



ACTES DE LA FORMATION INTERMINISTERIELLE DES PERSONNES-RESSOURCES

**POUR LA MISE EN ŒUVRE DE LA DANSE A L'ÉCOLE
EN RELATION AVEC LES AUTRES ARTS**

**du 24 au 28 janvier 2005
INJEP Marly le Roi**

**Danse au cœur
www.danseaucoeur.com**

Ce document rassemble les documents de travail élaborés lors de la formation interministérielle des personnes ressources du Ministère de l'Éducation Nationale, de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche (formateurs de formateurs 1^{er}, 2nd degrés et universités), du Ministère de la Culture et de la Communication (artistes chorégraphiques), des collectivités territoriales, associations musique et danse et structures culturelles (chargés de mission) pour la mise en œuvre de la danse à l'école en relation avec les autres arts qui s'est tenue à l'INJEP de Marly le Roi du 24 u 28 janvier 2005.

Cette formation a été proposée par le Rectorat d'Orléans-Tours, Danse au cœur, Pôle national de ressources artistiques et culturelles, domaine de la danse, et le Centre National de la Danse, Pôle national de ressources.

La conception et la mise en œuvre pédagogiques et méthodologiques de cette formation ont été assurées par Dominique Vernet et Brigitte Hyon, responsables de formation, avec la participation de Anne-Marie Reynaud, Agnès Bretel et Pierre Imbert pour la définition des objectifs et des contenus.

Le stage avait pour objectifs de :

- Contribuer à renforcer un réseau de personnes-ressources, formateurs de formateurs de l'Éducation nationale, artistes chorégraphiques et représentants des collectivités territoriales et structures culturelles ;
- Proposer, dans cette perspective, une action de formation en partenariat, préparant à l'élaboration, à la mise en œuvre, à l'évaluation d'actions de formation liées aux chartes académiques régionales et départementales ;
- Renforcer les liens entre formation, expérimentation, recherche-action par la confrontation des recherches et expériences des intervenants avec les pratiques pédagogiques, de formation et/ou de création, des stagiaires.

Ce document a été réalisé par Danse au cœur et le CND : Agnès Bretel, Pierre Imbert et Dominique Vernet.

Sommaire

Formation interministérielle des personnes ressources : fiche technique	3
Formation interministérielle des personnes ressources : programme	5
Le contexte philosophique, artistique et culturel. L'analyse et l'étude des œuvres.	6
Démarches et « outillages » techniques, méthodologiques et théoriques. Analyses, questions, formalisations théoriques et méthodologiques.	7
Atelier de Geneviève Meley-Othoniel Rythmes et mélodies en relation avec Balanchine et Petipa	15
Atelier de Muriel Venet et Pascal Queneau La politique du nuage	19
Atelier de Florence Gabriel et Anne-Marie Reynaud Sam Francis, un espace abstrait	21
Conférence de Marcelle Bonjour « D'une écriture l'autre, le corps lisière entre les arts »	22
Atelier de Loïc Touzé Rencontre sensible de la pièce chorégraphique « Morceau »	25
Atelier de Patricia Karagozian Autour de « West Side Story »	27
Atelier de Pedro Pauwels « Le projet de la matière » d'Odile Duboc : parole d'interprète	29

FORMATION INTERMINISTÉRIELLE DES PERSONNES RESSOURCES
Pour la danse à l'école, en lien avec les autres arts.

Dates : du 24 au 28 janvier 2005

Lieu : INJEP Marly le Roi

Formation proposée par : **le Rectorat d'Orléans-Tours**

Recteur, chancelier des universités : Jean-Michel Lacroix

DAFPEN : Michel Dofal / DAAC : Mireille Fromentaud

Danse au cœur, Pôle national de ressources,

missionné par le Ministère de la Jeunesse, de l'Éducation Nationale et de la Recherche et par le Ministère de la Culture et de la Communication. Directrice Anne-Laure Boselli / Coordinatrice du projet Corinne Lemahieu.

Centre National de la Danse, Pôle national de ressources,

missionné par le Ministère de la Culture et de la Communication. Directeur : Michel Sala / Directrice de l'IPRC : Anne-Marie Reynaud.

Formation soutenue par le SCEREN-CNDP et la mission Arts et Culture.

Conception et mise en œuvre pédagogique et méthodologique sont assurées par Dominique Vernet et Brigitte Hyon. Agnès Bretel et Pierre Imbert sont formateurs associés.

Jean-Michel Lacroix, Michel Dofal et Mireille Fromentaud dans le cadre de leurs missions au Rectorat exercent les expertises administratives et pédagogiques de cette formation.

Objectifs généraux de la formation :

- Contribuer à renforcer un réseau de « personnes-ressources », formateurs de formateurs des 1er et 2nd degrés, des I.U.F.M. et des universités (11 personnes) pour le Ministère de l'Éducation Nationale, de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche, artistes chorégraphiques (14 personnes) pour le Ministère de la Culture et de la Communication sur la base d'un partenariat pédagogique et artistique, chargés de mission danse des collectivités territoriales et structures culturelles (7 personnes).

Ces personnes-ressources aident à la mise en œuvre, dans les départements et les académies, d'une politique interministérielle d'éducation et d'enseignements artistiques et culturels, dans le domaine de la danse aux différents niveaux de l'institution scolaire et universitaire.

Elles sont sollicitées par les tutelles (Inspection Académique et Rectorat, D.R.A.C., Collectivités territoriales) en relation avec les opérateurs de formation (I.U.F.M., C.R.D.P., structures culturelles et Pôles nationaux de ressources et associés).

- Proposer, dans cette perspective, une action de formation en partenariat, préparant à l'élaboration, la mise en œuvre, l'évaluation d'actions de formation et de projets artistiques et culturels, au niveau départemental et académique, en danse et en relation avec les autres arts.

- Proposer pour cette deuxième session et à partir des projets conduits par les stagiaires, un renforcement des compétences artistiques et culturelles (processus compositionnels des artistes) organisées autour de la démarche partenariale de projet.

Les effets attendus

Renforcer l'efficacité et la pertinence des missions d'accompagnement et de formation, en proposant, à partir de l'analyse des mises en œuvre de projets, un retour sur la définition des objectifs, contenus, démarches, méthodes et ressources utiles à la réussite des projets.

Approfondir la connaissance des composantes de la danse, notamment par l'approche des processus compositionnels des artistes, et d'une démarche inter-arts.

Accroître les compétences des stagiaires dans le cadre du partenariat (spécificité des formations, cohérence et communauté des missions), par un croisement des points de vue des différents acteurs sur la philosophie et les formes de la relation aux œuvres et aux pratiques.

Approfondir, actualiser, produire des outils de formation.

Les contenus et méthodes du stage

Programme général et champs proposés à l'analyse et à l'investigation : ce programme s'établit autour de trois axes essentiels et en interaction :

A/ Les processus et procédés de transmission artistique, culturelle, technique et méthodologique :

Matière d'écriture et écriture de la matière. Transposition entre deux arts.

Relation aux œuvres et aux pratiques, leurs contextes philosophiques, artistiques, culturels et historiques.

La danse dans une relation interdisciplinaire à d'autres arts.

B/ Démarches et outillages pédagogiques, techniques, méthodologiques, théoriques.

C/ Le projet partenarial, artistique et culturel, d'enseignement et de formation.

Formation interministérielle des personnes-ressources pour la mise en œuvre de la Danse à l'école en relation avec les autres arts														
Du 24 au 28 janvier 2005- INJEP Marly-le-Roi / Danse au cœur et CND														
	9h	9h30	10h	10h30	11h	11h30	12h30	14h	15h	16h	17h	18h	19h	
20h30	9h 22h30													
Lundi 24 janvier	Accueil des stagiaires	Problématique du stage. Rencontre des stagiaires autour du partenariat <i>(DV,BH, AB.)</i>		.Présentation du Plan interministériel de Relance de l'éducation artistique et culturelle. <i>Ouverture officielle</i>			.Atelier de danse classique, rythme et mélodie en relation avec Balanchine et Petipa Geneviève Meley-Othoniel Rencontre avec G.Meley-Othoniel / Images d'œuvres. <i>(At.)</i>		« Tirer le fil et le souffle d'un processus ». Marcelle Bonjour <i>(Conf.)</i>			.Elaboration de la trame méthodologique .« D'une écriture, l'autre : le corps lisière entre les arts » : images... M. Bonjour <i>(Wgr)</i>		
Mardi 25 janvier	« D'une écriture, l'autre : le corps lisière entre les arts ». M.Bonjour <i>(conf)</i>			Organisation de la restitution des projets des stagiaires. André Gélinau <i>(conf)</i>			Présentation des projets par les stagiaires (suite). André Gélinau <i>(Wgr)</i>	.« La politique du nuage » Interdisciplinarité : d'une écriture l'autre (danse / sculpture) Muriel Venet et Pascal Queneau . Rencontre avec les 2 artistes autour de « Regardez les œuvres danser »- Beaubourg 2003. <i>(At)</i>				Outils de relance pour la conduite de projets. André Gélinau <i>(conf)</i>		
Mercredi 26 janvier	Mise en œuvre de la trame méthodologique. (matières et syntaxe, relation à l'œuvre) <i>Wgr(DV,BH,AB)</i>		Rencontre sensible de la pièce chorégraphique : « Morceau » avec Loïc Touzé : médiation culturelle <i>(At.)</i>				« Sam Francis : un espace abstrait ». Anne-Marie Reynaud et Florence Gabriel. (Atelier dialogue, en danse/peinture) <i>(At.)</i>		Croisements, convergences, différences.... Trame méthodologique. <i>(Wgr)DV,BH,AB.</i>		Départ à partir de 18h00		Théâtre de la Bastille : "Morceau" de Loïc Touzé , Compagnie 391	
Jeudi 27 janvier	Atelier de danse jazz autour de « West Side Story » Patricia Karagozian <i>(At.)</i>					"Le projet de la matière" : parole d'interprète. Pedro Pauwels <i>(At.)</i>		Ecriture, syntaxe, processus compositionnel : outillage théorique <i>(Wgr) DV,BH,AB.</i>		« Chaillot nomade », un projet artistique et culturel partenarial. Dominique Hervieu. <i>(conf)</i>			Mise en œuvre de la trame méthodologique <i>(Wgr) DV,BH,AB</i>	
Vendredi 28 janvier	Trame méthodologique : Mise en tension, convergences/différences entre les ateliers et conférences. <i>(Wgr) DV,BH,AB..</i>		"Le contexte institutionnel actuel d'un projet artistique et culturel" André Gélinau				Perspectives : élaboration de maquettes de projets partenariaux d'éducation artistiques et culturels. <i>(Wgr) DV,BH,AB.</i>		Outil d'évaluation du stage. 16h30		Conf = conférence Wgr = travaux de groupes At = atelier DV = Dominique Vernet BH = Brigitte Hyon AB = Agnès Bretel			

Tous les stagiaires assistent aux ateliers et aux conférences, exposés et débats. Au cours des travaux de groupes, les stagiaires, formateurs, artistes et chargés de mission s'organisent à partir de questions ou thématiques, ou méthodologies, liées à leurs compétences et/ou à des compétences à construire. Le cadre méthodologique et conceptuel est instruit chaque jour d'apports nouveaux.

Le contexte philosophique, artistique et culturel. L'analyse et l'étude des œuvres.

Les ateliers des six artistes danseurs et cinq conférenciers constituent **les temps et espaces d'expérience partagée, avec les stagiaires et avec les autres formateurs du stage**. Ils constituent **la trame matérielle, conceptuelle et méthodologique**, d'où vont émerger les observations, les questions et problématiques soulevées et développées :

- par les artistes ;
- par l'analyse des œuvres de Sam Francis par Florence Gabriel ;
- par les réceptions, analyses et productions des stagiaires au cours des travaux de groupe.

Objectifs :

Tenter d'éclairer les résonances, relations, mises en tension et en diffraction des références, des éléments fondamentaux du mouvement dansé, des modes opératoires et des processus formatifs des pratiques et des œuvres.

Contenus :

Opérer des approches croisées des différents modes de relation (aux cours-ateliers) et aux œuvres : interroger non seulement les relations entre ces différentes pratiques, mais aussi ce qui constitue, au delà de tout territoire assigné, les notions même de vocabulaire corporel, d'états de corps et de syntaxe.

Relier chorégraphes et plasticiens à leur monde contemporain et à ses questionnements.

Faire du passage par l'expérience du corps, un des principaux pivots de cette circulation.

Démarches et « outillages » techniques, méthodologiques et théoriques.

Analyses, questions, formalisations théoriques et méthodologiques.

A - Construire une esthétique de la réception : engager la sensorialité dans la relation aux pratiques et aux œuvres

Objectifs :

Observer et transmettre des « entrées en matière » de danse, d'arts plastiques et d'écriture des matières dans les ateliers et les œuvres.

Les matières d'écriture : l'entrée en matière de danse, d'arts plastiques, les éléments et les voies de structuration de cette matière et de ses transformations, « *West Side Story* », œuvre de Sam Francis.

L'écriture des matières et l'organisation de petits formats, les actes d'écriture, brouillons, réécritures, les procédures d'écriture et de composition de l'atelier, les syntaxes des œuvres.

« **Recevoir et transposer** » entre artistes, puis entre artistes, formateurs et stagiaires.

Aiguiser les perceptions et sensations pour formuler observations, analyses et problématiques.

Constituer les travaux de groupes en espace d'échanges d'expériences et de conceptions, de réalisation collective dans un processus évolutif au cours du stage.

Contenus :

Constituer un programme d'activités des acteurs, lecteurs, producteurs (les trois auteurs, les formateurs et les stagiaires).

Constituer un observatoire des ateliers, des outils théoriques, des propositions de formation, des travaux de groupes.

Elaborer des stratégies de réception, d'échanges et débats, de formalisations d'outils.

Modalités :

Les stagiaires assurent différentes fonctions simultanément ou successivement :

Ils sont acteurs dans « l'instant présent conscient » de l'atelier.

Ils sont lecteurs-observateurs d'hypothèses et de stratégies de production des auteurs et formateurs.

Ils sont eux-mêmes producteurs de matière et de syntaxes chorégraphiques et plastiques ainsi que d'outils d'analyse et de référentiels de formation.

a- Observation des ateliers : les propositions et les processus formatifs des ateliers.

Le corps en jeu dans l'observation : sensations, perceptions, comme temporalité et spatialité de la rencontre et comme outils et supports spécifiques de connaissance et de construction.

Des stratégies analogiques par rapport aux cinq artistes, Geneviève Meley-Othoniel, Anne-Marie Reynaud, Patricia Karagozian, Loïc Touzé, Pascal Queneau, Pedro Pauwels.

Des situations d'observation : stratégie d'observation, échanges de pratiques.

b- Etayage du regard par les outils théoriques issus de différents médias : La circulation du sens et des sens.

Bachelard Gaston, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Librairie Générale Française, Le livre de poche, Biblio essais, 1992.

Bachelard Gaston, *L'eau et les rêves*, Paris, Librairie Générale Française, Le livre de poche, Biblio essais, 1993.

Butor Michel, *Voyage sur le papier*.

Loupe Laurence, *Poétique de la danse contemporaine*, Bruxelles, Contredanse, 1997 [2ème édition complétée].

Loupe Laurence, « Quelques visions dans le grand atelier », *La Composition*, Nouvelles de Danse n°36-37, automne-hiver 1998, pp 11 à 32.

c- Le regard plastique :

« Approcher le regard (danse et arts plastiques) », avec Trisha Bauman, Daniel Dobbels, Florence Gabriel, Anne Lucas, Thierry Niang, Jean-Christophe Paré, Cécile Proust, Pascal Quéneau, Muriel Venet, Ioana Violet, revue *Repères*, Biennale nationale de danse du Val-de-Marne, octobre 2004.

B - Des outils méthodologiques

1/ Les outils se construisent à partir de trois dynamiques d'étude que sont l'observation, l'analyse, l'élaboration de questions et d'hypothèses.

Observation, constats et débats, autour des objets d'étude proposés par l'équipe de formation, les intervenants et les stagiaires.

Analyse argumentée et critique des pratiques, démarches artistiques, éléments fondamentaux du langage dansé, procédures d'écriture et processus syntaxiques.

Formulation des caractéristiques générales données, des récurrences, des différences, des divergences théoriques ou personnelles, de ce qui circule entre les auteurs.

Propositions de déclenchement, de structuration, de réalisation, réflexion sur ce qui est en débat contradictoire.

Formulation des choix et parti pris des artistes ; mise en tension des notions, des matières, des syntaxes.

Cadre d'analyse et de références artistiques, culturelles, pédagogiques, méthodologiques, techniques etc. (à préciser), des ateliers et des démarches de lecture, transposition.

C'est la diversité des investigations méthodologiques qui en garantit la valeur critique et éthique.

Questions didactiques, pédagogiques, partenariales, organisationnelles, de savoirs et connaissances, de savoir-faire.

Exemple : question théorique ? La danse dans une transversalité avec les autres arts ; une formation artistique et culturelle ; la relation aux œuvres comme fondement d'une formation.

2/ Travaux de groupe

a- Objectifs :

-Elaborer une trame méthodologique qui circule et se transforme dans l'observation, l'analyse, les questions et problématiques développées

-dans les cours-ateliers

-au cours des conférences et débats

-au cours des spectacles- conférences

-au cours des interviews d'artistes, de formateurs et de conférenciers.

b- Analyse

- des fondamentaux du mouvement dansé

- des procédés et processus syntaxiques

- des axes techniques et méthodologiques

- des composantes artistiques, culturelles et méthodologiques qui circulent et/ou qui sont en tensions.

- mettre en tension des expériences (pratiques et œuvres), des notions, des problématiques.

c- Procédures :

Fonction extérieure au groupe

-analyse et synthèse d'une problématique ou d'un apport extérieur

-élaboration d'un questionnaire ciblé et majeur / aux questions du stage

Fonction interne au groupe

-exposés d'une problématique d'une thématique

-synthèse et élaboration d'un questionnaire ciblé et majeur /questions du stage

Exposé de l'intervenant

1-Prises de notes par un groupe

Nature de la prise de notes : décision à l'intérieur du groupe et argumentation.

2-Synthèse par le groupe

Critères et organisation de la synthèse.

Choix et argumentation.

3-Questions à l'intervenant sur un

élément considéré comme majeur

(mettant en tension des pratiques

démarches, processus, notions).

-problématique conceptuelle, thématique...

-méthodologique.

1-Exposé par un groupe ou par une personne du stage.

2-Synthèse par le groupe.

3-Débat, forum entre les groupes.

La lecture des ateliers de danse, arts plastiques

Objectifs :

Poser une méthodologie de la lecture de l'œuvre et des ateliers, en particulier des matériaux du cours ou de l'œuvre et des procédures de composition et processus syntaxiques.

Contenus :

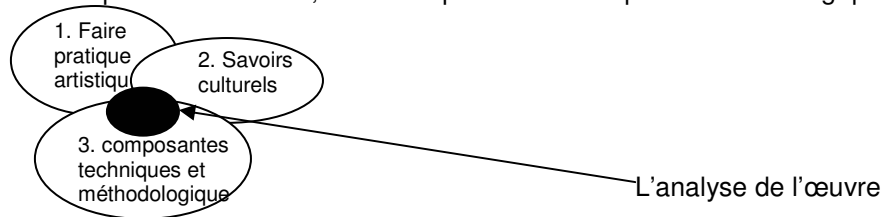
Formuler les critères et repères implicites et explicites de la lecture des ateliers et des œuvres (cf. conférence de Marcelle Bonjour).

Etendre l'observation, l'analyse et la problématique d'une œuvre à un contexte philosophique, artistique et culturel.

Croiser différents cadres de la lecture de l'œuvre.

a- Proposition élaborée par Marcelle Bonjour d'après le préambule des programmes des enseignements artistiques au baccalauréat.

L'œuvre comme levier pédagogique et élément fondateur de la formation, à l'articulation de la composante pratique, de la composante culturelle, de la composante technique et méthodologique.



Avoir une « attitude d'archéologue »

- pour observer, décrire, analyser, questionner
- pour relier à une position dans l'histoire des arts et l'histoire socio-politique

Dans la pratique artistique, procéder à une analyse, une connaissance sensorielle de l'œuvre, engager la sensorialité, être proche de ses sens, dans la composante culturelle, mettre en évidence « les continuités, les transitions, les ruptures, les singularités », « acquérir connaissances et repères historiques, mais aussi méthodes d'analyse et de synthèse, esprit critique... ».

D'autres disciplines (art, histoire, philosophie) prolongent, enrichissent, éclairent la préoccupation culturelle. Composantes artistiques et culturelles « s'articulent de façon organique » et convoquent d'autres savoirs au fur et à mesure. La troisième composante est tantôt technique (utiliser tel geste, tel médium, tel outil), tantôt méthodologique (dégager des questions, des hypothèses, une problématique, conduire une démarche, une approche critique).

Méthodes et démarches

Relations permanentes entre exposés, analyses et travaux de groupes.

Mise en perspective avec d'autres outils de création et de pensée.

Observations, analyse, questionnement, lecture des 6 cours-ateliers.

Comment la matière d'écriture et l'écriture émergent-elles, affleurent-elles, s'émettent-elles dans les cours-ateliers ?

Quels sont les actes, les situations, les pensées implicites et/ou explicites de déclenchement, improvisation, structuration, composition ?...de production d'une phrase, d'un « objet dansé » ?

Qu'est-ce qui circule dans les différents ateliers, éléments fondamentaux du mouvement dansé et procédés syntaxiques ?

Quelles sont les résonances, les relations, les tensions entre démarches et modes de réalisation des cours-ateliers ?

Les trois composantes artistiques, culturelles, techniques et méthodologiques sont-elles lisibles ?

L'ARTICULATION DES TROIS COMPOSANTES

Les contenus

- ⇒ L'étude d'une pratique ou d'une œuvre .
Ex : l'analyse de l'atelier de Olivia Grandville à partir de So schnell de Bagouet.
- ⇒ L'étude d'un thème, d'une notion, d'une question, d'une problématique.
- ⇒ Les compétences requises des élèves et l'évaluation.
 - la préparation de l'épreuve écrite (à partir de documents ou du sujet général).
 - la préparation de l'épreuve orale (improvisation individuelle et composition collective).
- ⇒ les fonctions d'élèves danseurs, compositeurs, spectateurs.

Le lieu de la conscience des apprentissages = contenus – méthodes – évaluation.

Les priorités du programme =ensemble commun obligatoire
ensemble libre.

L'équipe pédagogique, le partenariat et le programme.

Quelles compétences de l'équipe des enseignants du lycée ?
des artistes associés (voir rôle) et conférenciers ?
du partenaires culturel ?

*Document élaboré par Marcelle Bonjour
en relation avec le préambule des programmes artistiques pour le baccalauréat*

Pratique artistique : le faire

- pratique expérimentale, individuelle, collective, expressive, créative, inventive, technique, d'éléments du répertoire.
- dans un rapport constant de la personne au groupe.
- fabrication d'objets dansés : unités, phrases, fragments, modules de mouvements et de gestes.
- les éléments fondamentaux du mouvement dansé
 - poids et transfert de poids
 - gestes essentiels de la danse
 - facteurs de base du mouvement
- les processus syntaxiques : phrasé, syntaxe spatiale et relationnelle.
- quelques notions de transcription et de notation chorégraphiques.
- les fonctions d'élève-danseur, élève-compositeur, élève-spectateur.

*Document élaboré par Marcelle Bonjour
en relation avec le préambule des programmes artistiques pour le baccalauréat*

LA COMPOSANTE CULTURELLE

Approche culturelle : les savoirs

distance à créer avec la pratique

- savoirs culturels = les contextes et les références culturels, philosophiques, historiques, politiques.
 - Connaissances et études des œuvres, des mouvements, des courants, des écoles, des auteurs, des catégories esthétiques.
 - Connaissances et études reliées à l'histoire des arts
 - les autres domaines artistiques
 - les démarches patrimoniales et contemporaines
- ex : les auteurs essentiels du patrimoine comme de l'art contemporain (chorégraphes et collaborateurs artistiques et philosophiques)
- écrits théoriques
 - notions d'esthétique, de psychologie de l'art, de sociologie, d'ethnologie.
 - pensées et théories en relation avec les disciplines pilotes du lycée = philosophie, littérature, anthropologie, histoire.
 - étude de *thèmes englobants*, toujours récurrents
- ex : amour – mort
- questions : éléments constitutifs constructeurs*
- ex : le geste expressif dans la peinture et la danse
- le corps dans les arts
 - la trace (peinture – geste)
- étude de *problématiques = mise en tension de certains éléments*
- ex : abstraction et narration :
- classique – baroque
 - réification et désacralisation du corps et de la technique.

*Document élaboré par Marcelle Bonjour
en relation avec le préambule des programmes artistiques pour le baccalauréat*

LA COMPOSANTE TECHNIQUE et METHODOLOGIQUE

Approche technique et méthodologique = les savoir-faire
les savoirs faire (outils, médiums, procédures, supports)
Ex : outillage chorégraphique (bibliographie).

• apprentissage de techniques et de procédés en relation avec les œuvres ou les courants.

quelles tâches à accomplir ? quels formats d'activité ? quels outils et médiums ?

→ en relation avec la pratique artistique, l'approche culturelle et la composante méthodologique :

les éléments du mouvement dansé, les procédés syntaxiques, etc....

• aspects méthodologiques de la mise en œuvre s'appliquant à la pratique artistique, l'approche culturelle et technique.

→ Conduire des démarches d'observation, d'analyse, dégager des questions, des hypothèses, des problématiques (mises en tension et en relation)

Ex : observation et questionnement cf. p.20 (prog. de 1^{ère})

mise en situation de l'œuvre = contexte et références cf. p.20 (prog. de 1^{ère})

Ex : méthodologie de lecture de chaque œuvre :

Construction des outils de lecture spécifiques : chaque œuvre délivre sa trame de lecture.

→ méthodologie comparative des gestes -rythmes- espaces dans différents langages contemporains.

→ Méthodologies de recherches de sources documentaires = bibliographiques, iconographiques...

→ Les méthodologies spécifiques pour

- la pluridisciplinarité 0 0 0 0 0

⇒ A B C D E

- la transdisciplinarité 0 0 0 0 0

⇒ identifier le lien

- l'interdisciplinarité

⇒ Identifier les problématiques et démarches communes

Ex : l'écriture littéraire et chorégraphique dans les années 60 = le nouveau roman et la danse américaine.

*Document élaboré par Marcelle Bonjour
en relation avec le préambule des programmes artistiques pour le baccalauréat*

Atelier 1

1- Objectifs de Geneviève Meley-Othoniel

Proposer un cours-atelier sur un travail artistique (matières et syntaxes) et culturel en relation avec les approches différenciées de BALANCHINE et PETIPA.
Développer, par un ancrage sur la relation à la musique, une qualité de mouvement par le travail d' « interprétation ».

L'atelier de danse classique

Les mouvements aériens sont moelleux et la touche au sol est nette et mordante. Le mouvement pendulaire des bras forme une belle transition avec la sûreté absolue des équilibres. Ces mots tentent de traduire la verticalité du corps de la danse classique. Comme des gouttes d'eau qui tombent, qui rejoignent la gravité, les unes à côté des autres sans se rencontrer. De temps en temps, sans que l'on sache vraiment pourquoi, il se produit un léger écart, à peine une inclinaison et les gouttes d'eau s'entrechoquent.

C'est ce choc qui crée l'élan, la dynamique du mouvement. Ceux-ci sont maîtrisés, retenus par la construction de la partition musicale (rythme, tempo, phrasé..). Dans cet espace ouvert, les mots de la danse se forment, le vocabulaire se complexifie, les figures s'enchaînent, se combinent, se répondent. Les orientations, les directions se précisent, les parcours s'amplifient. Pas à pas, la partition chorégraphique s'écrit.

Les mouvements aériens sont moelleux et la touche au sol est nette et mordante. Le mouvement pendulaire des bras forme une belle transition avec la sûreté absolue des équilibres. Ces mots tentent de traduire la verticalité du corps de la danse classique. Comme des gouttes d'eau qui tombent, qui rejoignent la gravité, les unes à côté des autres sans se rencontrer. De temps en temps, sans que l'on sache vraiment pourquoi, il se produit un léger écart, à peine une inclinaison et les gouttes d'eau s'entrechoquent.

C'est ce choc qui crée l'élan, la dynamique du mouvement. Ceux-ci sont maîtrisés, retenus par la construction de la partition musicale (rythme, tempo, phrasé..). Dans cet espace ouvert, les mots de la danse se forment, le vocabulaire se complexifie, les figures s'enchaînent, se combinent, se répondent. Les orientations, les directions se précisent, les parcours s'amplifient. Pas à pas, la partition chorégraphique s'écrit.

*Geneviève Meley-Othoniel
Le 9 janvier 2003*

Atelier Geneviève Meley-Othoniel

Autour des 3 composantes :

Composante pratique :

- Ecoute musicale
- Esquisse corporelle du morceau musical
Nomadisme des appuis, transfert, tomber dans vos appuis ; « tomber sans tomber »
préciosité de l'appui.
- Prédominance d'un bassin maintenu, horizontal, mais mouvant. Rétroversion.

Poids et transfert :

- Diagonale dans le corps pour rattraper le déséquilibre BALANCHINE
- Poids réparti également sur les appuis
50 / 50 PETIPA
2/3 1/3 BALANCHINE
- Ces bras moteur du corps
- Rapport haut maîtrise et dissociation.

Composante méthodologique et technique

- Ecoute musicale (voir culture pratique)
 - Regard comme médiateur entre appui sol musique souffle
« aider l'autre ».
 - Travail sur la mémoire, recherche sur la sensation
Le chant, le souffle, la mélodie.
 - Jeu sur l'anacrouse, le pré-mouvement.
 - Approche critique de la danse classique. Critiquer c'est analyser, c'est –dire comparer pour définir la valeur.
- "La danse à l'école permet de révéler par une exigence absolue "

Composante culturelle :

Ecoute musicale

- Modulation sur les éléments écoutés silence, mélodie, instrument, nuances, rythme, dynamique.
- Notion de pulsation, arrêt, phrasé.
- Anacrouse, élément balanchinien
Décalage entre phrasé musical et phrasé corporel.
- Bassin caché par la jupette chez BALANCHINE.
- La mesure chez PETIPA, l'instabilité chez BALANCHINE.
- Le problème de la danse n'est pas de danser mais d'être la musique "vision balanchinienne".
- Haut et bas : maîtrisés et dissociés chez PETIPA.
Maîtrisé, dissociés mais par ricochet BALANCHINE.
- Chez PETIPA haut du corps dissocié mélodiquement et rythmiquement.
- Chez BALANCHINE, le corps va danser dans le même sens, celui de la musique.

COMPOSANTE PRATIQUE

PETIPA

Appuis : qualité tactile et dynamique des appuis
"On doit sentir les pieds comme des mains".

Le temps : le phrasé, la dynamique et la pulsation
Suspension et rebonds.

Rapport à la verticalité associée à la stabilité des appuis.

BALANCHINE

Un axe "vivant" projeté dans des directions.

Importance du bassin comme moteur stabilisateur et repère dans l'espace
L'espace se décline par rapport à la frontalité.

Torsions.

COMPOSANTE TECHNIQUE ET METHODOLOGIQUE

PETIPA

Improvisation et composition à partir de la musique, seul et à deux.

BALANCHINE

Phrase de mouvements répétée, mémorisée, accumulation de consignes techniques.

Diagonales comme renforcement des sensations et des qualités (rapport de $\frac{2}{3}$: $\frac{1}{3}$)

C
O
M
P
A
R
A
I
O
N
S

D
E
S

D
E
U
X

L
A
N
G
A
G
E
S

COMPOSANTE CULTURELLE

PETIPA

Relation à l'œuvre : France/Russie
Ouvre le débat de la danse académique
évolution de la danse classique française
en citant T. Malandin et J-C. Maillot

BALANCHINE

Relation à la "jupette" renvoie à l'importance du bassin
Relation à la musique
(*Concerto Barroco*)
Relation aux autres chorégraphes américains
TAP DANCE et M.CUNNINGHAM

Marianne Hassid

Deux interprétations et transpositions spécifiques. Matériaux d'écriture et écriture de matériaux.

1 - Atelier 2 : Objectifs de Muriel Venet, plasticienne : proposition d'un atelier conduit en résonances avec **Pascal Queneau, danseur :**

- « La politique du nuage ». (en relation avec « **Approcher le regard... » Beaubourg 2003**). Entrées en matières, voies de structuration, et d'écritures, composition.... « Recevoir » et « transposer ».

- Confrontation des deux artistes :

Après l'atelier conduit par Muriel Venet et Pascal Queneau, analyse des choix, glissements, détournements, abandons qui s'opèrent dans la conduite « in situ » de l'atelier.

2 - Atelier 3 : Objectifs de Florence Gabriel et Anne-Marie Reynaud

Proposer un cours-atelier / danse et arts plastiques (peinture) :

- « Sam Francis, un espace abstrait » : atelier conduit en *dialogue* : de la lecture de l'œuvre picturale, une « réception-transposition » en danse dans un travail focalisé sur l'écriture et la composition chorégraphiques.

- Confrontation des deux artistes :

Après l'atelier conduit par Florence Gabriel et Anne-Marie Reynaud, analyse des choix, glissements, détournements, abandons qui s'opèrent dans la conduite « in situ » de l'atelier.

Comment la matière d'écriture et l'écriture émergent-elles, affleurent-elles, s'émettent-elles dans le cours atelier ?

Quels sont les actes, les situations, les pensées implicites et/ou explicites de déclenchement, de structuration, d'improvisation, de composition ?...de production d'une phrase, d'une séquence, d'un « objet » dansé ?

Qu'est-ce qui circule dans les différents cours ateliers, éléments fondamentaux du mouvement dansé et procédés syntaxiques ?

Quelles sont les résonances, les relations, les diffractions, les tensions entre pratiques, démarches et modes de réalisation des ateliers et cours ateliers ?

Les trois composantes artistiques, culturelles, techniques et méthodologiques sont-elles lisibles ?

Compétences des stagiaires, en partenariat :

-mobiliser les outils pertinents d'investigation sur les plans corporel, symbolique, relationnel et historique, constitutifs de l'approche des œuvres et des pratiques.

-relier à un travail pratique, les étayages d'une analyse et de questionnements (cadre de références artistiques, culturelles, techniques et méthodologiques)

Atelier de Muriel Venet - Pascal Queneau

Composante pratique

- Alternance des yeux ouverts / yeux fermés dans le travail d'échauffement yeux sans pression, relâchement des mâchoires, gorge.
- Rapport au sol glisser, jeu sur les masses.
Debout / sol / jeu dur l'entre.
- Improvisation sur des chemins entre les espaces, parmi les autres, passer entre, déformation du corps.
- Expérimentation de l'empreinte.
Utilisation du corps de référence et le redessiner au format humain.
- A partir des nuages de chacun redessiner des formes complexes et closes.
Insérer un corps à l'intérieur.
- Glisser des mains, des bras sur ces formes.
Contorsion des corps pour donner des formes dans des formes.

Composante méthodologique et technique

- Exploration du corps jusqu'à la construction (sculpture).
- Explorer les mobilités et les immobilités.
Laisser faire le chemin.
- Comment être habité par différentes vitesses.
Constances des dynamiques.
- Travail sur les contraintes mêmes courtes.
- Comment les déplacements des autres dans l'espace m'inspirent pour créer mon propre espace.
Succession d'états, de pensées, d'espace.
- Prise de conscience, appréhender, accueillir les limites, les structures, les angles, les textures.
- Toucher c'est être touché.
Toucher le voyage de l'autre, accompagner et suivre la forme.
- Eprouver les résistances.
- Un corps non réaliste.

Composante culturelle

Démarche d'Ernesto Netto ; Muriel Venet.

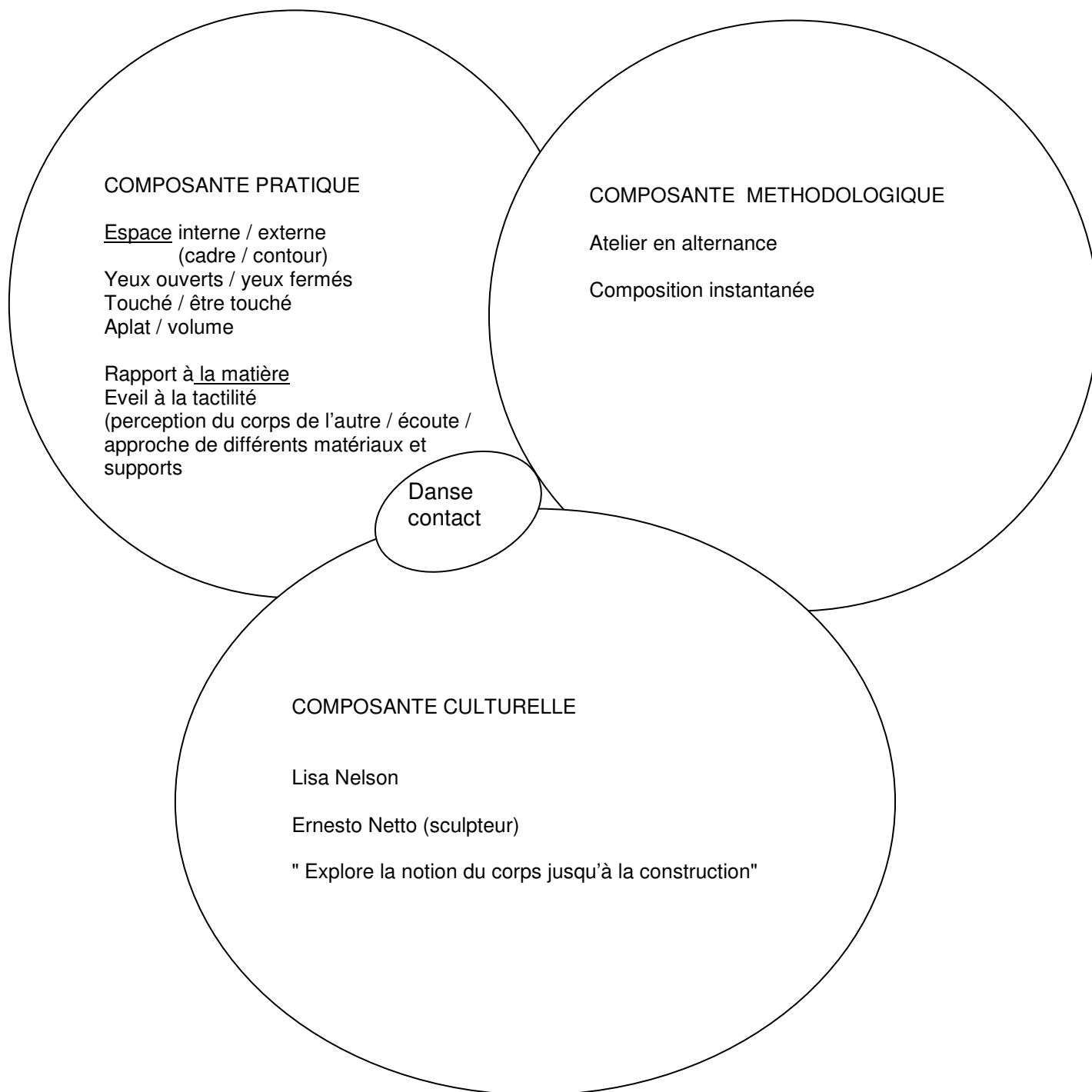
Référence au travail de Lisa Nelson et Steve Paxton ; Pascal Queneau.

N'occuper pas l'espace mais préoccuper vous de l'espace "Dobbels".

Le mouvement est pas nature imperceptible ; Kierkegaard.

La peinture n'est qu'une histoire de format et de cadre.

SYNTHESE ATELIER Muriel VENET / Pascal QUENEAU



Atelier Florence Gabriel – Anne-Marie Reynaud

Composante pratique

Danser les mots

- Continu être calme, sentir ce qui bouge en soi, en arrêt.
- Rebond déplacement avec regard, localiser le rebond, décentrer, l'alourdir, l'alléger.
- Compact Travail en duo sans contact et sur la densité du corps.
- Balancer Changer de partenaire, minimaliser le balancier.
- Saccader Travail articulaire.
- Keep going Parti dans l'inconnu. Démarrage à partir d'un micro-mouvement, garder le mouvement en vie.
- Slow motion Conscience des appuis, lignes de tension vers l'infini.
- Circuler Passer où il y a de l'espace faire ? circuler une bulle.

Composante Méthodologique et technique

- Expérimentation du motion
 - Continu
 - Rebond
 - Compact
 - Balancier
 - Saccadé
 - Keep going
 - Slow motion
 - Circuler
- Mouvement perpétuel de Sam Francis dans une fluidité des couleurs, la dissolution de la couleur, le rapport au plan.
- Pas de travail d'expérimentation, mais évidence de l'action.
- Convergence sur le mouvement perpétuel, la dynamique, les lignes de force, le tracé du geste, la construction spatiale du mouvement.
- Danse, Arts plastiques, vidéo, dessin, peinture, installation, sculpture, c'est le geste produit qui compte.
- Regarder ce qui produit amène à regarder un espace qui va se composer et se structurer.
- Temps de l'atelier comme un temps métaphorique de la création.

Composante culturelle

- Motion is not emotion ; A.Nikolaï
Motion c'est motiver donner de l'âme
Slow motion référence à Bob Wilson
Improvisation de S. Forti

Je garde mon mouvement en vie
Être la danse et non montrer la danse
Concept de l'abstraction chez S. Francis
Espace et vide
Matérialité du vide

- Référence à Rodko, Pollock, ses prédécesseurs ; matière-geste, espace-temps.
- La matière est corporelle, la texture est gestuelle ; J.C. Paré.
"L'expansion des choses infinies de Baudelaire".

La danse dans sa relation aux autres arts :
« D'une écriture, l'autre : le corps lisière entre les arts » Marcelle Bonjour.

1 - Objectifs de Marcelle Bonjour :

- Apprendre « le jeu sur l'œuvre » (N. Frize) : proposer un cadre d'observation, d'analyse, de questionnement à partir d'une modélisation.
- Situer le corps pivot comme « point d'origine » et « instrumentation » des arts (Dalcroze) cité par Laurence Louppe, et identifier des processus communs entre les arts.

Modalités :

Conférence et projection de fragments d'œuvres (DVD « D'une écriture, l'autre : le corps lisière entre les arts » Marcelle Bonjour).

(1^{ère} séquence, lundi 24 janvier en soirée)

Tirer le fil d'un processus

« Ces jeux de gestes et d'écriture ... ont tenu un double rôle, celui de **jouer de l'œuvre** et celui d'être les vecteurs d'un apprentissage du **jeu sur l'œuvre** » Nicolas Frize (Jeu et apprentissage 1995 Marsyas 35-36).

C'est une conduite expérimentale un partage d'expérience, des actes sur les matières d'écritures, sur les démarches et processus d'artistes. Les parcours et jeux sur le processus formatif de l'œuvre : jeux de gestes, jeux d'écriture de chaque interprète danseur et interprète lecteur-témoin de l'expérience, pour apprendre le jeu sur l'œuvre.

Approches artistique, matériaux et processus de composition, modes syntaxiques que chaque artiste privilégie.

Approches culturelle, emprunts et références à tel ou tel auteur, à tel ou tel courant de pensée, à tel ou tel art.

Approches technique, outils, supports, médias particuliers à chaque art ; approche méthodologique, le sens de leur démarche philosophique et politique, les visions multiples que les artistes ont de la création de l'œuvre et de sa réception.

Marcelle Bonjour le 18 janvier 2005

2^{ème} séquence, mardi 25 janvier de 9h à 11h)

« D'une écriture, l'autre : le corps lisière entre les arts »

DVD Auteur : Marcelle Bonjour

Production CNDP – production déléguée Danse au Cœur

-mise en situation du film

-dégager une problématique, un processus commun, des questions spécifiques.

Marcelle Bonjour le 18 janvier 2005

Marcelle Bonjour

Approche méthodologique

- Cadre de référence
 - ✚ Sur Bachelard
 - Termes poétiques pour en analyser d'autres.
- Imagination formelle et visuelle.
- Imagination dynamique et matérielle.
 - ↳ On est dans une polysémie d'entrée avec cette imagination.
- ✚ Sur Dionysos / Apollon
 - Transe apollinienne - mesure...
 - Transe dionysiaque - prise de risque...
- ✚ Sur U. Eco
 - « L'oeuvre ouverte »
- ✚ Laurence Louppe
 - Pratique de la danse contemporaine.
 - ↳ Principes du cadre de référence
 - Pratique culturelle et méthodologique.

"S'il n'y a pas de danseur dans la classe, il n'y a pas d'accès à l'oeuvre"
" Quand on aborde la danse, on aborde un langage"

Écriture de la matière comme un processus compositionnel pour faire émerger la matière.

Explication du cadre :

- Approche culturelle : Quels courants et pensée ?
Quels auteurs ?
Quelles nuances d'un auteur à l'autre ?

Aspect technique et méthode

- Transposition d'un art à l'autre.
- Philosophie d'une démarche.
 - Observer, questionner, analyser, bâtir des hypothèses, problématiser
 - Philosophie de l'expérimental dans l'art.

A propos du style

- Le style, matière de la personne, geste fondateur.
- "Le texte de la danse c'est le corps du danseur car il est porteur de l'oeuvre" M. Bonjour.
 - Travail sur l'improvisation faire émerger les gestes de la personne.
- On confronte le public au résultat d'une expérience
 - Car "il n'y a pas d'art sans pratique".
 - La composition est culturelle avec un registre charnel, un gestuaire familier, geste fondateur...
 - Comment passer de la pensée originelle à l'intention originale, en situation d'improvisation ?
 - L'artiste est celui qui a su écrire ses gestes fondateurs.
 - Le style d'un auteur c'est sa matière d'écriture.

Approche culturelle

- Référence, U. Eco, L. Louppe, G. Bachelard
- Le phrasé "qualité dynamique de la ponctuation d'une phrase" L. Louppe.
 - L'espace naît de l'organisation du phrasé.
 - Le phrasé balanchinien entre gestion continue et gestion séquentielle.
- L'interprétation commence par la recherche des états contradictoires.
 - Bachelard - mots et leur contraire
- Improvisation structurelle chez S. Forti.

Atelier 4

2- Objectifs de Loïc Touzé.

Proposer un cours-atelier autour d'une approche sensorielle de la pièce chorégraphique « MORCEAU » (*en spectacle en soirée*), approche centrée sur une expérience corporelle, personnelle et collective, du matériau dansé et du processus de composition de l'artiste.

L'une de nos exigences sera sans cesse de rattacher ces ateliers de pratique, d'une part à un contenu théorique informant sur les origines de ces pratiques, le contexte de son émergence et les enjeux esthétiques qui nous ont menés vers elles, et d'autre part d'en faire apparaître les liens directs et indirects à l'oeuvre dans notre processus de création.

Action d'observer.

Le prisme choisi pour ces ateliers sera l'action d'observer.

Le travail corporel auquel s'adosse notre travail de création est construit autour du développement et de l'affinement de nos perceptions. La vue, que nous considérons comme hypertrophiée et dont dépend un grand nombre de nos activités motrices et cognitives, nos choix et donc notre rapport au monde, est celle à laquelle nous nous attacherons prioritairement dans le souci d'élaborer des stratégies de perturbation nous permettant de comprendre la nature de son activité et de reconsidérer celle-ci sous des modalités encore inédites.

Le toucher, l'odorat, l'ouïe, le goût et la vue ont chacun une assignation spécifique et singulière en fonction de la culture, de l'éducation et de l'activité. L'observation de l'activité proprioceptive permettra de reconsidérer les modes implicites de saisissement des informations dites "extérieures au corps" et "intérieures au corps".

L'atelier s'articule en deux temps. Tout d'abord une mise en condition corporelle à partir des techniques dites de relâchement (Yoga, Contact, etc.) respectant le rythme individuel et les spécificités anatomiques. Un second temps sera consacré à des expérimentations dirigées à partir de l'observation de l'activité de nos perceptions confrontées à l'espace, au temps, à la relation à l'autre et au groupe.

Les trois premiers ateliers seront exclusivement consacrés à un travail pratique et contextualisé. Les trois derniers s'attacheront plus particulièrement à décrypter les enjeux et les modalités de composition de la pièce "Morceau" que nous présentons au Théâtre de la Bastille.

Atelier 5

3- Objectifs de Patricia Karagozian.

Proposer un cours-atelier de « danse jazz », autour d'une oeuvre : « WEST SIDE STORY », afin de développer la *relation au mouvement* déterminée par un ancrage musical (musicalité du mouvement).

Vivre pleinement le moment présent, l'improvisation a toujours été l'essence même de la musique jazz. Danser le jazz implique ce même abandon à ce qui est de plus profond en soi tout en puisant dans l'intensité engendrée par le swing. Cette osmose entre musique et mouvement et les infinis échanges possibles créent une nouvelle dynamique de cette expression artistique. C'est en traçant ce chemin que peut-être un jour le terme "danse jazz" aura un vrai sens.

Patricia Karagozian

Atelier 6

4- Objectifs de Pedro Pauwels.

Proposer dans un cours-atelier, une expérience sensible de l'interprétation d'une oeuvre : « PROJET DE LA MATIERE » (Odile Duboc).

Support de texte distribué : « Paroles d'interprètes »

Atelier Loïc Touze

Composante méthodologique et technique

Ouvrir l'espace, faire un espace ouvert.

Déséquilibrer l'espace. Tendre l'espace. Organiser l'espace.

Le ramollir. Secouer l'espace. Secouer les limites de l'espace.

Secouer les limites mobiles de l'espace.

Retourner l'espace. Détourner l'espace. Conquérir l'espace. Etre conquis par l'espace.

Nos yeux sont sur mon torse, je peux changer le niveau de mon torse.

Ralentir pour organiser des espaces équitables.

Je m'éloigne de ce dont je me rapproche.

J'occupe ma fuite. Je ressens ma place.

Exploration conduite des représentations singulières de chacun.

Conjonction simple à partir d'objets posés dans l'espace et lecture à voix haute des compositions par un des danseurs ?

Composante culturelle

Le studio de danse comme un cube d'art contemporain.

Performances : Simone Forti – Steve Paxton – Danse contact.

Morceaux pièce de 2000 – Envie de revenir sur scène.

Questionnement sur la nature de ce qui est engagé sur scène et de la place du spectateur.

Composante pratique

COMPOSANTE CULTURELLE

La salle de danse " un cube d'art contemporain "

Simone Forti → danse contact → Paxton registre littéraire

Atelier 1^{ère} partie

Discussion

Processus de création "Morceaux"

Il se définit comme un "performer"

(Performance " in situ ")

COMPOSANTE PRATIQUE

Perception du corps dans l'espace et de l'espace dans le corps à tout instant.

☞ AGIR ↔ OBSERVER

Conscience des appuis.
Le torse "espace photographique"
Les yeux sont le torse

TECHNIQUE

Construire une phrase courte que tu peux transmettre.
Se mettre en situation d'écriture et de lecture.

COMPOSANTE METHODOLOGIQUE

Le travail sur l'espace induit une écoute du monde.

☞ Tout est dans tout "Position du regardeur"

Expérimentation d'un processus de composition basé sur l'observation (mise en relation d'objets, de danseur et de l'espace).

Atelier Patricia Karagozian

Composante pratique

- Prendre l'espace.

Travail d'appui, laisser des empreintes.

S'allonger, visualiser le contact.

Presser. Relâcher. S'étirer.

Déplacement dans les espaces, variation des vitesses, trouver des arrêts, repartir.

Mise en place d'une pulsation 1 pas sur 2 pulsations, 1 pas claquement, suspension.

Pulsation dans les pieds, pulsation dans les mains.

Balancer sur un 6 / 8.

En cercle, alternance main / pied.

Marche lente, attentif aux appuis.

Marche, croiser pieds claquement à contretemps. *Step, time, step, look*.

Composante méthodologique et technique

Chercher les espaces qui nous invitent, les mouvements qui vous font du bien.

Créer plus d'espace entre le corps et le sol. Voyager entre les 2.

Trouver la colonne de lumière avec le bassin.

Ecouter le bruit de ses pas, celui du pas des autres.

S'enrichir dans la lenteur.

Chercher des combinaisons de pas, claquement, *step, turn, step, look* → en groupes.

Alternance binaire / ternaire, syncope.

Corps spécifique bassin cage thoracique.

Swing ; alternance poids / suspension.

Relation fusionnelle à la musique.

Interdisciplinarité Musique / Danse.

Variation et improvisation d'écriture autour d'un extrait de répertoire.

Composante culturelle

Comédie musicale

West Side Story 1957 Broadway. J. Robbins

1961 Film R. Wise

Musique Bernstein. Rythme d'origine cubaine.

Culture des grands espaces.

Vocabulaire propre *Step, Look. Step, Turn, Bowl – changed*

Passage travaillé de *America*.

COMPOSANTE ARTISTIQUE

♦ Appuis – Transfert poids – tactilité – mobilité bassin
→ SWING

♦ Facteur Temps
Binaire – ternaire – contretemps

♦ Qualités mouvement en rapport avec le temps
Elan – suspension – contraste
Accent – ralenti

♦ Corps
Mobilité bassin
Coordination haut- bas – contre latéralité

COMPOSANTE TECHNIQUE

→ Apprentissage d'éléments techniques de la dans (p 33)

Par immersion dans l'œuvre *West Side Story*

→ Support : Ancrage musical

Ecarte musicale ou rythmique

Rythme corporel

COMPOSANTE CULTURELLE

West Side Story / Bernstein / Robbins / Répertoire

Rythme d'origine cubaine – Portoricaine Mambo

Culture des grands espaces

Spécificité : lexique – vocabulaire (Step, Turn, Bowl changed...)

Comédie musicale dramaturgie – acteur danseur

Nathalie Aubrion

Atelier Pedro Pauwels

Composante pratique

Différentes situations: écoute, contact, nomadisme des appuis, travail sensoriel, toucher.
Conscience et verbalisation de l'action effectuée.

Composante méthodologique

Succession d'expérimentations sans lien entre elles mais toutes en lien avec l'oeuvre d' O. Duboc.
La danse comme une mise en danger perpétuelle vers une maîtrise de la chute.

Composante culturelle

Situations proposées à partir d'une oeuvre de Odile Duboc

« Projet de la matière » 1993.

Référencée aux éléments Air – Eau – Feu G. Bachelard.

Travail de D. Fabrègue, Y. Lejeune et O. Renouf , F. Michel sur les lumières.

"LE PROJET DE LA MATIERE " d'Odile Duboc

APPROCHE PRATIQUE

Répartition du poids dans la globalité du corps
Equilibre haut-bas
Avant – Arrière

Continuité du transfert d'appui = traces

Rapport du corps dans l'espace dans orientation, circulation, organisation, positionnement
(expression pieds parallèle pour ouverture du bassin)
(orientation – rapport nuque – regard).

Extrême contrôle des jeux du poids du corps et des déséquilibres.

APPROCHE CULTURELLE

Danseur d'Odile Duboc

Instant –présent – conscient

Eau – Air- Feu

Envol (danse classique)

L'interprète intervient sur la matière non sur l'écriture.

La force de la matière, c'est la mémoire du corps (organique).

APPROCHE TECHNIQUE et METHODOLOGIQUE

- Diagnostic. Remédiation (critères objectifs).
- Privilégié l'espace intérieur pour créer du volume extérieur.
- Utilisation de la voie pour affirmer l'écoute, réveiller la musicalité du mouvement et clarifier son mouvement.
- Prise de risque comme condition incontournable pour accéder à la Danse (fragilité – mystère).
- Travail par 2) l'autre et l'objet comme révélateur du mouvement.
- Travail dans le silence – appui sur les éléments sonores du mouvement.