

# CN D

Communiqué de presse Les Éditions du CN D

## Danser pop Une figure de la création contemporaine

Claudia Palazzolo



### Danser pop

Une figure de la création contemporaine

CLAUDIA PALAZZOLO

recherches  
Centre national de la danse

Dans la langue française, les termes *danser* et *danse* font référence à deux pratiques aux fonctions et enjeux très différents. Ils désignent à la fois la danse de scène, destinée à être regardée, et les danses festives ou récréatives, celles que l'on pratique tous. Mais s'il est vrai que la danse de scène s'est toujours inspirée des danses de bal, il est frappant de voir aujourd'hui se multiplier, sur les plateaux des théâtres, des références à des formes populaires – danses *clubbing*, disco, twerk, new wave, funk...

Pour quelles raisons des chorégraphes éprouvent-ils le besoin de se confronter à ces gestes parfois simples et bruts, dépendant souvent de l'industrie du disque ? Ce livre nous invite à découvrir les multiples visages du « danser pop » dans la création chorégraphique au fil des dernières décennies, à travers les œuvres d'artistes aussi divers que Maurice Béjart, Pina Bausch, Alain Platel, Marco Berrettini, Jérôme Bel, Mark Tompkins, Mathilde Monnier, François Chaignaud, Cecilia Bengolea, Maguy Marin, Christian Rizzo, Thomas Lebrun, Gisèle Vienne et le collectif (LA)HORDE. D'une pièce à l'autre, les danses populaires s'intègrent à la chorégraphie de manière singulière, tout en faisant apparaître des motifs récurrents de la mythologie pop : la contagion, l'improvisation, l'extase et le groupe.

**Claudia Palazzolo** est l'auteure de plusieurs livres sur la danse et sa mise en scène et maîtresse de conférence HDR en arts du spectacle (danse) à l'université Lumière-Lyon 2.

Édition du CN D Centre national de la danse

Parution en librairie 16.11.2021

Collection « recherches »

224 pages + illustrations hors-texte couleurs

Format 16 x 24 cm

ISBN 979-10-97388-15-7

ISSN 1299-5789

€ 26

#### CONTACT PRESSE / MYRA

Yannick Dufour, Claudia Christodoulou  
+33 (0)1 40 33 79 13 / myra@myra.fr  
myra.fr

#### Centre national de la danse

1, rue Victore Hugo – 93507 Pantin  
cnd.fr

## Entretien avec Claudia Palazzolo

### Aux origines de ce livre

Au fil de mes recherches, j'ai progressivement compris que ce qui m'interrogeait et m'émouvait, c'étaient les liens et les circulations entre, d'une part, la danse de scène et, d'autre part, les danses de société, les danses récréatives qui ne sont pas faites, en principe, pour être regardées ou admirées mais favorisent la rencontre avec l'autre. J'ai donc commencé à me pencher sur des pièces qui faisaient le lien entre une danse « d'auteur » et les danses de société issues d'un patrimoine collectif. Je me suis mise à réfléchir à la manière dont la danse de création regardait, exposait, parodiait, s'appropriait, critiquait aussi ces formes de danse et les cultures, les attitudes qu'elles véhiculent.

### Quelles danses populaires ?

Un type de danses de société me questionnait particulièrement : les danses qui s'étaient diffusées à partir des années 1950, des danses individuelles, pratiquées dans les villes, sur de la musique enregistrée, nommées « danses *clubbing* » en France. Dans ce livre, mon intérêt se porte donc sur des pièces qui évoquent certains genres de danses souvent liés à des cultures musicales ou à des sous-cultures (le jerk, le disco, le twerk, le jumpstyle par exemple), qui sont ensuite reprises et diffusées par une culture plus élargie, *mainstream*. Mais il est aussi question, dans certaines de ces pièces, d'une danse minimale, une « danse de tous », des petites danses anonymes pratiquées dans des contextes festifs.

### « Danser pop »

Cette expression constitue le titre de ce livre. Avec l'adjectif « pop », j'insiste sur la diffusion globalisée de ces danses, leur accessibilité, qui vient de la facilité à les voir, à les pratiquer, du fait des contextes et des lieux dans lesquels on les apprend. C'est aussi un clin d'œil aux deux autres arts avec lesquels cette recherche dialogue : la musique et les arts visuels. Je fais référence, d'une part, à la musique « pop » – enregistrée, globalisée, très accessible, qui accompagne ces danses – et, d'autre part, au pop art. Il me semblait pertinent de renvoyer aux artistes du pop art qui ont réutilisé du matériel ordinaire, prosaïque, pour en faire de l'art – tout comme les chorégraphes évoqués dans ce livre.

### Années 1960-1990 : danser les jeunes au XX<sup>e</sup> siècle

Dans la première partie du livre, j'analyse les références aux danses de société dans certaines œuvres de Maurice Béjart, de Pina Bausch et d'Alain Platel, des années 1960 à 1990. Il y a un point commun entre ces œuvres, malgré la singularité de ces artistes et la diversité des contextes historiques. La référence aux danses de société y joue un rôle de témoignage. Un peu dans le modèle de Kurt Jooss, avec *La Grande Ville* (1932) par exemple, la danse populaire sert à incarner, de manière simple et directe, des postures et des dynamiques sociales. Dans son traitement théâtral, elle devient une manière de dégager une théâtralité propre à la danse. Comme dans le *gestus* brechtien, avec une condensation et réduction d'un geste type – qui est ici celui des danses de société –, on dit un *habitus* culturel : un statut social, des interactions, des attitudes. Maurice Béjart, Pina Bausch et Alain Platel, de manières différentes, déclinent cette volonté de dire le monde à travers les danses qui sont pratiquées dans leurs œuvres.

### Années 2000 : revenir à son *dance-floor*

Dans les années 2000, il y a eu un regain d'intérêt pour ces danses populaires, jusque-là souvent considérées comme superficielles, commerciales, « individualistes » et mises à l'écart de la création chorégraphique. C'est cet intérêt que j'examine dans la deuxième partie du livre à travers l'analyse d'œuvres des années 2000-2010. Dans la plupart de ces pièces, tout semble partir d'une pulsion autobiographique. Chez Marco Berrettini, Christian Rizzo ou Mathilde Monnier, par exemple, il y a un retour

à leurs expériences de danses fondatrices, à la matière intime de leur propre danse festive, à leurs propres expériences de danse privée, les soirées en boîte, les fêtes... C'est le cas aussi de Gisèle Vienne.

L'enjeu est parfois critique, sinon polémique. Il s'agit parfois de redonner de la valeur et de l'importance à ces danses exclues du discours artistique et savant, les travailler comme un vrai matériel chorégraphique : ce n'est pas parce qu'elles sont récréatives ou qu'elles flirtent avec l'industrie du disque, qu'elles n'ont pas d'intérêt du point de vue chorégraphique ou culturel. Par exemple, pour François Chaignaud et Cecilia Bengolea, ces danses sont dotées d'une réelle complexité technique et d'une finesse qui peuvent enrichir le vocabulaire chorégraphique contemporain.

Les remettre sur scène, c'est aussi leur redonner une visibilité dans une autre perspective, non convenue. En ce sens, comme cela arrive souvent, les artistes ont été, par leurs œuvres et leurs démarches, des déclencheurs d'intérêt : il me semble que ces dernières années, les recherches et les manifestations autour de ces danses se sont, elles aussi, multipliées.

### Transferts culturels

Dans ce dialogue entre des artistes et ces danses qui font partie d'un patrimoine collectif, il y a un transfert culturel. Déplacées d'un contexte festif à l'espace de la scène, ces danses deviennent un matériel chorégraphique comme un autre. Parfois, sur scène, on ne peut pas les reconnaître : c'est une posture, un geste ou une position de main, un déhanchement, ou tout cela à la fois. Mais ce n'est jamais une transposition pure et nette, il y a toujours une écriture chorégraphique à partir de ces matériaux et de ces gestes.

### Des motifs récurrents

Au fil de cette recherche, j'ai été frappée de constater que ces créations se confrontaient, de manière plus au moins critique, avec des stéréotypes. Cristallisés dans les représentations iconographiques ou littéraires dans l'histoire, les stéréotypes d'une danse populaire revenaient, déclinés au présent, en relation à aujourd'hui et aux esthétiques actuelles.

Ainsi, la mise en scène des danses de société fait ressurgir, dans les discours qui accompagnent la réception des œuvres, différents visages du groupe et de la communauté – harmonieuse, martiale, disciplinée, soumise. Un autre de ces motifs est celui du fantasme d'une dépossession de soi, dans le déchaînement du mouvement sur la pulsation binaire ; une sorte de figure contemporaine de la transe revient parfois dans ces créations d'aujourd'hui.

On retrouve aussi, autour des figures de la danse pop, la peur d'une contagion incontrôlable du mouvement, le stéréotype de la danse comme épidémie, celui d'un mouvement qui attire celui qui regarde : une danse séductrice qui emporte le spectateur. Cela a un effet paradoxal dans le contexte du théâtre parce qu'un spectateur n'est pas censé être effectivement entraîné dans la danse. D'ailleurs, les chorégraphes adoptent différentes stratégies pour briser, ou non, par l'intermédiaire de ces danses, la barrière symbolique entre la scène et la salle.

Enfin, il y a la question, le cliché, d'une « spontanéité » de la danse populaire. En effet, dans maintes danses de société, une part est laissée à l'improvisation. Mais souvent, il s'agit d'une composition instantanée à partir d'un vocabulaire et d'enchaînements que l'on connaît, que l'on assemble et que l'on « monte » au moment de la danse. Dans presque toutes les démarches artistiques évoquées dans ce livre, on redonne un espace à l'improvisation, mais à partir d'un vocabulaire « pop » préexistant. Je ne veux évidemment pas dire que ces danses viennent révolutionner la danse contemporaine, loin de là. Mais, pour certains artistes, elles sont une occasion d'approfondir des dimensions et des enjeux de la création en partie délaissés.