

KRÉYOL

Manifeste

MAN

**d'un danseur-
chorégraphe**

caribéen

LA

Sommaire

04 • Kréyol Man La • Création 2024

20 • Manifeste

34 • Références

40 • Artistes

46 • Lexique

48 • Partenaires

Selon Glissant,

« La créolisation est la mise en contact de plusieurs cultures ou au moins de plusieurs éléments de cultures distinctes, dans un endroit du monde, avec pour résultante une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme ou à la simple synthèse de ces éléments. »

Traité du Tout-Monde

KRÉYOL
Mon chemin commence au SERMAC en Martinique.

C'est l'Afrique qui met en lumière mon premier regard sur la danse, où je découvre la force de la transmission.

L'Europe me donne l'ouverture sur la danse contemporaine, avec sa technicité et son professionnalisme.

MAN
J'oscille ainsi entre danse traditionnelle et danse contemporaine, code et liberté de mouvement, expérimentation et transmission.

Mon processus de créolisation est une histoire de tissage, d'acculturation et de rencontres.

Il fait de ma danse un terreau fructueux pétri de mes recherches, de mes questionnements et de mes créations.

LA

Créoliser la danse !

**Avec Kréyol man la, je souhaite faire
résonner mon écho souterrain
de la danse populaire.
Comme une résurgence, une source
jamais tarie mais juste en sommeil.**

**Cette source aura la couleur créolisée
d'autres danses issues
de mouvements et de cultures
aux accents contemporains.**

**Kréyol man la aura de créole
le fondement, mais en réserve.**

RACINES CRÉOLES

Lalin klè en créole, c'est la lune claire, la lune pleine.

Les danses lalin klè constituent un ensemble d'expressions dansées qui ont lieu à la toute fin d'une swaré bèlè, dans un lâcher prise joyeux - un latjé ko* - quand les corps se relâchent pour accéder à une autre dimension de l'être dansant, en lien profond avec la nature et le cosmos.

Ce sont souvent des danses qui célèbrent la rencontre, qui exaltent l'amour et le culte de la fécondité cher aux sociétés traditionnelles africaines. Selon les témoignages des Anciens, ces danses se pratiquaient à la lueur du clair de lune dans les cours des maisons ; il s'agissait à l'origine de jeux d'enfants, qui avaient lieu sous le regard bienveillant des adultes. Progressivement, ces jeux se sont transformés en danse, avec ses codes et son répertoire chorégraphique. Toutefois, la dimension spontanée, créative et sensuelle des danses lalin klè est largement conservée gardant la mémoire de

son ancrage originel, particulièrement dans le mabélo, où les corps se rencontrent, ce qui est très rare dans les danses bèlè. Une autre danse, comme le ting-bang, reconstitue la cosmogonie d'une terre en perpétuel renouveau, dans une expression spectaculaire des corps qui évoluent au cœur d'une ronde en mouvement. Le kannigwé, danse à commandement, et le woulé mango, représentent une incantation dansée qui célèbre le lien viscéral à la terre, et à ses fruits.

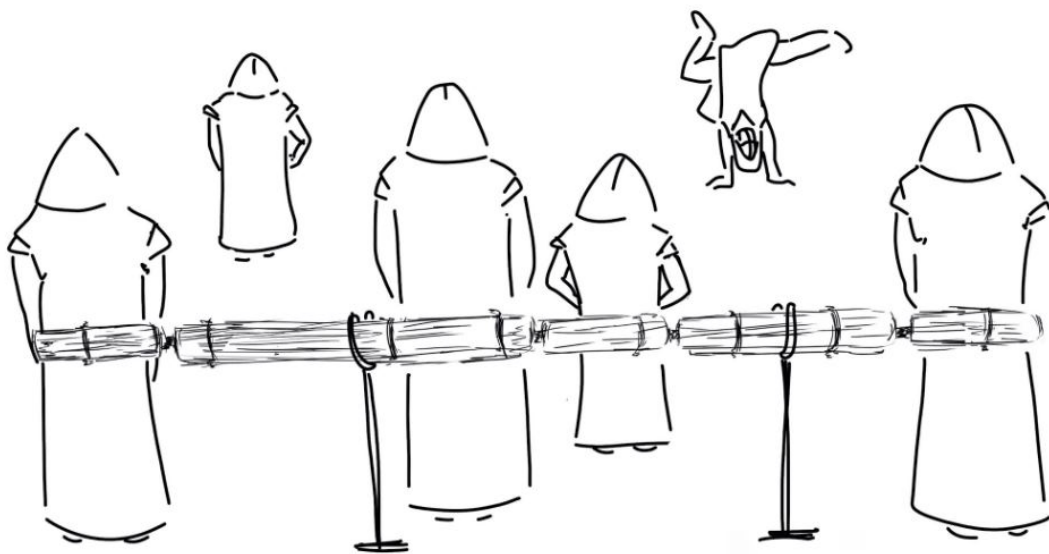


© Cath.b.art

Portant la mémoire souterraine de l'Histoire, les danses lalin klè viendront dessiner le tableau final de Kréyol man la, dans une ouverture joyeuse au Tout-monde, et à l'altérité.

Mi lim !

**Célébration de l'humain en mouvement,
tout en pétilllement et en sourires,
Humain ancré dans sa terre, dans ses racines,
et dans sa source de vie.**



Parmi les danses lalin klè, on trouve :

Le mabélo. Il se danse en ligne principalement, en cercle ou en quadrille, selon certains témoignages.

Le ting-bang. Il se danse en cercle.

On retrouve une expression en ligne, à Basse-Pointe.

Le woulé mango. Il se danse en cercle.

Le kannigwé ou kanigwé. Il se danse en ligne.

Plusieurs expressions : an fidji apré lot, fidji ansanm (kannigwé bal) ou danm bèlè-a (Basse-Pointe).

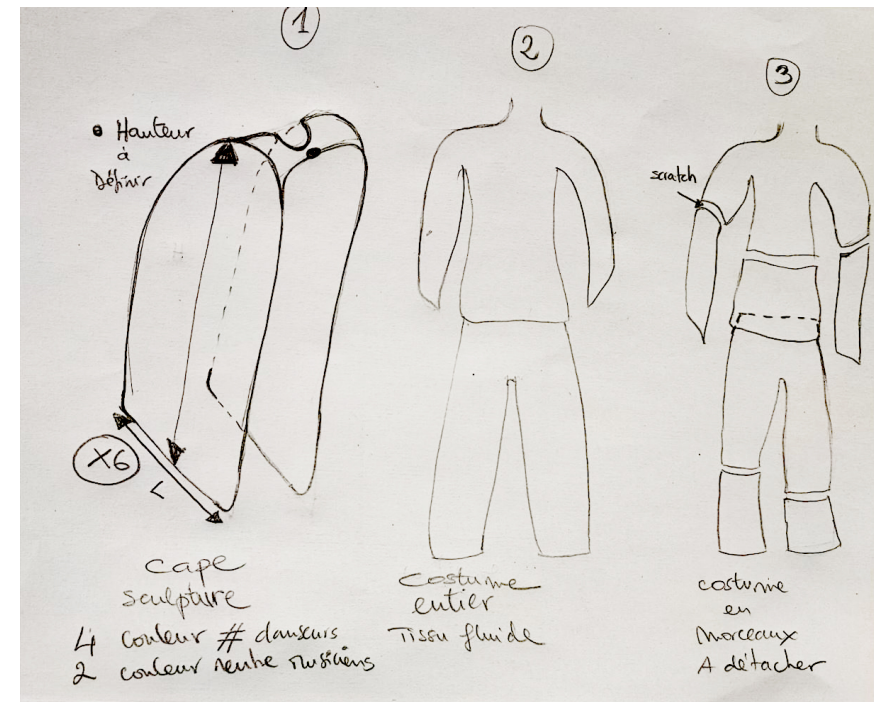
Karésé yo (Bwa nika, bwa nikaya) enseignée par Ciméline RANGON au groupe BELALIANS. Présentée en won, elle se danse aujourd'hui aussi en quadrille.



HORIZONS CONTEMPORAINS ET HYBRIDES

À partir de ce terreau les racines créoles se marieront de la façon la plus spectaculaire possible avec des danseurs acrobates, hip hop, capoeiristes, contemporains pour ouvrir les champs du possible aux jeunes qui découvriront ce spectacle. Ce mariage sera la passerelle entre les danses traditionnelles et mon langage chorégraphique contemporain. Nous allons voyager pendant les trois-quarts du spectacle sur les rythmes musicaux contemporains et en clôture endiablée avec la kalennda bal ou bélé lisid...

Les costumes sont des capes sculptées sans manches et une base se combinant en premier lieu chemise pantalon puis des parties se détachant afin de rentrer dans la tradition avec un carré madras tout en subtilité par Abishag Dalila Voundi et Gael Azra.



Percussions contemporaines et traditionnelles

La musique est présente sur scène par le percussionniste **Benjamin Flament** (jeu et composition), naviguant entre le ti bwa et les différentes formes de jeu percussif contemporain. Le ti-bwa est joué par un ti-bwatè (joueur de ti-bwa) sur la partie arrière du tambour bèlè ou sur un bambou. Il entre en jeu une fois que le soliste et les répondè ont posé le chant. C'est lui qui marque le tempo et qui indique au tanbouyé bèlè la forme qui est jouée (béliya, bèlè, granbèlè, etc).

Pendant que le joueur de tambour émet des séquences rythmiques sur la membrane, un autre percussionniste se sert de deux baguettes pour frapper une cellule rythmique récurrente à l'arrière de la caisse de résonance du tambour. C'est le tibwa. Ce mot désigne en effet l'instrument : une paire de baguettes et les rythmes qu'elles permettent de produire. En tant qu'instrument de musique, le tibwa est taillé dans du bois ligneux et dur (goyavier, tibom, caféier, etc.) que l'on fait sécher au soleil.

De la même manière que le langage chorégraphique sera créolisé, la musique, entièrement composée, sera le fruit d'une création hybride entre références traditionnelles et variations contemporaines, improvisées. La musique sera également présente visuellement sur scène : un long chemin de bambou suspendu à la taille des artistes danseurs et musiciens afin de diffuser une rythmique métrique et envoûtante.



Tissages

La rencontre entre quatre danseurs professionnels issus du hip hop, de la capoeira, de la danse contemporaine avec des danseurs amateurs venus de la danse traditionnelle martiniquaise.

Tisser des ponts entre des langages chorégraphiques variés, créer un maillage entre divers systèmes de codifications du mouvement et mettre également de l'imprévisible dans notre écriture, afin de se sentir au cœur du processus de créolisation selon Glissant.

**Avec cette nouvelle création,
je souhaite proposer un spectacle
entièrement créolisé :**

**écriture chorégraphique, inspirations,
composition musicale, distribution,
espaces, décors et costumes.**

**Tisser aussi entre scénographies
intérieures et extérieures**

**- terrains de vie entre l'espace public,
la cour, la rue, le jardin,**

et lieu de spectacle, le théâtre, la scène.

manifeste

*« Nous devons (...)
– en retrait du règne et
de la gloire, dans la brèche
ouverte entre le passé et
le futur
– devenir des lucioles
et reformer par là
une communauté du désir,
une communauté de lueurs
émises, de danses malgré
tout, de pensées
à transmettre. »*

Georges Didi-Huberman

Je suis né ici, je vis ailleurs

**Être identifié en tant que tel
est un long cheminement...**

Tout commence au Sénégal en 1979.
Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor.

Je marche à leurs côtés, je les écoute, je m'imprègne de leur présence.
Nourriture féconde !

La texture et la matière originale de ma danse émergent,
Dans un ancrage, une ligne de force qui me conduit
vers une expression plurielle de ma danse.

Oscillations

Entre modernité et tradition je navigue,

Telle une yole.

Année après année, je cherche,

Eaux mouvantes,

Je chemine.

Moi, danseur-chorégraphe caribéen,

je découvre l'expression de ma palette narrative

chorégraphique

voguant entre tradition et modernité,

entre danse contemporaine et danse traditionnelle.

C'est ouvert et libre,

ça fusionne, ça se fond, ça se fonde.

Fondonk !

Liannaj !

Je puise, j'invente, je me découvre.

Transmission et expérimentations,

Codes et liberté de mouvement

J'ai soif, je tisse, j'entretisse, je cherche,

Je créolise !

Je voyage !

Pas après pas, année après année, mon regard d'enfant
m'emmène ailleurs pour changer d'horizon.

Ancrage

En 1998, j'installe ma compagnie à la Bergerie de Soffin,

en Bourgogne, territoire rural et ouvert, vierge de tout ce

qui est considéré comme culturel. Pourtant, dans le mot

"agriculture", c'est la culture qui domine ! Dans ce lieu

d'échange, il s'agit d'amener l'autre à me rencontrer,

d'aller à la rencontre de l'autre, de permettre de découvrir

mon moi à travers ces artistes qui viennent y travailler, et,

aussi, d'amener mon île à découvrir la Bourgogne sous forme

d'allers-retours.

Il y a... La Martinique,

Il y a... La Bourgogne,

Il y a... Ma langue : Kréyol !

La langue Kréyol se diffuse, infuse, elle se nourrit de toutes mes richesses intériorisées. Baigné de cette source alimentée par la diversité du Vivant, j'exprime la matière multiple de mon « Être-au-Monde ». Le Kréyol comme fondok, source inépuisable qui se régénère, matière baignée d'une pluralité d'influences vivantes.

Énergies vitales ! Poussées ! Liannaj !

La matière créole élastique, tissée de ma cartographie de danseur nomade, crie mon appartenance pleine et entière au monde, dans un jaillissement, un élan.

Expression du corps à partir de laquelle jaillit ma parole d'artiste, parole qui se fait chair vivante et mobile, chair créatrice qui explore le champ des possibles.

Ma Parole chante la créolisation du monde, dans une identité lumineuse et ancrée.

« Origine, bruissement, murmure, langue ardente, incandescente. La créolisation est le métissage des cultures qui produit de l'inattendu, ce n'est pas une dilution, ce n'est pas une perte [...] Vous ne pouvez pas désigner le réel d'une manière linéaire et impérative. Il vous faut tourner autour de cette accumulation. C'est l'art du détour, chez le conteur créole. »

Édouard Glissant

Mes axes de recherche

« La vie, c'est un point d'interrogation. »

Jean Bojko

Pendant des années, je suis en quête,
attentif au «bourdonnement de la vie en moi »¹.

**Je cherche mon écriture, je constitue mon identité d'artiste,
avec une préoccupation : être identifié dans l'originalité
de mon expression, mais sans être enfermé dans des
représentations restrictives de ma danse.**

Je chemine avec mon héritage,

Je ne cesse de m'interroger dans le foisonnement
d'un champ d'expression multiple.

Pourquoi chercher une spécification à ma danse,
pourquoi lui donner un sens ?

Comment trouver un code ?

À chaque instant, je creuse mon fondement artistique
du cœur vers les ramifications, d'un état émotionnel,

¹ Bergson

d'une interrogation, ou d'un constat, vers le corps qui devient
matière. Vers la mise en forme de ce corps-matière qui
devient dansant.

Grâce à la constitution progressive d'un répertoire de pièces
dans lesquelles je mets au travail mes questionnements,
je chemine vers la constitution de mon identité
de danseur-chorégraphe.

**Dans un mouvement constant entre le dedans et le dehors,
mon écriture chorégraphique se révèle, terreau fructueux
dépassant les frontières.**

L'enfoui émerge, et peu à peu, les sonorités multiples
de ma danse se font écho pour s'unir.

**Par ma recherche sur le sensible, j'œuvre à la lisière
du risque pour susciter l'émotion, grâce à l'émergence
d'images ou d'actions autour de thèmes tels que
le déséquilibre, le vide, ou la différence.**

Par un travail sur le visible et l'invisible, j'imprègne la technique et la rigueur de ma discipline de symboles, je jalonne l'espace dansant de messages subliminaux. Les langages enchevêtrés du spirituel et du formel s'allient pour que l'impalpable émerge et se laisse ressentir.

Ma danse, intériorisée, s'anime et s'incarne dans le regard de l'autre, dans une dynamique de co-construction entre chorégraphe, danseurs, et spectateurs.

Mon essence de danseur-chorégraphe se réinvente à chaque instant, dans un maillage tissé de collectif et d'individuel, pour susciter la surprise dans le regard de l'Autre.

L'étonnement, comme source d'avancement !

Maintenant, je nourris ma vocation de passeur d'expérience auprès de jeunes danseurs émergents en quête d'une identité artistique.

Pas à pas, je les écoute, je les accompagne pour qu'ils malaxent leur gestuelle et développent leur pâte chorégraphique.

Patrimoine corporel, gestuel et artistique en gestation, à faire lever : je vois les potentialités, ce que les jeunes ont envie de créer, j'essaie de les guider au plus juste sur leur voie. Je partage avec eux ce qui m'a nourri et m'a fait grandir.

Aujourd'hui, je peux affirmer mon appartenance, mon socle, mon kanman.

Je nourris chaque jour l'expression de mon art
dans ce pain de la rencontre,

J'aime ce maillage, tissé de collectif et d'individuel,
au plus près des êtres de chair qui donnent de leur temps, de leur talent
et de leur cœur pour vivre l'expérience de la création, ensemble.

Il y a tant de strates qui consolident le patrimoine vivant bâti
tout au long de ces années à la Bergerie.

Danseur, passeur, et chercheur,
Je signe l'expression de ma danse dans cette essence multiple
qui bruisse du murmure secret du Tout-Monde.

références

« Et à moi mes danses

Mes danses de mauvais nègre à moi mes danses

La danse brise-carcan

La danse saute-prison

La danse il-est-beau-et bon-et-légitime-d'être-nègre

*A moi mes danses et saute le soleil sur la raquette
de mes mains*

(...)

Enroule-toi, vent, autour de ma nouvelle croissance

Lie-moi de tes vastes bras à l'argile lumineuse

Lie ma noire vibration au nombril même du monde

*Lie, lie-moi fraternité âpre puis, m'étranglant de ton lasso
d'étoiles*

Monte, Colombe,

Monte

Monte

Monte

Je te suis, imprimée en mon ancestrale cornée blanche »

A. Césaire,

Cahier du retour au pays natal

Édouard Glissant définit la créolisation

Traité du Tout-Monde

La créolisation en acte qui s'exerce dans le ventre de la plantation – l'univers le plus inique, le plus sinistre qui soit – se fait quand même, elle laisse l'« être » battre d'une seule aile.

Parce que l'« être » est déstabilisé par la diminution qu'il porte en soi et qu'il affecte lui-même de considérer comme telle, diminution qui est par exemple celle de sa valeur proprement africaine. Ceci se passe aussi aux Antilles et dans la Caraïbe pour d'autres constituants. L'élément hindou entre autres quand, après 1848, les pays de la Caraïbe sont partiellement peuplés de ces migrants hindous à qui on a fait croire qu'ils y trouveraient du travail et qui ont été purement et simplement traités comme des esclaves. Il y a eu, là aussi, une déconsidération des valeurs venues de l'Inde et il a fallu longtemps pour qu'on reconnaisse, aujourd'hui, que les populations de descendance hindoue sont une part importante du phénomène de créolisation dans la Caraïbe.

À Trinidad, la descendance hindoue et la descendance africaine se partagent à peu de choses près le peuplement de l'île.

La créolisation exige que les éléments hétérogènes mis en relation « s'intervalorisent », c'est-à-dire qu'il n'y ait pas de dégradation ou de diminution de l'être, soit de l'intérieur, soit de l'extérieur, dans ce contact et dans ce mélange. Et pourquoi la créolisation et pas le métissage ? Parce que la créolisation est imprévisible alors que l'on pourrait calculer les effets d'un métissage. On peut calculer les effets d'un métissage de plantes par boutures ou d'animaux par croisements, on peut calculer que des pois rouges et des pois blancs mélangés par greffe vous donneront à telle génération ceci, à telle génération cela. Mais la créolisation, c'est le métissage avec une valeur ajoutée qui est l'imprévisibilité. De même est-il absolument imprévisible que les pensées de la trace inclinent des populations dans les Amériques à la création de langues ou de formes d'art tellement inédites. La créolisation régit l'imprévisible par rapport au métissage ; elle crée dans les Amériques des microclimats culturels et linguistiques absolument inattendus, des endroits où les répercussions des langues les unes sur les autres ou des cultures les unes sur les autres sont abruptes.

« Ce qui fait que je suis ainsi à la lisière de deux pays, de deux ou trois langues, de plusieurs traditions culturelles. C'est précisément cela qui définit mon identité. Serais-je plus authentique si je m'amputais d'une partie de moi-même ? (...) L'identité ne se compartimente pas, elle ne se répartit ni par moitié ni par tiers, ni par plages cloisonnées. Je n'ai pas plusieurs identités, j'en ai une seule, faite de tous les éléments qui l'ont façonnée, selon un « dosage » particulier qui n'est jamais le même d'une personne à l'autre. »

A. Maalouf, *Les identités meurtrières*, p.8

**debout
et
libre**

(...)

**plus inattendument debout debout
debout dans les cordages
debout à la barre
debout à la boussole
debout à la carte
debout sous les étoiles**

**debout
et
libre**

(...)

**Le maître des rires ?
Le maître du silence formidable ?
Le maître de l'espoir de l'espoir et du désespoir ?
Le maître de la paresse ? Le maître des danses ?
C'est moi !**

(...)

**Et à moi mes danses
Mes danses de mauvais nègre
A moi mes danses
La danse brise-carcan
La danse saute-prison
la danse il-est-beau-beau-et-bon-et-légitime-d'être-nègre
A moi mes danses et saute le soleil sur la raquette de mes mains. »**

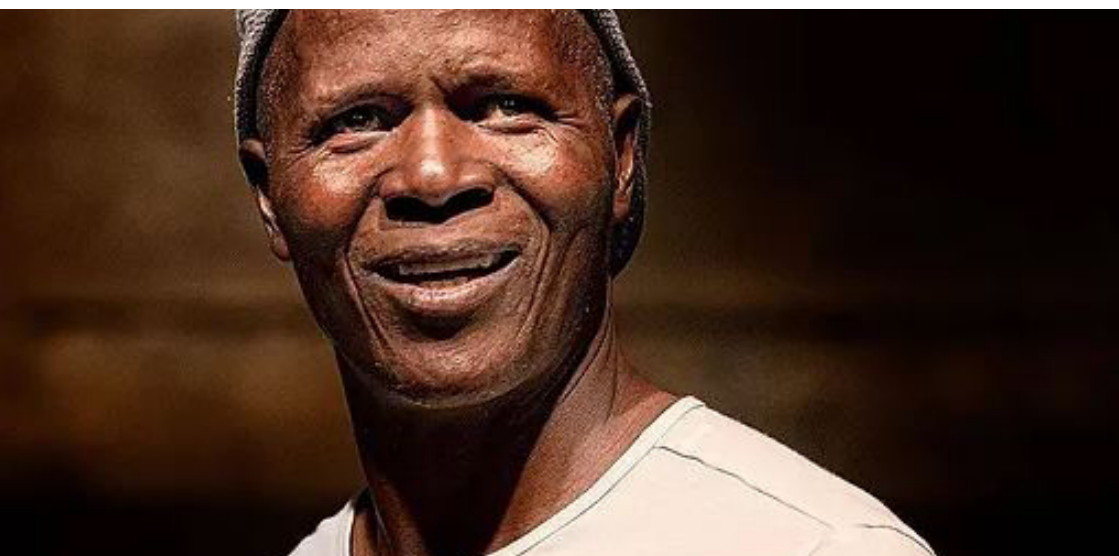
les artistes

Alfred Alerete & Benjamin Flament

Alfred Alerte

Formé au SERMAC à Fort-de-France puis chez Maurice BEJART en Belgique (École Mudra) et au Centre National de Danse Contemporaine d'Angers, il est interprète chez Christiane BLAISE pendant plus de 10 ans (1993-2005). Au cours de sa carrière d'interprète, il a dansé pour Myriam HERVE-GIL, Emmanuelle VO-DINH, Jérôme THOMAS, Faizal ZEG-HOUDI, Charles CRE-ANGE, Patrick LE DOARE, Jany JEREMIE, Christine MARNEFFE, Marceline LARTIGUE, Brigitte ASSELINEAU, Anne YOREN, Suzanne COTTO, Irène TASSEMBEDO, Jean-Michel RIBES, Josette BAIZ et Mathilde MONNIER.

Alfred fonde sa propre compagnie en 1990.



De la danse à la chorégraphie, de l'interprétation à l'écriture, il a créé plus d'une trentaine de pièces depuis la fondation de sa compagnie. Le désir de complémentarité entre les disciplines, la stimulation de l'imaginaire et la gestion des contraintes sous-tendent l'ensemble de ses travaux. Parallèlement à son chemin de danseur interprète et de chorégraphe, Alfred Alerte a toujours mené un travail d'accompagnement, en frottant sa pratique à différents publics, sur le terrain. C'est aussi au contact de différents chorégraphes, et notamment Christiane Blaise, chez qui il est resté 10 ans, qu'il a approfondi sa recherche artistique, au cours de nombreuses résidences que la compagnie a effectuées. Et c'est actuellement, dans sa propre compagnie, qu'il prolonge cette démarche de sensibilisation et d'approche des publics.

Depuis 2006 il s'intéresse plus spécifiquement aux actions de médiation culturelle auprès de personnes en situation de handicap (handicap moteur, handicap mental, polyhandicap, autisme) ou en difficulté (publics dits sensibles).

Benjamin Flament

Depuis la création de Radiation10, du trio MeTal-O-Phone, jusqu'à la Compagnie Green Lab, **il développe activement depuis 15 ans sa recherche autour du vibraphone, et des percussions « chinées » avec lesquelles il crée son propre instrument.**

Musicien défricheur, son goût pour l'aventure et les rencontres l'amène à collaborer avec Sylvain Rifflet (« alphabet », « Mechanics », « Perpetual Motion », « Troubadours », « Aux Anges »), Space Galvachers, trio composé de Clément Janinet et Clément Petit (« Guembri Super Star », « Brazza Zéro Kilomètre », « Sounds of Brelok »), avec Sylvain Lemêtre au sein du duo Cluster Table, Joce Mienniel « Blues à Bamako », et enfin Farmers son propre groupe. Précédemment il a joué avec Magnetic Ensemble d'Antonin Leymarie, Théo Ceccaldi / Fantazio « Peplum », Anne Pacey « Shamanes », Jeanne Added, Emily Loizeau « Mona », Hasse Poulsen « We Are All Americans », Han Bennink, Henry Texier, Michel Portal. . .

Animé par l'envie de transmettre et d'attiser la curiosité, il mène régulièrement des projets pédagogiques à destination du tout public, et dernièrement il crée *La Grange de L'oiseau Bleu* lieu de création et de curiosité artistique dans le village d'Arthel.



© Elian Cherbor

lexique

Fondok : fondement, racine, source.

Kanman : posture, et plus largement allure globale du corps, comportement.

Latjé ko : disponibilité du corps.

Liannaj : signifie lien, croisement, rencontre.

partenaires et distribution (en cours de recherche)

Pour la création Kréyol man la, nous allons collaborer étroitement

avec l'AM4 (Mi Mès Manmay Matinik), association martiniquaise dont l'un des objectifs est de contribuer à la préservation du patrimoine culturel martiniquais.

Ses activités se développent autour de :

La recherche, l'étude, la codification : axe de travail fondamental, permettant de recueillir et de transmettre l'héritage.

La formation du plus grand nombre de pratiquants à travers les entraînements, et à travers la fréquentation de swaré bèlè,...

(source : site AM4, <https://www.am4.fr/sa-ki-am4-pr%C3%A9sentation-1/lar-el-am4-objectifs-et-activit%C3%A9s/>)

Nos objectifs sont :

Travailler avec une association active au sein du tissu culturel martiniquais pour pouvoir toucher le plus grand nombre par le biais de la danse et de la musique.

Créer un pont entre Martinique et Bourgogne.

Que les jeunes danseurs issus de la danse traditionnelle puissent approfondir

leurs connaissances en danse contemporaine et mélanger les deux selon leur sensibilité.

Merci **Mèsi**



Bergerie de Soffin



ASSOCIATION ADJAC

BERGERIE DE SOFFIN

58700 AUTHIOU

03 86 60 15 56 /

06 81 47 12 68

labergeriedesoffin.org

SIRET 481 574 028 000 25

APE 9001Z

RNA W582000400

PLATESV-R-2022-002142

PLATESV-R-2022-002143