

“Je vois l’Amérique danser ”¹ :
L’histoire de la danse moderne américaine

Introduction

L’Amérique a grandi avec la danse. De la rue à la scène, la danse s’approprie les gestes quotidiens, les danses sociales, les éléments culturels, les questions sociales et politiques et la spiritualité. Ces sources, combinées à l’indépendance, la prise de risques, l’exploration et la persévérance, ont forgé la danse moderne américaine. Avec son vocabulaire de mouvement varié, ses impulsions chorégraphiques individuelles et ses préoccupations culturelles et sociales, la danse moderne américaine est un élément irremplaçable et un trésor national.

Depuis ses origines au début des années 1900, la danse moderne américaine a été un élément important dans le pays et un véritable ambassadeur de la culture américaine à l’étranger. Ce genre de danse s’est développé en même temps que les générations ont construit sur le travail, ou se sont rebellés contre le travail, de leurs mentors, créant de la sorte une lignée marquée par l’innovation et le radicalisme. Comme le montre l’histoire, la danse moderne américaine n’a pas un style proprement défini mais ressemble plutôt à une quête en constante évolution pour découvrir et partager le potentiel d’expression du mouvement humain.

Les innovateurs de DanceMotion USASM font partie de ce riche continuum. Le producteur du projet, l’académie de musique de Brooklyn, a longtemps présenté les œuvres de figures importantes de la danse moderne américaine et a sélectionné ces compagnies comme représentants. **Ronald K. Brown et Evidence, A Dance Company** “... promouvoir une compréhension de l’expérience humaine dans la diaspora africaine via la danse et le conte et ... offrir des connexions sensorielles avec l’histoire et les traditions via la musique, le mouvement et la parole.” **Brenda Way et ODC/Dance** “... des programmes qui cherchent à inspirer le public, à cultiver des artistes, à impliquer la communauté et à promouvoir la diversité et l’inclusion via des performances de danse, des formations et des mentorats.” **Jawole Willa Jo Zollar’s Urban Bush Women** “... souligne la danse contemporaine avec de la musique et du texte pour illuminer l’histoire, la culture et les traditions spirituelles des afro-américains et de la diaspora africaine.”²

Pour comprendre leur importance, il est intéressant de voir leur œuvre dans le contexte des périodes majeures de la danse américaine moderne. Dans cet essai, nous avons choisi quelques chorégraphes pour illustrer ces différentes phases. Deux chorégraphes de DanceMotion USASM (Brown et Zollar) se situent dans la tradition afro-américaine de la danse moderne ; nous allons nous y attarder quelque peu.

Les débuts (début des années 90) : Les pionniers

Modèle : Isadora Duncan

“Je crois en la religion de la beauté du pied humain ” ~ Isadora Duncan³

La danse moderne américaine, liée à des forces culturelles plus importantes, trouve son origine dans l'idéalisme et la rébellion guidés par les notions utopiques de liberté du corps et de l'esprit, la quête de l'auto-expression et le vaste potentiel de l'Amérique. Sa voie est tracée par **Isadora Duncan** (1877-1927). En réaction aux spectacles de ballet et aux divertissements populaires, elle cherche à découvrir une forme naturelle de mouvement et à élever la danse à une forme d'art sérieuse exprimant des idées et des opinions. Sa danse se connectait aux réformes de la société, et en particulier aux droits de la femme. Américaine, Duncan a pourtant principalement travaillé en Europe où elle a fondé des écoles, les débuts d'un réseau international d'influences.

Citons comme autres innovateurs Loie Fuller, Maud Allan, **Ruth St. Denis** (1879-1968) et **Ted Shawn** (1891-1972). St. Denis et Shawn se sont tournés vers la musique et d'autres cultures pour y trouver l'inspiration, inventant des "visualisations musicales" dans lesquelles la danse incarnait les qualités de la musique. Ils ont chorégraphié des interprétations de danses et de rituels d'autres cultures, notamment des natifs américains, des nord-africains, des espagnols et des asiatiques. Ils ont parcouru les Etats-Unis de long en large, exposant les américains à la danse et à d'autres cultures.

Shawn s'est battu pour faire de la danse une profession respectée pour les hommes et a formé une compagnie de danseurs masculins. St. Denis et Shawn se sont mariés et ont fondé la Denishawn School en Californie (et plus tard à New York). Ils ont recherché des techniques de danse "neuves" et "naturelles", en opposition au ballet. En 1933, au Massachusetts, Shawn a fondé une retraite de danse qui est ensuite devenu le Jacob's Pillow Dance Festival⁴. Toujours digne représentant de la danse moderne, le Festival a présenté les trois compagnies DanceMotion USASM.

La route de la découverte (1920-30) : La première génération

Modèles : Martha Graham et Katherine Dunham

“[Graham] a inventé et fait évoluer une technique aussi rigoureuse et complexe que celle du ballet pour laquelle des siècles d'évolution ont été nécessaires.”⁵

“[Je veux] établir une technique qui soit aussi importante pour l'homme blanc que pour l'homme noir... Sortir notre danse du burlesque — en faire un art digne.” ~ Katherine Dunham⁶

Danseurs formés à la Denishawn School, **Martha Graham** (1894-1991), **Doris Humphrey** (1895-1958) et **Charles Weidman** (1891-1972) ont quitté l'école au milieu des années 20 pour réaliser leurs propres danses. Ils ont rejeté le style et la philosophie de leurs mentors pour créer de nouvelles techniques et des concepts de mouvement. Ils voulaient créer une danse étant à la fois une déclaration personnelle et une expression de la vie américaine, deux thèmes récurrents dans la danse moderne.

Graham soulignait la "contraction" et le "relâchement" de la respiration, estimant que la danse avait permis de révéler le "paysage intérieur" de l'âme et pouvait raconter des histoires. Son répertoire comprenait des danses basées sur l'Americana telles que *Frontier* et *Appalachian Spring*, les mythes grecs (*Clytemnestra*), l'émotion (*Lamentation*) et l'histoire (la vie de Jeanne d'Arc, *Seraphic Dialogue*). Sa compagnie et son école lui ont survécu.

Humphrey et Weidman ont fondé une école et une compagnie. A l'instar de Duncan et Graham, la technique de Humphrey repose sur une analyse de la nature. Elle a découvert le caractère dramatique de la "chute et de la guérison," la réponse du corps à la gravité. Humphrey a élevé la discipline de la chorégraphie dans son livre *The Art of Making Dances*. Humphrey-Weidman ont abordé les Américains (*The Shakers*), les questions sociales (*Lynchtown*) et l'harmonie sociale (*New Dance*).

En Europe, principalement en Allemagne, un développement important appelé **Ausdruckstanz**, ou la danse de l'expression, a influencé la danse américaine ; ses leaders étaient Rudolf von Laban et ses étudiants Kurt Jooss et Mary Wigman. Une étudiante de Wigman, **Hanya Holm** (1893-1992), est ensuite venue aux Etats-Unis en 1931 et y a apporté cette forme de danse moderne. Avec Graham et Humphrey-Weidman, elle est devenue l'un des "quatre grands" de la danse moderne dans les années 1930-40. Le chorégraphe de DanceMotion USASM Ronald K. Brown a étudié avec Mary Anthony, un étudiant de Holm et Graham.

Dans les années 1930, la danse moderne a transformé l'avant-garde en une forme d'art acceptée. Les universités l'ont incluse dans les départements d'éducation physique et des arts du spectacle. La Bennington Summer School of Dance du **Bennington College** dans le Vermont (1934-1942) a abrité des festivals avec des ateliers menés par Graham, Humphrey-Weidman et Holm, des bases de formation pour de nombreux danseurs, chorégraphes et professeurs. Louis Horst (1884-1964), directeur musical pour Denishawn et professeur de composition de danse, était proche de Martha Graham et a enseigné dans des universités, des écoles de danse et lors de festivals. Les universités ont également commandé de nombreuses œuvres et ont présenté énormément de danses en Amérique. La chorégraphe de DanceMotion USASM Brenda Way a fondé ODC/Dance à l'Oberlin College en Ohio en 1971 avant de partir pour San

Francisco en 1976.⁷

Dans le même temps, les afro-américains créaient les racines de la tradition noire dans la danse moderne américaine. Pendant la Harlem Renaissance, mais aussi pendant la période de discrimination raciale ouverte, les pionniers **Hemsley Winfield** (1906-1934), **Edna Guy** (1907–1982) (qui a également étudié à la Denishawn) et la Sierra-léonienne **Asadata Dafora** (1890-1965) se sont fait un nom en chorégraphiant, produisant et présentant de la danse, du théâtre et de l'opéra. Winfield et Guy ont présenté une performance en 1931 à New York City intitulée *The first Negro dance recital in America*, et Dafora a abordé des thèmes et des mouvements africains dans ces drames de danse.

Katherine Dunham (1909-2006) a formé la compagnie de danse moderne, Ballet Negre. Elle a recherché des danses de la diaspora africaine des Caraïbes, et plus particulièrement Haïti. Elle a mis au point une technique influente basée sur la danse africaine et a fondé une école active dans le développement communautaire à East St. Louis, dans l'Illinois, et a également mis en scène des histoires de son héritage. Citons comme exemples *Haitian Suite*, *L'Ag'Ya* et *Barrelhouse Blues* mais aussi la chorégraphie du film *Stormy Weather*. Elle a influencé des chorégraphes de la tradition noire comme Talley Beatty, Lavinia Williams, Vanoye Aikens, Sylvia Fort, Camille Yarbrough et Walter Nicks. La technique de Dunham est encore enseignée aujourd'hui dans tout le pays.

La danseuse et chorégraphe **Helen Tamiris** (1905-1966), même si elle n'était pas afro-américaine, était réputée pour sa série chorégraphique *Negro Spirituals*. Elle a participé à la réalisation du Federal Dance Project, financé par le gouvernement américain pendant la dépression des années 30. Le socialement conscientisé New Dance Group, fondé par des étudiants de Hanya Holm, s'est présenté comme "... des innovateurs artistiques contre la pauvreté, le fascisme, la faim, le racisme et les nombreuses injustices de leur époque."⁸ Le groupe s'est développé pour finalement inclure des chorégraphes associés à Graham, Humphrey-Weidman et à la tradition noire. Le **Lester Horton** Dance Theater était déjà présent à cette époque. Horton (1906-1953) trouvait son inspiration dans les styles de mouvement des groupes ethniques de Los Angeles, en Californie où il vivait, et l'on dit de lui qu'il a créé la première compagnie de danse américaine intégrée racialement.

La critique de danse se développait également, dans les journaux, donnant la parole à des critiques tels Walter Terry, Edwin Denby et John Martin, experts en danse moderne. Les critiques documentaient l'histoire de la danse, éduquaient le public sur les nouvelles œuvres et jetaient les bases d'un contexte social et culturel plus large pour apprécier la danse moderne. D'importants critiques dont Jill Johnston (post-modernisme), Arlene Croce, Deborah Jowitt, Anna Kisselgoff, Joan Acocella et Marcia Siegel ont apporté une analyse plus approfondie.

Les nombreux visages de la danse modern américaine (1940-50) : la seconde génération

Modèles : Pearl Primus et Merce Cunningham

“Avec l’acceptation croissante des danseurs noirs dans les compagnies de danse moderne au cours des années 1950, les chorégraphes noirs ont également fait leur apparition pour décrire l’expérience noire aux Etats-Unis.”⁹

“Je considère la danse comme une transformation constante de la vie elle-même.” ~ Merce Cunningham¹⁰

Dans les années 1950, les danseurs des principales compagnies ont commencé à constituer leurs propres compagnies. Certains ont poursuivi dans la lignée du style de leurs mentors. Dans la tradition Graham, l’on compte : Pearl Lang, Sophie Maslow et Jane Dudley ; dans la tradition Humphrey-Weidman : José Limón, Sybil Shearer et Katherine Litz ; et dans la tradition Holm : Valerie Bettis, Alwin Nikolais et son élève Murray Louis.

José Limón (1908-1972) était un disciple de Humphrey-Weidman ; bon nombre des danses de Humphrey ont été réalisées et continuent d’être réalisées par sa compagnie. Limón basait ses idées sur l’héritage mexicain (*La Malinche*, *Carlota*) ; citons comme autres œuvres importantes *The Moor’s Pavane* et *There is a Time*. L’œuvre de **Alwin Nikolais** (1912-1993) et **Murray Louis** (né en 1926) reflète l’influence allemande de leur professeur Hanya Holm mais est reconnue par les théâtres de danse multimédia qui utilisent les éclairages, les costumes et les effets pour transformer le corps. D’autres se sont radicalement écartés de leurs racines. Parmi ceux-ci, citons en particulier trois des grands danseurs de Graham : Merce Cunningham, Erick Hawkins et Paul Taylor ; leur œuvre a suscité la controverse.

Merce Cunningham (1919-2009), un expérimentaliste qui était fasciné par les actions, les sons, les mouvements et l’inattendu a quitté la Compagnie Graham en 1945 pour monter sa propre compagnie en 1952. Cunningham a réagi aux histoires de Graham pour développer un style abstrait indépendant d’émotion. Il était également présent au début des années 1950, lors des collaborations avec des artistes visuels qui impliquaient souvent de l’improvisation et une participation du public.

Cunningham et son partenaire/collaborateur, compositeur John Cage, ont introduit des méthodes radicales pour faire de la danse comme “... l’utilisation des procédures de chance, ce qui signifiait que non seulement les formes musicales mais aussi les éléments narratifs et les autres éléments conventionnels de la danse, comme la cause et l’effet, le climax et anti-climax, étaient également abandonnés.”¹¹ La musique, les costumes et la scénographie étaient séparés du mouvement. Même s’il a collaboré avec des compositeurs innovants et des artistes visuels, ils travaillaient de manière indépendante.

Cunningham a innové jusqu'au bout, en chorégraphiant encore à l'âge de 90 ans, à l'aide de son logiciel informatique pour générer des idées de mouvement, et de nouvelles musiques de Radiohead et Sonic Youth. Cunningham a réalisé ses premières représentations en 1952 à la BAM, qui présentait encore *Nearly Ninety* de Cunningham quelques mois avant son décès en 2009.

Erick Hawkins (1909-1994) a développé des mouvements inspirés par la nature, l'antithèse de la tension de la technique de Graham. **Paul Taylor** (né en 1930) a développé une technique caractérisée par un mouvement libre, des mouvements en boucle et a élargi la gamme de matériel chorégraphique. Taylor est connu pour la gamme éclectique de ses œuvres qui comprennent des danses abstraites avec des schémas complexes ou du lyrisme musical mais aussi des histoires, de l'intelligence, de la satire et des commentaires sociaux et psychologiques graves.

Pearl Primus (1919-1994) a poursuivi la tradition noire dans les années 1940 avec son agilité et son audace. Ses danses racontent la culture africaine et la vie des afro-américains comme dans *Hard Time Blues* sur le métayage et dans *Strange Fruit* sur le lynchage ; *Fanga* est basée sur une danse traditionnelle du Liberia. Comme Dunham, elle est devenue anthropologue, concentrant ses études sur la danse africaine. Inspirée ou formée par Dunham, Primus, Dafora, ou Horton, ou encore Alvin Ailey, qui a collaboré avec Carmen De Lavallade pour former la Alvin Ailey American Dance Company, elle émergea dans les années 1950.

Dites "Non" à la danse et à la danse comme identité culturelle (1960) **Modèles : Yvonne Rainer et Alvin Ailey**

"NON au spectacle, non à la virtuosité, non aux transformations et à la magie et aux faux-semblants, non au glamour et à la transcendance de l'image de vedette, non aux héros, non aux anti-héros, non à l'imagerie trash, non à l'implication de l'acteur ou du spectateur, non au style, non à la séduction, du spectateur par la finaudeur de l'acteur, non à l'excentricité, non à l'émotion ou au fait d'être ému." ~ Yvonne Rainer¹²

"La seule manière dont la danse modern peut survivre consiste à offrir largement ses œuvres sous ses meilleures formes à un large public ...[par]... l'éducation à la danse ... disséminant des informations relatives à la danse ... en éclairant l'histoire de la danse moderne américaine, et ... en divertissant." ~ Alvin Ailey¹³

La danse modern avait trouvé sa place dans le monde de l'art mais l'heure du changement était venue. Les années 60 ont amené la rébellion sociale dans la danse moderne américaine, reflétant et questionnant ce status quo. Certains danseurs de Cunningham, par exemple, ont rejeté ses enseignements et l'importance qu'il donnait à la technique, et ont été qualifiés de post-modernistes.

La très influente **Période Judson** (1962-1968) appelée de cette manière après la venue des danseurs d'avant-garde à la Judson Church à New York City. Ces révolutionnaires, dont David Gordon, Yvonne Rainer, Trisha Brown, Steve Paxton et Deborah Hay, se sont réunis lors d'ateliers du mouvement dirigés par l'accompagnateur de Cunningham Robert Dunn présentant leur premier concert en 1962 à la Judson Church. Parmi les autres chorégraphes associés, citons Meredith Monk, Lucinda Childs et Kenneth King.

Yvonne Rainer (née en 1934) a résumé les préoccupations post-modernistes dans son "No Manifesto" de 1965. Le révolutionnaire *Trio A* de Rainer témoigne de la réduction de la danse ou du minimalisme recherché par de nombreux chorégraphes Judson. Contrairement à leurs prédécesseurs, ces chorégraphes des années 60 ont remis en question la véritable nature de la danse. Les post-modernistes considéraient le mouvement comme un moyen de résoudre des problèmes, pas de s'exprimer. Ils utilisaient des non danseurs et des mouvements de tous les jours dans des lieux non conventionnels, supprimant les limites entre danseurs et spectateurs. Steve Paxton et d'autres ont développé l'improvisation de contact.

Les années 60 ont souligné les questions qui ont refait surface dans la danse moderne : l'objectif de la danse moderne ne devrait-il pas être l'exploration des éléments du mouvement, l'expression personnelle ou culturelle, la narration ou encore les questions politiques/culturelles ? Le mouvement doit-il être naturel ou artificiel ?

Les afro-américains —Alvin Ailey, Donald McKayle, Talley Beatty et d'autres— ont souligné que "Ce n'est pas de la danse pour le simple plaisir de la danse, mais c'est de la danse dans le but de communiquer avec les gens qui, à leur tour, font partie de ce processus."¹⁴ Le mouvement pour les droits civils des années 60 a inspiré de nombreux chorégraphes noirs qui ont choisi de ne pas rejeter "... les traditions pour lesquelles ils avaient tellement lutté quelques années plus tôt,"¹⁵ comme Jeraldine Blunden qui a fondé la Dayton Contemporary Dance Company en 1968. Eleo Pomare, Rod Rodgers, Ishmael Houston Jones, Blondell Cummings et Gus Solomons jr ont toutefois été influencés par Judson.

Dans les années 60, un chorégraphe profondément influent a émergé — **Alvin Ailey** (1931-1989). Sa compagnie a gagné en importance dans les années 60 avec sa chorégraphie différente intégrant des thèmes contemporains et historiques. Depuis lors, l'Alvin Ailey American Dance Theater s'est produit dans plus de 70 pays. L'œuvre sur la culture afro-américaine —*Blues Suite and Revelations*— tirée de ses "Blood memory" a rencontré un succès sans précédent. Dans *Revelations*, des chants religieux accompagnent les danseurs pour décrire la ségrégation et le rôle de la foi. Tout en insistant sur la tradition noire, le répertoire englobe un large spectre de chorégraphes. Pendant plus de

cinquante ans, l'Alvin Ailey American Dance Theater et la Ailey School ont accueilli des représentations d'œuvres classiques de Dunham, Primus, Beatty et McKayle ainsi que l'œuvre de réalisateurs contemporains tels que la directrice artistique Judith Jamison, les chorégraphes de DanceMotion USASM Jawole Willa Jo Zollar et Ronald K. Brown, George Faison, Bill T. Jones, Ulysses Dove et bien d'autres encore.

Explorer l'identité ethnique par le biais de la danse était également une tendance à la mode, pas seulement les afro-américains, d'autres également. Les disciples de Graham tels que Maslow et Lang se sont inspirés de la culture juive et les asiatiques américaines comme Kei Takei ont tiré leurs idées des mouvements et thèmes japonais pour leurs œuvres.

Modernisme tardif et styles mélangés (1970)

Modèles : Trisha Brown, Twyla Tharp et Dianne McIntyre

“Si je commence à ressembler à un maçon avec un sens de l'humour, vous commencez à comprendre mon œuvre.” ~ Trisha Brown ¹⁶

“Vous ne pouviez que courir ou marcher — Si vous dansiez, vous étiez perdu.” ~ Twyla Tharp ¹⁷

“De nombreux thèmes, idées musicales et mouvements proviennent de ce que j'ai expérimenté de la vie et de la culture du peuple noir d'Amérique.” ~ Dianne McIntyre¹⁸

Les expérimentalistes des années 1960 ont continué dans les années 70. Les membres de Judson comprenaient Steve Paxton, David Gordon, Yvonne Rainer et Trisha Brown formaient la grande union, développant la philosophie de Judson. Les chorégraphes avaient tendance à être classés dans l'une ou l'autre catégorie de la danse moderne : technique et technique/anti-danse. Les techniciens ou praticiens théâtraux (Lar Lubovitch, Jennifer Muller, Lucinda Childs, Twyla Tharp) chorégraphiaient des danses nécessitant de la technique alors que pour les autres, chacun unique dans son approche, comme Meredith Monk, Martha Clarke, Laura Dean, Elizabeth Streb, Pilobolus et Anna Halprin, l'intention était de réinventer l'idée de la danse.¹⁹

Bon nombre des chorégraphes des années 60-70 liés à une esthétique non relative à la danse ont évolué pour inclure le mouvement virtuose, la narration et le ballet. La compagnie de DanceMotion USASM ODC/Dance “fut l'une des premières compagnies américaines à revenir après une décennie d'exploration, à la technique virtuose et au contenu narratif dans la danse d'avant-garde et s'impliquer massivement dans la collaboration interdisciplinaire et les commandes musicales pour le répertoire.”²⁰ Trisha Brown, Lucinda Childs et Twyla Tharp sont revenus à la technique.

Trisha Brown (née en 1936) a formé sa compagnie en 1970. Sa chorégraphie ludique et imprévisible va des œuvres spécifiques de sites à des opéras complets. Son travail se caractérise par des collaborations interdisciplinaires, notamment avec des artistes visuels comme Robert Rauschenberg et le compositeur Laurie Anderson.²¹

Twyla Tharp (née en 1941) a ramené au goût du jour ce qui avait été rejeté par les adaptes du Judson, la virtuosité dans les techniques de danse, mélangeant le ballet et la danse moderne, réunissant les deux pôles qui avaient réuni la danse américaine pendant plus de 50 ans²². *Deuce Coupe*, mis en scène sur la pop music des Beach Boys, a juxtaposé des membres de six compagnies et 14 danseurs de ballet.

Dans la tradition de la danse noire, "...de nombreux points communs ont tout d'abord été découverts dans leur travail, les afro-américains s'exprimaient dans la danse moderne comme jamais ils ne l'avaient fait auparavant dans différents styles et techniques propres à chacun."²³ La compagnie de **Dianne McIntyre** (née en 1946) Sounds in Motion a émergé dans les années 70 racontant des histoires (esclavage, migration vers le nord des noirs) via l'utilisation conjointe de la musique et du mouvement. Jawole Willa Jo Zollar, fondatrice de DanceMotion USASM participant à Urban Bush Women, a étudié avec McIntyre.

Citons comme autres chorégraphes et directeurs de cette période Blondell Cummings, Joel Hall Dancers, George Faison Universal Dance Experiment, Joan Myers Brown (Philadanco), Cleo Parker Robinson Dance Ensemble, Ann Williams (Dallas Black Dance Theatre) et Garth Fagan Dance.

Danse et esthétisme d'histoires personnelles (1980 à nos jours)

Modèles : Bill T. Jones et Mark Morris

"...Je pense que la vie et l'expérience pénètrent l'artiste d'une telle façon qu'il doit créer, produire quelque chose. Et je pense que c'est l'aspect sexuel et spirituel de la création artistique." ~ Bill T. Jones²⁴

"Souvent, ce que je fais peut sembler être un cliché... Cela ne veut pas dire que c'est éculé. Cela veut dire que c'est vrai. C'est donc ce que je fais, aussi. Ce que je veux dire, c'est qu'est-ce que l'on fait avec un cerceau ? On saute dedans. Qu'est-ce qu'on fait avec un ruban ? On le fait tourner ... Je vise donc une certaine réalité." ~ Mark Morris²⁵

Cette nouvelle génération d'innovateurs de danse moderne a manipulé différentes méthodes et attitudes de danse. Dans les années 80-90, ils ont cherché de nouveaux moyens de présenter la danse, luttant avec leurs histoires et questions d'identité et plaçant le mouvement dans un contexte

multidisciplinaire incluant texte, musique, scène, costume, multimédia et technologie.

Dans les années 80, **Bill T. Jones** (né en 1952) a créé des œuvres qui ne sont pas tout à fait définies comme de la “Danse noire”. Après 11 ans de duos avec Arnie Zane (sa partenaire à la ville), ils ont formé la Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company en 1983 avec l'improvisation de contact, la narration personnelle, les commentaires sociaux, le texte, etc. Leurs relations interraciales ont été un catalyseur mais le répertoire varie au niveau du sujet et du style. De nombreuses œuvres sont inspirées de l'histoire afro-américaine comme *Fondly Do We Hope... Fervently Do We Pray* (basée sur la vie du président américain Abraham Lincoln). Jones aborde des sujets difficiles comme dans *Still/Here* où il explore la survie face au SIDA (qui a emporté Zane).

Mark Morris (né en 1956) a fondé le Mark Morris Dance Group en 1980 et est honoré pour la diversité de son répertoire et sa musicalité. Son œuvre comprend tant des originaux solos que des longues œuvres complètes en passant par des chorégraphies pour les compagnies de ballet et d'opéra. Parmi ses œuvres complètes, citons *The Hard Nut* (une mise à jour moderne de *The Nutcracker*), *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*, et *Dido and Aeneas*.

Au départ, toute danse moderne se définissait elle-même par opposition au ballet mais au fil des décennies, la danse moderne et le ballet ont commencé à s'influencer mutuellement. Les principaux chorégraphes modernes tels que Twyla Tharp, Mark Morris et Trisha Brown créent régulièrement des œuvres pour le ballet et l'opéra. Par le passé, les danseurs modernes comme Holm and Tamiris ont réalisé des chorégraphies pour Broadway; aujourd'hui, la danse moderne a un nouvel impact sur Broadway comme Twyla Tharp (*Movin' Out*, *Come Fly Away*, etc.), Garth Fagan (*The Lion King*), Karole Armitage (*Hair and Passing Strange*), et Bill T. Jones (*Spring Awakening* and *Fela!*) qui créent des chorégraphies pour des comédies musicales.

Aujourd'hui, de nombreux nouveaux chorégraphes et compagnies — Martha Graham, Merce Cunningham, Paul Taylor, Bill T. Jones/Arnie Zane, Twyla Tharp, Mark Morris, Trisha Brown et Alvin Ailey — continuent à exercer leur influence. Des centaines de chorégraphes de danse moderne américaine créent aujourd'hui des œuvres aux Etats-Unis et ailleurs dans la lignée de leurs mentors ou innovant de manières surprenantes. Citons comme importants contributeurs de la danse moderne américaine Susan Marshall, Sarah Michelson, Alonzo King, Rennie Harris, Bebe Miller, Lula Washington, John Jasperse, David Rousseve, Yoshiko Chuma, Doug Varone, Abdel R. Salaam, Wally Cardona, Jane Comfort, David Parsons, Molissa Fenley, David Dorfman, Annie B. Parsons, Joe Goode, Donna Uchizono, Stephen Petronio, Tere O'Connor, Miguel Gutierrez, Nora Chipaumire et bien d'autres encore.

Cet essai porte sur les chorégraphes américains modernes qui ont parcouru le

globe depuis le début et ont étudié et intégré les idées d'autres cultures. Aujourd'hui, les échanges internationaux se sont accélérés, enrichissant le monde de la danse. Les influences sur la danse américaine proviennent de Butoh (Japon), du théâtre de danse de Pina Bausch (Allemagne), de la danse classique indienne (la fusion Bharatanatyam de la musique et de la danse Ragamala), la danse chinoise (Shen Wei Dance Arts) et la capoeira et d'autres danses et formes de mouvement d'Amérique du Sud (Bruno Beltrão/Grupo de Rua of Brazil et DanceBrazil).

Les chorégraphes noirs contemporains ont élargi leur univers, collaborant avec les compagnies africaines. Par exemple Urban Bush Women et Reggie Wilson/Fist & Heel Performance Group ont cochorégraphié des œuvres avec des compagnies sénégalaises (la compagnie Jant-Bi de Germaine Acogny et la compagnie 1^{er} Temps de Andréya Ouamba respectivement) et Ralph Lemon ont travaillé avec des danseurs de Côte d'Ivoire et de Guinée ainsi que d'Inde, du Japon, de Chine et de Taiwan dans son *Geography Trilogy*.

Conclusion : Qu'est-ce que la danse moderne ?

Le terme danse moderne englobe une grande variété de styles et de contenu ; certains thèmes ou caractéristiques sont récurrents dans son histoire. Ce qui émerge, c'est que la danse moderne est davantage un point de vue qu'un vocabulaire ou un style de mouvement. Il n'y a pas de préférences de mouvement générales – le potentiel expressif du torse ou la reconnaissance plutôt que le défi de la gravité — mais même cela n'est pas universel. La danse moderne n'est pas définie en termes de maîtrise du vocabulaire mais comme un mode d'expression. L'innovation, l'identité culturelle et/ou personnelle et la pertinence sociale sont des thèmes résonants.

La motivation de la chorégraphie peut être simplement le mouvement, raconter une histoire ou présenter un point de vue. Le genre englobe la virtuosité technique et les mouvements naturels, de tous les jours. La danse moderne inclut des idées et des influences d'autres cultures. Comme le montre son histoire, la danse moderne est en constante évolution, changeant et se réinventant sans cesse, valorisant la réinterprétation, l'auto-expression et l'innovation et illuminant la condition humaine. Twyla Tharp de résumer : "*Le moderne ce n'est pas moins, c'est plus. C'est tout ce qui a été fait plus.*"²⁶

Contributions de Charmaine Patricia Warren avec Suzanne Youngerman

1

Duncan, Isadora. *The Art of the Dance*, éd. Avec une préface de Sheldon Cheney, (New York : Theatre Arts) 1928, p. 49

2

Dancemotionusa.org

3

Mazo, Joseph H. *Prime Movers : The Makers of Modern Dance in America*, (New York : William Murrow et Company, Inc.), 1977, p. 36

4

<http://www.jacobspillow.org/exhibits-archives/history/>

5

Mazo, p. 154

6

Cass, Joan. *Dancing through History*, (New Jersey : Prentice-Hall, Inc.), 1993, p. 302

7

<http://www.odcdance.org>

8

Perpener, John O. III. *African-American Concert Dance: The Harlem Renaissance and Beyond*, (Urbana and Chicago : University of Illinois Press, 2001), p.189

9

Reynolds, Nancy and Malcolm McCormick. *No Fixed Points: Dance in the Twentieth Century*, (New Haven : Yale University Press, 2003), p. 346

10

Cunningham, Merce (en conversation avec Jacqueline Lesschaeve). *The Dancer and the Dance*, (New York : Marion Boyars Inc., 1985), p. 77

11

<http://www.merce.org/about.html>

12

Banes, Sally. *Terpsichore in Sneakers: Post-Modern Dance*, (Boston : Houghton Mifflin Company, 1979), p.

43

13

DeFranz, Thomas. *Dancing Revelations: Alvin Ailey's Embodiment of African American Culture*, (New York : Oxford University Press, 2004), p. 51

14

Perpener, p. 205

15

Perpener, p. 205

16

<http://www.trishabrowncompany.org/>

17

Reynolds and McCormick, p. 421

18

Warren, Charmaine Patricia. Interview personnelle, 27 novembre 2006

19

Penrod, James and Janice Gudde Plastino. *The Dancer Prepares: Modern Dance for Beginners*, (Irvine : Mayfield Publishing Company, 1998), p. 61

20

<http://www.odcdance.org/dancecompany.php>

21

<http://www.trishabrowncompany.org/>

22

Reynolds and McCormick, p. 492

23

Perpener, p. 211

24

Bacon, Julie. "Tracing the language of Bill T. Jones." *The Drama Review*, Volume 29, Numéro 2 (T186) Été 2005

25

Acocella, Joan. *Mark Morris*. (New York : The Noonday Press, 1983), pp. 65-66

26

Série *Dancing* en 8 épisodes produite par PBS . Episode *Dancing* n°7 "The Individual and Tradition. Produit par Geoff Dunlop et Jane Alexander; (téléscript de Gerald Jonas & Rhoda Grauer; histoire de Rhoda Grauer; hôte et narrateur, Raoul Trujillo, 1993