Free Dance Song : un espace des possibles

par Mélanie Papin

MÉLANIE PAPIN
est doctorante au sein du département Danse de l'université Paris 8, où elle enseigne. Ses recherches portent sur les conditions d'émergence de la danse contemporaine et les projets chorégraphiques à l'œuvre dans les années 1970 en France.
Formée à la danse contemporaine par Christine Gérard et Brigitte Asselineau, elle propose aussi régulièrement des ateliers d'improvisation et de composition dans le cadre de formations à la culture chorégraphique (Théâtre de la Ville, L'échangeur-CDC Picardie…).

Free Dance Song, créé il y a plus de 40 ans et toujours actif, est l'exemple même du projet nomade. Mobile et indépendant, il n'est donc pas un studio au sens d'un lieu tangible. Mais sa dimension expérimentale le rattache aux studios d'avant-garde, nés au début du XX^e siècle, étudiés dans les pages précédentes. Mélanie Papin a rencontré Christiane de Rougemont pour retracer l'histoire de ce mouvement : un chemin singulier, probablement unique dans le champ chorégraphique en France, qui croise danse moderne et afro-américaine, théâtre vocal et Free jazz.

Dans l'après 1968, en France, deux phénomènes marquent le champ chorégraphique : l'accroissement des jeunes compagnies et l'ouverture de nombreux studios de danse contemporaine. De nouveaux lieux de travail sont investis, de nouveaux modes d'organisation déployés pour répondre à une demande située tant au niveau professionnel qu'amateur. La création en 1969 de la Fédération Française de Danse[1], qui propose des stages où l'on dénombre jusqu'à 500 participants, est significative à cet égard.
Dans le même temps, plusieurs projets dirigés par des artistes et alliant création et pédagogie voient le jour. Certains sont sous la tutelle d'institutions, tel le GRTOP[2] (créé en 1974) animé par Carolyn Carlson ; d'autres s'inscrivent dans le prolongement du long travail pour la reconnaissance de la danse moderne en France, telles les RIDC[3] créées en 1969 par Françoise et Dominique Dupuy. Mais ce sont des lieux plus confidentiels qui fleurissent en nombre. Une diversité des pratiques s'exprime alors. Si la danse est de plus en plus présente dans les centres d'art, les théâtres, les maisons de la culture, elle s'invente aussi ses propres lieux de travail, dans lesquels elle entre presque par effraction : dans une ancienne caserne du Parc Floral (Danse Théâtre Expérience - Susan Buirge) ou une fonderie (le Four Solaire)…
Il arrive aussi que l'esprit précède le lieu : c'est le cas de Free Dance Song, fondé en 1972 par la danseuse Christiane de Rougemont et l'artiste vocale Annick Nozati. L'histoire de cette association nous invite à repenser les territoires de la danse, à la croisée des nécessités matérielles et d'un chemin de pensée.

TISSAGE ET MÉTISSAGE : UN PROJET SINGULIER

Free Dance Song puise une partie de ses postulats de recherche dans la culture afro-américaine. Riche d'une formation en danse moderne à Lyon auprès de Line Trillat[4], de la pédagogie novatrice de la danseuse classique Lilian Arlen mais aussi du théâtre de Grotowsky, approché à travers ses spectacles, Christiane de Rougemont s'engage ensuite profondément dans la danse de Katherine Dunham, chorégraphe, anthropologue et militante, fondatrice du Negro Dance Group en 1934, qui a longuement étudié les danses caribéennes et créé une technique reconnue. Christiane de Rougemont suit assidûment cet enseignement dans les années 1960 à New York, fascinée par la richesse et la diversité des rythmes proposés. Elle collabore ensuite de près avec Dunham, en l'assistant dans ses tournées pédagogiques et, plus intensément encore, en dirigeant, pendant deux ans, le département danse du Performing Arts Training Center, fondé par la chorégraphe en 1967 dans le ghetto de Saint-Louis.
Or, à son retour en France, Christiane de Rougemont est confrontée à la difficulté de transmettre sa pratique, dans un contexte très différent : « *Je revenais des États-Unis où j'avais vécu des choses tout à fait considérables. Mais je me retrouvais à faire des stages où les gens étaient ravis alors que moi j'avais la sensation de m'épuiser car je sentais que je ne pouvais pas leur faire partager tout ce je percevais de la danse de Dunham*[5].» Christiane de Rougemont met donc de côté l'enseignement de la technique Dunham. Cette prise de conscience la conduit également à abandonner tout travail formel pour se concentrer sur l'improvisation – une démarche extrêmement rare en ce tout début des années 1970 : « *Dans la danse, il y a une affirmation de la liberté. Si l'on ôte les règles, ce qui* >

LÉGENDE
Harry Sheppard et Christiane de Rougemont à la MJC de Genève, fin des années 1970. Toile de fond de Zwicka Milhstein. Photographie : Olivier Stebler. DR

NOTES
1. Présidée par Mireille Delsout, la FFD est un regroupement de quinze associations de danse dans toute la France au départ (elle en compte une centaine aujourd'hui), dont la plus importante, le Centre International de la Danse (CID) proposait des stages de formation pour les enseignants en éducation physique. Le ministère de la Jeunesse et des Sports a été un moteur très important dans l'essor de la formation en danse puisque c'est lui qui subventionnait ces formations. Elles se sont rapidement élargies à un public

Pas de membres fixes dans le groupe, pas de « style » a priori, pas de lieu d'attache

> *demeure, ce sont des facteurs de dynamisme, de changement d'énergie…* »

Christiane de Rougemont rencontre Annick Nozati, chanteuse, comédienne à l'origine, qui mène des recherches sur le son à partir des instruments des frères Baschet[6]. Elles fondent ensemble l'association Free Dance Song, en 1972. Il s'agit dès lors d'affirmer un mode de présence qui ne réside plus dans la composition d'une forme préétablie mais dans l'expérience de l'instant, aux côtés de partenaires aguerris aux mêmes principes : Annick Nozati, mais aussi le batteur Jerome Cooper, le guitariste François Nyombo ou encore Elsa Wolliaston, avec laquelle Christiane de Rougemont partage une grande complicité. Le groupe est alors remarqué par la qualité de sa démarche « improvisée comme une conversation, intense et sensible comme un poème, chaude et vivante comme une œuvre sincère et spontanée », selon Lise Brunel[7], qui note par ailleurs la « grande richesse de mouvement » de Christiane de Rougemont et le « sens théâtral et celui de l'art vocal » d'Annick Nozati, où se mêlent « chant, cris et sons en un étrange concert ». Décrit comme un collectif pluridisciplinaire à géométrie variable, Free Dance Song s'attache en effet à composer à partir du mouvant et de l'indéterminé : pas de membres fixes dans le groupe, pas de lieu d'attache, pas de « style » a priori – pour mieux accueillir et englober les forces à l'œuvre dans la création instantanée, élément fondateur de cette démarche.

Un groupe libre et nomade

Éprouver le geste sans se soucier d'une forme, être semblable sur scène et en studio, faire partager au public ce vécu, telles sont les modalités de recherche, à partir du dialogue entre les arts et les cultures, qui se déploient dans le groupe. Le choix du nom s'en fait le témoin : FREE DANCE SONG. Simple, efficace, il est à la fois chargé d'une poétique et d'une politique du nom[8] : ces trois mots seraient peu opérants dans leur traduction française mais ils sonnent en anglais comme un slogan, un hymne, une joyeuse utopie où s'affirmerait une liberté, en même temps qu'un lointain : un imaginaire américain (et plus exactement afro-américain, alors que le rêve américain des danseurs français, jusqu'alors, se porte plutôt sur une Amérique blanche, qu'elle soit représentée par Martha Graham, Merce Cunningham…). Free Dance Song se rallie explicitement au mouvement Free jazz, dans lequel il puise une autre partie importante de ses matériaux de recherche. « Jouons de la musique et non son arrière-plan[9] », déclarait Ornette Coleman, l'un des principaux artisans de ce mouvement musical né à la fin des années 1950 – l'arrière-plan signifiant les conventions musicales[10] dont s'est doté le jazz au fil de son histoire. Le Free jazz les abandonne non pas pour rompre avec la tradition mais pour créer de « nouveaux pouvoirs » : valorisation de la création collective au lieu des solos, insistance sur la spontanéité et l'intensité, regard tourné vers les cultures du monde, notamment extra-européennes et extra-américaines, mais aussi implication dans la lutte pour les droits civiques des Noirs américains. De ce bain dans la diversité de la culture afro-américaine, Free Dance Song se nourrit et propose une pratique de la danse unique en France à cette époque : affranchie d'une recherche formelle mais ancrée dans un savoir-faire, pétrie de rencontres esthétiques radicales, comme celles qui émergent des sonorités déconstruites du Free jazz ou d'Annick Nozati, risquant le geste dansé dans le vertige de l'instant, en tentant de capter ses forces et non ses signes. Le groupe est alors loin des courants dominant le champ chorégraphique des années 1970 en France, qui voit de nombreux projets qualifiés de « contemporains » alors qu'ils réitèrent un langage et un esprit académiques[11].

Quel(s) lieu(x) pour un tel mouvement ? Les premiers projets de Free Dance Song sont lancés dans divers studios parisiens, tels le Centre Américain ou le Théâtre des Deux Portes, deux lieux très actifs pour la danse dans cette décennie. Dans ce dernier, Christiane de Rougemont participe en tant que coorganisatrice, avec Lise Brunel, Graziella Martinez, Catherine Atlani et Susan Buirge, à la manifestation « Action Danse », destinée à rendre visibles les jeunes compagnies. Les premières années sont donc nomades, expérimentales, mais aussi fortement impliquées dans la défense et la valorisation d'une danse contemporaine naissante et encore confidentielle[12].

Quand projet et lieu se fécondent l'un l'autre

Free Dance Song est donc d'abord pensé comme un groupe de recherche. Il devient ensuite un studio – au sens d'école, mais aussi de lieu tangible –, où le partage des savoirs de différentes disciplines et cultures se poursuit au cœur du projet éthique et esthétique.

En 1975, l'association se voit en effet proposer un véritable espace de travail au sein du Théâtre de la Cité Internationale. Le lieu se révèle providentiel pour le groupe, qui s'y installe et en fait un Centre de Création, Recherche et Animation : « *André-Louis Périnetti, le directeur à l'époque, avait mis en place une sorte d'Université du théâtre. Différentes associations – de chant, de sculpture ou de théâtre – étaient hébergées. Nous avons récupéré l'ancienne salle de bowling en échange de l'ad-*

NOTES (SUITE)

d'amateurs et de professionnels de la danse. Pour plus d'informations à ce sujet, voir la contribution de Mireille Delsout dans A. Grand et Ph. Verrièle (dir.), *Où va la danse ?* Seuil/Archimbaud, 2005, p. 47 à 64.

2. Groupe de Recherche Théâtrale de l'Opéra de Paris.
3. Rencontres Internationales de Danse Contemporaine.
4. Danseuse et pédagogue formée à l'école Dalcroze et chez Janine Solane.
5. Sauf mention contraire, les citations sont tirées des entretiens avec Christiane de Rougemont réalisés par Mélanie Papin fin 2012 et début 2013.
6. Deux créateurs d'instruments de musique très connus dans le milieu de la musique contemporaine.
7. « Christiane de Rougemont à l'Absidiole », *Les Saisons de la danse*, n°40, janv. 1972.
8. Se met en place une lexicologie intéressante dans les noms de groupes ou de studios : Free Dance Song, Danse Théâtre Expérience, ARCH (Animation et Recherche CHorégraphique). Liberté, expérience, recherche, trois termes qui révèlent une nouvelle exigence dans le champ chorégraphique des années 1970.
9. Cité par E. Jost dans J.-E. Berendt (dir.), *Une histoire du jazz*, Fayard, 1976.
10. Particulièrement la construction des morceaux sur le mode thème-improvisation-thème. Le Free jazz abandonne également « le beat […] et une sonorité idéale traditionnellement rivés au jazz » (E. Jost, op. cit., p. 129).

hésion, pour une somme modique, de nos stagiaires aux activités culturelles, ce qui était un cadeau. » Situé à l'entresol, sous le grand hall d'entrée, l'espace est aménagé progressivement en un lieu fonctionnel et accueillant, doté de vestiaires, cuisine, bureau, salle de danse et salle de percussions insonorisée, et d'un accueil spacieux. Un lieu véritablement équipé donc, et qui offre une grande liberté d'occupation : on peut y venir jour et nuit, toute la semaine. C'est en lien avec les caractéristiques de ce local que la danse africaine prend une place privilégiée : « *Nous avions la chance que le lieu soit en sous-sol, ce qui permettait aux chorégraphes africains de faire venir leurs percussionnistes sans que cela gêne qui que ce soit. Et beaucoup sont venus effectivement : Bertrand N'Zoutani, un excellent professeur de danse africaine d'origine congolaise, ou Lolita Babindamana, qui est beaucoup plus connu car il a fondé une compagnie. Bien d'autres sont venus enseigner et créer dans notre studio, comme M'Bemba Camara, Irène Tassembedo, Norma Claire…* »

Grâce aux possibilités offertes par ce lieu, Free Dance Song met en place – en parallèle à la recherche en improvisation – deux types d'activités pédagogiques : une formation du danseur et des cours du soir à destination des enfants et des amateurs. Le centre compte rapidement une centaine d'adhérents chaque année.

De 1975 au début des années 1980, les formations se déroulent sous forme de stages. Annick Nozati propose des ateliers d'expression vocale, Christiane de Rougemont des ateliers d'improvisation, auxquels s'ajoutent d'autres enseignements, comme celui d'Elsa Wolliaston. Dans le sillage de cette dernière, Hideyuki Yano intervient régulièrement. La recherche en improvisation conduit à introduire le contact-improvisation, par le biais de Harry Sheppard. Chaque artiste-enseignant est invité à explorer les pratiques des autres, en se fondant parmi les participants…

Ces esthétiques et ces pédagogies variées ne tentent pas d'élaborer un style qui serait la synthèse de toutes ces propositions. Au contraire, une pensée métisse[13] est à l'œuvre, qui trouve une cohérence dans le chemin opéré par l'individu : « *L'unité, c'est la personne. Elle va faire son projet en ayant reçu des enseignements basés sur la créativité, l'ouverture, l'échange de différentes disciplines et les cultures afro-américaines et contemporaines. Voilà, ce sont nos priorités, auxquelles s'ajoute l'aspect social, c'est-à-dire l'imprégnation de la société par la danse.* » S'exprime ici une manière d'envisager la formation – ouverte et empirique, pour des corps dansants non pas à « mouler » mais à « construire » – dans un esprit sans cesse renouvelé.

Réinventer un projet, préserver l'utopie

Ce projet singulier s'organise davantage dans les années 1980 et s'oriente vers la formation professionnelle artistique et pédagogique, toujours à la faveur des bonnes conditions d'accueil du Théâtre de la Cité Internationale. Annick Nozati quitte progressivement l'association pour fonder avec Joëlle Léandre puis Irène Schweizer le trio « Les diaboliques », autour de la musique improvisée. C'est Christiane de Rougemont, dès lors, qui dirige la structure et son programme de formation.

Imaginé sur trois ans et accueillant une douzaine de stagiaires, le programme comprend six axes complémentaires, envisageant le métier de danseur sous plusieurs aspects : la danse moderne afro-américaine (qui inclut le placement corporel, les danses traditionnelles africaines, le jazz et les danses sud-américaines, les percussions) ; la créativité (improvisation et composition) ; la pédagogie ; la vie associative (gestion et fonctionnement administratif) ; la culture générale (histoire de la danse, ethnologie et solfège) ; et enfin l'expérience de la scène. Une dynamique de développement est lancée, conduisant Free Dance Song à demander l'habilitation à préparer des étudiants au Diplôme d'État (DE) de professeur de danse. Le studio l'obtient en 1999 – au moment où il est forcé de quitter le Théâtre de la Cité Internationale, qui ré-oriente ses activités vers la programmation. Une transition s'amorce alors : « *Il y avait quand même une contradiction. On venait d'obtenir l'habilitation mais l'institution nous mettait dehors. Pendant un an, j'ai arpenté Paris pour trouver un lieu. Brigitte Lefèvre m'a alors conseillé de regarder du côté des conservatoires et c'est celui du 19e qui a été le plus disposé à nous accueillir […]. Évidemment, ce n'était pas du tout comme au Théâtre de la Cité, où l'on avait l'impression qu'on resterait à vie. Là, une convention annuelle a été établie avec la Ville de Paris. […] Comme il y avait de nouvelles contraintes au niveau des horaires, nous avons été obligés de supprimer tous les cours pour enfants et amateurs, pour nous concentrer sur la formation professionnelle.* »

Malgré la déconvenue, l'engagement sur le fond reste intact. La perte de l'habilitation au DE, huit ans plus tard, est vécue comme un « *soulagement* » car ce cadre contraignant était en contradiction avec les valeurs de Free Dance Song. C'est l'occasion pour Christiane de Rougemont de se recentrer sur les projets qui lui « *tiennent à cœur* » et dans lesquels réside aujourd'hui l'identité du studio : la formation en danse thérapie, initiée en 1999, et le monitorat de danse afro-américaine, destiné à former des enseignants, que l'association est seule à proposer.

« *Avec le recul, je crois que nous avons voulu contaminer la société par la danse.* » La plus grande satisfaction pour Christiane de Rougemont est de constater que cet esprit d'ouverture et de partage perdure auprès de ceux qu'elle a formés. Aujourd'hui, plusieurs générations d'artistes et d'enseignants continuent à proposer de la danse partout, pour tous. Le studio Free Dance Song se résume ainsi d'abord par la qualité de sa démarche : il s'agit bien d'un projet, avant d'être un lieu.

Free Dance Song croise ainsi plusieurs des enjeux de la danse contemporaine depuis les années 1970 en France : la réinvention des modalités de recherche et de partage, des modes d'exposition du corps, de l'interdisciplinarité, du dialogue entre les cultures – sans rendre le corps « amnésique » de son propre savoir-faire. Cette recherche se déroule dans un cadre à la fois ouvert et confidentiel, à distance des institutions de la danse, comme le révèlent les lieux investis par le projet, sur un mode éphémère. À ces différents égards, Free Dance Song nous apparaît comme l'une des chevilles ouvrières de la danse contemporaine – qui s'est construite, dans ces années de grande émulation, sous le signe de la pluralité. ●

LÉGENDE

Kamel Tenfish, Nelly Capron, Donia Ben Kilani, Ismaël Rodrigue, Elke Warrelman, élèves de percussion de Cheikh Tidiane Fall à la Cité Internationale de Paris (pavillon de l'Allemagne). Photographie : Didier Foubert. DR

NOTES (SUITE)

11. Une majorité du milieu chorégraphique – de la critique en danse notamment – des années 1960 et 1970 perçoit Maurice Béjart comme le grand rénovateur. Dans son sillage, de nombreuses jeunes compagnies de style néo-classique font figure de groupes modernes, voire d'avant-garde : le Ballet Théâtre Contemporain, le Théâtre du Silence, la Compagnie Anne Béranger – Joseph Russillo ou encore celle de Félix Blaska.
12. Christiane de Rougemont est aussi très active au sein de la FFD, à travers ses ateliers d'improvisation ainsi que ses écrits, publiés dans la revue de la fédération.
13. Nous empruntons cette formule à l'historien Serge Gruzinsky (*La Pensée métisse*, Fayard, 1999) qui explore les vertus d'émulation et de créativité du métissage culturel.