

# L'autonomie du d

**Dans les stages qu'il organise, le Théâtre contemporain de la danse se donne les moyens d'être un lieu de pratique et de réflexion, un lieu original de foisonnement qui ne glisse pas dans la conformité du goût du moment, un lieu où puisse s'instaurer un travail critique et se manifester la présence d'une pensée active, une pensée d'émulation. Sa responsable des activités pédagogiques, Patricia Brouilly, présente ici les grandes lignes du programme de formation.**

Au coeur de la création contemporaine, le danseur vit des mutations pour lesquelles il lui faut un lieu de ressourcement. La danse passe essentiellement par le regard de l'autre (celui du chorégraphe ou celui du spectateur) et entraîne parfois un état de dépendance. Pour y échapper, le danseur a besoin de préserver son autonomie et son équilibre intérieur, à partir de ses propres points d'appui et références, et de s'adapter à toute situation créative. Solliciter l'inspiration individuelle du danseur et lui permettre de se ressourcer "naturellement" aux grandes traditions artistiques et aux avant-gardes du siècle, c'est entretenir un phénomène de fertilisation. Le programme pédagogique du Théâtre contemporain de la danse met

l'accent sur l'enseignement des grandes techniques, celles de José Limon, Merce Cunningham, Alwin Nikolais, Kurt Jooss, Mary Wigman, et aborde aussi les différents courants issus de ces techniques qui se sont imposés comme de véritables langages et des mouvements de pensée en perpétuelle évolution.

## **Des temps privilégiés de recherche et de pratique**

Ces formations ont pour objectif de développer chez le danseur ses capacités d'innovation et d'élever son niveau de qualification. Ce ne sont pas des actions ponctuelles mais une réflexion globale et cohérente permettant au danseur de

# Pédagogie



# anseur

faire face au double enjeu de l'interprète et du partenaire créateur du chorégraphe, en préservant son identité et sa liberté de choix. La fonction d'innovation et de recherche étant un atout majeur du développement culturel et artistique du danseur, la pédagogie doit être considérée comme une forme critique qui participe de ce "déplacement du regard" de l'artiste contemporain. Nos stages de perfectionnement s'adressent à des danseurs professionnels, intermittents du spectacle, demandeurs d'emploi. La danse, par la nature de ses cycles et de son mode d'organisation professionnelle, porte le chômage, et nous devons tous y remédier. Simultanément, le danseur doit être disponible de corps et d'esprit, alors qu'il se retrouve la plupart du temps entre deux créations épuisé et exclu, face à l'urgence de trouver un nouvel engagement. Notre mission pédagogique est claire : aider les danseurs à mieux connaître et approfondir les techniques, les aider à se ressourcer et à se préparer au spectacle.

## L'enseignement des techniques fondatrices

Investir un langage technique ne réside pas uniquement dans la parfaite maîtrise d'une grammaire corporelle, mais c'est en comprendre les fondements et revenir à l'initiation du mouvement, en capter le sens pour en saisir la forme sans la cristalliser par le simple jeu de styles. Dans l'urgence de la création, le danseur a recours au geste répétitif inaccompli, qui n'engage pas tout le tissu corporel et peut créer des états de souffrance et de "déchirure" (comme le souligne Hubert Godard, responsable des formations en analyse du mouvement à l'Ifedem et maître de conférence associé à l'Université Paris 8). Il s'agit donc pour le danseur d'opérer une lecture à la fois de l'intérieur et de l'extérieur, qui l'amène à une parfaite intégration d'une technique, sans pour autant qu'il soit assujéti à une simple codification abstraite du mouvement ni au jeu du miroir. Il n'y a pas de technique valable une fois pour toutes, le danseur a besoin de

renouer avec une expérience car tout s'origine dans la pratique. Je parle d'une pratique pourvue de ses fondements et en relation avec ses origines. Une pratique qui privilégie la recherche des structures du mouvement à l'écoute de la musicalité du corps. Une pratique qui favorise un retour à l'acte de danser. Par l'apport bénéfique des techniques d'analyse du mouvement, on assiste au retour d'un phénomène d'individuation qui permet de renforcer le corps en tant que support originel, et non pas seulement comme simple instrument organique "émetteur-récepteur". Le corps est envisagé comme un instrument de transformation de l'espace, dépositaire de la mémoire, tissu vivant de l'imaginaire, capable d'engendrer du sens. Le danseur peut envisager alors un retour au geste fondateur de sa propre danse.

## Une meilleure conscience du bon usage de soi

Ces techniques s'appuient principalement sur les principes de visualisation intérieure du mouvement. Par le phénomène d'auto-observation et de feed-back, elles développent une meilleure conscience du bon usage de soi. Elles renforcent les supports organiques du corps et son équilibre neuro-physiologique. Affinant la perception du mouvement, elles facilitent son organisation, sa coordination dans l'espace, sa mémorisation à partir d'un plan profond et originel. Par l'enseignement de ces différentes méthodes (Matthias Alexander, Moshe Feldenkrais), des principes des Fondamentaux de Laban Bartenieff ou des "release technic" (techniques de relâchement), le danseur acquiert une force d'enracinement, un étayage plus solide de son axe terre-ciel et une précision du trajet intérieur du mouvement. A partir de la reconnaissance de ses "patterns" (modèles, motifs) et d'une meilleure identification de son terrain d'origine, il définit davantage son travail d'interprète à partir de la qualité du mouvement et de l'écoute intérieure, et s'affirme en tant que partenaire du



chorégraphe. L'originalité de ces méthodes est qu'elles font intervenir à la fois la pratique et la réflexion, font appel à l'expérimentation par le mouvement, le toucher, la lecture du corps et la discussion. Donnant accès à l'imaginaire du corps, elles permettent au danseur de dépasser la vision anecdotique de l'espace, de lui donner la capacité de passer du langage organique au langage symbolique puis abstrait.

### **Rencontrer les chorégraphes dans leur démarche de création**

Solide, mobile et autonome, le danseur devient un interprète attentif, en perpétuel état d'éveil, cultivant cette écoute profonde, cette vigilance porteuse d'instant de création : il peut s'établir alors une relation de confiance avec le chorégraphe. Le danseur a également besoin de participer, à travers ses rencontres avec les différentes oeuvres chorégraphiques du répertoire, au mouvement de la pensée contemporaine. Il n'y a pas de danseur sur scène sans mémoire du corps. C'est dans la transmission de l'oeuvre qu'il reconstitue la mémoire des états de perception du corps, et dans ce partage humain du champ d'expérience qu'il peut échapper à ses acquis, bouleversant ses habitudes et ses mécanismes. Il faut revenir à l'acte de danser, aux états intérieurs de performance, au partage du plaisir de l'élaboration d'un langage chorégraphique, au désir d'être confronté à tous les éléments constitutifs de la création : musique, textes, décors et scénographie.

De plus en plus les chorégraphes font appel au texte, à la voix parlée ou chantée, à l'incursion d'éléments théâtraux. Nos stages abordent la danse comme un concept pluriel. Ils proposent de développer un travail de recherche sur l'autonomie créative de l'interprète, par le repérage et l'analyse des phénomènes d'interactions personne-danseur-spectateur. Il s'agit là d'une recherche sur l'imaginaire, sur l'approche des éléments concourant à l'ouverture du jeu, sur les processus traversant l'improvisation, afin

de donner accès à la construction et à la composition chorégraphique et de faire émerger une parole spécifique du danseur, s'appuyant sur la voix et l'écriture. Il faut retrouver l'authentique pratique, l'expérience de ce rapport à la création, car ce que l'on voit des spectacles ne renvoie plus à cette dimension d'expérience partagée, mais simplement à un objet esthétique en soi. La scène doit redevenir ce lieu magique de toutes les transformations, pour que la danse continue à opérer un changement de regard sur les choses et sur le temps.





## Activités pédagogiques

du 22 février au 16 avril

**Stage de perfectionnement aux techniques d'interprétation du répertoire contemporain et aux techniques de composition chorégraphique. En collaboration avec l'AFDAS et de la DDTE.**

Première partie :  
du 22 février au 19 mars

**"Le danseur et la composition chorégraphique", avec Wes Howard, Tayeb Benamara et Vera Orlock (body mind centering).**

Deuxième partie :  
du 22 mars au 16 avril

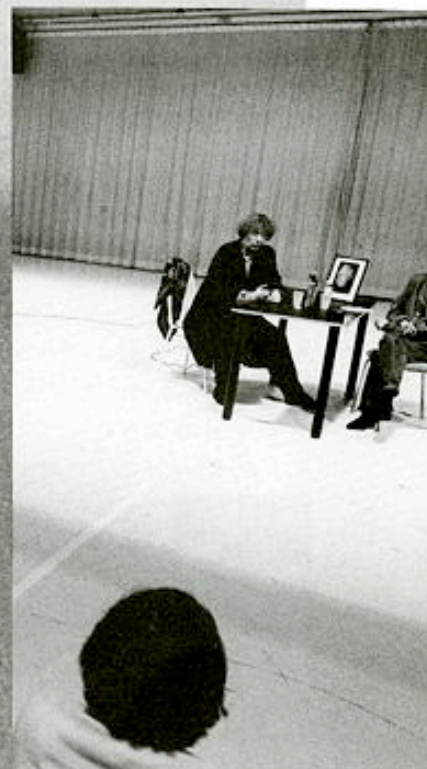
**Rencontre, à partir des pièces du répertoire, avec l'univers chorégraphique de Dominique Bagouet. Invités : Sylvie Giron, Bernard Glandier et Viviane Serry.**

du 10 mai au 4 juin

**Stage de réalisation chorégraphique à partir des techniques de danse-contact, improvisation et release technic avec Mark Tompkins, Julian Hamilton et Sasha Waltz. En collaboration avec l'AFDAS et l'ANPE.**

du 5 juillet au 28 août

**Stage de danse hip hop en relation avec les arts du cirque et la danse contemporaine.**



Conférence de Susan Buirge dans les studios  
du Théâtre contemporain de la danse