

Stage Action Culturelle

18 et 19 janvier 2010

Le Manège

Scène Nationale Le Grand R de La Roche sur Yon

Lecture d'une œuvre chorégraphique

Interroger l'œuvre chorégraphique au plan
artistique, culturel, et pédagogique
Explorer l'écriture chorégraphique

Plan Académique de Formation de l'Académie de Nantes

**Stage réalisé dans le cadre de l'Action Culturelle
En partenariat avec La Scène Nationale le Grand R
de la Roche sur Yon**



MINISTÈRE DE
L'ÉDUCATION NATIONALE

MINISTÈRE DE
L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE



Stage DAAC

Module : 19781

Dispositif : 09A0170373

Stage en partenariat avec La Scène Nationale le Grand R de la Roche sur Yon

Dates : Lundi 18 et mardi 19 Janvier 2010

Lieu : Le Manège Scène Nationale le Grand R de la Roche sur Yon

Organisation : Catherine Moreau coordonnatrice danse à l'Action culturelle du rectorat de Nantes

Objectifs : Interroger et explorer l'œuvre chorégraphique au plan artistique, culturel, et pédagogique en articulant des temps de pratique, d'apports culturels, d'échanges et de réflexion.

Cette interrogation portera dans un premier temps sur l'œuvre de Maguy Marin, *May B*, pièce de 1981 et s'ouvrira à une réflexion plus générale sur la lecture d'une œuvre chorégraphique.

Intervenants

- Ulises Alvarez et Matthieu Perpoint, danseurs de la Cie Maguy Marin interprètes des pièces *May B* et *Turba*.
- Solange Dondi, a été pendant 12 ans, Conseillère pour le spectacle vivant à l'ONDA (Office national de diffusion artistique). Elle avait plus particulièrement en charge le développement du secteur chorégraphique auprès des professionnels de la diffusion.
- Loïc Touzé, danseur et chorégraphe, Compagnie Loïc Touzé, association ORO
- Maguy Marin, chorégraphe, directrice du Centre chorégraphique national de Rillieux-la-Pape

Partenaire culturel

La Scène Nationale le Grand R de la Roche sur Yon, représentée par Sonia Soulas Directrice adjointe

Présentation du stage

Parole de Sonia Soulas directrice adjointe de la Scène Nationale Le Grand R de La Roche sur Yon

Sonia souhaite la bienvenue aux enseignants et présente le lieu et les différentes missions de la Scène nationale ainsi que les orientations du projet artistique de Marie-Pia Bureau sa directrice.

Elle mentionne le vif intérêt de la Scène nationale pour les relations avec le monde scolaire à travers le dispositif de jumelage et les partenariats. Elle souligne l'importance des enseignants porteurs et acteurs des projets concertés en lien avec la programmation du Grand R.

Elle insiste sur la présence et la place des artistes dans ces différents dispositifs et la richesse qu'offre leur regard, et leur engagement à nos côtés.

Elle précise que ce stage s'est organisé dans une relation partenariale avec l'Action culturelle et Catherine Moreau coordonnatrice danse. La scène nationale s'implique financièrement dans ce stage en prenant en charge l'ensemble du coût des intervenants (salaires, voyages, repas et hébergement).

Elle présente les différents intervenants, leur parcours et leur implication dans la danse.

Les objectifs du stage

Présentation Catherine Moreau coordonnatrice danse à l'action culturelle du rectorat de Nantes

Ce stage est initié par L'Action Culturelle du Rectorat de Nantes.

C'est en tant que coordonnatrice danse que j'ai été amenée à monter ce projet et à élaborer son contenu.

Ce stage réunit autour d'un même projet 16 enseignants de différentes disciplines que je vais citer: (Français, EPS, musique, arts plastiques, arts appliqués, histoire géographie et gestion communication...). Ces enseignants viennent de différents types d'établissement : collège, lycée et lycée professionnel de toute l'académie de Nantes.

C'est un stage à public désigné, c'est-à-dire que j'ai sollicité certains d'entres vous en vous demandant de me proposer le nom d'un ou plusieurs collègues avec qui vous travaillez sur un projet danse.

Il me semble important de mentionner cela car c'est une grande richesse de pouvoir réunir, partager et confronter cette expérience. Je crois beaucoup aux vertus du travail transdisciplinaire ou interdisciplinaire en tous cas aux pouvoirs de la relation partagée non pas uniquement sur des contenus didactiques disciplinaires mais bien sur une approche plus transversale de nos disciplines.

Les stages de la DAAC ne sont pas des stages disciplinaires, ni didactiques. Ces derniers sont mis en œuvre par les IPR. Ce sont des stages portant sur la dimension culturelle et artistique de nos enseignements.

Les situations explorées pendant ces deux jours ne sont donc pas directement destinées aux élèves et leur réinvestissement nécessite un traitement didactique adapté.

C'est en partenariat avec La Scène Nationale le Grand R de la Roche sur Yon et tout particulièrement Sonia Soulas que j'ai travaillé à sa conception. Je ne peux que remercier infiniment Sonia et le Grand R pour l'aide, le soutien et la qualité du travail fait pour que ce stage soit organisé et existe aujourd'hui.

Ce stage se donne comme objectifs **d'interroger les différentes rencontres possibles avec l'œuvre au plan artistique, culturelle et pédagogique, d'ouvrir à un questionnement sur la lecture et l'écriture d'une œuvre chorégraphique en général. Une interrogation portera sur : comment parler de la danse.**

Il est structuré autour d'un temps fort, la venue de la chorégraphe Maguy Marin à la Roche sur Yon, dans le cadre de la programmation de la Scène nationale :

- Accueil de deux pièces *May b*, samedi 16 janvier et *Turba* mardi 19 janvier,
- projection du film de la Cinémathèque de la danse : *Retour sur Umwelt* au cinéma le Concorde, en présence de Maguy Marin et de son équipe. Cette projection est suivie d'un débat animé par Solange Dondi à l'issue du film.

Chacun d'entre vous a été invité à participer à l'ensemble de ces actions.

Nous avons prévu différentes façons d'entrer dans cette thématique :

- la pratique et l'exploration sensible à travers des ateliers de pratique menés par des artistes en lien avec ce thème,
- l'apport de connaissances culturelles, conférences, rencontres, débat, images...
 - atelier avec Ulises Alvarez et Matthieu Perpoint danseurs de la cie Maguy Marin,
 - atelier avec Loic Touzé chorégraphe,
 - conférence de Solange Dondi : Un panorama de la danse, de May B à aujourd'hui...
 - film de la Cinémathèque de la Danse *Retour sur Umwelt*,
 - rencontre avec Maguy Marin,

De façon à vous libérer de la prise de notes pendant le stage, je me suis engagée à noter et à vous restituer la mémoire de celui-ci, à travers ce document que je vous envoie.

Catherine Moreau

Présentation de chacun des stagiaires

Chaque enseignant se présente en évoquant rapidement les projets en cours ou à venir avec la danse dans son établissement.

Liste des stagiaires

- 1- Brigitte Blois Nollean EPS Lycée Pierre Mendès France la Roche sur yon 85
- 2- Jean-Baptiste Bille Français Lycée Pierre Mendès France la Roche sur yon 85
- 3- Nadine Tesson EPS Lycée de Lattre de Tassigny la Roche sur yon 85
- 4- Julie Fontes EPS collège Jules Ferry Montaigu 85
- 5- Nicolas Brossard français collège Jules Ferry Montaigu 85
- 6- Michèle Lenoir arts appliqués lycée Léonard de Vinci Montaigu 85
- 7- Anne Audureau français Collège Joliot- Curi Saint Hilaire des Loges 85
- 8- Libot Solène EPS collège Marais Poitevin Benet 85
- 9- Fabien Vautour collège Tiraqueau Fontenay le Comte 85
- 10- Brigitte Sombret Musique collège Herriot la Roche sur yon 85
- 11- Claro Vanessa EPS LP Brossaud Blanchot Saint Nazaire 44
- 12- Pascal Krupka gestion communication LP Brossaud Blanchot Saint Nazaire 44
- 13- Charles Mauris histoire géographie LP Brossaud Blanchot Saint Nazaire 44
- 14- Jean François Masson arts plastiques collège Paul Eluard Gennes 49
- 15- Christiane Armandinger français collège Paul Eluard Gennes 49
- 16- Odile Landreau collège Saint Exupéry Chalones sur Loire 49

Déroulement du stage et organisation

Planning prévisionnel pour les deux jours

	Lundi 18 janvier		Mardi 19 janvier
9h00-9h30	Accueil des stagiaires introduction Lieu : Le Manège	9h00-9h30	Retour sur la soirée :le film et la rencontre Lieu : Le Manège

		9h30 – 12h30	Atelier avec Loïc Touzé chorégraphe Comment parler de la danse, appui sur une œuvre
12h30-14h00	Pause repas	12h30-13h30	Pause repas
14h-16h	Intervention de Solange Dondi un panorama de la danse De May B à aujourd'hui ...	13h30-16h00	Atelier avec Loïc Touzé (suite)
		16h00-16h30	Retour sur les ateliers
16h-17h00	Echanges autour de May B	16h30-17h00	Bilan du stage perspectives
20h	Présentation du film Retour sur Umwelt en présence de Maguy Marin Lieu cinéma Le Concorde Fin prévue 22h30		

Lundi 18 janvier 10h à 12h45

Atelier Ulises Alavarez et Matthieu Perpoint danseurs de la Compagnie Maguy Marin en lien avec la pièce *May B*

L'atelier sera basé sur le rythme, la sensation, comment être ensemble.

La marche...

- marcher librement dans le studio, être à l'écoute du corps , recherche de détente (bras, dos, jambes, cou, visage, yeux...)
- écoute du rythme des pieds sur le sol, écoute du « BOUM » dans le pas lorsque le pied entre en contact avec le sol,

- s'interroger sur comment on avance, la position du corps par rapport à la verticale,
- écoute de la respiration
- regarder l'espace, choisir là où l'on veut aller, comment on choisit...
- remplir les espaces vides, « on le voit, on y va » avoir conscience qu'on quitte un espace pour aller dans un autre,
- passer entre deux personnes, élargir l'espace, accélérer la cadence, aller de plus en plus vite,
- choix d'une personne et d'une distance que l'on conserve en marchant,
- choix d'une deuxième personne et distance, possibilité de passer entre, s'éloigner, se rapprocher le plus possible,
- reprise d'une marche libre, détendue mais « prête à quelque chose »
- marcher ensemble dans le même tempo, accélérer, décélérer, pas chacun pour soi mais avec les autres, avoir cette conscience du groupe, d'être dans le groupe avec...

Etre à l'écoute, être ensemble

- prendre un objet (chaussure, crayon, pull...) en cercle, lancer l'objet, frapper des mains au moment où l'objet touche le sol,
- sentir le parcours de l'objet, sa trajectoire et son envol,
- lancer l'objet un par un et frapper tous ensemble à la chute de l'objet,
- faire la même chose sans l'objet, le « clap » tous ensemble, à l'écoute, le geste doit être suffisamment précis pour dire ce qui va se passer et le moment de la frappe, ne pas piéger,
- faire des séries de « clap » à l'unisson, vivre son « clap » à l'intérieur, comme quelque chose de personnel

Le pas ...

- lever un pied faire un pas ramener l'autre pied, ensemble, à l'écoute, être simple,
- à deux idem, être à l'écoute à 100% ensemble,
- passage de plusieurs groupes de deux, observation retours d'Ulises,

Lien avec *May B*, tout le travail est là, comment être ensemble dans le groupe à l'unisson.

Rythme et frappe

La noire le rythme de base,
 La croche = la moitié de la noire,
 Le triolet = le temps de la valse

- frapper 8 noires, 8 croches, 8 triolets
- jeu de rythme en canon, 3 groupes avec ces 3 formes,

Marche et rythme

noire = 1 pas = TA avec la voix
 croche = 2 pas = TA Ti avec la voix

triolet = petite course = TA LI LI avec la voix

- marcher des noires, des croches, des triolets,
- par groupe de 3 : petites improvisations à partir de ces différents rythmes,
- garder la pulsation, le tempo de base, ne pas accélérer, ne pas piéger,
- se demander comment on est ensemble

Observations : difficultés pour être ensemble, le tempo de base est souvent modifié et se perd, comment réajuster et retrouver le groupe...

Etre ensemble c'est être avec les autres à l'écoute des autres et de soi.

Retour sur l'atelier et sur le travail de Maguy Marin

Quelques phrases dites par les danseurs...

« On a une responsabilité, si on porte la noire, on doit être clair et précis, savoir ce que l'on fait, c'est comme dans la vie. »

« C'est un travail très musical. Chez Maguy, on part souvent de quelque chose de rythmique, il y a un gros travail d'écoute. On cherche à faire ressentir quelque chose qui se passe entre l'autre et soi, on n'est pas tout seul, quelque chose se crée... On regarde le passage entre soi et le groupe, cette circulation, on cherche à rendre visible le chemin entre soi et les autres. »

« Elle parle du monde, comment on fait pour vivre ensemble. »

« Les textes arrivent dans le travail, elle lit beaucoup, chacun ramène des textes et les lit. Comment lire un poème, comment s'inspirer d'un texte. Pour *Turba*, assez tard un jour elle a amené Lucrèce, elle s'est inspirée des Lieder de Schubert ... c'est le théâtre dans le monde et le monde dans le théâtre. »

« Quand elle commence une pièce Maguy ne sait pas où elle va, les choses apparaissent dans le travail, ensemble avec le groupe. »

Lundi 18 janvier 14 à 17 heures

Intervention de Solange Dondi

Demande faite à Solange Dondi : un panorama de la danse, de *May B* à aujourd'hui, par où la danse ?

Ce bilan est réalisé à partir de ma prise de notes, je l'ai complété du cours que je fais au lycée sur ce thème dans le cadre de l'enseignement de spécialité art danse en terminale.

C. Moreau

Sonia Soulas, précise que la parole de Solange Dondi est celle d'un témoin, d'une observatrice et d'une actrice importante de la danse de toutes ces années.

Solange situe son propos. Elle évoque le choix qu'elle a fait de parler de la danse contemporaine en France des années 1980 à nos jours avec une ouverture sur ce qui se passe aujourd'hui.

La danse contemporaine au 20^{ème} siècle a été un élément majeur de l'art.

L'éclosion de la danse contemporaine française n'a lieu qu'à la fin des années 70. Cette jeune danse française n'est pas née du néant, elle est nourrie des grands courants qui font la danse à l'étranger : Etats Unis (modern dance), Allemagne (expressionnisme) et Japon (bûto) principalement.

Dans un pays où la danse se résume encore au ballet classique ou néoclassique, (Maurice Béjart, Roland Petit), les seuls modèles dominants et radicalement différents sont étrangers et américains: Merce Cunningham et la danse des minimalistes. Au tournant des années 80 arrivent en Europe, l'allemande Pina Bausch et les américaines Trisha Brown et Lucinda Childs.

En France chorégraphes et danseurs sont jeunes et n'attendent qu'une chose, se mettre à danser, à parler, à raconter. Ils sont les enfants de Mai 68 et des narrations éclatées à la Jean-Luc Godard. Ils sont en rupture avec ce qui est véhiculé par le ballet académique et l'héritage du passé.

La danse contemporaine en France va naître des croisements entre ces trois courants, la modern dance américaine, la danse allemande et le bûto.

La France va devenir en une vingtaine d'années le pays de la danse.

10 ans après les chorégraphes de « la non-danse » reprendront à leur compte cette question de la rupture.

Les années 60

A la fin des années 60 la France connaît le succès populaire de Maurice Béjart (néo-classique, *Messe pour le temps présent* en 1967), par sa nouveauté, il amène dans de grandes salles un nombre important de spectateurs, (Palais des congrès, salle omnisports, ...). Maurice Béjart décide que la danse est populaire, en référence au théâtre populaire de Jean Vilar. Mais la danse en France reste attachée à la tradition du ballet classique.

Mai 1968 va faire exploser la vie culturelle française. C'est le temps des remises en question. Des mots d'ordre comme « tout est possible », « il est interdit d'interdire » vont permettre à toute une génération de danseurs / chorégraphes d'oser revendiquer une expression originale.

L'institution classique est secouée. Mais tous ces jeunes créateurs qui tentent de sortir de la danse classique ont du mal à se renouveler en remettant en question leur langage gestuel. En 1972, la création du Théâtre du silence par Jacques Garnier et Brigitte Lefèvre va permettre de sortir de cet enfermement. Leur rencontre avec Merce Cunningham va nourrir une danse plus épurée et moins anecdotique.

Les années 70

Ces années sont une période de fermentation pour la danse française. Des faits marquants vont être à l'origine du bouillonnement chorégraphique qui va suivre.

L'arrivée en France de grands chorégraphes étrangers et les apports des courants américain, allemand et japonais vont nourrir la jeune danse française. Deux américaines Susan Buirge et Carolyn Carlson arrivent en France en 1970, et vont susciter des vocations. Avec ces deux chorégraphes, toutes deux élèves d'Alwin Nikolais, la danse va connaître un nouveau langage. Elles vont faire naître l'idée que la modernité est liée à l'invention et au renouvellement du langage corporel et que la formation du danseur passe par l'apprentissage de l'improvisation et la composition.

Dates importantes :

- 1970 arrivée de Susan Buirge. Elle apporte un esprit de recherche, technique corporelle, composition, improvisation, et fait connaître la dimension intellectuelle de la danse, (trait caractéristique de la danse française par rapport aux autres pays),
- 1971 arrivée de Carolyn Carlson. En 1973, elle est nommée danseuse étoile à l'Opéra de Paris par Rolf Liebermann, suite à l'accueil de son solo *Density 21.5* sur une musique de Varèse. Elle crée ensuite le GRTOP (groupe de recherche théâtrale de l'Opéra de Paris) où passeront de futurs grands chorégraphes et danseurs qui n'étaient pas à l'origine issus de l'Opéra. Elle y restera 6 ans. Elle travaille avec sa cellule de création dans une atmosphère de « tribu ».
- 1972, Merce Cunningham crée une pièce à l'Opéra de Paris, *Une fois ou deux*. Cunningham est également une figure tutélaire. Beaucoup de danseurs sont partis par la suite aux Etats-Unis pour étudier chez lui.
- importance du **concours de Bagnolet** crée en 68 mais qui va d'année en année devenir le lieu où émergeront les grands noms de la danse (Dominique Bagouet 76, Jean-Claude Gallotta 78, Maguy Marin, Régine Chopinot, Odile Duboc 79...),
- 1973, la danse butô arrive, c'est une danse de la modernité japonaise, Hideyuki Yano permet la découverte de certaines formes de danses orientales. Les cultures orientales contrairement à la culture judéo-chrétienne n'opèrent pas de coupure entre le corps et l'esprit. Yano offre des outils de recherche sur les liens profonds entre le sens et le geste. Cette danse influencera des chorégraphes comme Catherine Diverres.
- 1977 Pina Bausch est accueillie par Jack Lang au festival universitaire de Nancy, c'est un changement complet d'approche esthétique, la danse d'expression allemande arrive en France, les logiques de théâtralité sont remises en cause par son travail,
- 1978, création du CNDC à Angers confié à Alwin Nikolais, danse américaine mais avec des filiations allemandes. Ce chorégraphe a été élève de Hanya Holm, c'est Viola Farber qui lui succédera puis Régis Obadia et Joëlle Bouvier (élèves de Dominique Dupuy)
- 1979, création des centres chorégraphiques nationaux, les chorégraphes vont pouvoir développer leur propos, Bagouet nommé en 79 à Montpellier,

L'explosion des années 80

La France devient un terrain fécond dans lequel va se développer une danse contemporaine de qualité. La France ne produira pas de grands maîtres comme Graham ou Wigman, mais plutôt un foisonnement de jeunes chorégraphes. Plutôt qu'à l'apparition de langages gestuels nouveaux, on assiste à la définition de styles permettant de reconnaître tel ou tel chorégraphe. La spécificité française tient à une approche nouvelle de l'émotion, à sa capacité d'inventer un mouvement qui reflète un état intérieur. Ceux qui y parviennent sont ceux qui arrivent à trouver une adéquation entre leur pensée et leur langage.

Le développement des scénographies de plus en plus importantes, montre que la danse hérite aussi d'une tradition théâtrale riche. C'est peut être ce point qui détermine une identité française : le mouvement ne sert pas à se déplacer, à traverser l'espace, mais s'offre plutôt en miroir à l'intériorité du danseur. S'invente alors une forme de théâtralité qui existe sans le texte, et qui met en œuvre un langage de l'émotion sous-jacente au langage.

La danse des années 80 assimile pour un temps les grands courants :

- courant né de la modern dance et de la post-modern dance, imprégné des apports de Merce Cunningham et de Alwin Nikolais,
- Pina Bausch et la danse théâtrale,
- l'influence de la danse japonaise et du butô, vision du corps extrême orientale (Hideyuki Yano),

Maguy Marin, 1981 création de *May B*, cette danse a une référence théâtrale explicite. Les danseurs existent dans ce groupe qui bouge et se déplace, c'est un choc esthétique.

1985 elle crée *Cendrillon*, on est loin du ballet classique.

Jean-Claude Gallotta et le groupe Emile Dubois, « tous les corps sont dansants » pulvérise la gestuelle en la rendant presque quotidienne, intérêt pour les mythes et les légendes, son écriture chorégraphique est pensée et maîtrisée du début à la fin, *Ulysse*, 81 *Mammame*, 86

Dominique Bagouet : écriture limpide, musicalité de ses pièces, petits gestes des mains, écriture de l'espace, *Déserts d'amour*, 84, *Le saut de l'ange*, 87 avec la participation de Christian Boltanski, dirige le CCN de Montpellier dès 1980.

Philippe Decouflé, fait appel au cirque, orchestre de grandioses spectacles (JO d'Albertville en 92), vidéo, cirque, chant spectacle total, il amène la danse auprès d'un large public.

Régine Chopinot, *Le Défilé*, 85, avec Jean Paul Gaultier, K.O.K en 88

Daniel Larrieu, *Waterproof* en 86, ballet sous l'eau dans une piscine

Odile Duboc, rapport subtil entre temps et poids, sauts et chutes, tentation de l'envol et attraction terrestre, vide, appel d'air et suspension du geste, finesse et grande sensibilité, *Insurrection*, 89

1981, création des centres chorégraphiques nationaux (CCN), beaucoup de ces grands chorégraphes vont prendre la direction d'un CCN.

En 10 ans à peine le paysage chorégraphique français s'est totalement métamorphosé. En 20 ans, l'art chorégraphique a davantage renouvelé ses formes que durant toute son histoire.

Les années 80 sont des années chorégraphes, les créateurs se vivent comme des auteurs, les interprètes sont oubliés et vont réagir en rupture avec la génération précédente.

Ce foisonnement des chorégraphes issus des années 80, va être durement remis en cause au tournant des années 90 par les interprètes eux-mêmes. Le terme de « non-danse » apparaît sous la plume de la critique journaliste, Dominique Frétard. Peu d'artistes se reconnaissent sous ce vocable.

La danse des années 90 à aujourd'hui

Deux dates à retenir :

- 1981 Jean-Claude Gallotta crée *Ulysse*, longue suite élégante conçue comme une vague au flux ininterrompu, ballet blanc en clin d'œil aux tutus romantiques,
- 1995, Jérôme Bel crée *Jérôme Bel*, une pièce où les interprètes sont nus et évaluent leur nudité. Le corps est remis au centre des préoccupations, il annonce une cassure, la fin des illusions. Il y a un dénis total du corps dansant, du corps de la danse.
« Il s'agissait pour moi de combattre des idées toutes faites sur le corps. » J.

Bel

Les enjeux se déplacent et sont aussi liés au bouleversement global géopolitique, économique et culturel du monde:

- la libération sexuelle notamment homosexuelle vient heurter l'écueil du SIDA, Dominique Bagouet en meurt en 92. Beaucoup de gens de la danse vont disparaître.
- les enjeux économiques mondiaux dessinent une nouvelle perception de l'espace-monde,
- migrations, expéditions guerrières, humanitaires, touristiques sillonnent le monde,
- submersion des flux continus d'informations,
- les innovations technologiques ouvrent l'imaginaire sur les horizons extraordinaires de la virtualité,
- effondrement du mur de Berlin en 89, et chute des communismes, guerre du Golf, guerre en Yougoslavie... Les images des massacres du Rwanda se superposent à celles des corps amoncelés de la Shoah,
- les artistes sont confrontés à la mort, à l'absurde, à la haine, la société multiplie l'exclusion.

Comment parler du corps à l'heure de la biotechnologie, corps virtuel, numérisé, esthétisé, transformé ?

Qui veut encore montrer un corps glorieux de danseur qui est déjà le début d'un corps artificiel tant il est travaillé ?

Dans l'éclosion de la « non-danse », il y a le constat d'une impuissance à restituer quelque chose de la réalité, et pourtant il y a ce désir de dire le monde et ses plaies. L'objet n'est plus la danse mais le corps. On expérimente et on parvient à des formes de non mouvement, de silence du corps.

Qui sont ces partisans d'une rupture idéologique et formelle ?

Ils sont des danseurs issus des grandes compagnies et souvent des interprètes renommés. Ils interrogent la danse elle-même.

- Mark Tompkins
- Jérôme Bel
- Rachid Ouramdane
- Emmanuelle Huyn (directrice actuelle du CNDC d'Angers)
- Boris Charmatz (directeur du CCN de Rennes)
- Christian Rizzo...

Les artistes interrogent sur les œuvres du passé, l'héritage, la transmission, (Kuatvor Knust), et remontent des pièces du répertoire. C'est la réinterprétation qui est à l'œuvre. Chacun réinvente avec le corps du XXI^e siècle.

La danse Belge et particulièrement la danse flamande (Alain Platel, Yan Fabre) influence les chorégraphes français. Les sujets abordés sont souvent violents.

Rencontres avec des chorégraphes américains : exemple Alain Buffard avec Anna Halprin.

La rupture est formelle : on ne danse plus comme avant.

Les corps exposés font souvent référence au corps blessé. La danse déserte les corps jusqu'à leur disparition. Aujourd'hui le corps est le lieu même de la représentation. Il reste le seul espace de liberté.

Les chorégraphes d'aujourd'hui revendiquent de ne pas produire de la « belle danse ».

L'arrivée dans le champ de la danse de créateurs issus des arts plastiques a profondément modifié la danse.

Les arts plastiques sont soumis au marché de l'art. Les danseurs interrogent le marché et la marchandisation des corps.

- Myriam Gourfink et le micro mouvement, tout un travail corporel sur la peau qui bouge,
- Christian Rizzo, 100% polyester, pas de danseurs, 2 robes qui bougent sous l'air d'un ventilateur,
- Boris Charmatz, danse pour un spectateur et un écran TV,
- Xavier Le Roy, corps morcelé, on ne sait pas ce que l'on voit, on ne peut s'identifier.

Alain Buffard, solo *Good boy*

En se dénudant, en se scotchant le sexe, puis en tournant sur un socle, Alain Buffard prend ses marques avec la statuaire. Il est peau nue, rasé de la tête aux pieds, glabre. Mais la comparaison avec le marbre s'arrête là : Alain Buffard enfle une quarantaine de slips blancs les uns sur les autres. Le geste est quotidien, sa répétition fait effraction. Le spectacle s'appelle Good boy, bon garçon. Mais qu'est-ce qu'être un bon garçon, lorsque l'on est à la fois le corps du danseur qui obéit et le chorégraphe qui commande ?

Depuis les années 80, le 2^{ème} plus grand événement est l'arrivée de la danse hip hop. Cette danse contestataire, née dans le Bronx à New York, arrive en France dans les années 80 par la télévision. 1995 : premières rencontres de la Villette à Paris où cette danse apparaît au grand jour en tant que telle avec une revendication de légitimité. Cette danse est née en France au moment où la danse contemporaine niait le mouvement, le corps virtuose. Cette culture qui déboule des banlieues souvent associées à la violence, trouve une place sur les plateaux. Cette danse extrêmement énergique et généreuse, devient éminemment populaire. Les premiers projets sont financés par le social. La culture cultivée, savante a du mal à accepter cette danse.

Aujourd'hui...

Quelques constats :

- la multiplication des compagnies (800 aujourd'hui) fait qu'il est difficile à toutes d'exister (pour mémoire en 1990 il y avait 250 cie)
- désaffection du public devant certaines pièces,
- certains jeunes chorégraphes reviennent à une danse « qui danse »,
- la nudité recule,
- le hip hop se transforme et accueille des femmes,
- les chorégraphes issus du courant hip hop sont reconnus par l'institution et nommés à la tête de CCN, Kader Attou à la Rochelle, Mourad Merzouki à Créteil,
- le cirque s'invite dans la danse, ex : François Verret, Kitsou Dubois,

Où va la danse aujourd'hui ?

« Je n'en sais rien, la multiplication des équipes ne s'est pas assortie de la multiplication des qualités. Je trouve qu'il y a beaucoup de banalité chez les jeunes créateurs aujourd'hui. La relève est à découvrir. Beaucoup font 2 ou 3 pièces et disparaissent. Ce n'est pas la première ou la deuxième pièce qui fait un artiste c'est souvent la vingtième. » Solange Dondi

Extraits de danse à partir du DVD Danse autour du monde

- Maurice Béjart, *Le Sacre du Printemps*,
- Carolyn Carlson, *Blue Lady*,
- Dominique Bagouet, *Necessito*,
- Jean-Claude Gallotta, *Mammame*
- Maguy Marin, *Cendrillon*,
- Philippe Découfflé, *Le p'tit bal*,

- Preljocaj, *Noces*,

Christian Rizzo, *100% polyester*

Alain Buffard *Good boy, Mauvais genre*

Les arts plastiques ont amené à la danse la question du corps au centre. Aujourd'hui les scientifiques poursuivent leur entrée dans la danse. La danse a toujours été puissance invitante, au risque de se perdre...

Devant nous une grande page blanche....

May B , Maguy Marin, 1981

Le Manège , samedi 16 janvier 2010



May B créé le 4 Novembre 1981 au Théâtre municipal d'Angers

Chorégraphie Maguy Marin

Musiques originales : Franz Schubert, Gilles de Binche, Gavin Bryars

Costumes : Louise Marin

Lumières : Pierre Colomer

Interprètes : 10 danseurs

Durée 1h 30

« Ce travail sur l'œuvre de Samuel Beckett, dont la gestuelle et l'atmosphère théâtrale sont en contradiction avec la performance physique et esthétique du danseur, a été pour nous la base d'un déchiffrement secret de nos gestes les plus intimes, les plus cachés, les plus ignorés.

Arriver à déceler ces gestes minuscules ou grandioses, de multitudes de vies à peine perceptibles, banales, ou l'attente et l'immobilité (pas tout à fait immobile) laissent un vide, un rien immense, une plage de silences pleins d'hésitations.

Quand les personnages de Beckett n'aspirent qu'à l'immobilité, ils ne peuvent s'empêcher de bouger, peu ou beaucoup, mais ils bougent.

Dans ce travail, à priori théâtral, l'intérêt pour nous a été de développer non pas le mot ou la parole, mais le geste dans sa forme éclatée, cherchant ainsi le point de rencontre entre, d'une part la gestuelle rétrécie théâtrale et, d'autre part, la danse et le langage chorégraphique. »

Maguy Marin

May B et l'univers de Samuel Beckett (1906-1989)

Le propos de *May B* est indissociable de l'univers de Beckett. Elle s'en inspire préférant l'esprit à la lecture. Elle se réfère principalement à deux pièces, de Beckett, *Fin de partie* et *En attendant Godot*, 1952 .

Elle confie : « *L'œuvre de Beckett concerne très précisément la danse. Ce monde immobile réduit à l'impuissance, ce monde paralysé crie mais on ne l'entend pas. Le*

mouvement est donc paradoxalement au cœur de ses textes et le cri aussi, la parole avortée, étouffée... La difficulté de vivre dans son âme, dans son corps... Tout cela confine au grotesque. Mais c'est aussi bouleversant, déchirant, c'est ce que j'ai voulu montrer. »

Maguy Marin a rencontré Samuel Beckett lors d'une heure d'entretien.

« Il y a chez Beckett, une conception visuelle du spectacle. Ses indications de mise en scène, plus copieuses parfois que le texte lui même, sont d'une précision maniaque. Il détaille les déplacements, les regards et surtout les temps : il parle « d'un temps, un temps long ». J'ai voulu respecter ce rythme interne dans May B. »

Beckett lui même pensait que la tâche de l'artiste était de trouver une « forme qui accommode le gâchis ».

Ces personnages pétrifiés dans l'argile, multiplient les tentatives pour accommoder, s'accommoder du dégât universel. Aussi la sexualité est elle montrée pour ce qu'elle est, une furieuse démangeaison et les relations entre les êtres pour ce qu'elles sont : geignantes, plaintives, oscillant sans cesse entre progrès et régression, insidieuses, mauvaises, tendres, haineuses, irréversiblement solitaires...

Elle décèle dans les gestes les plus intimes, cachés, un matériau proche de l'écriture de Beckett. **Elle rejoint l'univers de l'écrivain par le langage des corps, les silences, l'attente, les hésitations.**

Masques, déhanchements, esquives et autres gestes ordinaires forgent sa gestuelle et conduisent à une forme de logique des postures et des positions.

Sans narration ni texte, elle invente et chorégraphie son propre théâtre de l'inutile, figeant dans des images à la Brueghel, toute la déroute de la condition humaine.

Ces personnages de cauchemar évoquent aussi les monstres de Bosch.

L'univers dépeint par Maguy Marin n'est pas gai, mais la caricature est drôle. Le trait noir ridiculise la petitesse et la mesquinerie de ces vieux enfants.

Les images terribles, railleries hystériques, efforts dérisoires, bals grotesques, accouplements bestiaux, provoquent le rire. Elle observe le monde sans pitié, mais avec une grande tendresse.

Maguy Marin (née en 1951) danseuse et chorégraphe française

Son parcours

Elle étudie au conservatoire de Toulouse dès l'âge de 8 ans.

Puis, elle danse à l'Opéra de Strasbourg et entame une carrière de danseuse classique.

A la recherche d'autre chose, elle quittera ce parcours bien tracé pour devenir élève à Mudra, puis rejoint le ballet du XXème siècle dirigé par Maurice Béjart (1972-1976) où elle danse plusieurs créations. A Bruxelles elle se heurte à de nouvelles modalités d'expression, le théâtre entre autre. Elle aura la possibilité de créer plusieurs pièces. Ces années seront celles de l'acquisition d'une maîtrise sans failles, d'une approche tâtonnante des bases d'un spectacle total, dont l'idée la fascine.

Elle est primée au concours de Bagnolet avec *Nieblas de nino* en 1978 . Elle fonde alors le Ballet Théâtre de l'Arche rebaptisé ensuite Compagnie Maguy Marin en 1984 et s'installe à Créteil.

En 1981, la création de May B établit sa renommée dans le monde entier.
En 1985 avec Cendrillon elle confirme cette notoriété.
Elle quitte le CCN de Créteil qu'elle dirige depuis 1989, pour inaugurer un nouveau CCN à Rilleux la Pape dans la banlieue de Lyon.

« Je crois qu'il y a trois grands moments dans mon parcours. Le premier a duré environ 5 ans. Il est la genèse d'une compagnie. Pendant cette période le travail a été très instinctif et peu analysé. Une sorte de boulimie de faire, le succès est arrivé à ce moment là avec Cendrillon. En fait, May B n'a pas eu un succès immédiat car les gens de la danse ne trouvaient pas ça très bien et le public était choqué, vers 1983 certaines personnes de la danse et du théâtre se sont intéressées à mon travail. »

« Cendrillon correspond à la deuxième période de mon parcours. C'était la première fois que je travaillais le masque d'une façon aussi évidente... ce fut une période d'ivresse commencé avec Hymen, Calambre puis Cendrillon et Eden, ce furent essentiellement des créations de commande. »

« L'humour et une certaine façon de dire sans le dire, correspond à l'amorce de la troisième partie de mon parcours. Avant je jouais sur l'identification, depuis Cortex, j'essaie de faire en sorte que le plateau soit un lieu d'étude pas trop sérieuse non plus. Un lieu où l'on se regarde vivre, où l'on se voit, où l'on s'étudie, un lieu d'observation. Cela me correspond car tous mes spectacles ont comme préoccupation majeure l'homme. »

Très vite Maguy Marin s'impose par un style alliant pouvoir du rythme, puissances des images, et convictions sociales. Certaines productions sont fortement théâtralisées, jouant du grotesque corporel et de l'imagerie populaire pour explorer des thèmes comme la pauvreté, la société de consommation, le sexe, l'environnement, le terrorisme.

- *Babel Babel*, 1982
- *Hymen*, 1984
- *Cendrillon*, 1985
- *Calambre*, 1985
- *Eden*, 1986
- *Cortex*, 1991
- *Waterzoï*, 1993...

Plus récemment,

- *Umwelt*, 2004
- *Ha !Ha !* 2006
- *Turba*, 2007
- *Description d'un combat*, 2009

Lundi 18 janvier 20 h cinéma le Concorde

MAGUY MARIN : RETOUR SUR UMWELT

Film de La cinémathèque française de la Danse 2006



Umwelt, pièce de Maguy Marin créée en novembre 2004 et régulièrement représentée depuis, notamment fin 2005 au Théâtre de la Ville qui l'a coproduite, a suscité de la part du public des réactions très vives, parfois violentes.

« J'entends des spectateurs dire qu'ils cherchent à s'évader, je le comprends et en même temps je ne peux pas leur donner raison, ni la danse, ni le théâtre ne peut servir à ça. »

« J'en veux à ceux qui voient des spectacles graves et qui les nient en pensant que, ma foi, ils n'ont pas besoin de ça, que les temps sont assez difficiles pour ne pas avoir à se prendre la tête au théâtre ou en danse. (...) » Maguy Marin (extrait du programme Montpellier Danse 2006)

Chorégraphe parmi les plus importantes et les plus radicales aujourd'hui, Maguy Marin est aussi une des figures pionnières de la « nouvelle danse » française des années 1980. A l'occasion de la reprise de *May B* (1981) au Théâtre de la Ville, retour sur *Umwelt* et sur l'ensemble d'une oeuvre aussi stimulante dans sa forme que dans son ambition politique.

Ce programme conçu avec Maguy Marin, comprenant des images issues de ses pièces (*Eden, Cortex, Points de fuite...*), ainsi que d'autres séquences (films ou captations) qui éclairent son parcours.

Quelques paroles entendues lors de l'échange avec Maguy Marin à l'issue du film

Umwelt, au départ c'est nous au milieu et nous dans le monde.
Umwelt , l'environnement, autour, à l'entour...

Le propos

Ce qui m'intéresse, c'est comment on est affecté par le monde et comment on affecte le monde qui nous entoure.

Etre ensemble et comment être ensemble.

Comment faire pour faire tenir quelque chose sans qu'on soit tenu de le faire ?

Place de l'artiste dans la société

Aujourd'hui je ne m'engage que par rapport à moi-même, ce que ça fait aux autres ce n'est pas mon problème.

Choix des interprètes

Pas d'audition, c'est eux qui m'en font rencontrer d'autres. C'est une histoire de rencontre, je fais le pari que c'est possible, je sens les choses je suis prête à prendre des risques.

Le groupe est important, on est tellement dans ce qu'on a à faire, être ensemble avec les autres, on n'en sort qu'à la fin.

La musique

La question musicale rythmique est première, c'est d'abord ce qui me touche. La composition musicale est souvent le fil conducteur.

Je travaille beaucoup avec ma propre sensibilité.

Danse et narration

Je procède par couche, c'est l'addition de toutes ces choses ensemble, de cela émane une vapeur, c'est ce qui raconte de façon très diffuse, ce n'est pas une évanescence.

Danse et texte

Je lis tout le temps et mes interprètes lisent aussi amènent des textes dans le studio. Dans le travail j'ai toujours des textes, je lance des pistes, on partage les textes, on lit ensemble, on joue avec le sens, on décale, parfois quelque chose subsiste...

Mardi 19 janvier 2010

Journée avec Loïc Touzé

Loïc Touzé est artiste chorégraphique ; il développe son activité dans le cadre de sa compagnie. Installée à Rennes depuis 1999, il vient de l'implanté à Nantes en janvier 2010.

Loïc Touzé a initié de nombreux projets en collaboration avec des artistes du champ de la musique contemporaine et des arts visuels. Il enseigne régulièrement pour des structures de formation professionnelle en Europe ainsi qu'au CNDC d'Angers, au Théâtre national de Bretagne, ex.e.r.ce à Montpellier et dans des universités (Rennes II, Paris VIII). De 1997 à 2000, il participe au groupe des « signataires du 20 août » et co-dirige les Laboratoires d'Aubervilliers de 2001 à 2006. Ses dernières pièces réalisées sont *9, Élucidation, Love, Morceau. La Dernière danse* sera présentée du 10 au 14 novembre 2009 au Théâtre de l'Aire Libre à Saint-Jacques de la Lande / Rennes dans le cadre du festival Mettre en scène, et le 20 novembre au Théâtre Anne de Bretagne à Vannes.

Demande faite à Loïc : comment parler de la danse ?

Mardi matin 19 janvier

« On est mardi et on a le corps du mardi, on est vivant et ensemble... »

Loïc présente son projet pour la matinée. Il évoque une blessure à la cheville qui l'a obligé à s'interroger sur sa pratique.

« Danseur depuis l'âge de 9 ans à l'Opéra de Paris, je suis un danseur de ballet et cela m'a donné un corps tonique. Entre 21 et 32 ans je me suis construit avec les techniques somatiques, yoga , Feldenkrais, j'ai gagné une sensibilité mais j'ai perdu une forme de tonicité. A 45 ans j'ai envie de revenir à la tonicité, le coussin est arrivé à ce moment là. Il permet de me chauffer physiquement et je me sens prêt à danser. Le coussin peut remplacer les barres dans les studios de danse. »

Loïc a développé une méthode de préparation au mouvement avec un oreiller/ coussin : pilot training. C'est ce qu'il propose de faire pour entrer dans cet atelier.

Voici la série dans l'ordre des situations traversées

- 1- par 2 face à face marcher et donner le coussin puis retourner à sa place
- 2- idem les yeux fermés, confiance, écoute, accueil
- 3- par 2 face à face lancer le coussin
- 4- idem en fermant les yeux lorsqu'on le reçoit
- 5- idem accompagner le mouvement avec le dos
- 6- idem en étirant le corps en arrière au moment du lancer (cambré)
- 7- lancer à une main le coussin droite puis gauche
- 8- idem en fermant un œil, puis changer de bras, changer d'œil
- 9- idem sur un pied, un œil fermé
- 10- idem sur un pied en relâchant le buste dans le lancé

- 11- le buste de profil aller chercher à droite ou à gauche avec le bras et lancer
- 12- idem lancer croisé ou ouvert (si jambe G devant main D croise à gauche avant le lancer)
- 13- lancer comme au bowling
- 14- coussin sur un pied lancer comme un grand battement
- 15- coussin sur le sol le lancer par le pied dans les bars de l'autre
- 16- coussin entre les pieds sauter et lancer et le lancer
- 17- idem sur le côté
- 18- bloquer le coussin avec le pied au moment de le rattraper
- 19- attraper le coussin avec les genoux
- 20- attraper avec différentes parties du corps
- 21- coussin dans la main balancé frontal avec grande flexion lâcher le buste sur les jambes
- 22- enchaînement d'actions avec des balancés et des changements de directions,
- 23- regard vers le plafond faire avancer le coussin avec le pied sans le regarder
- 24- idem avec frappe intérieure et extérieure du pied en continuité
- 25- à 2 l'un lance le coussin, l'autre saute au moment du contact du coussin sur le sol
- 26- Lancer le coussin poser une partie du corps dessus , aller vers le sol, prendre le temps
- 27- Poursuivre au sol faire glisser le coussin poser une partie du corps puis arrêter puis de déplacer à nouveau
- 28- S'allonger sur le sol avec le coussin, se reposer, se détendre se laisser porter par le sol, lâcher la nuque, détendre la langue dans la bouche, c'est la surface en contact avec le sol qui laisse passer le poids , le poids tombe, il construit une valeur temps.



Un cercle de 5 personnes un coussin chacun, JEU ZEN, envoyer ensemble le coussin à quelqu'un sans le dire , être très à l'écoute , attraper le coussin si possible

Retour sur cette entrée avec le coussin

- rentrer par l'objet permet d'aller vers des activités d'expression,
- cela donne un sens au mouvement,
- une tâche à effectuer permet d'oublier le corps,
- travailler avec des actions, donner, attraper, jeter, poser... ces mots associer peuvent faire des phrases , on peut ensuite les organiser et enlever l'objet pour garder les traces,
- le coussin est un objet accueillant et rassurant, on peut nourri de plein d'idées,

Comment parler de la danse ou d'une œuvre voici deux situations qui permettent un accès à cette verbalisation.

« Suite à une expérience avec Mathilde Monnier à Vienne, et 60 étudiants de pays différents qui venait travailler sur le coaching . Mathilde proposait un travail pris chez un metteur en scène de théâtre. Partager ensemble une fiction pour soulever nos implicites représentations d'un spectacle. »

« Nous sommes à l'issue du spectacle, danseurs, chorégraphe, techniciens sont sur le plateau lors d'une rencontre publique avec les spectateurs. Les spectateurs interrogent les artistes qui répondent aux questions de façon spontanée, sans échanges entre eux sur ce qu'ils vont dire. Les artistes envisagent la pièce en train de se construire et l'envisagent collectivement. »

Deux groupes vont se constituer pour vivre ces situations à la fois dans le rôle des artistes et des spectateurs.

Retours

Il est intéressant de regarder :

- comment une information peut embarquer tout le groupe,
- comment on fait des choix, et qui les fait le plus souvent,
- comment le discours se réadapte continuellement,
- quel sens on donne à toutes ces informations,
- comment on peut inventer un discours sur rien ou pas grand-chose,
- comment la parole et la prise de parole se fluidifie,
- comment on peut trouver des réponses et des questions pour que la chose s'invente,
- comment entre ces deux tribus ceux qui font et ceux qui regardent il y a quelque chose de très collectif,

Loïc demande ensuite à ceux qui sont dans le rôle des artistes et à partir de ce qui s'est dit sur le spectacle de composer rapidement une séquence chorégraphique et de la danser devant les spectateurs.

Il est étonnant de voir comment la danse surgit et comment l'écriture chorégraphique naît de ces échanges qui peuvent sembler parfois chaotiques.

Mardi 19 janvier après-midi

Reprise par un atelier de pratique

Je touche le sol... Le sol me touche...

Marcher en avant, en arrière, 2 pas yeux fermés, yeux ouverts, sur chaque pas produit je viens toucher le sol avec mon pied gauche ou droit, avoir conscience de ce contact, je touche pour imprégner quelque chose sur le sol (mon poids, ma qualité, ma densité, mon histoire...)

3 types de regards...

Marcher avec un regard **OBJECTIF** je prends des informations, couleurs, formes, personnes...

Marcher avec un regard **SUBJECTIF** être à l'écoute de l'impression que cela me donne, un regard qui « sent »

Marcher avec un regard **IMAGINAIRE**, indéfini, délirant, regarder par un autre endroit, un regard qui déplace les choses,

En cercle marcher vers le centre ensemble et ouvrir, plusieurs fois en accélérant, mouvement de ressac presque pas d'arrêt,

En cercle les yeux fermés, essayer de sentir ce qui me touche et ce que je touche, comment la zone qu'on ne sent pas est puissance d'imaginaire, je fais une chose, une action simple, je suis à l'écoute d'un état de présence.

Remarques de Loïc

On est plus fragile lorsqu'on est touché par le sol , lorsqu'on est touché par, et lorsqu'on fait confiance on peut donner « une âme » .

Lorsqu'on touche le sol on est en conquête, lorsqu'on est touché par... on est conquis.

La danse est là ... le mouvement s'inscrit dans du mouvement déjà là. Le mouvement est là pour interpénétrer des mouvements, l'espace devient alors plus perceptif.

Dispositif pour parler de la danse à partir d'images

Loïc choisit une vidéo d'un solo de 9 minutes de danse.

L'idée est de faire émerger les connaissances que l'on peut avoir de cette pièce sans la connaître par l'échange et la reconnaissance de certains aspects.

Quatre lectures différentes

- 1- décrire ce que l'on voit objectivement ce qui se présente,
- 2- écrire et dire ce que je sens, impressions, sensations, ce qui m'impressionne
- 3- écrire et dire ce que j'en pense, idée du premier commentaire intérieur,
- 4- écrire et dire ce que j'imagine, mon délire intérieur,

Possibilité d'écrire un texte à partir de ces quatre registres.

De nombreux échanges ont nourri ce travail qui a amené petit à petit le groupe à découvrir qui était le chorégraphe et quel était le propos de la pièce.

Ce travail d'enquête est très riche, il permet à la fois de découvrir et de dire ce que l'on sait, ce que l'on ressent ou présente... plutôt que d'amener directement des connaissances.

Les connaissances se construisent au fur et à mesure et par les participants, bien évidemment l'animateur guide et amène vers la réalité.

Le solo choisit était chorégraphié par Mark Tompkins en hommage à Harry Sheppard

WITNESS Hommage à Harry Sheppard (1992)

“Harry Sheppard était danseur chorégraphe américain. Il a travaillé avec beaucoup d'artistes à New York et en Europe, à partir des années 60 et jusqu'à sa mort en 1992. Nous nous sommes rencontrés en 1974 et il a été sans aucun doute, la personne la plus importante et influente dans ma vie pendant mes premières années à Paris. Ce solo lui est dédié”

Mark Tompkins

Voici quelques informations prises sur le net concernant Mark Tompkins et ce spectacle intitulé **Hommages**.

Mark Tompkins HOMMAGES

à Vaslav Nijinski, Valeska Gert, Joséphine Baker, Harry Sheppard (1998)



Solos de et par **Mark Tompkins**

Scénographie et costumes **Jean-Louis Badet**

Direction Technique **David Farine**

Administration et Diffusion **Amelia Serrano**

Création le 11 août 1998 à ImPulsTanz, Wien

Durée 1h15

Ces quatre solos ont été créés entre 1989 et 1998. C'est seulement quand j'ai travaillé sur Valeska que m'est venue l'idée de les interpréter ensemble. En les présentant réunis pour la première fois à Vienne en 1998, j'ai immédiatement senti les correspondances et les résonances de l'un à l'autre, accompagné de la sensation d'avoir bouclé une boucle et de l'évidence d'un tout.

Mark Tompkins

LA VALSE DE VASLAV Hommage à Nijinski (1989)

“Je ne suis pas un sauteur, je suis un artiste” Nijinski

ICONS Hommage à Valeska Gert (1998)

“Je passais le “mid life crisis”, j'avais douze ans, la nuit, je ne pouvais pas dormir. J'étais agitée, énervée, jusqu'au moment où ma tension intérieure a explosé. Soudain, j'ai vu clairement, directement, nettement, que moi aussi je mourrai un jour (...) cette pensée me poursuivait, je devenais folle. Je hurlais d'épouvante comme un animal (...). Alors j'ai fait une sorte de dépression. Je restais assise sur une chaise pendant des heures et je ne savais pas quoi faire. J'étais complètement malade. Et alors les gens m'ont poussée sur scène. J'ai été obligée de monter sur scène, que je le veuille ou non ”

Valeska Gert

UNDER MY SKIN Hommage à Joséphine Baker (1996)

“Eh oui ! Je danserai, chanterai, jouerai, toute ma vie, je suis née seulement pour cela. Vivre, c'est danser, j'aimerais mourir à bout de souffle, épuisée, à la fin d'une danse ou d'un refrain”.

Joséphine Baker

WITNESS Hommage à Harry Sheppard (1992)

“Harry Sheppard était danseur chorégraphe américain. Il a travaillé avec beaucoup d'artistes à New York et en Europe, à partir des années 60 et jusqu'à sa mort en 1992. Nous nous sommes rencontrés en 1974 et il a été sans aucun doute, la personne la plus importante et influente dans ma vie pendant mes premières années à Paris. Ce solo lui est dédié”

Mark Tompkins

LIVIN' IS DEADLY

Isabelle Ginot

e x t r a i t s

Ces quatre solos ont été créés entre 1989 et 1998, en hommages successifs à Nijinski, Harry W. Sheppard danseur et ancien compagnon de Tompkins, le seul qu'il soit nécessaire de présenter, Joséphine Baker et Valeska Gert ; Nijinski et Baker sont des commandes. Si les époques de leur création, les motivations et les figures qui les inspirent sont apparemment totalement hétéroclites, les quatre solos ont bien des points en commun. D'abord un questionnement autour de la présence, le seul élément peut être qui rassemble les quatre danseurs et le cinquième, Tompkins, ce partage de la jouissance et du danger d'être en scène, au delà de toutes les divergences d'esthétiques. Ensuite, la relation mise en jeu dans chaque solo entre la figure de référence et le danseur. Les quatre figures sont inimitables : divas, mythes d'autant plus vivants qu'ils sont morts, dieux de la danse... Pourtant Tompkins ose l'imitation littérale. Il endosse avec exactitude leurs gestes, leurs poses, et les images dérapent sur son corps consentant mal au caméléon. Il les imite et jamais la confusion n'est permise: curieux théâtre où la peau des autres dessine le personnage Tompkins. « Regardez ce que la figure me fait » serait une autre de leurs questions communes. Ou encore : « Qu'est ce qu'être une icône ? » et quelles transgressions sont possibles quand on est, avec ces icônes, en amour ? Peut on avoir le corps de Tompkins, grande perche malhabile, et se glisser dans le glamour de Joséphine, la splendeur de Nijinski, l'outrance trapue de Gert, la négritude de Harry. Où et comment se joue cette alchimie du mélange ? Peut on brouiller leur splendeur de contours aussi flous ? Figures outrées, tranches avouées, effets de surface extrêmes font éclater toute l'orthodoxie esthétique de la « danse contemporaine ». Une autre question serait celle du lieu commun : comment les motifs du « vulgaire » (trop souvent confondu avec le populaire) demeurent chargés de nos désirs, émotions, sentiments les plus secrets ; ou comment ces états de l'intimité, des origines de nous mêmes, prennent la forme inavouable du sens commun. Comment tous nos corps, nos mots, nos sentirs et nos gestes sont envahis par les corps des autres, leurs mots, leurs sentirs et leurs gestes.

Comment regarder cette litanie d'images outrancières, kitsch, égrenées au fil de longues plages où rien ne semble se passer? Kitsch, parodie, self indulgence, music hall ou ésotérisme quasi inaccessible? Tompkins plonge à fond dans le pathos de ses personnages de roman, il ne renonce à rien des pacotilles des scènes populaires lumières stroboscopiques, musiques discos, costumes agressifs. Et pourtant, il reste peu d'images auxquelles s'accrocher quand le spectacle est terminé : elles ne tiennent pas, recouvertes ou plutôt minées par les longues latences où justement la présence échappe à toute image. Ne restent que les transitions, le corps flottant de Tompkins, indéfini, entre grotesque et pathos, entre ironie et drame, homme et femme, homme faisant la femme, star déchue, maître manipulant superbement son public. Corps échouant aux figures superbes, et corps superbe, maladroit, ou faisant semblant de l'être ; ridicule, et magnifique. L'évanouissement des images laisse en dépôt la pureté des états, débarrassés de la forme. Et pourtant, ces « états de reste », quand tout effet de forme s'est

effacé, sont indiscernables; comment l'engagement presque indécent ou obscène dans un état peut il aboutir à ces moments de doute, d'inqualifiable ni chèvre ni-choux ? Il est le seul à ne pas s'y perdre.

Violence particulière de ces danses : elles mettent à nu ce qu'il y a de pervers dans le désir de voir et d'être vu, ce qu'il y a de stridence et de déchirure dans le plaisir de s'exposer. Quatre danses sur ce qu'il y a à être sur scène ; les désirs engagés, de part et d'autre ; la violence de l'exposition, sa jouissance, et le danger et le rapport de forces. Qui tient qui ? Le spectacle comme dispositif de voyeurisme. Ce que le mode spectaculaire fait au corps qui s'expose ; ce que ce corps qui s'expose fait à nos corps et à nos désirs qui se cachent. Rien de ces danses ne se passe vraiment sur le plateau, tout se joue entre le plateau et la salle : dans la performance de Tompkins au sens spectaculaire et au sens performatif qui répond au public mais aussi le fabrique, le tient, et le met le plus souvent « à ses genoux ». Un bras de fer où deux désirs s'entrechoquent et s'épousent, divorcent, voyagent du pathétique au comique, au ridicule, à l'agression. C'est le prix à payer comme dirait Joséphine pour que la danse demeure vivante sous les oripeaux du spectaculaire. Tompkins en vieillard, en fou, Tompkins en danseuse, Tompkins au fouet, Tompkins en amant, Tompkins en meneuse, Tompkins en militant... Les images et les présences se superposent et se télescopent sans jamais s'annuler ou se recouvrir. Ou encore : Tompkins disloqué, Tompkins reconstruit, Tompkins fendu, Tompkins errant, Tompkins perdu, Tompkins dominant, Tompkins manipulateur, Tompkins réinventé... Dans le corps qui se montre il y a de l'image, parfois il n'y a que cela. Et dans le regard de celui qui regarde, même chose. Comment chacun peut il survivre et exister à l'intérieur, au delà, en deça des projections de l'autre ? Entre le danseur et son public, échanges de désir, de pénétrations et de transgressions. Dans le corps qui se montre il y a du sentir, du souffrir, du jouir, parfois il n'y a que de cela. Et dans le corps de celui qui regarde, même chose. Comment ces sentirs s'échangent ils au delà, en deça, à l'intérieur de l'éclat des images ? Comment le corps de celui qui se montre et le regard de celui qui l'observe se construisent, s'inventent et se menacent mutuellement. Un corps qui se montre tient il encore debout lorsque le regard spectateur s'absente ? Un corps qui danse peut il survivre aux regards des spectateurs ? Jusqu'où peuvent aller les échanges entre intérieur et extérieur, entre sentir et montrer ? Jusqu'où le trouble de soi est il vivable, jusqu'où est il la condition de la survie ?

Isabelle Ginot, 20 février 2001

Isabelle Ginot est maître de conférence au département Danse de l'Université de Paris-VIII. Elle est l'auteur de Dominique Bagouet, un labyrinthe dansé et La Danse au XXe siècle, avec Marcelle Michel. Elle pratique et enseigne la méthode Feldenkrais.

Bilan du stage

Ce bilan est fait à partir des fiches de synthèse transmises par les enseignants.

1- Les conditions d'organisation

Les conditions furent excellentes, nous avons pu travailler dans le lieu culturel du Manège et dans les studios de danse Pierre Mendès France.

Je remercie l'accueil chaleureux et généreux du personnel du Grand R et principalement de Sonia Soulas qui nous a accompagné lors de ces deux journées.

2- Atteinte des objectifs :

Rappel des objectifs : Ce stage se donne comme objectifs d'interroger les différentes rencontres possibles avec l'œuvre au plan artistique, culturelle et pédagogique, d'ouvrir à un questionnement sur la lecture et l'écriture d'une œuvre chorégraphique en générale. Une interrogation portera sur comment parler de la danse à nos élèves.

Les objectifs ont été exposés clairement au début du stage , pour l'ensemble des stagiaires, ces objectifs ont été atteints en totalité.

Pertinence des contenus : commentaires pris dans les fiches de synthèse

- contenus très pertinents et en lien avec les objectifs annoncés,
- grande cohérence des contenus,
- contenus très pertinents l'unité des deux journées est remarquable alors même que les approches proposées par les intervenants ont été diverses tant au niveau pratique que culturel,
- contenus très pertinents sensibles et créatifs,
- contenus riches d'un point de vue didactique, culturel et pédagogique,
- très grande richesse des contenus et des intervenants,

Les méthodes pédagogiques

L'ensemble des stagiaires a jugé les méthodes pédagogiques efficaces et adaptées :

- la deuxième journée avec Loïc Touzé nous a permis de traverser différents états de danse en harmonie avec une approche culturelle singulière « la sienne »,
- j'ai aimé les retours réguliers et questionnements sur ce que l'on faisait chacun a pu s'exprimer,
- ouverture à la créativité, à l'écoute de l'autre, au respect, comment cela ne pourrait-il pas être efficace...
- difficile en deux mots, les intervenants sont allés puiser dans leur singularité, au plus profond de ce qui les constitue pour proposer un enseignement « audible » par des gens très divers, c'est vraiment remarquable,
- j'ai aimé la place donnée à l'échange, à l'écoute, aux partages d'impressions et de sensations,

<u>Les points forts de la formation</u>	<u>Les points à améliorer</u>
<ul style="list-style-type: none"> - intervenants de grande qualité, beaucoup de passion et de générosité, - la dynamique du groupe et comment elle s'est installée, - les intervenants ont su mettre au service des stagiaires leurs riches expériences et leurs connaissances, - des entrées très différentes et très complémentaires au service d'un même thème, - la constitution et la cohérence du groupe, la qualité exceptionnelle des intervenants et des artistes, - la cohérence de l'ensemble de la formation - l'inattendu des propositions et la capacité qu'ont les artistes d'amener celles-ci de façon souple et exigeante, - la pertinence du choix des artistes en fonction du thème retenu pour le stage, - la complémentarité des choses, - les différents publics, professeurs de différentes matières et les expériences différentes de chacun, - l'approche transversale et les relations entre les disciplines, - l'exigence des propositions, l'accueil et la générosité des artistes et animateurs qui faisait que cela était possible d'y aller... 	<ul style="list-style-type: none"> - trop court une journée de plus est nécessaire

Synthèse des réflexions complémentaires des stagiaires

Transfert dans la pratique professionnelle

- les connaissances sur la lecture d'une œuvre,
- aider les élèves à entrer dans une oeuvre,
- aider les élèves à entrer dans le mouvement dansé,
- beaucoup de situations peuvent être repise en cours d'EPS mais aussi dans les IDD,
- le travail sur le rythme , celui avec le coussin, et les connaissances sur l'histoire de la danse,
- tout ce qui a été vu peut être réinvestis car les fondamentaux explorés sont ceux de l'individu,
- les différents regards de la lecture sur une œuvre,
- le travail sur le corps sensible, l'écoute et le respect de chaque chose traversée,
- toutes les situations traversées sont exploitables, les échanges vont nourrir mon travail,
- un état d'être en relation avec le groupe, un autre regard sur ma façon d'être,

Pour conclure cette partie le retour très touchant d'un enseignant ...

Ce qui est remarquable c'est qu'à priori de façon immédiate, concrète, le transfert vers l'enseignement des lettres semble peu évident, alors que profondément dès qu'on prend le temps de réfléchir TOUT est transférable que cela soit au niveau pratique théorique ou culturelle. C'est parce qu'on ne m'a pas donné de recettes clef en main que je suis convaincu que ces deux jours me serviront de façon intime, profonde et durable.

Besoins de formation complémentaire

- multiplier les stages interdisciplinaires en présence d'artistes,
- travailler sur l'écriture personnelle avec les élèves,
- lire la musique dans le même esprit
- la même approche sur d'autres thèmes,
- tout ce qui peut aider à tisser des liens entre la danse et la littérature,
- que les artistes continuent à nous transmettre autant dans les stages,
- des stages plus longs

Autres commentaires

Les enseignants remercient chaleureusement les intervenants, animateurs et organisateurs. Ils ont été touché par l'ambiance chaleureuse et généreuse qui s'est installée et qui leur a permis de vivre ce stage dans le bien être et le plaisir.

Conclusion en fin de formation

Il me reste à remercier très sincèrement la Scène Nationale Le Grand R et Sonia Soulas sans qui rien de tout cela n'aurait été possible.

Remercier également les artistes et les intervenants qui ont participé à la réussite de ce stage. Nous savons tous combien leur présence avec nous est précieuse et que ce qui nous traverse lors de ces moments partagés s'inscrit souvent dans nos corps de façon intime, profonde et sensible. Un grand merci à eux tous pour leur générosité et leur passion partagée.

Faire état également de la qualité remarquable de ce groupe d'enseignants, l'investissement de chacun a été total dans une qualité de confiance qui a créé ce climat de respect et d'écoute que chacun évoque.

Il me semble que les objectifs que nous nous étions fixés ont été atteints et que le réinvestissement dans des situations d'enseignement ne peut que se faire.

Je souhaite laisser le mot de la fin à Loïc Touzé qui a écrit quelques mots suite à ce stage.

« J'ai été enchanté de la journée que nous avons partagée.

Le lieu de travail était très adapté, lumineux, vaste, chauffé, avec un très bon plancher.

La qualité des participants, leurs magnifique écoute, l'intérêt qu'ils ont eu ,tout au long de cette journée pour apprécier les informations théoriques et pratiques que je leur ai proposées, a permis que nous allions, dans le temps qui nous était offert assez, profondément sur les questions et objectifs de ce stage.

Quand je croise un groupe de femmes et d'hommes de cette qualité qui ont en charge l'éducation de nos enfants, je pense que ceux dont ils s'occupent ont une chance d'être sensibilisés de la meilleure façon qui soit à l'art et à la vie. «



Bilan réalisé par Catherine Moreau
Le 20 Février 2010