

ACTES DU STAGE

DANSE ET HISTOIRE DES ARTS

23 au 25 octobre 2010

CAEN



www.passeursdedanse.fr

Guernica

De l'approche de l'œuvre de Pablo Picasso à l'atelier de danse
à partir du thème « art, état, pouvoir »

Guernica

De l'approche de l'œuvre de Pablo Picasso à l'atelier de danse
à partir du thème « art, état, pouvoir »

Françoise Lhemery, professeur EPS en enseignement art danse, lycée Louis Liard (Falaise, Calvados), professeur relais danse pour l'action culturelle, académie de Caen.

1. Le cadre de l'étude

Niveau de cursus :

Collège, lycée

Période historique :

Le XX^{ème} siècle et notre époque

Thème :

Arts/états/pouvoir

Domaine artistique :

Arts du visuel

Champ :

Champ esthétique, champ historique et social

Disciplines potentiellement impliquées :

Arts plastiques, Espagnol, Histoire EPS.

Œuvre support de l'étude :

Guernica, œuvre picturale de Pablo Picasso

Problématique :

Les partis-pris des artistes confrontés à la production d'une œuvre sont à l'interface des contraintes sociales, culturelles, politiques et techniques portées par leur contexte sociétal. L'étude de l'œuvre par le filtre d'une polyvalence du regard peut apporter des pistes de réflexion et de travail théorique et/ou pratique autour d'axes artistiques multiples (plastiques, picturales, corporels, littéraires, historiques...)

2. L'œuvre

Il s'agit du tableau *Guernica*, peint par Pablo Picasso en 1937.

N'ayant pas les droits d'auteur pour reproduire ici le tableau de Picasso, nous vous invitons à le consulter via Internet à partir du lien suivant :

<http://dp.mariottini.free.fr/weekend/madrid/photos/guernica-picassos-pablo.htm>

2.1. Carte d'identité de l'œuvre

Titre : *Guernica*

Auteur : Pablo Picasso

Date de création : 30 avril 1937

Mode et lieu de diffusion : le 25 mai 1937, pavillon de la République espagnole de l'exposition universelle, Paris. Aujourd'hui, cette œuvre est exposée au musée de la Reine Sofia à Madrid.

Date et lieu de la rencontre : image projetée, le 23 octobre 2010, salle de danse du campus 2, université de Caen.

Thème de l'œuvre : œuvre de dénonciation et de protestation contre le bombardement de la ville basque Guernica. A sa création, symbole de la violence de la répression franquiste puis symbole de l'horreur de la guerre en général.

Dimensions : peinture à l'huile de 349,30 sur 777,60cm. Les grandes dimensions de *Guernica* répondent à un souci de visibilité : la barbarie du bombardement du 26 avril doit être dénoncée efficacement.

2.2. Contextualisation de l'œuvre

Les quatre sous-chapitres suivants sont issus des nombreux sites Internet relatifs à la description et l'analyse de cette œuvre.

2.2.1. Biographie rapide de l'artiste¹

Pablo Ruiz Picasso (1881, Malaga - 1973, Mougins) grandit à Barcelone, son père ayant été nommé professeur à l'École des Beaux-arts. Picasso y est lui-même admis en tant qu'élève à l'âge de 14 ans, comme il le sera deux ans plus tard, à l'Académie royale de Madrid.

Après cette période d'études classiques, il découvre la vie de bohème, notamment en fréquentant un cabaret artistique et littéraire de la vieille ville de Barcelone, *Els Quatre Gats*, où ses travaux sont exposés pour la première fois. À partir de 1904, il s'installe définitivement en France. En 1905, Picasso rencontre Fernande Olivier. Avec elle, il fréquente des artistes : des écrivains comme Gertrude Stein, des poètes comme Guillaume Apollinaire. Cette époque heureuse marque le début de sa période rose avec ses peintures de saltimbanques, aux couleurs adoucies.

En 1907, Picasso travaille à la composition des *Demoiselles d'Avignon*, quand est présentée à Paris la grande rétrospective Cézanne. C'est à partir de l'œuvre du peintre d'Aix-en-Provence qu'il se rapproche de Georges Braque. Ensemble, ils se consacrent à la formulation du *cubisme* . Mais la déclaration de guerre met un terme à leur collaboration.

En 1917 les *Ballets russes* lui proposent de travailler aux costumes et aux décors de leur prochain spectacle. Parti rejoindre la troupe en Italie, il rencontre Olga, une des danseuses des Ballets, qu'il épouse l'année suivante.

Durant cette période d'accalmie sentimentale et de prospérité, Picasso pratique un « retour à l'ordre » ; retour à une forme d'art classique après les tentatives extrêmes des avant-gardes. Mais, dès 1925, son travail se déchaîne à nouveau en se rapprochant de l'art surréaliste. Il renoue avec la recherche de formes inédites et se consacre de plus en plus à la sculpture.

Le 27 avril 1937, un événement tragique vient bouleverser sa carrière : en Espagne, l'aviation allemande, au service des nationalistes franquistes, bombarde la petite ville basque de Guernica. En réaction, Picasso peint l'immense toile qui sera exposée un mois après au pavillon républicain de l'Exposition Internationale de Paris. Cette œuvre, conçue comme « un instrument de guerre », le rapproche du Parti communiste dont il devient membre.

À la fin des années 40, il s'installe à Vallauris en Provence où il entame une nouvelle carrière de céramiste. C'est dans cette région qu'il réalise ses dernières œuvres, aussi bien des peintures, des sculptures, que des terres cuites et autres objets hétérogènes. Il emménage alors successivement à la Villa Californie dans la baie de Cannes, au Château de Vauvenargues au pied de la Montagne Sainte-Victoire, et au mas de Notre-Dame de Vie à Mougins, lieux que ses œuvres ont désormais rendus célèbres.

¹ Source :

<http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ens-picasso/ens-picasso.html#Biographie>

2.2.2. L'œuvre dans la vie de l'artiste²

Guernica est une lutte révolutionnaire par la peinture, le manifeste politique de Picasso et l'emblème de la participation du peintre aux drames de son temps : la violence, la barbarie et la guerre.

Pablo Picasso rejoint en ce sens Francisco Goya, devenu lui aussi témoin engagé des événements de son époque (violences et répressions lors de la guerre de 1808).

Dans la période qui suit les années vingt, Picasso exécute déjà des œuvres tourmentées de corrida qui préfiguraient *Guernica* et en 1935, dans une eau-forte, la « Minotaure ». Il exécute une représentation, aux formes torturées, du Minotaure, annonçant une tension qui se terminera deux ans plus tard dans *Guernica*.

Picasso utilise à ces fins une peinture aux formes dramatiques, aux contrastes violents et aux couleurs peu nombreuses (du gris-noir barré de jaune et blanc). Cette absence de couleur évoque la mort, à la fois la mort des victimes et la mort de la civilisation. « *La guerre d'Espagne est la bataille de la réaction contre le peuple, contre la liberté. Toute ma vie d'artiste n'a été qu'une lutte continue contre la réaction et la mort de l'art. Dans le panneau auquel je travaille et que j'appellerai Guernica et dans toutes mes œuvres récentes, j'exprime clairement mon horreur de la caste militaire qui a fait sombrer l'Espagne dans un océan de douleur et de mort.* »

2.2.3. Contexte historique, politique, artistique³

Contexte historique : Guernica

Guernica est une ville du pays basque espagnol, dévastée par les bombardements de l'aviation nazie au service des nationalistes, le lundi 26 avril 1937, pendant la guerre civile d'Espagne. C'est la première fois dans l'Histoire moderne qu'une population urbaine est sciemment massacrée.

Contexte artistique : le mouvement dit « Cubisme »

Il s'agit d'un mouvement artistique employant des nouveaux modes de construction plastique. Les représentations issues de la Renaissance sont maintenant choses du passé. Les œuvres frôlent parfois l'abstraction et bouleversent la notion de représentation dans l'art.

Il s'agit d'une école de peinture, autour de Pablo Picasso et Georges Braque, qui propose de décomposer les objets en couleurs et éléments géométriques simples (cônes, cylindres, et cubes), révolutionnant l'approche du monde visible. Ce mouvement artistique tient le haut de l'affiche entre 1900 et 1914, début de la première guerre mondiale. On peut distinguer trois phases majeures jalonnant ce mouvement, à savoir la période Cézannienne entre 1907 et 1909), le cubisme analytique (1909-1912) et le cubisme synthétique (1912 à 1914).

Le *Cubisme* influence aussi la jeune génération de peintres des années dix. Robert Delaunay, Fernand Léger, Albert Gleizes, les frères Duchamp (Raymond Duchamp-Villon, Jacques Villon, Marcel Duchamp) y prennent une impulsion qui les conduira à de grandes découvertes. Enfin, l'influence du Cubisme se fait sentir dans toute l'Europe, débouchant aussi bien sur les ready-made que sur la peinture abstraite. L'abstraction de Piet Mondrian, le Constructivisme russe, le Suprématisme de Kasimir Malevitch, et même le Futurisme, qui sera en rivalité avec le Cubisme, tous sont redevables des innovations originaires mises en place par Braque et Picasso.

2.2.4. Réception de l'œuvre au moment de sa création⁴

Sa réalisation commença le 1^{er} mai 1937 à Paris, sous la commande du gouvernement républicain espagnol, pour être exposée le 25 mai, donc moins d'un mois après, au pavillon représentant l'Espagne lors de l'Exposition universelle de Paris de 1937.

² Sources :

<http://dp.mariottini.free.fr/weekend/madrid/photos/guernica-picassos-pablo.htm>.

³ Sources :

<http://www.grandspeintres.com/mouvements/cubisme.php>.

<http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-cubisme/Cubisme.htm>.

⁴ Sources :

<http://www.docstoc.com/docs/12575822/Guernica>

http://web.org.uk/picasso/secret_guernica-f.html.

Après une période où elle fut présentée à travers le monde de 1937 à 1939 pour notamment lever des fonds pour les Républicains espagnols, la toile resta aux États-Unis (principalement au MoMA de New York) durant une quarantaine d'années en raison de l'entrée de l'Europe dans la Seconde Guerre mondiale et du refus catégorique de Picasso, engagé auprès du Parti communiste, que l'œuvre aille en Espagne tant qu'une démocratie n'y serait pas effective. Cette œuvre est finalement arrivée en Espagne en 1981, après la mort de Franco en 1975. Elle est le symbole fort de la fin de la dictature.

Durant la Seconde Guerre mondiale, Picasso vivant rue des Grands-Augustins à Paris, reçut la visite d'Otto Abetz, l'ambassadeur nazi. Ce dernier lui aurait demandé devant une photo de la toile de *Guernica* : « C'est vous qui avez fait cela ? », Picasso aurait répondu : « Non...vous » Le tableau était une vision prophétique de la seconde guerre mondiale et il est aujourd'hui reconnu comme une icône internationale de la paix et un emblème national pour la nouvelle Espagne. En dépit de l'énorme intérêt que *Guernica* suscita de son vivant, Picasso refusa obstinément d'en expliquer le symbolisme. Ce tableau a fait l'objet de plus d'ouvrages que n'importe quelle autre œuvre de l'art moderne et s'est vu souvent être défini comme l'œuvre d'art la plus importante du XX^{ème} siècle.

2.3. Choix de l'œuvre pour l'enseignement de l'histoire des arts

L'universalité de l'artiste comme la renommée et la spécificité de l'œuvre font de cette toile un objet d'étude remarquable, apportant richesse de connaissances et possibilités de contenus transdisciplinaires.

- *Guernica* est la 2^{ème} œuvre la plus visitée au monde après *La Joconde* de Léonard de Vinci. De fait son caractère emblématique et sa reconnaissance comme patrimoine mondial, constitue un prétexte d'enseignement tout à fait recevable.

- Cette œuvre permet de travailler sur la correspondance entre les disciplines d'enseignements scolaires (histoire, langue vivante, littérature, danse ...) mais aussi les disciplines artistiques.

- D'un point de vue de l'utilisation de cette peinture comme support d'étude transversale, le regard singulier, la description guidée et multiple de l'image et de ses éléments permettent d'aborder le travail du corps en relation avec des courants artistiques connectés à l'œuvre (cubisme, abstraction, figuralisme, expressionnisme...) et sont autant d'apports culturels signifiants au regard de l'histoire de l'art.

3. Quelles notions retenir pour conduire un travail en danse ?

Il convient de rester vigilant sur le fait qu'il s'agit ici d'utiliser un support pictural qui devient prétexte à entrer dans un travail de corps. De fait il ne s'agit pas d'une expertise plastique à proprement parlé mais bel et bien d'une transposition des éléments fondateurs du tableau au service du langage du mouvement et plus largement de la danse.

Ainsi le choix a été fait de décrire les éléments constitutifs de l'œuvre et d'en faire une transposition par rapport aux composantes du mouvement telles que Laban⁵ les a définies : c'est-à-dire faire émerger la relation au temps, à l'espace, à l'énergie (dans la circulation du flux et l'utilisation du poids).

4. L'atelier

L'atelier pratique (3^{ème} temps) s'est déroulé après que les stagiaires aient reçu un apport théorique relatif au thème choisi (1^{er} et 2nd temps).

⁵ LABAN (R.), *La danse moderne éducative*, (1948), Bruxelles, Éd. Complexe, 2003.

LABAN (R.), *La maîtrise du mouvement*, (1950), Arles, Actes Sud, 2007.

1^{er} temps : situer l'œuvre d'art au regard de ces deux notions : Etat et pouvoir. Quels enjeux ? Quelles forces de propositions ? Quelles mises en œuvre ?

L'artiste est témoin de son temps

La nature de la relation art/pouvoir :

De façon générale, les arts ont nécessairement une dépendance à l'égard des pouvoirs, quels qu'ils soient, politiques, économiques, religieux ou autres, dans la mesure où ils ont besoin d'argent et de commandes.

Le rapport du pouvoir et des arts est à peu près le même que celui du pouvoir à l'égard de l'ensemble des citoyens, au fond :

- les pouvoirs dictatoriaux contrôlent directement, de façon autoritaire et visible, les arts de leur époque ; un pouvoir totalitaire imposera par la force les thèmes conformes à son idéologie ainsi parfois qu'une forme artistique;

- les pouvoirs plus libéraux le font de façon plus discrète et indirecte : un pouvoir démocratique laissera à l'artiste le choix de ses sujets et de son style mais ne passera commande qu'à ceux qui sont compatibles avec sa propre idéologie.

Ces deux postures reviennent tout de même à favoriser ceux qui soutiennent l'idéologie dominante.

L'artiste pose la question de la place de l'artiste et de ses créations ?

Les artistes peuvent influencer la société civile, les citoyens eux-mêmes, qui ne verront plus les événements ou leur temps de la même façon après l'œuvre de tel artiste ou de tel autre.

Cependant, leur influence sur les mentalités collectives est tout de même lente, elle se fait à long ou moyen terme, si bien que leur éventuelle influence sur la nature du pouvoir est aléatoire et difficile à vérifier.

Exemples de relations arts/pouvoirs

L'architecture égyptienne antique et le pouvoir des pharaons est déjà un bon exemple. Plus près de nous, en ce qui concerne l'art du XX^e siècle :

- l'expressionnisme abstrait de Pollock, presque hissé au rang d'art américain officiel, pendant la période de la guerre froide.

La CIA a financé (par l'intermédiaire de dons à des firmes mécènes privées) des expositions d'expressionnisme aux USA et en Europe, pour exporter en quelque sorte une image de la liberté et de l'individualisme américain, contre le collectivisme autoritaire des pays socialistes de l'époque. Bien sûr, Pollock n'a pas été autoritairement orienté vers cette forme d'art. Il l'a trouvée lui-même à l'intérieur de lui mais l'Etat américain s'en est emparé, parce qu'elle lui a semblé représenter l'emblème de ses valeurs : liberté totale, audace, innovation, valeur de l'individu et de son originalité personnelle. L'art de Pollock lui a servi de symbole.

- la position du pouvoir communiste vis-à-vis des arts prise en 1932, sous Staline.

Par un décret, le Comité central rejette la diversité des tendances littéraires au profit de l'Union des écrivains soviétiques. Cette organisation définit en 1934 les principes du réalisme socialiste, à travers des règles édictées par Andreï Jdanov. D'après lui, contre le naturalisme et le formalisme bourgeois, l'art doit dépeindre de façon minutieuse, reconnaissable et optimiste les actions héroïques pour offrir des exemples aux masses : d'où le rejet de la subjectivité et des thèmes intimistes. C'est surtout après la Deuxième Guerre mondiale que cette doctrine va devenir coercitive. Exemples d'artistes russes de cette mouvance : Aleksander Guerassimov et Boris Ioganson.

- Exemple de l'art au service de la cause nazie : l'architecture d'Albert Speer (projet de Germania, ville à la gloire du Reich), les statues athlétiques et "saines" d'Arno Brecker.

2^{ème} temps : situer l'œuvre d'art chorégraphique d'un point de vue de ses liens avec son contexte de création ou d'existence.

Quelques exemples dans l'histoire de la danse sur l'œuvre dansée et le pouvoir, l'œuvre dansée et l'Etat.

Toute lecture est formatée par le regard social, qui est un regard normé puisque issu d'un patrimoine et lié à une identité culturelle, donc plongé dans un certain contexte politique, social, culturel...

La table verte : chorégraphie de Kurt Jooss (1932. Allemagne)

L'œuvre est prémonitrice de la montée du nazisme et de l'établissement du III^{ème} Reich. Figuration chorégraphique des préparatifs et des atrocités de la guerre, *La Table verte* est le premier ballet politique porté sur scène.

Hitler au pouvoir ; Kurt Jooss se fait écho de la réalité. Lieu privilégié de la critique sociale, dans son chef-d'œuvre chorégraphique, Jooss dénonce l'absurdité et les horreurs de la guerre à travers une suite de tableaux sarcastiques ou dramatiques, inspirés notamment par les danses macabres médiévales.

La table verte est un mimodrame, un violent réquisitoire contre la guerre. Sa constante actualité en fait une pièce d'anthologie. Ce ballet reste célèbre pour son engagement politique et son plaidoyer pacifiste.

Le lac des cygnes : une illustration des signes du temps

Placer la création artistique dans son contexte aide à trouver la mesure.

Le lac des cygnes reflète l'empire russe de la fin du 19^{ème} siècle.

L'œuvre, commandée par les théâtres impériaux, laisse supposer que l'action se déroule à la cour même de Russie. Importance majeure et cruciale sur ce que met un Etat en place pour structurer sa pensée. Pour qu'il soit fort, il convient qu'il soit émancipé. L'art reflète son temps.

Ballet féerie, qui délivre son message par gestes stylisés et mouvement dansé, s'évertuant ainsi à transmettre des valeurs morales qui viennent épouser les idéaux de l'époque, le XIX^{ème} siècle étant connu pour être à la fois puritain et iconoclaste.

Par sa vision de l'absolu, *Le Lac des Cygnes* participe du jeu de l'Eglise, car sa représentation de l'amour fou n'excède pas les limites de la morale chrétienne, toute attachée qu'elle est à la virginité, à la chasteté, et parallèlement à la grandeur héroïque et rédemptrice des sentiments qui concourent à un certain manichéisme fin du siècle.

A sa création, *Le Lac des Cygnes* de 1877 s'achevait par la noyade du couple interdit. La chute de l'histoire était donc tragique. Mais dans la version définitive de 1895, la fin est heureuse : apothéose voulue à cet effet, tableau glorieux complaisant à la cour impériale rassurée par la vision de ses prérogatives consolidées. Et la conclusion du stéréotype « le bien doit triompher du mal » est assurée ; d'où le caractère conventionnel, traditionnel et manichéen du ballet, lequel peut prendre place à cet égard dans les spectacles de « propagande ».

Cette œuvre dresse le tableau de la gloire de l'Etat Russe. Elle dure plus de deux heures et est monumentale en terme de moyens, synonyme d'un Etat fort. C'est un faire valoir de l'Etat en place. Tout ce qui se passe au sein de la cour se déroule sous les yeux du public qui vit à la cour même.

La post modern dance aux Etats-Unis (Années 60/70)

Vers 1966, les premières communautés hippies s'installent à New York et San Francisco. Elles remettent en cause concrètement : l'habillement et marquent une étape fondamentale dans l'émancipation des femmes (avortement, contraception). Elles illustrent la contestation de la guerre du Vietnam et promeuvent la lutte des noirs contre la discrimination raciale.

Naissance d'une contre culture

Cette contre culture est l'expression de valeurs culturelles contraires à celles de l'idéologie dominante. C'est une contre culture de masse. L'art des années 60 va illustrer cette contre culture sociale, en peinture, sculpture...

Trisha Brown s'inscrit dans cette mouvance. Elle fera de l'art minimal partant de la réalité mais montrée différemment. L'objet est détourné et poussé à voir l'espace environnant autrement.

Art délibérément abstrait, non narratif, non illustratif. L'anti art analytique qui intègre la réflexion politique est une certaine recherche spirituelle. La post modern danse est perçue comme une proposition de modèle pour un monde possible.

La nouvelle danse française

Des choix politiques qui permettent l'émergence d'un droit à la parole artistique multiple et singulière

Dominique Baguet : un acteur de la politique culturelle des années 80.

L'impératif culturel de François Mitterrand (1981-1995). Naissance d'une danse d'auteur.

Dans les années 80, on assiste à un foisonnement des arts. Se développe ainsi l'idée d'une danse d'auteur. La nouvelle danse française se structure institutionnellement très rapidement à cette époque, bénéficiant en cela d'une tradition de soutien des pouvoirs publics, au théâtre notamment. C'est ainsi que se mettent en place les CCN, financés par l'Etat, la ville, la région.

3^{ème} temps : rentrer dans une démarche de création à partir d'une œuvre picturale : Guernica de Picasso

Mise en pratique :

Lecture du tableau en plusieurs temps avec consignes précises de lecture à chaque étape et transcription sur feuille des relevés, puis création individuelle et passage en groupe.

LE CADRE DE L'ATELIER :

- **Présenter**
- **Analyser**
- **Interpréter**

PREMIER TEMPS

Identifier l'œuvre choisie : situer l'auteur, l'œuvre (date de création, contexte, période), le style, les enjeux s'il y en a. Ici *Guernica*.

- ne pas distribuer un exemplaire de l'œuvre immédiatement : laisser la personne entrer dans une écoute détachée de la présentation de l'image. Se laisser imprégner des informations et laisser déjà peut-être l'imaginaire travailler.

DEUXIEME TEMPS

Travail de lecture de l'œuvre : entrer dans une démarche d'approfondissement hiérarchisée.

(Etape du tri des informations)

- distribuer la grille ci-dessous de prélèvement des indices et l'expliquer
- Remplir la grille selon les items énoncés et noter à partir des consignes données à chaque étape...

La grille

La grille de relevés d'indices a une double entrée : lecture horizontale et lecture verticale.

Lecture horizontale : l'analyse descriptive

↳ *Premier bandeau : le filtre = orientation ou non du regard sur l'œuvre*

- Il s'agit de la liberté pédagogique laissée à l'enseignant quand au thème d'étude qu'il souhaite aborder avec ses élèves, soit sur une séance soit sur un cycle.

- Il s'agit aussi pour l'élève de se déterminer sur un thème de travail s'il souhaite engager un parti pris de lecture ou de travail.

Les items : espace/temps/formes/couleurs sont définis et utilisés dans diverses formes d'analyse artistiques (musique, danse, peinture...). Ils sont des guides et doivent rester adaptables en fonction de la source utilisée comme support de travail. Ainsi certains items peuvent être plus ou moins évidents. Le fait de laisser de côté un item ne constitue en rien un manque dans la procédure de l'élève, à condition que chacun des items aient été identifiés et clairement définis par l'enseignant au préalable.

Remarque : laisser l'élève remplir autant de critères qu'il le souhaite dans chacun des items.

↳ *Deuxième bandeau : la traduction = la réalisation corporelle*

- Il s'agit de relier les indices prélevés dans le tableau (et classés dans le premier bandeau), avec des termes liés aux composantes du mouvement. Ces dernières prennent appui sur les composantes telles que R. Von Laban les a définies.

Il convient de partir de l'idée qu'il s'agit d'une lecture du tableau, œuvre picturale, transposée au langage de la danse et au vocabulaire lié aux composantes du mouvement. Ainsi les items espace/temps/flux-poids devront faire l'objet ici d'un affinement du vocabulaire et d'une lisibilité des propositions corporelles en spécifiant le type de travail de corps que cela engage.

NB : les critères sélectionnés par l'élève dans le premier bandeau peuvent se décliner de manière croisée dans le deuxième bandeau.

Exemple : un critère issu des « formes » peut se décliner en proposition de corps dans l'item « flux », mais aussi « espace », « poids »... La prise de notes et la transposition ne sont donc pas uniquement verticales dans cette grille.

↳ *Troisième bandeau : l'organisation chorégraphique : la mise en scène*

Cette étape permet à l'élève de préciser quels types de règles de composition chorégraphique il peut utiliser, qui viendront appuyer son intention au regard et en conséquence logique des choix opérés précédemment.

Lecture verticale : la construction symbolique

Dans cet outil, c'est une lecture qui peut prendre deux formes :

↳ *Une lecture consciente*

De par l'objet d'étude inscrit au préalable dans le filtre de lecture, les choix opérés et apparaissant dans la grille sont orientés. Une intention, un argument chorégraphique se précise au fur et à mesure de la démarche de remplissage du tableau, mais en adéquation avec l'idée sous jacente et inscrite dès le départ du travail.

↳ *Une lecture « inconsciente »*

Lorsque le filtre de lecture n'est pas ciblé au départ du travail, l'aspect symbolique se construit au fur et à mesure de la démarche, s'affine avec elle et prend sens réellement dans la proposition finale d'écriture de la phrase.

De par les choix que l'élève fait, qui lui sont propres et intimement liés, une intention s'écrit au fil de la démarche et qui découle alors naturellement d'une logique personnelle de fonctionnement et d'envie. L'écriture qui se précise au fil de la démarche emmène l'élève dans une poésie et des qualités de corps intrinsèquement liés à ses sélections et affinements, en amont.

Analyse descriptive

FILTRE: choix d'étude de l'enseignant ou de l'élève

ESPACE

-
-
-
-

TEMPS

-
-
-
-

FORMES

-
-
-
-

COULEURS

-
-
-
-

TRADUCTION : par rapport aux composantes du mouvement : le travail du corps, → items de réalisation

Espace

-
-
-
-

Temps

-
-
-
-

Flux / Poids

-
-
-
-

-
-
-
-

ORGANISATION CHOREGRAPHIQUE : par rapport aux règles de composition, → items de mise en scène, relations

-
-
-
-

-
-
-
-

-
-
-
-

-
-
-
-

D
e
s

R
e
f
e
r
e
n
c
e
s

à

L
a

P
r
o
d
u
c
t
i
o
n

V
e
r
s

u
n
e

C
o
n
s
t
r
u
c
t
i
o
n

s
y
m
b
o
l
i
q
u
e

➡ **1^{ère} étape :**

Demander une description générale du tableau : ce qui en ressort, s'en détache, ce qui marque tout de suite au premier regard. Un point de vue globalisant (pouvant se rapprocher de la notion d'images fortes), une impression générale.

→ Dans cette étape, laisser assez peu de temps à la personne afin qu'elle ne soit pas tentée de manière consciente ou non de rentrer dans une lecture détaillée.

[Distribuer ou projeter l'image du tableau support]

Prendre des notes.

➡ **2^{ème} étape :**

Demander une description de la mise en scène générale du tableau : comment il s'organise (une partie, plusieurs ?). Un regard sur l'espace du tableau mais aussi l'organisation générale des éléments du tableau.

→ Dans cette étape, la personne doit disposer d'un peu de temps mais limité afin qu'elle ne s'éloigne pas de la consigne de lecture.

Prendre des notes.

➡ **3^{ème} étape :**

Demander une description détaillée des éléments constitutifs du tableau. Laisser libre l'interprétation et le contenu de cette consigne.

→ Dans cette étape la personne dispose du temps nécessaire à sa propre lecture et au relevé des informations.

Prendre des notes.



➡ **4^{ème} étape :**

Rentrer dans une lecture symbolique : quel sens caché ? , quels symboles forts ? Quelles valeurs ? , Quel message ?

Cette étape doit être menée de manière singulière. Il s'agit de dégager ce que l'élève comprend de l'œuvre qu'il lui ait donné d'étudier.

→ Dans cette étape, la personne dispose du temps nécessaire à sa propre interprétation.

Prendre des notes.

TROISIEME TEMPS

Travail d'épuration des prélèvements opérés

(Etape de sélection des informations)

Une fois la grille remplie,

□ lui demander de sélectionner un seul critère par item et dans chaque bandeau de la grille (Lecture horizontale = filtre + traduction + organisation).

→ Dans cette étape, la personne fait des choix conscients ou non : de par sa sensibilité, ses habitudes, ses envies, ses affinités, ses connaissances, son vécu...etc. Il n'en reste pas moins qu'ils sont guidés par elle et sont donc un reflet de sa personnalité et de ses possibilités.

QUATRIEME TEMPS

Travail de création

(Etape de mise en corps des choix opérés)

Après une mise en pratique afin de mettre l'élève en état de danse, lui demander d'écrire une phrase dansée à partir des items qu'il a sélectionnés de manière privilégiée dans sa grille.



CINQUIEME TEMPS

Présentation de la proposition

Chaque groupe présente son travail.



SIXIEME TEMPS :

Bilan

Il est intéressant de revenir après coup sur le produit chorégraphique et de s'interroger sur l'impression dégagée par la création et la première impression issue de la connaissance visuelle de l'œuvre picturale.

Il nous semble utile de préciser que la nature des prélèvements inscrits dans le tableau de relevés offre une multitude de réponses possibles par la confrontation des élèves au sein d'un même groupe.

Ce travail peut cependant se faire individuellement aussi afin d'étoffer les propositions (par la mise en commun de l'ensemble du groupe ensuite) ou dans l'optique d'une création de solo.

Enfin, les choix d'indices prélevés et gardés pour un traitement dans un travail de composition, peuvent être ciblés par un parti pris anticipé (ou révélé par la nature même des informations apparues dans le cadre de relevés.)

La lecture verticale du cadre (progressivement affinée et épurée) permet aux acteurs de faire des choix de corps (selon qu'ils sont danseurs), des choix de composition (selon qu'ils sont chorégraphes), mais aussi des pistes de lecture de la création chorégraphique (selon qu'ils sont spectateurs, et pourquoi pas selon les intentions de l'enseignant sur l'évaluation).

Quels que soient les choix des acteurs, la production finale sera toujours issue puis nourrie des informations dégagées du cadre et seront alors en lien avec l'œuvre picturale de départ.