

TABLE des MATIERES

HISTOIRE de la DANSE . 1ère Partie	2
1. Naissance de la danse	2
2. PERIODE 1 : 16 ^{ème} siècle - 1 ^{ère} moitié du 20 ^{ème} siècle. Académisme classique, danse moderne.....	2
2.A. les premières formes du ballet de danse (1570 /1850).....	2
2.B. Le ballet Classique.....	4
2.B.1. M. Petipa (1818 / 1910).....	4
2.B.2. Les ballets russes.....	5
2.C. Danse moderne : américaine / allemande	6
2.C.1. Influence de Delsarte et Dalcroze.	6
F. DELSARTE (1811 / 1871).....	6
J. DALCROZE (1865 / 1950).....	6
2.C.2. La danse moderne américaine	6
Doris HUMPHREY (1895 / 1958).....	7
Martha GRAHAM (1894 / 1991).....	7
2.C.3. La danse moderne allemande : danse d'expression.....	8
Marie WIGMAN (1886 — 1973).....	9
Kurt JOOSS (1901 — 1979).....	9
3. PERIODE 2 : 1950 - 1960 : néoclassique, danse moderne, modern jazz	10
3.A. Néoclassique	10
3.B. Danse MODERNE AMERICAINE : 2 ^{ème} génération.....	11
3.B.1. ETATS-UNIS.....	12
3.B.2. L'Allemagne ou la reconstruction de la danse.	13
3.C. ETATS-UNIS : émergence du modern jazz.....	13
HISTOIRE de la DANSE : 2^{ème} partie.....	14
1. Période 1 : des années 60 aux années 80.	14
1.A. Post-modern Dance : Etats-Unis	14
1.B. Le Tanztheater Allemand : P.Bausch.....	16
1.C. Le modern jazz : Affirmation	16
1.D. la danse contemporaine en France	17
1.D.1. Les pionnières françaises : J.Robinson et K.Waehner	17
1.D.2. Les prémices du changement : Mai 68	18
2. Période 2 : de 1980 à nos jours : L'ère Contemporaine	18
2.A. Les années 80 explosion de la danse contemporaine	18
2.B. Les années 90 : La Standardisation.....	19
2.C. L'issue : reprise et solos	20
2.D. La danse aujourd'hui	20
BIBLIOGRAPHIE	21

HISTOIRE de la DANSE . 1ère Partie

Bibliographie :

« *La danse, du ballet de cour au ballet blanc* », J.P. PASTORI, Gallimard, 1996.

« *Les règles de l'art* », revue « *Danser* » n° 165, 1998.

P.BOURCIER in « *Histoire de la danse* », Tome 2, SEUIL, Paris, 1994.

« *Apport de la lexicologie à l'histoire de la danse* » in « *Histoire de la danse, repères dans le cadre du diplôme d'état* », CND, 2000

« *Les livrets de ballets de cour sous le règne de Louis XIV* » in « *Histoire de la danse, repères dans le cadre du diplôme d'état* », CND, 2000

1. Naissance de la danse

La danse est reconnue art divin à l'antiquité aura ses propres déesses : HATHOR, en Égypte, il y a 5000 ans, TERPSICHORE en Grèce (4000 ans). On parle alors de danses sacrées (mouvement = communication avec les dieux = rituel). Ces danses rituelles prendront beaucoup plus tard le nom de « danses folkloriques » (africaines, indiennes, etc..).

La danse prendra ensuite la forme de divertissement sous le moyen âge et à l'époque des rois (baladins, fou du roi, saltimbanques) ou danses de société.

C'est un peu avant Louis XIV qu'elle prendra la forme de ballet codifié.

Mais dans toutes ces périodes, la danse s'assimile au « corps en mouvement », caractéristique universelle valable au cours du temps.

2. PERIODE 1 : 16^{ème} siècle – 1^{ère} moitié du 20^{ème} siècle. Académisme classique, danse moderne.

2.A. LES PREMIERES FORMES DU BALLET DE DANSE (1570 /1850)

« Ballet » vient de « balleto », diminutif de « ballo », qui signifie « bal ».

Le ballet naît en Italie avec la Renaissance, et les français, notamment Catherine de Médicis seront en admiration devant leur art. C'est en les invitant en France que l'on va découvrir les règles « dansées » et s'en inspirer pour codifier la danse.

Il va s'en suivre une évolution croissante tant au sein de la société que dans les caractéristiques. On a pour cette période, 5 formes d'évolution de la danse classique :

- ☞ Ballet de cour
- ☞ Comédie ballet
- ☞ Opéra ballet
- ☞ Ballet d'action ou pantomime
- ☞ Ballet romantique

Evolution	Ballet de cour	Comédie ballet	Opéra ballet	Ballet d'action ou pantomime	Ballet romantique
Périodes	1570 — 1640	1640 - 1670	1670 — 1750	1750 — fin 18 ^{ème}	Fin 18 ^{ème} siècle — moitié 19 ^{ème}
Rôle	Fonction de divertissement (fêtes, célébrations) puis moyen de communication, d'exposition d'idées philosophiques ou politiques.	Le théâtre intègre la danse (Molière). Fonction récréative ou spectacle. Education du gentilhomme (cour). Louis XIV « père de la danse classique ».	Le chant intègre la danse. Fonction récréative ou spectacle. « Fonction décorative » selon J.P.Pastori	Fonction récréative ou spectacle. Début de la danse en tant qu'art grâce à Noverre .	Bals privés et publics payants (guinguettes). Différentiation des danses de société (valse, quadrille, polkas..) et danses « scéniques » (divertissement, art) Danse devient mode d'éducation bourgeoise.
Caractéristiques	Danses en rond (collectives) ou en couple. Gavotte, gaillarde, la pavane	Danse collective et en couple (Menuet, Gigue, Bourrée). Codification : ⇒ En dehors, Pas (entrechat) ⇒ Élévation ou verticalité en référence au « roi soleil » ⇒ Rigueur technique ⇒ Noblesse du geste (harmonie) ⇒ Distanciation.	Idem. Application et affirmation des principes de la danse classique. 5 positions (1725) de Rameau	Remise en question du corps dansant. Weaver : Le ballet est assujéti à une imitation de la nature. Sans recours au verbe, le corps est parlant des pieds à la tête. Noverre : lutte contre la danse mécanique, d'exécution, c'est pourquoi il lui substitue la pantomime ou « action » (origine Commedia dell'Arte). Narration	Techniques des pointes (1815) qui correspond à l'idée du romantisme : esthétisme de la femme Romantisme : grâce, fluidité et émotion en danse. Technique basée sur : pointes, ralenti, équilibre, fluidité, élévation, moelleux + pas techniques. Différentiation femmes et hommes (virtuosos)
Tenue de « danse »	Costumes de ville transposés à la scène, encombrants	Déguisement, travestis, masques. Encombrant	Danseuses en robes longues (Paniers) mais la « Camargo » coupe sa robe + caleçon de précaution.	Disparition du masque pour « laisser s'exprimer le visage ». Draperies, corset (allègement du costume)	Tutu blanc (1832) en mousseline, demi pointes pour les hommes et pointes pour les femmes (1815)
Pratiquants et célébrités	La cour	Le Roi, La cour. Professionnels (hommes puis femmes, 1682)	Importance croissante de la ballerine. M.A. de CAMARGO Marie SALLÉ Louis DUPRE (Dieu de la danse)	Professionalisme	M.Taglioni, dite « Marie pleine de grâce » Carlotta Grisi Fanny Essler. Homme = porteur
Cadre	Maître à danser italien puis français Ex : Thoinot Arbeau « Orchésographie », 1588	Académie Royale de DANSE, 1661 BEAUCHAMPS	Professionalisation OPERA (troupe composé de 12 hommes et 10 femmes), 1713.	Chorégraphe (polyvalence : anatomie, technique et artistique selon Noverre). « Lettres sur la danse et le ballet », Noverre, 1760.	Troupes de ballet itinérantes et fixes. Chorégraphes : J.Dauberval P.Gardel F.Taglioni
Œuvre	« La défense du Paradis », 1572 pr le mariage de Marguerite de Valois et Henri II. (catholiques et huguenots)	Pièces de Molière : « Le Bourgeois gentilhomme », 1670	« Les Indes Galantes », 1735, de Rameau.	« The Loves of Mars and Venus », J.Weaver, 1717 Médée et Jason, Noverre, 1763.	« la fille mal gardée », Dauberval, 1789 « Psyché », Gardel, 1790 « La sylphide », Taglioni, 1830 « Giselle », J.Coralli, 1841
Courants artistiques	Poésie : texte de Ronsard pour la	Musique (LULLY) Littérature (Molière)	Musique	Musique composée pour la danse	Littérature (T.Gautier pour Giselle)

associés	défense du paradis		Architecture (scène) et peinture	Musique, peinture, architecture
----------	--------------------	--	----------------------------------	---------------------------------

Pantomime : scène où les danseurs remplacent la danse par une expression corporelle destinée à faire progresser la narration. Les capacités dramatiques des danseurs sont prises en compte.

Le ballet blanc va marquer la danse classique qui va suivre mais le ballet romantique va s'éteindre en France dans la deuxième moitié du 19^e siècle.

Les nouvelles tendances viendront de l'étranger, et notamment de Russie (Italie) avec la naissance du ballet classique tel que le définira Marius **PETIPA**.

2.B. LE BALLE CLASSIQUE

Le ballet classique va se décliner sous 2 formes qui se succéderont, la première (Petipa en Russie) durant la deuxième moitié du 19^e siècle ouvrant la voie à la seconde (ballets russes en France) durant la première moitié du 20^e siècle.

Ce ballet va constituer la plupart des œuvres du répertoire classique (ballets repris tout le long du 20^e siècle aussi bien en classique qu'en moderne et contemporain).

2.B.1. M. Petipa (1818 / 1910)

Fils de danseur, engagé en 1847 à l'Opéra de Saint-Petersbourg.

Ballets de Saint-Petersbourg fondés par Charles DIDELOT, en 1801.

Il devient réellement « le grand maître » des ballets russes à partir de 1869 (départ de Arthur Saint Léon, chorégraphe et interprète), et le restera jusqu'en 1904.

Rôle	Ballet-divertissement sorte de revue à « grand spectacle ». Les danses de société n'ont plus d'influence sur le ballet.
Caractéristiques	M.PETIPA va répondre à la demande du public de St Pétersbourg, c'est à dire proposer « <i>des œuvres plus faciles, plus fastueuses aussi, plus brillantes d'exécution</i> ». Episodes « hors sujet » par rapport au thème (contes enfantins) mais doté d'une grande valeur technique. Importance de la performance technique. Formes codifiées du travail en couple : adage, pas de 2, Pas codifiés, place de l'étoile et corps de ballet
Tenue de « danse »	Tenues (légère, collant chair permettant la réalisation plus technique).
Pratiquants et célébrités	Danseuses italiennes (beaucoup de virtuosité) comme Piera Legnani (32 fouettés dans Cendrillon)
Cadre	Suprématie de l'école russe de Petipa où on retrouve aussi l'empreinte italienne (virtuosité). Les russes viendront en France présenter leurs spectacles, succès.
Œuvres	« Don Quichotte » en 1869, « la Bayadère », 1877, « la belle au bois dormant » en 1890, « Casse Noisette » en 1892, « Le lac des cygnes », 1895
Courants artistiques associés	Importance des décors (peintres), de la musique (Tchaïkovski, la belle au bois dormant)

PETIPA va bientôt s'effacer, « dépassé » par les italiens, dont il critique les acrobaties : « *le ballet est un art sérieux où doivent primer la plastique et la beauté et non des sauts et des pirouettes où l'on lève la jambe par dessus la tête ; cela ne relève pas de l'art mais de la parfaite bouffonnerie* », cité par Pastori.

Petipa sera nommé « maître à danser à vie » par le Tsar en 1903 (ou 1904 selon Bourcier), et dans « les coulisses » attendent plusieurs chorégraphes dont un certain « **DIAGHILEV** »

Pour résumer, le ballet classique mis en place par PETIPA se caractérise par :

- ↪ **Ballet « minuté »** avec pas de deux (en ensemble, variation des étoiles)
- ↪ **Variation** pour l'étoile dont la longueur est fixé par rapport au renom.
- ↪ **Valses, défilés, salutations, révérences** (1/3 du temps dans le « lac des cygnes »).

↩ **Pas académiques** : pirouettes, déboulés, fouettés, entrechats, sauts de toute nature, tours en l'air, ...

2.B.2. Les ballets russes

Les conflits en Russie au début du siècle vont forcer les russes à s'exiler et c'est à Paris qu'ils viendront s'installer.

Serge de DIAGHILEV (1872 / 1929) est à la tête des ballets russes et travaillent successivement avec différents chorégraphes. Il va contribuer au renouveau des ballets classiques russes. **Diaghilev** va constituer les « ballets russes » en 1909, même si ceux-ci ne se produiront quasiment jamais en Russie. En effet, la première aura lieu au théâtre du Châtelet à Paris.

Diaghilev se passionne pour les arts contemporains et va partager cette passion avec les différents chorégraphes. Ils vont mettre au point un nouveau style de spectacle, très court, qui va faire appel à la danse, la musique, la peinture (décors et costumes) et la poésie. Mort de Diaghilev en 1929 et mort des ballets russes

Période	Chorégraphe	Œuvre	Caractéristiques	Relations autres arts
1909 - 1912	Michel FOKINE (1880 - 1942)	« Les sylphides », 1909	Mouvements amples, moelleux et corps de ballet n'est plus statique	Musique de Chopin
		« Le spectre de la rose », 1911	Danseur : Nijinsky T.Karsavina	Poème de T.Gautier Valse de Weber
		"Petrouchka", 1911	Costumes et décors russes très colorés, pittoresques. Nijinsky et Karsavina, A.Pavlova	
1912 — 1917	V.NIJINSKY (1890 — 1950)	« Après midi d'un faune », 1912	Principes rythmiques de Dalcroze. « Le bond » (saut de Nijinsky). Antiquité : profil, pieds nus, nymphes. Scandale pour érotisme	Poème de Mallarmé Musique de Debussy (10')
		« Le sacre du Printemps », 1913	Pulsation rythmée, anachronique Scandale musical et chorégraphique (pieds en dedans, corps courbés vers le sol)	Musique de Stravinsky
1917 - 1921	Léonide MASSINE (1896 — 1979)	« PARADE », 1917	<i>Scandale du à l'intégration de bruits divers (sirène, machine à écrire, roue de loterie, etc.) superposé à la musique. Esthétique moderne : cirque à l'américaine, cubisme, gestuelle vie réelle.</i>	Argument de J.Cocteau Décors de Picasso Musique de E.Satie
1921 — 1925	B.NIJINSKA (1891 - 1972)	« Noces », 1923	<i>Élévation, sauts empruntés à son frère. Tableau paysan du mariage, pointes, pieds parallèles, scènes de groupes (filles et garçons), costumes sobres noirs et blanc</i>	Musique de Stravinsky
1925 — 1929	G.BALANCHINE	« La Chatte », 1925	Danseur : S.Lifar	
		« Le fils prodigue », 1929	Danseur : S.Lifar. thème religieux (évangile), ballet narratif assez expressionniste.	Musique de Prokofiev

2.C. DANSE MODERNE : AMERICAINE / ALLEMANDE

La danse comme tous les autres arts, va être marquée par la révolution contemporaine. La voie s'ouvre avec les ballets russes mais en France, il faudra attendre les années 60/70 pour en mesurer les effets.

Le 20^e siècle voit donc apparaître la danse contemporaine, d'abord qualifiée de danse moderne. Cette dernière trouve ses sources au début du siècle aux Etats-Unis et en Allemagne, tandis qu'en France, les ballets russes suscitent autant d'admiration que de scandales, la tradition classique persiste.

2.C.1. Influence de Delsarte et Dalcroze.

Ces 2 « précurseurs » ne sont pas des danseurs mais des théoriciens du mouvement dont le but est plutôt l'éducation rythmique et corporelle que la danse proprement dite. Ils vont trouver un écho aux états unis et en Allemagne, lieux où la danse classique n'a pas véritablement d'empreinte culturelle.

	F. DELSARTE (1811 / 1871).	J. DALCROZE (1865 / 1950).
	Chanteur raté du 19 ^e siècle. Théoricien et pédagogue français. Parmi ses élèves, J. Mac Kaye qui transmettra sa méthode aux états unis.	Musicien, théoricien et pédagogue suisse Expériences auprès d'enfants de conservatoire ds toute Europe. Frappé par le manque « d'oreille » des élèves. Ecole à Hellerau.
Caractéristiques	Il va s'intéresser à la relation émotion / voix / mouvement. Tout mouvement correspond à une émotion ou image cérébrale (cf. la mort). Intensité du sentiment qui commande l'intensité du geste.	Le corps traduit la musique et surtout le rythme. Ainsi, il travaille sur l'écoute du rythme, accent, pulsations, nuances, intensité : RYTHMIQUE
Conséquence sur la danse	Le corps entier est mobilisé pour l'expression et notamment le tronc. L'expression est obtenue par la contraction et relâchement des muscles (Cf. Martha Graham). Le geste renforce le sentiment et à son tour ce dernier renforce le geste.	Relation musique — mouvement fondé sur le principe de la rythmique. Un corps qui danse est un corps qui a sa propre rythmique. La naissance du rythme provient du passage du poids et de la tension dans le corps.
Influence	Isadora Duncan, danse moderne américaine, Denishawn school,	Ballets russes (Nijinsky), Marie Wigman, Marie Rambert, Hanya Holm.

2.C.2. La danse moderne américaine

Les états unis, lieu de métissage culturel, n'ont pas non plus d'ancrage culturel spécifique et surtout pas classique. Les véritables formes de danses que l'on peut trouver au début du siècle, sont les danses vernaculaires noires (ancêtres du jazz), qui s'émancipent socialement dans les cabarets de jazz sous les formes de « ragtime », « claquettes », « cakewalk » etc.. puis à travers les comédies musicales (voir partie danse jazz).

En ce qui concerne la danse classique, c'est l'immigration des russes aux Etats-Unis qui va fonder les bases de la danse classique (Balanchine contribuera à la reconnaissance de cette danse).

Ainsi la voie est libre pour la recherche d'une nouvelle danse et les principes de Delsarte. Plusieurs chorégraphes, surtout des femmes, vont contribuer à l'avènement de cette « danse américaine » :

⇒ **Isadora Duncan**

- ⇒ **Loie Fuller**
- ⇒ **Ruth Saint Denis**
- ⇒ **Et surtout Doris Humphrey et Martha Graham (élèves des premières)**

▪ Les fondatrices

	Isadora Duncan (1878-1927)	Loie Fuller (1862 – 1928)	Ruth Saint Denis (1877 – 1968)
Origine	Américaine. Écrit des poèmes et les « danse » dans une forme de pantomime. Part pour l'Europe en 1900. Fascinée par la grèce.	Comédienne de revue, improvise dans ses revues et mesure les effets de sa danse avec les effets des lumières (draperies). Part pour l'Europe en 1900	Reçoit les enseignements « Delsartiens ». Danse dans des revues. Marquée par l'Orient (Egypte) sens du spectacle de la « Fuller »
Caract.	danse pieds nus et tunique. expression gestes naturels respiration naturelle	Danse en solo Ne fait pas véritablement évoluer le mouvement mais plutôt espace du danseur et jeu des lumières.	Importance de la création, solos Thèmes religieux et mystiques Musicvisualisation (transcription de la musique symphonique en mvt)
Le MVT	Naturel	Mouvements de bras, manipulation des draperies	Tronc, épaules, bras sont mobilisés dans tous les axes de l'espace (mouvements anguleux). Elle fera trancher cette ondulation avec des arrêts nets en position angulaires (formes géométriques empruntées aux rites).
Influence	Etats-Unis et Europe (Allemagne), crée son école de danse à Berlin « The art of the dance », 1928	Collaboration avec Ruth St DENIS	Denishawn School (1915). Invite Delsarte à donner des cours. Aura pour élèves Humphrey et Graham, J.Cole
Œuvres	Diverses	Diverses	<i>Ishtar of seven gates</i> , 1923 ; <i>Prophetess</i> , 1931

▪ Les radicales ou 1ère génération moderne

Même si les 3 premières ont jeté les bases de cette “nouvelle danse”, c’est à Humphrey et Graham, que l’on doit la danse moderne telles qu’on la connaît, c’est-à-dire principes de respiration, travail du haut du corps, contraction - relâchement, équilibre - déséquilibres, etc.. Principes de création, les solos, nouveaux thèmes.

Principes qui serviront de bases à la danse contemporaine, plus tard.

M.Graham aura plus d’impact que D.Humphrey.

	Doris HUMPHREY (1895 / 1958).	Martha GRAHAM (1894 / 1991)
Origine	Issue de la Denishawn school.	Issue de la Denishawn school.
Caract.	Mémoire technique « The art of making dance », 1959 Importance capitale à la composition. Rapport corps / espace ; la diagonale cour / jardin sera symbole de vie (vers public), tandis que l'inverse sera symbole de mort, exil. Relation mvt / sentiments : Repliement : tristesse Déploiement : joie. Thèmes de la civilisation américaine Danses en groupe	Forte préoccupation religieuse puis freudienne. Elle se plaît à dénoncer les injustices, pas seulement de la société américaine mais de la société en général. Tournée en Europe à partir de 1954 (Paris où elle sera incomprise). « La danse a son origine dans le rite, cette aspiration de tous les temps à l'immortalité ». Fondera sa compagnie en 1938 à New York
Mvt	Geste répertoire en 4 grands types : <ul style="list-style-type: none"> - Gestes sociaux (relation entre hommes) - Gestes rituels - Gestes émotionnels - Gestes fonctionnels « Fall / recovery » : pesanteur qui attire le corps vers le sol (« Fall » : tomber, chute à terre) et le repousse (« recovery » : verticalité en prenant appui au sol.) Implique les notions de poids, rebonds et suspensions. Renvoie en fait à la notion de « tension / relâchement » que l'on retrouvera chez Jose Limon.	- Geste fondamental se trouve dans le torse et le bassin qui vont entraîner logiquement les mouvements du tronc et abdos. Le tension / release consiste à contracter les muscles (bassin) et relâcher l'énergie. - L'attitude, si chère à Graham, le plus souvent latérale, mouvement qui va préparer la chute (NB : présente chez Doris Humphrey). - La force du geste est liée à la force de l'émotion . - La chorégraphie n'est pas continue, arrêts brutaux. - Danse sur genoux (rituels anciens). - Spirale (danse dans un volume)

	Contraste anguleux / symétriques et carré de la Denishawn.	
Œuvres	Color Harmony, 1929, New dance, 1935, une cinquantaine de chorégraphies	« Lamentations » 1930 , « Frontiers »,1935 , « Deepsong » ,1937, « Night Journey », 1947, « Sacre du Printemps » de Nijinsky en 1973
Influence	Jose Limon	Merce Cunningham, Ted Hawpkins et P.Taylor

2.C.3. La danse moderne allemande : danse d'expression

- Le fondateur universel

Rudolf. VON LABAN (1879 / 1958). Théoricien de la danse

Laban va se pencher sur la théorie de la danse et plus précisément sur l'écriture chorégraphique, la notation du mouvement (**LABANOTATION** en 1926).

Laban a eu une formation éclectique au niveau artistique, il va aborder toutes les composantes du mouvement humain :

- Spatiales, gravitaires
- Rythme
- Qualités (énergie).
-

Il va mettre en évidence 2 grands concepts :

☞ **KINESPHERE**

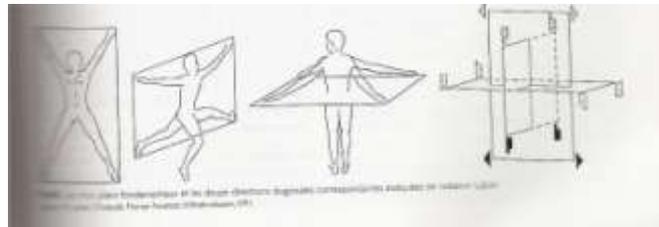
Il crée le concept de « **Kiné Sphère** » qui reflète l'organisation complexe du mouvement humain.

C'est en fait une sphère imaginaire dont le centre est le danseur.

La sphère est formée par tous les points imaginaires de l'espace que peuvent atteindre les extrémités du corps sans déplacement des pieds sur le sol.

L'espace est divisé en 3 niveaux :

- ☞ Vertical (haut - bas)
- ☞ Horizontal (droite - gauche)
- ☞ Axial (devant - derrière).



Lorsque ces différents points sont reliés, cela forme un parallélépipède.

Sur ces 3 espaces, on donc 12 directions de mouvement (12 sommets).

La kinésphère forme alors un icosaèdre.

La difficulté sera d'inscrire les mouvements dans l'espace en y rajoutant des intensités différentes.

Par rapport à cette kinésphère, les mouvements peuvent être :

- Centrifuges ou centripètes
- Continu en forme de huit (spirale de M.Graham)

A cela on rajoute le rythme qui « à lui seul est un langage particulier qui peut véhiculer une signification sans recourir aux mots ».

Avec la kinésphère, Laban introduit un élément fondamental qui va différencier la danse moderne de la technique classique : le mouvement n'est pas une succession de poses mais se constitue par le trajet entre les différents points de l'espace.

☞ **FACTEURS du MOUVEMENT :**

Pour Laban, c'est le Transfert du POIDS qui est à l'origine du mouvement. Ce transfert peut se faire selon différentes modalités :

- **Espace** : « l'espace est un aspect caché de l'espace et le mouvement est un aspect visible de l'espace ».

- **Temps** : il va ensuite analyser la composante rythmique.
- **Energie** : analyse la gravité sur le mouvement. Il va ainsi différencier différentes qualités : « les flux ».
 - ⇒ **Libre** (fluide), où la tension musculaire est réduite.
 - ⇒ **Entravé** où il y a plus de tension musculaire.
 - ⇒

Lorsque ces éléments se combinent, on trouve différents mouvements (intentionnalité) :

Exemples :

- **Appuyer** : espace direct (ligne droite), énergie forte, temps lent
- **Tordre** : espace indirect (courbe) , énergie forte, temps lent
- **Tapoter** : espace direct, énergie faible et temps rapide

En fait, avec les « flux », Laban établit une codification de l'énergie, ce qui restait plus ou moins flou jusqu'à présent.

Laban partira d'Allemagne à partir de 1937 (Londres), après qu'Hitler lui ait confié l'ouverture des JO de Berlin de 1936 (critiqué par les Nazis).

En effet, là-bas la danse est un fait culturel et institutionnel (communauté chorégraphique) et l'ensemble des arts, dont la danse sera accaparée par les nazis comme moyen de diffusion des idées.

Kurt JOOS et **Mary WIGMAN** feront partie de sa troupe et cette dernière sera très rapidement son assistante

▪ Les chorégraphes allemands : 1ère génération

On trouve 2 grands chorégraphes :

Marie Wigman

Kurt Jooss

	Marie WIGMAN (1886 — 1973)	Kurt JOOSS (1901 — 1979)
Origine	Fait ses études à Hellerau (Dalcroze) Elève et assistante de Laban, finalement beaucoup plus connue que lui. Représentative de la période de bouleversement des années 20 en Allemagne. Elle ouvre une école à Dresde puis à New York, après une tournée.	Elève de LABAN crée la « Folkwang Hochschule » en 1929, à Essen. S'exile ensuite en Angleterre et reviendra en Allemagne après la guerre
Caract.	Son thème central sera celui du sort de l'homme et de l'humanité. Il y a chez elle, une union indissociable entre le rythme intérieur et le rythme sonore. Mais en aucun cas, le second doit commander le premier (critique adressée au Jazz). Exemple, dans Hexentanz, c'est le battement des pieds qui marque le rythme Wigman va donner au danseur, la responsabilité de l'expression (émotions intimes et énergie intérieure).	Expressionnisme Il intègre le rôle du mime en danse moderne. C'est le concept de TANZTEATER que reprendra Pina Bausch
Mvt	Elle fait partir le mouvement du tronc (référence de la danse moderne, déjà vu chez Humphrey, Graham). Le tronc est centre de vie (localisation du cœur). Rythmique, danse extatique, respiration à but expressif, geste anguleux, agressif, importante relation au sol, pas de volonté de faire beau mais plutôt de répondre à une nécessité intérieure.	S'inspire des attitudes et actions humaines mais également des éléments codifiés de la danse en général (moderne ou classique).
Œuvres	1913 : « Hexentanz » (danse des sorcières) solo 1917 : « Totentanz » (danse des morts) 1928 : « Die Feier » 1930 : « Das Totenmal » (monument aux morts). En groupe « le sacre du Printemps » en 1957	« La table verte », 1932 entre autres
Influence	Hania Holm (EU), Alwin NIKOLAIS et Carolyn CARLSON entre autres.	Pina Bausch

- Influence du Bauhaus

École d'art et architecture représentative du courant qui va traverser l'Allemagne à partir des années 20. Créée en 1919 et se situe à Weimar, elle est ensuite déplacée à Berlin en 1932.

Elle sera fermée par les Nazis en 1933, pour les mêmes raisons que l'école de Mary Wigman (libéralisme et expressionnisme).

C'est le lieu des nouvelles idées, de nouveaux mouvements liés aux nouvelles technologies et matériaux. Les artistes vont s'intéresser à la scène pour y faire leurs expérimentations (découvertes et innovations). La scène va devenir le lieu de croisement de la peinture, cinéma, lumière, couleurs, nouveaux matériaux (danse du métal en 1929).

Le Bauhaus intègre dans la danse, la notion d'abstraction.

Alwin Nikolais sera fortement influencé par ces nouvelles idées.

3. PERIODE 2 : 1950 - 1960 : néoclassique, danse moderne, modern jazz

Selon les pays, il y a prédominance de certains styles, en France, le néoclassique reste fidèle à l'idée culturelle. En Allemagne, la danse moderne est toujours d'actualité. Les Etats-Unis deviennent le lieu de foisonnement de la danse, la REFERENCE dans tous les styles.

3.A. NEOCLASSIQUE

A partir des ballets russes de Diaghilev, on ne pourra plus parler de « classique » mais plutôt de « néoclassicisme ».

En effet, la rupture entamée par Diaghilev va se poursuivre à travers ses co-chorégraphes, le renouvellement du contenu de la danse classique va même sombrer, comme certains chorégraphes modernes dans « l'abstraction », on parlera alors de ballet abstrait à l'image de Balanchine. Ce dernier va développer l'école classique aux états unis tandis que Lifar va tenter de relancer le classique à l'Opéra de Paris, délaissé après le passage des ballets russes. La relève sera assurée par Roland Petit et Maurice Béjart.

Le néoclassicisme est un mélange de conservatisme (académisme) et d'innovation. Quelles sont ces dernières ?

	ETATS-UNIS	FRANCE		
	BALANCHINE 1904 — 1983	LIFAR (Opéra de Paris)	R.PETIT (né en 1924)	M.BEJART né en 1927
Origine	Danseur et co-chorégraphe de Diaghilev Il ouvre « School of American Ballet », 1934 à N.Y puis « le N.Y. City Ballet ».1948	Ressuscite la danse classique à l'opéra de Paris où cette dernière est quasiment morte (ballets russes). 1935 : « Manifeste du chorégraphe » (vante le ballet académique et le renouveau de la danse classique et ses impératifs, ouverture sur le néoclassicisme)	Danseur de Lifar. Fasciné par la danse et le music hall, chouchou du public parisien, la haute société. 1948 : compagnie « les jeunes ballets de Paris ». 1975 : directeur de l'Opéra de Marseille 1992 : Ecole Nationale de Danse de Marseille	Passage chez Roland Petit, Allemagne. 1953, crée les « ballets de l'Etoile » Genève : école « MUDRA » en 1970, puis « RUDRA » en 1992
Caract.	Son style est varié, entre des créations et des reprises du répertoire, comédies musicales. Ballet abstrait basé sur la relation musique — mouvement (Stravinsky) ☞ « liés » de la musique ☞ « enroulements » Balanchiniens (relachés) ☞ travail élaboré des pieds et des bras (cassés) ☞ Continuité du mouvement, élégance, cadence, accords ☞ Vitesse et énergie.	Empreinte classique (répertoire) mais apparition de sauts et de chutes, rythme Tradition académique russe.	Aussi bien music Hall que néoclassique. Intègre le modern jazz dans ses chorégraphies (spectacles de Zizi Jeanmaire). Pas de 2, narration et abstraction. Chorégraphes complet et polyvalent. S'entoure de poètes, musiciens, des plus grands danseurs (Noureev, Barychnikov,..), peintres, Plus de 150 oeuvres	Réforme du costume : suppression du tutu et adoption du collant, jeans Rupture de style malgré la présence de pas académiques. 3 formes de travail : ballet pur, ballet mystique et ballet total Mélange de styles de danse Le geste part de la respiration (comme en moderne). Il mélange académisme, geste, verbe, adage, tango, transe africaine (percussions), mais ne crée pas réellement de nouveau langage
Œuvres	« Serenade », 1934 ; Collab. « west Side Story », 1957 ; « Agon », 1957 ; « Stars and Stripes », 1958 ; « Who Cares », 1970	« Icare », 1935 ; différentes reprises du répertoire de Petipa et ballet romantique, « la belle au bois dormant », 1950	« Le jeune homme et la mort », 1946 (Cocteau) « Le loup », 1953 (Anouilh) « Notre Dame de Paris », 1965 « Paradis Perdu », 1967	« Songe d'une nuit d'hiver » « Symphonie pour un homme seul » 1955, « Sacre du Printemps », « Bolero », 1961
influences	Classique dans le monde, K.Armitage, W.Forsythe Modern jazz (collaboration avec J.Robbins)	Renouveau de l'Opéra de Paris	Tous les danseurs contemporains sont passés chez lui. A contribué à la décentralisation (Marseille)	Ouverture du classique au public populaire (Stades). Dominique Bagouet, Maguy Marin, A.T. de Keersmaker.

Après cette période, le classique tend à épouser le contemporain. En effet, le classique prendra 2 voies : **traditionnelle** (répertoire classique et néoclassique) et **contemporaine** (les plus grands chorégraphes vont créer pour les danseurs classiques, ces derniers partiront également pour les compagnies contemporaines). La danse classique ne sera plus seulement liée à l'Opéra de Paris, mais aussi Monte Carlo, Cannes (Hightower), Marseille (Ballet National de Marseille actuellement sous Pietragalla).

3.B. DANSE MODERNE AMERICAINE : 2^{EME} GENERATION

Cette génération de danseurs et chorégraphes sont issus des chorégraphes américaines et allemands, dont Graham, Humphrey, Wigman, Jooss. Cette deuxième génération va faire évoluer le travail des premières et va entretenir des liens étroits avec la danse contemporaine actuels (les bases).

3.B.1. ETATS-UNIS

On trouve différents chorégraphes :

José LIMON (1908 / 1972) (danseur de D.Humphrey)

Paul TAYLOR (1930) (danseur de Graham)

Ted HAWPKINS (1917,..) (danseur de Graham)

Mais les 2 plus importants, en terme d'évolution sont :

Alwin Nikolais (1912/1992) et Merce Cunningham ou « la bascule de l'histoire ».

	Alwin Nikolais (1912/1992)	Merce Cunningham
Origine	Formé chez M.Wigman, Hanya Holm (abstraction)	Formé chez M.Graham (soliste de 1939 à 1945)
Caract.	ABSTRACTION « Déshumanisation des danseurs » grâce à : féerie lumineuse, effets d'optique, collages, peinture, projection et tout accessoire permettant de créer des illusions scéniques, par exemple des tissus extensibles (tubes), masques, danseurs pantins, musique électronique 2 périodes de création : abstraite (Kaléidoscope) Période « clownesque (Gallery, Graph)	ABSTRACTION ⇒ Thématique (abstraction) : mouvement ⇒ Monde sonore (John Cage) travaillé séparément ⇒ Espace (Décentralisation) : tous les points de l'espace sont importants ⇒ Construction chorégraphique : aléatoire de l'espace, partitions différentes pour les danseurs HAPPENING : évènement artistique non reproductible (improvisation) que Cunningham va appliquer au mouvement, à l'espace et à ses pièces. EVENTS : adaptation des chorégraphies selon les lieux.
Mvt	technique, improvisation et composition. « l'essence de la danse est le mouvement ». Importance du « Motion » (dynamique ou motif du mouvement abstrait) et de la « décentralisation » dans le corps : tout point du corps peut devenir centre de gravité. 3 éléments du motion: forme, espace, temps	Nécessité de préparer les danseurs physiquement et mentalement pour les capacités d'adaptation. Extrême musicalité du mouvement, virtuosité. Travail des jambes aussi bien que du buste, en dehors ou parallèle, complexité du mouvement. Importance des articulations comme points de départ du mouvement. Technique classique importante tout de même.
Œuvres	« Tensile involvement », 1953 ; « KALEIDOSCOPE », 1955 ; « Gallery », 1978 ; « Graph » 1984, et bien d'autres	"Summerspace" ,1958 "Changing Steps", 1975 "Pictures" 1984 et bien d'autres..
Influence	Murray Louis, Susan Buirge ou encore Carolyn Carlson influence considérable en France : directeur du centre national de danse contemporaine de Angers en 1978	« Bascule de l'histoire » pour « la danse au 20^e siècle », Larousse, 1998.

Cunningham ou la révolution de la danse selon plusieurs principes :

- ☞ **La danse ne doit plus s'appuyer sur la narration.** Après analyse des ballets classiques et autres (moderne), « je crois profondément que le mouvement est expressif au delà de toute intention » P 129.
- ☞ **Relation musique mouvement n'est pas obligatoire**, ainsi les 2 collaborateurs vont se donner rendez vous la veille de la représentation (en accord seulement avec les idées et la durée, réglée au chronomètre). Les danseurs sont forcés de mémoriser vitesse et durée du mouvement.
- ☞ **Espace scénique.** En opposition au ballet classique basé sur la symétrie, perspective et centre sont importants, il va privilégier la relation d'Einstein selon laquelle, il n'y a pas de point fixe dans l'espace. Ainsi, il va donner des partitions différentes ses danseurs à réaliser dans des espaces différents, d'où l'ampleur et la complexité du travail.
- ☞ **Liberté du mouvement** : « Tout mon travail part du tronc, de la taille au plus près des hanches. A partir de là, vous pouvez basculer le corps dans toutes les directions (...) de plus, je relie ces mouvements au mouvement des jambes. Ils peuvent aller dans le même sens ou dans le sens opposé. Si je tends ma jambe dans une direction, je peux me tourner vers elle ou m'en détourner. Je peux aussi me

pencher vers elle ou m'en éloigner. Je peux faire cela dans toutes les directions (j'en utilise 8) pour ouvrir l'espace ». in « **Histoire de la danse en occident** », Paul Bourcier, 1994.

L'espace est alors déstabilisé et le temps diversifié, sans recours à l'émotion ou au figuratif.

3.B.2. L'Allemagne ou la reconstruction de la danse.

Durant cette période, la danse moderne est en « Stand By », il faudra attendre les années 60 avec Pina Bausch (2^{ème} génération), pour que la danse allemande reprenne son souffle. Les chorégraphes de la première génération continue à créer mais exilés, ainsi que leurs élèves qui reviendront après la guerre et auront un impact dans les années 60.

3.C. ETATS-UNIS : EMERGENCE DU MODERN JAZZ

La communauté noire américaine « danse » depuis environ 1600 (colonies). On l'autorise chez les esclaves pour des raisons de rendement et pour divertir les maîtres. Pour les esclaves, elle a plusieurs fonctions : récréative, spectaculaire et subversive.

On va parler de danse vernaculaire noire ou américaine dans les années 1860 basée sur la Minstrelly (théâtres ambulants) qui sera ensuite récupérée par les blancs. Le minstrel show est constitué de sketches et de danses afro-américaine (début des claquettes ou tapdancing, cake walk (basée sur l'improvisation, défi, déplacements « périlleux » en rythme et en relation avec les paroles), ragtime (musique syncopée), importance du rythme, virtuosité et prouesse technique).

Ces danses et l'idée du minstrelly vont influencer ce que sera le jazz dans les années 20, auquel les blancs vont s'adonner après l'avoir regardé pendant longtemps (cabarets, night clubs, etc..). Entre 1920 et 1940, prolifération des studios de danse pour apprendre les danse jazz : lindy hop, charleston, (synchronisation du couple), boogie woogie. La transmission repose sur l'observation.

On parle alors de danse jazz qui entre sur scène notamment à Broadway et suprématie des claquettes (concept de la Chorus Line, ou danse en ligne et en formation), début de la comédie musicale américaine auquel participeront Balanchine et J.Robbins (influence alors de la danse classique).

Le modern jazz apparaît alors avec les techniques de K.Dunham (basée sur le rythme et les racines africaine) et J.Cole (chorégraphe moderne qui va codifier les isolations, et la rythmique et énergie tonique, saccadée), l'influence des chorégraphes classique (Balanchine et Robbins) et moderne (A.Ailey, chorégraphe noir, élève de Dunham et Graham).

Un peu plus tard (années 50 - 60), Matt Mattox (assistant de J.Cole) va s'employer à une codification précise et universelle de la danse jazz, gestuelle inspirée de différents styles. Caractéristiques : lignes pures et précises, très carré, équilibre, souplesse, rapidité, isolations, musicalité et rythmique jazz.

NB : lire « Histoire de la danse jazz », Eliane Seguin, Ed.Chiron, 2002

Voir document « préparation candidat libre EAT danse Jazz STAPS CORTE »

HISTOIRE de la DANSE : 2^{ème} partie

La danse au 20^{ème} siècle va connaître différents visages, d'une part à travers l'évolution du ballet classique, de la danse moderne qui va prendre la voie de la danse contemporaine, au détriment du modern jazz, « la mal aimée » tandis que le hip hop connaîtra un essor considérable.

Nous découperons donc le cours en 2 parties :

- ↪ Les années 60 à 1980 (période cruciale de reconstruction de la danse, surtout en France)
- ↪ La période de 80 à nos jours, dite contemporaine.

1. Période 1 : des années 60 aux années 80.

C'est durant cette période que la « révolution de la danse », c'est-à-dire la danse contemporaine va voir le jour aux états unis (Post Modern Dance), en Allemagne (P.Bausch) et arrivera en France dans les années 70. De son côté, la danse jazz est en plein essor. En terme de danse Classique, il ne se passe quasiment rien durant cette période (continuité pour Balanchine, Petit et Bejart), hormis le fait que l'Opéra de Paris invitera les chorégraphes modernes américains à venir travailler avec les danseurs.

1.A. POST-MODERN DANCE : ETATS-UNIS

Ce courant va constituer la première génération de chorégraphes contemporains.

L'appellation « post modern », est typique des Etats Unis, il ne concerne pas seulement la danse mais prend un sens particulier en danse, car « rupture » historique.

En danse, le courant démarre dans les années 60.

Dans un premier temps, ce terme va permettre à cette génération de danseurs de se différencier de la danse moderne. Il marque un changement d'époque vis à vis du classique et du moderne.

La plupart des danseurs de ce groupe seront passés chez Cunningham, auquel ils reprochent élitisme, virtuosité technique et technique classique mais s'inspire de ses principes de Happening, event et donc improvisation.

Parmi eux, on trouve **S.Paxton, Trisha Brown, Lucinda Childs, Yvonne Rainer, etc...**

En Californie, se constitue donc le « Judson dance theater ». Le nom vient du lieu où le groupe donne sa première « performance », en l'église « Judson Church ».

Les caractéristiques du « Judson » :

- ↪ **Les lieux** de représentation se diversifient (tentative de rapprochement entre l'art et la vie)
- ↪ « **Performers** » et non pas danseurs, pour 2 raisons : il n'y a pas que des danseurs et pour casser l'image historique du danseur et du spectacle (« performance »).
- ↪ On utilise les **mouvements quotidiens** qui deviennent le « degré ZERO » de ce nouveau langage corporel (tourner, sur place, marcher, courir, sauter,..). En fait, on réfute les gestes codifiés et reviennent au mouvement naturel. Intérêt du « corps piéton ».
- ↪ **Enjeux idéologiques** de la période des années 60 (anti conformisme à la règle).

Courant influencé par les philosophies orientales (Yoga, arts martiaux) et les méthodes de kinésiologie (Alexander, Feldenkrais)

Ce courant va laisser une large part à l'improvisation déjà entamée, sous une forme différente, par Cunningham. Ainsi, on trouve quelques techniques qui fondent actuellement la danse contemporaine :

- ↪ **Répétition** (Le Judson en général, Lucinda Childs)
- ↪ **Accumulation** (Trisha Brown)
- ↪ **Contact improvisation** (Steve Paxton)

« *La danse au 20^e siècle* », Larousse, 2000, P 145, « *Sur la scène, espace blanc et silencieux, la danse est revenue au point zéro, et abandonnant toutes les ressources de l'illusion théâtrale, elle va réinventer le composantes élémentaires du mouvement corporel* ».

	Steve Paxton	Trisha Brown	Lucinda Childs	Yvonne Rainer
Conception	<p>Créateur de la « danse contact improvisation ». Suit les cours de Graham, Cunningham, (danseur de 1961 à 1964) et parallèlement rejoint le Judson.</p> <p>Importance de la marche (Satisfyin lover, 1967). 50 danseurs traversent la scène en marche, immobilité, assoient, etc.. Remise en question de la tradition dansée et du rapport à la musique par la quotidienneté et le nu et la sexualité.</p>	<p>Suit les ateliers du judson. Improvisation structurée (seules les règles sont données). 3 périodes : ☞ Exploration des jeux de la gravité. « Equipment pieces » de 1968 à 1973 où elle fera danser ses « performers » sur les toits et les parois des Buildings. ☞ « Accumulation pieces » ☞ Apesanteur / pesanteur</p>	<p>H.Holm, Cunnigham. Sa caractéristique est la répétition de déplacements : marches, pas glissés, sauts, accélérations, voltes, virtuosité des déplacements. C'est comme si on cherchait à se plonger dans un état psycho somatique profond. Pour P.Bourcier (op. cit.), « <i>la danse est revenue à son état primitif de transe sacrée</i> ».</p>	<p>Suit les cours de M.Graham, rejoint le Judson en 1961.</p> <p>Introduit la répétition dans l'aléatoire, utilise la voix (sons), aboiements, plaintes, couinements, etc.. S'oriente ensuite vers le mouvement quotidien. Veut démystifier la danse et la rendre objective (Stratégie du refus). Il existe des multiples possibilités du mouvement et pas seulement classique ou moderne.</p>
Style	<p>Fondée sur les relations entre danseurs et les contacts pouvant survenir à n'importe quel moment. L'idée est que selon la zone de contact, un nouveau mouvement va naître, en entraîne un autre.</p> <p>Egalement l'idée de contact en général (avec le sol ou mur par exemple), voir document Nouveaux mouvements (chutes). Règles du toucher (max sans les mains) et équilibre (supprime le tabou du « toucher »). Importance du duo dans l'improvisation Mouvements : inspirés des arts martiaux, très forte relation au sol, tension et détente, pas de mouvements définis puisque improvisation,</p>	<p>Accumulation. Le principe est d'ajouter un deuxième mouvement au premier, un troisième au second etc. . . . Le principe peut être aussi appliqué au sol. Rythme lancinant. Renvoie au courant minimaliste.</p> <p>Enfin, déséquilibres, chute et rebonds (Steve Paxton).</p> <p>Un grand nombre de pièces créées en fonction de ses différentes périodes.</p>	<p>L'espace est investi au maximum, utilise la technique du « Spinning » (tournoiement sur soi-même prolongé pendant des minutes avec des variations de positions de bras). Elle va l'utiliser dans l'espace géométrique : axes, diagonales, en chiffres 8, etc. . . Par exemple, (voir vidéo), danse avec projection simultanée au mur de l'évolution des danseurs : illusion de 4 danseurs lorsqu'ils ne sont que 2.</p>	<p>Style éclectique et théâtral, mélange de pas dansés et quotidiens. Mouvements fonctionnels, directs et non stylisés. Importance de Trio A pour S.Banes : Oppose le mouvement classique et moderne à ses propres subversions, ce qui fait naître un nouveau style de vocabulaire. Energie uniforme pendant 4'30. Aucune répétition d'aucun mouvement dans la pièce mais des similitudes qui mettent en évidence l'utilisation d'outils comme transposition, initiateurs du mouvement repartis sur torse, bras et pieds. Posture de base : la parallèle. Il existe ensuite des multiples possibilités du mouvement et pas seulement classique ou moderne.</p>
Œuvre et influence	<p>MAgnesium, 1972 Satisfyin lover, 1967</p>	<p>Man walking doxn side a building, 1970 Accumulation, 1971</p>	<p>Einstein on the beach, 1976</p>	<p>TRIO A, 1966</p>

Lire « *Terpsichore en Baskets* », S.Banes, 2002.

1.B. LE TANZTHEATER ALLEMAND : P.BAUSCH

Allemagne secouée après la seconde guerre mondiale et veut effacer son passé et tout de qui s'y rattache.

En danse, cela va se traduire par le rejet de la danse d'avant guerre : la danse d'expression.

3 femmes seront les héritières de cette danse d'expression :

- **Suzanne Linke (élève de Mary Wigman)**
- **Reinhild Hoffmann (formé à Essen, influencée par Laban)**
- **Pina Bausch, la plus célèbre.**

▪ PINA BAUSCH

Née en 1940 et élève de K.JOOS à Essen.

Très marquée par l'histoire, elle refuse toute allusion au passé d'avant guerre.

Elle va inventer de nouvelles formes de spectacles : revue, opérette, « happening ».

Son thème favori est celui de la dénonciation des codes de la séduction. Ainsi, elle fera danser des individus de tout genre et morphologie pour casser l'image du danseur parfait.

Ex : « *Barbe bleue* » en 1977, « *Orphée et Eurydice* » (1977), « *le sacre du printemps* » (1975).

Ses créations sont quand même marquées par l'empreinte de K.JOOS.

Puis, elle connaît une évolution avec la création du « Tanztheater ».

Cette évolution se caractérise par une sorte de « déracinement » du mouvement dansé. Elle crée un langage nouveau basé sur « la perte » du mouvement et de la danse :

- rituels collectifs avec répétition des actions, discontinuité narrative
- gestes paroles, musique.

En fait sorte de théâtre sous couvert de la danse. Pour A.Izrine, P.62 : Le tanztheater « *n'est pas une danse car les danseurs n'exécutent pas une danse, ce n'est pas du théâtre car ils ne jouent pas un rôle, ce ne sont pas des personnages mais des personnes* ».

Elle mène un travail introspectif avec ses danseurs, ce qui donne lieu à des impros sous forme de questions souvent liées à l'enfance (happenings). Impros qui relève du psychodrame et rendent son travail parfois morose, morbide, anxieux, parfois comique, érotique, exhibitionniste.

« *Les danseurs égrènent des mouvements quotidiens, des sentiments connus, un peu triviaux ou affleure même une certaine banalité mais ces éléments sont transposés par le contexte ou par des artifices simples comme la répétition, le ralenti et l'accélééré* ».

« *En dégageant la chorégraphie de tout savoir faire technique préalable, elle montre la position presque intenable du danseur : ni tout à fait un homme ni tout à fait un art, mais les 2 à la fois* ». (A.Izrine ; P62)

Contrairement à l'opinion répandue de théâtralité les danseurs ont une formation très technique, ex de Dominique Mercy, « vous voulez voir un jeté ? ».. D'abord rejetée, elle sera reconnue à travers la danse contemporaine.

Les danseurs de P.Bausch ne jouent pas un rôle, ils sont authentiques (remise en vie des états vécus). En fait, elle symbolise le mal être de la société.

Elle amorcera une période plus tendre à partir des années 80 / 85.

1.C. LE MODERN JAZZ : AFFIRMATION

Le modern jazz qui se nourrit déjà de différents styles de danses populaires, va continuer son évolution, d'après 3 formes de danses :

- ☞ **Théâtre ou comédie musicale** : Aux Etats-Unis, importance des comédies musicales, (« *West Side Story* », 1957), « *Hair* » (1968), « *A Chorus Line* » (1975) et plus tard « *Footloose* » (1984), « *Fame* », « *Flashdance* » (1984) ce qui va donner la dimension populaire et très « show » du jazz (espace frontal privilégié).

- ☞ **Danses scéniques** inspirée des ballets modernes ou classique, et donc nécessité d'une méthode d'enseignement et structuration de la « technique » jazz par les américains.
- ☞ **Danses sociales** comme le disco, la soul et plus tard le Rap.

En France, cette forme de danse apparaît dans les années 70 avec l'immigration des chorégraphes américains :

- ☞ M.Mattox s'installe en France en 1970 et développe le concept de stage (pratique amateur)
- ☞ B.**Taylor, R.Odums, Loringett** le suivront dans les années 80

Ce sera le début des compagnies et la création d'école de danse.

Les années 80 verront l'apogée du modern jazz, influencée par le cinéma et la télévision (Fame, Flashdance), le clip vidéo (Jackson, Madonna) qui vont faire affluer les pratiquants mais aussi le populariser à l'extrême en lui ôtant son caractère sérieux et pédagogique. Le jazz va alors devenir en France, « l'homme invisible » selon « Histoire de la danse », CND, la « mal aimée » au profit du classique et contemporain dans les années 90.

Il faudra attendre la fin des années 90 pour revoir une certaine émergence du jazz, sous sa forme dite « contemporaine » avec des chorégraphes comme B.**Agati** ; A.M.**Porras**, A.**Gruttadauria**, Bruno **Collinet**, etc..

Voir document « [préparation candidat libre EAT danse Jazz STAPS CORTE](#) »

1.D. LA DANSE CONTEMPORAINE EN FRANCE

Pour cette partie, lire « [la danse dans tous ses états](#) », A.Izrine, L'Arche, 2002.

Comme nous avons pu le voir, la France est « épinglée par le classicisme » dira Cunningham, et va recevoir en matière de danse moderne des influences américaines et allemandes (proximité).

1.D.1. Les pionnières françaises : J.Robinson et K.Waehner

Dans les années 50, alors que Roland Petit et M.Béjart se révèle dans un courant néoclassique, l'opéra de Paris est sous la responsabilité de S.Lifar, 2 danseuses et chorégraphes françaises tentent de renouveler le paysage de la danse en France.

Leurs efforts seront reconnus que très tard (an 80) : **J.Robinson et Karin Waehner** toutes deux issues de chez Wigman.

<i>J.Robinson</i>	<i>Karin Waehner</i>
Anglaise, elle partira en Allemagne suivre les cours de Wigman. Fondation de l'atelier de danse, 1955, à Paris	Elève de Wigman, vient en France en 1953, travaille le mime, J.Robinson. ENSEP.
Travail sur l'intériorité et musicalité, nombreux solos. Théoricienne de la danse.	Extériorisation de l'énergie, solos. Importance de l'apport émotionnel et authenticité du danseur. Economie du geste

Pour « la danse au 20^e siècle », ce courant se développe dans le milieu de l'EP, à travers les recherches de Waehner à l'ENSEP. C'est d'ailleurs de cette époque que date le débat jeunesse et sport et ministère de la culture.

Pour les « classiques » ces danseuses modernes sont des « bacchantes au souffle court » pour A.**Levinson**, critique, il qualifiera **M.Wigman** de « femme sans jeunesse ni beauté, brune au faciès de Mongole, aux allures hommages dont les mouvements brusques et contrariés sont arrachés, projetés avec une dépense injustifiée d'énergie musculaire », in « **les visages de la danse** », Paris, Grasset, 1993.

A noter qu'en France, ce débat est plus virulent qu'ailleurs.

1.D.2. Les prémices du changement : Mai 68

Mai 68 va permettre de faire évoluer le problème.

On crée le « **Ballet Théâtre Contemporain** » (BTC) à Amiens dont l'objectif principal est de faire découvrir de nouvelles pièces. Ce centre sera déplacé à Angers en 1972. En fait le BTC constitue le prototype de la compagnie de danse actuelle.

Beaucoup de danseurs classiques vont monter leur propre compagnie.

Mais un flou hante la danse moderne, le problème, réside dans la construction d'un nouveau langage, ce qui va ouvrir la voie aux américains. Ce flou va poursuivre le contemporain dans le sens où l'on ne pourra pas lui rattacher un style particulier dès l'instant où il sortira de la théâtralité.

Peter Goss (CF. Art of noise, Peter Goss theme) viendra en France, mais on va surtout retenir :

Carolyn Carlson (71) (Va œuvrer au sein du GRTOP. Caractéristiques : improvisation, précision, finesse du mouvement, déséquilibre, spirale, arrêts nets)

et **Susan Buirge** (Tendance minimaliste, abstraction et répétition. Importance de l'improvisation).

La technique américaine (virtuosité, base moderne ou classique) conserve sa crédibilité par rapport au classique. **Cunningham** va faire partie intégrante de cette vague américaine. mais parallèlement la France subit les influences de l'Allemagne et du Japon (**Hideyuki Hano**, japonais installé en France) à partir de 72, très hétéroclite (théâtre japonais, danse, musique, littérature) et centré sur le travail de la concentration, durée, intériorité, écoute, économie du mouvement, spiritualisme (culture extrême orient).

La France va alors se retrouver à la croisée d'influences : goût du drame allemand et composition, abstraction américaine.

Pour **A.Izrine**, ces débuts difficiles sont dus à plusieurs facteurs :

- ⇒ Pas d'ancrage populaire de la danse, tradition classique.
- ⇒ Gouvernement de droite.
- ⇒ Pas de structures pour accueillir la danse.
- ⇒ Pas professeurs.
- ⇒ Préférence américaine

2. Période 2 : de 1980 à nos jours : L'ère Contemporaine

2.A. LES ANNEES 80 EXPLOSION DE LA DANSE CONTEMPORAINE

Pour A.IZRINE, 3 facteurs :

- ↪ **1981** : création du **CNDC d'ANGERS** confié à Nikolais qui va renforcer le contemporain dans la lignée américaine.

En 1980, après le festival de Bagnolet se tiennent les assises de la danse, et Lang va mettre en place une commission d'étude.

Cette dernière donnera naissance au premier Centre National de Danse Contemporaine (CNDC) à Angers en 1981, sous la houlette de **Viola Farber**, disciple de Cunningham. On va y enseigner les styles de Carlson et Buirge. **Nikolais** en sera le directeur pendant les 3 premières années puis relevé par **Mathilde Monnier**. Ce centre va contribuer à affirmer la dimension intellectuelle de la danse en complément de la dimension physique (théories orientales).

- ↪ Dvpt du **concours de Bagnolet** (depuis 68) où M.Marin est primée en 78. Ensuite tous les noms de la danse contemporaine vont passer par ce concours incontournable.
- ↪ **Théâtre de la ville** à Paris où la plupart des chorégraphes présenteront leur œuvre, dont P.Bausch.

La loi sur l'enseignement de la danse votée le 10/07/89 avec pour mission première de prévenir des risques physiques lors d'une pratique non contrôlée. Pour ce faire, mise en place du diplôme d'état obligatoire (1993) pour enseigner et donc la formation a évolué. Notamment en ce qui concerne les techniques d'analyse du mouvement (Alexander, Feldenkrais, kinésiologie et idéokinésis).

La France devient alors le lieu de foisonnement de nouveaux jeunes chorégraphes, sans vraiment parler de nouveau langage, c'est plutôt de nouveaux styles sur des bases académiques qui se standardisent, s'académisent.

La danse contemporaine revêt alors plusieurs visages : voir classification ci-après.

- CLASSIFICATION des Courants de A.Izrine : « la danse comme.. »

Ascèse ou mouvement formel	Théâtralité	Intériorité	Superficialité ou « mode »	Déracinement, chorégraphes inclassables
Odile Duboc D.Bagouet A.Prejlocaj J.C. Gallota	M.Marin	Joelle Bouvier Regis Obadia K.Saporta	R.Chopinot Ph.Découflé D.Larrieu	M.Thompkins J.Nadj
Structuration de l'espace + travail sur le mouvement. ☞ O.Duboc : géométrique, sauts rapides, chutes, équi, légèreté ☞ D.Bagouet : Mvt oblique, swing, musicalité, minimalisme, complex, trajets ☞ Prejlocaj : Rythme, complex ☞ Gallota : Chutes, fluidité, saccades	Scénographie Théâtre dansé. Souci littéraire, coloration politique (May Be de S.Beckett par M.Marin) Gestuelle simple : courses, heurts, chocs, silence, etc.	Ambiguïté Travestis Sexualité Féminisme Importance de l'énergie qui va donner l'intentionnalité du mouvement, son.	Images Culture rock Pub BD Geste essentiel et percutant Imagination et originalité	Hétéroclites dans leurs choix de thèmes et de mouvements. Participent de différents courants.

Cette propagation de la danse contemporaine va aller de pair avec une certaine standardisation dans les années 90 et un retour à un certain académisme qui va intimement lier classique et contemporain (ambiguïté).

2.B. LES ANNEES 90 : LA STANDARDISATION

Pour A.Izrine, la standardisation de la danse contemporaine est liée à 3 facteurs :

☞ L'institution.

L'état a joué un rôle capital dans le dvpt de la danse à partir de 68 mais surtout à partir de 1981 avec les mesures culturelles de J.Lang « ne pas établir de hiérarchie entre les genres et les pratiques », donc budgétisation, financement des compagnies, festivals..

Le GRTOP devient GRCOP en 1981 et se consacre uniquement à la danse contemporaine (corps de ballet).

Noureev (83) fera créer des pièces aux chorégraphes contemporains pour les danseurs de l'Opéra.

En 1985, on compte 18 CCN (9 en 1981).

L'objectif est la professionnalisation du milieu chorégraphique (89, DE obligatoire) donc standardisation. Cette dernière touche aussi bien le style que la technique, le corps (idéal académique), polyvalence des danseurs. « Très rapidement nos danseurs contemporains n'ont plus rejeté l'enseignement classique ».

Le concept de rentabilité prend le pas sur le concept de qualité.

Les années 90 n'apporteront rien de plus à cette danse des années 80 hormis la création du CND.

↳ **L'intellectualisme français.**

« En France, l'archétype du créateur absolu reste l'écrivain », ce qui peut expliquer l'hégémonie du théâtre en France et un travail en danse basé plus sur le sens que sur le corps.

Ainsi importance de la reconnaissance du statut de chorégraphe. Spécificité des termes français « d'écriture chorégraphique » ou « langage chorégraphique » et finalement sorte de stéréotypes de pièces puisque basées sur des « principes » de construction chorégraphiques plus que sur le mouvement.

↳ **Popularisation, norme des corps.**

- ↳ Importance du corps esthétique de la société qui va jouer sur le retour du corps parfait si longtemps attribué aux danseurs classiques.
- ↳ La danse comme vecteur d'idées d'intégration, exemple du Hip Hop.

2.C. L'ISSUE : REPRISE ET SOLOS

Pour sortir de cette standardisation, les chorégraphes reprendront des pièces du répertoire classique, la tradition dansée française et les remettre au goût du jour, exemple de Cendrillon, Noces, Roméo et Juliette.

De même que le solo et duo permettront d'appréhender la danse autrement. Exemple de « Don't look Back » de C. Carlson pour MC. Pietragalla.

Enfin, les étrangers, notamment les flamands, proches de nous vont redonner un élan à la danse française : A.T. de Keersmaker, Jan Fabre, Wim Wandekeybus.

2.D. LA DANSE AUJOURD'HUI

Pour A. Izrine, 3 courants :

Traditionnel	Performers	Métissage
<i>J. Taffanel Fatoumi et Lamoueux Stephanie Aubin</i>	<i>Issus des actuels CCN de Montpellier, etc..</i>	<i>Blanca Li Montalvo</i>

Pour elle, la solution au problème réside dans le travail de P. Bausch « le seul moyen de sauver la danse est de la remettre du côté de la vie ».

BIBLIOGRAPHIE

- « *Apport de la lexicologie à l'histoire de la danse* » in « Histoire de la danse, repères dans le cadre du diplôme d'état », CND, 2000,
- « *Histoire de la danse jazz* », Eliane Seguin, Ed.Chiron, 2002
- « *La danse au 20^e siècle* », Larousse, 2000
- « *la danse dans tous ses états* », A.Izrine, L'Arche, 2002
- « *La danse, du ballet de cour au ballet blanc* », J.P. PASTORI, Gallimard, 1996
- « *Les livrets de ballets de cour sous le règne de Louis XIV* » in « Histoire de la danse, repères dans le cadre du diplôme d'état », CND, 2000
- « *Les règles de l'art* », revue « Danser » n° 165, 1998
- « *Terpsichore en Baskets* », S.Banes, 2002
- « *Histoire de la danse* », P.BOURCIER, Tome 2, SEUIL, Paris, 1994