

## L'HISTOIRE DES ARTS EN EPS : TEMOIGNAGE

Patricia Fleuriault  
Professeur d'EPS, Craon (53)

*Depuis septembre 2009, l'enseignement de l'Histoire Des Arts (HDA) est obligatoire pour tous les élèves du 1<sup>er</sup> et du 2<sup>nd</sup> degré. « C'est un enseignement fondé sur une approche pluridisciplinaire et transversale des œuvres d'art » (BO n°32 du 28 août 2008). L'HDA favorise le dialogue entre les disciplines en créant des liens entre la connaissance et la sensibilité. Cet enseignement doit permettre aux élèves de maîtriser des repères historiques et culturels pour comprendre les œuvres et enrichir leur propre pratique artistique.*

*Si toutes les disciplines ont vocation à apporter leur contribution à l'HDA, elles peuvent le faire dans le cadre des enseignements obligatoires, comme dans celui d'un dispositif complémentaire, l'atelier artistique. C'est précisément dans le domaine des arts du spectacle vivant qu'a vu le jour le projet d'un atelier artistique danse en classe de 5<sup>ème</sup>, impliquant l'éducation musicale, les arts visuels et l'EPS. Pourquoi, comment, quelle plus value, la présence de l'EPS hors de ses limites disciplinaires apporte-t-elle aux élèves ?*



### Contexte et genèse d'un projet

Suite à l'installation d'un établissement de réinsertion scolaire (ERS) au sein du collège, des incidents se sont multipliés engendrant de nombreuses tensions entre élèves. Il a alors été décidé de donner la possibilité aux élèves de s'exprimer. Il s'agissait de libérer la parole, de mettre des mots sur des ressentis afin de traduire des états intérieurs. L'EPS représente un espace privilégié d'expression orale, mais aussi corporelle qui, par une orientation de sa pédagogie contribue à établir des liens entre les actes et le ressenti.

Les productions écrites, matériaux inducteurs pour initier le geste, ont apporté le thème support de l'année : *l'exclu-inclus*. L'éducation musicale et les arts plastiques s'inscrivent dans ce projet avec les groupes-classes concernés. L'entrée dans l'HDA nécessite, alors, la recherche d'œuvres sur cette problématique transversale afin de créer du sens et de la cohérence entre les trois disciplines concernées. De même, pour lier ce travail avec la programmation culturelle « extérieure » à l'établissement, il est essentiel de mettre le thème à l'étude dans la relation que la danse entretient avec la musique. Il s'agit d'un travail conceptuel collectif de coordination des pouvoirs formatifs de chacune des disciplines.

L'éducation musicale centre ses interventions autour de la musique de Stravinski dans différentes interprétations du « sacre du printemps ». Cette musique épouse, par ses caractéristiques le thème choisi. En effet, pour Stravinski, « composer, c'est opposer ». Sa musique est faite de ruptures, d'une juxtaposition de mesures de durées inégales, de nature toutes différentes. Pour apporter une plus grande lisibilité et davantage de cohérence, l'HDA s'ancre, sur la thématique : « Arts, ruptures, continuités ». Ce choix permet d'éclairer certains mouvements du début du siècle qui revendiquent une libération totale des codes. L'art conteste les règles du jeu imposées sans toutefois parvenir à s'en échapper totalement (académisme en danse bousculé, apparition du cubisme, une autre façon d'aborder le rythme en musique).



## L' HDA dans l'atelier danse

Par la lecture de différentes œuvres, l'HDA sollicite la perception esthétique. « Il n'y a d'œuvre qu'à la rencontre active d'une intention et d'une attention » écrit Genette. L'expertise de l'EPS trouve un support de travail cognitif ; l'identification d'indices pertinents d'une production par l'exercice de la prise d'information orientée par un œil éduqué, construit à partir d'une connaissance plus avancée du sens de l'esthétisme.

Ce qui est nommé la relation artistique, c'est-à-dire l'attribution du statut d'œuvre d'art à un objet, repose sur l'hypothèse fondée ou non, de l'intention artistique de son producteur. Cette hypothèse déclenche (ou est déclenchée par) une attention particulière du récepteur qui est appelée attention esthétique. La relation artistique repose séparément ou tout à la fois sur une émotion affective et un plaisir cognitif. L'atelier danse, en s'appuyant sur le sacré du printemps, la musique de Stravinski (reconstitution de Millicent Hodson, 1987) et les deux peintures de Picasso (citées dans le projet), cherche à développer un tel type d'attention. L'expertise de l'EPS trouve un nouveau support de travail, cette fois affectif à travers la mise en relation de la compréhension de ce qui est donné à voir avec une expérience dans le domaine concerné qui construit la mémoire d'un ressenti, source d'appropriation progressive de l'objet d'étude, par l'élève.

« La capacité des élèves doit être soignée » (Go, 2008). Les individus choisissent intentionnellement de prêter attention à certaines choses et pas à d'autres et cela est directement en relation avec le fait qu'ils poursuivent un objectif. Il est possible de voir la même chose, mais ne pas s'intéresser aux mêmes aspects, rappelle Tomasello. Aussi, cet apprentissage de l'attention esthétique doit être guidé. La pluralité des regards portés sur un même objet contribue présentement à la formation méthodologique d'analyse et de compréhension de l'élève.

Les enjeux et la notion abordée doivent être suffisamment explicites pour que l'élève sache à quoi s'attendre car « faire attention, c'est essentiellement attendre » (Stiegler, 2008). Certes, la perception de l'œuvre ancrée dans la dimension du sensible convoque tous les sens et sa réception est toujours dépendante du filtre personnel et culturel à travers lequel elle s'opère. La mise en réseau des différentes œuvres articulées autour d'une notion transversale est accompagnée afin de constituer une compétence chez l'élève :

Connaissances : indices, significations, sens

Capacités : prélèvement, articulation, analyse

Attitude : attention artistique

L'élève réinterroge sa propre pratique à l'aune des œuvres étudiées puis des pièces chorégraphiques visitées. Le choix des œuvres, leur mise en réseau et le rôle de passeur des adultes qui interviennent dans le projet constitue cet accompagnement par aller-retour pratique-analyse qui construit le ressenti, support de progrès et de formation.



## L'HDA hors de la leçon

Le partenariat avec l'Association pour le Développement de la Danse et de la Musique en Mayenne (ADDM) et la programmation locale offre la possibilité d'élargir et d'approfondir la relation que la musique peut entretenir avec la danse. Un café danse sur « la musique et la musicalité dans la danse » prépare le premier spectacle : *Sinfonia Eroïca* de Michèle-Anne de Mey. En amont, par différentes vidéos, les élèves apprécient l'histoire de la danse dans cette focale particulière (voir documents en annexe). Le deuxième spectacle met en scène la compagnie *Arcosm (Echoa)*. À la lisière des arts, cette pièce incite les élèves à explorer d'autres possibles dans leur rapport à la musique. Ils revisitent leur pratique de spectateur également en écoutant la danse et en voyant la musique. Le chorégraphe d'*Echoa* a animé un atelier avec les élèves pour évoquer son travail et les entraîner dans son univers artistique. Imprégnés de ces œuvres contemporaines, l'élève affine sa danse et revit corporellement, autrement, sa relation à la musique. Sortir de la leçon permet de réinvestir des compétences acquises dans des contextes authentiques et pluriels, contribuant à accompagner l'élève vers la connaissance d'une culture plus avancée.

## Conclusion

En reliant les disciplines, des « humanités nouvelles » se fondent permettant à l'élève de construire son identité dans le cadre d'une vision globale de l'humain, de la nature, de la société au niveau des savoirs.

L'interdisciplinarité et la transdisciplinarité dans lesquels se place l'HDA et par là même l'EPS, contribuant alors à la formation du citoyen autonome, critique, responsable, culturellement éduqué.

L'HDA invite à un nouveau paradigme éducatif. L'école ne doit-elle pas former « l'honnête homme » pour répondre aux exigences actuelles de notre société. « Le métissage des savoirs permet à tous d'aller un pas plus loin dans leur approche respective. (...). En unissant les différences, il est possible de casser l'homogénéité de la rationalité dominante ; l'in-ouï peut enfin se faire entendre. » (Thill, 2001).

Remerciements à Petra Doittée Platzer (Arts Plastiques) et Didier Bruneau (Education Musicale) pour leur collaboration tout au long de l'année.



## Annexes

En annexe sont présentés, pour illustration, une synthèse du projet, quelques leçons et les références utilisées.

1 : BO n°6 du 28 août 2008

La culture humaniste du socle nous amenait alors à identifier les caractéristiques de certaines œuvres et à les situer dans ce contexte.

*Le sacre du printemps* (ballet russe de Nijinski, 1913) sur une partition commandée à Stravinski provoque une levée de boucliers restée unique dans les annales du Théâtre des Champs-Élysées.

En arts plastiques, le cubisme a été introduit à partir d'une citation de William Rubin dans son catalogue de l'exposition *Picasso, Braque, l'invention du cubisme* : « le propre du collage est (...) l'insertion d'un corps étranger dans un contexte donné et pas seulement d'un autre matériau mais d'un autre style ou même comme le proclameront plus tard les surréalistes, d'un motif appartenant à un autre domaine du vécu ou à un autre niveau de conscience ». Les élèves découvraient et appréhendaient ensuite : *Nature morte à la chaise cannée*, 1912 et *les demoiselles d'Avignon*, 1907 de Pablo Picasso.

Les regards croisés sur ces œuvres questionnaient les élèves.

*Le sacre du printemps* comme l'art cubiste se caractérise par une certaine incohérence des thèmes et des morceaux. Le ballet lui-même est sur le sujet des rites païens au printemps tout comme l'emploi des thèmes primitifs et africains par les peintres cubistes. Partout dans le sacre, on trouve les vestiges d'une obsession avec les cultures lointaines dans le temps et dans l'espace. Sur le plan de l'espace, Stravinski utilise des échelles extrême-orientales et de la percussion africaine. Ce genre d'inspiration est très semblable à celle de l'art cubiste qui cherchait toujours de nouvelles influences inouïes. Il existe un lien profond entre les masques africains de Picasso dans les demoiselles d'Avignon et le paganisme du sacre.

L'atelier danse projetait le corps dans cet espace de connaissances et permettait aux élèves de s'approprier ce patrimoine par une expérience « in-corporée »

## Projet pédagogique EPS (Danse)

## Projet pédagogique Arts Visuels

## Projet pédagogique Education musicale

### Projet d'établissement

**Axe :** Education artistique et culturelle, Histoire des Arts.

**Objectifs :**

- Développer les projets interdisciplinaires pour permettre aux élèves de faire du lien
- Favoriser les rencontres sensibles et réfléchies avec les œuvres d'art
- Mettre les élèves en situation de construire une culture personnelle et une culture commune en prolongement de l'enseignement artistique dispensé au collège
- Introduire l'enseignement de l'Histoire des Arts et créer une cohérence forte dans les différents projets menés.

### Parcours Histoire des Arts (HDA)

« L'enseignement de l'HDA peut s'articuler avec des dispositifs complémentaires aux enseignements qui permettraient d'approfondir certaines thématiques abordées » (BO n°32 du 28 /08/2008)

En 5<sup>ème</sup>, au collège :

- Arts du visuel, Arts du langage, Arts du spectacle vivant
- Collège au cinéma : travail interdisciplinaire en fonction des films programmés
  - Travail interdisciplinaire Français/Arts Plastiques/Histoire) autour de la visite des peintures murales de l'église de Neau et du château de Sainte-Suzanne
  - Atelier Danse avec un travail interdisciplinaire en fonction des thèmes abordés (EPS/Arts Visuels/ Education musicale/Français)

## Atelier Danse

### Atelier Danse 2010/2011 : Projet interdisciplinaire (EPS/ Education musicale/Arts Plastiques)

**Problématique :** Libérer la parole pour initier le geste

\* Permettre aux élèves de s'exprimer suite à l'installation d'un ERS au sein du collège et des violences qui s'en suivirent

\* Mettre des mots sur des ressentis pour traduire un état intérieur

Leurs productions écrites, matériaux inducteurs apportaient un thème au travail de l'année : « *l'exclu-inclus* »

**L'entrée dans l'HDA**

La thématique « Arts, ruptures, continuités » permet d'aborder certains mouvements du début du siècle qui revendiquent une libération totale des codes et de mettre en cohérence un questionnement dans différents domaines, enseignements artistiques.

### La culture humaniste du socle commun

**Compétence :** Identifier les caractéristiques de certaines œuvres et les situer dans leur contexte historique et culturel.

**Capacités :**

- Reconnaître les éléments constitutifs de l'œuvre (formes, techniques, significations)
- Effectuer un rapprochement entre ces différentes œuvres et le contexte culturel et historique
- Apprécier cette rupture dans l'histoire des Arts
- Réinterroger sa propre pratique à l'aune des œuvres étudiées ou pièces chorégraphiques visitées (*Sinfonia Eroïca, Echoa*)

**Connaissances :**

Des œuvres et des mouvements artistiques : Le sacre du printemps (ballet russe), Stravinski, le cubisme...

**Attitude :**

Sensibilité artistique, ouverture d'esprit, curiosité

## Leçon EPS

POURQUOI ?

### Unité d'apprentissage:

Entrer dans une démarche de création :  
· Créer de la matière chorégraphique à partir des écrits des élèves

### Compétences du socle (Projet HDA) :

· Identifier les caractéristiques de certaines œuvres (introduction de la musique de Stravinski, du cubisme : peinture de Picasso) et les situer dans leur contexte historique et culturel.

QUOI ?

### CAPACITES

· Mobiliser son imaginaire pour produire des formes corporelles inhabituelles  
· Enrichir et organiser les éléments découverts pour répondre au propos  
· Mémoriser et présenter sa phrase corporelle  
· Reconnaître les éléments constitutifs d'une œuvre  
· Apprécier cette rupture dans l'HDA

### CONNAISSANCES

· Mise en mouvement de « ses images », de ses états intérieurs  
· Composante spatiale (utilisation du sol, les tracés, les plans)  
· Composante temporelle (jouer avec et sur la musique)  
· Composante dynamique (états de corps différents)  
  
· Découverte d'œuvres, d'artistes :  
· *Le sacre du printemps* (diverses interprétations sur une même musique : Stravinski)  
· Chorégraphes ayant travaillé sur cette œuvre : Nijinski, Bédart, Maalem, P.Bausch, A.Preljocaj, B.Rosnos  
· Le cubisme : *Nature morte à la chaise cannée*, 1912, les demoiselles d'Avignon, 1907, Picasso

### ATTITUDE

· Accepter les contraintes de la consigne donnée  
· Rester concentré  
· Affirmer et assumer ses choix  
  
· Curiosité, sensibilité artistique  
· Accepter de s'ouvrir et d'échanger sur des œuvres, des artistes, une époque

## Situations d'apprentissage

COMMENT ?

### SA1 : Mise en Danse (échauffement)

**Objectif :** Mise en disponibilité corporelle et mentale : prise de conscience de soi, de l'autre et de son environnement en rappelant les travaux passés.

Sur un tableau de Picasso :

- Se déplacer en choisissant des lignes brisées puis des lignes courbes
- Marquer les pulsations dans le déplacement (musique déjà travaillée) tous les 2/ 4 ou 8 en changeant de direction
- Marquer les changements de direction par un saut (rappel sur la réalisation d'un saut)
- Se déplacer (toujours sur des lignes du tableau) et prendre du regard un partenaire (rappel sur la possibilité ou pas de placer son regard par rapport aux lignes choisies), s'approcher, entrer en contact, descendre au sol ensemble, remonter, se séparer...

RA : Par la répétition, consolider les acquis. Se libérer de la contrainte pour se concentrer sur les états de corps.

Réflexion HDA : Comment décririez-vous les lignes de ce tableau ? Qui est cet artiste, son courant, ses intentions, son époque ? Quelle cohérence avec notre problématique ? Inciter les élèves à mobiliser les connaissances installées en Arts Plastiques à partir de la citation de William Rubin à propos du cubisme).

## Situations d'apprentissage

**SA2 : Objectif** : Créer de la matière chorégraphique pour répondre au besoin de « différences » (écrits des élèves)

Consignes :

1. Explorer différentes écritures corporelles : chacun marque son identité en écrivant avec son corps, son prénom et son nom en minuscule caroline (forme ronde, ample, régulière). Utilisez 5 parties du corps (différentes pour chaque lettre).

RA : Mettre en mouvement une intention pendant une phase d'improvisation. Principe de symbolisation

2. Enrichir les formes à partir des composantes apportées par l'enseignant

RA : Jouer sur la composante spatiale (utilisation du sol et changement de plan sur chaque lettre) .Principe de composition.

3. Enchaîner l'écriture du prénom et du nom puis mémoriser.

RA : La répétition permet de stabiliser les tracés, les trajets, les mouvements. Principe de mémorisation.

**Régulation** : - Accompagner les élèves qui éprouveraient des difficultés à respecter les consignes demandées

- Guider pour développer les réponses (ex : utiliser la tête, l'épaule, le sternum, le bassin ou répéter 2 fois votre prénom s'il est composé de 3 lettres)

**SA3 : Objectif** : Modifier sa phrase corporelle dans une démarche de création guidée en jouant sur la composante temps.

Introduction de la musique de Stravinski (extraits choisis).

Réflexion HDA : Pourquoi cette musique ? Amener les élèves à créer un lien entre les caractéristiques de la musique étudiée en Education Musicale et la problématique du travail.

Stravinski dit « composer c'est opposer... » Musique de ruptures, juxtaposition de mesures de durées inégales, de nature toute différente....

RA : Le choix musical appuie le propos chorégraphique (la problématique)

Consignes :

1. Repérer dans l'extrait, la rythmique et la ligne mélodique.
2. Travailler sa phrase corporelle sur les deux propositions : P1 : Suivre la mélodie P2 : Jouer avec la rythmique, marquer les accents.

Réflexion HDA : Quelles transformations s'opèrent ? Quelles formes obtenons-nous dans chaque proposition ?

3. Choisir sa phrase corporelle au regard des intentions à donner dans la chorégraphie. La répéter, la mémoriser.

RA : Le geste symbolise notre état intérieur. Il est chargé d'intention et demeure fidèle au propos chorégraphique (principe de symbolisation, de composition et de communication)

**Régulation** : - Guider pour développer les réponses (ex : imposer un déplacement sur une ligne du tableau exploité lors de la mise en danse. Rappel : le choix de la ligne est à mettre en relation avec l'intention.

Réflexion HDA : Mise en relation Arts Plastiques-Education musicale- Phrase corporelle/ intention du geste : mettre en cohérence un questionnement, un parti pris.

## Situations d'apprentissage

**SA4 : Objectif** : Présentation des solos (Distribuer les rôles : Danseur- Spectateur/Observateur)

Consigne : par quatre, présenter votre phrase corporelle.

RA (observateur) : Etre respectueux et attentif du travail des autres et apporter un regard critique et constructif par rapport à des points précis d'observation dans le développement du projet

Question à laquelle il doit répondre : Y a-t-il adéquation entre les choix de composition (ligne courbe/ligne brisée – mélodie/rythmique) et les intentions du danseur ?

RA (danseur) : S'engager dans son rôle et sur son propos en s'appliquant et en se concentrant

### BILAN

- . [Synthèse avec la fiche-culture sur l'entrée dans l'Histoire des Arts](#)
- . Retour sur les réalisations au regard des objectifs fixés et perspective pour la leçon suivante.





## EPOQUE : Début XXème siècle

Le 20<sup>ème</sup> siècle s'annonce comme le temps du progrès, des découvertes scientifiques, de la vitesse, de l'expansion coloniale....le passage à une autre civilisation.

La belle époque, comme on l'appellera, danse sur un volcan : elle est le prélude à une guerre mondiale qui va bouleverser les traditions et accélérer le passage à l'ère industrielle.

Repères	Contexte	Œuvres	Courants, domaines artistiques	Rupture
1900	Exposition universelle à Paris <ul style="list-style-type: none"><li>- apparition de la 1<sup>ère</sup> ligne de métro</li><li>- de nouvelles gares : Orsay et gare de Lyon</li></ul>	<i>Les demoiselles d'Avignon</i>	Courant de Dalcroze : éducation au rythme par le mouvement	Formes géométriques simples, fragmentation, juxtaposition, différentes dimensions. Influence des thèmes primitifs et africains (les masques de Picasso dans l'œuvre citée)
1900-1904	Découverte des arts africains en Europe	<i>Le sacre du printemps*</i> (V. Nijinski) composé en 2 tableaux : « Adoration de la terre » et « le sacrifice » sur une partition commandée à	Emergence du cubisme (Picasso)	Scandale au théâtre des Champs-Élysées (en explorant les rites primitifs : innovation sur le plan du mouvement qui prend le contre-pied des codes) Chef d'œuvre de la modernité.
1907-1910	Explosion au niveau artistique des formes des mouvements, du langage qui revendiquent une libération totale des codes	Stravinski	Danse (Ballets Russes)	
1913			Musique	Un des piliers du modernisme musical : nouvelle conception du temps musical (ex : blocs orchestraux brefs alternés de manière irrégulière, juxtaposition, fragmentation)

\*Dès 1912, Nijinski déjà dans la chorégraphie du « Prélude à l'après-midi d'un faune » (musique de Debussy) avait énormément choqué. Le scandale du sacre est aussi une réaction vis-à-vis d'un autre ballet donné 15 jours avant : « Jeux » de Debussy chorégraphié par Nijinski.

## La danse dans sa relation à la musique : Quelques repères historiques

➤ La musique et le danse ont toujours été étroitement liées jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle.

A l'époque romantique, **les musiques de ballet** étaient commandées à des compositeurs qui devaient écrire leur partition en fonction du livret et des souhaits du chorégraphe. Elles illustraient les émotions, les états d'âme des personnages et participaient à la progression dramatique du ballet.

Extrait de *Giselle*, ballet écrit en 1841, revisité en 1982 par Mats Ek

Dans le sacre du printemps (1913) Nijinski, soucieux de rester fidèle à la partition fit appel à la méthode de Dalcroze pour en maîtriser les structures rythmiques complexes.

**Dalcroze** (Suisse, 1865-1950) constate que l'apprentissage de la musique est facilité par le fait de vivre corporellement les éléments rythmiques.

➤ Au début du siècle, des chorégraphes refuseront que la danse soit le reflet fidèle de la musique et que celle-ci contrôle la danse

**Mary Wigman** (Allemande, 1886-1973) révèle dans sa danse des états intérieurs, des figures ou des thèmes universels : la sorcière, la mort... Elle réduit l'orchestre à la percussion et cherche l'expression tragique du sentiment. Ses chorégraphies ne seront accompagnées de musique qu'après la seconde guerre mondiale.

Extrait de *La danse de la sorcière* (1914, Mary Wigman)

**Doris Humphrey** (Américaine, 1895-1958) pense que la danse ne doit pas être dépendante de la musique ; elle doit développer sa propre musicalité. Son utilisation de chutes et de rebonds apparaît comme des éléments structurants du mouvement et de la dynamique. Ils créent des temps forts qui s'organisent en séquences rythmiques. Le rythme doit s'écouler en phrases naturelles et non en pulsations mesurées, comptées.

**Merce Cunningham** (Américain, 1919-2009) et le musicien **John Cage** (Américain, 1912-1992) composent danse et musique indépendamment l'une de l'autre. C'est la durée qui devient l'élément commun aux deux œuvres. Les danseurs évoluent sans support rythmique et temporel extérieur. Cunningham exige d'eux une maîtrise du temps et de la durée par leur seule perception intérieure.

C'est une danse nouvelle, non narrative, sans lien apparent avec la musique.

Extrait de *Merce by Merce by Paik* (1976, Merce Cunningham)

➤ Certains courants ne dissocient pas la musique de la danse

Dans les années 20 aux Etats-Unis, **le jazz** connaît un essor fulgurant. La musique et la danse sont un moyen d'échapper à la misère, au chômage à la violence. La communauté noire est plus particulièrement touchée. Le jazz swing apparaît : c'est une musique faite pour la danse (improvisation, énergie, prouesses techniques).

Dans les années 70, la jeunesse noire défavorisée dansent dans la rue (**Hip-hop**), ses conditions de vie au lieu de se battre pour retrouver fierté et dignité... La musique crée un univers, donne le rythme et soutient l'énergie du danseur.

Extrait du *Corps est graphique* de Mourad Merzouki, 2003

➤ Danse et musique : au-delà des habitudes conventionnelles

**Anne Teresa De Keersmaeker** (Belge, 1960- ) dit que la danse a tout à apprendre de la musique dans le domaine de la composition. Elle se laisse inspirer par la musique mais ne se soumet pas à elle. Les gestes ou les enchaînements qu'elle choisit pouvant être en rupture de façon agressive avec la ligne mélodique. Ces « agressions » renouvellent ainsi l'écoute du spectateur. Elle amène parfois le spectateur à écouter seulement la musique (orchestre sur scène) sans danse ou à regarder la danse dans le silence.

Extrait de *Rosas danst Rosas*, 1983, De Keersmaeker

**Michèle-Anne De Mey** (interprète fétiche de Keersmaeker) est la chorégraphe de Sinfonia Eroïca.

### ➤ Le corps sonore

Le corps du danseur devient aussi un corps sonore : souffle, onomatopées, murmures, cris sont explorés et exploités dans la danse.

**Inbal Pinto** (Israélienne), danseuse et chorégraphe crée *Wrapped* en 1999. Deux jeunes femmes investissent un banc à l'heure de la pause-café et inventent un jeu de miroir où le corps se fait sonore.

[Extrait de \*Wrapped\*](#)

**Sinfonia Eroïca** de Michèle- Anne De Mey (reprise, pièce crée en 1990)

- Le titre correspond à une des œuvres les plus populaires de Beethoven. Publiée en 1806, elle marque l'aube du romantisme musical. Le titre peut se traduire par : Symphonie Héroïque.
- Le choix de ce titre montre toute l'importance, l'attention que MA De Mey accorde au lien entre la danse et la musique. Le geste fait corps avec la musique. La fusion est totale avec la musique de Beethoven mais aussi de Bach et de Jimi Hendrix.
- Le contenu dramaturgique (faire passer des émotions) est fort et place le danseur dans un rapport scène-public tout à fait nouveau. C'est ce qui caractérise également le travail de MA De Mey.
- Cette pièce joue avec la relation amoureuse : les couples se font et se défont. C'est aussi l'histoire du groupe face au couple. Où se situe la complicité masculine, féminine ? Comment devient-on un héros (choisi par le regard des autres) ? La notion de jeu, de plaisir, de complicité (avec le public aussi) est omniprésente.
- Même si la pièce est très écrite, MA De Mey a mis les danseurs en situation d'improvisation sur des jeux libres pour rechercher un certain état d'esprit.

Réagir sur une pièce chorégraphique : Sinfonia Eroïca En t'aidant du vocabulaire donné en Education musicale, décris tes impressions

### BIBLIOGRAPHIE

Genette, G. (1997). *L'œuvre de l'art. La relation esthétique*, Paris, Seuil.

Go, H. (2008). Symposium à Rennes dans le cadre d'un colloque international, *Efficacité et équité en éducation*.

Ministère de l'Education nationale. (2008). *Bulletin officiel n°32 du 28 août*.

Ministère de l'Education Nationale. (2008). *Bulletin officiel n°6 du 28 août*.

Stiegler, B. (2008). *Prendre soin de la jeunesse et des générations*, Flammarion.

Thill, G. & Brochard, A. (2001). *Le dialogue des savoirs. Les réseaux associatifs, outils de croisements entre la science et la vie*, Paris/ Bruxelles.

Tomasello, M. (2004). *Aux origines de la cognition humaine*, Retz.