Recherches en danse

2 | 2014

Savoirs et métier : l'interprète en danse

Éditorial

Julie Perrin et Joëlle Vellet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/danse/490>

DOI : 10.4000/danse.490

ISSN : 2275-2293

Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en Danse

Référence électronique

Julie Perrin et Joëlle Vellet, « Éditorial », *Recherches en danse* [En ligne], 2 | 2014, mis en ligne le 01 mars 2014, consulté le 19 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/danse/490> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/danse.490>

Ce document a été généré automatiquement le 19 septembre 2020.

association des Chercheurs en Danse

Éditorial

Julie Perrin et Joëlle Vellet

En presque 20 ans d'activité, je n'ai jamais eu ma photo dans aucun livre. Je n'ai eu ma photo dans aucun magazine spécialisé, je n'ai eu ma photo dans aucun article de presse national ou international. Je n'ai été sur aucune affiche de spectacle. Je n'ai jamais été sur aucune photo de programme de théâtre, sauf peut-être une fois de dos. Mon nom n'a jamais été cité dans un article de presse national, dans aucun livre de critique.

Aucun chorégraphe ne m'a citée pendant une interview à laquelle je n'assistais pas. Les seuls autographes que j'ai signés, j'étais tenue de le faire par mon contrat de travail. Lorsque je me présente en tant qu'artiste chorégraphique, je dois me reprendre et ajouter danseuse.¹

- 1 Comment ouvrir autrement ce numéro sur l'interprète en danse que par la parole de l'une d'entre eux ? Valérie Castan, interprète pour différents chorégraphes en France et en Europe depuis les années 1980, donne le ton... donne un ton. Elle pose la question de la reconnaissance, et soulève par là-même celle du statut juridique d'artiste danseur, celle de la relation entre chorégraphes et interprètes, comme celle du travail du geste et de la chorégraphie.
- 2 L'étymologie même du terme interprète convoque le passage, la relation, le sens. Être interprète : devenir le signe d'une écriture chorégraphique, créer le sens pour l'autre, et dans le même temps rester signe d'un soi propre, individualité, singularité... L'interprète situé dans cet entre-deux qui le nourrit et le fait exister en toutes dimensions. Ces questions ne sont pas récentes en France, elles ont été approchées de diverses façons au cours des trente dernières années, sans doute de manière ponctuelle, discrète, incomplète, différents acteurs du milieu chorégraphique apportant leurs

petits cailloux à la discussion. Ils conduisent sur les chemins de la réflexion et de la conscience.

- 3 Sans vouloir être exhaustives, ramassons quelques-uns de ces cailloux épars : rappelons quelques faits marquants des années 1990. Les parutions d'abord, dont les propos introductifs disent le besoin de faire grandir une glose encore pauvre sur la danse et de susciter l'échange d'idées et d'expériences. Que ce soit les *Cahiers du renard*², la revue *Marsyas*³ ou certaines éditions de compagnies telles *L'Œil-dansant*⁴ et *Le Corps de la danse*⁵ ou encore plus récemment le premier numéro des *Cahiers de Sentiers*⁶ et plusieurs numéros de la revue *Repères*⁷, les publications font souvent suite à des rencontres de professionnels de la danse et témoignent d'un appel au débat collectif face à des préoccupations partagées. Elles soulèvent des questions relatives au corps et à son devenir, à la profession, aux relations à l'autre – chorégraphe ou public –, à soi... constituant tout autant de traces d'un questionnement vécu et réflexif sur le métier d'interprète.
- 4 C'est aussi dans cette période que des danseurs affirment en acte leurs savoir et savoir-faire, la mémoire des œuvres qu'ils détiennent et le rôle qu'ils jouent dans la création chorégraphique. La possibilité qui s'ouvre à eux de penser leur métier autrement, et en particulier de reconfigurer leur pratique en l'absence d'un chorégraphe, est lisible dans l'apparition de compagnies d'interprètes telles La Ronde⁸ ou Les Carnets Bagouet⁹, ou de compagnies d'interprètes-notateurs tel le Quatuor Albrecht Knust¹⁰. Les interprètes ont bousculé et ravivé les questions de patrimoine et de répertoire. Et les pratiques des interprètes se sont diversifiées. On pourrait dire que la notion d'interprétation s'est complexifiée. Quelques recherches universitaires en témoignent, parmi lesquelles des travaux sociologiques sur le danseur¹¹, l'analyse de l'interprétation en danse du point de vue du geste¹² ou du travail en scène¹³, ou encore celle de la construction de la professionnalité de l'interprète¹⁴.
- 5 Il nous semblait donc opportun de poursuivre un questionnement parfois trop peu visible, de nourrir et rouvrir un espace de réflexion et de débat... ou plus modestement de déposer quelques nouveaux cailloux. En effet, les articles présentés ici sont loin de couvrir l'ensemble des questions soulevées par l'interprétation en danse. On pourra regretter en particulier que la seule danse abordée là soit la danse scénique occidentale, ou remarquer que la danse contemporaine est le style de danse majoritairement analysé, alors que la question de l'interprète traverse aussi par exemple les réflexions des danseurs traditionnels dans leurs pratiques¹⁵.
- 6 Cependant, on s'accordera sur le fait que dans ce numéro tous les auteurs manifestent le souci de faire comprendre la singularité d'une activité. Celle-ci est envisagée dans sa dimension sensible, technique, esthétique, sociale, politique ou juridique. Selon l'une ou l'autre de ces dimensions, chacun des articles révèle les pans successifs d'une activité qui ne se réduit pas à sa partie visible du public (la représentation scénique), mais se déploie en aval et en amont de la scène. Le travail de l'interprète est alors mis en évidence, et ce dans différents contextes de transmission, dont la création. Les auteurs tirent les fils d'une réflexion qui puise à même les savoirs du danseur, décryptant les situations, suscitant les témoignages, multipliant les observations, analysant les notations ou les textes juridiques. Ce faisant, ils appellent à considérer le métier et les savoirs de l'interprète, selon différentes perspectives.
- 7 Marie Quiblier, docteure en histoire de l'art, montre comment la question de l'interprète dans le parcours du chorégraphe Mickaël Phelippeau émerge au moment

de la crise de l'intermittence de 2003, autrement dit de la menace d'une plus grande précarisation des danseurs. La réflexion de cet artiste sur le métier sous-tend chacune de ses œuvres jusqu'à la pièce analysée par l'auteure : *Numéro d'objet* (2011) qui décline diverses figures de l'interprète sous forme d'hommage à quatre danseuses qui sont le point de départ de la pièce. À travers la mise en scène de leur histoire et la transmission ou l'invention de séquences dansées, les interprètes interrogent l'autorité du chorégraphe qui s'efface peu à peu venant pointer « un déplacement de la fonction d'auteur en danse ».

- 8 Le parcours de ces interprètes à la lumière de leurs relations à divers chorégraphes et situations de création rejoint les questionnements de Johanna Bienaise dans le second texte de ce dossier. Cette dernière, partant de sa propre expérience d'interprète en danse contemporaine à Montréal depuis une dizaine d'années, conduit une recherche-crédation sur l'adaptation qu'exige le travail d'interprète. La disparité des demandes, des contextes, des méthodes de création suscite des déstabilisations kinesthésiques, émotionnelles que l'auteure analyse, appelant à une réflexion sur « l'écosystème de la danse ».
- 9 Dora Kiss, musicienne et docteure en danse, quant à elle, s'intéresse à une situation bien spécifique de création, où l'interrogation de l'interprète émerge de l'écart entre le contexte de publication d'une partition de belle danse (début XVIII^{ème} siècle) et celui de son activation (2013). Analysant en détail la partition du *Menuet performd' by Mrs. Santlow*, l'auteure fait l'hypothèse que cette danse s'apparente au fond à une improvisation retranscrite et qu'elle-même ne serait que « l'exégète des interprètes » successives de cette danse. La réflexion sur la partition et les systèmes de notation a assurément nourri le débat sur l'interprétation ces dernières années¹⁶. Pour le dire brièvement, du point de vue du notateur, comment faire la part entre l'interprétation et l'ossature d'une œuvre ? Du côté de l'interprète, n'est-ce pas soudain s'émanciper de la présence du chorégraphe et se saisir de la possibilité d'interpréter hors de toute transmission orale ?
- 10 C'est au travail de l'interprète étudié au cours de la transmission que s'intéresse justement la chercheuse en danse Joëlle Vellet. Par situations de transmission, elle entend aussi bien ce qui relève du processus de création que du processus d'enseignement/apprentissage. Elle met ainsi en évidence dans la création ou la reprise de rôle ce qui se joue avec les mots et les discours énoncés en situation dans la construction et la mise à l'épreuve de la mémoire. Elle témoigne ainsi de ce tissage subtil entre gestes et discours qui permet d'inscrire la mémoire au cœur de la transmission de la danse.
- 11 Il sera également question de mémoire chez l'artiste chorégraphique Sylvain Prunenec. En dialogue avec la chercheuse en danse Julie Perrin, il insiste sur le rapport à la conscience et à la mémoire lors de l'effectuation du geste dansé. Sur l'altérité qui fonde le geste ou encore sur la place de l'écriture chorégraphique dans différentes situations de création (Dominique Bagouet et Deborah Hay, en particulier). Ce témoignage permet de comprendre de l'intérieur ce que traverse l'interprète.
- 12 Dans le dispositif « d a n s e » de Rosalind Crisp analysé par la chercheuse en danse Isabelle Ginot, il s'agit de définir le travail de l'interprète à partir d'un répertoire ouvert de contraintes de l'attention. L'interprète active alors des partitions (*scores*) à couches multiples et tend à rendre visible la logique de formation du geste – une logique que la partition ne cesse de bousculer en y injectant de l'étrangeté. Ces

partitions contemporaines bien souvent ne sont pas transcrites sur le papier comme le sont celles de la belle danse ou celles des systèmes de notation mais définissent un programme d'actions, une consigne de travail, une contrainte à la création. Elles ouvrent une autre relation au chorégraphe et d'autres possibles à l'invention du geste.

- 13 « Dans quelle mesure peut-on encore parler d'interprètes dans un contexte de danse improvisée en situation de spectacle ? » C'est la question que pose la comédienne et performeuse Sarah Chaumette, analysant la pratique de *Composition en temps réel* de Mark Tompkins. Et s'il fallait vraiment maintenir cette dénomination d'interprète alors qu'écrire et interpréter semblent dans ce cas-là se confondre, cela engagerait à réinterroger les notions mêmes d'œuvre chorégraphique et de partition. De quoi le danseur est-il l'interprète sinon du contexte qu'il active par la perception pour construire son geste – un contexte compris comme une « partition en puissance » ?
- 14 Chez Crisp, Prunenec, Tompkins, comme dans bien des cas, la nature de la virtuosité de l'interprète doit alors être redéfinie. C'est à ce sujet que s'attèle plus spécifiquement la chercheuse en danse et en arts du cirque Agathe Dumont par une enquête auprès de différents interprètes pour analyser l'incorporation d'un geste virtuose à la croisée entre danse et acrobatie. Elle décrit le geste en regard des perceptions de l'interprète afin de mieux saisir ce que technique et virtuosité peuvent vouloir dire.
- 15 De leur côté, Julie Gouju – danseuse et chercheuse en philosophie – et Laurent Pichaud – artiste chorégraphique – s'interrogent respectivement sur deux versants de l'interprétation : celui du spectateur à travers les actes interprétatifs qui le conduisent vers la construction d'une signification et celui de l'artiste sur scène à travers l'actualisation sensible d'une œuvre chorégraphique. À propos de la pièce *pu* de Laurent Pichaud, ils réfléchissent au point d'intersection entre ces deux modes d'interprétation dégageant la créativité propre à chacun d'eux.
- 16 Pour finir, Aurore Vinant, chercheuse en droit, contribue à éclairer sous un nouveau jour la réflexion sur l'interprète en l'abordant depuis la question juridique. Comparant le droit d'auteur et celui de l'artiste-interprète distingués par le Code de la propriété intellectuelle, elle met en doute la légitimité d'une telle distinction et interroge ses effets. Elle signale d'ailleurs le droit pour le danseur « au respect de son nom et de sa qualité dans le spectacle et/ou la compagnie ou le corps de ballet lui offr[ant] la possibilité de revendiquer la mention de ces derniers sur tous les supports de communication »... On aura compris, à lire la citation en exergue de cet éditorial que ce droit est rarement revendiqué.
- 17 Enfin, nous attirons votre attention sur les entretiens avec des interprètes ou chorégraphes publiés dans la rubrique « Entretiens » : ils viendront éclairer et compléter au fur et à mesure les différents aspects des savoirs et du métier d'interprète en danse.

NOTES

1. CASTAN Valérie, « Autoportrait », in PHELIPPEAU Mickaël (dir.), *Numéro d'objet*, Blois, 2011, p. 29.
2. *Interprètes Inventeurs*, Revue *Cahiers du renard*, Paris, ANFIAC, 1992.
3. *La formation de l'interprète*, ouvrage collectif, collection Marsyas n°28, IPMC Cité de la Musique, 1996.
4. *De la vocation à la profession danseurs*, *L'Œil dansant*, n°2, Centre Chorégraphique National de Tours/ Daniel Larrieu, été 1995.
5. *Le corps de la danse*, Le Marietta Secret/ Hervé Robbe, Ministère de la Culture DMD, 1993.
6. *Relation interprète chorégraphe*, *Les Cahiers de Sentiers*, n°1, Lamelouze, 2006.
7. Revue *Repères, cahiers de danse*, en particulier *Le danseur et l'émotion* 2007/1 n°19, *Le travail des danseurs* 2008/1 n°21, *Corps de danseurs* 2009/2 n°24.
8. La ronde, compagnie d'interprètes, fondée en 1993 par Dominique Brunet et Bertrand Lombard.
9. En 1992, la disparition du chorégraphe Dominique Bagouet, alors directeur du CCN de Montpellier, a conduit des interprètes et collaborateurs de celui-ci à créer *Les Carnets Bagouet*. Pour l'implication et les témoignages des interprètes voir notamment *Les Carnets Bagouet, la passe d'une œuvre*, sous la direction d'Isabelle Launay, Les solitaires intempestifs Editions, Besançon, 2007.
10. Le Quatuor Albrecht Knust (1993-2002) est constitué par Dominique Brun, Anne Collod, Simon Hecquet et Christophe Wavelet.
11. En particulier sur le métier d'interprète, par SORIGNET Pierre-Emmanuel, *Danser. Enquête dans les coulisses d'une vocation*, La Découverte, Paris, 2012 ; ou : RANNOU Janine et ROHARIK Ionela, *Les danseurs : un métier d'engagement*, La documentation française, « questions de culture », Paris, 2006.
12. En particulier dans les travaux d'Hubert GODARD (« Le Geste et sa perception », in MICHEL Marcelle & GINOT Isabelle, *La danse au XX^e siècle*, Bordas éditions, 1998, p. 224-229) ou de Christine ROQUET (*La Scène amoureuse en danse. Cordes, modes et normes de l'intercorporité dans le duo chorégraphique*, thèse de doctorat en danse, Université Paris 8, 2002).
13. Par exemple GUISGAND Philippe, « A propos de l'interprétation en danse », revue *DEMéter*, décembre 2002, Université Lille 3, disponible via www.univ-lille3.fr/revues/demeter/interpretation/guisgand.pdf.
14. Par exemple VELLET Joëlle, « Transmission de la danse contemporaine : comprendre la construction d'une professionnalité », disponible via www.univ-paris1.fr/fileadmin/laboratoire_georges_friedmann/Vellet.pdf
15. Didier Champion affirme « Le bon danseur de bourrée c'est un interprète qui improvise. L'expertise vient de l'interprétation » in « La bourrée, forte de sa fragilité » communication de Didier et Eric Champion (musiciens danseurs collecteurs) et Joëlle Vellet (enseignante chercheuse Université de Nice Sophia Antipolis), Colloque Le Patrimoine Immatériel en Danse, EMAD et Université Blaise Pascal Clermont-Ferrand, 18 et 19 mai 2011.
16. Pour le champ français, on peut noter la parution de HECQUET Simon, PROKHORIS Sabine, *Fabriques de la danse*, PUF, coll. Lignes d'art, 2007, qui fait suite à plusieurs années d'échanges et de débat entre notateurs, chorégraphes, danseurs et chercheurs, notamment à l'occasion des travaux du Quatuor Albrecht Knust.