

# De la MARCHÉ à la DANSE...

**MOUVEMENT**

**PUBLIC CIBLE : P2 À S2**

**PETIT P.ART.COUR(T) DE 2 X 2H  
D'ATELIER POUR SE METTRE À  
DANSER EN COMMENÇANT À  
MARCHER.**

C3 - 2021



## **Plan des séances**

Deux ateliers pour explorer la danse à partir de la marche :

- 1 : Marcher pour trouver la pulsation, le rythme, et jouer avec.
- 2 : Se laisser aller à la danse, à partir des gestes quotidiens et de la marche.

## **Savoirs**

S2 : Éléments liés aux Temps /Rythme ; Corps/Gestes/Voix ;  
Espaces/Formes/Supports ; Couleurs/Timbres.

## **Savoir-faire**

SF1 : Garder des traces

SF2 : Utiliser des outils, des instruments, le corps, l'image, le son, la voix.

SF4 : Exercer son imagination, sa créativité.

SF4 : Partager une réalisation.

## **Compétences**

C2 : Décoder les fondamentaux des arts plastiques, de la danse et de la musique, par des pratiques et au travers d'œuvres de genres et d'époques différentes.

C4 : Créer collectivement et individuellement.



# Introduction

Ce p.art.cour(t) artistique se propose d'être une **entrée en matière dans la danse**, par l'intermédiaire de la marche, du rythme et du détournement de gestes quotidiens. «La marche, à travers les rencontres suscitées au long de la route, est une invitation à la philosophie première. Inlassablement le marcheur est invité à répondre à une série de questions fondamentales : d'où vient-il ? Où va-t-il ? Qui est-il ?», écrit le sociologue David Le Breton dans « Éloge de la marche » (2000). Marcher nous est, pour la plupart, naturel, c'est un mouvement que l'on fait sans s'en rendre compte. Propice à la rêverie et à la réflexion, il est autant méditatif que pratique. Et que se passe-t-il quand on le fait en conscience, et que de légères modifications dans le rythme, le balancé ou l'intention transforment «sa neutralité» première ? De ce léger décalage peut naître un détournement. De cette perception accrue peut émerger une danse.

Ce p.art.cour(t) de 2x 2heures de séances peut également se vivre en 4x1heure, et vous pouvez décider de changer l'ordre des activités, selon la nature de votre groupe ou les possibilités techniques (projection, espace assez grand pour bouger). Vous pouvez également regarder une partie des vidéos, ensuite travailler le corps, et revenir à la projection, cela peut aider à décoincer certains élèves sur des peurs de paraître ridicule. Le parcours est axé sur des explorations en groupe, et des moments de composition. Avec les vidéos d'artistes référencés et tous les exercices, vous leur proposerez d'écrire une courte phrase chorégraphique personnelle, qui commencera en marchant.

Dernier point important, il faut que vous, l'enseignant.e, vous jetiez à l'eau avec les élèves et participiez également aux activités, dans la mesure du possible, et de vos propres limitations physiques et émotionnelles. Le but est de **partager une expérience avec les enfants, de leur faire découvrir d'autres possibles, de créer et bouger dans le plaisir**. Par cette attitude, vous encouragez la création d'un espace-temps dans lequel les élèves auront à leur disposition l'environnement nécessaire pour faire de nombreuses expériences en observant et en expérimentant.

## LE LIEU

---

Trouver un local pour bouger le plus aisément possible : une salle de gym, de psychomotricité, une salle dans un Centre Culturel situé non loin de l'école. Si possible, un espace différent de celui de la classe, ce qui permet d'être dans une dynamique et une temporalité différentes, et surtout qui a de l'espace pour se mettre en mouvement. Si ce n'est pas possible, le faire dans la classe en déplaçant les bancs et les chaises près des murs ou dans les couloirs, ou même en allant dehors, dans la cour de récréation.

## LE TRAVAIL EN DEUX GROUPES

---

Il est intéressant de faire des moments de travail en deux groupes. Les enfants apprennent à regarder et à être vus. Il faut bien leur expliquer la position de spectateur : « *Je regarde comme j'aimerais être vu, avec bienveillance, sans faire aucun commentaire, même des commentaires positifs, je concentre mon attention sur ce qui se passe devant nous, je puise des idées pour la suite.* »



## MUSIQUE

---

Il est toujours possible de mettre de la **musique**, cela peut aider à détendre ou guider le moment, les enfants se sentent moins 'nus' ou perdus. Mais la musique n'est pas une obligation, le silence étant parfois un bon allié. Des notes de musique (🎵) seront là pour vous proposer d'en mettre, avec parfois des propositions de style.

## VIDÉOS/ DISCUSSIONS

---

Pour les discussions, il est intéressant d'utiliser le **support vidéo** pour parler de la danse. Des références sur Internet sont mentionnées dans ce parcours. Si vous pouvez projeter sur un grand écran, ce sera vraiment mieux, car il y a beaucoup d'extraits. N'hésitez pas à montrer d'autres exemples, ce que vous aurez trouvé et qui vous plaît. Le mieux est de d'abord montrer l'extrait en indiquant le nom de l'artiste, puis d'en parler ensuite. Vous pourrez alors les faire parler des images, chercher à quoi cela leur fait penser, ce qu'on peut repérer qu'on connaît, puis du ressenti par rapport à un extrait ou après toutes les séquences...

Ensuite, vous pouvez contextualiser l'époque, le nom de l'artiste, son origine, le courant artistique dans lequel l'artiste s'inscrit, etc. Faire des liens avec le passé et l'histoire (il y a quelques extraits du cinéma muet). Aidez-vous du document en annexe, qui donne des indications biographiques pour chaque artiste référencé.e. Ce qui est important c'est que les enfants se sentent la possibilité de parler de ce qu'ils ou elles voient, même sans aimer, pour développer un **sentiment d'appropriation** et pas de rejet. Soyez également à l'aise de parler de ce que vous voyez, même si vous n'êtes pas spécialiste en danse, en cinéma ou d'art en général !

**Ce p.art.cour(t) existe pour vous épauler dans la mise en place de l'éducation culturelle et artistique. Il est là pour ouvrir des portes et à aucun moment pour vous inhiber. Faire des liens avec d'autres matières, scinder des moments, sauter des parties ou rajouter des choses qui vous plaisent est tout à fait possible, c'est votre parcours, votre expérience avec les élèves. À vous les manettes !**



## PISTES D'(AUTO)ÉVALUATION

---

L'évaluation de l'expérience artistique vécue par l'élève en classe n'a pas le même but que ce qu'on entend habituellement par évaluation. Cela demande une certaine attention et peut-être une autre temporalité. Cela peut paraître abstrait ou trop subjectif, mais cela ne veut pas dire que les bénéfices ne sont pas là. Pour évaluer ces moments en groupe, nous vous proposons principalement des verbalisations où les enfants parlent en JE de ce qu'ils ont ressenti pendant l'atelier :

### **Ce que j'ai vu / Ce que j'ai ressenti / Ce que j'ai imaginé.**

Bien insister sur le fait de parler en JE, et les différences que ces débuts de phrases impliquent. Vous pouvez expliciter avec par exemple, « un dessin de chat au tableau ». Je le vois, c'est un dessin à la craie blanche sur un tableau noir, au mur ; je ressens l'envie d'aller le toucher, ou il me fait peur, je n'aime pas les chats ; j'imagine que c'est le chat de ma grand-mère et qu'il a faim.

Les moments d'improvisation dansée, où un groupe regarde l'autre groupe avec bienveillance, ainsi que la présentation des réalisations chorégraphiques peuvent éventuellement être des bases pour les verbalisations.

La question de l'évaluation et de l'auto-évaluation n'est pas beaucoup développée dans ce parcours. N'hésitez pas à lire le [document en ligne](#) de l'association ekla, projet cARTable d'Europe, qui s'occupe de l'Art à l'école en Wallonie. Ce document enrichira à coup sûr vos réflexions sur l'évaluation d'une expérience artistique.

## PARTENAIRES ET INTERVENANTS POSSIBLES

---

A chaque fois que le contexte le permet, il est préférable de **partager l'aventure avec un.e artiste**, qui apporte son œil décalé et un renouvellement des pratiques, ce qui est rafraichissant et bienvenu à l'école. Danseur.se, comédien.ne, musicien.ne, c'est un métier, et quand l'artiste vient dans votre classe, elle.il y amène ses compétences, son corps (qui bouge autrement, qui porte autre chose en lui), son univers et sa sensibilité. L'attention de l'artiste et l'attention de l'enseignant.e sont différentes, ont des focus et des objectifs différents, et ces différences seront toujours riches pour vous en tant qu'enseignant.e, en tant que personne, et pour les enfants.

On peut aussi trouver des partenaires disponibles auprès d'**opérateur culturel** de sa région. Ils peuvent vous aiguiller sur les spectacles à voir, des expositions à visiter, et souvent, ils proposent eux-mêmes des activités en lien avec leur spectacle ou la particularité de leur lieu/mission. N'hésitez pas à faire appel à leur énergie, leur savoir et leur réseau.

# SÉANCE 1 : RYTHMER LA MARCHE

## CONTENU

**Durant la séance l'élève va prendre conscience que sa marche, en plus d'être fonctionnelle, peut être diverse, comique, tragique, poétique ou tout simplement rythmée.**

## MATÉRIEL

Pour la discussion :

Vidéos de [Charlie Chaplin](#), [Jacques Tati](#), [Monthy Python](#), [Yoann Bourgeois](#), [Ginger Rogers](#) et [Fred Astaire](#), [Mathilde Monnier](#), [Elsa Wolliaaston](#).

(Cliquez sur le nom de l'artiste pour être renvoyé.e directement à un lien. Si celui-ci ne fonctionne pas, se référer à la bibliographie en fin de document avec les liens à copier et coller)

## ÉTAPES

### **Réveil du corps :**

Les enfants sont debout, en cercle. Vous allez leur proposer une position neutre : pieds parallèles, jambes tendues (mais pas dures), les bras le long du corps, relâchés. Les trois volumes du corps sont ainsi alignés (bassin, buste, tête). Insister sur le fait d'allonger l'arrière de la tête vers le plafond tout en gardant le menton vers le bas, sur le fait d'enfoncer les pieds dans le sol. Les enfants vont écouter vos indications, puis suivre les mouvements proposés.

A partir de cette position, plier légèrement et tendre les jambes plusieurs fois. Puis à nouveau jambes tendues, décaler le poids du corps légèrement vers la droite puis la gauche. Puis vers l'avant et l'arrière. Cela permet de tester où se situe le poids du corps. Essayer alors de trouver le juste milieu. Ensuite, mettre ses pouces sous les aisselles (avec les autres doigts vers le haut, devant les aisselles) et faites un mouvement vers le haut, comme si vous tiriez le corps vers le haut. Profitez de ce mouvement pour élargir la poitrine. Lever les doigts de pieds, puis les reposer. Monter les bras à la verticale par les côtés, et puis les poser sur la tête. Repousser le poids des bras avec la tête. Tendre les bras à nouveau vers le haut, et monter plus le bras droit, puis le bras gauche. Faire cela plusieurs fois.

Respiration calme : avant de commencer l'exercice suivant, le groupe respire profondément 3x.



### ♪ **Marcher comment ? :**

Tout le monde marche dans l'espace, en prenant conscience de son chemin, en variant les directions, en croisant les autres, en évitant de marcher en rond. Prenez un temps pour installer une marche simple mais bien répartie entre les enfants et le lieu de travail.

Ensuite, vous conduirez l'exploration suivante en énonçant les consignes à voix haute et en le faisant avec les élèves :

- marcher en marche avant, en marche arrière, sur le côté (en crabe), sur la pointe des pieds, sur les talons et sur les côtés des pieds
- jouer avec l'amplitude des pas : pas de souris, pas de géants, pas moyens,
- pas lourds, pas légers et rebondis, sautillés
- accentuer le plié des genoux, se rapprocher du sol
- jouer avec la vitesse : vite, lentement, au ralenti, en saccadant, en accélérant, en ralentissant

Enfin, imiter la **marche d'un personnage** : un clown, un robot, quelqu'un de pressé, quelqu'un qui marche contre le vent, sur un lac gelé, qui passe une rivière (dans l'eau ou par des cailloux), quelqu'un qui marche sur de la mousse... L'important est que les élèves essaient de voir comment la marche peut être modifiée en fonction de situations différentes. Le but n'est pas d'être comique, ni de montrer ce que je suis en train de faire, mais de le faire, simplement !

Cet exercice peut durer entre 10 et 15 minutes. Laissez le temps aux enfants de rentrer dans les différentes propositions, pour qu'ils les mémorisent, pour arriver à une marche dont ils se souviennent pour la suite.

♪ Vous pouvez varier la musique que vous passez, mais ne mettez pas encore l'accent sur le lien avec l'environnement sonore.

### **Vidéos / Discussion - Tous assis en cercle :**

L'exploration précédente a permis d'entrevoir de nombreuses possibilités quant à la manière de marcher. Ce temps de visionnage de vidéos et de discussions va permettre de continuer à enrichir les images et références concernant la marche et ses prolongations vers le mouvement dansé. Aidez vous du descriptif p.4 pour la mise en place de ce temps de discussion.

Les extraits qui vous sont proposés sont non exhaustifs et le résultat d'un choix subjectif : **Charles Chaplin** pour sa démarche célèbre et l'amplification du côté saccadé et rythmique de ses pas. **Jacques Tati** pour sa démarche sensible et étrange. Les **Monthy Python** pour le côté burlesque et l'inventivité de ce que peut devenir marcher. **Yoann Bourgeois** pour la sensibilité que marcher ou s'arrêter peut évoquer. **Ginger Rogers et Fred Astaire** pour le rythme parfois effréné dans leur pas et leur danse de claquettes, **Mathilde Monnier** pour l'exploration simple et détaillée, en danse contemporaine, de la marche et des implications dramaturgiques. **Elsa Wolliaaston** pour la simplicité de l'idée de départ et de sa complexité quand le rythme est intensifié.

En fonction de l'âge de vos élèves, vous pouvez soit regarder tous les extraits, soit n'en montrer que quelques-uns de votre choix. Veillez à les situer brièvement de manière historique (voir document annexe). Après le visionnement, vous pouvez faire un tour de parole pour décrire ce qui a été vu. Puis prendre un moment pour parler du ressenti émotionnel, des liens possibles avec l'exercice précédent ou d'autres matières vues en classe.

## **Pulsation / Rythme**

Ici, nous vous proposons un moment plus théorique, en lien avec la musique, pour être certain.e que la notion de pulsation et rythme est claire pour vos élèves.

- La **pulsation** est un battement régulier, comme le tic-tac d'une horloge.

- Le **rythme** est créé par l'association de sons et de silences de durées différentes.

Pour bien les différencier, partez d'une chanson que les élèves connaissent bien, et proposer leur de taper dans les mains la pulsation régulière tout en chantant. Ensuite, chantez à nouveau la chanson, mais cette fois en tapant le rythme, donc tous les sons, dans les mains. Si vous avez des difficultés à imaginer cet exercice, visiter le site de la Quinte Juste : <https://www.laquintejuste.com/11-bases-du-solfège/188-rythme-et-pulsation>. Ils y donnent un exemple avec le Roi Dagobert.



### **♪ Variations sur le rythme de ma marche**

Avec en tête les notions vues précédemment, les enfants vont ici vivre physiquement la pulsation et le rythme. Le but de ce moment est qu'ils,elles jouent, décomposent et finalement inventent leur propre rythme sur une pulsation commune.

Avec toutes les images de marche en tête, chacun.e se 'remet en route', dispersé.e dans la salle. Comme un métronome, vous proposerez une pulsation simple en frappant dans vos mains (ou avec des claves). Chaque élève va essayer de faire un pas à chaque pulsation. Ensuite, demandez à chaque élève de compter 1, 2, 3, 4 (sur les pulsations) dans sa tête. Cela va installer une sensation cyclique, où la notion de début et de fin peut apparaître, où la répétition pourra plus tard naître. Une fois que cela est bien installé, vous pouvez arrêter de marquer la pulsation. Tout en gardant le 1,2,3,4 en tête, les élèves vont commencer à varier les pas, à « rythmer le rythme », en marquant chaque pulsation, en s'arrêtant à certains moments, en doublant les pas sur une pulsation, en 'trainant' sur un pas. L'idée est une exploration rythmée de la marche et de ses possibilités, maintenant que la notion de pulsation est bien ancrée. Les pieds (et le reste du corps) peuvent se libérer, accompagner, risquer.

Ensuite, quand le groupe a trouvé une certaine aisance dans l'exercice, vous pouvez séparer le groupe en deux pour apprendre à être vus, et que celles et ceux qui regardent, puissent s'inspirer de ce qui se passe. (Pour rappel, les consignes du travail en deux groupes, p.3, pour bien cadrer ce moment). Vous pourrez alors rajouter de la musique et leur demander de s'adapter au nouveau rythme musical proposé, tout en gardant en tête la pulsation du morceau. Le haut du corps se mettra sûrement en mouvement, et c'est très bien. La musicalité qu'entraîne ce travail sur le rythme peut vraiment être emphasized et encouragée.

♪ Vous pouvez vous inspirer de ces morceaux :

- Philip Glass / Glassworks
- ESG / Tiny Sticks
- The Ex / Huriyet
- Aphex Twin / Nannou
- Rameau, Forêts paisibles (extrait des Indes Galantes)

# SÉANCE 2 : TRANSFORMER LA MARCHÉ ET LE GESTÉ

## CONTENU

**Durant la séance l'élève va explorer la relation à l'action, en danse, puis composer une danse marchée.**

## MATÉRIEL

Jacques Tati, Maguy Marin, Pina Bausch, Anne Teresa de Keersmaeker, Noé Soulier,  
Yvonne Rainer.

## ÉTAPES

### **Réveil du corps :**

Tous en cercle, comme la séance précédente, le groupe prend un temps pour arriver et changer l'énergie pour entamer l'atelier. Pieds parallèles, jambes tendues, les bras le long du corps, les trois volumes du corps alignés (bassin, buste, tête). Allonger l'arrière de la tête vers le plafond, enfoncer les pieds dans le sol. Respirer profondément 3x les yeux fermés.

Vous donnerez les consignes au fur et à mesure que l'exercice avance. Démarrer par une marche collective, toutes et tous éparpillé.e.s dans la salle, en veillant à prendre des directions aléatoires, en variant les types de marches (selon les inspirations de la séance précédente). Ouvrir le regard. Ensuite, en s'arrêtant devant un autre enfant, dire bonjour avec les yeux (donc sans parler) à l'autre enfant, puis recommencer la marche, et chercher du regard un autre enfant à qui dire bonjour avec les yeux. Après un moment de 'bonjour oculaire' statique, le bonjour va se dire en tournant l'un autour de l'autre (comme un petit manège). Pour terminer, les enfants se disent bonjour (toujours sans parler) en se donnant la main, en tournant et en gardant le contact des yeux.

### **Les actions qui guident ma marche :**

Marcher, courir, s'asseoir, se coucher, lancer, éviter, attraper, se vêtir, boire un verre d'eau, monter des escaliers, ouvrir une porte, une fenêtre, saluer quelqu'un de loin, ramasser un objet par terre, faire ses lacets, trébucher, ...

A partir de la marche, vous allez proposer toutes ces actions une à une aux enfants. N'hésitez pas à en rajouter ou à choisir celles qui fonctionnent mieux selon vos goûts et les réactions des enfants. Ils.elles vont les inclure dans leur marche, les répéter autant de fois qu'ils.elles le veulent, de différentes manières. Vous pouvez utiliser à nouveau les variations ci-dessous :

- jouer avec l'amplitude des gestes
- jouer avec la vitesse : vite, lentement, au ralenti, en saccadant, en accélérant, en ralentissant
- faire les choses de face, mais aussi de dos, de côté, en tournant...
- faire des allers-retours, le même mouvement en 'rewind' (ancienne fonction sur les magnétoscopes, pour aller en arrière !)



### **Vidéos / Discussion - Tous assis en cercle :**

Cette fois, de nouveau avec un film de **Jacques Tati** (Playtime), pour la précision des gestes des comédiens et le jeu du rythme dans ces gestes. Le deuxième extrait montre la puissance suggestive d'un geste (ici associé au son). On voit bien que Tati est dans un endroit vide, mais la force de ses mouvements, nous fait vivre le geste. Et nous pouvons aussi voir comment son corps se déploie et bouge dans les ralentis. **Maguy Marin** (Ligne de crête), pour la relation aux objets, la rythmique dans les gestes simples, les mise en valeur de certains mouvements par la répétition collective. **Pina Bausch** (La Nelken Line) pour le lien qu'elle a créé dans son travail, de manière générale entre la théâtralité et la danse. Cet extrait reprend un moment de la pièce mythique Nelken, repris par des amateurs. Cela souligne la beauté d'un geste simple, qui démultiplié et mis en scène de manière singulière, prend un tout autre sens et appelle la poésie. Dans le même ordre d'idée, avec **Anne Teresa de Keersmaecker** une reprise des mouvements de la pièce Rosas danst Rosas, aussi par des amateurs, mais là, sur une chaise. (Vous pouvez apprendre cette série de mouvement avec un tutoriel sur ce site <https://www.rosas.be/fr/news/814-danser-en-temps-de-confinement>). Avec **Noé Soulier** (Removing), les gestes quotidiens sont étudiés, détournés, répétés, coupés en plein milieu. En partant de ce type de vocabulaire physique habituel, le chorégraphe cherche à créer de l'empathie, car ce sont des mouvements fonctionnels à la base, le spectateur peut alors les reconnaître ou les identifier. **Yvonne Rainer** (trio A), chorégraphe américaine, précurseuse de la danse contemporaine et de l'improvisation, associe ici gestes et danse, dans une de ses toutes premières vidéos en 1978. Le premier titre de ce projet était : L'esprit est un muscle - Trio A. C'est un mélange subtil et calme, à la frontière entre ce qu'on appelle danse et non-danse. Ses détracteurs, à l'époque, le lui reprochent, en se demandant pourquoi la danseuse 'veut tant être elle-même'. Ici, elle ne cherche pas à être un personnage, mais part de l'idée que le corps humain est expressif en soi, qu'il ne faut pas rajouter de choses. Dans ce minimalisme, elle tente d'être la plus objective possible. Contrairement à la poétique gestuelle de Jacques Tati !

### ♪ **Composition personnelle (ou à deux) :**

Selon l'âge des enfants et leur implication dans l'atelier, vous pouvez proposer de travailler seul.e ou à deux pour cette composition. Vous pouvez préparer ce moment en proposant à chacun.e d'écrire sur un papier des types de marche et des types d'actions. Il faudra alors que chacun.e tire au sort les éléments de la composition. L'idée est de composer selon un canevas précis :

- 3 marches différentes
- 3 actions
- 2 rythmes distincts à rajouter selon son propre choix dans la composition

Ils vont choisir (et piocher) les différents éléments et imaginer une composition qui les inclus tous, dans le désordre et sans s'arrêter, en se déplaçant dans l'espace. Insister pour que le début et la fin soient clairs. Ils peuvent s'inspirer des différents exercices des ateliers, et également des vidéos que vous aurez regardées ensemble. Laissez-leur 10 minutes de travail. N'hésitez pas à passer voir les groupes ou les enfants de manière individuelle, à leur donner des conseils, comme lier les mouvements, répéter des choses, prendre le temps aux images d'émerger pour les spectateurs, varier les rythmes, bien marquer leur entrée, et bien terminer...

♪ Vous pouvez mettre un fond sonore pour habiter l'espace.

Prenez un temps pour tous regarder toutes les propositions des enfants, tour à tour. Parlez bien de regarder avec bienveillance les propositions de chacun et chacune.

### ♪ **Improvisation collective en musique (pour les plus agé.e.s) :**

Vous allez proposer une improvisation collective en deux groupes qui sera une proposition de conclusion, de synthèse créative de tout ce qui s'est passé auparavant (dans les deux séances). Chaque enfant aura à sa disposition la marche simple, des démarches insolites, la phrase qu'il.elle vient de créer et également la possibilité de copier des éléments que d'autres enfants proposent. Chaque enfant restera dans l'espace le temps désiré, tout en observant ce qui se passe autour de lui.

Pour les spectateurs et spectatrices, insister à nouveau sur la manière de regarder les autres. Les danseuses et danseurs se mettent aux bords de l'espace de danse, debout, prêts à rentrer dans l'espace de travail. Un premier enfant entre dans l'espace, en choisissant ce qu'il.elle veut faire. Marcher, commencer à danser un morceau ou toute sa composition... Un.e deuxième peut le ou la rejoindre avant qu'il.elle ne sorte de l'espace en choisissant également ce qu'il.elle veut faire. Il faut que chaque enfant soit bien conscient de ce qui se passe autour, pour pouvoir peut-être interagir avec. S'ils ou elles manquent d'inspiration, proposer simplement des morceaux de leur phrase chorégraphique est ok, des liens se feront sûrement d'eux-mêmes, car la base du vocabulaire est commune. Laisser durer cette improvisation 5 minutes par groupe. Vous pouvez faire deux passages par groupe.

Il est intéressant de proposer une discussion après ce moment. Cela pourra servir de conclusion à l'expérience ou simplement permettre de prendre un peu de recul avec ce qui vient de se produire.

♪ Pour cette séance côté musique :

- Naira Marley / Soapy
- Suuns / Pray
- tUnE-yArDs / Bizness
- Woven Hand / White Bird
- Somebody that I used to know / Gotye



# RESSOURCES ÉDUCATIVES

## POUR L'ENSEIGNANT.E

- Mayen G. (2015). De Marche en Danse, Dans la pièce Déroutes de Mathilde Monnier. France. L'Harmattan.
- Article: Doyon Frédérique La marche : petite révolution dans la danse. (<https://e-artexte.ca/id/eprint/25674/1/esse.ca-Dossier%20%20La%20marche%20%20petite%20re%CC%81volution%20dans%20la%20danse.pdf>)
- Le Breton D. (2000). Éloge de la marche, Paris, Éditions Métailié.
- Doyon F. (16 octobre 2004). Du pas de marche au pas de danse, France, Le Devoir.
- Une piste pour apprivoiser le fait de parler de la danse avec ses élèves, sur le site canadien Bouge de là : <https://bougedela.org/fr/enseignants/>.

## SUPPORTS VIDEOS

### Séance 1

**\* Charlie Chaplin - scène de la danse dans La Ruée vers l'or :**

<https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/la-ruée-vers-lor>

**\* Jacques Tati - scène du film Les Vacances de Mr Hulot :**

[https://www.allocine.fr/video/player\\_gen\\_cmedia=18895998&cfilm=2615.html](https://www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=18895998&cfilm=2615.html)

**\* Monthy Python - Sketch des Silly Walks :**

<https://www.dailymotion.com/video/x2hwqki>

**\* Yoann Bourgeois - extrait de la pièce de danse/cirque Hourvari :**

<https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/hourvari>

**\* Ginger Rogers & Fred Astaire :**

[https://www.youtube.com/watch?v=duOE7\\_AvPKs](https://www.youtube.com/watch?v=duOE7_AvPKs) (extrait du film Shall We Dance)

<https://www.dailymotion.com/video/x74hqb9> (extrait du film Carioca)

**\* Mathilde Monnier - extrait de la pièce Déroutes, basée sur la marche :**

<https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/deroutes-remontage-2017>

**\* Elsa Wolliaaston - danse et improvisation sur des rythmes africains (à partir de 01:23) :**

<https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/marche-et-improvisation>

### Séance 2

**\* Jacques Tati - scène du film Playtime :**

<https://www.youtube.com/watch?v=z9pHNIab9C4>

**Et imitant des sportifs :**

<https://www.youtube.com/watch?v=3j5g2gxixW0>

**\* Maguy Marin - extrait du spectacle Ligne de crête :**

<https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/ligne-de-croete>

**\* Pina Bausch - La Nelken Line, extrait de mouvements du spectacle Nelken, repris par des amateurs :**

<https://vimeo.com/376137523>

**\* Rosas (Anna Teresa De Keersmaecker) - Re:Rosas, extrait de mouvements du spectacle Rosas danst Rosas, repris par des amateurs :**

<https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/rerosas>

**\* Noé Soulier - extrait du spectacle Removing :**

<https://vimeo.com/152309393>

**\* Yvonne Rainer - extrait de la performance vidéo TRIO A**

<https://www.youtube.com/watch?v=eP5kDDK5M5U>

En vous souhaitant beaucoup de joie et de plaisir,  
Colline Etienne - C3 - UNamur

# ANNEXE: BIOGRAPHIES SUCCINTES DES ARTISTES

## **Charlie Chaplin (1889 - 1977 - Angleterre/USA/Suisse)**

(Sources Wikipédia & site officiel de Ch. Chaplin)

Charlie Chaplin naît en avril 1889 à Londres. Fils d'une artiste du music-hall, il fait ses débuts d'acteur à l'âge de 5 ans. Rapidement, il se sent une vraie vocation sur les planches et rejoint une compagnie théâtrale avec laquelle il joue *Repairs*, une comédie à sketches. Grâce à son frère, il rejoint la troupe Karno et part en tournée aux États-Unis, où son talent comique fait mouche auprès du cinéma. En 1914, il tourne *L'étrange aventure de Mabel* et *Charlot est content de lui*, où apparaît pour la première fois le célèbre personnage de Charlot, désigné simplement comme « the tramp », le vagabond, dans les versions originales. Immédiatement, ce rôle, reconnaissable grâce à sa petite moustache, remporte un franc succès auprès du public. Charlie Chaplin acquiert une notoriété et une reconnaissance internationales pour ses performances d'acteur comme pour ses réalisations. Ses films deviennent des chefs-d'œuvre acclamés par la critique à l'instar du *Dictateur*, *La ruée vers l'or*, *Les temps modernes* ou encore *Le Kid*. Durant une carrière longue de 65 ans, il joue dans plus de 80 films. Sa vie publique et privée, ainsi que ses prises de position, font par ailleurs l'objet d'adulations comme de controverses.

Chaplin écrit, réalise et produit la plupart de ses films, en plus d'y jouer et d'en composer la musique. Il est perfectionniste et son indépendance financière lui permet de consacrer plusieurs années au développement de chacune de ses œuvres. Bien qu'étant des comédies de type slapstick (genre d'humour impliquant une part de violence physique volontairement exagérée), ses films intègrent des éléments de pathos et sont marqués par des thèmes sociaux et politiques ainsi que par des éléments autobiographiques. En 1972, l'Academy of Motion Picture Arts and Sciences lui a remis un Oscar d'honneur pour sa contribution inestimable à l'industrie cinématographique et plusieurs de ses œuvres sont aujourd'hui considérées comme faisant partie des plus grands films de tous les temps.

## **Jacques Tati (1907 - 1982 - France)**

(Sources Wikipédia, site officiel de J. Tati & AlloCiné)

D'origine hollandaise et russe et né en 1907, Jacques Tatischeff (son vrai nom) se destine d'abord au métier d'encadreur qu'exerce déjà son père. Encouragé par ses coéquipiers du Club de rugby, qui décèlent en lui un talent comique, il monte des spectacles humoristiques de mime sur le sport. En 1947, avec *Jour de fête*, Jacques Tati construit une œuvre burlesque fondée sur une observation du quotidien déshumanisé de la société moderne. Ensuite, à l'image de Charlie Chaplin, Jacques Tati crée et interprète lui-même le personnage récurrent de ses films : Monsieur Hulot. Celui-ci est le héros des *Vacances de M. Hulot* (1952), de *Mon oncle* (1958, Prix spécial du Jury au Festival de Cannes), *Playtime* (1953) et *Trafic* (1971).

Tati incarne le renouveau du burlesque français. Le personnage de monsieur Hulot avec sa silhouette élancée et sa pipe fait corps avec Tati. Par exemple, dans l'univers aseptisé et déshumanisant de *Mon oncle*, où rien n'est laissé au hasard, Monsieur Hulot est l'incident, l'intrusion qui provoque la vie, la gaffe essentielle, l'acte manqué fertile, l'inutile indispensable, la poésie. Malgré son succès, Tati renonce au privilège de « comique professionnel » ou d'expert du mime, pour mettre en avant la foule de figurants de ses films. Il n'hésite pas à faire appel à des amis du music-hall, les techniciens acceptent de jouer les figurants au milieu des gens du village, eux-mêmes ayant accepté de rester endimanchés tous les jours pour les besoins du scénario de *Jour de fête*. Sans hiérarchie ni préjugés, les films de Tati reconnaissent à tous les personnages qui apparaissent à l'écran le droit de faire rire.

## **The Monty Python (formé en 1969 - Angleterre)**

(Sources : Wikipédia)

Monty Python est le nom d'une troupe d'humoristes anglais, rendue célèbre grâce à la série télévisée *Monty Python's Flying Circus* dont la diffusion commença à la BBC en 1969 et qui se poursuit durant 45 épisodes jusqu'en 1974. La troupe était composée de six membres : Graham Chapman, John Cleese, Eric Idle, Michael Palin, Terry Jones et Terry Gilliam. La majorité des membres du groupe sont anglais sauf pour Terry Gilliam qui vient des États-Unis et Terry Jones qui est d'origine galloise.

L'humour du groupe prend ses racines dans le burlesque absurde. Inspirée par leurs premières années de théâtre, leur émission remet en cause tous les principes des émissions télévisées. Leur influence dans le domaine comique est comparée à celle des Beatles dans la musique. Elle dépasse largement les frontières du Royaume-Uni et du monde anglo-saxon. En France, Alain Chabat et les Robins des Bois notamment s'en réclament. Après l'arrêt du *Flying Circus* en 1974, le groupe mène une carrière au cinéma avec des longs-métrages qu'il réalise lui-même : *Monty Python : Sacré Graal !* (1975) ; *Monty Python : La Vie de Brian* (1979); *Monty Python : Le Sens de la vie* (1983). Chaque membre poursuit ensuite des projets de cinéma ou de télévision, souvent en travaillant en collaboration. Certains de leurs projets rencontrent le succès comme *Brazil* (1985), *Un poisson nommé Wanda* (1988), ou encore *Les Aventures du baron de Münchhausen* (1989).

## **Yoann Bourgeois (1981 - France)**

(Sources : Wikipédia)

Formé à l'École nationale des arts du cirque puis au Centre national des arts du cirque de Châlons (France). Il a été interprète permanent dans la compagnie de la chorégraphe Maguy Marin de 2006 à 2010, participant à la reprise de *May B* et de *Umwelt* ainsi qu'à la création de *Description d'un combat* et *Turba*, avant de monter sa propre compagnie en 2010. À partir de 2016, il codirige avec le chorégraphe Rachid Ouramdane le Centre chorégraphique national de Grenoble, le rebaptisant CCN2. Adeptes des grands espaces, il imagine, au Panthéon à Paris, une création in situ nommée *La Mécanique de l'histoire, une tentative d'approche d'un point de suspension* (2017).

Son travail est marqué par une connaissance approfondie des jeux, en particulier les jeux de vertige et de simulacre, qu'il explore et partage grâce à son « Atelier du joueur ». Ses créations ont la spécificité de réinvestir le numéro de cirque, par l'invention de différents dispositifs physiques spectaculaires et autonomes qui lui permettent de jouer partout, et en particulier là où on ne l'attend pas. Ainsi sa *Fugue Trampoline* est devenue en quelques années l'un des spectacles les plus emblématiques de la jeune génération du nouveau cirque contemporain.

Il axe son travail autour du point de suspension, instant particulier commun à de nombreuses disciplines de cirque, particulièrement intense émotionnellement par sa légèreté et son caractère éphémère. Yoann Bourgeois crée des situations dramatiques à partir de phénomènes physiques, comme en témoigne sa pièce *Celui qui tombe* dans laquelle six interprètes évoluent sur un grand plateau de bois de 36 m<sup>2</sup> et tentent de rester debout dessus tandis qu'on lui applique des contraintes physiques (force centrifuge, gravité, équilibre précaire), le moindre de leur geste ayant un impact sur la scénographie et vice versa.

En 2021, Yoann Bourgeois est accusé de plagiat dans une vidéo diffusée anonymement qui suggère qu'il a réutilisé dans nombre de ses spectacles, des séquences chorégraphiques d'une dizaine d'artistes différents. L'affaire n'a pas encore été jugée.

## **Ginger Rogers (1911 - 1995 - États-Unis)**

(Sources : Wikipédia et Allo Ciné)

Sa carrière commence vers 14 ans, lorsqu'une troupe de vaudeville est de passage à Fort Worth, où elle habite, et a besoin d'une doublure au pied levé. Sa mère l'accompagne et elles tournent pendant quatre ans. Lorsque la troupe atteint New York, Ginger y reste. Elle fait ses débuts à Broadway en 1929 dans la comédie musicale *Top Speed*. À 19 ans, elle est engagée pour un rôle dans *Girl Crazy* des Gershwin, c'est un départ à succès pour

sa carrière cinématographique. Elle rencontre Fred Astaire sur le tournage et ils ont une brève liaison. Elle signe dans la foulée un contrat de sept ans avec la Paramount. Mais elle rompt son contrat rapidement et part pour Hollywood avec sa mère. Elle continue à jouer et danser dans des productions sans succès jusqu'en 1933, année charnière de sa carrière. Là, elle enchaîne deux gros succès, *42ème rue* et *Chercheuses d'or* avec la Warner Brothers. Elle retrouve ensuite Fred Astaire sur le plateau de *Carioca*, produit par la RKO. Si la romance n'a, ce coup-ci, lieu qu'à l'écran, l'alchimie qui se dégage de leur duo pousse les producteurs de la RKO à refaire appel à eux. À partir de ce moment naît le couple cinématographique Rogers/Astaire qui devient légendaire. Ils tournent ensemble dix films, dans lesquels ils dansent et chantent tous les deux, notamment *Danseur du dessus* (1935 – *Top Hat*). «Ce n'est pas comme si nous étions Bud Abbott et Lou Costello. Nous avons chacun eu une carrière à côté», a déclaré Ginger Rogers à propos de Fred Astaire.

Il y a trop de tensions entre eux, le succès n'étant plus au RDV, ils se séparent en 1939. En 1949, Rogers et Astaire partagent toutefois une dernière fois l'affiche avec *Entrons dans la danse*. Si Ginger est restée dans toutes les mémoires pour cette partie de sa carrière, elle tourne pourtant dans plus d'une centaine de films et de courts métrages au cours des trois décennies qui suivent. En 1941, Ginger Rogers remporte l'Oscar de la meilleure actrice pour sa prestation dans *Kitty Foyle* de Sam Wood.

### **Fred Astaire (1899 - 1987 - États-Unis)**

(Sources : Wikipédia ; AlloCiné ; Cinéma Encyclopédie Personnalité)

Après avoir étudié la danse avec sa grande sœur Adèle, Frederick Austerlitz, de son vrai nom, part avec elle en tournée de music-hall. Les Astaire - nom américanisé que leur a donné leur mère - se produisent dans de nombreuses opérettes musicales à Broadway ou à Londres. Ils connaissent le succès à New York en dansant dans des revues et notamment une comédie écrite par le couple Gerschwinn. Célèbres dans le monde entier, Adèle et Fred Astaire se séparent en 1932. Elle épouse un riche lord britannique, lui continue seul sa carrière. Il connaît le triomphe avec *La Joyeuse Divorcée* (1932). Fort de nombreuses performances acclamées par la critique, Fred Astaire se taille une réputation de chorégraphe et metteur en scène à Broadway. En 1933, il réussit l'audition pour figurer dans une histoire d'amour à trois, *Carioca* de Thornton Freeland. L'accompagne, dans cette comédie musicale, une autre étoile montante, Ginger Rogers. Tous deux volent la vedette aux autres comédiens ; Fred et Ginger deviennent le couple de danseurs mythique du cinéma américain. De 1933 à 1939, leur duo est à la tête de l'affiche de neuf films, dont *Roberta* (1935) de William A. Seiter, *En suivant la flotte* (1936) et *Amanda* (1938) de Mark Sandrich. Plus qu'un simple danseur, le comédien s'avère être un remarquable chorégraphe. Avec l'aide du directeur artistique de la RKO, il expérimente, pendant des mois, de nouveaux pas et des figures étourdissantes. Ce bourreau de travail perfectionniste exécute à l'écran ses numéros de claquettes ou ses jeux de ballons avec une facilité déconcertante. Le succès est au rendez-vous. Dans une Amérique en crise, les comédies de Fred et Ginger rapportent énormément d'argent. Mais la tension est telle entre les deux danseurs qu'ils décident de se séparer en 1939.

Ses autres duos ne convainquent malheureusement pas. Difficile de remplacer Ginger ! Fred Astaire annonce alors qu'il se retire en 1946. Mais il est rappelé pour remplacer Gene Kelly qui s'est cassé la jambe. Plus brillant que jamais, il est la vedette de *Parade de printemps* (1948) de Charles Walters. C'est le début d'une nouvelle carrière. L'année suivante, Charles Walters réunit de nouveau Fred Astaire et Ginger Rogers dans *Entrons dans la danse* : pour son ultime comédie musicale, ce couple mythique fait exploser le box-office. Stanley Donen fait jouer à Astaire des scènes mémorables : l'acteur danse sur les murs et au plafond d'une chambre d'hôtel dans *Mariage royal* (1950) ou exécute une remarquable corrida sans taureau dans *Drôle de frimousse* (1956). Associé à Gene Kelly, il fera *Chantons sous la pluie*.

La carrière de Fred Astaire à Hollywood est l'une des plus brillantes du siècle. Il sera récompensé par un Oscar d'honneur en 1950 pour sa contribution à la technique des comédies musicales, et en 1981, L'American Film Institute lui remet un Lifetime Achievement Award pour saluer l'ensemble de sa carrière.

## **Mathilde Monnier (1959 - France)**

(Sources : Wikipédia : site de Mathilde Monnier ; Art Wiki)

Mathilde Monnier a un parcours hétéroclite. Elle est formée à Lyon puis travaille très vite pour d'autres chorégraphes comme Viola Farber, Joseph Nadj ou François Verret. À partir de 1983, elle commence son propre travail et crée des pièces singulières, notamment quand elle interroge le corps dans *Pudique Acide* et les espaces liés à la notion de communauté dans *Un petit peu d'exercice*, ou quand, après un voyage en Afrique de l'Ouest, elle met en scène des danseurs africains et occidentaux, *Pour Antigone*. Elle travaille aussi beaucoup sur l'autisme. En témoigne le film *Bruit blanc*, qui restitue la complicité née entre Mathilde Monnier et une jeune femme autiste. Ce travail a produit *l'Atelier en pièces* (1996), proposition chorégraphique et visuelle en tous points remarquable, singulier uppercut porté au confort du spectateur, où la danse «éclate en pièce brutes, comme on dit de l'or avant de le tailler» (Chantal Aubry).

En 1994, et pendant 20 ans, elle est directrice du Centre chorégraphique de Montpellier, elle dirige ensuite, entre 2013 et 2019 le CND, Centre National de la Danse (Paris), une institution importante dans le paysage chorégraphique français.

Son travail est une référence pour la danse contemporaine française et internationale. De pièce en pièce, elle déjoue les attentes en présentant un travail en constant renouvellement. Elle crée plus de 40 pièces chorégraphiques présentées sur les grandes scènes internationales du festival d'Avignon au Théâtre de la Ville de Paris en passant par New York, Vienne, Berlin, Londres et reçoit plusieurs prix pour son travail (prix Ministère de la culture, Grand Prix SACD).

## **Elsa Wolliaaston (1945 - Jamaïque/ France)**

(Sources : Wikipédia : Numéridanse)

Danseuse, pédagogue et chorégraphe américaine, née en 1945 en Jamaïque, elle réside en France depuis 1969. Elle est une figure de la danse contemporaine africaine qui s'est développée dans les années 1970 en Europe. En 1985, elle crée à Paris la Cie One Step et s'installe au studio éponyme, son actuel lieu de création et d'enseignement. Elle écrit et interprète de nombreuses pièces en collaboration avec des musiciens, présents sur scène avec elle. Elle chorégraphie régulièrement pour le théâtre et l'opéra, forme des acteurs au mouvement au Theaterhaus Interkurst et à la Theatertreffin à Berlin et enseigne la danse contemporaine d'expression africaine dans le monde entier.

Elsa Wolliaaston a toujours cherché à se dégager d'une image folklorique de la danse africaine. Sans renier une exploration de ses propres sources culturelles, elle développe, dans des solos comme *Ouverture* ou *Rituel II*, une danse d'expression africaine et contemporaine qui entretient un rapport dynamique avec la tradition. Pour cette raison, elle ne qualifie pas sa danse et son enseignement de traditionnels. Au sein de l'American Center, Elsa Wolliaaston s'est interrogée sur la transmission de danses traditionnelles africaines qui, dans leur pays d'origine, s'apprennent sans être enseignées.

## **Pina Bausch (1940 - 2019 - Allemagne)**

(Sources : Elle magazine : Marilén Iglesias-Breuker, Dictionnaire de la danse, sous la direction de Philippe Le Moal. Larousse, 2008)

C'est à l'âge de quatorze ans que Pina Bausch débute sa formation de danseuse moderne, sous la houlette du célèbre chorégraphe allemand Kurt Jooss, en intégrant la Folkwang-Hochschule d'Essen. Après son diplôme, elle part continuer ses études aux Etats-Unis, à la Juilliard School of Dance. En 1968, elle devient chorégraphe et donne un de ses premiers spectacles au Festival de Salzbourg. De 1971 à 1973 et de 1983 à 1989, elle est aux commandes du département de la danse de la Folkwang Hochschule d'Essen. En 1973, elle prend la direction de l'Opéra de Wuppertal. Elle est la première danseuse de formation moderne qui accède à l'institution théâtrale très fermée de l'Allemagne d'après-guerre. Parmi ses créations, on peut citer *Le Sacre du printemps* (1975). En 1976, la chorégraphe allemande change le style de son travail en s'aventurant sur des formes de danse qui sont en rupture avec celles communément admises dans le métier. Elle développe le fameux concept de danse-théâtre (Tanztheater) : ses pièces sont un mélange subtil de parole, de danse et

de scénographie. Les années suivantes, Pina Bausch, qui est déjà reconnue dans toute l'Allemagne, va alors enchaîner des spectacles, notamment *Kontakthof* (1978) ou encore *Nelken* (1982). Cependant, Pina Bausch doit sa renommée internationale à sa célèbre pièce intitulée *Café Müller*. Créé dans le milieu de l'année 1978, ce spectacle aborde la partie de sa vie où elle travaillait dans le café de ses parents dans son Allemagne natale. À partir de la fin des années 80, la chorégraphe allemande voyage, avec sa compagnie, un peu partout dans le monde. Elle crée ses pièces grâce à ses collaborations avec les théâtres des pays où elle est invitée en résidence. Par ailleurs, quelques œuvres cinématographiques sont consacrées à la carrière ou à la vie de la danseuse allemande parmi lesquelles le film *Un jour Pina a demandé* (1983) de la cinéaste Chantal Akerman ou encore *Coffee with Pina* réalisé par Lee Yanor.

A l'instar de Kurt Jooss, le travail de Pina Bausch comporte une forte dimension politique et sociale. Il s'articule autour de la stigmatisation des aspects négatifs de la société. Reconnue mondialement comme une des chorégraphes les plus marquantes de la fin du XXe siècle, elle renouvelle totalement le rapport entre danse et théâtre et construit une forme de tragique contemporain qui influence nombre de créateurs bien au-delà de la danse.

Pina Bausch a obtenu le premier prix du concours chorégraphique de Cologne (1969), le Bessie Award (1984), le Prix Nijinski (2004) du meilleur chorégraphe, le Lion d'Or (2007) au festival de danse de Venise, le Prix Kyoto (2008) ainsi que le Prix Goethe (2008)

### **Maguy Marin (1951 - France)**

(Sources: Wikipédia ; site de la Compagnie Maguy Marin)

Maguy Marin étudie la danse classique au conservatoire de Toulouse. Elle entre ensuite au ballet de Strasbourg, puis change de direction et rejoint l'École Mudra (école de Maurice Béjart) à sa création en 1970 à Bruxelles. Trois ans de travail intense, hors du ballet classique, sont décisifs dans son parcours, elle dira : « Tous mes repères s'effondrent pour laisser apparaître la multitude des choix créatifs, la liberté, la contrainte aussi... Plus rien ne sera comme avant ».

Pendant 4 ans, elle sera soliste pour le Ballet du XXe siècle de Maurice Béjart, et tente ses premières expériences de chorégraphie dès 1978. Son style se tourne vers un pendant français de la Tanztheater, développée en Allemagne par Pina Bausch, en intégrant de nombreux éléments théâtraux et non dansés dans ses chorégraphies. Elle sera dès lors une des chorégraphes les plus importantes de la Nouvelle danse française, notamment avec une pièce devenue mythique *May B* créée en 1981 (toujours jouée et acclamée 40 ans plus tard), ainsi que sa version contemporaine de *Cendrillon* (1985) et jouée plus de 460 fois depuis cette date. Sa compagnie se crée, évolue et change, développant ces dernières années son travail dans le cadre de la non-danse. À ce jour, Maguy Marin a réalisé une quarantaine de pièces.

Elle sera à la direction du Centre chorégraphique national de Créteil et du Val-de-Marne (France) à partir de 1985 puis au Centre chorégraphique national de Rillieux-la-Pape (France) de 1998 à 2011. En 2012, elle s'installe dans la ville de Toulouse, puis en 2015 à Sainte-Foy-lès-Lyon, où elle ouvre, en collaboration avec d'autres artistes, un centre d'art, Ramdam.

Maguy Marin est l'une des très rares non Américaines à avoir reçu le prestigieux American Dance Festival Award. En 2008, elle reçoit un Bessie Award à New York pour son spectacle *Umwelt*. En juin 2016, la Biennale de Venise lui remet un Lion d'or pour l'ensemble de son parcours artistique.

### **Anne Teresa de Keersmaeker (1960 - Belgique)**

(Sources : Site de Rosas ; Wikipédia)

Après des études de danse à l'école Mudra de Bruxelles, puis à la Tisch School of the Arts de New York, Anne Teresa De Keersmaeker crée *Asch*, sa première chorégraphie. Deux ans plus tard, elle marque les esprits en présentant *Fase. Four Movements to the Music of Steve Reich*. En 1983, De Keersmaeker chorégraphie *Rosas danst Rosas* et établit à Bruxelles sa compagnie de danse : Rosas. À partir de ces œuvres fondatrices, Anne Teresa De Keersmaeker a continué d'explorer, avec exigence et prolixité, les relations entre danse et musique. Elle a constitué avec Rosas un vaste corpus de spectacles qui s'affrontent aux structures musicales et aux

partitions de toutes les époques, de la musique ancienne à la musique contemporaine en passant par les expressions populaires. Sa pratique chorégraphique est basée sur les principes formels de la géométrie et les modèles mathématiques, l'étude du monde naturel et des structures sociales — ouvrant de singulières perspectives sur le déploiement du corps dans l'espace et le temps.

Entre 1992 à 2007, Rosas a été accueilli en résidence au théâtre de La Monnaie/De Munt à Bruxelles. Au cours de cette période, Anne Teresa De Keersmaecker a dirigé plusieurs opéras et de vastes pièces d'ensemble qui ont depuis intégré le répertoire des compagnies du monde entier. Dans *Drumming* (1998) et *Rain* (2001) s'épanouissent de vastes structures géométriques, aussi complexes dans leurs tracés que dans leurs combinaisons, qui s'entremêlent aux motifs obsédants du musicien minimaliste Steve Reich. Ces fascinantes chorégraphies de groupe sont devenues des icônes, emblématiques de l'identité de Rosas.

Figure majeure de la danse contemporaine belge et mondiale, elle s'est imposée en renouvelant les liens entre danse et musique. Elle a plus de 35 chorégraphies à son actif à ce jour et a fondé en 1995, P.A.R.T.S., une école de danse contemporaine reconnue internationalement.

### **Noé Soulier (1987 - France)**

(Sources : Wikipédia ; CNCND Angers)

Noé Soulier a étudié au CNSMD de Paris, à l'École Nationale de Ballet du Canada, et à P.A.R.T.S. - Bruxelles. Il a obtenu un master en philosophie à l'Université de la Sorbonne (Paris IV) et participé au programme de résidence du Palais de Tokyo : Le Pavillon. En 2010, il est lauréat du premier prix du concours Danse Élargie, organisé par le Théâtre de la Ville de Paris et le Musée de la Danse.

Le travail de Noé Soulier explore la chorégraphie et la danse à travers des dispositifs multiples. La série de pièces chorégraphiques incluant *Removing*, *Faits et gestes*, *Second Quartet* pour la compagnie L.A. Dance Project ou *Les Vagues*, tentent d'activer la mémoire corporelle des spectateurs avec des mouvements qui visent des objets ou des événements absents et qui suggèrent par là même, plus qu'ils ne montrent.

En juillet 2020, il prend la direction du Centre national de danse contemporaine d'Angers (France).

### **Yvonne Rainer (1934 - USA)**

(Sources : Wikipédia ; Fondation Langlois)

Passant son enfance et son adolescence à San Francisco, Yvonne Rainer déménage à New York en 1956. Entre 1959 et 1960, elle étudie la danse à l'école de Martha Graham tout en acquérant une formation de ballet. Au début des années 1960, elle participe également aux ateliers d'Anna Halprin et fréquente assidûment les classes de Merce Cunningham où elle rencontre plusieurs futurs collaborateurs. Elle est membre fondatrice du Judson Dance Theatre en 1962. À l'instar de ses collègues chorégraphes, Rainer tente alors de brouiller la ligne franche séparant habituellement les danseurs des non-danseurs. Inspirée du concept d'indétermination de John Cage, elle conçoit ses partitions chorégraphiques selon une série de tâches qui intègrent des mouvements du quotidien au vocabulaire chorégraphique (marcher, courir, soulever des objets, etc.). Yvonne Rainer crée plusieurs œuvres marquantes du répertoire du Judson, dont *We Shall Run*, *Terrain* (1963) et *Part of a Sextet* (1964). Lors de la conception de *At My Body's House* (1963), elle demande à des ingénieurs de mettre au point des transmetteurs radio-miniatures lui permettant d'amplifier les sons de sa respiration. En 1966, elle présente *Trio A*, qui exige des danseurs qu'ils ne regardent jamais en direction du public lors de l'exécution d'une suite ininterrompue de mouvements complexes.

À partir de 1975, elle se consacre principalement à la production de longs et moyens métrages où elle réinvestit les codes de la narration. Ses films sont alors portés par un propos féministe affirmé et abordent sous cet angle des thèmes tels que le terrorisme (*Journeys from Berlin/1971*, 1980), l'exclusion sociale (*Privilege*, 1990), la maladie et le vieillissement (*MURDER and murder*, 1996). Entre 2000 et 2006, elle se remet à l'écriture chorégraphique et crée de nouvelles pièces.

Depuis 1974, Yvonne Rainer enseigne au Whitney Independent Program. Depuis 2005, elle occupe le poste de professeur émérite à l'University of California Irvine, aux USA. Danseuse, chorégraphe, essayiste, poète, elle est une figure de proue de la danse postmoderniste et minimaliste américaine.