* DJ Olive, *Buoy* ; Pita, *Get Out* ; Christian Fennesz, *Field Recordings 1995-2002*

### **Welcome to Bienvenue**

*Welcome to Bienvenue*, solo créé par Xavier Lot pour le danseur burkinabé Bienvenue Bazié, est une ode à la liberté au-delà des carcans et des frontières. En reprenant ce solo pour six danseurs, ART21 élargit le message de cette danse et lui donne une portée universelle. Empreinte d'une histoire personnelle mais aussi d'une histoire sociale, le corps de chaque danseur sert de fil pour explorer l'identité comme une carte sensible qui se livre à même la peau.

### **ART21 - Laon**

L'association Regard Trisomie 21 cherche à transformer le regard sur la place des personnes porteuses d'un handicap, en mettant la danse et les pratiques corporelles au cœur de leur pratique. Pour ce groupe de dix-neuf danseurs amateurs, âgés dix-huit à cinquante-neuf ans, la pratique artistique permet d'ouvrir un espace d'échange inclusif et mixte, vecteur d'émancipation et de singularité. Associée à la chorégraphe et praticienne Feldenkrais Nathalie Hervé, ART21 invite régulièrement des chorégraphes, danseurs ou plasticiens tels que Valérie Dumas, Daniel Larrieu, Ramuntcho Matta ou Mickaël Phelippeau à mener des chantiers de création, œuvrant à la transformation des représentations sociales.

### **Xavier Lot**

Après avoir été interprète auprès de nombreux chorégraphes, notamment Susan Buirge, Odile Duboc, François Verret ou Mathilde Monnier, Xavier Lot fonde en 1994 sa compagnie Ulal Dto. Après plus de vingt ans de créations chorégraphiques, marquées par de nombreuses collaborations avec le théâtre, le cirque ou les arts plastiques, il continue d'affirmer une danse plurielle et engagée dans la société, comme en témoigne sa dernière création, *Je suis slogan*. Avec une attention particulière à la diversité des cultures et des formes d'expression, Xavier Lot mène également de nombreux ateliers dans les prisons, les écoles, les milieux associatifs, afin de convoquer l'imaginaire du corps pour le plus grand nombre.

## *Balet de neuf danseurs*

Raoul Auger Feuillet

### Danse ancienne

durée de l'extrait 5 min.

#### Distribution originale

*Création* le 31 janvier 1679 à l'Académie royale de musique à Paris

Musique *Bellérophon* (1679), tragédie lyrique de Jean-Baptiste Lully (entrée grave et canaries)

*Durée originale* 5 minutes

#### Atelier de danse en amateur de la Maison de la musique et de la danse

*Coordinatrice* Danielle Krafft

*Transmission* Pierre-François Dollé, Irène Feste

*Danseurs* Alice Abéguillé, Théodore Abéguillé, Christine Breitner, Claire Canifru, Monique Collin, Christèle Deniaud, Enola Jacquemin, Justine Lagrave, Sandrine Lagrave, Aurélie Mariscalchi,

Sylvie Moreau, Aurélie Roversi, Aïssatou Sagna

*Musique* Jean-Baptiste Lully, *Bellérophon*, l'acte v, scène III, premier et second airs (chœur des Peuples)

#### *Balet de neuf danseurs*

Le *Balet de neuf danseurs* est la dernière pièce chorégraphique du *Recueil de danses composées par M. Feuillet*, dont l'air musical est tiré de la tragédie *Bellérophon* de Jean-Baptiste Lully. Créée en 1679 à l'Académie royale de musique, cette pièce s'appuie sur un travail technique de pas ornés et variés. Les membres de l'Atelier présentent leur propre version de cette composition, dans le plus pur style de la Belle danse - aujourd'hui appelée danse baroque.

#### Atelier de danse en amateur de la Maison de la musique et de la danse - Bagueux

Le groupe réunit des danseurs amateurs adultes et adolescents qui participent à des ateliers de danse depuis plusieurs années à la Maison de la musique et de la danse. Ils sont associés chaque année à un projet différent qui aboutit à une restitution. Aborder une danse ancienne est pour eux l'occasion d'ouvrir leur répertoire à une nouvelle esthétique et de nouvelles manières d'aborder la pratique chorégraphique. Attirés par les constructions spatiales et les pas de Raoul Auger Feuillet, ils ont choisi d'aborder le *Balet de neuf danseurs* - une pièce chorégraphique rare, puisque la majorité des notations de Feuillet est constituée de solos ou de danses de couple.

#### Raoul Auger Feuillet

Raoul Auger Feuillet est resté à la postérité en tant qu'auteur de *La Chorégraphie ou l'art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs*, publié en 1700. Dans cet ouvrage de référence, où le terme chorégraphie désigne alors l'écriture/notation du mouvement, Feuillet, imprégné de l'esprit analytique du XVII<sup>e</sup> siècle, expose sa conception de la danse en tant que système de signes - unités minimales de mouvement - dont la combinatoire aboutit à l'élaboration de pas aux nombreuses variantes codifiées. Le *Recueil de danses* de bal et d'entrées de ballets qui accompagne la *Chorégraphie* est une mise en application de ses principes théoriques qui nous révèle la richesse et la complexité du vocabulaire gestuel baroque.

## *So schnell* (version 1992)

**Dominique Bagouet**

### Danse contemporaine

durée de l'extrait 15 min.

#### Distribution originale

*Création* le 11 octobre 1992 au théâtre municipal de Montpellier

*Pour douze interprètes* Priscilla Danton, Matthieu Doze, Olivia Grandville, Nicolas Héritier, Dominique Jégou, Myriam Lebreton, Catherine Legrand, Sylvain Prunenec, Annabelle Pulcini, Fabrice Ramalingom, Viviane Serry, Juan Manuel Vicente

*Musique* Cantate bwv 26 de J. S. Bach, « Ach wie flüchtig, ach wie nichtig » et composition électroacoustique de Laurent Gachet, *Jack Art Song*

*Durée originale* 65 minutes

#### Compagnie 1 week-end sur 2

Coordination collective

*Transmission* Dominique Jégou, Annabelle Pulcini, Pascal Roland, Claude Sorin

*Danseuses* Marie Adrion, Aurélie Arnaudon, Claire Marchand, Elvina Meunier, Sandra Pierre-Eugène, Nathalie Robin

*Musique* Cantate bwv 26 de J.S. Bach, « Ach wie flüchtig, ach wie nichtig » et composition électroacoustique de Laurent Gachet, *Jack Art Song*

#### *So schnell*

Considérée comme l'une des pièces maîtresses de Dominique Bagouet - synthèse des grands principes chorégraphiques qui traversent son œuvre -, *So schnell* est avant tout une ode à l'élan des corps. Combinant vivacité joyeuse et rigueur mathématique de la composition, les mouvements entrent en résonance avec la musique de Bach, restituant ses lignes fuguées dans l'espace. Accompagnées par Annabelle Pulcini, membre des Carnets Bagouet, qui leur a transmis son solo ainsi que différents extraits de la pièce, les six danseuses de la compagnie 1 week-end sur 2 se sont lancées à corps perdu dans cette restitution.

#### Compagnie 1 week-end sur 2 - Neuville-de-Poitou

La compagnie 1 week-end sur 2 est composée de six danseuses non professionnelles qui se sont retrouvées autour du désir commun de partager leur rapport à la danse contemporaine, et leur envie de se lancer dans un processus de création chorégraphique. Installées à Neuville-de-Poitou où elles disposent d'une salle de danse, elles choisissent ensemble les pièces sur lesquelles elles travaillent et élaborent collectivement chaque projet. Elles mènent également des actions de sensibilisation autour de la danse contemporaine, et ont déjà eu l'occasion de présenter le résultat de leur travail dans des festivals comme Les Expressifs à Poitiers, ou 1 000 et Une Scènes à Oiron.

#### Dominique Bagouet

Figure centrale du renouveau de la danse contemporaine en France dans les années 1980, Dominique Bagouet a produit une œuvre imposante, scandée par des pièces comme *So schnell*, *Le Saut de l'ange* ou *Necessito* qui ont marqué toute une génération de danseurs et de chorégraphes. À la tête du Centre chorégraphique de Montpellier, il a mené un chantier de redéfinition de la danse et de transmission de ses formes, œuvrant à la reconnaissance de cette discipline notamment par le biais du festival Montpellier Danse. Si son écriture prend appui sur le vocabulaire classique, elle a su s'ancrer dans son époque par un subtil mélange de légèreté décalée et de profondeur des affects. Il a également permis l'ouverture de la danse à d'autres arts, au moyen de collaborations - comme avec l'artiste Christian Boltanski ou le compositeur Pascal Dusapin. Depuis sa disparition en 1992, l'association Les Carnets Bagouet, fondée par ses danseurs, continue à faire vivre son répertoire en France et à l'étranger.

**Event : « The Run » de Dime a Dance (1953) - Scramble (1967) - Canfield (1969) - Un jour ou deux (1973) - Changing Steps (1973) - Roaratorio (1983) - Doubletoss (1993) - Pond Way (1997)**

**Merce Cunningham**

## Danse contemporaine

durée de l'extrait 15 min.

### Danse en Seine

*Coordinatrice* Émilie Chaboud

*Transmission* Anna Chirescu, Robert Swinston

*Danseurs* Bilal Alami Badissi, Camille Aureillan, Arnaud Arvengas, Léonard Bourlet, Émilie Chaboud, Charles-Antoine Dunon Bluteau, Chloé Duvivier, Diane Machayekhi, Valentine Malan, Alexandra Marcy Deleporte, Laure Nouraout, Emmanuelle Simon, Marie Simon, Agnès Vilmer, Oriane Vilmer

*Musique* enregistrement d'une improvisation de Carol Robinson et Serge Teysot-Gay

### Distribution originale

#### *Dime a Dance (1953)*

*Création* le 21 août 1953 au Black Mountain College, Black Mountain, Caroline du Nord

*Pour dix interprètes* Ethel Brodsky, Carolyn Brown, Remy Charlip, Merce Cunningham, Anita Dencks, Viola Farber, Timothy La Farge, Jo Anne Melsher, Deborah Moscovitz, Paul Taylor

*Musique* David Tudor

#### *Scramble (1967)*

*Création* le 25 juillet 1967 à Highland Park, dans le cadre du Ravinia Festival

*Pour huit interprètes* Carolyn Brown, Merce Cunningham, Barbara Lloyd, Sandra Neels, Yseult Riopelle, Valda Setterfield, Albert Reid, Gus Solomons

*Musique* Toshi Ichihyanagi

#### *Canfield (1969)*

*Création* le 4 mars 1969 au Nazareth College à Rochester

*Pour neuf interprètes* Carolyn Brown, Merce Cunningham, Meg Harper, Sandra Neels, Valda Setterfield, Susana Hayman-Chaffrey, Jeff Slayton, Chase Robinson, Mel Wong

*Musique* Pauline Oliveros

#### *Un jour ou deux (1973)*

*Création* le 6 novembre 1973 au Palais Garnier, Opéra national de Paris

*Pour vingt-six interprètes* Françoise

Ambrière, Claude Ariel, Michèle Baude, Michel Berges, Anny Carbonnel, Josyane Consoli, Alain Debrus, Michaël Denard, Marie-Claude Dubus, Philippe Gerbet, Jean-Paul Gravier, Jean Guizerix, Colette Hauleux, Wladimir Huot, Danielle Joly, Charles Jude, Jeanine Julien, Gérard Lignon, Francis Malovik, Thierry Mongne, Wilfride Piollet, Chantal Quarrez, Laure Renaudel, Jessica Sordoillet, Pascal Vernier, Pascal Vincent.

*Musique* John Cage, *Etcetera*

#### *Changing Steps (1973)*

*Création* le 22 mars 1973 à la Brooklyn Academy of Music à New York

*Pour dix interprètes* Douglas Dunn, Meg Harper, Susan Hayman-Chaffey, Chris Komar, Robert Kovich, Barbara Lias, Brynar Mehl, Sandra Neels, Valda Setterfield,

Julie Roess-Smith

*Musique* David Behrman, John Cage, Gordon Mumma, David Tudor

#### *Roaratorio, « an irish circle on Finnegans Wake » (1983)*

*Création* le 26 octobre 1983 au Colisée à Roubaix, dans le cadre du Festival de Lille

*Pour seize interprètes* Helen Barrow, Louise Burns, Merce Cunningham, Susan Emery, Lise Friedman, Alan Good, Neil Greenberg, Catherine Kerr, Chris Komar, Judy Lazaroff, Joseph Lennon, Karen Radford, Rob Remley, Robert Swinston, Megan Walker, Susan Quinn Young

*Musique* John Cage

#### *Double Toss (1993)*

*Création* le 6 février 1993 au Northrop Auditorium à Minneapolis

*Pour quatorze interprètes* Helen Barrow, Kimberley Bartosik, Michael Cole, Emma Diamond, Jean Freeburry, Frédéric Gafner, Alan Good, Chris Komar, David Kulick, Patricia Lent, Larissa McGoldrick, Robert Swinston, Carol Teitelbaum, Jenifer Weaver  
*Musique* Takehisa Kosugi, *Transfigurations*

#### *Pond Way (1998)*

*Création* le 13 janvier 1998 au Palais Garnier, Opéra national de Paris

*Pour treize interprètes* Lisa Boudreau, Thomas Caley, Holley Farmer, Maydelle Fason, Jean Freeburry, Matthew Mohr, Banu Ogan, Jared Phillips, Glen Rumsey, Jeannie Steele, Derry Swan, Robert Swinston, Cheryl Therrien

*Musique* Brian Eno, *New Ikebukuro*

*Durée originale* 2 heures

### Danse en Seine - Paris

Créée en 2010, la compagnie amateur Danse en Seine rassemble aujourd'hui une vingtaine de danseurs autour d'un répertoire de danse contemporaine. La compagnie produit et diffuse des créations chorégraphiques, met en place des actions de développement culturel et s'engage dans des projets de renforcement du lien social par la danse. Le groupe a pour particularité de travailler avec de jeunes chorégraphes, comme Béragère Roussel, qui a créé sa première pièce pour la compagnie et a déjà inscrit six pièces à son répertoire. En 2017, le groupe a travaillé sur une création avec Lucile Rimbart, jeune chorégraphe inspirée par l'écriture contextualisée et l'espace public.

**Event : Dime a Dance, Scramble, Canfield, Un jour ou deux, Changing Steps, Roaratorio, Doubletoss, Pond Way**

Comme un retour aux sources de la danse contemporaine, les membres de Danse en Seine ont souhaité se plonger dans les arcanes de l'œuvre de Merce Cunningham. À travers des extraits de certaines de ses pièces les plus célèbres, comme *Changing Steps*, *Roaratorio*, ou *Pond Way*, ils auront l'occasion d'expérimenter l'extrême rigueur de ses compositions spatiales, où chaque interprète vaut comme une figure abstraite - et d'enrichir leur répertoire ainsi que leur culture artistique et chorégraphique.

### **Merce Cunningham**

Le chorégraphe américain Merce Cunningham est l'un des créateurs les plus importants de l'art chorégraphique du xx<sup>e</sup> siècle. Pendant plus de cinquante ans, il a renouvelé la manière de penser le corps en mouvement dans l'espace et le temps, et inscrit la danse au sein des avant-gardes artistiques - travaillant avec de nombreux artistes comme Robert Rauschenberg ou Jasper Johns. Accompagné par la musique et la pensée de John Cage, Cunningham a œuvré à faire de la danse un art en soi, fondé sur sa propre durée, débarrassé de la théâtralité, de la narration, et d'une relation de dépendance vis-à-vis de la musique. Maître de l'abstraction, sa manière d'appréhender le danseur comme un point ou un trait l'a amené à fonder un art objectif - pur jeu de formes en constante évolution dans l'espace. Tout au long de son œuvre qui comprend plus de cent cinquante pièces, Cunningham a su se renouveler, explorant par exemple l'usage de logiciels d'écriture du mouvement à la fin de sa carrière.



## *Les Miniatures*

**Nathalie Pernette**

### Danse contemporaine

durée de l'extrait 15 min.

#### **Distribution originale**

*Création* le 15 mai 2009 dans une cour, 82 rue de Merlan à Noisy-Le-Sec, dans le cadre des Rencontres d'Ici et d'Ailleurs

*Pour quatre interprètes* Arnaud Cabias, Laurent Falguiéras, Nathalie Pernette, Pauline Simon

*Musique* Franck Gervais pour *L'Insomnie*, *La Rose*, *Les Oignons* et *Einstürzende Neubauten*,

*Ich warte* pour *L'Apparition*

*Durée originale* 42 minutes

#### **Ainsi Danse**

*Coordinatrice* Vera Noltenius

*Transmission* Lisa Guerrero, Régina Meier, Nathalie Pernette, Vincent Simon

*Danseurs* Dominique Canizares, Danielle Grandmougin, Christine Humbert, Nathalie Larcher, Dominique Mathieu, Sandrine Regnard, Elma Timoteo

*Musique* Franck Gervais pour *L'Insomnie* et *Einstürzende Neubauten*, *Ich warte* pour *L'Apparition*

#### **Les Miniatures**

Nathalie Pernette a conçu *Les Miniatures* en 2009 pour le festival Chalon dans la rue, avec le désir de s'affranchir du rapport traditionnel au public et de s'inscrire dans le paysage. Une rue, un square, un jardin, un marché peuvent accueillir ces courtes pièces qui apparaissent et disparaissent dans le tissu urbain. Abordant les thématiques qui lui sont chères - comme la relation entre l'humain et l'animal, le vivant et l'inanimé - ces danses miniatures et nomades permettent au groupe de danser n'importe où et de jouer avec les hasards d'une rencontre possible avec les spectateurs.

#### **Ainsi Danse - Jeuxey**

Membres de l'association Ainsi Danse, les danseurs de ce groupe participent régulièrement à des stages ou à des ateliers avec des danseurs ou des chorégraphes - parmi lesquels Daniel Larrieu, Hans van den Broek, Kader Attou, Pascale Houbin, Denis Plassard... En s'appuyant sur le répertoire et les techniques que leur transmettent ces créateurs contemporains, ils produisent des pièces présentées en public. En 2015, l'association a participé à la rencontre nationale Danse en amateur et répertoire avec *DéBaTailles* de Denis Plassard. En parallèle, l'association propose des actions de sensibilisation et des sorties dans les lieux culturels de Lorraine.

#### **Nathalie Pernette**

Danseuse et chorégraphe, Nathalie Pernette a reçu une formation classique avant de se lancer dans la création - d'abord en duo avec Andreas Schmid pendant douze ans, puis en solo. En 2001, elle crée sa propre compagnie, avec laquelle elle poursuit une recherche gestuelle marquée par l'expressivité, l'attention aux sensations intérieures, ainsi que de multiples croisements avec les arts plastiques, le cinéma et la musique. Son goût pour l'expérimentation, l'exploration des matières, la diversité des espaces et des corps donnent à ses spectacles des airs de cabinet de curiosité. Implantée en Franche-Comté où elle mène de nombreuses actions de sensibilisation à la danse contemporaine, elle délaisse régulièrement le théâtre pour interroger l'espace public et mettre la danse à disposition de tous - jeunes ou vieux, humains ou animaux - comme dans la pièce *Animale* où elle danse avec des souris.

## *The Way Things Go* Jefta van Dinther

### Danse contemporaine

durée de l'extrait 15 min.

#### Distribution originale

*Création* le 6 octobre 2009 au Grand Théâtre à Groningen (Pays-Bas)

*Pour cinq interprètes* Kyung-Sun Baek, Jefta van Dinther, Luís Miguel Félix, Naiara Mendioroz Azkarate, Norberto Llopis Segarra

*Musique* pièce interprétée dans le silence

*Durée originale* 45 minutes

#### Atelier amateur

*Coordinateur* Sylvain Huc

*Transmission* Naiara Mendioroz Azkarate

*Danseuses* Aurélie Brient, Frédérique Calvet, Marie Lamouroux, Jacqueline Trelles Vasquez,

Amélie Viers, Stéphanie Vignals-Moussie, Marilyn Vilard

Pièce interprétée dans le silence

#### *The Way Things Go*

Inspirée par la célèbre vidéo des artistes Fischli et Weiss, *Der Lauf der Dinge* [*Le Cours des choses*] basée sur un immense effet domino, la pièce de Jefta van Dinther porte l'accent sur la transmission du mouvement d'un corps à l'autre. Cette exploration physique fonctionne comme une réaction en chaîne, où les corps sont soumis à des poussées, à des chutes, des pressions, des déséquilibres. Sur une proposition de Sylvain Huc, les danseuses de l'Atelier amateur ont incorporé cette longue séquence d'actions, toujours au bord de l'effondrement : une approche singulière du mouvement, qui leur permet d'éprouver le temps, l'espace et la relation au public.

#### Atelier amateur - Cazals

L'Atelier amateur est un groupe constitué de sept danseuses âgées de trente-trois à quarante-neuf ans. Elles se sont rencontrées en participant aux ateliers de l'association Faits et Gestes, menant un travail d'exploration individuelle, d'improvisation collective et de composition instantanée. Ce travail d'ateliers a débouché sur la réalisation de plusieurs projets avec la compagnie Divergences, qui leur ont permis, au-delà d'une simple pratique technique, d'expérimenter les différentes phases du processus de création et de présenter des performances.

#### Jefta van Dinther

Danseur et chorégraphe, Jefta van Dinther a travaillé en tant qu'interprète avec de nombreux chorégraphes, comme Mette Ingvarsten, Xavier Le Roy, Ivana Müller, Frédéric Gies ou Kristine Slettevold. Dans ses propres spectacles, il conçoit le mouvement dans une interaction constante avec les autres médiums - que ce soit le son, l'espace ou la lumière - formant des *trips* visuels à la frontière entre la performance, la danse et le dispositif plastique. Chacune de ses pièces ou collaborations, comme *It's in the air*, duo pour trampoline conçu avec Mette Ingvarsten - se fonde sur un vertige perceptif qui trouble la relation entre interprète et public. Élargissant radicalement l'horizon du corps dansant, Jefta van Dinther vise une synesthésie globale comme dans *Plateau effect* ou *Protagonist*, pièces créées pour le Ballet Cullberg.

## ***Publique*** **Mathilde Monnier**

### **Danse contemporaine**

durée de l'extrait 15 min.

#### **Distribution originale**

*Création* le 27 juin 2004 dans la cour des Ursulines à Montpellier, dans le cadre du festival de Montpellier Danse

*Pour neuf interprètes* Magali Caillet, Germana Civera, Ondine Cloez, Corinne Garcia, Natacha Kouznetsova, I-Fang Lin, Mathilde Monnier, Ana Sofia Neves Gonçalves, Filiz Sizanli  
*Musique* PJ Harvey  
*Durée originale* 64 minutes

#### **Compagnie Ballet Bross**

*Coordinatrice* Muriel Marie Augé

*Transmission* Dominique Fabrègue, I-Fang Lin, Marc Siffert, Annie Tolleter

*Danseurs* Lucas Aigouy, Laurie Almin, Euriell Aubry, Fabienne Boineau, Marielle Boucharat, Sandrine Cendrier, Philippe Chétail, Julie Dermience, Hélène Diemunsch, Valérie Gayard, Valérie Grasset, Solenne Jouet, Nadia Kittler, Catherine Metas-Esteban, Isabelle Minetto, Anne-Lise Muller, Séverine Parouty, Brigitte Thomas, Typhaine Renard

*Musique* extraits de plusieurs albums de PJ Harvey (*Dry*, *Ride of Me*, *To Bring You My Love*, *Stories from the City, IΔ This Desire*, *Dance Hall at Louise Point*)

#### ***Publique***

Créée en 2004, *Publique* interroge la frontière fragile qui sépare la danse pour soi de la danse pour le regard de l'autre. Sur la musique de la chanteuse PJ Harvey, l'une des plus singulières voix du rock anglais, les mouvements ralentissent, se répètent, se décomposent. Les membres de Ballet Bross' se sont saisis de cette ambiguïté du regard pour restituer une danse oscillant entre public et privé, intimité et surexposition, immédiateté du ressenti et rigueur de la composition.

#### **Compagnie Ballet Bross' - Florac**

Installée sur le territoire cévenol depuis trente ans, la compagnie Ballet Bross' mène une mission de sensibilisation à la danse en milieu rural, par le biais d'ateliers hebdomadaires, de cours, ainsi que de rencontres et de temps de création avec des danseurs et des chorégraphes. Ses activités interrogent la place de la danse comme vecteur de regroupement, de partage, expérience sensible dépassant les clivages géographiques, générationnels ou sociaux. Âgés de trente à soixante-deux ans, les membres de la compagnie ont l'occasion d'aborder toutes les étapes du processus de création, passant de la place de spectateur à celle de danseur, du studio au plateau - rejoignant ainsi les questionnements soulevés par la pièce *Publique*.

#### **Mathilde Monnier**

Les pièces de Mathilde Monnier, comme *Pour Antigone*, *Déroutes*, *La Place du singe* ou *Pavlova* ont eu une influence profonde sur la représentation du corps dansant et le décloisonnement entre les disciplines. Utilisant la danse comme une boîte à outils, elle a abordé de nombreux champs en compagnie d'artistes, de chanteurs ou d'auteurs - que ce soit la musique avec Louis Sclavis, eRikm, Katerine, les arts plastiques avec Dominique Figarella, la philosophie avec Jean-Luc Nancy, la littérature avec Christine Angot... Son nom reste également lié au Centre chorégraphique de Montpellier qu'elle a dirigé pendant vingt ans, œuvrant au développement de la danse contemporaine en France notamment par le biais de la formation ex.e.r.ce. Depuis janvier 2014, elle dirige le Centre national de la danse à Pantin, renommé Centre d'art pour la danse.

## *Die Waage (La Balance)*

**Albrecht Knust**

### Danse moderne

Durée de l'extrait 8 minutes

#### Distribution originale

*Création ca. 1930*

Pour deux groupes et un meneur

*Durée originale 8 minutes*

#### Danse contemporaine Maison pop

*Coordinatrice* Élodie Escarmelle

*Transmission* Marie-Charlotte Chevalier

*Danseurs* Angela Bernex, Antoinette Carpentier, Suzanne Carpentier, Aziza Deghay, Vanessa Dzuiba, Danielle Florent, Virginie Gouband, Caroline Lejeune, Dominique Moreau, Marisol Mottez, Mongi Ngeke, Pascale Pisani, Marco Quaresimin, Anaïs Renaud, Sandrine Roux, Caroline Schmutz, Caroline Vaurs, Claire Voisin

#### *Die Waage (La Balance)*

Célèbre danse chorale de Albrecht Knust, *Die Waage (La Balance)* a attiré l'attention de l'atelier de la Maison pop pour sa manière de mobiliser le groupe en tant qu'entité organique. Dans le système choral - qui repose sur des notions simples comme la gravité, la latéralisation du corps ou l'observation choisie de ses différentes parties dans l'espace et le temps -, le groupe prime sur l'individu, formant un ensemble harmonique se mouvant dans une même impulsion. Accompagné de Marie-Charlotte Chevalier et Élodie Escarmelle, toutes deux praticiennes Laban, le groupe aura l'occasion de poursuivre son travail de recherche sur la cinégraphie, et d'aborder toutes les facettes de cette pensée sociale et collective de la danse.

#### Danse contemporaine Maison pop - Montreuil

Constitué d'adultes amateurs âgés de vingt-trois à cinquante-neuf ans, ce groupe de danse contemporaine qui se réunit à la Maison Pop de Montreuil rassemble plusieurs générations autour de la pratique chorégraphique. Animés par Élodie Escarmelle, formée à la notation Laban, ces ateliers mettent l'accent sur le travail d'improvisation et de création, transmettant ainsi les fondamentaux de la danse par l'expérience et l'exploration.

#### Albrecht Knust

Danseur dans des groupes de danse folklorique dans sa jeunesse, Albrecht Knust a intégré dès 1922 la compagnie du chorégraphe et théoricien allemand Rudolf Laban. Marqué par le système de pensée de Laban - cherchant à repenser la place du corps dans la société moderne -, Knust a consacré sa vie à perfectionner et à transmettre la cinégraphie Laban, qui permet une transcription précise du mouvement en signes graphiques (système d'écriture du mouvement extrêmement sophistiqué, la cinégraphie), d'abord à l'école Laban de Hambourg, qu'il a dirigée de 1924 à 1934, puis, à partir de 1951, au sein de la Folkwangschule d'Essen. Ses nombreux écrits comme son *Abrégé de cinégraphie Laban* ont permis de diffuser ce système d'écriture dans le monde. Également chorégraphe, ses pièces comme *La Vague* ou *La Balance* reposent sur les principes de la composition choreutique, destinée à expérimenter et observer la dynamique et les transformations du corps dans l'espace tridimensionnel.

Dimanche 26 mai à 12h  
La Villette, prairie du triangle

*Die Welle (La Vague, 1930)*  
Albrecht Knust

Danse moderne

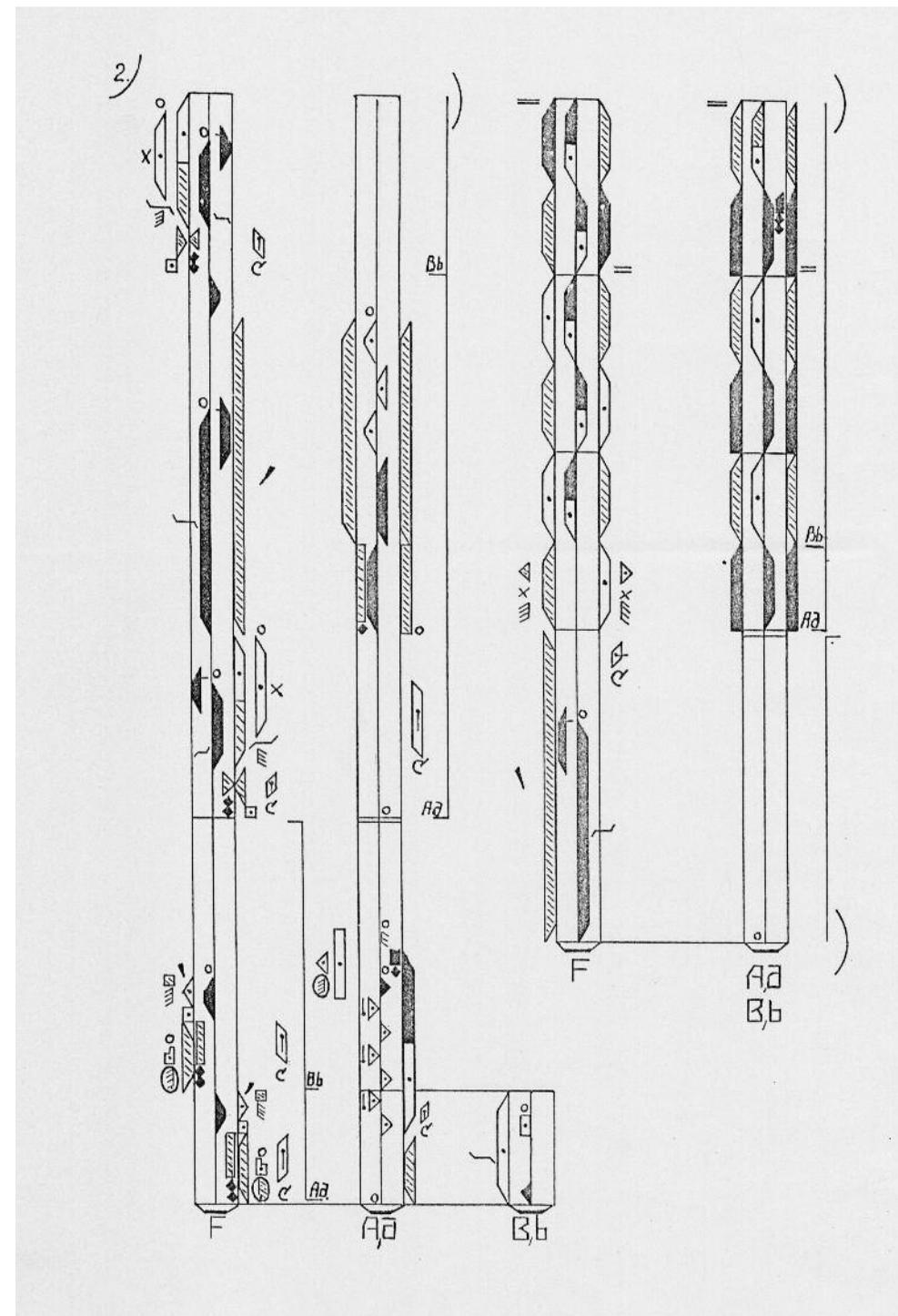
par les danseurs de l'édition Danse en amateur 2019

Danse chorale conçue pour soixante-quatre danseurs  
Durée 20 minutes

Transmission Marie-Charlotte Chevalier, Axelle Locatelli  
Coordination Marion Basien

Créée en 1930 en Allemagne par Albrecht Knust, un collaborateur de la première heure de Rudolf Laban, *La Vague* est une danse chorale pour soixante-quatre personnes. Par ondulations, flux et reflux, frémissements, cette danse invite à vivre une expérience collective d'écoute et d'accordage les uns aux autres en utilisant des mouvements simples tels que la marche, les sautilllements et les pliés.

Les danseurs de l'édition 2019 ont travaillé en trois groupes sur *La Vague*. Vous êtes invités à découvrir la mise en commun de ce travail, la chorégraphie spectaculaire d'Albrecht Knust.



# Le Balet de neuf danseurs de Raoul Auger Feuillet

Nathalie Lecomte

Composé sur une musique de Jean-Baptiste Lully, le *Balet de neuf danseurs* est parvenu jusqu'à nous parce qu'il a été noté et imprimé à l'aube du XVIII<sup>e</sup> siècle. Irène Feste et Pierre-François Dollé se sont attachés à la reconstituer pour le présenter au public<sup>1</sup> 319 ans après avoir été porté sur le papier par son créateur, Raoul Auger Feuillet.

La vie et la carrière de Raoul Auger Feuillet (mort, âgé de 50 ans, le 14 juin 1710) demeurent peu connues. Son nom est attaché à la publication, en 1700, d'un traité qui allait connaître le succès à l'échelle européenne et faire passer son auteur à la postérité : *Chorégraphie<sup>2</sup> ou l'Art de décrire la danse, par caractères, figures et signes démonstratifs<sup>3</sup>*. Dans cet ouvrage, il expose les fondements d'un système de notation du mouvement<sup>4</sup>, inventé par Pierre Beauchamps<sup>5</sup>, dont les principes sont repris et développés par Feuillet. Il se met à exploiter ce code graphique en publiant régulièrement, précisément à partir de 1700, des « danses en chorégraphie », véritables partitions de danses de quelques feuilles distribuées séparées ou regroupées au sein de recueils<sup>6</sup>.

« Maître de danse », tel qu'il se présente sur la page de titre de ses livres, Feuillet exerce son métier à Paris comme en témoignent quelques rares pièces d'archives ainsi que le privilège accordé en 1699 par le roi pour imprimer son traité. En tant que danseur, son nom n'apparaît dans aucun des spectacles représentés à la cour ni à l'Académie royale de musique, autrement dit l'Opéra de Paris, troupe à laquelle il semble ne jamais avoir appartenu. En revanche, il se produit au moins par deux fois sur la scène parisienne du collège jésuite Louis-le-Grand, son nom figurant dans les distributions des ballets *Sigalion ou le secret* et *Orphée*, réglés par Guillaume Louis Pécour et dansés respectivement le 17 août 1689 et le 10 août 1690. C'est peut-être là qu'il eut l'occasion de fréquenter Beauchamps, souvent sollicité<sup>7</sup>, et qu'il rencontra Pécour à l'époque maître des ballets de l'Opéra.

En 1700, Feuillet publie deux *Recueils de danses* qui, cette année-là, sont conçus et présentés comme des applications pratiques de « chorégraphie ». Le premier comprend quinze de ses propres compositions (deux pour le bal, treize pour le spectacle), le second une sélection de neuf danses de bal de Pécour<sup>8</sup>.

Dernière pièce du premier *Recueil<sup>9</sup>*, le *Balet de neuf danseurs* y est consigné des pages 67 à 84. Cette composition pour la scène est destinée uniquement à des interprètes masculins, neuf au total comme le précise le titre, bien que jamais ils ne dansent tous ensemble. En effet, les évolutions d'un « seul » et même danseur alternent avec celles confiées « à quatre » (ill. page 68) et au maximum « à huit » danseurs (ill. page 82).

Le *Balet* est réglé sur trois airs écrits par Lully pour le divertissement final de *Bellérophon*, tragédie en musique, créée en 1679 à Paris puis reprise à Saint-Germain-en-Laye devant le roi en 1680. Dans cette scène le peuple de Lycie vient fêter le triomphe de Bellérophon, vainqueur de Chimère. Selon le livret, « Neuf Lyciens [...] font icy une Entrée<sup>10</sup> » puis mêlent leur danse au chœur du « Peuple » heureux du retour de la paix. La distribution précise qu'il s'agit de « Seigneurs », distinguant un soliste (Lestang le cadet) de sa suite (Favier l'aîné, Magny, Joubert, Lestang l'aîné, Pécour, Bouteville, Germain et Dumirail)<sup>11</sup>. En confrontant la partition musicale, éditée par Lully en 1679<sup>12</sup>, et celle chorégraphique, on obtient le découpage suivant : le *Balet* débute avec une entrée, qualifiée « grave » par Feuillet, correspondant au « premier Air » de Lully<sup>13</sup>, où le soliste et quatre danseurs se succèdent (dans l'ordre « seul », « à quatre », « seul », « à quatre »), tandis que les quatre autres sont visibles, mais immobiles, sur les côtés latéraux de la scène. Les quatre en mouvement sont regroupés en deux duos (nommés par Feuillet A et B) dans lesquels chacun

des danseurs exécute les mêmes pas et parcours mais en miroir. La base de la composition où il faut exécuter deux pas par mesure induit nécessairement un tempo lent. Cette entrée en matière, qui traduit toute la pompe de l'homme rendu au héros, exige par sa virtuosité technique, cinq interprètes de haut niveau. Le *Balet* se poursuit avec le soliste, tandis que les huit autres danseurs restent, sans se mouvoir, alignés de part et d'autre de la scène. Il entame une première canarie, danse vive au rythme pointé, puis continue avec une seconde, respectivement le « second air » et le « Chœur de peuples » de Lully<sup>14</sup>. Enfin, excepté le soliste désormais figé au centre du fond de scène, tous les danseurs se lancent au son des deux canaries reprises l'une après l'autre. Comme dans les évolutions à quatre qui ont précédé, ils sont regroupés par deux (A, B plus C et D) pour tracer, dans un constant changement d'orientation, des figures complexes axées sur la symétrie. Ils terminent en rejoignant, dos au public, le soliste au fond du théâtre. Ce finale allègre et brillant, célébration de la paix retrouvée, conclut le *Balet* et l'opéra de Lully. Le *Balet de neuf danseurs* repose donc sur une composition très élaborée qui demande de la part du groupe une cohésion totale. C'est de sa précision d'exécution, tant du point de vue du rythme que des placements et des cheminements dans l'espace, qu'il se révèle dans sa rigoureuse harmonie au regard des spectateurs. Une remarque peut être portée sur la qualité de la partition chorégraphique. On constate

1 Avec quelques adaptations nécessaires pour être interprété par un groupe de jeunes danseuses non-professionnelles et non spécialisées en danse baroque.

2 C'est l'apparition du mot « chorégraphie », que Feuillet forme à partir de deux mots grecs désignant la danse et l'écriture, et qui signifie donc littéralement « écriture de la danse ». Il faut attendre le début du XIX<sup>e</sup> siècle pour que le mot commence à prendre son sens actuel de « composition de danse ».

3 *Chorégraphie ou l'Art de décrire la danse, par caractères, figures et signes démonstratifs*, Par M. Feuillet, Maître de Danse, Paris, chez l'auteur et Brunet, 1700.

4 Pour des détails sur le sujet, voir les notices « Feuillet » et « Notation du mouvement » dans *Dictionnaire de la danse*, Paris, Larousse, 1999 et Nathalie Lecomte, *Entre cours et jardin d'illusion. Le ballet en Europe, 1515-1715*, Pantin, CND, 2014, p. 228-233.

5 À ce sujet, voir Marie Glon, « Inventer une technique scriptaire au XVIII<sup>e</sup> siècle : la "Chorégraphie ou l'art de décrire la danse" », *Artefact* [en ligne], 4 /2016.

6 Pour en voir le recensement, cf. Francine Lancelot, *La Belle danse. Catalogue raisonné*, Paris, Van Dieren, 1996.

7 Il y règle les ballets dansés de 1685 à 1688 et celui de 1695.

8 Il faut attendre 1704 pour que Feuillet publie le premier recueil d'une sélection d'entrées de ballets composées par Pécour pour la scène de l'Opéra.

9 *Recueil de danses, composées par M. Feuillet, Maître de Danse*, Paris, chez l'auteur et Brunet, 1700.

10 Livret pour Saint-Germain-en-Laye : *Bellérophon, Tragédie en musique ornée d'entrées de ballet*, Paris, Ballard, 1680, p. 58.

11 La distribution est donnée p. 52. Il s'agit de quelques-uns des meilleurs danseurs de l'époque.

12 Partition : *Bellérophon, Tragédie mise en musique par M. de Lully*, Paris, Ballard, 1679.

13 *Id.*, p. 151 r<sup>o</sup> et v<sup>o</sup>.

14 *Id.*, p. 152 r<sup>o</sup> et v<sup>o</sup> et p. 153.

en effet plusieurs oublis du signe représentant un ou des personnages présents sur la scène sans qu'ils soient en mouvement, ce qui oblige le lecteur à déductions. Il faut dire que, pour le notateur, plus le nombre des interprètes est élevé, plus la place où tracer la danse se remplit. La page est rapidement saturée autant par le tracé des parcours que par les signes indiquant les différentes actions à accomplir. C'est là l'une des limites de ce système, et il est aisé de comprendre pourquoi Feuillet et ses successeurs se sont contentés par la suite d'éditer des danses de théâtre pour seulement un ou deux interprètes : de fait, le *Balet de neuf danseurs* est l'unique composition pour un groupe à avoir été publiée en « chorégraphie<sup>15</sup> ».

Nous ignorons dans quelles circonstances ce *Balet* a été réglé par Feuillet, mais il est certain qu'il n'a jamais été donné sur la scène de l'Opéra<sup>16</sup>. Faute d'autre exemple de ce type, il est impossible de juger en quoi il était ou non original. Cependant, il nous permet d'avoir une image de ce que pouvait être, au tournant du XVIII<sup>e</sup> siècle, une danse théâtrale pour soliste et huit danseurs. La rencontre nationale Danse en amateur et répertoire offre donc l'opportunité de découvrir cette pièce d'autant plus exceptionnelle qu'elle n'a été remontée qu'une fois, par Francine Lancelot qui la présenta en 1992 insérée dans *Zaradanza*.

15 Il existe bien celle, manuscrite, du ballet général (pour huit danseurs) de *Ludus Pastoralis*, pièce donnée au collège jésuite de Metz en 1734, donc plus tardivement et dansé par des adolescents non-professionnels.

16 *Belléophon* n'a pas été repris à Paris avant 1705.

## Osciller, ondoyer, danser en chœur

### Axelle Locatelli

Transcriptrice en cinétopographie Laban et doctorante en danse

Albrecht Knust, responsable de l'école Rudolf Laban de Hambourg depuis 1924, compose *La Balance* [*Die Waage*] et *La Vague* [*Die Welle*], deux danses pour chœurs de mouvements, à l'occasion du festival de danse amateur organisé en juin 1930 à Munich. Ce festival réunit pendant une semaine de nombreux amateurs, membres des « chœurs de mouvements Laban » d'Altona (dirigés par Lola Rogge), Berlin (Martin Gleisner), Gera (Ernst Laube), Halle (Jenny Gertz et Rose Mirelmann), Hambourg (Albrecht Knust) et Mannheim (Harry et Grete Pierenkämper) et se ponctue le soir du 21 juin par une « fête chorique » à laquelle les participants au troisième congrès des danseurs - qui a débuté la veille et consacré cette deuxième journée à la question de la danse amateur - sont conviés. Le texte du programme de la soirée insiste sur le caractère non spectaculaire et collectif de l'événement et affiche clairement les intentions des organisateurs, collaborateurs de Rudolf Laban : affirmer et promouvoir leurs pratiques de danse pour amateurs en donnant à voir à la communauté internationale des danseurs un « échantillon des nombreuses formes nées depuis dix ans maintenant des cercles festifs de danse et chœurs de mouvements<sup>1</sup> » labaniens.

Dès le début des années 1920, Rudolf Laban propose en effet une nouvelle forme de danse qu'il a déjà expérimentée, en Suisse, lors de ses séjours à Monte Verità. Cette pratique offre la possibilité aux danseurs d'expérimenter le mouvement en un ou plusieurs groupes. Les participants se réunissent le plus souvent en plein air et, conduits par un chef de chœur, improvisent ensemble en s'efforçant de répondre à des consignes données. La pratique

chorale se conçoit ainsi comme un temps d'explorations perceptives et motrices permettant à chacun de développer à la fois savoir cinétique et sens du collectif. Il faut rappeler qu'à cette époque Laban n'est pas le seul à cultiver la forme chorale. En Allemagne, celle-ci suscite depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle un intérêt croissant au théâtre, à l'opéra, ainsi qu'au sein des mouvements ouvriers. En outre, d'autres figures de la danse moderne, Mary Wigman, Vera Skoronel, Jutta Klamt pour ne citer qu'elles, s'essayaient également au genre. Si le chorégraphe travaille le chœur depuis quelques années déjà, l'ouverture de son école à Hambourg en janvier 1923 marque les débuts institutionnels de la pratique de danse chorale pour amateurs que les labanistes nomment dès lors « *die Bewegungschöre Laban* », « les chœurs de mouvements Laban ». Tout au long des années 1920, des *Bewegungschören Laban* s'ouvrent ainsi dans plusieurs grandes villes allemandes, autrichiennes et suisses, contribuant à diversifier la pratique. Celle-ci repose toujours sur le principe de composition instantanée, mais peut également inclure le travail d'une danse spécifiquement composée pour des chœurs amateurs. Ces pièces chorales s'appuient alors sur les mêmes principes que les temps plus improvisés. Elles privilégient les déplacements, tracent des lignes droites, des courbes, explorent les diagonales, plans et dimensions de l'espace, jouent sur les oppositions, la répétition d'un motif gestuel, l'unisson, la polyrythmie. Souvent, plusieurs groupes dialoguent, se confrontent, s'entrecroisent, se défont. Les figures se succèdent et se transforment : cercle, carré, amas, ligne, losange...

1 « Programme de la fête de la danse amateur », voir dans « Activités artistiques Albrecht Knust. A) Chœurs de mouvements », Fonds Albrecht Knust, CN D.

Certaines danses chorales s'appuient sur des œuvres musicales existantes, d'autres sur une partition musicale spécialement composée, d'autres encore sur un accompagnement de percussions. Certaines rassemblent femmes et hommes dans des groupes mixtes, d'autres au sein de groupes séparés, d'autres encore sont spécifiquement composées pour des hommes, ou des enfants. Les transcriptions en cinématographie de *La Vague* et de *La Balance* témoignent de la diversité de ce travail du chœur.

Albrecht Knust écrit *La Vague* pour soixante-quatre participants, hommes et femmes, sur une musique d'Edgard Neiger. À ses yeux, elle « est un exemple de danse parfaitement chorale<sup>2</sup> » : ce bloc de personnes, aux mains posées réciproquement, devient un corps par le mouvement des lignes qui plongent et remontent en canon. Les mouvements individuels s'interpénètrent et deviennent un mouvement, [celui de] la vague. La condition préalable à la réussite est un engagement complet dans le groupe ; la moindre tension dans la position de la tête ne serait-ce que d'un danseur peut détruire tout le déroulement et changer le sentiment de l'oscillation commune en celui insupportable d'être enchaîné les uns aux autres<sup>3</sup>.

Le mode d'être en relation transcrit dans les cinéogrammes ne repose pas sur le face-à-face, la rencontre, le croisement, le rassemblement, la division, la dispersion de plusieurs groupes qui se déplacent et se métamorphosent. Il s'éprouve davantage par les lignes de force, les tensions, les dissociations à l'œuvre au sein de cette seule forme unie, de ce « bloc », épais, et pourtant plastique, malléable. Knust écrit des motifs gestuels suggestifs : l'ondoiement de la mer, le déferlement des rouleaux, le jaillissement des gouttelettes, le tournoiement des flots. L'enjeu de cette danse réside alors dans l'expérience sensible et kinesthésique de ces motifs. Comment ne pas

montrer la vague, mais la faire exister ? Comment ne pas simplement faire du beau et représenter quelque chose ? Chacun contamine et se laisse contaminer par le mouvement de l'autre afin de permettre l'émergence d'une attitude commune face à la gravité et au rythme. Cet accord demande de constants réajustements de la part des danseurs. Il importe qu'ils s'abandonnent au mouvement du chœur tout en gardant conscience de leur propre organisation gravitaire, de leur propre gestion du temps, de l'espace, du flux. De cette gestion dépend en particulier la qualité du contact des mains sur les épaules : ne pas agripper, ne pas appuyer, ne pas effleurer, juste poser les mains. Toucher et être touché pour ne pas mimer l'apparence de la vague mais son apparaître, pour ne pas donner à voir la forme elle-même, mais son mouvement de formation<sup>4</sup>. *La Balance* propose une tout autre exploration de mouvements en chœur. Composée pour trente-trois danseuses et danseurs, elle présente, nous dit Knust, « deux groupes choriques suspendus, à droite et à gauche, à un meneur<sup>5</sup> ». Ce danseur « soliste » se tient au centre de l'espace d'évolution. S'il change parfois d'orientation, dit la partition en cinématographie, il demeure à cette même place tout au long de la danse et constitue le point central autour duquel s'organise l'ensemble des mouvements chorals. Son rôle varie selon les séquences composant la danse. Il peut proposer un jeu de mouvements pendulaires sur l'axe vertical auquel les groupes font écho. Il peut représenter le centre de deux demi-cercles qui se font face, attirer les groupes vers lui puis les chasser. Il peut simplement servir de point de référence pour les déplacements des groupes dans l'espace. La danse se construit ainsi sur l'enchaînement de plusieurs dialogues : entre le meneur et les groupes, entre les groupes eux-mêmes, le meneur devenant en quelque sorte l'animateur, le médiateur de la discussion. Ces conversations jouent sur les résonances

directionnelles et l'amplitude des mouvements, sur la répétition et l'accélération d'une même phrase gestuelle. Ici, le « soliste » ne danse pas seul ; il est parfois le seul à ne pas danser. S'il propose « des impulsions de mouvement que les autres doivent suivre, démultiplier et/ou développer<sup>6</sup> », il ne s'en contente pas. Il rassemble les groupes, organise leur solidarité en un chœur auquel lui-même appartient et participe de cet élan générateur de sentiment de joie et de fête. C'est ainsi que le groupe Laban s'efforce en 1930 de distinguer ses pratiques chorales amateurs à la fois des méthodes de gymnastique nées des mouvements pour une nouvelle « culture du corps » et des formes spectaculaires de la danse artistique professionnelle. Selon lui, la danse chorale vise en effet davantage qu'une simple formation hygiénique du corps. Elle ambitionne une élévation de soi, une éducation de la personne dans sa globalité, c'est-à-dire aux yeux de Laban « corps - esprit - mental ». Aussi, pour la mouvance labanienne, le choriste amateur danse-t-il, contrairement au danseur professionnel, pour lui-même, non pour un public. La présentation de compositions choriques ne constitue pas un spectacle, mais une « fête » à laquelle le spectateur est invité à participer en se laissant transporter par le mouvement des chœurs. Aux dires du théoricien, il ne s'agit donc pas lors de ces fêtes, « uniquement de représenter des œuvres de chœurs dansant<sup>7</sup> », mais de « servir une humanité ennoblie par tout cet événement ». « Car la tâche essentielle des chœurs de mouvements est de préserver un sens, et plus encore un sens fondamental, du véritable devenir homme et de le faire briller de plus en plus<sup>8</sup> ». Cette ambition éducative et cet idéal commu-

nautaire ont pu répondre pendant l'entre-deux-guerres aux attentes de sphères idéologiquement très engagées, de l'extrémité la plus à gauche à celle la plus à droite sur l'échiquier politique<sup>9</sup>. Se pencher aujourd'hui sur des compositions pour chœurs de mouvements permet de souligner la finesse et l'hétérogénéité de ces danses engouties depuis 1933 dans la machinerie nationale-socialiste. Recréer *La Vague* ou *La Balance* à partir de ces « dispositifs d'interprétation<sup>10</sup> » que sont les partitions en cinématographie, c'est dès lors inventer et explorer différentes façons d'être ensemble, puis donner à voir ce qu'elles produisent. C'est interroger la tâche, l'engagement, la responsabilité de chacun.e au sein d'un projet collectif. C'est se confronter au problème de la limite « entre une situation d'emprise et d'aliénation à une totalité (le chœur en mouvement), et une décision, toujours à réassumer, de participation à un travail commun<sup>11</sup> ».

2 Albrecht Knust, « Die Kinetogramm-Veröffentlichungen der Hamburger Tanzschreibstube », *Schrifttanz*, Vienne, Universal Edition, octobre 1931.

3 *Ibidem*.

4 Jacques Rancière, « La danse de lumière », in *Aisthesis*, Paris, Galilée, 2011, p. 127.

5 Notes pour le programme de la fête de la danse amateur organisée à Munich en 1930, inédites, fonds d'archives Knust, CN D.

6 Inge Baxmann, *Mythos: Gemeinschaft. Körper- und Tanzkulturen in der Moderne*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2000, p. 217.

7 Rudolf Laban, « Vom Sinn der Bewegungschöre », *Schrifttanz*, Vienne, Universal Edition, juin 1930.

8 *Ibidem*.

9 Voir Laure Guilbert, *Danser avec le III<sup>e</sup> Reich. Les danseurs modernes et le nazisme*, Bruxelles, André Versailles, 2011 ; Yvonne Hardt, *Politische Körper. Ausdruckstanz, Choreographien des Protests und die Arbeiterkulturbewegung in der Weimarer Republik*, Münster, Lit Verlag, 2004 ; Annie Suquet, *L'Éveil des modernités. Une histoire culturelle de la danse (1870-1945)*, Pantin, CND, 2012, p.667-684 et p.803-839.

10 Simon Hecquet, Sabine Prokhoris, *Fabriques de danse*, Paris, Presses universitaires de France, 2007, p. 189.

11 Simon Hecquet, Sabine Prokhoris, « Liens en mouvement », in Charles Doumet, Aliocha Wald Lasowski (dir.), *Rythmes de l'homme, rythmes du monde*, Paris, Hermann Éditeurs, 2010, p. 231-227, citation p. 225-226.



## L'Event, un format signature dans l'œuvre de Merce Cunningham

Annie Suquet

*Event* :  
traduction littérale de l'anglais : « événement ».

Soit, dans l'œuvre de Merce Cunningham, une catégorie générique recouvrant un format de spectacle, aussi souple que fécond. *L'event*, ramené à son idée de base, c'est une heure trente de danse sans entracte (durée familière d'un film, dit Cunningham), composée d'extraits du répertoire mis bout à bout, tel un collage en temps réel. L'ordre des séquences est en principe tiré au sort peu de temps avant la représentation. Au fil des quarante-cinq années durant lesquelles le chorégraphe s'y adonne, *l'event* s'apparente aussi à un laboratoire de recyclage où les œuvres sont sans cesse remises en travail. Tout *event* voit ainsi se juxtaposer, se dédoubler, se ré-enchaîner sur un mode inédit des séquences chorégraphiques puisées dans tous les âges du répertoire de la compagnie. *L'event* entend aussi s'ouvrir à des interactions imprévisibles avec un environnement sonore et visuel. Une musique et des éléments de décor créés à l'occasion de telle ou telle chorégraphie peuvent ainsi être « délocalisés » dans un *event*, occasionnant d'autres rencontres avec la danse, d'autres ambiances. Impossible de reproduire deux *events* à l'identique. Tout *event* est unique. Chacun fait, en ce sens, « événement ».

C'est en 1964 que Cunningham, en tandem avec le musicien John Cage, met au point le concept de *l'event*. Il s'agit alors de répondre à une invitation du Museum des 20. Jahrhundert de Vienne. Si cette invitation représente une belle opportunité pour la Merce Cunningham Dance Company dont la réputation commence à peine à prendre son essor, elle n'est pas simple à honorer. Vaste espace ouvert et vitré, le hall du musée n'offre en effet aucun

des dispositifs techniques d'un théâtre. Pour s'adapter à ces conditions inhabituelles, Cunningham et Cage puisent dans le souvenir d'une expérience jadis conduite à Black Mountain College. Dans le cadre de ce collège expérimental, lieu de rendez-vous, après la guerre, de beaucoup d'artistes d'avant-garde, ils ont participé en 1952 à la création d'un spectacle d'un genre nouveau. Chaque artiste contribue alors par son activité propre à une présentation donnée dans le réfectoire de l'école : Cunningham danse dans les allées, John Cage lit un texte mystique et Charles Olson ses poèmes, le musicien David Tudor joue du piano, le peintre Robert Rauschenberg passe des disques, des images sont projetées sur les murs et le plafond... Depuis le champ critique des arts plastiques, on verra a posteriori dans cette expérience l'acte de naissance du *happening*, forme de cohabitation, sans lien logique, d'activités diverses, se partageant simplement une durée et un espace. Indéniablement, un air de famille rassemble l'idée du *happening* et celle de *l'event*. Les protagonistes de la présentation viennoise sont d'ailleurs en partie les mêmes qu'à Black Mountain : Cage, Cunningham, Rauschenberg, Tudor.

Le 26 juin 1964, la Merce Cunningham Dance Company, alors dans sa onzième année d'existence, donne donc à Vienne le *Museum Event # 1*, devant le grand mur de verre du musée, à la lumière changeante du jour. La présentation est composée d'extraits de huit chorégraphies au répertoire de la compagnie. L'activité des danseurs se déploie simultanément dans deux espaces distants. Libre de circuler, le public doit choisir ce qu'il regarde. Les musiciens, dispersés aux quatre coins de la salle, jouent *l'Atlas Eclipticalis* de John Cage<sup>1</sup>.

1 Cette partition a accompagné la création d'*Aeon*, chorégraphiée par Cunningham en 1961.

Directeur artistique de la compagnie depuis déjà dix ans, Robert Rauschenberg se constitue lui-même en décor mobile : couvert de parapluies déchirés, il surgit parmi les danseurs, en poussant devant lui une roue hérissée de branchages et de pinces.

L'*event* vient d'entrer dans l'univers cuninghamien et n'en sortira plus. Son format se transformera quelque peu en excluant notamment les performances *live* des plasticiens. Très peu de temps après sa prestation à Vienne, la compagnie crée les *Museum events # 2 et 3* au Moderna Museet de Stockholm. Ces trois représentations inaugurent une suite ininterrompue d'*events* dans les musées et centres d'art contemporain, tant aux États-Unis qu'en Europe. Mais l'*event* investit aussi d'autres lieux non théâtraux : des salles de sport (le premier *Gym event* est créé en 1968) et de nombreux espaces publics ou de plein air (la Piazza San Marco à Venise en 1968, les ruines de Persépolis en Iran en 1972, la gare de Grand Central Station à Manhattan en 1986...). Enfin, l'*event* fait aussi son entrée dans d'innombrables théâtres traditionnels. Il en vient à représenter si bien l'esthétique de Cunningham que c'est la création d'un *event* qui marquera, en 2003, le cinquantième anniversaire de la création de la compagnie. Et c'est encore un *event*, que la compagnie choisira de monter quelques mois après la mort du chorégraphe, en 2009, avant de se dissoudre. Du vivant de Cunningham, plus de cinq cents *events* auront vu le jour.

Que le principe de l'*event* ait connu un tel déploiement dans la démarche du chorégraphe signale combien sa mise en œuvre a répondu à des préoccupations fondamentales. À travers ce format de l'*event* s'incarnent en effet bien des éléments de la conception du

geste artistique que Cage et Cunningham construisent depuis les débuts de leur collaboration en 1944. L'un de ses traits caractéristiques est une extrême méfiance vis-à-vis de l'idée romantique de l'inspiration, comme de toute expression trop nouée au vécu émotionnel de l'artiste. À la fin des années 1940, alors qu'un peintre « expressionniste abstrait » comme Jackson Pollock, ou une chorégraphe comme Martha Graham<sup>2</sup>, envisagent le processus de création artistique comme une plongée dans les profondeurs de leur inconscient, Cage et Cunningham cherchent au contraire à sortir de la sphère de l'intériorité psychologique.

Parmi les ressources dans lesquelles Cage et Cunningham puisent alors pour penser autrement le sens du geste artistique figurent en bonne place les philosophies orientales, en particulier le bouddhisme zen. À travers l'enseignement de D. T. Suzuki à l'université de Columbia, Cage et les artistes qui l'entourent acclimatent l'idée qu'en congédiant leurs affects et leurs préférences, en cultivant le détachement et la neutralité, ils s'ouvrent à un autre mode de relation au monde. Envisagée dans cette perspective, l'œuvre d'art n'est plus une arène d'auto-expression : elle se contente de découper et dégager une durée et un espace dans lesquels sont données à percevoir les interactions dont se trame la réalité environnante. Moment stratégique : en 1952, Cage signe *4'33*. L'œuvre consiste en quatre minutes et trente-trois secondes de silence, un silence ouvert à la révélation de tous les sons ambiants. À la même époque, Rauschenberg crée des peintures blanches et Cunningham expérimente avec l'immobilité.

Le recours aux jeux de hasard va radicaliser cette posture d'accueil, tout en la transformant

en un protocole de création rigoureux. Au début des années 1950, Cage et Cunningham commencent en effet à composer en usant d'opérations aléatoires<sup>3</sup>. Poussant l'expérience jusqu'à les appliquer à sa propre gestualité, Cunningham crée *Untitled solo* : il tire au sort l'ordre d'enchaînement de phrases de mouvement préalablement écrites. En quelques mois de travail acharné, raconte le chorégraphe, son système de coordination nerveuse est complètement remanié : des mouvements qu'il n'aurait jamais spontanément conçus ni choisis sont devenus possibles, débouchant sur des configurations inédites. À partir de 1953, ce sont peu à peu toutes les composantes de la chorégraphie qui sont traitées au travers de méthodes aléatoires : les différentes sortes de mouvement (phrases, positions, pas, stations immobiles...), les entrées et les sorties des danseurs, les durées imparties à leurs évolutions, les directions dans l'espace et les zones d'occupation au sol, etc. Le résultat de ce processus très complexe, qui s'étale parfois sur plusieurs mois, est néanmoins fixé.

En 1964, la mise au point du concept de l'*event* vient instiller une ultime variable aléatoire dans la démarche de Cunningham, cette fois à l'échelle du répertoire tout entier. Déjouant toute attente d'une danse psychologiquement motivée, Cunningham a d'abord cherché à externaliser le ressort créatif du geste dansé, puis celui du processus de composition chorégraphique. Avec l'*event*, c'est finalement la conception de l'œuvre comme totalité organique (chère à la danse moderne) qui se voit pulvérisée. En contredisant toute idée d'une clôture des œuvres, en déliant celles-ci par un processus de fragmentation et de recomposition continuellement reconduit, l'*event* parachève ainsi la cohérence de la

posture cuninghamienne. Dans l'*event* s'incarne bel et bien l'idée d'un spectacle désarrimé de l'ego et de l'univers émotionnel de l'artiste, un spectacle dans la profusion duquel le spectateur est invité à tracer librement son chemin perceptif.

2 Rappelons que Cunningham a dansé dans sa compagnie de 1939 à 1945.

3 En particulier en utilisant le *Yi King* ou *Livre des changements et des mutations*, un très ancien livre associé à la tradition taoïste.

## Partenaires

Le CN D est un établissement public à caractère industriel et commercial subventionné par le ministère de la Culture.



Le CN D reçoit le généreux soutien de la fondation d'entreprise Hermès.



La 13<sup>e</sup> rencontre nationale Danse en amateur et répertoire est organisée en partenariat avec les Magasins généraux, l'Établissement public du parc et de la grande halle de la Villette, la ville de Pantin, le Festival Le Cri du canal et le Ciné 104



### CN D

Centre national de la danse  
1, rue Victor-Hugo, 93507 Pantin Cedex – France  
40 ter, rue Vaubecour, 69002 Lyon – France  
Licences 1-1077965 / 2-1077966 / 3-1077967  
SIRET 417 822 632 000 10

Président du Conseil d'administration  
**Rémi Babinet**

Directrice générale  
**Mathilde Monnier**

## Info

En entrée libre sur réservation

### Billetterie

Du lundi au vendredi de 10h à 19h,  
le samedi de 13h à 19h  
+ 33 (0)1 41 83 98 98  
reservation@cnd.fr

### CN D

1, rue Victor-Hugo  
93507 Pantin Cedex  
Métro 5 Hoche  
RER E Pantin  
T3b Delphine Seyrig

### La Villette

prairie du triangle  
211, avenue Jean-Jaurès  
75019 Paris  
Métro 5 Porte de Pantin  
T3B Porte de Pantin

## Publication

Directrice

**Mathilde Monnier**

Responsables

**Christophe Susset et Laurent Barré**

Recherches documentaires

**Laurent Barré, Anne Christine Waibel**

Coordination

**Valentine Jecic**

Textes

**Gilles Amalvi (p. 5, 7, 9, 11, 12, 15, 17, 19, 21, 22),**

**Nathalie Lecomte (p. 24, 26), Axelle Locatelli (p. 27, 29),**

**Annie Suquet (p. 31, 33)**

Conception graphique

**Casier / Fieuchs**

Typographie *EideticNeo & TradeGothic*

Papier *Munken Lynx Rough 120 gr/m<sup>2</sup>*

Impression

**Graphius**

## Suivi des dossiers

**Laurent Barré** responsable du service Recherche et Répertoires chorégraphique au CN D, assisté d'**Anne Christine Waibel**.  
danse-amateur-repertoire@cnd.fr

## Service de presse

**Myra – Yannick Dufour, Rémi Fort, Jeanne Clavel**  
+33 (0)1 40 33 79 13 – myra@myra.fr

## Crédits photos

**Couverture** Dominique Bagouet, *So schnell* © Marc Ginot – **p. 13** Xavier Lot, *Welcome to Bienvenue*  
© Emmanuelle Stauble – **p. 23** Albert Knust, *Die Waage (La Balance)*, Médiathèque du CN D Centre national de la danse – **p. 30** Merce Cunningham, *Scramble* © Hervé Gloagnen.

