

danse en amateur et répertoire



17^e
rencontre
nationale
Manège
scène nationale
Reims

02 éditos

04 danse en amateur et répertoire

06 calendrier

Les projets

08 **Bruno Benne** – *Ornements*

10 **Joanne Leighton** – *Songlines*

12 **Susan Buirge** – *En allant de l'ouest à l'est / At a Cloud Gathering*

14 **Maguy Marin** – *May B*

16 **Claude Brumachon** – *Folie*

18 **Jean Masse & Karin Waehner**

Là où l'herbe est plus verte / L'Oiseau-qui-n'existe-pas

20 **Olivia Grandville** – *Combat de Carnaval et Carême / Batailles*

22 **Jazz vernaculaire & jazz continuum**

24 **Albrecht Knust** – *Die Welle (La Vague)*

pour aller plus loin

26 *Osciller, ondoyer, danser en chœur* – Axelle Locatelli

30 *En allant de l'ouest à l'est* – Susan Buirge

32 *Portrait de l'Oiseau-qui-n'existe-pas* – Aurélie Berland

15—16
juin
2024

**danse
en
amateur
et
répertoire**

**17^e
rencontre
nationale
Manège
scène nationale
Reims**

Pour la 17^e rencontre nationale Danse en amateur et répertoire, c'est une centaine d'amateurs qui se réunissent à Reims pour partager des répertoires qu'ils ont pu explorer lors de cette saison. Après une 4^e édition, tenue dans ce même lieu en 2010, l'équipe du Manège nous accueille à nouveau, avec générosité, pour ce temps collectif durant lequel cohabitent des styles et répertoires variés : baroque « contemporain », jazz vernaculaire et continuum, danse moderne et contemporaine. Nous ferons des détours vers le baroque et ses ornements, revisité par Bruno Benne, vers le Harlem du début du XX^e siècle avec un groupe accompagné par Natasha Powell, vers l'Allemagne de la danse d'expression avec Karin Waehner et Jean Masse, vers la filiation américaine de la danse contemporaine avec Susan Buirge, vers la « nouvelle » danse française des années 1980 avec Maguy Marin et Claude Brumachon, et nous traverserons des écritures plus récentes avec Olivia Grandville et Joanne Leighton, s'inspirant l'une de l'univers pictural de Bruegel l'Ancien, et l'autre de la culture aborigène australienne.

Le dispositif Danse en amateur et répertoire, après avoir été voulu et mis en place par le ministère de la Culture en 2006, fut confié au Centre national de la danse en 2010, et il nous tient particulièrement à cœur. Vecteur de culture chorégraphique, de découverte de répertoires parfois oubliés, il a permis au fil du temps la réincarnation de plus de 200 extraits de pièces ou corpus de danses traditionnelles en mettant en avant une pratique amateur de la danse très active en France. Des répertoires couvrant plus de trois siècles de créativité chorégraphique (de 1700 à ce début de siècle), et quatre continents (du district de Bamako à l'île de Sumatra, de New York à Montpellier). Grâce à l'engagement des huit groupes présents de cette édition, laissons-nous porter dans cette traversée chorégraphique, avec plaisir et curiosité en compagnie de passionné·es de danse que l'on doit saluer pour leur engagement.

Catherine Tsekenis

Directrice générale du Centre national de la danse

Danse en amateur et répertoire a toujours et plus que jamais sa place dans le projet du Manège. Depuis huit ans, nous travaillons sur les pratiques amateurs en prenant plusieurs chemins. Chaque mois, des artistes de la programmation se livrent au jeu des *Playtime* avec le public, sans exclusive. Régulièrement, chacune et chacun peut rejoindre des équipes professionnelles sur le plateau au gré de pièces participatives. Plus loin, ce sont des projets de création amateur de longue haleine qui sont proposés aux adultes et chaque année aux scolaires dans le cadre de *Remue Manège*. Enfin, nous accompagnons de véritables créations portées par des artistes à destination de non-artistes inscrits dans des réalités territoriales ou sociales différentes. C'est le cas chaque saison en ruralité dans les Ardennes, mais aussi à Reims, ainsi récemment avec des personnes en demande d'asile réunies par la chorégraphe Lou Cantor pour *Épopées à Reims*.

Avec toujours le souhait que les personnes incluses dans ces actions deviennent parties prenantes du projet du Manège et se retrouvent au fil des autres propositions, au premier rang desquelles la programmation artistique de notre Scène nationale.

Merci au CN D pour cette proposition et merci aux participantes et participants venant de toute la France de nous faire vivre ce week-end qui permettra aussi de découvrir un répertoire chorégraphique très différent dans ses styles et époques, passant d'une pièce de Karin Waehner de 1968 à Olivia Grandville en 2016, de la danse contemporaine aux danses jazz, en passant par la danse baroque. Et comme au Manège, le corollaire de tous ces projets est la convivialité, nous avons souhaité que Danse en amateur et répertoire se prolonge par une soirée festive parsemée de défis chorégraphiques. Encore une autre façon de pratiquer en amateur.

Vive la danse !

Bruno Lobé
Directeur du Manège

danse en amateur et répertoire

Annie Bozzini

4

Journaliste, directrice de la revue mensuelle *Pour la danse* pendant 12 ans, elle a accompagné le parcours de plusieurs artistes avant de participer à l'ouverture et aux premières années de La Filature, Scène nationale de Mulhouse. Fondatrice du Centre de développement chorégraphique de Toulouse Midi-Pyrénées elle a mis en place un réseau de développement pour la danse à l'échelle nationale. À l'origine de nombreux dispositifs pédagogiques en direction du grand public, elle a notamment produit et réalisé une fresque INA (Institut national de l'audiovisuel) sur la circulation des danses dans le monde qui l'ont fait reconnaître comme une spécialiste de l'éducation artistique et culturelle en France et à l'étranger. Elle est membre fondateur de EDN (European Dance Network) et du projet européen DÉPART (réseau européen de jeunes artistes en lien avec des écoles de formation chorégraphique). De 2017 à 2023, elle a été directrice générale et artistique de Charleroi Danse.

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.

CONTACT

Marion Bastien

*chargée de la valorisation
des répertoires chorégraphiques*

Centre national de la danse

1 rue Victor-Hugo
93500 Pantin

01 41 83 43 96

danse-amateur-repertoire@cnd.fr

15

SA 15 JUIN

18:00 – AU MANÈGE

- 08 **Bruno Benne** – *Ornements*
par **Le Terrain vague II**
- 10 **Joanne Leighton** – *Songlines*
par le **Groupe amateur**
du programme **Format**
- 12 **Susan Buirge**
En allant de l'ouest à l'est /
At a Cloud Gathering
par l'**Atelier contemporain Adultes**
- 14 **Maguy Marin** – *May B*
par **L'ar(t)icoche**

19:30 – Entracte ⌚ 45'

20:15 – AU MANÈGE

- 16 **Claude Brumachon** – *Folie*
par **Ainsi-Danse**
- 18 **Jean Masse & Karin Waehner**
Là où l'herbe est plus verte /
L'Oiseau-qui-n'existe-pas
par le **Groupe chorégraphique amateur**
- 20 **Olivia Grandville**
Combat de Carnaval et
Carême/Batailles
par **À l'abordage**
- 22 **Jazz vernaculaire &**
jazz continuum
par **Team BrotherSwing**

21:30 – AU CIRQUE



Soirée festive et défis chorégraphiques

**COMPAGNIE ACCORDS DES NOUS
& DJ MOULINEX**

Le Manège invite tous les amoureux de la danse – public et amateurs – à relever une série de défis chorégraphiques, accompagnés par la compagnie Accord des nous et DJ Moulinex aux platines.

16

DI 16 JUIN

12:00 – AU PARC DE LA PATTE D'OIE

24 **Albrecht Knust** – *Die Welle (La Vague)*
par les danseurs de la rencontre nationale
Danse en amateur et répertoire 2024 et
un groupe amateur de Reims et alentours

12:30 – DANS LA COUR DU MANÈGE



**Brunch de fin de saison
du Manège**

DJ set et ambiance champêtre!



bruno benne

ornements

DANSE BAROQUE

CRÉATION LE 09 JUIN 2016

À L'OPÉRA NATIONAL DE STRASBOURG

Bruno Benne

- 8 L'enfance de Bruno Benne a été bercée par les danses traditionnelles que pratiquaient ses parents au sein d'un groupe folklorique. Sa formation au Conservatoire régional de Toulouse puis au CNSMD de Paris le menait vers une carrière de danseur contemporain quand la rencontre avec la danse baroque a bouleversé ce parcours déjà dessiné. Le jeune danseur débute en 2005 des collaborations au long cours avec deux grandes spécialistes de ce style : Béatrice Massin et Marie-Geneviève Massé. En 2013, Bruno Benne fonde sa compagnie Beaux-Champs et croise sa recherche, alors essentiellement axée sur l'aspect musical du baroque, avec le minimalisme de Lucinda Childs. Amené à repenser son rapport au temps et à l'espace, il signe des pièces qui, entre codification baroque et abstraction conceptuelle, affichent une modernité singulière : les codes d'une époque au service d'une danse actuelle.

DISTRIBUTION ORIGINALE

Pour 9 interprètes

Erika Bouvard,
Sandra Ehrensperger,
Anna-Maria Maas,
Dane Holland,
Nicholas Jones,
Hamilton Nieh,
Jean-Philippe Rivière,
Marwick Schmitt,
Valentin Thuet

Musique Concerts en sextuor
de **Jean-Philippe Rameau**
et créations de **Youri Bessières**

🕒 30'

le projet

L'envie du groupe était d'affiner, en compagnie d'un chorégraphe vivant, ses connaissances historiques en remontant à la source de la danse académique vers la découverte du vocabulaire de la danse baroque. Ce désir s'est matérialisé sur *Ornements* (2016), une commande faite à Bruno Benne pour 9 danseurs du Ballet de l'Opéra national du Rhin.

La pièce d'une durée de 30 minutes, créée pour des danseurs de ballet est remontée, raccourcie, et son vocabulaire technique en est simplifié pour l'adapter au groupe. «Danse sous forme de contredanse», «Menuet Figuré», «Sculptures en spirale» constituent le cœur des séquences remontées pour un jeu d'ornementations, motifs et figures propres au style baroque ajusté sur mesure par Bruno Benne pour permettre au groupe de trouver le plaisir du mouvement baroque dans sa relation à la musique, à la prise d'espace et aux interactions entre interprètes.

LE TERRAIN VAGUE II

Coordinatrice

Isabelle Blondeau

Transmission

Bruno Benne

Avec **Laure Aussibal,**

Émilie Blazi,

Isabelle Blondeau,

Isabelle Bourg,

Alessandro Campeggiani,

Stéphanie Gillet,

Anais Loyer,

Isabelle Wacquier

⌚ 15'

Le Terrain vague II Nice

Le Terrain vague II, animé par Isabelle Blondeau à Nice, est constitué de neuf danseurs âgés de 24 à 63 ans, amateurs de toutes les danses, du classique au contemporain en passant par les danses orientales ou le jazz. Nourri de rencontres, ateliers et spectacles, le groupe, qui se retrouve chaque semaine pour un cours à l'Entrepont, l'espace danse géré par la compagnie/tranS/ de Laurence Marthouret, en est venu à s'interroger sur les origines de la danse académique. C'est grâce à un atelier avec Bruno Benne que le groupe a consolidé sa démarche en travaillant le vocabulaire de la danse baroque dans la vision contemporaine qu'en propose le chorégraphe.

joanne leighton

songlines

DANSE CONTEMPORAINE

CRÉATION LE 08 FÉVRIER 2018

AU CDCN ATELIER DE PARIS

EN PARTENARIAT AVEC FAITS D'HIVER

DANS LE CADRE DU PARIS RÉSEAU DANSE

Joanne Leighton

10 Joanne Leighton occupe une place singulière dans le paysage chorégraphique en France. D'origine australienne, elle est arrivée en Europe pour s'installer à Londres puis Bruxelles. Elle succède, en 2010, à Odile Duboc à la tête du Centre chorégraphique national de Belfort où sa danse structurée et ses projets ouverts vers les autres ont assuré son succès. Plus tard, elle baptise sa compagnie WLDN en hommage à l'auteur de *Walden*, Henry Thoreau, chantre visionnaire américain de la vie authentique en accord avec les rythmes de la nature. Le projet de Joanne Leighton, autant philosophique que chorégraphique se déploie dans les espaces urbains et industriels, des jardins ou encore sur des smartphones et intègre souvent de très nombreux participants. En 2015, elle débute avec *9000 pas* une trilogie qui s'étend sur 5 ans, elle prolonge sa fascination pour la marche avec *Songlines* en 2018.

DISTRIBUTION ORIGINALE

Pour 8 interprètes

Lauren Bolze,
Marion Carriau,
Alexandre Da Silva,
Marie Fonte,
Yannick Hugron,
Flore Khoury,
Sabine Rivière,
Bi-Jia Yang

Musique

In C, de **Terry Riley**
Associated Music Publishers,
INC représenté par
Première Music Group

🕒 1:10

le projet

L'histoire débute en 2016 lorsque Format invite la pièce *Les Modulables* en itinérance chorégraphique sur des places et espaces paysagers de l'Ardèche. Joanne Leighton est séduite par les variations des paysages ardéchois et la rencontre avec le groupe se transforme en ambition de reprendre *Songlines*, une pièce qui s'imprègne de la marche comme mouvement fondateur. Ce point de départ, accessible à tous, offre les dimensions recherchées par le groupe en mêlant une partition collective à des cheminements individuels et collectifs. Ainsi la marche, geste du quotidien, composante fondamentale de l'histoire de la danse depuis les années 1960, rejoint-elle le désir actuel d'un groupe dans son rapport à la nature et son éthique du collectif. La reprise est ici orchestrée par Marie Fonte et Alexandre Da Silva, fidèles interprètes et collaborateur·rice·s de Joanne Leighton depuis 2015.

GRUPE AMATEUR DU PROGRAMME FORMAT

Coordnatrice

Marion Grange

Transmission

Alexandre Da Silva, danseur,

Marie Fonte, danseuse,

Joanne Leighton, chorégraphe

Avec **Louise Boulch**,

Amar Bounachada,

Corinne Bourgeois,

Agnès Chambon,

Amélie Clergeau,

Capucine Eveno,

Stéphane Julien,

David Kressmann,

Julie Moreau,

Chantal Pelard-Julien,

Anna Soskin,

Marie-France Thouvenin

🕒 15'

Groupe amateur du programme Format Aubenas

Le groupe de danseur·euse·s amateur·e·s du programme Format s'investit chaque année, depuis 2016, dans une démarche de création et un festival en fin de saison. Constitué d'une vingtaine de personnes adultes, femmes et hommes en proportion quasiment égale, le groupe se retrouve de manière hebdomadaire au centre culturel Palabre à Aubenas. Si le respect de la démarche chorégraphique des auteurs avec lesquels il travaille est respecté, Format insiste sur la participation de chacun·e et fait de la pluralité son credo. Pour reprendre *Songlines*, la dimension environnementale, en lien avec des partenaires de territoire, a été ajoutée aux préoccupations habituelles du groupe.

susan buirge

en allant de l'ouest à l'est

DANSE CONTEMPORAINE

CRÉATION LE 09 AVRIL 1976

À LA MAISON DE LA CULTURE DE LA ROCHELLE

at a cloud gathering

CRÉATION LE 09 MARS 2006

AU TOBOGGAN DE DÉCINES

Susan Buirge

- 12 Originaire de Minneapolis, Susan Buirge a étudié à la Juilliard School de New York. Sa rencontre avec Alwin Nikolais fut déterminante et elle dansera quatre années auprès du Maître avant de rejoindre la France en 1970. La chorégraphe américaine alimente alors de son influence le mouvement de la danse française des années 1980. Sa pédagogie, largement dispensée, donne confiance à une nouvelle génération qui se reconnaît dans un mouvement plus conceptuel. Grande voyageuse, Susan part se frotter à différentes cultures à travers le monde. C'est au Japon qu'elle trouve la terre idéale à ses recherches entre art traditionnel et art contemporain. Elle y vit désormais et poursuit son travail d'écriture connu par la publication de divers ouvrages. La musique, qui a toujours accompagné son parcours la conduit, par exemple, à Philip Glass, compositeur de la musique de son solo *En allant de l'ouest à l'est*.

DISTRIBUTION ORIGINALE

en allant de l'ouest à l'est

Pour 1 danseuse **Susan Buirge**

Musique *Music in Similar Motion* de **Philip Glass** (avec l'aimable autorisation du compositeur)

🕒 18'

at a cloud gathering

Pour 6 danseurs **Michel Barthôme, Sylvie Berthomé, Thierry Laffont, Nicole Piazzon, Young-Ho Nam, Régis Rasmus** et le percussionniste **Jean-Paul Bernard**

Musique originale **Jonathan Harvey**, commande de la Fondation Royaumont
Réalisation et arrangement musique électronique **Gilbert Nouno**

🕒 ± 32'

le projet

Le groupe s'est entendu pour travailler des extraits de deux pièces de Susan Buirge. La première, *En allant de l'ouest à l'est*, créée et dansée par la chorégraphe en 1976 souligne son affranchissement de la figure de Nikolais vers plus d'abstraction. La seconde, *At a Cloud Gathering*, composée en 2006 pour six danseurs et un percussionniste sur la musique originale de Jonathan Harvey, puise déjà ses sources dans la culture et les cérémonies tibétaines. Si 30 ans séparent ces deux pièces, elles balisent le parcours d'une artiste exceptionnelle et exigent l'accompagnement de musiciens contemporains. Les danseuses Sylvie Berthomé et Nicole Piazzon, interprètes de la compagnie restées proches de Susan Buirge, transmettent ses œuvres dans le respect et la compréhension de l'univers de la chorégraphe. Elles offrent ainsi une résistance à l'oubli qui, parfois, frappe les artistes de cette dimension.

ATELIER CONTEMPORAIN ADULTES

Coordnatrice **Juliette Vezat**

Transmission

Sylvie Berthomé,
professeure de danse,
Alain Durandière,
professeur de percussions,
Nicole Piazzon, professeure
de danse contemporaine

Avec **Isabelle Beauhier**,
Brigitte Blois-Nolleau,
Julie Fraval, **Sylvie Louiggi**,
Céline Espardellier,
Isabelle Giraudeau,
Florence Herault, **Delphine L'hermite**,
Marie-Françoise Leveque,
Lucie Manceau, **Christelle Richard**,
Sandra Tesson, **Karine Valois**,
Martin Praud (percussions)

🕒 16'

Atelier contemporain Adultes La Roche-sur-Yon

L'atelier contemporain Adultes, créé en 2000 par le chorégraphe Dominique Petit et Ludovic Potié est désormais conduit par Juliette Vezat. L'atelier propose 12 rendez-vous de 3 heures dans l'année, afin de prendre le temps de l'échauffement et de l'expérimentation sur différentes thématiques. Les entrées à la danse sont multiples mais toujours en transversalité avec les autres arts. Le tout nourri par la fréquentation des œuvres à la Scène nationale de la Roche-sur-Yon. L'atelier, composé d'une quinzaine de personnes d'âges différents, propose une grande richesse d'états de corps et d'expériences. Il sera accompagné par un musicien percussionniste.

maguy marin

may b

DANSE CONTEMPORAINE

CRÉATION EN AVANT-PREMIÈRE LE 04 NOVEMBRE 1981

AU THÉÂTRE MUNICIPAL À ANGERS,

DANS LE CADRE DE L'AUTOMNE CHORÉGRAPHIQUE D'ANGERS

LE 8 JANVIER 1982 À LA MAISON DES ARTS À CRÉTEIL

Maguy Marin

- 14 Maguy Marin est née dans une famille espagnole venue s'installer à Toulouse pour fuir l'État franquiste. De son désir de danser, tôt révélé, elle fera l'une des plus belles carrières de la danse française. Rageusement indépendante mais adepte du collectif, elle active sa danse dans une communauté toujours réinventée, longtemps au Centre chorégraphique national à Créteil puis à celui de Rilleux-la-Pape. Aujourd'hui, à RamDam, la menuiserie qu'elle a acquise en 1995 à Sainte-Foy-lès-Lyon, elle remet sans cesse en chantier les modalités et les expressions de son travail. Les pièces se suivent mais ne se ressemblent jamais pour la chorégraphe adulée par les plus anciens et encore très inspirante pour la génération actuelle. Telle est Maguy, inclassable, fidèle à son passé et prête à prendre un nouveau cap au gré des rencontres ou d'une actualité du monde qui la bouleverse, toujours.

DISTRIBUTION ORIGINALE

Pour 10 interprètes

Daniel Ambash,
Luna Bloomfield,
Christiane Glik,
Mireille Campioni,
Pierre Fabris,
Toméo Verges,
Karin Vyncke,
Mathias Pons,
Mychel Lecoq,
Maguy Marin

Musique

Air de Gilles de Binche

🕒 1:30

le projet

Ar(t)icoche s'est attaché au chef-d'œuvre de Maguy Marin, *May B*. Datant de 1981 la pièce, inspirée de l'univers de Samuel Beckett, marquait un virage dans le parcours de l'artiste en la sortant d'une partielle confidentialité pour la propulser au rang des chorégraphes populaires. Après plus de mille représentations, cette pièce a rencontré des milliers de spectateurs et a été incarnée par de nombreux interprètes. La transmission au groupe s'est opérée par l'intermédiaire de la partition chorégraphique et par le vécu d'interprète de la pièce. Alice Boivin, notatrice d'un extrait de *May B* n'a jamais été interprète tandis qu'Isabelle Missal, invitée depuis 1991 par la compagnie Maguy Marin en qualité de professeure puis collaboratrice régulière à RamDam, en donnera une transmission plus corporelle et plus intime. La question de la transformation physique constitue également un point important de leur travail en commun.

L'AR(T)ICOCHÉ

Coordinatrice
Guiomar Campos

Transmission
Alice Boivin,
danseuse et notatrice,
Isabelle Missal,
danseuse interprète

Avec **Aninte Ambroise**,
Hanane Belouaj,
Florence Colin,
Anne Compagnon,
Anne Jullien,
Armelle Jung,
Elena Kerrain,
Anne Laure Le Niliot,
Christine Paillard,
Lucie Prigent

🕒 15'

L'ar(t)icoche Porspoder

L'association Ar(t)icoche est une structure culturelle créée en 2006 par deux habitantes de la commune de Porspoder dans le Finistère. Christine Paillard et Anne Laure Le Niliot y ont impulsé une activité autour de la danse contemporaine en dehors des lieux habituels avec l'ambition de faciliter l'accès à une culture chorégraphique de qualité, inclusive et diverse. Un cours de danse hebdomadaire donné par Guiomar Campos ou des artistes invité·e·s rythme le travail de ce groupe hétérogène, en âges comme en expériences professionnelles. Le spectacle de fin d'année et un stage début juillet confortent la cohésion du groupe.

15

claude brumachon

folie

DANSE CONTEMPORAINE

CRÉATION LE 17 NOVEMBRE 1989

À L.A.R.C., CENTRE D'ACTION CULTURELLE, LE CREUSOT

Claude Brumachon

- 16 Dès les années 1980, Claude Brumachon et son complice Benjamin Lamarche ont représenté une forme de libération des corps. Leur énergie rayonnante et le désir de repousser les capacités physiques des danseurs ont fait de ce duo l'un des étendards de la danse française de cette époque. En 1984, ils baptisent leur compagnie Les Rixes, affichant une volonté d'en découdre dans un corps à corps qui restera leur marque de fabrique.
- Sont signées durant cette période des pièces marquantes, dont *Folie*, en 1989. Leur installation, en 1992 au Centre chorégraphique national de Nantes permet à Brumachon/Lamarche de développer, avec leurs interprètes, cette danse fiévreuse qui jamais ne les quitte. Y compris lorsqu'ils développent, aujourd'hui, des projets avec des jeunes en situation de handicap, tant ils restent animés par une forte volonté de transmission de la danse et de ses valeurs.

DISTRIBUTION ORIGINALE

Pour 15 interprètes
Mercedes Chanquia,
Roxana Del Castillo,
Jean-Yves Ginoux,
Pascal Guillermie,
Boris Jacta,
Benjamin Lamarche,
Sandrine Lamoine,
Yolande Limousin,
Anne Minetti, Nick Petit,
Véronique Redoux,
Fabienne Saint Patrice,
Valérie Soulard,
Isabelle Tanneau,
Sophie Torrión

Musique

Christophe Zurlfluh

🕒 1:00

le projet

À l'origine, commande de la Biennale du Val-de-Marne pour la célébration du bicentenaire de la Révolution, *Folie* se laisse emporter dans la fureur dès le début de la pièce marquée par la scansion des respirations. Ces corps ont du souffle et une énergie que l'épuisement n'atteint jamais. Les quinze danseurs forment une horde magnifique et dépenaillée lancée dans une chorégraphie énergique qui fait référence aux transhumances des peuples et aux mouvements des groupes de femmes partis à l'assaut de leur libération. Œuvre prémonitoire, *Folie* est devenue emblématique du répertoire tant elle rencontre toujours l'actualité. Claude Brumachon et Benjamin Lamarche sont venus transmettre eux-mêmes cette pièce à un groupe, sensible au caractère actuel de la pièce et qui a dû s'entraîner régulièrement afin d'intégrer la gestuelle singulière, puissante et viscérale de l'auteur.

AINSI-DANSE

Coordinatrice

Armelle Cornillon

Transmission

Claude Brumachon,

chorégraphe,

Benjamin Lamarche,

assistant, danseur

Avec **Gustine Leonard,**

Sakina Bennaï, Nathalie Caron,

Margaux Chevalier,

Solène Sanaé Dardennes,

Louise Delbet, Laura Esteve,

Solenn Favre, Solenne Harrault,

Aurore Heyl, Guillaume Lemoine,

Saeed Mirzaei, Ninon Rigaud,

Mélody Riobé, Lyna Tibourtine,

Loah Vincenti

🕒 15'

Ainsi-Danse Villemomble

Le groupe Ainsi-Danse réunit amateurs et semi-professionnels de la compagnie Odela d'Armelle Cornillon et du conservatoire de Bagnolet. Il développe un projet plus global qui a pour ambition d'animer une mémoire du mythique Ballet pour demain (concours de Bagnolet). Encadré par de nombreuses actions culturelles et pédagogiques autour des lauréats du fameux concours, le projet baptisé en hommage *Hier c'était demain*, travaille sur un patrimoine chorégraphique français d'une époque où tout semblait possible. Avec *Folie*, le groupe a fait le choix d'une pièce de Claude Brumachon, créée en 1989, un an après qu'il ait été primé et révélé au concours de Bagnolet avec *Texane*.

17

jean masse & karin waehner

là où l'herbe est plus verte

DANSE MODERNE

CRÉATION LE 14 MARS 2018

AU DOCK 11, BERLIN

l'oiseau-qui-n'existe-pas

CRÉATION 1963

À PARIS

Jean Masse & Karin Waehner

- 18 Karin Waehner, décédée en 1999, fut l'une des figures pionnières de la danse expressive en France. Pour celle qui a suivi les cours de Mary Wigman à Leipzig durant quatre années avant de venir s'installer à Paris dès 1953, la danse n'était accomplie que dans le mouvement porteur d'intentions. Avec sa propre compagnie, les ballets contemporains Karin Waehner, elle a largement développé un travail de recherche à partir d'improvisations partagées entre danseurs, musiciens et plasticiens. La chorégraphe allemande, nationalisée française en 1958, aura également été une «passeuse inspiratrice» pour de nombreux danseurs, notamment au sein de la Schola Cantorum, première école de danse moderne reconnue comme telle à Paris. Jean Masse, qui fut son élève puis son assistant a fondé la compagnie Épiphanie en 1974. Depuis, il développe une action d'enseignement ouverte aux amateurs comme aux professionnels. Il partage avec Karin Waehner la conviction que l'acte créateur se fonde sur la nécessité intérieure d'explorer le mouvement.

DISTRIBUTION ORIGINALE

là où l'herbe est plus verte

Pour 1 interprète

Jean Masse

Musique

Gute Nacht de **Franz Schubert** –
extrait de *Winterreise*,

Dietrich Fischer-Dieskau,
Jörg Demus

🕒 5'38

l'oiseau-qui-n'existe-pas

Pour 1 interprète

Karin Waehner

Musique **Paul Arma**

🕒 6'

le projet

Le projet consiste ici à interroger les prémices de la modernité en danse en associant, dans un même élan, une pièce de Karin Waehner et un solo réalisé cinquante années plus tard par l'un de ses élèves-interprètes, Jean Masse.

Là où l'herbe est plus verte, dernière création du chorégraphe en 2018, traite de la mémoire dans un solo hommage à Karin Waehner. *L'Oiseau-qui-n'existe-pas*, pièce emblématique de Karin Waehner créée en 1963 est hautement symbolique pour Jean Masse, à la fois dans son architecture et son désir de modernité. Il tentera de faire converser ces deux écritures séparées par un demi-siècle, comme deux portraits d'un même visage.

GRUPE CHORÉGRAPHIQUE AMATEUR

Coordinatrice
Fanny Milant

Transmission
Jean Masse

Avec **Emmanuel Aragon,**
Sandie Diaz,
Rosalie Gilles,
Stéphanie Le Coq,
Fanny Milant,
Cécile Rabant,
Agnès Riom,
Nadine Scandella,
Elise Van De Mosselaer

🕒 10'

Groupe chorégraphique amateur

Artigues-près-Bordeaux

Le groupe chorégraphique amateur, né il y a 5 ans, se compose de 6 à 9 danseurs. Le goût pour la culture chorégraphique qui fonde cet atelier est désormais partagé par plusieurs générations, les âges s'y étalant de 13 à 66 ans. Se frotter à la création, partager et construire ensemble, développer le goût du spectacle sont autant de motivations qui soudent une communauté où chaque personne trouve une place singulière. Ce groupe est adepte de l'expérimentation des différents états de corps, il peut s'aventurer dans des performances sur l'exploration des caprices des mouvements de l'air comme il peut faire confiance à l'écriture précise de Maud Le Pladec. C'est dans cet esprit d'ouverture que s'est faite la rencontre avec Jean Masse également installé sur la région Nouvelle-Aquitaine.

olivia grandville

combat de carnaval et carême / batailles

DANSE CONTEMPORAINE

CRÉATION LE 18 JANVIER 2016

AU LIEU UNIQUE, CENTRE DE CULTURE CONTEMPORAINE DE NANTES

Olivia Grandville

20 Magnifique parcours que celui d'Olivia Grandville ! Si l'Opéra de Paris l'accueille dans un premier temps, elle s'en échappe en 1988 après la rencontre déterminante avec Dominique Bagouet. Grande interprète des pièces du chorégraphe montpelliérain, elle se lance dans la voie de la création personnelle nourrie à l'aune du théâtre et de la littérature. Intriguée par « La danse ciselante » d'Isidore Isou, elle signe *Le Cabaret discrèpant* en 2011, une merveille de drôlerie qui, aujourd'hui encore rencontre le même succès. C'est avec exigence, toujours, qu'elle aborde l'art... et le judo pour évoquer Yves Klein, la littérature avec le roman d'Éric Vuillard *La Guerre des pauvres* ou les combats sexistes du moment avec *Débandade*. Une ouverture d'esprit salvatrice qu'elle met en œuvre désormais au Centre chorégraphique national de La Rochelle dont elle assure la direction depuis 2022.

DISTRIBUTION ORIGINALE

Pour 10 interprètes

Bryan Campbell,
Konan Dayot,
Tatiana Julien,
Gaspard Guilbert,
Maximin Marchand (chant),
Aurélie Mazzeo,
Martina Musilova,
Sylvain Riejou,
Asha Thomas,
Lise Vermot

Musique

Antonio Vivaldi,
Robert Hood

🕒 1:20

le projet

À son origine, en 2016, *Combat de Carnaval et Carêmes* d'une durée de 50 minutes faisait référence au tableau éponyme de Bruegel l'Ancien qui offre un large corpus de postures. L'inspiration iconographique permettait déjà de creuser les relations entre art pictural et danse dans le cadre du volet d'actions culturelles.

Par ailleurs, le groupe souhaitait aborder un processus de création particulier à l'œuvre dans cette pièce puisque chaque interprète y recevait sa partition de gestes et ses consignes en direct par oreillettes.

Cette forme d'improvisation inédite a dicté la volonté du groupe, dirigé pour la circonstance par Sylvain Riéjou, interprète de la création originale. Condensée sur une durée de 15 minutes, la pièce reste ainsi fidèle à certaines intentions de départ tout en s'adaptant aux qualités spécifiques des 12 amateur·rices.

À L'ABORDAGE

Coordinatrice

Anne Lucas

Transmission

Olivia Grandville,

chorégraphe,

Sylvain Riéjou,

interprète de la création originale

Avec **Isabelle Catherine-Oger,**

Hervé Catherine-Oger,

Jonathan Delhumeau,

Marie-Laure Gossin,

Victoria Gravelat,

Camille Kerzerho,

Marie-Annick Marion,

Carole Mariotti,

Dominique Ridard,

Pierrick Robin,

Alain Simon

🕒 15'

À l'abordage Rennes

Depuis 2017, À l'abordage, installé à Rennes et accueilli dans les locaux de Réservoir danse, s'est constitué d'adultes amateurs qui partagent, une fois par semaine, le processus de création d'artistes invité·e·s et la découverte d'univers chorégraphiques différents.

Curieux d'expériences artistiques (démarches, écritures, parcours, spectacles...), ce groupe de douze personnes a émis le désir de traverser un processus de création et de travailler avec un·e chorégraphe sur une temporalité plus longue. C'est ainsi qu'ils ont rassemblé leurs attentes autour d'un extrait de l'œuvre d'Olivia Grandville *Combat de Carnaval et Carêmes* déjà rebaptisé *Batailles* pour une version réduite.

jazz vernaculaire & jazz continuum

(lindy-hop, solo jazz &
dances urbaines afro-descendantes)

DANSE JAZZ

Natasha Powell

- 22 Originaire de Toronto, Natasha Powell privilégie l'approche expressive du mouvement autant dans ses chorégraphies que son enseignement. Habitée de la scène, Natasha a collaboré et créé une vingtaine de spectacles de danse en 17 ans. Au sein de sa compagnie Holla Jazz, elle a créé la pièce *Floord's* qui présente les danses jazz sous un nouveau jour. Ce spectacle est emblématique de la démarche de la chorégraphe qui vise à redynamiser la danse jazz en travaillant le lien avec ses danses jumelles comme le hip hop et la house, tout en mettant en valeur la liberté du mouvement et de l'expression individuelle qui font partie de l'esprit du jazz. Natasha Powell s'est imposée comme l'intervenante idéale pour explorer la transposition scénique des danses jazz vernaculaires et du jazz continuum dans le respect des valeurs et de la culture afro-américaine.

le projet

Le projet consiste à mettre en valeur le jazz vernaculaire et le jazz continuum dans une pièce en partie confiée à Natasha Powell. Soit, le respect des pas dans la conscience des racines car il s'agit de retrouver l'héritage afro-américain de ces danses, d'exprimer leur contexte d'origine tout en respectant leur extraordinaire faculté d'adaptation. Le temps d'un morceau de démonstration étant généralement de trois minutes, le projet se propose de dépasser ce format habituel pour se consacrer collectivement à l'élaboration d'une œuvre à part entière. Il intègre également une réflexion sur la composition dramaturgique à partir de différents tableaux. Interroger une pratique libre et spontanée pour en faire une performance scénique, voilà l'enjeu de ce projet. Et finalement élargir et renouveler le public de ces danses, populaires autant que mal connues.

TEAM BROTHERSWING

Coordinatrice

Léna Djaïz

Transmission

Natasha Powell

Avec **Julien Boinot,**

Christophe Brard,

Karl Brochard,

Hélianthe Caure,

Léna Djaïz,

Mélodie Gouel,

Thanh Thanh Nguyen,

Thomas Noguier,

Louise Vernier

🕒 15'

Team BrotherSwing Paris

Si l'école BrotherSwing, maintenant nommée SwingyDibop, existe depuis une dizaine d'années, en 2020 l'équipe pédagogique a été renouvelée dans un esprit différent.

Ses nouveaux membres enseignent la danse, autant que la culture jazz, en moyenne un soir par semaine.

Ils occupent une partie de leur temps libre à l'étude et à la diffusion d'une culture jazz plus ancrée dans ses origines.

L'année est définie par un entraînement régulier du lindy hop

et des airsteps, qui rythment les portés dynamiques,

et trois fois par an, le groupe Team BrotherSwing se réunit

au 104 à Paris pour des résidences axées sur la création

chorégraphique de groupe. Leur habituel Bal Swing de

la Bellevilloise est l'occasion de présenter chaque mois

une étape de travail.

albrecht knust

die welle (la vague, 1930)

DANSE CHORALE



le projet

24 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 cette édition ont travaillé en deux groupes sur *La Vague*.

Transmission
Marion Bastien,
Aurélie Camus-Dalle,
Estelle Corbière,
Vincent Lenfant

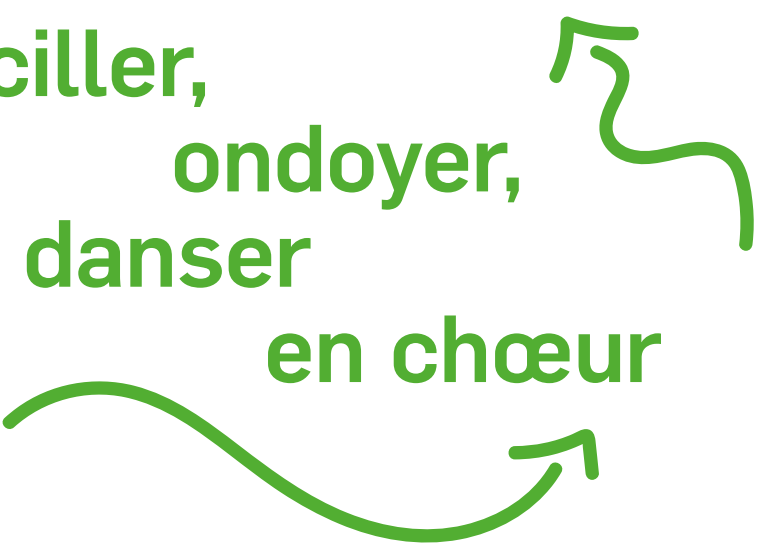
Coordination
Marion Bastien

Interprétation par les danseurs
de la rencontre nationale
Danse en amateur et répertoire 2024
et un groupe amateur de Reims
et alentours.

🕒 20'

**pour
aller
plus
loin**

osciller, ondoyer, danser en chœur



26 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 mouvements¹» 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^e 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...

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 chorale² » : 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 autres³.

Le mode d'être en relation transcrite dans les cinématogrammes 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 formation⁴. *La Balance* propose une toute 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 meneur⁵ ». 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 choraux. 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 développer⁶ », 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 dansants⁷ », 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 plus⁸». Cette ambition éducative et cet idéal communautaire 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 politique⁹. Se pencher aujourd'hui sur des compositions pour chœurs de mouvements permet de souligner la finesse et l'hétérogénéité de ces danses englouties depuis 1933 dans la machinerie nationale-socialiste. Recréer *La Vague* ou *La Balance* à partir de ces « dispositifs d'interprétation¹⁰ » 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 commun¹¹ ».

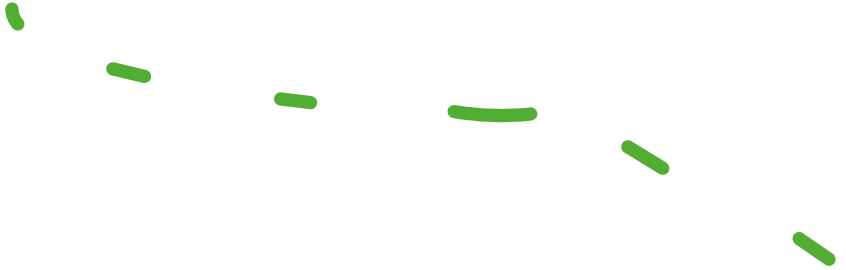
Texte d'**Axelle Locatelli**,

transcriptrice en cinématographie Laban et enseignante-chercheuse en danse, 2019.

- 1 « Programme de la fête de la danse amateur », voir dans « Activités artistiques Albrecht Knust. A) Chœurs de mouvements », Fonds Albrecht Knust, CN D.
- 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 Albrecht 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^e 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*, Munster, Lit Verlag, 2004 ; Annie Suquet, *L'Éveil des modernités. Une histoire culturelle de la danse (1870-1945)*, Pantin, CN D, 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.

en allant de l'ouest

à l'est



30 Le titre, *En allant de l'ouest à l'est*, a été déterminé avant de commencer les répétitions — mais d'où vient-il ? Jusqu'à ce moment, je n'ai que traversé les États-Unis d'Ouest en Est, puis traversé l'océan Atlantique de New York à Paris, et en Europe, je ne me suis pas aventurée plus à l'Est que *Rome*. Et l'Extrême-Orient est bien loin de toute considération. Encore un de ces titres prémonitoire, comme *Cutoff*.

Les titres me sont très importants. Ils doivent être courts et concis suggérant l'atmosphère ou les intentions de la pièce, sans nécessairement révéler le sujet. J'évite ainsi les notes de programme explicatives. Mais la source d'un titre est parfois mystérieuse.

Dès le mois de janvier, le travail commence, et comme toujours, par le début de la pièce. La chorégraphie n'a pas de structure propre préétablie, mais s'appuie sur la structure musicale. Le développement de la circulation des bras et des mains est en grande partie influencé par la pratique du *tai chi chuan*. Cet art martial chinois m'avait fascinée déjà à New York où j'avais pris quelques cours avec un maître chinois ne parlant pas un mot d'anglais. Parmi ses particularités est la place limitée où se positionnent les pieds. Un petit carré dans lequel chaque appui du pied est bien enraciné et d'où les bras puis les mains sont dirigés par la force impulsée à travers le bassin. Précision, efficacité. De l'intérieur du corps vers l'extérieur. Rester dans le halo de la force inscrite autour du corps.



La danse avance le long d'un trajet linéaire de vingt-quatre pas. Elle est de la même durée que les dix-huit minutes de la musique, suit sa même montée en tension, et sa même progression en expansion. De simplement debout vers une amplitude grandissante de jambes et de bras, jusqu'à l'envol des mains ondulant à grande vitesse dans un arc autour du corps. Puis, l'arrêt sec de la musique, et moi exactement avec bonheur. Bonheur de me laisser glisser parmi les instruments à vent, telle une voix soutenue par la résonance des harmoniques.

En dansant cette pièce, toutes tensions physiques et émotionnelles sont évacuées; je suis nettoyée, rechargée de nouveaux potentiels. Certes, la musique y est pour beaucoup.

Malgré les répétitions nombreuses et la rapidité de certaines parties dans cette pièce, je ne suis jamais à court de souffle.

D'ailleurs, en dansant je peux être ruisselante de sueur mais jamais essoufflée, et ce malgré toutes les cigarettes que je fume! Sans m'en rendre compte, je dois fabriquer les danses qui correspondent à mes propres forces. Prendre mes forces avec moi, sans lutter contre ce qui me manque, et les suivre jusqu'où elles peuvent m'amener. Privilège de chorégrapheur un solo pour soi-même.

En allant de l'ouest à l'est, est créé en avril, à la Maison de la Culture de La Rochelle.

Susan Buirge, extrait de *Une vie dans l'espace de la danse*, éd. Le Bois d'Orion, 2012. Avec l'aimable autorisation de l'auteure et de l'éditeur.

portrait de l'oiseau-qui- n'existe-pas



32

Karin par Karin, l'origine d'un solo

L'Oiseau-qui-n'existe-pas est un solo d'environ six minutes chorégraphié par Karin Waehner (1926-1999) pour elle-même en 1963, inspiré par la musique électromagnétique de Paul Arma, lui-même inspiré par le poème de Claude Aveline, *Portrait de l'Oiseau-qui-n'existe-pas*. Karin Waehner revient sur l'origine du solo et sur son parcours, à l'occasion de la transmission du solo *L'Oiseau-qui-n'existe-pas* à Christine Brunel en 1996.

« J'ai créé *L'Oiseau-qui-n'existe-pas*, en 63, c'était une merveilleuse époque pour la danse moderne, ça commençait à démarrer, j'avais fait quelques chorégraphies de groupe au Théâtre d'Essai de la danse de Dinah Maggie [...] les chorégraphies étaient beaucoup plus courtes, il manquait un solo, j'avais besoin de rentrer un peu chez moi, de faire le point avec moi-même [...]. J'avais déjà fait une chorégraphie de groupe sur une musique de Paul Arma [...] sa musique me parlait beaucoup. C'était une musique moderne, étrange pour l'oreille mais qui déclenchait quand même une émotion. Après cette chorégraphie, je suis allée chez lui, je lui ai dit que je voulais faire une nouvelle danse avec une musique à lui. Très vite, il m'a proposé la musique *L'Oiseau-*

qui-n'existe-pas, c'est le titre de la musique, je ne voulais pas faire un oiseau. Lui, il était inspiré du poème de Claude Aveline [...] qui déclenchait beaucoup d'inspirations, aussi bien pour les peintres que pour les musiciens.

Cette musique [...], elle me parlait beaucoup parce qu'elle déclenchait en moi d'abord l'émotion, je l'ai déjà dit, et d'autre part elle a vraiment donné conscience à mon thème de fond que j'ai donné dans toutes mes chorégraphies [...] c'est un thème très expressionniste: l'herbe ailleurs est meilleure, c'est-à-dire de ne jamais être sur place mais toujours désirer autre chose qu'on a... c'est un fond qui va très loin au point de vue humain mais aussi au point de vue technique, corporel, c'est-à-dire l'instabilité, toujours le transfert, ce que j'appelle toujours le voyage.

Dans cette musique de Paul Arma il y avait ce son qui avait une résistance. Cette notion de la résistance est extrêmement importante dans

tout mon travail. Ce n'est pas seulement de la résistance, c'est aussi de créer des contraintes. Je suis là, je ne voulais pas être là, je voulais aller ailleurs; mais pourquoi je ne peux pas aller ailleurs? Parce qu'il y a des racines, des influences, il y a les sous, la stabilité du travail. [...]

Je suis toujours un peu en conflit justement avec le mot oiseau. C'est venu peu à peu parce que je ne suis pas du tout partie de l'image de l'oiseau. Décoller pour voler mais voler, c'était dans tous les sens, il n'était pas question de devenir un oiseau. [...]

L'Oiseau, ne fait pas partie des pièces qui sentent la poussière, il me semble. Il y a cette union, cette transparence par le senti, par l'émotion. Il y a une transmission par cette transparence, quelque chose qu'on ne peut pas vraiment expliquer. Si l'engagement est total, ça va passer, je ne me pose pas la question, si c'est actuel ou pas actuel¹. >>>

Karin Waehner, 1998



La transmission du solo

La première personne à qui Karin Waehner transmet *L'Oiseau-qui-n'existe-pas* est Jackie Marquès en 1971, puis en 1986 pour la 2^e Biennale internationale de la danse de Lyon, qui célébrait le centenaire de la naissance de Mary Wigman avec un riche programme composé de reprises (*Les Marches*, *Sehnsucht...*) et également de chorégraphes et reprises d'autres chorégraphes s'inscrivant dans cette lignée wigmanienne: Jacqueline Robinson (*Rites*), Christine Gérard (*Automnales*) et Daniel Dobbels (*Sans connaissance*).

En 1996, Karin Waehner transmet le solo à Christine Brunel. Elle énonce alors la difficulté de remonter la pièce: «avec Christine, tout le temps on passe d'une vidéo à l'autre [...] Extrêmement difficile pour moi. Ah c'était affreux car ni l'une ni l'autre n'était vraiment ça». Puis ensuite d'ajouter, «l'Oiseau devient la danse de Christine».

Transmettre sa danse ne consiste donc pas à reconstruire une version de la danse ni à «faire comme elle». Elle insiste sur la nécessaire appropriation qui se rejoue à chaque représentation. Ce positionnement traduit la nature de

l'expérience de danse recherchée, une expérience sentie « non formelle » dans le sens où la forme doit être pleinement incarnée et sublimée au présent. La forme n'est pas figée et peut être ainsi traversée de différentes manières et varier légèrement. Cela traduit les enjeux de cette « danse évolutive » qu'elle définit en 1989 lors d'une conférence à la Sorbonne : « concourir au développement personnel par la prise de conscience du corps et mettre en jeu les qualités physiques et émotionnelles de chacun par un travail en profondeur ».

Au décès de Karin Waehner, en 1999, se crée l'association Les Cahiers de l'oiseau dans le but de poursuivre, préserver et transmettre son œuvre pédagogique et artistique. Karin Waehner ayant choisi Jean Masse comme ayant droit, celui-ci fait don en 2013 à la Bibliothèque nationale de France des archives de Karin Waehner et accompagne différentes transmissions de l'œuvre. Il transmettra le solo *L'Oiseau-qui-n'existe-pas* comme une œuvre phare, et soutiendra des projets de transcription de différentes versions en notation du mouvement. Tout d'abord en notation Benesh en 2008 par Véronique Gémis-Bataille, en collaboration avec Barbara Falco, et en notation Laban en 2017 par Andréa Samain, en collaboration avec Émilie Georges et Aurélie Berland dans le cadre du projet « Karin Waehner, une artiste migrante. Archive, patrimoine et histoire transculturelle de la danse » mené par les chercheurs en danse Guillaume Sintès, Mélanie Papin et Sylviane Pagès.

La composition : traduire « l'herbe est toujours plus verte ailleurs »

L'Oiseau-qui-n'existe-pas est un « solo à la fois virtuose, dépouillé et déchirant avec rigueur et lisibilité de la composition », selon Jacqueline Robinson.

Le thème du solo, « le désir d'aller ailleurs », prend forme à l'intérieur d'une danse abstraite et signifiante, très structurée, à l'image du costume d'origine : un collant académique bicolore, gris devant et noir derrière, qui traduit abstraitement le tiraillement incarné par l'Oiseau (plutôt que l'Oiseau lui-même) entre apparition et disparition, présence et absence. « Il attend qu'on lui permette d'exister » écrit Claude Aveline dans son poème.

Le thème est traduit par un déplacement dans l'espace interrompu par des moments au sol très définis dans l'espace et le temps. Le décor réalisé par Philippe Girod, tout en évoquant « la cage » de l'Oiseau, organise l'espace avec des groupes de bandes suspendues aux cintres de part et d'autre de la scène qui laissent le centre ouvert. Ce décor crée ainsi des espaces d'effacement et de contraintes spatiales permettant de traduire « l'ailleurs » par le dévoilement et par la liberté de parcourir l'espace. L'Oiseau va traverser cet espace en trois temps : il apparaît en avant-scène en ligne droite, contraint derrière le décor, passant d'un côté à l'autre des groupes de bandes, puis franchit l'espace ouvert au centre de l'espace et se déploie dans des déplacements plus amples et urgents, ponctués de sauts entre l'avant et le fond de scène. Enfin, le dernier temps est un long retour : du fond de scène, de dos, l'Oiseau revient progressivement en

avant-scène vers le lieu qu'il avait quitté au début. Ce retour à la contrainte pourrait traduire à la fois l'inaccessibilité de l'ailleurs et le renouvellement de la tentative d'y parvenir. Le travail des lumières, qui ne rend pas visibles l'entrée et la sortie de scène, en silence, accentue cette boucle et la prolonge. Ces trois espaces sont aussi trois temps distincts musicalement. La courte partie musicale qui accompagne le franchissement du centre, au milieu du solo, vient rompre la tension du son continu des deux autres parties, « ce son qui avait une résistance ».

Cette rupture de courte durée est caractérisée également par un déplacement moins contraint, à la fois parce qu'il parcourt davantage mais aussi parce qu'il va de l'avant. En effet, en dehors de ce moment de liberté, et ce depuis le début, l'Oiseau se déplace de côté « sans marcher » sans passer le poids d'un pied sur l'autre, en progressant par rotation sur un ou deux appuis. La direction latérale et la rotation contraignent la progression dans l'espace suscitant nécessairement les forces vives de l'interprète pour aller ailleurs. Ce déplacement continu donne à entendre cette tension de la musique et rappelle la qualité glissée et l'horizontalité des tracés dans l'espace de Wigman, notamment travaillées dans les parcours circulaires.

Si le tiraillement vers l'ailleurs apparaît comme un rapport à des réelles contraintes corporelles et spatiales, il est aussi suscité par des contraintes imaginaires extérieures : l'espace dans lequel l'Oiseau entre n'est pas vide, il semble pris dans un champ de forces spatiales horizontales qui l'attire et le repousse. Les nombreux gestes de repousser l'espace avec les paumes traduisent par leur résistance

cet imaginaire propre au travail de tension-détente de Wigman, mais surtout la conception moderne de l'espace qu'il suppose : l'espace est moins une page blanche où le corps dessine qu'un lieu constitué de matière et de forces qu'il s'agit de révéler, de percevoir par sa danse.

Ces forces créées et révélées, constitutives de l'acte même de danser, se déploient imaginativement à l'horizontale mais aussi à la verticale. En effet, le désir d'aller ailleurs se traduit en même temps à travers la lutte contre la gravité et la perception du poids du corps. Le premier geste du solo en témoigne, au cours du premier déplacement-glissé, face au public : un mouvement de bras étiré soudainement vers le haut, avant de barrer le visage. La dimension verticale de ce geste et de ceux qui vont suivre résonne ici avec la danse moderne américaine et notamment avec le principe de *fall and recovery* (chute et rétablissement) de Doris Humphrey, qui a fait école entre abandon et résistance à la gravité. On retrouve en filigrane dans ce solo quelques formes caractéristiques de chutes : la chute sur le côté (de Doris Humphrey) et la tentative de remonter du sol avec le tronc en contraction (de Martha Graham). Ce sont aussi la vitalité et la physicalité américaines qui transparaissent dans les moments où l'Oiseau parcourt l'espace et tente de s'extraire du sol par des sauts, le buste engagé en courbe, les bras ronds et spiralés portés par la respiration et le volume de la cage thoracique. Le formalisme imprégné de passion et l'énergie de la danse américaine en font aussi un ailleurs désiré, qui entre en tension avec l'enseignement de Wigman qui, selon Karin Waehner, désire « qu'on lutte pour trouver cette forme, qu'il y ait cette correspondance, intérieur-extérieur... cette union, de trouver une nécessité intérieure du geste. ».

L'Oiseau s'efface pour apparaître, se contraint pour se libérer, chute pour s'élever. Et dans ces polarités, il nous donne à penser et à rêver à de multiples ailleurs, entre des lieux, entre des dimensions spatiales mais aussi entre des héritages.

« Il faut toujours aller là où l'herbe est plus verte » disait Karin Waehner, être toujours en chemin, être prêt à s'adapter et à se transformer. Jean Masse, par son hommage à Karin Waehner *Là où l'herbe est plus verte*, chorégraphié en 2017, nous rappelle le solo de l'Oiseau et son thème de fond. Sur la musique du premier lied du *Voyage d'hiver* de Schubert, de dos, le regard au loin il ouvre et conclut le solo, comme *Le Voyageur au-dessus de la mer de brumes* de Caspar David Friedrich, traversé par la *Sehnsucht*, ce sentiment intraduisible qui donne son nom à une autre chorégraphie de Karin Waehner et à ce poème de Goethe.

*Qu'est-ce qui me serre le cœur à ce point ?
Qu'est-ce qui m'attire dehors ?
Et m'arrache et m'arrache
de ma chambre et de ma maison ?
Comme les nuages
se rassemblent là-bas autour des rochers !
C'est là que j'aimerais être,
C'est là que j'aimerais aller !*

Johann Wolfgang Goethe, *Sehnsucht* (1802)

Texte d'**Aurélie Berland**

Artiste chorégraphique, notatrice, 2024.

- 1 Extraits transcrits des rushes du documentaire *Passeurs de danse*, 1998, réalisation Jean-Louis Sonzogni, fonds Karin Waehner, Bibliothèque nationale de France, département des Arts du spectacle.

Le CND Centre national de la danse est un établissement public à caractère industriel et commercial subventionné par le ministère de la Culture.

La 17^e rencontre nationale Danse en amateur et répertoire est une coréalisation Manège et CND Centre national de la danse.



CND
Centre national de la danse



manège
scène nationale - reims

Marion Bastien, chargée de la valorisation des répertoires chorégraphiques
danse-amateur-repertoire@cnd.fr
Présentation des pièces **Annie Bozzini** / Coordination **Julia Kamieniak**
Régie générale **Christian Ravelomaniraka**

Licences et crédits

Couverture *Songlines* — Joanne Leighton © **Laurent Philippe** / Design signalazer.com

Textes **Annie Bozzini** / Recherche documentaire **Anne-Christine Waibel**

CND Centre national de la danse 1-1077965 / 2-1077966 / 3-1077967

Manège, scène nationale – Reims L-R-21-9114 ; L-R-23-1459 ; L-R-23-1460 ; L-R-21-9111 ; L-R-21-9113

15 & 16 JUIN 2024

CND

Centre national de la danse

||o

CND – Centre national de la danse

1 rue Victor-Hugo, 93500 Pantin

40 ter rue Vaubecour, 69002 Lyon

cnd.fr

Le Manège, scène nationale – Reims

2 boulevard Général Leclerc

CS 800016 51724 Reims

manege-reims.eu

