

# **COORDINATION des PERSONNES RESSOURCES en DANSE**

*Bilan de stage*

**lundi 23 et mardi 24 novembre 2009**

**Le Quatrain Haute Goulaine**

***Stage en partenariat***

***avec Musique et Danse de Loire Atlantique***

Ce bilan est réalisé par Catherine Moreau coordonnatrice du Groupe Académique Ressources danse de l'Académie de Nantes piloté par Michel Harmand IPR / IA EPS.

Il est réalisé à partir des notes prises et des synthèses effectuées par les stagiaires lors des différentes interventions et ateliers pendant ces deux jours.

## **Stage EPS coordination des personnes ressources danse**

**Module : 07A0170400**

**Stage en partenariat avec Musique et Danse de Loire Atlantique**

**Dates** : Lundi 23 et mardi 24 novembre 2009

**Lieu** : Le Quatrain Haute Goulaine 44

**Organisation** : Catherine Moreau coordonnatrice du groupe académique ressources danse rectorat de Nantes  
Anne Blaison Musique et danse Loire Atlantique

**Objectifs** : entrer dans la diversité des univers artistiques de chorégraphes invités en articulant des temps de pratique, d'échanges et de réflexion.

Chaque rencontre permettra d'aller à la rencontre du processus de création, de l'écriture chorégraphique et de la composition des artistes invités. Seront abordées les notions de notation chorégraphique et de transmission.

### **Chorégraphes intervenants :**

Marie-Geneviève Massé cie L'Eventail,  
Bernadette Gaillard cie Immanence,  
David Rolland cie D.R.C

**Partenaire culturel**: Pôle Danse du Quatrain, Haute-Goulaine, 44

**Stagiaires** : 18 enseignants du groupe ressources danse académique,

7 danseuses médiatrices artistiques de Musique et danse intervenant dans le dispositif Danse au collège.

### **Présentation des objectifs**

#### **Historique du stage...**

Lors de notre dernière formation, le groupe avait formulé le désir de se retrouver autour de moments de pratique et de réflexion en lien avec la dimension artistique de la danse.

Il me semble que cette dimension artistique ne peut être portée que par des artistes engagés dans la création.

Le GRD étant un groupe disciplinaire ne dépendant pas de l'Action culturelle, il m'était difficile de monter ce projet financièrement parlant sans être épaulée par une structure artistique et culturelle.

Fort de ma relation avec Musique et Danse de Loire Atlantique, j'ai donc proposé en accord avec Michel Harmand qui a soutenu ce projet, cette idée de stage et nous avons collaboré avec Musique et Danse depuis le début au montage de ce projet.

Je ne peux que remercier infiniment Musique et Danse, Yves de Villeblanche son directeur, Elisabeth Lepape et Anne Blaison.

Ce stage réunit donc autour d'un même projet les enseignants qui composent le groupe de ressources danse académique, et les intervenantes danseuses de musique et danse ayant un rôle de médiation artistique au sein des collèges de Loire Atlantique qui sont engagés dans un projet avec Musique et danse.

### **Objectifs du stage**

Entrer dans la diversité des univers artistiques de chorégraphes invités en articulant des temps de pratique, d'échanges et de réflexion.

Ce stage s'inscrit volontairement dans le temps fort *Transcendance* qui a lieu du 2 novembre au 2 décembre 2009, organisé par le Conseil Général de Loire Atlantique et porté par Musique et danse.

Il est organisé autour de la rencontre avec trois chorégraphes d'univers artistiques très différents : Marie-Geneviève Massé cie L' Eventail, Bernadette Gaillard cie Immanence, David Rolland cie DRC (David Rolland chorégraphie).

Nous avons sollicité ces trois artistes autour de la même thématique et leur avons posé les mêmes questions portant sur le processus de création et l'écriture chorégraphique.

C'est à partir de ces réflexions qu'ils vont vous proposer chacun, deux heures d'atelier chorégraphique, 30 minutes pour une parole d'artiste, et 30 minutes d'échanges.

Dans le cadre de *Transcendance* une exposition du CND (centre nationale de la danse) est installée dans les locaux du Quatrain. Cette exposition présente les différents systèmes de notation de la danse (Feuillet, Benesh, Laban...) et interroge la notion de répertoire et de transmission des œuvres chorégraphiques.

### **Déroulement du stage**

La première demi journée sera consacrée à la visite de l'expo du CND avec une personne ressource.

Les trois autres seront rythmées par l'intervention pour chaque demi-journée d'un artiste avec la même organisation à chaque fois : 2 heures d'atelier de pratique, 30 mn de parole d'artiste et 30 mn d'échanges avec le groupe. Voir grille de stage

### **Organisation**

Le groupe des 18 enseignants sera partagé en trois sous groupes de 6. Chaque petit groupe vivra deux ateliers de pratique et sera pour le troisième observateur.

Le groupe « observateur » aura à analyser l'atelier à partir de points d'analyse déjà identifiés.

Chaque groupe désignera un rapporteur chargé de faire une synthèse de ces observations, elles me seront transmises et figureront dans le bilan du stage. Voir document

### **Réinvestissement**

Dans la suite de ce stage Michel Harmand et moi-même, souhaitons que chacun d'entre vous produise une ressource. Cette ressource prendra appui sur une des pistes exploitées ou pouvant l'être à travers les différentes situations mises en jeu pendant le stage.

Ces ressources pédagogiques seront échangées et recueillies sur les sites du Rectorat et de Musique et Danse.

Cette ressource peut prendre la forme d'une situation au sein d'une séance, d'une séance ou pourquoi pas de plusieurs séances.

Afin de ne pas se disperser au plan de la présentation et de façon à retrouver les programmes et objectifs de notre discipline, en m'appuyant sur les travaux du GAIP et ceux de Julie Fontès, je vous propose un cadre méthodologique pour écrire cette ressource. Ce cadre est évidemment adaptable ... il n'a que le mérite de servir de base commune à la réalisation de cette ressource. Voir document collègue et lycée

Je vous transmettrai un calendrier pour la réalisation de ce document afin que toutes les ressources soient collectées avant le mois de juin 2010 et mises sur le site à suivre.

Une des missions de ce groupe étant d'être « ressource » cette étape me semble incontournable.

### **Bilan du stage**

Nous avons le projet avec Anne Blaison de produire un livret mémoire du stage. Ce document vous sera transmis et sera aussi une ressource pédagogique diffusée dans divers lieux de documentation.

*Catherine Moreau*

## 23 et 24 novembre 2009 - Le Quatrain 44 Haute Goulaine

### Planning pour les deux jours

Lundi 23 novembre		Mardi 24 novembre	
9h	Accueil des stagiaires	9h	Accueil des stagiaires
9h15-10h	Introduction	9h30 - 11h30	Atelier de pratique avec Bernadette Gaillard
10h-12h	Visite de l'exposition du CND « les écritures de la danse »	11h30-12h	Parole d'artiste
12h-12h30	Retour sur l'exposition échanges sur la notion d'écriture	12h-12h30	Restitution du groupe d'observation sur l'atelier + échanges
12h30-13h30	Pause repas	12h30-13h15	Pause repas
14h-16h	Atelier de pratique avec Marie-Geneviève Massé	13h30-15h30	Atelier de pratique avec David Roland
		15h30-16h	Parole d'artiste
16h-16h30	Parole d'artiste	16h-16h30	Restitution du groupe d'observation sur l'évaluation de l'atelier + échange
16h30-17h	Restitution du groupe d'observation sur l'atelier + échanges	16h30-17h	Bilan du stage
17h	FIN	17h	FIN

Constitution de 3 groupes de 6 enseignants, chaque groupe aura deux temps de pratique et un temps d'observation.

A l'issu du stage, chaque stagiaire (*personne ressource danse*) s'engagera dans la production d'une ressource pédagogique avant la fin de l'année scolaire. Cette ressource prendra appui sur une des pistes exploitées ou pouvant l'être à travers les différentes situations mises en jeu pendant le stage.

Ces ressources pédagogiques seront échangées et recueillies sur les sites du Rectorat et de Musique et Danse.

### GROUPES ENSEIGNANTS

#### GRUPE 1 - observateurs de l'atelier de Marie-Geneviève Massé

- Bruno Démas lycée
- Leguern Valérie collège
- Julie Fontes collège
- Méserette Brigitte collège
- Lacroix Jean Luc collège
- Guével Elodie collège

#### GRUPE 2 - observateurs de l'atelier de Bernadette Gaillard

- Renaud Gaëlle lycée
- Paranthoen Astrid collège / lycée
- Nadine Tesson lycée
- ODY Katell collège
- Lafosse Catherine LP
- Gastineau Lydie collège

#### GRUPE 3 - observateurs de l'atelier de David Rolland

- Brigitte Blois Nolleau lycée

- Musseau Catherine lycée
- Lenoir Sophie collègue
- Follain Christine collègue
- Olié Brigitte LP
- Cosse Nicole lycée / collègue

### **La commande aux artistes**

L'intervention de l'artiste durera 3h, dont :

- 2h d'atelier de pratique sur un procédé de composition symptomatique de votre démarche artistique ;
- 30 mn d'intervention orale à partir des questions ci-dessous ;
- 30 mn d'échange avec les stagiaires.

Questions pouvant servir d'axes de réflexion et de support à la discussion avec les stagiaires:

- qu'est ce qui vous pousse à chorégraphier ? Quelle nécessité ?
- qu'est ce qui est en jeu dans votre écriture chorégraphique (syntaxe, écriture spatiale, phrasé, procédés de composition...) ?
- quel travail préalable (collectage, recherches, lectures, rencontres ...) ?
- quelles traces produisez-vous (conservation, notation des pièces ...) ?
- quels place et rôle pour l'interprète dans vos créations chorégraphiques ?
- qu'en est-il de la transmission de vos pièces ?
- quel est généralement votre rapport à la musique ?
- comment percevez-vous votre inscription dans le champ chorégraphique actuel ?

### **David Rolland**

Sur l'utilisation des tapis et carnets, comme supports d'induction à la danse.  
De la pensée jusqu'au geste, à l'action, à l'acte.

### **Bernadette Gaillard**

Partir d'une œuvre littéraire pour aboutir à une œuvre chorégraphique.  
De la composition littéraire, à la composition chorégraphique, voire jusqu'à la composition musicale (rapport à Chostakovitch).

### **Marie-Geneviève Massé**

Lien avec l'exposition *Les écritures du mouvement*, du CND.  
Histoire du vocabulaire baroque.  
Son traitement du langage baroque et de la notation Feuillet.  
Sa clé de composition : le rapport à la musique : quels sont ses partis pris sur le choix de la musique ?

### **Observation et analyse des ateliers de pratique des chorégraphes**

Les points d'observation ci-dessous peuvent servir de base pour l'élaboration d'un cadre d'analyse d'un atelier de pratique artistique.

Les thèmes seront communs à chaque groupe d'observateurs.

Au sein de chaque groupe vous choisirez un rapporteur chargé de faire une synthèse de vos observations.

Cette synthèse me sera transmise, elle figurera dans le bilan du stage.

- 1- Quelle entrée l'artiste a-t-il choisie pour vous amener dans son univers artistique ?
- 2- Quelle matière chorégraphique est mise en jeu et comment a-t-elle été amenée ?
- 3- Y a-t-il eu des références significatives aux fondamentaux du mouvement dansé : espace, temps, poids, flux...
- 4- Improvisation, composition, interprétation... quelle place dans l'atelier pour quels objectifs selon vous ?
- 5- Quelles sont les paroles données par l'artiste dans le temps de l'atelier qui vous semblent fondamentales de son univers, de ses partis pris ?
- 6- Quel a été pour vous, le temps fort de cet atelier ?

## Lundi matin 23 novembre 2009 - Visite de l'exposition du CND : *Les écritures de la danse*

### LES NOTATIONS EN DANSE :

En danse comme en musique, la nécessité s'impose d'élaborer un système d'archivage afin de transmettre les œuvres et de conserver la signature des maîtres.

Dès les origines de la danse savante en Occident, un grand nombre de tentatives furent menées pour mettre sur pied un code de représentation: de la description verbale aux pictogrammes, en passant par la représentation par signes abstraits inscrits sur une portée à cinq lignes, empruntée à la notation musicale.

Chaque époque a ainsi développé ses propres notations pour transmettre un répertoire gestuel particulier. Le XXème siècle voit naître plusieurs systèmes d'écriture dont la richesse dépasse le seul cadre chorégraphique. . On recense plus de 80 notations publiées ou non.

Ces « danses tracées » selon l'expression de Laurence Louppe, témoignent du paradoxe profond du mot « chorégraphie », à l'origine « art d'écrire la danse » devenu art de composer avec la danse.

*Ne pas confondre notation et écriture chorégraphique*

#### Notation chorégraphique

Procédé de consignation du mouvement par écrit.

**Elaboration d'un système d'archivage qui permet de transmettre les œuvres et de conserver la signature des maîtres.**

#### L'écriture chorégraphique

D'après Laurence Louppe pour les programmes ART DANSE du bac.

**L'écriture chorégraphique représente l'agencement des choix du chorégraphe en ce qui concerne :**

- **la syntaxe** : agencement des gestes dans la phrase, l'ordre dans lequel ils sont organisés,
- **l'écriture spatiale** : agencement des choix d'espace du chorégraphe dans l'espace scénique, relations entre danseurs,
- **le phrasé** : rythme et dynamique, ponctuation,

Cette écriture s'appuie sur les composantes du mouvement dansé : espace – temps- flux – poids.

#### 1- La notation Feuillet Raoul Auger (1660-1710)

Diffusée et lue dans toute l'Europe, cette écriture inventait pour la première fois un système graphique à partir du mouvement. Une grammaire du corps était née.

Le génie de Feuillet est de combiner le plaisir des yeux avec l'élan de la pensée. Dans le même symbole, il parvient à faire coïncider le concept et la sensation.

Comme essence du mouvement dansé, dont dérivent toutes les actions, il choisit le transfert d'appui. Il fonde sur ce principe toute sa théorie de la danse.

Son œuvre maîtresse, *La chorégraphie ou l'art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs*, Paris, 1700, est une tentative réussie de notation du mouvement.

Feuillet conçoit la danse comme un système de signes (unités minimales de mouvement) dont la combinatoire aboutit à la construction de pas simples et composés.

Dans un carré représentant le plan de la salle ou du théâtre, il inscrit l'orientation du danseur et trace son parcours, faisant figurer de part et d'autre les pas et les positions des jambes.

Voir document : *La sarabande d'Yssé*

## **2- Le système Stépanov Vladimir (1866-1896)**

En 1892, le danseur et orthopédiste Vladimir Stepanov écrit *l'Alphabet des mouvements du corps humain*. Pour la première fois dans l'histoire des notations, il aborde le mouvement sous l'angle universel, sans référence au vocabulaire de la danse. Ce système est basé sur l'analyse anatomique du mouvement. Il décompose chaque action complexe en éléments, puis les transcrit abstraitement comme en musique à l'aide de notes sur une portée. Il sera adopté et enseigné à l'école de danse impériale de Saint-Pétersbourg.

Dans sa structure interne, ce système était apte à des applications plus poussées, et répondait aux besoins de notation sans précédent que soulevaient les nouveaux concepts chorégraphiques de Nijinski.

## **3- La notation Laban, Rudolf (1879 Hongrie, 1958 Angleterre)**

La danse contemporaine doit la quasi totalité de ses outils théoriques à Laban. Chorégraphe et théoricien, Rudolf von Laban est à l'origine du développement de la danse germanique. Il donne ses fondements théoriques à la danse libre, dite aussi danse d'expression. Au mouvement, conçu pour être vu de face avant tout, il substitue un espace volumétrique représenté par un icosaèdre que le danseur occupe pleinement. A l'origine du projet moteur il y a le transfert de poids où qu'il se produise dans le corps.

Après avoir étudié les lois de la cinétique humaine ainsi que les écrits de Feuillet, Laban construit son système autour des quatre éléments essentiels et constitutifs du mouvement : le temps, l'espace, le poids et la force pour chaque mouvement.

En 1926, il élabore son **système de notation chorégraphique, appelé cinétographie ou Labanotation**.

C'est une écriture du mouvement conçue pour transcrire tous les mouvements, simples ou complexes du corps humain. Elle permet de noter les détails aussi bien que les ensembles.

Une portée verticale de trois lignes lue de haut en bas livre la succession temporelle des actions ; lue horizontalement leur simultanéité. La ligne médiane représente l'axe de gravité, les actions des deux hémicorps s'inscrivent dans les colonnes situées de part et d'autres : les supports et les transferts dans la première ; les mouvements qui n'impliquent qu'une partie du corps (jambes, tronc, bras), au-delà. Le signe de base est une flèche stylisée dont la forme correspond à une des neuf directions de base relatives à l'exécutant. Les niveaux (haut, moyen, bas) sont précisés par trois « colorations » appliquées aux flèches (rayé, pointé, noirci) : on obtient ainsi les 27 directions de la kinésphère. Le moment du mouvement est indiqué par le début et la fin de la flèche, la durée est proportionnelle à sa longueur. Le signe de base est complété autant que de besoin par des symboles de position, d'orientation, de parcours, d'amplitude, de relation, de qualité.

L'admirable de cette notation est d'introduire des notions qui avaient échappé jusque là aux différentes notations : les points de tension, les flux intérieurs qui donnent au mouvement son intentionnalité.

## **4- La notation Benesh (1916-1975)**

Benesh n'est pas un danseur, c'est pour aider sa femme à se remémorer les cours de ses professeurs de danse qu'il va s'intéresser à la notation.

Il pose la nécessité de concevoir un système d'écriture qui puisse s'appliquer à toute forme de mouvement humain.

Sa notation sera présentée en 1958 à l'exposition universelle de Bruxelles parmi les découvertes majeures de la science et de la technologie. Ses champs d'application seront variés, danse, industrie, sciences, conditions de travail et relation de l'homme avec la machine.

Il axe son système autour de deux principes : figurer le schéma du corps dans l'espace tout en reproduisant la trajectoire du mouvement dans le temps ; structurer la partition chorégraphique suivant le cadre d'une partition musicale. Les éléments constitutifs de chaque mouvement s'inscrivent dans un pictogramme placé sur une portée horizontale de cinq lignes. La succession des pictogrammes lus de gauche à droite reconstituent le mouvement dans sa globalité.

L'institut Benesh formera avec cette méthode de nombreux choréologues qui travailleront au service de compagnies de danse : Jiri Kylian, John Neumeier, Angelin Preljocaj, Régine Chopinot.

« La danse pour moi ce n'est pas l'art de l'éphémère, c'est juste un art quelque peu amnésique, lui rendre la mémoire, c'est lui donner une écriture. La précision et la concision du système Benesh m'ont conforté dans cette idée de faire entrer dans les mœurs de la danse la notion de conservation des œuvres chorégraphiques par l'écriture. » Angelin Preljocaj

## **5- L'informatique**

Une des applications de la cinégraphie de Laban, réside dans la création d'outils d'analyse, de création et de mémorisation. Cette notation a permis la conception d'un logiciel traitant des matières purement chorégraphiques.

Life Forms est né dans un laboratoire de création assisté par ordinateur. Il a été créé à l'intention de Merce Cunningham en 1990 et est depuis commercialisé. Il est un instrument de création et de réflexion. Ce logiciel anime des pictogrammes infographiques qui accomplissent sur le plan figuratif, des actions commandées par la symbolique abstraite de la cinégraphie.

## **6- En France**

Le conservatoire supérieur de musique et de danse de Paris offre un enseignement de troisième cycle à la cinégraphie dispensé par Jacqueline Challet-Haas.

Un groupe s'est formé, le quatuor Albrecht Knust (nom du secrétaire de Laban). Ce groupe invite à revisiter les partitions de danse qui ont fondé la modernité chorégraphique : solos de Doris Humphrey 1920, pièce de Kurt Jooss. Ces pièces sont entièrement reconstituées d'après la lecture des partitions et qui ne font que plus fortement retour dans les corps, pour y réveiller ce que ces danseurs nomment « la modernité inachevée ». L'écriture a encore gardé l'urgence, la force de questionnement. Comme si les notations pouvaient se faire à la fois mémoire et matrice de nouveaux élans.

Nées avec la modernité, les notations deviendraient-elles aux yeux des nouveaux créateurs, les gardiennes ultimes et fidèles des inventions ?

## **7- La notation de Nijinski** (cf ; texte de Claudia Jeschke et Ann Hutchinson Guest)

Nijinski crée la partition du Faune en 1915. Séparé de Diaghilev il est à Budapest au début de la guerre. C'est en 1950 que sa veuve Romola dépose la partition à la British Library à Londres et confie à Nicolaeva Legat la tâche d'organiser les notes de son mari sur son système de notation pour les préparer à la publication.

Ces notes furent celles rédigées en 1917-1918 lorsqu'il était à Saint Moritz et reflète l'évolution de la maladie par l'obsession de l'idée du cercle.

Ann Hutchinson Guest et Claudia Jeschke notatrices décident en 1983 de travailler ensemble sur le système élaboré par Nijinski.

Nijinski jouait avec deux ou trois systèmes à la fois. Il utilisait une triple portée dont chaque partie était constituée de cinq lignes et identifiée par une clé différente. La portée supérieure servait aux mouvements de la tête, du cou et du torse ; la portée médiane était réservée aux gestes des bras et des mains ; la portée inférieure était utilisée pour transcrire les mouvements des jambes et des pieds.

La partition du Faune révèle non seulement l'aptitude de Nijinski pour l'analyse de mouvement mais en plus ses connaissances musicales. Cet acquis musical ressort avec clarté de la représentation de la durée des pas, dont leurs rythmes complexes sont notés avec une exactitude sans faille.

## **8- Le quatuor Albrecht Knust**

Danseur, chorégraphe et pédagogue allemand Knust consacra une part importante de son activité à développer le système de notation du mouvement dont Rudolf Laban (1879-1958) avait élaboré les principes.

Quatre danseurs interprètes- Dominique Brun, Anne Collod, Simon Hecquet et Christophe Wavelet, ont placé sous son égide un projet commun de 1993 à 2002 engageant un travail d'interprétation d'œuvres chorégraphiques du XXème siècle transcrites dans ce système notationnel : pièces de Kurt Jooss, Doris Humphrey, Yvonne Rainer. Leur dernier projet fut la reprise de L'Après-midi d'un faune de Nijinski.

Pour Anne Collod : « Ce n'est pas une entreprise de restauration de l'œuvre, mais un travail de questionnement. »



Simon Hecquet : « En croisant certaines paroles de Nijinski rapportées par la presse de l'époque et des indications données dans les mémoires de Bronislava, sa sœur, nous nous sommes aperçus qu'il avait déplacé la ligne de partage entre écriture chorégraphique et interprétation. Au début du XX<sup>e</sup> en Russie les seuls éléments que les danseurs doivent respecter étaient des parcours et des intentions, comme c'est déjà le cas pour le ballet classique. Les danseurs travaillaient seuls leur interprétation. Nijinski en revanche précise chaque geste. »

A partir du cours de Catherine Moreau pour la classe de terminale L ART DANSE, en lien avec l'œuvre *L'Après-midi d'un faune* de Nijinski, 1912

# Lundi 23 novembre 2009 atelier avec Marie-Geneviève Massé - Cie L'Eventail

Compte rendu groupe : Valérie Leguern, Bruno Démas, Jean Luc Lacroix, Elodie Guevel, Brigitte Meserette, Julie Fontes

Atelier de pratique Marie-Geneviève MASSE Chorégraphe Cie l'Eventail - lundi 23 novembre 2009



## Entrée choisie par l'artiste et matière chorégraphique mise en jeu

**Entrer par la musique.** Sa source d'inspiration est dans un premier temps la musique. Au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> 80% de la musique (+ les musiques traditionnelles) pouvait servir à « *danser baroque* ». Sur cette musique vont être calés des pas codifiés de la danse baroque (Première danse dite académique). Trouver le pas « nécessaire » et « harmonieux » est pour elle quelque chose de subtil au-delà de la forme même du pas. « Le corps doit devenir musique et la musique doit devenir danse ». Il existe 4 pas de base : le ½ coupé, le pas de bourré, le coupé et le pas grave.

**Unité de création :** Une fois la musique et les pas ressentis, une phrase va être créée. Elle sera répétée 3 fois par 3 danseurs mais interprétée de manière différente par les bras. (Rond de poignet, rond de coude).

**Création :** Dialogue entre Bach et Vivaldi. Déplacement de la ligne côté cours à côté jardin (Symbole pour elle de la continuité de la vie). Un danseur s'en échappe (De loin les vies se ressemblent mais de près chacun a sa vie).

## Références significatives aux fondamentaux du mouvement dansé

Matière dansée codifiée. Elle le dit clairement « La danse baroque est une reproduction de pas, la liberté limitée réside seulement dans les bras.

Temps. Jouissance et plénitude avec la musique. Dans cette danse la métrique musicale (la mesure) est capitale. Le rythme étant assez souvent de base ternaire. Mais au-delà de cette métrique, la musique doit aussi être ressentie (Notion de durée dans le mouvement notamment dans tous les transferts de poids du corps).

Espace : Modèle d'écriture Feuillet (trajets en ligne, courbes avec tracés et ornements des bras). Déplacements géométriques, prégnance de la verticalité (épaulé et effacé = avancer ou reculer l'épaule), espace frontal et central par rapport au roi.

Flux : Elévation, poussée et tenue du corps.

## Place de l'improvisation, composition, interprétation dans l'atelier avec quels objectifs?

L'univers est globalement celui de la **reproduction** du « *modèle* » dans une relation frontale. S'agissant du rôle des bras, on peut évoquer une part **d'interprétation** quand il s'agit d'ornementer sa danse mais le plus souvent comme pour les jambes (les pas) la base est « *académique* » donc écrite (avec une référence à la position de l'escrimeur que pratiquaient à l'époque les gentilshommes ...).

Idées de mises en situation : Faire en miroir, tirer au sort son parcours (+ Bagouet Désert d'amour ; beaucoup de points communs dans les ornements, le poids, les directions, les relations, le temps).

## Paroles données par l'artiste et fondamentales de son univers de danse et de ses partis pris ...

Pour Marie-Geneviève Massé la danse baroque est intemporelle. Bagouet en est l'exemple même. Mais il est essentiel de ne pas dénaturer le pas (dans l'amplitude, la pulsation).

Sa relation à la musique dépasse l'aspect métrique. Sensation d'aisance, de facilité qui dépasse le côté maniéré.

## ***Descriptif de l'intervention de Marie-Geneviève Massé/Cie l'Eventail***

### **1ere partie : intervention orale, 30'**

Présentation rapide de mon parcours d'interprète puis de chorégraphe « baroque »

Présentation des moyens que nous avons de connaître le style baroque : l'écriture, les traits

Ma vision des 2 axes de mon travail de chorégraphe :

- 1- Les commandes faites par des metteurs en scène, des chefs d'orchestre...
- 2- Les créations originales de l'Eventail

Déroulement des 2 démarches :

#### **1 - les commandes**

- a. Ecoute d'un projet qui ne m'appartient pas, rentrer dans l'univers du metteur en scène, du producteur, du lieu, de la pièce dans laquelle la chorégraphie va s'insérer.
- b. Ecoute de la musique que je n'ai pas choisie et qui n'est pas forcément dans mes goûts. Comment, à travers cette musique, croiser les partis pris qui me sont demandés, les qualités des interprètes que je choisis dans ma Cie, les connaissances que j'ai du baroque : comment lier les contraintes et ma liberté de créateur ?
- c. Recherches de documents « historiques » sur l'œuvre dans laquelle je dois chorégraphier. Les commandes sont des re-création d'œuvres du passé : comédies ballet, Opéra ballet, tragédies lyriques...
- d. Ecoute de la musique, à nouveau, pour décider la distribution, faire mon propre synopsis. L'écrire sous forme de tableau.
- e. Discussions avec le metteur en scène, décorateur, costumier ... pour valider les propositions que je fais (distribution, esprit, espace...)
- f. Travail seule en studio pour inventer la chorégraphie. En moyenne 1mn par jour (9h à 17h) puis notation de ce que j'ai inventé. Explication de ma manière de noter : sur la partition musicale, dessins de l'espace, description des pas pour chaque interprète. Quelle part de l'utilisation de l'écriture Feuillet et mes propres façons de noter.
- g. Répétitions : transmission des chorégraphies, transformations avec les danseurs, adaptations au moment des répétitions avec le metteur en scène, sur le plateau. Corrections des cahiers de chorégraphie

#### **2 - les créations originales**

- a. Choix de la musique : mon moteur est la musique. C'est elle que je choisis en premier
- b. Conception du projet en fonction de cette musique que j'écoute des dizaines de fois jusqu'à ce qu'elle m'ait révélé ce qu'elle a « dans le ventre ». Remise en question des images qu'elle crée en moi, comment j'imagine tel ou tel danseur dans tel rôle, sur telle musique...
- c. Ecriture du dossier : note d'intention, choix des partenaires créateurs, des interprètes
- d. Ecoute de la musique, à nouveau, pour décider la distribution, faire mon propre synopsis. L'écrire sous forme de tableau.
- e. Discussions mensuelles avec les autres créateurs de l'équipe : décorateur, costumier, éclairagiste et le cas échéant un metteur en scène, afin de leur transmettre mes idées, mes envies, ma vision du spectacle.
- f. Travail seule en studio pour inventer la chorégraphie et la noter. C'est comme si c'était la musique qui me dicte les mouvements. J'utilise ce que je connais de la danse baroque car je ressens une harmonie unique entre cette musique et ces mouvements. Il y a la part consciente, fruit d'une connaissance et toute la part inconsciente, instinctive, intuitive qui fait que ces chorégraphies n'auraient pas pu exister au 17 ou 18è siècles.
- g. Répétitions : transmission des chorégraphies, travail sur l'interprétation, modifications des chorégraphies avec les danseurs si nécessaire, puis enfin dernières adaptations au moment des répétitions sur le plateau surtout pour des questions de rythme du spectacle. Corrections dans mes cahiers de chorégraphie.

- h. La chorégraphie continue à évoluer à chaque représentation : les lieux poussent à des adaptations que je garde parfois, les changements d'interprètes (congé maternité, indisponibilités, ...) me font parfois modifier la distribution ...

## 2<sup>ème</sup> partie : atelier pratique, 2h

Initiation à quelques pas de base baroques

Apprentissage d'une partie d'une chorégraphie que j'ai faite (le « trio des âges » sur une musique de Bach, extrait du spectacle *Dialogues*) en partant de l'écoute de la musique, puis de la notation que j'en ai faite, puis le travail d'interprétation et sa place dans le spectacle.

Si nous avons le temps, chacun imagine une petite phrase chorégraphique en partant des mêmes principes. Ou bien analyse d'une autre de mes chorégraphies (trop compliquée pour être pratiquée dans ce cadre) en partant de l'écriture et visionnage de cette danse en vidéo.

### **ATELIER DE PRATIQUE AVEC LA DANSE BAROQUE**

Chorégraphe : Marie-Geneviève Massé, directrice de la compagnie L'Eventail

De formation classique, acquise notamment auprès de Daniel Franck et de Monique Le Dily, Marie-Geneviève Massé découvre la danse baroque en 1980 auprès de Francine Lancelot et de la compagnie *Ris et Dancieries*, dont elle devient l'une des principales interprètes. En même temps, elle éprouve le besoin de se tourner vers la danse contemporaine. Elle a ainsi travaillé parallèlement auprès de Françoise et Dominique Dupuy.

En 1985, elle fonde sa propre troupe, *L'Eventail*, installée depuis 2001 à Sablé-sur-Sarthe.

#### Qu'appelle-t-on précisément «danse baroque»?

La danse baroque est la danse qui s'est constituée dans toute l'Europe durant la deuxième moitié du XVII<sup>ème</sup> siècle et qui a prévalu jusqu'à la veille de la Révolution Française. Comme on parlait des Beaux-Arts ou des Belles-Lettres, on parlait aussi à l'époque de **la Belle Danse**.

La danse baroque est aussi **la première danse académique**. Elle remonte à Louis XIV qui avait fondé l'Académie Royale de Danse et demandé à ses maîtres à danser de structurer le système chorégraphique existant. C'est le travail de cette Académie qui a permis de livrer les fondements de la danse classique : l'en-dehors, les cinq positions...

La danse baroque peut certes être définie comme un style de danse, mais il ne faut pas oublier qu'elle est en même temps l'aïeule de toute la danse classique occidentale. En quoi se différencie-t-elle de la danse classique? Le rapport à la musique y est différent et l'amplitude des pas y est plus petite. De ce point de vue, il n'y a **pas** non plus **de levers de jambe**. « *Ce n'est pas une danse de prouesse, elle donne une aisance, non maniérée, quelque chose qui glisse* ». Si les figures ont évolué (un demi coupé deviendra par exemple un piqué), les mots ont aussi parfois changé de sens : une sissonne, ce n'est pas pareil en baroque et en classique. **La danse baroque se distingue enfin de la danse classique par ce qu'on appelle l'ornementation**, c'est-à-dire par tout ce que les bras vont faire, ainsi que par les mouvements de la jambe libre : ronds-de-jambe, battus, tours...

Pour le répertoire baroque, on a recours aux notations Feuillet. Les partitions chorégraphiques se présentent ainsi : en haut, la portée musicale, en dessous, un schéma montrant les déplacements du danseur dans l'espace et les pas qu'il doit effectuer. Les bras en revanche ne sont pas notés. Tous les signes ou symboles utilisés sont évidemment expliqués dans des traités.

Ce qui est important c'est **la mémoire collective**.

## Après la maîtrise des pas , l'interprète se raconte quoi ?

Il cherche la « plénitude » être en musique, se sentir en harmonie, en adéquation avec la musique. « c'est là que j'existe alors que tous les jours, je fais parti d'un tout

Concernant la création de ses chorégraphies

Recherche sur les mots : « synopsis » ; l'historique, quels iconographies, quels costumes...

Par exemple, sur sa dernière création, en rapport au 4 saisons, il y a 3 modes de cultures différentes, on ne vit pas sur le même temps :

<u>Bleu</u>	<u>jaune</u>	<u>rouge</u>
Ralenti	marche normal	rapide
Acrobate aérien	répertoire traditionnel	répertoire baroque

Le concerto se termine tout le monde dispose des différentes couleurs

## En tant que chorégraphe, quelle est sa démarche de création ?

Tout dépend si c'est une commande ou si c'est le travail de l'atelier de la compagnie (adepte de l'écriture feuilleton, on vient lui passer commande, sur la connaissance historique de ce style)

Elle se considère tel un chef d'orchestre, tel un metteur en scène, selon le contexte mais toujours avec le souci du rapport de l'œuvre et de son univers, quel croisement possible ?

Le travail de l'atelier de sa compagnie, depuis 29 ans , est un travail de recherche sur **l'écriture feuilleton (son outil de travail)**.

L'écriture de ses créations se fait à partir de ce vocabulaire, ses quelques principes ainsi que le rapport à **la musique (le « détonateur »)** le cadre dans lequel elle peut donner un sens à ce qu'elle fait. C'est une inspiration.

## ***Dans sa nouvelle création « dialogues » 1<sup>ère</sup> partie***

Le propos : de loin chaque vie se ressemble, le même schéma, la même fin mais si on creuse, chacun est différent.

L'interprétation des danseurs sur ce passage, n'est possible que sur l'ornementation des bras, c'est une phrase répétée 3 fois pour 3 danseurs qui s'accélère.

*Le trio des âges*

Comment chacun investissait différemment une même chorégraphie sachant qu'elle doit être en relation avec sa vie. De jardin à cour (l'infini), la continuité (une ligne de vie), chacun est un pointillé dans la vie de l'homme.

## Les Pas de Base

**Le demi coupé** (*ancêtre du coupé sans dégagement de jambe puis corps, mais l'ensemble corps jambe ne font qu'un*)

Les transformations et l'évolution (rond de jambe, battu, tour enveloppé)

Départ en 1<sup>ère</sup>

1 : un pas du pied droit en montant sur la pointe du pied (tout le corps ensemble)

Déplace

2 : un pas du gauche, sur la pointe

**Le pas de bourré** sur le rythme noire –noire- noire

1 : un pas du pied droit, sur la pointe

2 : un pas du gauche, sur la pointe

Déplace

3 : un pas du droit, sur la pointe

(on peut aussi partir du pied gauche)

**Le coupé** sur le rythme blanche-noire

1 : un pas du pied droit en montant sur la pointe du pied

2 : le pied gauche s'approche du droit en glissant

Pose glisse

3 : le pied gauche continue en glissant pour se poser devant

(Il peut se faire en partant du pied gauche)

Plier un peu les genoux avant de le commencer

Relevé glisse pose  
ramène

**Le pas grave**

1 : ½ pointe relevé 2 : le pied droit glisse vers l'avant

3 : poser le pied droit avancé et ramène le pied gauche

**Le pas de bourré en présence** (transfert d'appui)

Face au public déplacement de droite à gauche ou de gauche à droite  
ouvre ferme d'un côté et ouvre ferme de l'autre côté pour revenir au point de départ  
déplacement du poids du corps (demi-pointe pose glisse)

Dégage pose glisse  
ramène 2 FOIS

Vous trouverez une démonstration sur le site [www.martial-morand-clavecin.fr/pages/19.html](http://www.martial-morand-clavecin.fr/pages/19.html)

Attention le terme du demi coupé correspond au coupé ?

## Ornementation des bras

Rapport à l'escrime de l'époque

### Rond de poignet



Rotation vers l'intérieur du poignet (dessous dessus)  
Poignet en rapport avec l'appui jambe avant

En opposition avec **le Rond de coude**

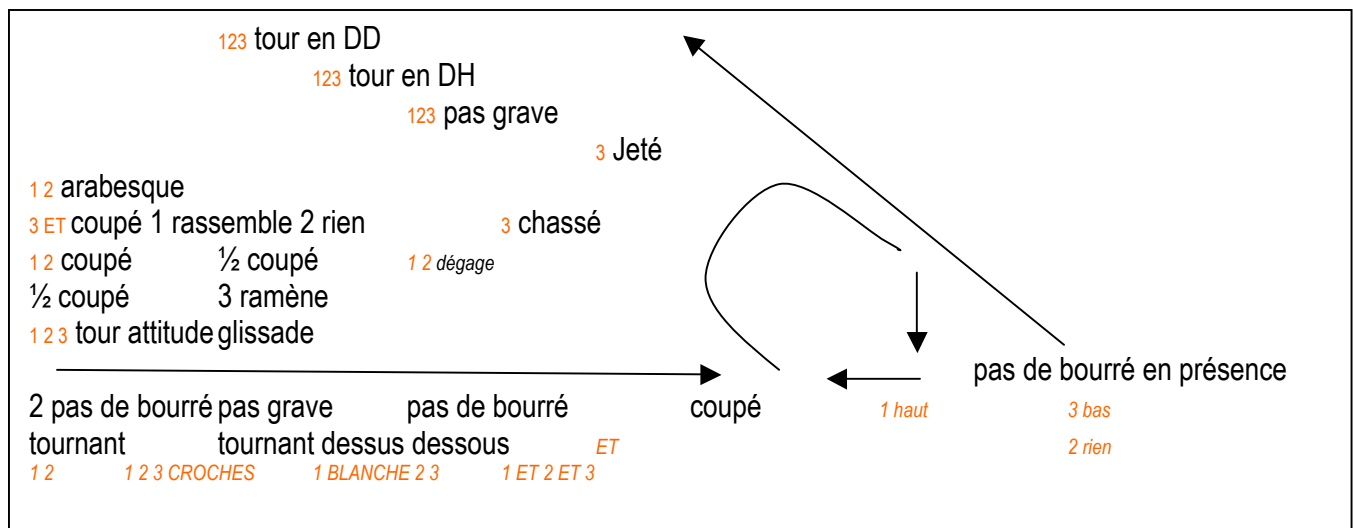


Rotation vers l'intérieur du coude (jambe arrière)

### ENCHAÎNEMENT N°1 :

½ COUPE  
½ COUPE  
½ COUPE TOUR  
2 fois même sens  
sans changement de  
bras  
PAS DE BOURRE

### ENCHAÎNEMENT N°2 :







# Mardi 24 novembre 2009 atelier avec Bernadette Gaillard - Cie Immanence

**Compte rendu groupe** : Nadine Tesson, Gaëlle Renaud, Astrid Paranthoen, Katell Ody, Catherine Lafosse, Lydie Gastineau

## OBSERVATION ET ANALYSE DE L'ATELIER DE PRATIQUE

### Bernadette Gaillard

L'atelier s'articule autour de la pièce de Bernadette *Dans ces Z'eaux là* inspiré du roman naturaliste d' Emile Zola *L'assommoir*, pièce reliée au quotidien comme E. Zola dans son roman.

La démarche : choix d'une phrase par page qui parle du corps, et devient prétexte du mouvement pour aller dans un état de corps inexploré.

Lors de son atelier, Bernadette utilise plusieurs matières chorégraphiques.

1. Une mise en mouvement est proposée à partir de la notion de poids et introduit progressivement la circulation de l'énergie avec une gestuelle simple qui mobilise les bras "jusqu'au bout des doigts"
2. Des échanges à 2, à 3 amènent les danseurs à faire varier cette énergie entre :
  - le lent / le rapide
  - dans tous les espaces
  - à tous les niveaux (sol, moyen, haut )

### **OBSERVATION :**

*Une gestuelle simple mais précise à l'origine s'enrichit dans l'échange et le déplacement, créant des moments forts, étonnants et induisant une infinité de situations*

**2<sup>ème</sup> situation mise en jeu** : la "séquence des marches" (utilisation d'un *objet* issue de la pièce)

Reproduction d'une phrase de base de descente et montée d'escalier

Déroulement et ordre précis des appuis en descendant et en montant (sur 4 ou 5 marches)

Travail de composition/improvisation à 4 à partir de cette variation sur les "marches" en respectant 2 consignes :

- rester dans la marche : montée /descente
- s'asseoir

L'évolution se déroule dans l'espace spectateur

Les notions de temps, d'énergie en tant que fondamentaux du mouvement sont rappelés dans les consignes telles que :

- jouer sur la lenteur / rapidité
- créer un unisson (long, bref)
- couper / arrêter

### **OBSERVATION :**

*Moments forts : unissons longs dans la lenteur*

*La répétition gestuelle est importante et provoque des états de corps qui se précisent et des situations intéressantes, surprenantes.*

### **3<sup>ème</sup> situation**

Toujours en relation avec la pièce *Dans ces Z'eaux là*, quelques phrases du texte de *L'Assommoir* sont proposées en tant que déclencheurs du mouvement

Exemples :

1. elle lui reportait elle-même son linge
2. il la devinait, l'accueillait d'un bon rire silencieux
3. il se trainait sur les genoux, ne sachant à quoi occuper ses mains
4. des idées larges s'allumaient dans ses yeux

La consigne est pour chaque phrase de créer une action sans aller jusqu'au bout : l'esquisser ; puis de les enchaîner dans le vite, le lent en définissant où cela commence, comment cela se relie.

Travail de composition à 2 à partir de cette matière dansée :

- conserver 4 actions parmi les 8
- danser dans la même direction, à l'unisson
- la répéter (danser en boucle)
- la matière doit rester dans l'esquisse

**OBSERVATION :**

*Les notions de durée dans l'interprétation de chaque duo sont très intéressantes pour la dramaturgie.*

*La présentation en groupe (plusieurs "duos") amène des situations drôles ou amenant une tension dramatique que l'on peut retenir dans un objectif de composition collective.*

5. **L'atelier de Bernadette Gaillard a fait référence à plusieurs fondamentaux du mouvement dansé** et plus particulièrement à l'énergie, au poids, au temps (jeu entre lent et rapide).

Il a fait une large place à l'improvisation en amenant la rencontre entre danseurs.

La dernière situation s'est centrée plus sur la création, plaçant les danseurs dans une démarche commune.

L'univers de Bernadette est très souvent relié aux mots, oraux ou écrits (sa précédente pièce « ces petites paroles en l'air » exploitait des conversations entendues dans les bars)

Par ailleurs, le quotidien prédomine dans sa démarche de création avec l'utilisation d'objets ou de gestes quotidiens.

**Deux temps forts ont marqué cet atelier :**

- celui de l'improvisation dans les escaliers, riche en images fortes, rencontres et énergie collective
- la présentation collective des "duos" issus d'un travail d'écriture chorégraphique : les rencontres, les choix d'espace et d'énergie ont créé une forte intensité dramaturgique.

# Mardi 24 novembre 2009 atelier avec David Rolland - Cie DRC

**Compte rendu groupe** : Nicole Cosse, Brigitte Blois Nolleau, Catherine Musseau, Christine Follain, Brigitte Olié, Lenoir Sophie

## 1 Quelle entrée l'artiste a-t-il choisie pour vous amener dans son univers chorégraphique ?

Introduction verbale

Mise en atelier « danseur regardeur »

Mise en place d'un univers de non danseurs

Une gestuelle non mémorisée

Une mise en question du spectateur

## 2 Quelle matière chorégraphique est mise en jeu et comment a-t-elle été amenée ?

Des « moteurs chorégraphiques » : Mimétisme, Tapis de trajectoires.

La matière appartient aux danseurs.

Amenée par : indications secrètes, imitation isolée, économie maximale de mouvement = des consignes plutôt « fermées ».

## 3 Y a-t-il eu des références significatives aux fondamentaux du mouvement dansé ?

Poids du corps

Espace de soi et des autres

Relation au groupe, aux autres : écoute

La lumière sur soi

Isolation, dissociation

Regard périphérique, fovéal

Temps : lenteur

## 4 Improvisation, composition, interprétation.

Improvisation guidée « seul mais ensemble »

Une écriture antérieure d'espace

Complexification autour de la notion de mimétisme : miroir négocié, proximité spatiale = « faire un bout de chemin ensemble ».

Economie gestuelle

## 5 Quelles sont les paroles données par l'artiste ?

M. Duchamp : « le regardeur fait l'art »... J'essaie de le faire en danse.

Mettre la danse à la portée de tous

Rendre possible l'impossible.

Je prends tout geste comme un acte dansé. La marche étant le premier pas de la danse.

Mon but : un partage des sensations que j'ai eues en tant que danseur contemporain et qui m'ont fait plaisir.

Danser ensemble, respecter l'autre. Si je suis interprète, j'ouvre l'espace et je suis les autres à côté de moi.

« Nourrir le leader, alimenter le leader »..

Créer un collectif.

La scène c'est négocier le plaisir et l'anxiété.

Je cherche à décaler le regard.

Je cherche des moteurs spontanés.

« Êtes-vous donc » le seul spectateur de vos spectacles ?

## 6 Temps fort

Le suspens des « consignes secrètes ». Elles ont créé du jeu, de la surprise et une attente, une relation entre danseurs et spectateurs.

## Atelier avec David Rolland

Dans cette pratique d'atelier il y a un groupe de danseurs et un groupe de regardeurs. Les indications données aux danseurs sont secrètes.

Le grand thème est danser ensemble, respect de l'autre.

Le regard va être alternativement ou en même temps focalisé ou périphérique.

	Danseurs	Regardeurs
<b><u>Première consigne:</u></b>	Je choisis deux personnes. Je dois me rapprocher d'une et m'éloigner de l'autre.	Prise d'espace du plateau par la marche Regards focalisés, espace central périphérique.
<b><u>Deuxième consigne:</u></b>	Je fais un pas après l'autre et j'attends la résonance dans le groupe.	Un pas après l'autre, proposition de niveaux différents moyen, moyen bas, bas. Un semble en diriger un autre. Puis, existence d'un leader. Plus de concentration.
<b><u>Troisième consigne:</u></b>	Elle aurait pu être le soleil écrasant de la savane.	Vers une économie du mouvement. Nous ne l'avons pas vécue.
<b><u>Quatrième consigne:</u></b>	Faire un bout de chemin ensemble. Nommer celui qui nous rattrape, si dans la vision périphérique nous le reconnaissons. Peut se développer avec les pas qui se calent ensemble.	Le groupe tourne, il y a des variations de rythme . Les personnes se rattrapent par deux. Nous entendons des prénoms.
<b><u>Cinquième consigne:</u></b>	Deux groupes se font face à égale distance du centre. Chacun agit en miroir avec son vis à vis et rentrera en contact avec son partenaire proche spatialement. La négociation entre les partenaires en miroir est la situation la plus riche.	Deux groupes, un travail de miroir avec un regard focalisé. Puis des contacts s'opèrent entre les danseurs du même groupe. Le regard projeté se perd parfois alors. <u>Attention</u> certaines propositions ne peuvent être reprises en miroir.
<b><u>Sixième consigne:</u></b>	Isolation en coulisse de deux personnes qui dirigent le miroir des autres mais qui sont elles mêmes en miroir. Les deux groupes se situent dans une diagonale sur le plateau avec un regard focalisé en coulisse sur les modèles. Ils ont pour consigne de prendre une partie du mouvement avec une partie de membre. Attention : nourrir le leader avec des propositions qui permettront aux imitateurs de pouvoir opérer des choix de parties de corps. Variations des vitesses des propositions.	Regard focalisé mais avec un point divergent vers la coulisse. Variété des gestes sans que nous saisissons l'ensemble.
<b><u>Septième consigne:</u></b>	En ligne, miroir en duo ou trio en quinconce pour que les personnes se voient. Miroir avec des propositions riches au niveau de membres des variations de niveau. Miroir avec la respiration du groupe en totalité Miroir avec une consigne de discours politique	- Vision d'un ensemble et plus seulement des miroirs. Espace plus riche chorégraphiquement. - Entrelacement des miroirs avec des rencontres qui donnent à voir une organisation d'un groupe organique. - Propositions gestuelles qui se répondent et nous font penser à la table verte de Kurt Joss. Les propositions sont parfois difficiles à tenir pour les danseurs.

## **Description de la pièce des lecteurs, issue d'un triptyque**

« **Les lecteurs**, car le principe de cette performance est basée sur la diffusion d'une bande sonore qui invite à lire, puis à exécuter des indications notées sur des carnets, véritables partitions chorégraphiques distribuées à chaque personne du public. Il n'y a pas de spectateurs assis, tout le monde se place d'emblée dans "l'aire de jeu".

(**chorégraphies collectives**), au pluriel car chaque spectateur/acteur n'a pas exactement le même carnet. L'espace, transformé pour l'occasion en piste de danse un peu particulière, est donc le lieu de 4 chorégraphies différentes, qui parfois se rejoignent, permettent des actions aussi bien complémentaires qu'antagonistes ou bien encore des trajectoires divergentes à la limite du quiproquo... »

issu du site de David ROLLAND <http://www.davidrolland.com/fr/les-lecteurs>

### **Spectacle : Êtes vous donc?**

Création 2009 pour non danseurs avec un temps de travail de 6 heures sur le principe du spectacle sans mémoire.

Moteurs chorégraphiques: écrans vidéos cachés au public avec l'idée du mimétisme tapis avec trajectoires et indications de passages.

#### **Tapis 1 :**

Comment marcher en 19 pas pour former deux colonnes

Comment arriver en demi cercle

#### **Tapis 2 :**

Jeu avec un tempo et des trajectoires de couleurs avec des poses de pieds précises. On peut y ajouter des démarches particulières, exemple déhancher.

C'est un spectacle qui convoque le groupe et toutes ses déclinaisons.

« Sur scène, 10 à 16 personnes, dont on sait qu'ils ne sont pas danseurs, et des tapis avec des marques sans cohérence visible.

Le groupe suit des marques. Peu à peu il s'ordonne en suivant des parcours. C'est difficile parfois, on le voit sur l'écran vidéo qui montre des visages, qui met en exergue des croisements, des frôlements : les non danseurs jouent, concentrés. Les règles du jeu sont parfois claires, parfois difficiles à discerner.

Que représentent-ils ? Moutons de panurge ou personnalités propres ? Par quelles forces sont-ils régis ?

Deux autres personnes évoluent dans le collectif, manipulent des tapis, se connectent ou se déconnectent au groupe ; ces deux là sont danseurs.

Puis les déplacements font place à des gestes : le groupe se montre attentif. L'écriture chorégraphique leur propose de nombreuses situations, mine de rien.

On les imagine en attente, spectateurs, danseurs, au travail ou oisifs, manifestant ou s'amusant. Mine de rien encore, les individualités s'effacent pour faire corps, chorale. »

Voir le site de David Rolland <http://www.davidrolland.com/fr/etes-vous-donc>

A partir des fiches de synthèse transmises par les enseignants

### Les conditions d'organisation

Les conditions furent excellentes, nous avons pu travailler dans le lieu culturel du Quatrain de Haute Goulaine avec un très bon accueil du personnel et la possibilité d'utiliser tous les espaces, salles, vestiaires, plateau...

### Atteinte des objectifs :

Les objectifs ont été exposés clairement au début du stage : entrer dans la diversité des univers artistiques de chorégraphes invités en articulant des temps de pratique, d'échanges et de réflexion.

Chaque rencontre a permis d'aller à la rencontre du processus de création, de l'écriture chorégraphique et de la composition des artistes invités. Ont été abordées les notions de notation chorégraphique et de transmission.

Pour l'ensemble des stagiaires, ces objectifs ont été atteints en totalité.

### Pertinence des contenus :

- traversée concrète et réelle de 3 univers chorégraphiques et 3 modes d'écriture différents, accessibles et réinvestissables pour nos élèves,
- contenus adaptables à une démarche pédagogique,
- mise en relation d'un travail pratique et d'une analyse réflexive très riche,
- diversité des entrées et complémentarité des intervenants,
- découvert d'univers artistiques différents et portés par des artistes
- apport pertinent de contenus en lien avec la notation chorégraphique,

### Les méthodes pédagogiques

Dans l'ensemble les stagiaires ont jugé les méthodes pédagogiques efficaces et adaptées.

#### Les points forts de la formation

- richesse de l'exposition sur les écritures de la danse,
- apport sur l'histoire de la danse qui donne du sens à la pratique et qui permet d'entrer par une approche culturelle,
- échanges avec les artistes et les intervenants,
- les temps de pratique qui ont permis d'entrer dans le processus de chaque artiste,
- un réinvestissement possible et très riche
- la qualité des interventions,
- les différents pistes d'entrée dans l'activité,
- beaucoup de matières réinvestissables,
- les retours des observateurs et des artistes,
- l'organisation générale et l'articulation des différentes séquences proposées,
- la cohérence du stage et la grande richesse des contenus

#### Les points à améliorer

- plus de temps d'échanges après les ateliers,
- une journée par chorégraphe pour entrer davantage dans l'univers de chaque artiste,

### Synthèse des réflexions complémentaires des stagiaires

#### Transfert dans la pratique professionnelle

- les ateliers explorés lors de ces deux jours sont transférables dans la pratique avec les élèves,
- apports théoriques et culturels,
- ouverture possible à d'autres disciplines,
- les démarches transférables dans le milieu scolaire ,
- les différentes entrées proposées, (tapis, textes, notation...)
- richesse des différentes entrées et démarche facilement exploitable et réinvestissable en tant que formatrices,

- beaucoup de situations vécues peuvent être reprises avec des élèves ou lors de stage de formation,

### **Besoins de formation complémentaire**

- la richesse de ce stage montre combien ils sont nécessaires, en tant que formatrice un stage par an comme celui-ci me semble nécessaire,
- un stage en situation dans un établissement avec comme thème « comment poétiser un gymnase ? »
- ces stages sont nécessaires pour se remettre en question, se nourrir et approfondir nos démarches,
- un stage sur la relation danse et musique,
- un stage sur le programme histoire des arts au collège en lien avec la danse,
- travailler sur les ressources pédagogiques suite à ce stage au sein du groupe académique,

### **Autres commentaires**

Les enseignants ont remercié chaleureusement les intervenants. Ils ont trouvé ce stage très riche et pensent réinvestir de nombreux contenus avec les élèves. Ils ont jugé important la rencontre entre le monde enseignant et le monde artistique.

### **Conclusions en fin de formation**

Ce stage qui réunissait dans un même moment des enseignants d'EPS et des danseuses médiatrices artistiques de Musique et danse autour d'un projet fédérateur a été riche d'échanges, d'expériences artistiques et culturelles. Les nombreuses situations pratiques et réflexions menées à partir de cette thématique ont été de qualité et ont permis à chacun de mieux appréhender la notion d'écriture et de composition chorégraphique. Le groupe a été dynamique, disponible et très généreux dans ses productions. La qualité des artistes, la richesse et diversité de leur propos a été source d'enrichissement pour tous. Le temps a parfois manqué pour prolonger la réflexion. Le projet de réinvestissement et l'écriture d'une ressource pédagogique suite à ce stage reste à mettre en œuvre de façon significative, l'idée étant que toutes ces ressources soient mises sur le site avant la rentrée de septembre 2010.

Un comité de lecture de ces ressources sera mis en place par Michel Harmand, IPR / IA EPS avant leur mise sur le site.

Il me reste à remercier à nouveau Musique et Danse et Anne Blaison sans qui, rien de tout ce que nous avons vécu n'aurait été possible.

Le 2 janvier 2010  
**Catherine Moreau**