

C	I	E				
	G	I	L	L	E	S

J	O	B	I	N
---	---	---	---	---

FORMATION CONTINUE DES ENSEIGNANTS



séminaire du 31 octobre 2007
enseignement secondaire
et postobligatoire

Sommaire

Introduction	p. 1
Créations	p. 3
La danse est un métier	p. 7

Références des images :

couverture	<i>Double Deux</i> , chorégraphie Gilles Jobin, d'après la photo de Jean Marmeisse
p. 3	image de <i>Saison de l'adc 06-07</i> , d'après la photo de Sandra Piretti
p. 4	<i>Pneuma 02:05</i> , chorégraphie Cindy van Acker, d'après la photo d'Isabelle Meister
p. 5	<i>Blumenkabarett</i> , chorégraphie Cisco Aznar, d'après la photo de Delaroche
p. 6	<i>The Moebius Strip</i> , chorégraphie Gilles Jobin, photo Manuel Vason et <i>Gravitations</i> , chorégraphie Brice Leroux, photo Wolfgang Kirchner.
p. 7	<i>Trois solos pour Tamara</i> , commandes chorégraphiques pour Tamara Bacci, photos Sandra Piretti
p. 8	<i>le jardin</i> , chorégraphie Gabriela Carrizo, Franck Chartier, Simon Versnel, Peeping Tom, photo Marc Deganck
p. 10	carnets bagouet, 2 ^{ème} de couverture de <i>La danse au XX^{ème} siècle</i>
p. 11	<i>Est-ce que je peux attirer votre attention sur la brièveté de la vie ?</i> , chorégraphie Philippe Saire, photo Mario del Curto

Dossier réalisé sur la base du document remis lors de la formation continue des enseignants de l'école primaire "Se préparer à un spectacle de danse", Nathalie Tacchella, octobre 2007

Introduction

La formation continue "The Moebius Strip", destinée aux enseignants du secondaire et du post obligatoire, donne l'opportunité aux participants de rencontrer une compagnie de danse dans son travail de répétition avant de la découvrir sur scène.

Cette formation continue est axée sur le travail du chorégraphe Gilles Jobin dans THE MOEBIUS STRIP + MOEBIUS KIDS et sa collaboration avec la chorégraphe Manon Hotte, directrice de la compagnie Virevolte. Un dossier pédagogique spécifique comprenant des pistes concrètes de travail en classe qui peuvent être réalisées par les enseignants dans les matières qu'ils enseignent est remis aux participants.

Dans sa première partie, **créations**, le présent dossier donne des éléments permettant de rendre sensible le processus de travail et les partenaires nécessaires à une création de danse contemporaine, afin de situer THE MOEBIUS STRIP + MOEBIUS KIDS dans un contexte artistique et culturel général.

L'une des particularités de la création dont il sera question, THE MOEBIUS STRIP + MOEBIUS KIDS, est de réunir sur un même plateau des interprètes confirmés et d'autres en formation. Les jeunes danseurs de la compagnie Virevolte ont - pour la plupart - le même âge que les élèves des classes avec lesquelles les enseignants participant à ce séminaire travaillent. Il me paraît opportun de profiter de cette situation pour renseigner les enseignants sur les métiers de la danse auxquels certains de leurs élèves pourraient souhaiter se destiner.

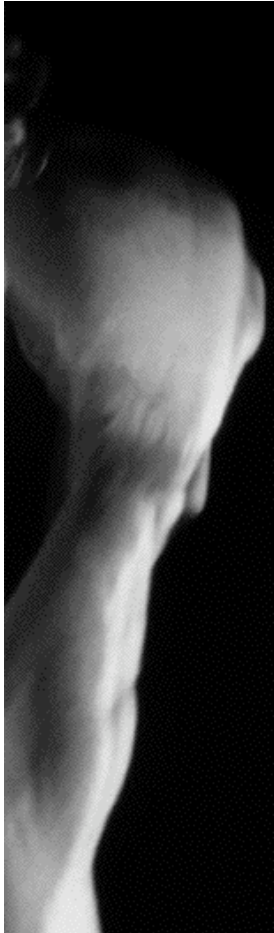
Un travail de reconnaissance de la danse est en train de s'opérer au niveau national (voir chapitre "la danse est un métier"). En ce qui concerne la formation professionnelle, une première volée pilote pourra commencer un parcours de formation reconnu dès la rentrée 2009. Au niveau genevois, plusieurs chorégraphes et pédagogues de la danse travaillent actuellement à rendre visible le travail de formation pré professionnelle mené pour l'heure dans des structures privées.

Outre les métiers de danseur et de chorégraphe qui sont les plus en vue lorsqu'on parle de danse, l'enseignant pourra découvrir dans les pages suivantes que la création chorégraphique mobilise aussi d'autres corps de métiers. Produire de la danse nécessite les compétences d'administrateurs, d'électriciens, de couturiers, de comptables, de chauffeurs, de peintres, de journalistes, de photographes... L'intention de la deuxième partie de ce dossier, **la danse est un métier**, est donc de sensibiliser les enseignants aux débouchés possibles de métiers divers dans le domaine des arts de la scène en général et de la danse en particulier, afin qu'ils puissent en informer leurs élèves en cas de besoin.

Créations

À PARTIR DE SI PEU DE CHOSES...

Une création, comme son nom l'indique, est une œuvre créée de toutes pièces. Quelques points de repère sur un processus.



La danse est un art qui s'exerce à partir de si peu de chose : matière de soi, organisation d'une certaine relation au monde. Telle est la trame ténue dont dispose le danseur pour construire un univers, un imaginaire, une pensée [...]. Le chorégraphe doit tout trouver en lui-même et en l'autre dans une relation spécifique. [...] Là est le miracle et le défi de la création chorégraphique : tirer des fils depuis l'invisible, donner corps à ce qui n'existe pas, "faire exister les images invisibles" disait Mary Wigman.

[...]

Généralement, le point de départ de toute œuvre renvoie à un trait fondamental du danseur contemporain : la nécessité, l'urgence même, de dire, de crier parfois à la face du monde, le trop-plein de sens et d'attente dont son être est porteur, jusqu'au débordement. [...] Procéder par soustraction, comme dans tous les arts, isoler l'élément essentiel, le fil profond du *désir* constitue le premier pas du travail chorégraphique.

[...]

La danse a d'abord pour objet de dégager non pas une thématique précise, mais la *sonorité intérieure* ou la *nécessité intérieure* [...]. Le chorégraphe est celui qui sait lire en lui-même ces résonances silencieuses, qui sait les faire chanter dans le mouvement, et les faire partager par d'autres.

[...]

"L'image ou la sensation intérieure perçue par le créateur avant même que d'être incarnée n'est pas une image dans le sens d'une illustration, mais la cristallisation d'une expérience vécue ou imaginée" (Jacqueline Robinson). Le chorégraphique devient alors une immense machine à déchiffrer (et interpréter) cette image souvent sans contour, cette intention secrète, souvent inconnue de lui-même, du créateur.

Laurence Louppe.

Extraits de Poétique de la danse contemporaine
prémices des œuvres (amorces, thèmes, propos, références)

Ce travail d'écoute de la *sonorité* ou *nécessité intérieure* est celui du chorégraphe et "c'est de cet auteur, qui signera la chorégraphie, que provient la dynamique d'un propos original. Il y a peu de créations collectives en danse contemporaine, malgré la part essentielle que prend dans la création le travail de l'interprète avec qui, et en qui, s'enfante l'œuvre". (L. Louppe, op. cit.) Cette phase d'incubation précède généralement le travail de composition, même si c'est parfois la rencontre avec les partenaires du projet qui génère l'œuvre. Quelle que soit la chronologie, ces *images invisibles* vont s'incarner avec et par les danseurs.

Le travail chorégraphique fait passer très vite l'auteur du stade *primaire* de création au stade *secondaire* de partage où l'autre entre en jeu. En tant que partenaire de l'acte créatif, pas seulement en tant que confident ou interlocuteur.

Laurence Louppe, op. cit.

INCARNATIONS

Le chorégraphe partage son *idée* avec les danseurs qui vont devenir la chair même de son désir, et l'acte chorégraphique est ainsi un acte partagé à résonances multiples.

Tout le monde imagine que, lorsque des répétitions de théâtre contemporain ou de musique d'avant-garde débutent, le texte de la pièce de théâtre a déjà été écrit, comme la partition musicale. En danse, ce n'est de loin plus le cas. Il est même devenu rare qu'un chorégraphe déboule au studio, le premier jour, sa pièce déjà écrite en poche, pour demander aux danseurs de l'exécuter. Si bien que les corps des danseurs deviennent à la fois la page où naît une nouvelle chorégraphie, le livre ultime qui consignera celle-ci, et la plume qui l'aura écrite.

[...]

Cosigner une pièce, c'est donc, pour un chorégraphe, reconnaître que l'interprète, aujourd'hui, est infiniment plus qu'un exécutant.

[...]

D'instrument condamné aux exploits sportifs réglés par le chorégraphe classique, le danseur est devenu, en quelques décennies, cette sorte d'objet dansant à mi-chemin entre l'outil et la main qui le manie. Il a aujourd'hui un pied chez ceux qui pensent que l'authenticité et la vérité sont tout (tête de file: Martha Graham, avec ses fameux "dansez comme si vous alliez mourir"; "un corps ne ment jamais"). Et un autre pied chez ceux qui trouvent, au contraire, qu'un danseur doit être le plus instrumentalisé possible (tête de file: Cunningham ou Kleist qui prétend, dans son *Sur le théâtre de marionnettes*, que plus un interprète est manipulé, plus il révèle de choses). Cette position ambiguë est une chance, un moment passionnant et unique.

Stéphane Bonvin, dossier "interprètes # 1", journal de l'adc no 26



Les danseurs, ceux avec qui le public est en relation directe, sont bel et bien les partenaires indispensables à la mise en œuvre des visions particulières du chorégraphe, qui peut d'ailleurs être également sur scène. Les interprètes incarnent ainsi "le corps mystérieux d'un projet déjà construit, où le geste donné permettra d'avancer plus loin à l'intérieur de soi, à l'intérieur de l'écriture-labyrinthe" (L. Louppe, op. cit.)

À propos du chorégraphe interprète, le solo a été l'une des grandes innovations de la danse contemporaine, qui en a fait la forme correspondant le mieux au projet qu'elle s'est fixée dès sa naissance : affirmer la présence d'un sujet dans l'immédiateté et l'intégralité de son être, et de son geste. Le solo est le moyen par où le chorégraphe met à l'épreuve ses propres découvertes et se met lui-même à l'épreuve à travers elles ; un laboratoire du geste et de l'être au-delà ce que le corps connaît. À ce stade du travail, le créateur cherche son propre langage à ses risques et périls, sans le partager avec quiconque.

"Travailler seule, remettre le métier en question, je le fais naturellement. Demander les mêmes efforts à des interprètes, cela me demande plus de courage. C'est un métier où il est plus facile de faire des sacrifices soi-même que de les demander à autrui."

Anna Huber, chorégraphe, dossier "interprètes # 2", journal de l'adc no 26

COMPOSITION

Chorégraphe et interprètes réunis, le projet peut se concrétiser, et, dans l'intimité du studio, entrer dans la phase de composition. Il s'agit de faire exister une matière inexistante, de trouver les voies vers l'inconnu, vers ce qui est encore *incrée*. Les étapes de ce processus sont subtiles et complexes. De l'état d'*idée*, d'*intuition*, à celui de sa réalisation, l'œuvre chorégraphique contemporaine est polymorphe, découlant d'un propos original qui fonde ses propres codes et contenus. Tout en héritant du ballet et de ses facteurs constitutifs, l'œuvre contemporaine ne cesse de les combattre et d'en transgresser le caractère normatif.

Petit retour sur cet héritage :

L'œuvre chorégraphique occidentale se perpétue pendant trois siècles sous l'appellation principalement de *ballet*, forme qui se stabilise au XIX^e siècle, époque où se fixent les genres majoritaires dans tous les arts, du roman en littérature à l'orchestres symphonique en musique, etc. Le ballet à cette époque témoigne de plusieurs caractéristiques obligées qui vont définir cet art : le ballet se déroule selon une logique continue qui sera longtemps narrative, il est servi par un important appareil spectaculaire (décors, costumes), il se compose de mouvements silencieux accompagnés de musique.

L. Louppe, op. cité

Doris Humphrey, dont l'apport majeur à l'histoire de la danse a été la composition pour le groupe qu'elle envisage comme entité multiple et non seulement comme masse ou contrepoint du soliste, écrit cette métaphore :

La belle au bois dormant

La danse était complètement ingénue – une enfant douce et jolie, élevée au théâtre et à la cour, et que l'on enjoignait d'être jeune, jolie, amusante. Pour cette enfant, on empruntait des pas et des danses entières aux classes inférieures (qui étaient fort inventives), et on en ôtait les vulgarités afin que rois et courtisans puissent les trouver acceptables à exécuter et à regarder. Naturellement, la forme communautaire de la danse populaire fut rejetée (...) Lorsque cela était nécessaire, l'intrigue se calquait sur le théâtre, mais furent seulement utilisées les formes légères et de fantaisie. L'action dramatique était interrompue par des étalages de virtuosité technique, considérée comme plus importante que l'histoire. Tout devait être aérien, charmant, et si tristesse il y avait, ce serait à peine l'ombre d'un papillon.

Brusquement, la danse, la Belle au Bois Dormant étendue depuis si longtemps sur sa couche élégante, se leva, dévorée de désir. Point de Prince Charmant pour y répondre. Elle s'éveilla face aux gueules des canons de la première guerre mondiale, et elle s'éprit d'objets insolites : de machines, de problèmes sociaux, de rituels anciens, de la nature.

Doris Humphrey, Construire la danse



FONDAMENTAUX

Pour Laurence Louppe, il n'existe qu'une danse contemporaine (elle ne fait pas ou peu de distinction entre ce qui est *moderne* et ce qui est *contemporain*) ; à travers toutes les écoles, elle retrouve les mêmes *valeurs*, quels que soient les partis pris esthétiques. Quel que soit le traitement de ces valeurs, on reconnaît en effet "l'individualisation d'un corps et d'un geste sans modèle, exprimant une identité ou un projet irremplaçable, *production* (et non reproduction) d'un geste à partir de la propre sphère sensible de chacun ou d'une adhésion profonde et voulue au parti pris d'un autre". Mais aussi "le travail sur la matière du corps, la non anticipation sur la forme et enfin l'importance de la gravité comme ressort du mouvement." Elle relève enfin les valeurs morales, telles que "l'authenticité personnelle, le respect du corps de l'autre, le principe de non-arrogance, l'exigence d'une solution *juste* et non seulement spectaculaire, la transparence et le respect des processus et des démarches engagés."

Elle constate que ces *valeurs*, ces *fondamentaux*, n'ont pas changé, et que "quand ils s'absentent, quelque chose de contemporain s'évanouit ou se perd."

LE CORPS, L'ESPACE, LE SON

Le sens premier de la danse est à lire dans le corps même qui l'enfante, et qui s'enfante en elle. L'intention, claire ou obscure, de l'acte poétique en danse passe par le mouvement comme processus générateur et des états de corps et des états de pensée.

[...]

Être danseur, c'est choisir le corps et le mouvement du corps comme champ de relation avec le monde, comme instrument de savoir, de pensée et d'expression.

[...]



À propos de la spirale, Laurence Louppe constate que "dès son origine, la danse contemporaine affirme qu'il n'est de figures spatiales que celles élaborées dans l'expérience du corps."



L'histoire nous apprend que le premier élément évacué est le décor, au sens traditionnel du mot. Du fait que le corps est ce qui instaure l'espace, l'avant-garde en danse refuse tout appareil qui le pré-établirait. La modernité en danse n'a jamais consisté à remettre le décor au goût du jour, mais à en questionner le rôle et la nécessité.

[...]

Laurence Louppe, op. cit.

Une longue histoire tortueuse relie la musique et la danse. Accompagnatrice, révélatrice, support, inspiratrice ou castratrice, la musique a revêtu de multiples attributs. De la musique de ballet composée spécialement à la musique collée sur une chorégraphie sans communication préalable, de l'improvisation jusqu'au silence, les extrêmes ont été tentés.

Martin C. et Olivier Marmin, Guide des métiers de la danse

La danse est un métier

Aujourd'hui, en Suisse, le métier de danseur n'est pas encore reconnu comme tel.

Faire de la danse sa profession est un vrai parcours du combattant en Suisse [...] Il n'existe de fait pas de formation au niveau fédéral, pas de diplôme et par conséquent, officiellement, pas de profession de «danseur» en Suisse. Les répercussions sont fatales : les moyens d'existence sont précaires, le prestige social peu élevé, les conditions de travail sont mauvaises, les possibilités professionnelles limitées, les revenus modestes et irréguliers, et pour couronner le tout, les assurances sociales ne protègent pas suffisamment les danseurs.

La conséquence est la suivante : la Suisse souffre d'une dispersion de potentiels et de talents. Les jeunes gens doués font leur formation à l'étranger, y signent également leurs premiers engagements, nouent d'importants contacts, s'intègrent... et restent.¹

Fort de ce constat, le *Projet danse pour un encouragement global de la Danse en Suisse*¹ a constitué un groupe de travail qui a posé les bases nécessaires à l'établissement de deux projets pilotes cantonaux (Zurich et Vaud) qui débiteront à la rentrée 2009. Ces projets ont fait l'objet, durant l'été 2006, d'une ordonnance provisoire de formation professionnelle de base qui deviendra en principe définitive en 2012 à l'issue de la première volée de danseurs à obtenir une CFC danse.

Les choses évoluent donc dans le sens d'une véritable reconnaissance du métier en Suisse. Mais quoi qu'il en soit, et quelle que soit sa reconnaissance, la danse est un métier !

Ou plutôt des métiers ! Les professions liées à la danse sont en effet nombreux et montrent des différences considérables. Il y a ceux qui sont liés à la scène, dont le plus en vue est celui du danseur ; mais l'œuvre chorégraphique ne serait pas ce qu'elle est sans ses partenaires que sont le chorégraphe, le scénographe, l'éclairagiste, le musicien/compositeur, le costumier et les techniciens.

Les métiers liés à l'enseignement, à la production et l'administration, à la culture, aux médias, ou encore à la thérapie, tous ont leurs particularités et sont indispensables au développement de la danse.

Petit tour d'horizon.



¹ Office fédéral de la culture et Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture - *Projet danse, rapport final* – septembre 2006

LES DANSEURS

Danser... Jouir du mouvement, d'un corps qui respire, se déplace, vit... [...]

Qui n'a pas dansé ? Mais combien peuvent se déclarer danseur ? Danseur professionnel ? Au-delà du plaisir, une exigeante passion, voire une vocation s'affiche.

[...]

Être danseur conduit à vivre au sein d'une communauté, à collaborer avec des chorégraphes dans des relations harmonieuses ou conflictuelles, sans cesse tendues vers la réalisation d'un spectacle.

Martin C. et Olivier Marmin, op. cit.

L'évolution de la formation des danseurs joue un rôle important dans le bouleversement progressif du paysage de la danse. On assiste aujourd'hui à une sorte de standardisation des formations, même si le danseur classique et le danseur contemporain continuent de suivre des cursus différents. Rares étant les compagnies employant les interprètes sur une base permanente, ceux-ci passent d'un chorégraphe à l'autre et doivent faire preuve d'une très grande flexibilité stylistique.



Certaines écoles qui forment des danseurs dits "contemporains" essaient d'inculquer un maximum de choses à leurs élèves, l'objectif étant de produire des interprètes qui soient le plus performants possibles sur le marché du travail. [...] On essaie de donner "un peu de tout" aux interprètes en formation. Et j'ajouterais, pour préciser cet "un peu de tout", qu'il s'agit seulement de ce qui est "culturellement correct" dans l'univers de la danse contemporaine française.

[...]

L'expérience développée par Anne Teresa de Keersmaecker à Bruxelles, avec PARTS (Performing Arts Training and Research Training Studios), me semble plus juste. [...] La formation à PARTS inclut l'analyse musicale, la dramaturgie, l'histoire de l'art, la philosophie. [...] C'est aux étudiants, ensuite, de faire le tri, de frayer leur chemin, en passant d'ailleurs par l'expérience de la composition. Former des "artistes complets" (cette expression serait en elle-même à discuter), ce n'est pas les amener à pouvoir zapper d'une technique à l'autre. C'est les inciter à trouver les clés de leur propre créativité.

Jean-Marc Adolphe, directeur de la revue *Mouvement*, dossier "interprètes # 2", journal de l'adc no 26

La carrière des danseurs dépend de plusieurs facteurs. Comparable aux métiers des sportifs, la danse est une profession exigeante sur la plan de la santé physique et psychique, et la carrière se déroule, dans les structures traditionnelles, sur une durée relativement courte. Il y a des exceptions, mais à l'Opéra de Paris par exemple, les danseurs sont engagés entre seize et vingt ans et terminent leur carrière entre quarante et quarante-cinq ans.

Les compagnies engagent les danseurs soit sur audition, soit par le biais de réseaux, d'ateliers. "Les auditions entretiennent l'illusion que les chorégraphes ont le choix parmi une infinité de danseurs qui cherchent du travail à tout prix. Alors que c'est faux. Les vraies rencontres d'interprètes, pour un chorégraphe, sont rares", résume Prisca Harsch dans le dossier du journal de l'adc consacré aux interprètes.

Les danseurs qui travaillent dans des structures institutionnelles, engagés sur audition, sont au service du répertoire - souvent éclectique - de la compagnie. Ils doivent pouvoir interpréter aussi bien des pièces néoclassiques que des créations de chorégraphes contemporains. La direction artistique doit alors être attentive d'engager des danseurs qui pourront répondre aux exigences particulières des différents chorégraphes invités.

La plupart des danseurs contemporains travaillent au sein de compagnies qui n'ont pas de fonctionnement permanent, mais peuvent engager une équipe ponctuelle pour réaliser une création. Toute une partie de la profession fonctionne d'ailleurs de la sorte, que ce soit les danseurs, les chorégraphes, les scénographes, les éclairagistes. Ces artistes ont alors le statut d'intermittents du spectacle. Ce statut n'est évidemment pas lié aux qualités professionnelles des uns et des autres, mais bien à des fonctionnements dépendant des politiques culturelles et des modes de subventionnement qui en découlent. Les créations de ces groupes ou compagnies sont programmées aussi bien dans des salles reconnues par les pouvoirs publics que dans les lieux plus alternatifs.

Enfin, beaucoup de danseurs contemporains conçoivent différemment la relation chorégraphe-interprète, et montent des "petites formes" ; petites dans le sens qu'elles sont une alternative aux coûts de production élevés en mettant en jeu un nombre réduit d'interprètes et des décors légers. Pour certains danseurs, ces petites formes sont un complément à leur travail auprès d'un chorégraphe, mais pour tous, elles sont aussi les espaces artistiques privilégiés de l'improvisation et de la performance (voir texte sur le solo en pages 4 et 5). Parfois, c'est à travers ce type de démarche que les danseurs s'essaient à l'écriture, pour aboutir à leur langage qu'ils développeront dans le cadre de leur propre compagnie ou en solo.

LES CHORÉGRAPHES

La chorégraphie est à la fois un savoir-faire, une technique et un champ personnel de créativité. Le chorégraphe est généralement le concepteur de l'œuvre chorégraphique, et il assume la responsabilité artistique de son projet. Il y a, on l'a vu, le corps, l'espace, le temps, le mouvement. Le chorégraphe choisit les interprètes pour qui et avec qui il va développer son écriture, mais il collabore également avec ses autres partenaires, le scénographe (ou parfois le décorateur), le compositeur, le créateur de lumières et de costumes. Il s'adjoit, selon les cas, un dramaturge ou tout autre corps de métier en fonction des besoins de son œuvre et de la réalité de son budget, et il orchestre l'ensemble de ces professions pour réaliser sa pièce. Il insuffle et défend ses visions, construit un univers, fait des choix, dialogue avec ses partenaires; de fait, le chorégraphe dirige un groupe, une entreprise...

La première étape qui mène à l'état de chorégraphe est, dans la très grande majorité des cas, celle de danseur. Technique de base, us et coutumes des compagnies, tournées, répétitions, tous les éléments qui composent la vie d'un danseur sont les mêmes pour celle d'un chorégraphe.

[...]

Tandis que les corps dansants sont amenés à stopper leur activité, les chorégraphes peuvent poursuivre leur carrière.

Martin C. et Olivier Marmin, op. cité

Dans la tradition classique, une grande part du travail chorégraphique consistait à *régler* un ballet, et c'est d'ailleurs une expression qui est restée, au même titre que *monter* ou *remonter* un ballet, lorsqu'on parle de répertoire.

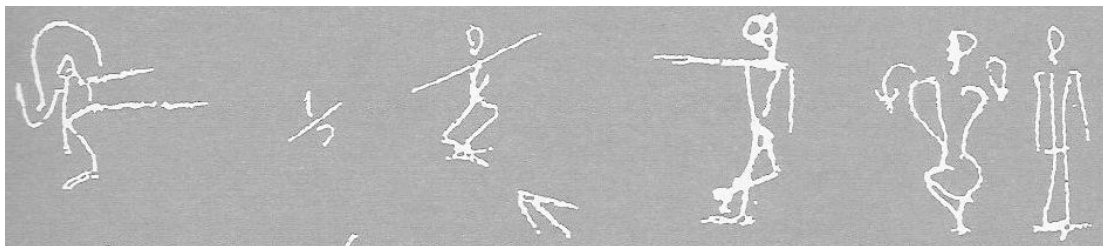
S'agissant de danse contemporaine, il en va autrement. Il s'agit, on l'a vu dans le chapitre précédent, de partir du corps, d'expérimenter, d'inventer un langage qui soit juste et pas seulement spectaculaire. Doris Humphrey, dans *The Art of making dances* parle de "l'art de composer une danse qui trouve son espace, ait accès à ses espaces, ne soit pas centrée et aliénée au seul corps du danseur, au seul désir fantasmatique du spectateur, mais soit déliée de toute perception a priori et donc libre de développer ses tracés, trajectoires, rapports de corps et de formes inédits, toujours imprévisibles, toujours nés de la nécessité du temps".

S'il n'existe pas, comme dans aucun art, de méthode pour devenir un auteur, il existe en revanche, comme dans toute pratique artistique, des principes et procédés de composition chorégraphique concernant l'espace, le temps, l'énergie et le mouvement. Ces savoir-faire se recherchent et se transmettent de différentes façons ; généralement l'enseignement de la composition chorégraphique est intégrée dans les cursus des écoles supérieures, mais l'expérience d'assistant d'un chorégraphe est également très formatrice.

AVEC LE CHORÉGRAPHE

L'**ASSISTANT** est souvent actif dans les compagnies contemporaines, de moyenne ou grande envergure. Compagnon de route du chorégraphe ou parfois plus simplement script, notant et enregistrant les multiples données qui émergent d'une répétition, l'assistant est un relais entre le chorégraphe et l'équipe artistique et technique.

La transmission de la danse est encore fondée sur la tradition orale, aujourd'hui complétée par l'utilisation de la vidéo. L'**ASSISTANT** peut prendre le rôle de **NOTATEUR**, en utilisant soit le système Laban, soit le système Benesh, tous deux chorégraphes et théoriciens.



La disparition de Dominique Bagouet en 1992 a posé immédiatement le problème de la préservation et de la transmission d'un patrimoine chorégraphique marquant dans le domaine de la danse contemporaine.

Des interprètes et collaborateurs de la Compagnie Bagouet ont créé l'association *les carnets bagouet* qui a pour vocation de coordonner et de réaliser toutes les initiatives à prendre dans le domaine de la transmission.

LES AUTRES CRÉATEURS

Aujourd'hui, la **relation entre la danse et la musique** peut prendre des formes multiples. Pourtant, la tradition peine à envisager une danse sans le soutien d'une musique mesurée qui rythmerait son déroulement. Cette perception de ce que doivent être des relations harmonieuses entre les deux arts reste dominante pour beaucoup, même si depuis les années '50, cette relation a été envisagée sous un angle nouveau, la libérant de toute soumission pour chercher à construire un contrepoint où chaque partie a sa valeur intrinsèque. Une nouvelle forme de relation entre deux arts qui rompent leur vieux serment d'allégeance et peuvent quitter l'analogie.

Le chorégraphe réfléchit et travaille avec la question de la musique, et fait appel soit à un **COMPOSITEUR**, soit à un **ARRANGEUR** pour réaliser la musique de son spectacle soit choisit le silence et les sons des corps des danseurs. A l'occasion des productions de danse, la musique est jouée/diffusée en direct ou diffusée sur bande, et les créations musicales sont parfois éditées. Le compositeur est entendu par un certain nombre de spectateurs/auditeurs, en tous les cas d'un public qui n'est pas le public exclusivement musical.

"Je compose une musique électro-acoustique assez étrange. Je peux l'enregistrer en disque, sur une bande, l'envoyer à mes amis, mais là, avec la danse, je vois cette musique en liberté. "

Gordon Mumma, musicien compositeur de la Merce Cunningham company (1966-1974)

Pour compléter la vision qu'a le chorégraphe de l'espace dans lequel il compose sa danse, il peut collaborer avec un **SCÉNOGRAPHE**. Ce dernier ne construira pas forcément de décors, mais apporte son regard de plasticien : un espace ouvert ou délimité par les traditionnels pendrillons, le sol brut ou avec tapis de danse, et de quelle couleur, tous ces éléments peuvent renforcer la danse ou l'écraser. S'il y a lieu de construire des éléments de décor (qu'ils soient concrets ou abstraits), on peut faire appel à un **DÉCORATEUR** ; souvent ces deux fonctions sont cumulées par une même personne.

Le **CRÉATEUR LUMIÈRES** sculpte l'espace par les ombres et lumières qu'il va créer ; il collabore étroitement avec le scénographe et le chorégraphe afin d'éclairer le propos. Son métier comprend une grande part de technique (voir plus loin),

Le **COSTUMIER**, de par sa fonction crée le lien entre le corps des danseurs et l'esthétique de l'univers visuel dans lequel ils évoluent. Le costume de danse répond aux besoins de mobilité des danseurs, souligne la gestuelle du chorégraphe ; de sa couleur et sa matière dépend la façon dont il absorbe la lumière et la redistribue.

De nombreuses créations font appel à la vidéo. Ainsi, le **VIDÉASTE** collabore également étroitement avec le chorégraphe. Ils doivent envisager ensemble le type de relation qu'entreprendra le corps de chair avec la virtualité et définir avec le scénographe et le créateur lumières le mode de projection.



L'ÉQUIPE TECHNIQUE

Une fois sortis du studio, l'équipe artistique entre sur le plateau ou dans d'autres espaces, voués ou non à la danse. Intervient alors l'équipe technique dont la composition dépend des besoins spécifiques de la pièce. Le **RÉGISSEUR PLATEAU** est responsable de la scène et, le cas échéant, des décors. C'est le dernier technicien à être sur le plateau avant le début du spectacle.

Le **DIRECTEUR TECHNIQUE** s'assure que toutes les conditions techniques sont réunies pour que l'œuvre puisse se réaliser dans un lieu donné. Il collabore avec tous les autres techniciens notamment pour les questions de sécurité.

Le **RÉGISSEUR SON** se charge à la fois de l'installation du dispositif de diffusion, mais aussi de vérifier la qualité du son (timbres, volume, réverbération, etc.) et de diffuser la bande au bon moment. Le **RÉGISSEUR LUMIÈRE** a la même fonction, mais pour ce qui concerne l'éclairage. Comme le régisseur son, il travaille avec des électriciens au moment du montage et démontage. C'est lui qui est au jeu d'orgue pendant le spectacle et envoie les effets.

LES MÉTIERS LIÉS À L'ENSEIGNEMENT

Avant, pendant et après la scène, il y a la question de la formation, de la transmission et de la sensibilisation des publics. Outre le métier de professeur de danse, les autres métiers succinctement décrits ci-après sont liés au cursus de formation français.

La transmission orale et de corps à corps est la base du métier de **PROFESSEUR DE DANSE**. Savoir et savoir-faire en danse mais aussi en pédagogie générale sont indispensables pour la profession. C'est également le professeur qui va transmettre les éléments culturels liés à la danse, déclencher et stimuler la curiosité des élèves, les introduire à une culture chorégraphique plus large que la seule pratique du mouvement. On l'a vu plus haut, la question de la formation du danseur, et plus particulièrement le danseur contemporain, est sensible et complexe. En France, les danseurs peuvent suivre une formation reconnue par l'Etat en se spécialisant dans l'enseignement classique, jazz ou contemporain. Ce diplôme d'état (DE) établit des normes pédagogiques relatives aux degrés d'enseignement en fonction de l'âge des élèves et prend en compte leur santé.

Le **MÉDIATEUR DANSEUR** a pour mission, en collaboration avec le médiateur culturel (voir plus loin), de développer et animer des ateliers de sensibilisation destinés au public, généralement dans le cadre de l'école publique. De la démonstration d'une séquence du spectacle à la direction d'une improvisation à laquelle participe le public concerné, son travail consiste à stimuler la curiosité culturelle, à donner goût au public à venir au spectacle et lui en donner des clefs de lecture.

L'histoire de la danse est un vaste domaine relié à l'histoire des hommes, des sociétés et des arts. Les **HISTORIENS DE LA DANSE**, outre la recherche et l'écriture enseignent l'histoire de la danse, que ce soit dans les hautes écoles spécialisées ou dans le cadre des cours du DE.

Le champ d'investigations et de recherches est immense et polymorphe, en danse ; des pans entiers de connaissance restent à découvrir et à structurer. Pourtant, alors que dans la culture anglo-saxonne, la danse a fait son entrée à L'UNIVERSITÉ depuis de nombreuses années, elle entre à petits pas dans l'académie dans nos pays (en France, il existe deux classes danse-études, à l'Université de Lyon).

LES MÉTIERS LIÉS À LA CULTURE

Toute œuvre chorégraphique s'inscrit dans un tissu social et culturel. Les politiques culturelles, entre autres, favorisent le développement, l'épanouissement de la danse ou au contraire la limitent dans son essor. De ces choix politiques dépendent les modes de création, de diffusion, d'enseignement et de transmission de la danse et des autres formes artistiques. Il s'agit pour les représentants de la politique culturelle (**CONSEILLERS, CHARGÉS DE MISSION, DÉLÉGUÉS**) d'avoir une vision globale, un projet culturel clair et de les défendre en mettant en place des structures qui permettent d'inscrire le travail artistique dans le tissu culturel et sociétal. Les artistes, selon leur sensibilité, les valeurs qu'ils défendent par leur projet et les moyens qu'ils se donnent et reçoivent, s'inscrivent dans ce projet culturel ou se posent en contre, contribuant ainsi à nourrir la réflexion et la recherche sur la place de l'artiste et de son travail dans notre monde.

L'**ADMINISTRATEUR** a une relation particulière avec le chorégraphe. Sa fonction, outre les tâches administratives, est de répondre aux besoins liés à la production de l'artiste, lui permettre de réaliser son projet dans des conditions réalistes. Il peut, c'est le cas dans les petites et moyennes compagnies, cumuler la fonction de **CHARGÉ DE PRODUCTION**, dont la mission est de rassembler les moyens financiers et logistiques pour monter la production, en l'occurrence le spectacle de danse ; le chargé de production permet aux idées de prendre

corps. Le **CHARGÉ DE DIFFUSION** (fonction également souvent cumulée avec les deux précédentes dans les petites compagnies) prend en charge le spectacle alors qu'il est en création ou lorsqu'il est déjà réalisé. Il doit décider les programmeurs à venir voir la pièce puis en négocier l'achat. Quand ça marche, il met sur pied les tournées en planifiant une série de dates agencées si possible selon une logique géographique.

Le **MÉDIATEUR CULTUREL** a un rôle pédagogique. Il représente un lieu ou une compagnie et fait comprendre leurs particularités en suscitant la curiosité auprès du public qui ne se passionne pas d'emblée pour la danse. L'**ATTACHÉ DE PRESSE** ou **CHARGÉ DE COMMUNICATION** fait le même travail auprès des journalistes.

Le **PROGRAMMEUR** choisit les spectacles de danse pour les diffuser dans la saison d'un théâtre ou lors d'un festival. Ses choix sont liés à l'orientation culturelle de la structure pour laquelle il travaille, la cohérence de sa programmation danse, les exigences techniques du lieu, les publics concernés, les limites financières et enfin son propre goût. Avec ou sans médiateur culturel, il peut jouer un rôle important concernant l'éducation artistique.

LES MÉTIERS LIÉS AUX MÉDIAS

Saisir le moment où le mouvement, la position des corps, expriment, synthétisent l'essence d'une chorégraphie, l'esprit d'un auteur, est le défi posé au **PHOTOGRAPHE** de danse. Il existe un vrai besoin d'images de danse, que ce soit pour les compagnies, les théâtres, mais aussi pour les médias et l'édition. Elle constitue en outre une réelle source d'information pour les chercheurs et les historiens et permet la transmission de la culture chorégraphique à destination de nombreux publics. Outre l'utilisation de la vidéo comme élément constitutif de l'œuvre et de l'espace dans lequel elle se développe, les compagnies ont recours au **VIDÉASTE** pour réaliser une captation du spectacle. La vidéo est ainsi à la fois un outil de travail en tant que mémoire de la pièce, et un outil de promotion diffusé auprès des programmeurs et des médias. Dans certains cas, le vidéaste réalise un film, et en collaboration avec le chorégraphe, adapte l'œuvre scénique pour créer une œuvre vidéographique.

Le **JOURNALISTE DE DANSE** endosse souvent le rôle de critique, mais aussi dresse des portraits, concocte des dossiers, des avant-premières. Son activité principale consiste à voir et revoir des spectacles. Outre les quelques revues spécialisées dans lesquelles le journaliste peut développer son savoir-faire et partager son point de vue avec le lectorat, le fait est qu'aujourd'hui on demande de plus en plus de connaissances générales, la spécialisation devenant un luxe dans les médias à large spectre. Dans son numéro n° 32, le journal de l'adc a consacré un dossier aux médias dont voici quelques extraits.

Dans une interview en forme d'état des lieux, Jean-Marc Adolphe (...) souligne le rôle joué alors par la presse écrite dans la reconnaissance de ce qui était une nouvelle expression artistique. Il fait état de l'émiettement progressif de la critique dans un contexte où les lignes rédactionnelles sont de plus en plus dictées par une logique économique.

[...]

La danse contemporaine est actuellement considérée comme l'une des disciplines artistiques les plus inventives par bon nombre d'acteurs et d'observateurs de la vie culturelle. Et ce d'autant plus qu'elle a progressivement opéré un décloisonnement et collabore de manière féconde avec d'autres expressions artistiques dans un esprit d'expérimentation tout à fait réjouissant.

Florence Marguerat, dossier "médias", journal de l'adc n° 32

Il n'y a pas véritablement d'ÉDITEUR de livres de danse, mais certaines maisons consacrent une collection à la danse. En comparaison avec les publications sur la peinture et la musique, que ce soit dans des éditions courantes ou dans les *beaux livres*, la danse fait figure de parent pauvre.

VERS LA THÉRAPIE

Le danseur peut orienter sa carrière vers les thérapies corporelles ou les approches somatiques du mouvement. Ces dernières sont d'ailleurs généralement connues du danseur contemporain, bon nombre de chorégraphes s'appuyant sur ces approches pour analyser et développer leur propre vocabulaire corporel et gestuel. Dans sa carrière, le danseur côtoie et consulte les thérapeutes, à titre de prévention, de soins, ou de rééducation.

Le **PHYSIOTHÉRAPEUTE** est un spécialiste de la rééducation fonctionnelle et motrice et propose une approche qui consiste en un ensemble de traitements qui utilisent le mouvement pour donner ou rendre à un malade, à un blessé, le geste et la fonction des différentes parties du corps. On constate la pertinence de la place des danseurs au sein de cette pratique médicale. S'il s'oriente vers le métier d'**OSTÉOPATHE**, le danseur se reconvertira vers une thérapie basée sur les techniques manuelles. En choisissant une reconversion en devenant **ERGOTHÉRAPEUTE**, le danseur mettra à profit ses compétences pour le jeu physique, le mouvement et le geste qui font partie d'une thérapie de rééducation du geste par le travail. La qualité de l'alimentation est primordiale, en particulier dans les métiers sportifs et dans la danse. En devenant **DIÉTÉTICIEN**, le danseur, qui a d'ailleurs pu passer par des troubles alimentaires et a dû trouver le moyen des les surmonter, saura conseiller, informer, prévenir et encourager les danseurs, parfois en lutte avec leur hygiène alimentaire. Enfin, selon sa sensibilité, le danseur pourra s'orienter vers les thérapies destinées à traiter les troubles psychomoteurs, ce que font les **PSYCHOMOTRICIENS** et les **DANSE-THÉRAPEUTES**.

Outre la valeur thérapeutique des approches somatiques, elles sont de plus en plus souvent utilisées par les danseurs, d'une part pour se mettre en condition physique, mais aussi pour être dans un état de disponibilité sensoriel complexe et subtil. Que ce soit la méthode **ALEXANDER**, **FELDENKRAIS**, **PILATES**, le **BODY-MIND CENTERING** ou les approches orientales telles que le **YOGA**, l'**AÏKIDO**, ou le **TAÏ CHI CHUAN**, toutes ces disciplines requièrent des connaissances approfondies pour les enseigner. En général, elles permettent au danseur dans un premier temps de trouver une solution à un problème corporel, puis dans un deuxième temps, de développer sa propre autonomie, une réflexion sur son outil de travail. Ainsi, elles peuvent représenter une reconversion passionnante, et beaucoup de danseurs deviennent praticiens de ces disciplines.