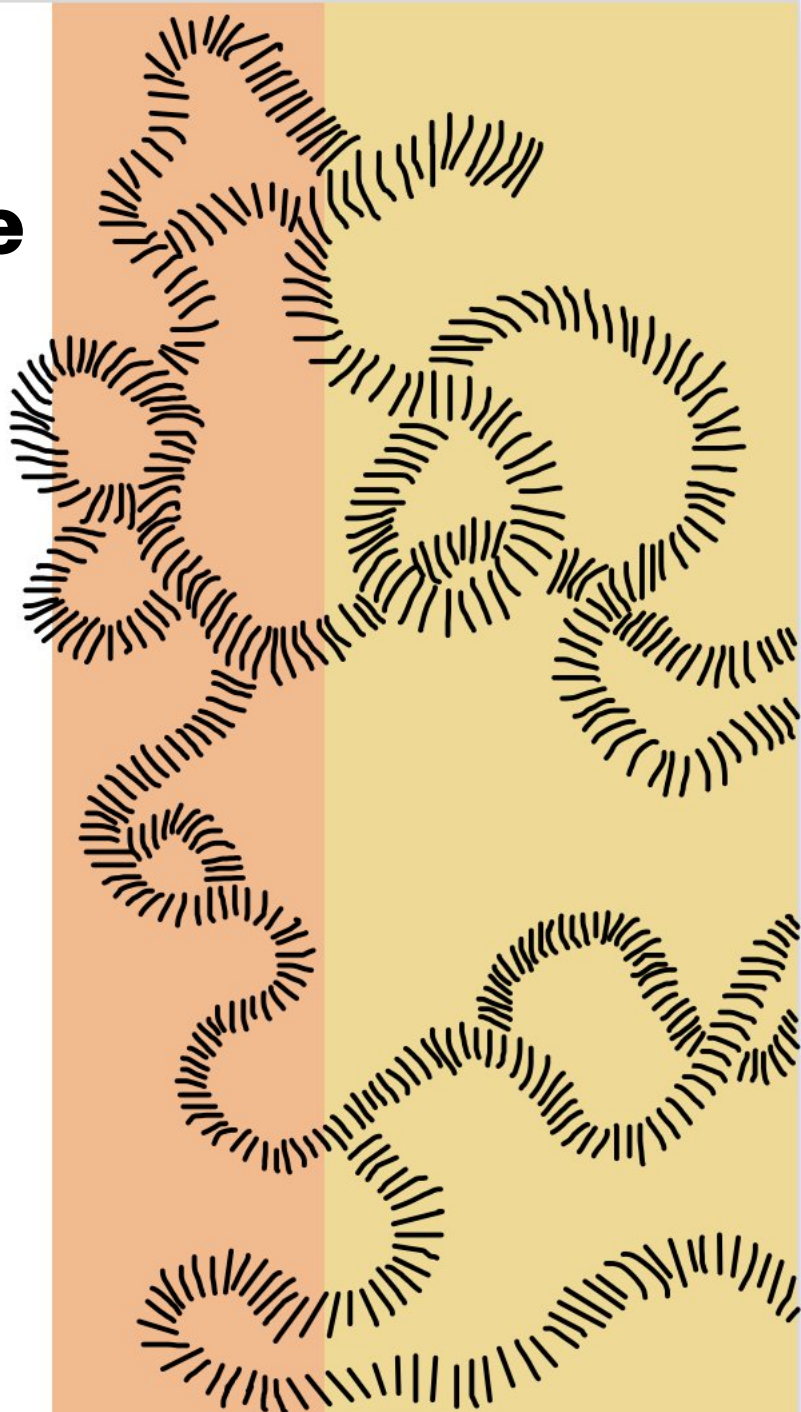


# Passeurs de danse

Nantes

24 - 25 - 26 octobre 2025

**La poésie du geste ou  
ce que la forme  
murmure**



Partenaires :



# Passeurs de danse



## La poésie du geste ou ce que la forme murmure

Autour des questions de narration et du figuratif en danse

« Le mime est la prose du mouvement, la danse en est la poésie »  
Laban

Lors d'une représentation, le souci de bien se faire comprendre du public prévaut chez de nombreux élèves. La situation de composition telle qu'elle est pensée dans les programmes scolaires actuels implique de développer un propos chorégraphique sur la base d'une intention ou d'un argument à destination des spectateurs. Dans le cadre d'un processus de création artistique, le travail des danseurs chorégraphes est de choisir et d'effectuer certains gestes, de jouer avec les composantes du mouvement, d'agencer les différents matériaux au service d'un propos pour orienter la lecture du spectateur. Pour faire ces choix, ils anticipent alors la manière dont celle-ci sera interprétée par les spectateurs. Le recours à un geste figuratif apparaît souvent comme un moyen de clarifier le propos afin d'en faciliter sa réception. L'utilisation d'un mode de narration classique est une autre possibilité.

Pourtant, le décalage poétique est au cœur de la démarche artistique. Dans le cadre de l'enseignement de la danse en Éducation Physique et Sportive, permettre aux élèves d'expérimenter des chemins de traverse et d'oser la différence est fondamental puisque cela les plonge dans l'essence même de l'activité : créative, transgressive, sensible, métaphorique, singulière.

Dès lors, pour le danseur chorégraphe, comment concilier l'enjeu de lisibilité et l'audace d'une expérience inédite ? Comment déployer sa propre sensibilité au risque de la mise à l'écart du groupe et des normes dominantes ? Comment passer de la mise en œuvre de procédés de composition vus et revus à la recherche de ses propres règles du jeu ? Pour le spectateur, comment accepter de ne pas vouloir tout comprendre, d'abandonner ses *a priori*, se laisser porter et questionner ainsi son propre rapport à la danse ?

Ces questions ne sont pas neuves mais elles restent d'actualité, en particulier pour des débutants. Ce stage invite à s'en emparer encore une fois tout en clarifiant la direction dans laquelle nous souhaitons emmener les élèves : une activité artistique qui aiguise les sens et favorise le questionnement.

# Passeurs de danse



## Remerciements

Passeurs de danse remercie chaleureusement :

L'équipe organisatrice du stage : Julie Bergheau, Jean Gadé, Valérie Brule, Audrey Constantin, Éléonore Barreau, Gaspard Lagarde, Emma Vincent, Anna Doyen.

Le bureau de l'association : Carole Zacharie, Thierry Tribalat, Émilie Prat, Jean Gadé, Nathalie Ferrier, , Karine Cros

Le TU Nantes et le SUAPS de Nantes Université, structures d'accueil du stage, ainsi que le soutien financier de la CVEC-CROUS.

Les pédagogues et artistes intervenant-es : Ambra Senatore, Antoine Roux-Briffault, Adriano Coletta, Yvann Alexandre, Stéphane Vernier

L'ensemble des participant-es pour leur confiance et leur dynamisme.



# **Passeurs de danse**



**Nantes**

24 -25 - 26 octobre 2025

**La poésie du geste ou  
ce que la forme  
murmure**

**Intervenant-es et ateliers**

# Préambule

Jean Gadé

Cette année, le stage aborde la question de la poésie du geste. Les élèves, lorsqu'ils sont engagés dans une séquence d'enseignement en danse, deviennent tour à tour, danseur, chorégraphe et spectateur. Pour chacun des rôles nous allons faire un constat, soulever des enjeux, et esquisser des questions pédagogiques.

## Pour le danseur

Constat (pour des danseurs de collège, de lycée, de Staps) : nous pouvons voir un danseur qui circule, qui ondule, qui trace, qui fait des signes, qui tend la main, qui se baisse, qui se prend la tête, qui tourne le bras comme un moulin, qui percute le sol avec ses pieds, qui est percuté par un objet imaginaire... Beaucoup de ces gestes, dans le cadre d'une composition sont des gestes figuratifs, c'est à dire des mouvements à qui on associe une signification particulière. Ce mouvement ainsi devenu geste est dit figuratif quand il tente de reproduire l'apparence des choses, quand il fait référence clairement à une certaine forme de réalité. C'est le cas dans le ballet-pantomime lorsque le danseur trace avec ses doigts des larmes sur sa joue pour « pleurer ».

Pourquoi ce constat semble négatif ? Car remplir sa danse de gestes figuratifs c'est tomber dans le mime, ce cousin infréquentable de la danse. Rappelons-nous la phrase de Laban : « Le mime est la prose du mouvement, la danse en est la poésie ».

Il existe un deuxième risque à l'opposé de ce premier constat. Est-ce qu'un geste qui n'est pas chargé en signification, un geste formel, vide de sens, voire vidé de sa sensibilité, c'est à dire un geste qui "brasse de l'air", n'est pas aussi gênant pour la danse ?

Nous pourrions nous demander si c'est si grave de ne pas réfléchir à ce qu'on fait, à ce qu'on bouge ni comment... Nous pourrions, pour revenir au premier risque, celui du mime, nous demander si c'est si grave de prendre du plaisir à mimer, imiter, reproduire, se glisser dans la peau de...

C'est effectivement un problème si on voit la danse comme une activité créative, transgressive, sensible, métaphorique, singulière. C'est un problème si, en un mot, et pour le dire moins bien que Laban, la danse qui est défendue est celle qui demande au danseur un geste poétique.

De plus c'est un problème quand on considère l'histoire de la danse. Parce que « *se prendre la tête et la secouer* » pour montrer un grand désarroi, et le mime en danse de manière plus générale, revient sans doute à rester dans une certaine enfance de l'art, celle du ballet-pantomime notamment.

Enfin, c'est un problème quand le geste formel enferme dans un geste codifié qui n'est qu'une forme vide et qui ne fait pas toujours sens, même pas pour le danseur ou la danseuse.

Quelques questions donc pour les pédagogues : comment le danseur peut rester connecté à ses sensations ? Comment déployer sa propre sensibilité au risque de la mise à l'écart du groupe et des normes dominantes (passer pour un fou, un bizarre) ? Comment travailler le geste (le

styliser ?) pour générer un décalage poétique ? comment trouver une succession de formes qui laisse surgir du trouble, du mystère, de la magie, qui fait de la poésie ?

### **Chorégraphe**

Constat (pour des élèves de collège ou de lycée mais aussi des étudiant-es en STAPS) : nous pouvons avoir des élèves qui expriment le besoin de s'inscrire dans un schéma narratif. La narration est un mode d'écriture (au sens d'écriture chorégraphique) qui consiste en l'exposition détaillée et chronologique de faits et d'actions. Elle s'appuie sur le concept de temps. La succession d'un passé, d'un présent, d'un futur donne une direction à l'action et constitue la tension dramatique du théâtre occidental. Même en travaillant sur un tableau de Kandinsky, figure de la peinture abstraite, il y a besoin pour certaines élèves de raconter une histoire, et a minima de se raconter une histoire.

Le risque est que se déploie sous nos yeux une danse narrative où l'on veut dire tout bien clairement, où l'on se focalise sur la transparence du message. L'enjeu pour les élèves est de bien se faire bien comprendre. Finalement il s'agirait d'une danse où le propos est aussi clair qu'un discours.

Nous pourrions nous demander si c'est si grave de prendre en considération le public pour lequel la danse se déploie. Est-ce si grave de réfléchir à l'accessibilité de son propos ? D'un autre côté, est-ce qu'on voudrait une danse tout à fait opaque, qui se rendrait « indisponible » voire « indigeste » et qui manquera donc sa cible.

C'est effectivement un problème de produire une danse complètement digeste, prémâchée, qui sera sans effet sur le spectateur. C'est un problème de produire des œuvres formatées, qui reproduisent des normes sans jamais les questionner. C'est un problème si on voit la danse comme une activité créative, transgressive, sensible, métaphorique, singulière.

Quelques questions donc pour les pédagogues : comment faire accepter de jouer avec de nouveaux modes de composition ? Comment convaincre les élèves d'utiliser le hasard par exemple ? Et sinon comment passer de la mise en œuvre de procédés de composition vus et revus à la recherche de ses propres règles du jeu ?

### **Spectateur**

Constat : Le spectateur est celui qui observe, reçoit, accueille, qui fait exister la danse parce qu'il la regarde. Il a des attentes puisqu'il a une certaine idée de la danse. Et parfois, si on sort du cadre scolaire, ce spectateur qui paye sa place qui n'aime pas toujours être déçu. À l'école les spectateurs peuvent demander du spectaculaire, de voir éventuellement du beau, en tout cas au moins du joli. Certains aiment voir une danse équilibrée, rassurante, avec des gestes bien synchronisés. Parmi ces élèves spectateurs, certains ont aussi besoin de comprendre. D'ailleurs ils ont souvent moins besoin de comprendre ce que propose leurs camarades de classe que ce qu'ils et elles peuvent voir dans des œuvres chorégraphiques de professionnels. Est-ce qu'on ne pourrait pas faire l'hypothèse suivante : c'est le sentiment de légitimité ou d'illégitimité à être en contact avec certaines formes artistiques qui déterminerait ce besoin de comprendre.

Toutefois il faudrait aussi ne pas faire de caricatures. Il y a de nombreux élèves qui se laissent surprendre, subjugués par la magie de la danse.

Mais si l'on revient à ces spectateurs qui ont besoin de voir une danse jolie, équilibrée, synchronisée, où l'on puisse éventuellement comprendre le message... quel est le risque ? Le risque est que le spectateur demande une danse digeste, facilement accessible, et il va ainsi influencer le chorégraphe. Le chorégraphe sait d'ailleurs ce qu'il aimerait voir en tant que spectateur. Le spectateur se projette aussi en tant que chorégraphe et se demande sans doute comment il va être perçu si le décalage artistique qu'il met en scène, par l'absence de narration, par des gestes nouveaux, singuliers, poétiques, lui fait courir le risque d'une petite exclusion sociale. Ce n'est jamais évident de prendre ses distances avec les normes dominantes.

Nous pourrions nous demander si c'est si grave d'être un spectateur qui veut tout comprendre ou d'aimer voir un spectacle qui en est vraiment un, c'est-à-dire qui dépayse, ou un spectacle qui reconforte...

C'est effectivement un problème si on voit la danse comme une activité créative, transgressive, sensible, métaphorique, singulière. Alors un spectateur qui est déçu que ce ne soit pas spectaculaire, ou frustré de ne pas tout comprendre, risque d'imposer en retour au danseur-chorégraphe (l'autre ou lui-même) une danse formatée, qui ne laisse pas de place (ou en tout cas assez peu) au décalage poétique, à ce qui est étrange, bizarre.

Quelques questions donc pour les pédagogues : comment faire accepter au spectateur de ne pas vouloir tout comprendre, d'abandonner ses *a priori*, se laisser porter et questionner ainsi son propre rapport à la danse ? permettre au spectateur de se laisser hypnotiser ? faire que sa rêverie prenne le dessus, en fait que la vraie scène se déroule avant tout dans son cerveau, qu'il fabrique lui-même de la fiction ? Comment développer son goût pour l'autre, l'altérité, pour l'étrange, pour l'ailleurs ?

Pour chacun des trois rôles, nous avons la danse comme activité créative, transgressive, sensible, métaphorique, singulière. Cette conception contemporaine de la danse doit être interrogée. En effet, quand on soumet à l'étude des élèves un objet culturel identifié, on impose de manière relativement arbitraire une forme culturelle. La proximité ou la distance des élèves avec cette forme de culture doit être questionnée. Cette question de la distance avec le type de culture proposée à l'école invite à réfléchir, sur la base de travaux sociologiques notamment, à la construction et au renforcement des inégalités scolaires. Un des moyens de lutter contre les inégalités scolaires est de savoir ce que l'on propose aux élèves (quelles sont caractéristiques de ces formes culturelles ?). Savoir également quels sont les enjeux sous-jacents. Par exemple, quelle émancipation est possible quand on parvient à s'approprier tel langage artistique ?

Un des outils pour s'emparer de ces formes culturelles est l'histoire de l'art. Elle permet d'appréhender la danse comme plurielle (pluralité des savoirs danser si l'on se réfère au stage Passeurs de danse 2024), en constante évolution (le propre d'un art du mouvement toujours en mouvement !), de lutter contre une vision essentialiste qui ferait de la danse un art avec des

caractéristiques définies une fois pour toutes, dont certaines personnes détiendraient le monopole (“ça c’est de la danse” ; “ça, ce n’en est pas !”). En tant que pédagogues, nous devons être vigilants. Il est essentiel de s’ouvrir à différents styles de danse, d’analyser son propre rapport aux danses qu’on aime, et à celles qu’on disqualifie, à nos goûts et nos dégoûts. Au final, il est fondamental de savoir ce qu’on demande aux élèves lors qu’on leur demande de faire “moins narratif”, “moins figuratif”, plus abstrait en somme...

En nous appuyant sur l’exposition *À chaque danse, ses histoires*, nous pourrions parler des multiples courants de la danse, de ses mutations, des chorégraphes qui ont marqué son histoire. Il resterait alors à situer le travail des intervenants du stage de cette année, celui d’Ambra Senatore, de Noé Soulier, d’Yvann Alexandre dans cette histoire de la danse. À vous d’établir ces liens, des liens qui n’enferment pas, qui classeraient dans des catégories étanches. Mais plutôt des liens qui sont vecteurs d’émancipation, des passerelles, des voies pour de nouvelles figures, des liens qui libèrent !

**Ambra Senatore** est titulaire d'un doctorat sur la danse contemporaine (2004). Elle est une chorégraphe, performeuse et interprète italienne originaire de Turin ;



elle dirige le Centre Chorégraphique national de Nantes de 2016 à fin 2025. Passant de formats de pièce de groupes (*Passo ; A Posto ; Aringa Rossa ; Scena Madre\**; *Col Tempo ; In Comune*) à des soli (*EDA-solo ; Merce ; Informazioni Utili ; Altro piccolo progetto domestico ; Maglie ; Par d'autres voix*), la danse d'Ambra Senatore se trouve à cet endroit tenu entre la construction de l'action, la fiction dans la répétition et la vérité de la présence. Au fondement de sa gestuelle se trouve le quotidien « observé à la loupe » qu'elle décale, répète, renverse jusqu'à ce que le geste se fictionnalise, jusqu'à ce que la danse se théâtralise. À Nantes comme ailleurs, elle propose des créations in situ dans les écoles (*Petits pas ; Pas au tableau ; Pas Commun*) ou dans des lieux de patrimoine et musées (*Promenade à...*), imagine des rendez-vous - *Primavera, Festival Trajectoires* et se lance dans des *Conversations, dialogue ouvert avec la danse* avec des personnalités et des habitants, pour comprendre comment la danse peut se glisser dans les grands débats de notre société contemporaine.

## 6

### *propositions pour l'atelier:*

Comme le processus de création, l'atelier est une expérience de découverte partagée : on se laisse porter par ce qui arrive dans la rencontre avec les autres, avec l'espace et le temps communs. Sans recette, avec bienveillance et folie créative, on cherche, on se surprend, on se trompe avec plaisir.

En improvisant, on ne cherche pas la bonne idée, ni à être « juste » : on pratique un état de disponibilité à accueillir et seconder ce qui nous bouge. Il y a parfois des règles comme de jeux, à suivre, à détourner, à ne pas respecter ; il y a le respect réciproque, l'écoute, l'ouverture, l'envie de ne pas prévoir, de ne pas se juger ni juger, la liberté de douter, de se mettre en jeu en tant qu'individu au sein d'une collectivité.

C'est drôle et sérieux. Ça résonne avec nos vies et le contexte actuel.

# Compte-rendu de l'atelier d'Ambra Senatore

Par Carole Zacharie

## Phrases choisies

« Creuser l'espace »

« Profiter de la caresse de l'espace »

« L'espace est notre complice et premier partenaire »

« C'est le désir de percevoir l'espace qui nous fait bouger »

« C'est souvent quand je pense que plus rien ne vient qu'un petit doigt bouge »

## L'espace

À partir d'une marche collective dans un espace commun et partagé, consignes et explorations très intérieures :

- Marcher en « creusant l'espace »
- Arrêts avec oscillation de droite à gauche pour sentir de quelle manière notre corps creuse l'espace. Reprendre la marche avec la conscience de « pénétrer l'espace »
- Arrêts avec prise de conscience sensorielle des zones corporelles en contact avec le sol, en contact entre elles
- Invitation au mouvement en pensant « espace » : percevoir l'espace entre l'oreille et l'épaule (quelle grandeur, quelle distance, quelle variation, ...). Percevoir l'articulation du cou à partir d'une perception de la variation des distances.
- Activation du corps par frottement puis mobilisation articulaire en s'interrogeant sur, par exemple, ce qu'est articuler le bassin en partant du bassin ou en partant du pied ? Sur un appui, articuler l'autre jambe, etc...

Assis au sol dans une position confortable avec les mains disponibles : avec lenteur et une concentration fine sur l'espace, approcher la main gauche de la joue gauche, jusqu'au contact. Sentir la chaleur de ce contact, appuyer un peu, puis lentement décoller la main tout en gardant la conscience du contact quel que soit l'espace entre la main et la joue. Initier le mouvement en co-portant les distances.

L'exploration continue en mouvement dans une improvisation dans laquelle « être bougé », « se laisser bouger », « ne pas décider » et « être toujours nourri par le désir que ça se passe » sont les règles principales.

Percevoir la densité des distances partagées, continuer à co-porter les distances, être dans « l'héritage de tout ce qui a été traversé précédemment », à l'écoute de ses états, de ses postures internes, en laissant le temps faire les choses.

Chercher la fin de l'improvisation de manière collective, cela peut prendre du temps. La fin correspond à une pause pour chaque personne.

Dans cette dernière pause, être dans l'observation de son corps, de son état.

A partir de là, début du jeu de « sortir et rentrer » :

- A l'écoute, sortir de l'espace, le dernier danseur qui sort sert de signal pour rentrer à nouveau et reprendre la forme laissée précédemment (essayer de retrouver l'état dans lequel nous avons laissé cette forme)

- Jouer sur les consignes qui modifient les qualités : « *comme si on quittait une réunion* », « *on est perdu dans la forêt* », « *nous sommes des médecins urgentistes* »
- Jouer à prendre la forme de quelqu'un d'autre (ce n'est pas grave si plusieurs prennent la même forme au même endroit)

Etape d'écriture : la suite serait de travailler sur et à partir de « *je me rappelle* ». *Je me rappelle* de ce que j'ai traversé; avec qui; essayer de retrouver les trajets, ... l'outil vidéo peut être utile. Cela prend du temps car il est nécessaire de retrouver les étapes (la forme n'est rien sans les étapes traversées).

### **Stop and go**

« *le sens c'est pas forcément la narration* »

Exploration de la pause, de l'arrêt sur image et de la reprise :

- Parler, expliquer, raconter une histoire à un binôme qui peut / doit nous interrompre n'importe quand et décide de la reprise (stop / go). Essayer de viser les milieux des mots ou les moments où l'expression du visage est drôle ou expressive.
- Le faire tout seul.
- Profiter de l'arrêt pour le rendre cohérent par rapport à une suite qui semble logique et légitime corporellement et dans l'expression du visage. La suite de l'histoire racontée peut n'avoir rien à voir.

Se laisser surprendre, laisser les choses venir.

### **Jouer sur une matière chorégraphique** ou *passer d'un arrêt à l'autre*

Ambra nous expose 3 façons de passer d'un stop à l'autre pour l'exercice :

1. Sans transition, passer d'une pause à une autre : « *photo, photo, photo* »
2. Photo, petite transition, petite histoire, « *petit bout de quelque chose* », photo, ...
3. Transition ralentie entre chaque photo

Ne pas penser les arrêts à l'avance mais « *chevaucher un état, une situation, une émotion* » en

- Cherchant dans le quotidien
- S'enlevant des formes dansantes
- Restant dans sa matière personnelle

Proposition d'organisation : matérialiser un espace dans lequel un groupe danse selon les consignes précédentes, les spectateurs sont disposés autour. Une prise de relais s'organise avec la possibilité d'entrer de l'extérieur et de prendre la place d'un danseur par un contact ou bien la possibilité en tant que danseur de sortir, d'aller toucher un spectateur pour lui donner le relais.





**Antoine Roux-Briffaud** est originaire de l'Ouest de la France et débute son parcours par la musique et la danse traditionnelle. Il intègre plus tard le CNSMD de Lyon, duquel il sort diplômé en 2007. Il s'investit dans divers projets croisant les domaines artistiques (performances ou productions d'opéra) et s'intéresse à la culture japonaise. En parallèle de travaux avec la Cie Chahut d'Etoiles et l'Association Mâ (*Lyon*), dont il assure la gestion administrative depuis 2007, il interprète les chorégraphies de Yuval Pick, notamment comme danseur permanent au CCN de Rillieux-la-Pape jusqu'en 2015.

Danseur free-lance, il collabore régulièrement avec Roberto Zappalà (*Compagnia Zappalà Danza – Catania*) depuis 2007, Ambra Senatore (*CCN de Nantes*) depuis 2017, Moritz Ostruschnjak (*Munich*) de 2018 à 2021, puis François Chaignaud (*Mandorle Productions*) en 2022 (avec Geoffroy Jourdain, *Les Cris de Paris*) et 2025. Il rejoint ponctuellement les créations 2016 de Martin Forsberg (*ForsWorks – Copenhagen*) et Christian Rizzo (*ICI – CCN – Montpellier*), en 2021 de Fabrice Ramalingom (*R.A.M.a – Montpellier*) et en 2025 de Joanne Leighton (*WLDN – Paris*). Titulaire du Diplôme d'Etat de professeur de danse contemporaine (2015) et formateur (*La Fabrique de la Danse, Paris*), il intervient régulièrement auprès des professionnels, des scolaires ou des publics. Il est licencié en Science Politique (*Université Lyon 2*) et vit à Paris.

## 6

### *propositions pour l'atelier:*

Dans la suite du travail du vendredi matin, je proposerai d'approfondir et de compléter les éléments qui sous-tendent le travail chorégraphique d'Ambra Senatore. Depuis une place d'interprète, nous pourrions expérimenter et détailler les jeux et mobilisations corporelles qui viennent faire questionner dans les écritures narration et abstraction. Qualités de mouvement, présences, attentions à ce qui est visible ou caché au regard, rythmes, intentions, précisions, amplitudes et espaces. Autant d'éléments desquels l'artiste chorégraphique, comme le pédagogue, ne peut faire l'économie pour une pertinence du geste chorégraphique, qu'il soit figuratif ou abstrait.

# Compte-rendu de l'atelier d'Antoine Roux-Briffault

Par Karine Cros

## Pour débiter :

En cercle, présentation de la personne à notre gauche en donnant son prénom.

Il est question du regard et de l'adresse à, en relation avec le travail d'Ambra Senatore, énoncer le prénom pour le groupe.

## Échauffement :

1) Debout, pieds dans le prolongement du bassin, croiser les bras devant le corps tout en restant aligné à la verticale, recroiser au plus proche du corps, lâcher la respiration, puis, aligner la colonne vertébrale, tirer les bras vers le haut. La respiration continue.

Lentement relâcher les muscles, libérer la cage thoracique, s'allonger vers le haut, accent, puis descendre les bras le long du corps, tirer les doigts vers le bas, recroiser les bras et chatouiller en étirant vers l'avant très loin, enrôler le dos, puis descendre en bas, laisser tomber le poids, plier les genoux, tête vers le bas, avancer les mains, à 4 pattes, tourner la tête, le sacrum puis tête vers le haut, mâcher, regarder autour de nous, garder la courbe du dos, puis aller chercher pousser, regarder son nombril puis étirer tête en bas, ramener ses pieds, pression dans les mains .

Rebasculer le poids sur les pieds et dérouler lentement avec la tête en dernier.

2) Debout, pieds joints, ouvrir les talons, tirer très haut les bras et les mains, talon de la main qui monte en même temps que le talon du pied s'enfonce, d'abord à droite, puis à gauche, monter le plus loin, le plus haut possible.

3) Marcher dans l'espace, regarder les autres, accélérer, marcher comme des chevaux, s'arrêter, plier les genoux, relâcher.

4) Étirements : pied droit/main gauche, jambe et bras inversés. Étirer un bras et une jambe en opposition d'abord devant, puis coté, et derrière. Répéter plusieurs fois.

5) Étirements : pieds joints, ouvrir les coudes mains derrière la tête, dérouler la colonne vers le bas et vers hypertension vers le haut et l'arrière, mains toujours derrière la nuque.

## Niveaux en danse pour Ambra et Antoine :

Niveau 0 : niveau courant, expliquer le geste

Niveau 1 : des gestes quotidiens détachés de la réalité, gestuelle quotidienne détachée ~~de~~ de la logique. Des effets de répétition possibles. Des petits bugs.

Niveau 2 : des gestes détachés avec les grands paramètres du mouvement et jouer avec. Comment changer le geste avec les paramètres du mouvement (espace/énergie/poids/temps) ?

## Situation 1

**Création de gestes quotidiens** de manière très précise, dans le choix des gestes. Supprimer tous les gestes liés à une activité sportive. Prendre plutôt le quotidien de tout le monde. Éviter le mime, rester dans la réalité. Ne pas convoquer un objet imaginaire (un téléphone, une main à serrer, etc.)

**Cinq minutes pour faire une chorégraphie de quatre/cinq gestes quotidiens dont :**

- un qui va au sol
- un vers le haut
- un qui se déplace

Choisir une durée/un temps, utiliser le visage, dans les déplacements rester dans le quotidien. Ces cinq gestes quotidiens doivent pouvoir se répéter et être appris à un autre danseur. Ce sont des gestes quotidiens et non des positions quotidiennes.

**Par deux, un danseur montre ses cinq gestes à un partenaire**, il passe deux fois, ensuite son partenaire lui dit une chose qui fonctionne bien et une chose à améliorer.

Après l'intervention orale du partenaire, le danseur refait avec les corrections intégrées.

Apprendre la phrase de l'autre très précisément.

**L'étape suivante : modifier, amplifier la phrase du partenaire**, la contrainte étant temporelle uniquement (démarrer ensemble/finir ensemble).

**En duo, l'un danse sa phrase quotidienne pendant que son partenaire danse la phrase modifiée**, adaptée, transformée, amplifiée (au niveau 4).

Idem pour la deuxième phrase, le danseur 2 fait sa phrase quotidienne pendant que le danseur 1 fait la même phrase avec son adaptation, son amplification.

**Consigne :** Démarrer et arriver en même temps mais pas forcément le même espace/temps durant la chorégraphie. Jouer sur l'amplitude, les niveaux, modifier la phrase mais garder le même temps.

**Plusieurs binômes dansent dans l'espace face à un public**, d'abord côte à côte, puis éloigné du partenaire. L'un fait sa phrase de gestes quotidiens pendant que l'autre fait la même phrase amplifiée, plus abstraite. Faire la phrase de l'autre exagérée en version 7.

Le spectateur peut constater qu'il y a des marqueurs, les liens entre les deux danseurs du binôme et/ou des moments pour aller plus loin dans la partie abstraction.

**Mise en garde :** il s'agit de danser la phrase avec plus d'énergie mais pas forcément plus rapide.

## Situation 2

Par groupe de 6 :

Un danseur qui improvise.

Les cinq autres regardent attentivement puis donnent des directives.

Les cinq observateurs peuvent donner au danseur des intentions et contraintes physiques.

Se concerter pour (dé)construire la gestuelle du danseur, pour le faire basculer ailleurs lentement, soit directement, soit par un chemin pour y parvenir (ex: soit plus dramatique, plus saccadé, plus lent, plus romantique...).

Changer de danseur à chaque changement de musique, sans débriefer.

Comment faire pour modifier la gestuelle de la personne, comment modifier sa danse ?

La consigne donnée peut ne pas être comprise par le danseur, les spectateurs donnent des directives mais n'obtiennent pas la gestuelle voulue (« voir l'asymétrie par exemple, voir un seul bras, un bras petit/un bras grand »)

### **Composition/Improvisation :**

Improviser son solo, l'important est de danser différemment, en utilisant l'espace. Le chorégraphe/pédagogue énonce les Stop and go. Se forcer à aller vers d'autres gestuelles, bouger de manière inhabituelle. Piocher des idées chez les autres danseurs.

Bouger, modifier, amplifier le visage aussi en stop and go.

AU STOP, être dans une position statique, imaginer à quelle situation quotidienne cette dernière fait penser. Danser pour retourner dans l'improvisation, possibilité de verbaliser. Imaginer le quotidien dans des mouvements complètement abstraits, écouter ses ressentis, ses sensations.

Se forcer à avoir une danse complètement abstraite interrompue d'abord par le chorégraphe puis on s'arrête de soi-même. Seul, c'est plus difficile, car l'arrêt est souvent en fin de phrase. S'efforcer d'aller vers l'abstrait après la pause. Se raconter l'histoire induite par la pause, reprendre le solo avec tous les éléments travaillés dans les deux ateliers.

C'est une danse abstraite nourrie en permanence de gestes quotidiens.

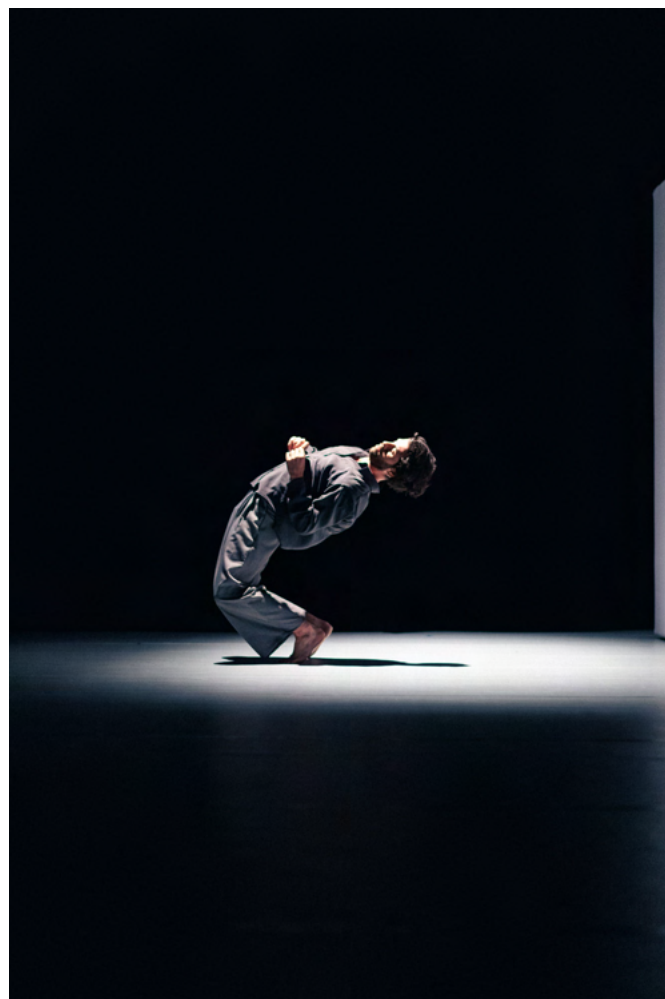
### **Conclusion/conversations :**

MIME OU PAS MIME, attention de se détacher du mime, se détacher du quotidien, distinguer bien le mime et la danse abstraite.

Invitation à aller voir une pièce d'Ambra Senatore pour 12 danseurs : IN COMMUNE



**Adriano Coletta**, né à Rome, débute ses études chorégraphiques à Florence avant d'intégrer la formation de la Compagnia Zappalà Danza, à Catania (Italie). A l'issue de celle-ci, en 2008, il rejoint la compagnie permanente. Il travaille ensuite, de 2011 à 2021, à Genève (Cie Alias et Cie Gilles Jobin) et, en 2015, débute sa collaboration avec le Collectif Es, qui prend en 2025 la direction du CCN d'Orléans. On le retrouve depuis 2021 comme interprète avec Noé Soulier, Lionel Bègue, l'Association Mâ et Olivia Grandville. Il est titulaire du Diplôme d'Etat de Professeur de danse contemporaine et intervient régulièrement pour des projets de médiation avec différents publics de tout âge



## 6

### *propositions pour l'atelier:*

Pour commencer, je proposerai un échauffement simple et efficace ! Avec l'aide d'un imaginaire et du contact, on comprendra mieux comment notre corps peut se mobiliser différemment de ce qu'on projette : éviter l'auto-jugement est primordial pour se laisser aller au mouvement ! Tout le monde peut danser, et on danse déjà tous les jours. On marche, on court, on se baisse pour prendre une chose, on saute... ! Avec des mouvements quotidiens et en travaillant à leur amplification, il est possible de concrétiser un geste et le rendre dansant sans s'en rendre compte !

En rapport avec ces actions quotidiennes, je proposerai une approche du travail technique et de composition de Noé Soulier, notamment par les verbes d'action : Frapper, Lancer, Éviter. A travers des jeux et des exercices précis, chaque participant-e pourra trouver son mouvement propre tout en respectant ces trois actions.

# Compte-rendu de l'atelier d'Adriano Coletta

Par Julie Bergheau

## Mise en danse

### **Temps 1 : Le projecteur**

Par deux. Prendre la tête de l'autre délicatement entre ses mains, imaginer que c'est un projecteur. Diriger le projecteur (Les yeux de l'autre) = Mobiliser la tête de l'autre (les mains près des oreilles) pour filmer, observer différents endroits, balader.

Critères de réalisation: Les deux bassins sont proches pour faciliter l'écoute et les déplacements ; Varier les orientations du projecteur

Changer les rôles, de plus en plus rapidement

Critère de réalisation: garder la continuité du mouvement

### **Temps 2 : La boîte de nuit miel**

Bouger comme on le souhaite, ce que l'on souhaite : conscience des articulations. Ce faisant, imaginer que la boîte de nuit est remplie de miel, très dense. Se faire plaisir.

Ne le faire que lorsque l'on entend les paroles.

Idem mais suspension quand arrêt parole.

## Travail à la manière de Noé Soulier

### **EVITER**

Par 2, une personne cherche à entrer en contact avec l'autre (attraper), l'autre esquivé le contact (éviter) ; Ne pas anticiper, ne pas exagérer, rester dans la simplicité du geste.

But : éviter seulement la partie du corps touché

Commencer d'abord par chercher le contact avec les mains (1 main puis les deux). Placer le regard sur ce que je veux toucher pour clarifier l'intention

Echanger les rôles

Puis s'éloigner de son partenaire et conserver la même gestuelle avec un partenaire imaginaire (soit attraper soit esquiver)

Puis uniquement ceux qui esquivent puis uniquement ceux qui attrapent

Changer / inverser les rôles sans que cela ne se voit

Idem mais avec le corps tout entier, un qui essaye de toucher, l'autre essaye d'éviter en engageant tout le corps. Aller à l'utile, à l'efficace.

Travail en groupe : alignés dans la diagonale, une personne passe bras tendu à travers le groupe

Chaque personne du groupe doit esquiver le bras.

Comme si le groupe était pris entre deux murs, ils ne peuvent pas esquiver en sortant de la diagonale, organisation corporelle nouvelle, urgence de réagir.

Consigne de sécurité : ne pas aller vers l'arrière

Variable pour celui qui passe avec la balle : varier les hauteurs et la vitesse pour surprendre ses camarades

Idem mais avec une balle qui remplace l'élève avec le bras. La balle est lancée dans la diagonale, la balle doit poursuivre son trajet sans s'arrêter. Les personnes doivent s'organiser pour l'éviter.

Objectif : revenir au naturel, aller au plus simple dans les évitements ne pas chercher le compliqué

Création Solo : trouver 5 ou 10 actions d'éviter. Etre capable de le répéter 3 fois de suite. Doit comprendre ce que l'on a fait. Veiller à ne pas repartir dans la danse, rester dans l'évitement spontané

Peut se faire avec des balles : A : fait rouler la balle ou la lancer, B: éviter la balle à leur façon

## **FRAPPER**

Chercher plusieurs manières de frapper avec les bras

Doit imaginer avant où est-ce que l'on frappe (donne une fin de mouvement précise).

Garder son centre afin d'être dans l'intention de frapper.

Idem avec toutes les parties du corps, le frapper peut être grand ou petit, poings fermés ou pas.

Faire une traversée à deux dans la diagonale en marquant chaque mouvement en accord avec la musique : loose control de Missy Elliott.

Pareil mais en prenant des repères deux fois plus rapides sur la musique.

## **LANCER**

Lancer : préparation au lancer.

Observer le bassin lors du lancer. Penser au bras relié au bassin.

Ex : baseball engagé avec le bassin. « Le pouvoir du mouvement vient du bassin ».

Lancer : travail avec balle, sentir la préparation, le moment du lâché, le regard.

Idem mais avec tout le corps (image des cafards ou de la balle). Le lancer ne s'arrête pas net comme le frapper, il y a une résonance. Regarder là où on lance.

Le faire à deux : enchaîner un mouvement de chacun.

Ou en groupe : un qui propose, tout le groupe fait. Chacun propose à tour de rôle.

Création : Travailler sur le rythme et moins sur la précision. Si t as pas fini, t as pas fini

Musique: desire under the prism

### **Improvisation finale**

Matière : Reprendre tout: Solo évitement, Impro frapper, séquence chorégraphiée du lancer

Il appelle le groupe. 5 pers max sur scène. Impro

Sur cerone supernature high fidelity

Chaque groupe sur une face (leur placement crée la scène). Traverser la scène en « frapper » en face à face , se croiser avec le groupe en face. Idem pour les deux autres groupes.







Dès ses débuts, les moteurs de création d'**Yvann Alexandre** découlent de la rencontre humaine. Il démarre ses processus par la transmission, pour cheminer ensuite à l'écriture d'une œuvre. Avec un attachement particulier à l'écriture du mouvement et ce, avec fidélité à la notion de ligne, il s'est imposé comme le représentant d'une danse abstraite. Sa gestuelle très précise fourmille de détails et s'organise comme une calligraphie de l'intime. Il réalise sa première création en 1993 pour les Hivernales d'Avignon et Montpellier Danse. En plus de ses créations, présentées sur de nombreuses scènes et festivals prestigieux en France et à l'étranger, il est aussi l'invité d'Écoles d'enseignement supérieur en danse (Paris, Lyon, Québec) ou de compagnies prestigieuses (Nordwest Tanzcompagnie). Chevalier des Arts et des Lettres depuis juillet 2024, Yvann Alexandre est également Administrateur délégué à la Danse à la SACD. En parallèle de son travail de créateur, il porte également la direction artistique du Théâtre Francine Vasse à Nantes

## 6

### *propositions pour l'atelier:*

#### **L'ancre du corps, l'encre des pas**

En prenant appui sur la matière de N.éon, création 2026, Yvann Alexandre propose un voyage au cœur de son univers. Avec une pédagogie attentive et généreuse, le chorégraphe développe des outils pour aller à la rencontre de son écriture atypique faite de chemins articulaires, de sensations fines et de lignes précises.

Espace et autonomie sont convoqués dans un travail complet, alerte et technique, où la construction de la forme démarre par la sensation, en suivant le fil de son processus de création défini tel une calligraphie de l'intime.

# Compte-rendu de l'atelier d'Yvann Alexandre

Par Émilie Prat

Tout au long de cette séance Yvann Alexandre (YA) nous propose dans un premier temps une structure de situation, que nous (stagiaires) testons physiquement. Puis dans un second temps, à partir de son observation il propose des remédiations pour susciter notre imaginaire, notre créativité, pour affiner nos réponses motrices.

## I. Mise en disponibilité du corps et du travail en collectif

### I.1 En dispersion dans la salle, aller trouver sa place dans un grand cercle à l'écoute

Remédiations :

- ne pas imposer sa place dans le cercle, obligeant les autres à s'adapter à soi, être plus à l'écoute,
- trouver une énergie commune, arriver en même temps dans le cercle
- marche ni lourde, ni légère
- profiter des rencontres pour se regarder, s'apprécier les uns les autres

Pour finir, faire un tour des prénoms.

### I.2 Balade en dispersion avec des mots moteurs, garder l'ordre des 6 mots moteurs :

Mots moteurs	Consignes d'amélioration
1 Marcher	Varier les appuis, les vitesses, les orientations, utiliser tout <i>l'espace à 360°</i>
2 Être en présence	Enlever tout ce qui est inutile, être présent ça commence par <i>un ancrage</i> dans les appuis
3 Déployer	Tout le corps, pas que les bras, jouer sur le rythme, l'espace est élastique
4 Visiter le sol	Ce n'est pas qu'être au sol, le visiter c'est <i>y passer et en sortir : comme une plume, avec une seule idée, dans l'articulaire, sans bruit</i>
5 Activer une relation	Pas forcément en proximité, ou en contact, ça peut être par le regard par une forme.
6 Désactiver une relation	<i>Accepter la possibilité de se prendre un vent.</i>

Déroulé :

1-YA annonce les mots moteurs et le groupe réagit

2- Il propose les remédiations ci-dessus. Nous reprenons mais sans guide, nous devons être à l'écoute.

3-YA reprend le lead et accélère les différentes étapes + trouver un stop *style Mylène Farmer*. Dans un premier temps, il annonce les mots, ensuite nous les enchainons en autonomie et à l'écoute.

### I.3 Module guidé dans tout l'espace

L'intention est de trouver une *forme activée*, c'est-à-dire une forme ancrée, en présence, en tension.

Il prend l'exemple du gainage, sentir son corps gainé, et retrouver cette sensation quelque soit la forme. Pour vérifier, par 1 personne prend une forme, l'autre appuie, pousse sur la forme qui ne doit pas se déformer.

- 1- Activer
  - 2- Expirer
  - 3- Relâcher
  - 4- Déplacer
- } x2

5- Se trouver une place dans l'espace, pieds parallèles, étirer puis relâcher le dos

6- Rebonds, balancés poids sur jambe D, G, D, G

7- 4 prises de risque, aller chercher loin l'équilibre sur jambe, D,G,D,G

Répéter ce module plusieurs fois, pour continuer à s'échauffer.

#### I.4 Module guidé dans tout l'espace

Mots moteurs	Remédiations
1- Jette les parties de ton corps	En variant les styles : panier à salade, gorille, pompom girl, méduse
2- Taï Chi imaginaire, repoussé l'espace regard de super héros	A faire évoluer sur les appuis, pas qu'une grande seconde statique
3- Créer une symétrie simple	Possible de jouer sur le rythme
4- Une attention sur ton corps, une caresse, un massage...+ petite danse qui utilise la partie du corps qui a été choisie/ A répéter 4X	Varié les parties du corps et le types de contacts
5- En parallèle, lève les 2 bras, fondre comme la neige ce qui provoque un déséquilibre et nous amène à voyager dans l'espace/ A répéter 4X	Lève les 2 bras comme si on déployait un drap, être ancré dans le sol. Fondre par le haut, par les mains, se laisser surprendre par le voyage après le déséquilibre
6- Faire voyager ses coudes	Tout l'espace
7- 2 mains sur le sternum, glisser les mains jusqu'aux pieds, faire des allers-retours haut/bas du corps	Varié les trajets
8- Ronds épaules petits, moyens, grands	
9- Impro sur 1 pied, les 2 mains en contact sur le corps, elles frottent le corps	Aller chercher loin le passage d'un pied sur l'autre, s'engager dans une prise de risque, varier les trajets.

Fin en sifflant.

#### I.5 Travailler les appuis

Module : En Parallèle, pied brosse le sol devant soi, avance (déplace ton poids du corps) revient en position initiale, avance sur plié revient, petite balade dans l'espace en impro.

Module + chacun dit les consignes, (je dis ce que je fais).

Module + chacun parle, ou chante, (je dis autre chose que ce que je fais).

Module + une personne bruite ou chante et tout le monde fait à l'unisson. (je fais au rythme proposé par une autre personne).

## I.6 En traversée, en impro suivre les mots moteurs

YA donne une seule fois la suite des mots moteurs :

Toucher le mur/ Déployer/ Tourner/ Visiter le sol/ Reconstruire/ Déséquilibre/ S'arrêter/  
Voyager plus loin que le bout du monde

A la fin de la traversée, remonter sur le coté tout en restant en état de présence, la remontée fait partie du voyage.

Faire plusieurs passages, sur la musique Donna Donna de Joan Baez

Dernier passage on chante le refrain.

## II. Atelier

### II.1 Apprendre Partition A

1. 4 petits ronds avec les pieds en toute intimité (pudeur) comme si on était dans le sable
2. Patte de loup, prise de regard au loin, défi du regard comme si on allait lancer la boule de neige, suspens
3. Forme de patte de loup, fond, comme si petite rivière qui dévale, relâché le bras, la tête le dos
4. Remonte dynamique, déplacement type twist
5. Posture sérieuse, homme politique, conviction profonde
6. Dans un nuage avec bras, mains sternum, arche qui amène à un déséquilibre, voyager} x3

Répéter pour mémoriser

### II.2 Apprendre Partition B

1. Epoussette avec main G sur l'épaule G
2. Tranche l'espace avec bras B
3. Tape du pied G derrière, *pas content*, bruit sourd
4. S'impatienter avec petites tapes du pied D + se toucher les cheveux
5. Voyager en impro + enroule une partie du corps + développe en petits sauts} x3
6. 4 petits ronds avec les pieds en toute intimité (pudeur) comme si on était dans le sable (idem le 1 de la partition A)

### II.3 L'Île en duo

Par 2, se déplacer dans l'espace + se rapprocher l'un de l'autre + descendre vers le sol + à l'écoute une personne se pose en *île* et l'autre vient se déposer sur cette île (comme un lieu accueillant), utiliser le moins possible les mains.

Attention de ne pas enfermer son partenaire dans ses bras et de lui imposer son envie.

Essayer d'arriver à une position collaborative en même temps.

## II.4 Evoluer en duo

1. Dos au mur
2. Faire ligne
3. Faire ronde
4. Faire une alsacienne
5. Marche 5 pas stop+ 3 pas stop+ 8 + 2= démarche « *c'est super* »

## II.5 Improvisation, mise en commun

1. En grand groupe, on a 4 min pour faire le déroulé suivant:

Début = se cacher, puis enchaîner partition A+ partition B+ île (à l'écoute, sans partenaire attiré) + évoluer par 2+ démarche *c'est super* + ajouter inventer un West Side Story

Fin= Disparaître/réapparaître (le plus naturellement possible)

2. En demi groupe, une moitié pratique, l'autre observe, on reste sur une proposition de 4min :

Par 2 :

- Ne pas décider à l'avance qui sera son partenaire, le faire à l'écoute à la connexion, accepter de se prendre un vent
- Reprendre toutes ces matières quel que soit l'ordre d'apparition,
- Ne pas forcément danser les mêmes parties en même temps, se retrouver à minima sur l'île
- Les partitions A et B ne doivent être dansées qu'une fois (ceci implique d'être à l'écoute de son partenaire).

Être autonome, s'adapter, dédramatiser le rapport à la mémoire et à la maîtrise.

## Bilan :

YA explique que dans certaines pièces il travaille avec le même procédé qu'aujourd'hui.

Il y a 12 parties qui peuvent être dansées dans n'importe quel ordre, les parties appartiennent à tous les danseurs donc les choix des uns induisent les parties restantes pour les autres.





**Stéphane Vernier** est le co-directeur de Tamalpa France, la branche française du Tamalpa Institute de Daria et Anna Halprin. Il se forme et exerce pendant 5 ans en tant qu'ostéopathe DO, diplômé en psychosomatique. Dansant depuis ses 14 ans, il part en 2010 étudier pendant un an au Tamalpa Institute en Californie auprès de la chorégraphe américaine Anna Halprin. Il y découvre le Life Art Process®, une pratique à la croisée de l'artistique et de la psychologie qui réunit ses passions pour le mouvement, l'improvisation, la créativité et les dynamiques relationnelles, en mêlant éducation somatique, improvisation dansée, théâtrale, et vocale, dessin, écriture créative, outils de communication, et outils thérapeutiques. De retour en France, il co-fonde en 2013 la branche française, Tamalpa France. En parallèle, il poursuit son développement artistique en se formant en tant que comédien à l'Atelier Blanche Salant (méthode Stanislavski), et avec Jack Waltzer et Jock MacDonald. Il danse pendant plusieurs années avec Dimitris Kraniotis et Christine Kono, et se forme au chant auprès d'Harmoniques, et à l'improvisation vocale auprès de Jean-Yves Pénafiel.

Il a à cœur mettre les individus et les artistes en mouvement, de les (re)connecter à eux-mêmes et à leur potentiel créatif, à travers leurs corps et leur expression artistique, pour développer leurs possibilités d'être et d'agir.

## 6

### *propositions pour l'atelier:*

Lors de cet atelier en Life Art Process®, je vous propose de (re)découvrir l'approche intermodale d'Anna Halprin, qui fait dialoguer le corps avec l'imagination, les expériences de vie et l'expression artistique.

En s'appuyant sur des aller-retours entre la danse, le dessin, l'écriture créative, et la voix, nous explorons l'interrelation entre le corps, les émotions et l'imagination. Le mouvement naît de l'expérience intérieure plutôt que d'un vocabulaire imposé et vient exprimer la résonance d'un vécu personnel, avec toute sa subjectivité. Ce cadre permet d'expérimenter des gestes décalés, non narratifs, ou poétiques, sans avoir à se justifier d'emblée, s'affranchissant de formes normatives.

Les symboles, les métaphores et le sens qui émerge entre nos danses, nos mots, nos dessins, et les autres membres du groupe deviennent une puissante combinaison propice à nous emmener dans un processus surprenant, personnel, relationnel et créatif.

Ce sont nos expériences de vie qui inspirent notre art et notre art qui, en retour, nous informe sur qui nous sommes, ce qui amène à une grande authenticité artistique.

L'approche Halprin inclut des temps de retour sensible, de verbalisation poétique ou symbolique, qui forment le spectateurice/témoin à regarder autrement, à accueillir sans comprendre immédiatement, à ressentir avant de juger. Cela développe une culture de réception bienveillante, fondamentale pour désamorcer la peur de "ne pas être compris".

# Compte-rendu de l'atelier de Stéphane Vernier

Par Jean Gadé

## Temps 1 : Mise en danse

Trois options dans lesquelles naviguer :

- mouvements articulaires
- routines personnelles (danse, yoga)
- ouvrir/fermer les parties du corps. se mobiliser avec fluidité. Organique

Attention à la respiration : si petites apnées, se recentrer sur la respiration. Gorge douce comme un passage ouvert entre bouche et poumons.

Pendant cette mise en danse, questions posées par Stéphane Vernier :

*Comment vous habitez physiquement votre corps ? Corps froid ? tiède ? chaud ?*

*Quelles sont les parties du corps qui sont facilement mobilisables ? accessibles à la conscience ? et quelles sont celles qui sont plus silencieuses, distantes de vous ?*

*Quelle est la quantité d'énergie que j'ai dans mon corps ce matin ? dans quelles parties du corps ?*

*Avec quelles pensées j'arrive ce matin ? avec quelles idées ? quels souvenirs ? qu'est-ce qui m'a déjà traversé l'esprit ce matin. Est-ce que je pense vite ou lentement ? est-ce qu'il s'agit de pensées lourdes, compliquées ?*

*Avec quelles émotions vous arrivez ce matin ? Quels sont les sentiments que je porte ce matin ? cela peut être facile ce matin de les nommer. Cela peut être plus diffus ? Est-ce qu'il y a un lien entre une partie du corps et telle émotion ? Est-ce qu'il y a un lien entre une émotion et une idée à laquelle j'ai pensée ?*

Partager ensuite avec un partenaire les émotions traversées, du moins présentes ce matin.

Pourquoi se poser ces questions pour l'interprétation en danse ?

On vit dans la continuité de soi-même. On se dit « c'est moi ». Alors qu'on peut se poser la question *qui suis-je ce matin* ? Stéphane Vernier invite à prendre le temps d'observer les signaux faibles, ce qui fait que ça a sans doute bougé.

Finir l'échauffement pour chaque partie du corps. Mobiliser:

D'abord les pieds.

Puis les mains. On les comparant aux pieds. Talon/paume ; orteils/doigts

Les genoux/ coude, plier déplier, étendre, rapprocher du centre, s'en éloigner, lien entre eux

Hanche / épaule : ouvre l'espace à 360.

Sans oublier d'expirer

Avec un partenaire

Une danse où les kinesphères sont partagées. Explorer la mobilité

Puis à nouveau seul

4 lignes (celles de la jambe droite, jambe gauche, bras droit, bras gauche) + ligne centrale (tête, nuque, gorge, colonne, bassin jusqu'au périnée)

La ligne centrale peut se dérouler, s'enrouler, spiraler...

S'organiser pour voir comment le mouvement passe d'un endroit à l'autre sur cette ligne.

## **Temps 2**

Une danse de 10min

A partir d'une émotion, d'une idée, d'un sentiment, d'un quelque chose ancré en nous. Qui nous met en joie et qu'on a envie de célébrer. Ou qui nous rend triste. Ou qui nous agace. Ou qui nous illumine...

Partir avec quelque chose. La pire chose à faire est au contraire de partir sans rien. Attendre que ça naisse. Puis développer. Se laisser porter par la danse. Écouter cette danse. Lui faire confiance.

## **Temps 3**

Dessiner pendant 15min à partir de cette danse sur une feuille A3 noire ou blanche avec des pastels gras et secs.

Laisser son sentiment de compétence ou d'incompétence en dessin de côté.

Prendre le temps de regarder son dessin. De faire des pauses aussi. Il y a une fin à ce dessin du jour.

Les larmes qui ont pu surgir sont normales. Elles montrent une mise en mouvement. Aller vers le dessin ensuite pour redevenir protagoniste.

Anna et Daria Halprin parlent des dessins comme un rêve éveillé. Ce sont des choses qui viennent de nous. Mais qui nous sont aussi étrangères.

On pourrait compléter le travail autour du dessin par un solo. On part alors de quelque chose de personnel d'emblée. Un solo qui parle de notre histoire. Quelque chose de nous qui s'exprime.

L'idée est que l'interprète est d'abord un humain. Et que c'est la base incontournable pour chaque danse.

A deux, l'un observe, l'autre explore... le dessin de l'autre.

Celui ou celle qui explore pose son dessin pour former un grand cercle.

Une fois que le cercle est fait

Ceux et celles qui sont au centre vont vers un dessin. Et s'assoient devant le partenaire.

A chaque prochaine étape, on changera de partenaire en se déplaçant (pour celui qui est dans le cercle) :

1- décrire objectivement le dessin

2- décrire le dessin sur le plan symbolique

3- décrire le dessin comme si c'était une image d'un film. Ce qu'il y avait avant, ce qu'il y aura après.

4- se mettre debout devant le dessin de l'autre. Prendre une forme, celle qui est appelée par le dessin. Devenir le dessin. Puis faire bouger la forme.

On pourrait faire d'autres étapes : la voix par exemple. Ou aussi la poésie, dire, danser...

5- danser le dessin de l'autre. Le dessin devient geste. Le regarder d'abord. Puis danser. Lui donner à la fin un titre : c'était la danse de ...

6 – danser son propre dessin. Se détacher progressivement de l'image. Devenir son propre dessin. Descendre dans le mouvement.

Pour finir, chacun tient son dessin dans un grand cercle Et dit « je suis + titre »





Intervention d'Alexandre Rouleau

Parcours de Formation de l'école primaire à la terminale

Découvrir -Créer-Restituer-  
vivre ensemble-regard critique- valider-communiquer



Centre Chorégraphique  
National d'Orléans  
Direction les ES

<https://www.ccn-orleans.com/fr>



École primaire	6 <sup>ème</sup>	5,4,3 <sup>ème</sup> et 2 <sup>nd</sup>	Menu EPS 1 <sup>ère</sup>	Menu EPS Terminale
Actions individuelles des enseignantes	Projet CCNO « Métamorphoses » Collectif ES, Sidonie Duret, Jérémy Martinez et Émilie Szikora, directeur·rices du Centre Chorégraphique National d'Orléans	Projet CCNO Collectif ES, Sidonie Duret, Jérémy Martinez et Émilie Szikora, directeur·rices du Centre Chorégraphiqu e National d'Orléans	Séquence d'enseignement de danse contemporaine en EPS	Séquence d'enseignement de danse contemporaine en EPS
	1 Ecriture et faire culture commune 2 Lecture enregistrements 3 ou 4 ateliers 3 Mise en corps 8 X 2 heures répétitions en atelier péri- éducatif 4 Restitution au CCNO + moment d'échange bord plateau et apéro de fin de soirée 5 Soirée à la Scène Nationale 6 Exposition et présentation du Processus de création au CDI de l'établissement	1 Ecriture et faire culture commune 2 Lecture enregistrement s 3 ou 4 ateliers 3 Mise en corps 8 X 2 heures répétitions en atelier péri- éducatif 4 Restitution au CCNO + moment d'échange bord plateau et apéro de fin de soirée 5 Soirée à la Scène Nationale	Travail de recherche sur un artiste, un thème, en lien possible avec le travail en cours. Découverte d'une approche. Je m'approprie un mouvement en comptant sur 4x8 temps. 2 Phases de danseur interprète qui apprend Phase de danseur chorégraphe qui créé. Evaluation Soirée à la Scène Nationale	Travail de recherche sur un artiste, un thème, en lien possible avec le travail en cours. l'espace, le contact Découverte du rythme au travers des mouvements du Krump donne des solutions pour préparer un solo Evaluation Soirée à la Scène Nationale
	Camille VIALA professeur documentaliste Jilane DECOSTAIRE professeur de Français Marion BERGER Professeur de danse Alexandre ROULEAU professeur d'E.P.S.	Rémi CHAPUIS Professeur de Français Aude-Marie ERTA Marion BERGER Alexandre ROULEAU	Johanna LEVY danseuse artiste de danse contemporaine Alexandre Rouleau	Hugo MARIE Danseur de Krump Alexandre Rouleau

## Projet de Danse Chorégraphique 2024/25

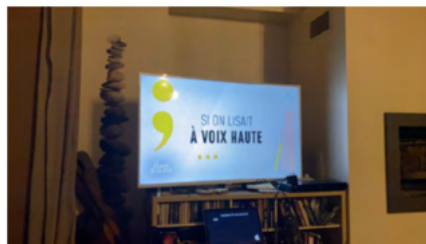
### « Je me souviens »

Le jeudi 5 Septembre 2024 une classe d'élèves de terminale du Lycée a rencontré L'écrivain Hervé Le Tellier qui avait reçu en 2020 le prix Goncourt pour son roman « l'anomalie ». Hervé Le Tellier leur a proposé de découvrir le Livre de Georges Perec « Je me souviens... », de s'en inspirer pour faire un travail d'écriture et de s'en servir pour en faire une lecture à haute voix.



Ils en ont fait une video diffusée dans le cadre de l'émission « la grande librairie » sur France 5 et dans le cadre du concours Nationale « Si on lisait à voix haute ».

Je suis parti de cet évènement pour proposer un projet lié à cette démarche de mémoire générationnelle qui se transformera en écriture Chorégraphique.



Tous les niveaux de classe de la 6ème à la terminale du groupe scolaire de St Paul Bourdon Blanc ont écrit quelques « Je me souviens .... » et les élèves du projet de danse pourront s'en servir comme point de départ pour élaborer une pièce de Danse Contemporaine.

Ce projet se déroula en 5 volets :

**1er volet :** 3 ateliers de lecture et d'écriture autour de la démarche pédagogique vécue par les élèves de Terminale sur le temps du Mardi midi avec des enseignants (Alexandre Rouleau, Camille Viala et Jilane Decostaire).

**2ème volet :** 6 Ateliers de 2 heures de création d'une pièce chorégraphique avec Marion Berger et Alexandre Rouleau. Sur le temps scolaire placés les lundis matins, les mardis et / ou les jeudis après-midi.

**3ème volet :** Une restitution au Centre Chorégraphique National d'Orléans dans le cadre d'une soirée de partage le 30 Janvier 2025. Les parents, enseignants et éducateurs de l'établissement ont été conviés.

**4ème volet :** Exposition de l'ensemble du travail au Centre de Documentation du collège du Collège et du lycée.

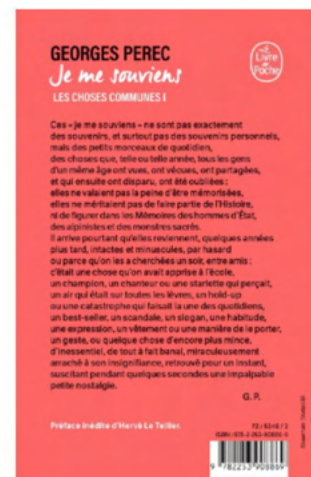
**5ème volet :** Une soirée spectacle de Danse Contemporaine à la scène Nationale de danse d'Orléans.

Ce projet a permis aux élèves de 5ème, 4ème, 3ème et 2nd de découvrir et/ou d'approfondir la danse contemporaine sous la houlette d'une chorégraphe professionnelle : Marion Berger.

Les élèves ont pu créer un lien générationnel entre le lycée et le collège.

L'atelier de danse contemporaine leur a permis de s'exprimer au travers de différentes qualités de mouvements dans des « tableaux » de groupe ou des passages individuels.

Celle-ci ne requiert pas spécifiquement de connaissances en danse mais juste une aisance avec son corps et dans le rapport aux autres.



## Restitutions / Mise(s) en forme(s)

Cette année, les participant·es ont eu l'occasion d'échanger en groupe à propos de questions qui ont été soulevées en début de stage. Les questions étaient les suivantes :

- 1) Comment faire émerger des corps, des gestes poétiques ? Comment les formes peuvent-elles murmurer ?
- 2) Comment tendre un piège à la danse ? Comment préserver la magie d'un geste dans l'écriture chorégraphique ?
- 3)
- 4) Quelles expériences faire vivre aux spectateur·ices pour qu'ils/elles se laissent emporter, hypnotiser, subjugué·e ? Comment lier les danses ? Quelle économie du regard ?

Réparti·es en quatre groupes, les participant·es ont traité en particulier une question. À l'issue d'échanges constructifs, une restitution à travers une forme libre a été mise en scène le dimanche après-midi. Ci-dessous, vous trouverez la synthèse des réflexions des différents groupes.

## Groupe 1

Avec

Clémence Palin, Marie Vayssière, Isabelle Couffin, Géraldine Greiner, Lucie Martineau, Alexandre Rouleau, Elise Garreau, Emmanuelle Soubeyran, Sandrine Vayssiere, Carole Zacharie

### **Comment faire émerger des corps, des gestes poétiques ? Comment les formes peuvent-elles murmurer ?**

*Tentative de restitution écrite d'un très court atelier collectif de réflexion avant le « petit témoignage » en corps des expériences traversées durant le stage.*

*C'est surtout la première partie de la question qui a été traitée ci-dessous.*

Étymologiquement, émerger est ce qui apparaît, ce qui sort de l'eau. De manière philosophique ; émerger est un terme employé pour caractériser le fait qu'une chose sort d'une autre, sans que celle-ci la produise à la manière dont une cause produit nécessairement un effet et suffise à en faire comprendre de l'apparition. « L'émergence d'une nouvelle qualité [...] signifie qu'à ce niveau vient à l'être un ensemble de position et de mouvements » (Lloyd Morgan, *Mind and body in their relation to each other and to external things*, dans *Instinct and experience*, Scientia 1915).

La complète définition du geste dans *Histoires de gestes* (ouvrage collectif sous la direction de Marie Glon et Isabelle Launay, 2012), vient faire résonner l'atelier d'Adriano Coletta autour du travail de Noé Soulier centré sur les actions de Frapper, Lancer et Eviter.

Mais qu'est-ce qu'un geste poétique ? Des gestes qui touchent, qui nous meuvent, des gestes en présence, libres, sensibles, des gestes qui lient, relient, qui nous font faire un pas de côté, qui nous ramènent à notre humanité, une suspension, un arrêt, un geste épuré, ... autant de mots que de passeurs qui réfléchissent, autant de point de vue que de regards qui soulignent que la réception poétique est avant tout singulière.

Comment des corps et gestes poétiques peuvent-ils apparaître des corps quotidiens sans que ces derniers les produisent selon une relation de cause à effet qui suffise à comprendre leur apparition ? Comment susciter ces apparitions, comment « faire surgir le sujet à partir de sa production personnelle, de le laisser prendre forme à ses sensations, de creuser sa propre relation au monde, de le laisser devenir poreux à d'autres formes, d'autres expressions » (*Pour une pédagogie du sensible* dans *Inventer la leçon de danse, Regards croisés sur la transmission en milieux éducatifs*, ouvrage collectif sous la direction de Marielle Brun, 2013).

Comment faire jaillir la poésie dans le corps des élèves, des danseurs ?

Plusieurs pistes non approfondies ont permis l'élaboration d'une petite liste non exhaustive et non poétique des manières de faire émerger des corps et gestes poétiques traversées durant ces trois jours de stage avec un accord autour du temps nécessaire et indispensable pour « se mettre en condition, dans le corps et dans l'esprit, pour être dans une écoute maximale et pouvoir être porté, être le moins volontaire possible (*Focus sur la pièce « Scena Madre »* danse *Et le désir devient danse : chemins de chorégraphes* écrit par Maryse Feron et Michèle Metoudi, *Passeurs de Danse*, 2021) (cf. liste ci-dessous).

Le collectif de petits témoins du stage s'est ensuite organisé en trois commissions afin d'organiser une trace dansée des expériences traversées durant le stage à travers le prisme de la problématique du jaillissement poétique dans les corps dansants. Un groupe s'est chargé d'étiqueter dans l'espace des inducteurs de mouvements utilisés par les intervenants, un autre groupe d'établir une charte du « spectateur » à la fois possiblement spectateur, danseur et perturbateur temporel et enfin, un troisième groupe chargé de travailler sur le contenu réflexif des échanges dont la liste ci-dessous a « jailli ».

La poésie a surgi

D'une contrainte imposée par un tiers  
D'un imprévu  
D'un inattendu  
D'un « ne pas prévoir à l'avance »  
D'un temps suspendu  
D'une adresse, d'un regard ou « d'un vent »  
D'une balade  
D'un collectif  
D'une rencontre  
D'une île  
D'un stop... and go  
D'une surprise  
D'un « truc qui te sort du quotidien mais pas trop quand même »  
De la confiance  
D'une déformation, transformation, amplification  
D'une préparation à  
D'un pas de côté  
Du mouvement  
Des corps singuliers  
D'un portrait

Groupe 2

avec Julia Zacharie, Audrey Constantin, Carine Pinatel Floc'hlay, Marlène Dedieu, Olivier Bonnet, Estelle Couturier, Chantal Saulnier, Jean-Rodolphe Loth, Anna Doyen, Karine Marcon.

### **Comment tendre un piège à la danse ? Comment préserver la magie d'un geste dans l'écriture chorégraphique ?**

Tendre un piège à la danse, c'est choisir un mode de composition qui surprend, qui échappe à la maîtrise totale. Notre composition repose sur l'aléatoire. Nous avons confié au public des mots et des dessins.

Les mots proviennent des ateliers vécus : patte de loup, super pouvoirs, Donna Donna, espace, diagonale, quotidien, éviter, frapper, balade, île. Les dessins, eux, sont nés d'émotions et de situations personnelles vécues par certaines danseuses.

La consigne donnée aux spectateurs est simple : lever et lire les mots inscrits sur les pancartes, pour être entendus à la fois des danseurs et du public.

Tendre un piège à la danse, c'est aussi se surprendre soi-même : réagir aux pancartes brandies à tout moment, parfois à des propositions totalement imprévues — Spaghetti à la bolognaise, Beyonce — auxquelles nous choisissons de répondre... ou non.

C'est accepter de ne pas tout prévoir, d'accueillir une part d'improvisation malgré quelques repères communs. C'est imposer des contraintes, répondre à ce qui surgit, se laisser déplacer. Le piège se referme lorsque, face aux mots ou aux dessins annoncés, nous décidons d'y répondre en accord ou en opposition, créant ainsi du contraste et de l'inattendu.

Ainsi, Super pouvoir devient Patte de loup. Nous courons vers l'avant-scène et prenons la position : bras droit arrondi, levé vers la droite, regard tourné vers la paume ouverte. Puis, reculant vers le fond, nous fixons le regard d'un spectateur. La Patte de loup devient Super pouvoir. Donna Donna se transforme en YMCA. Éviter devient lancer en duo.

Préserver la magie d'un geste dans l'écriture, c'est chercher ce qui le rend vivant. C'est garder son intention première, accepter son imperfection, s'appuyer sur des images, des métaphores, des sensations.

Cette magie se maintient grâce à nos procédés de composition et à nos espaces symboliques, qui permettent de contraster, de suspendre, de surprendre, de faire naître des symboles chez le spectateur.

Nous dansons à l'unisson le module A, travaillé lors d'un atelier. Nous le répétons, l'amplifions, l'accélérons, le ralentissons, tout en le déployant dans la diagonale — symbole de force ou de fuite. Nous faisons des allers-retours entre le quotidien et les extrémités de la scène. Nous frappons, en variant les niveaux : certaines au sol, d'autres debout. Nous mesurons l'espace, autour de nous et sur nous. Nous créons une île à partir de quatre corps, puis deux autres corps forment une île parmi les spectateurs. Nous nous baladons, en déclamant « C'est super ! » et en sifflotant.

Les répétitions, les transpositions, les contrepoints, les espaces symboliques : tout cela tisse un langage de contrastes et d'images, qui surprend, interroge et captive le regard.

Groupe 3

Avec Juliette Flochlay, Cyrielle Cormie, Tom Bourdon, Laura Soudy-Quazuguel, Claire Ouiste, Erika Ricoux, Delphine Guillet, Sophie Brunielière, Corinne Guillet, Eléonore Barreau

**Comment jouer avec la narration ? Comment fabriquer des fictions sans s'inscrire nécessairement dans un récit ?**

Tristesse,  
pleurs,  
émotions qui traversent.

La danse,  
c'est la vie.

Attention, ça glisse,  
le sol respire,  
les corps se frôlent,  
les âmes se cherchent.

Qu'est-ce que ça t'a raconté ?  
Une étreinte grimaçante,  
un regard suspendu,  
une rêverie du corps,  
apprendre par le corps,  
par la peau,  
par la présence.

On te voit,  
tu es là.

Poussière d'étoile,  
bienveillance,  
joie,  
pression,  
danser le monde,  
créer le mouvement,  
rires et sourires.

Il n'y a pas de vie sans art.  
Tout continue,  
suite en action,  
développée,  
signifiante,  
sensitive,  
multiple et plurielle.

La danse est l'art de rendre visible l'invisible.



Groupe 4

Avec Gaspard Lagarde, Emma Vincent, Géraldine Schoenher, Sandrine Ricard, Valérie Brûlé, Christelle Guzman, Nathalie Gripppeau Rinaldi, Christèle Allès, Anna Doyen, Emilie Prat

**Quelles expériences faire vivre aux spectateurs pour qu'ils/elles se laissent emporter, hypnotiser, subjugué ? Comment lier les danses ? Quelle économie du regard ?**

Méthodologie du groupe :

On délimite le temps avec un maître du temps

temps 1 : 25 minutes : brainstorming à partir des questions – à 5 minutes de la fin quelles sont les idées importantes que l'on veut transmettre ?

temps 2 : 20 minutes : brainstorming sur la forme de la prestation

temps 3 : 5 minutes : filage rapide – qui fait quoi

### **TEMPS 1 : le brainstorming sur les questions**

On peut comprendre la question comme : quelles « recettes » chorégraphiques mettre en place pour faire un effet « whaou » ? ou bien partir du postulat que c'est dans l'œil du spectateur que se produit l'effet « whaou » et que c'est par un travail sur le spectateur que l'on va lui permettre de se laisser emporter.

Après avoir discuté sur les notions de « se laisser emporter », « hypnotiser » etc.... nous avons fait le choix de traiter uniquement la notion « d'expériences faites sur le spectateur » en s'appuyant sur l'idée de Gérard Genette selon laquelle il n'y a d'œuvre qu'à la rencontre d'une intention et d'une attention (Esthétique et poétique).

Ainsi préparer en amont le spectateur garantit une meilleure réception du spectacle.

Un spectateur / un public :

c'est qui (c'est moi tout seul, c'est l'ensemble du groupe) ?, c'est combien de personne (petite jauge – grande jauge – public scolaire?) , c'est placé où (bi frontal – loin – dans un zénith – tout proche – en face à face- dans la rue) ?, ça commence quand ( le spectacle a commencé quand on rentre – après un temps de parole – dans la salle mise au noir- le rideau tombé ou à vue) ? Ça se prépare comment (Vaut-il mieux connaître un peu le spectacle avant, avoir rencontré les artistes avant – après, le bord de scène) ?

Remarque : souvent le rôle de spectateur (bien spécifique dans les textes en EPS) est sous estimé, relégué à la fin de cycle parfois avec une fiche d'observation (repérer les éléments etc....) or si nous considérons que ce rôle est essentiel pour faire spectacle quelles expériences pouvons-nous lui faire traverser ?

Dans le stage quelles situations étaient liées aux spectateurs ?

- en face à face (atelier d'Antoine) donner un conseil et un élément qui a bien fonctionné

- dans l'atelier d'Antoine : solo et 5 qui observent et qui vont donner des contraintes (sans le bras droit – avec plus de saccade – lève le regard...)
- atelier life art : se mettre face à face, différents spectateurs avec différentes consignes, temps dédié aux retours du spectateur sans droit de réponse de l'auteur : décrire le dessin, donner ses impressions, donner un titre, danser un mouvement (l'autre reçoit uniquement l'observation), danser très proche de la personne
- danser face à face – danser tous ensemble avec les spectateurs en demi-groupe en frontal

Nous avons ensuite échangé sur des idées en plus issues de nos expériences personnelles en tant que spectateurs, en tant qu'enseignants ou des références sur ce rôle ?

Remarque : vu le timing nous abandonnons ? les questions de l'économie du regard et de comment lier les danses sauf l'idée d'économie qui nous a fait penser à l'idée que souvent dans un spectacle foisonnant il faut que le spectateur choisisse où porter son attention...

Bilan du brainstorm : comment passer d'un spectateur passif et qui attend que le spectacle soit spectaculaire pour être saisi, à un spectateur acteur qui se fait son spectacle à partir de la proposition qui lui est offerte ?

On a identifié 3 sortes de spectateurs :

- le spectateur inducteur – perturbateur : celui qui, par ses relances nourrit le spectacle et quelque part faire partie du spectacle
- le spectateur conseiller : celui qui observe et donne un conseil.
- le spectateur empathique : celui que se laisse emporter.

Ce rôle est très largement développé par Amelie Rouher, professeur de lettres modernes et professeure associée à la Comédie de Clermont-Ferrand. Elle propose des outils pour aider les enseignants à préparer les élèves à la réception d'un spectacle, notamment à travers ses « 7 questions universelles ».

C'est une ressource de formation essentielle.

## **TEMPS 2 : le brainstorming sur la forme**

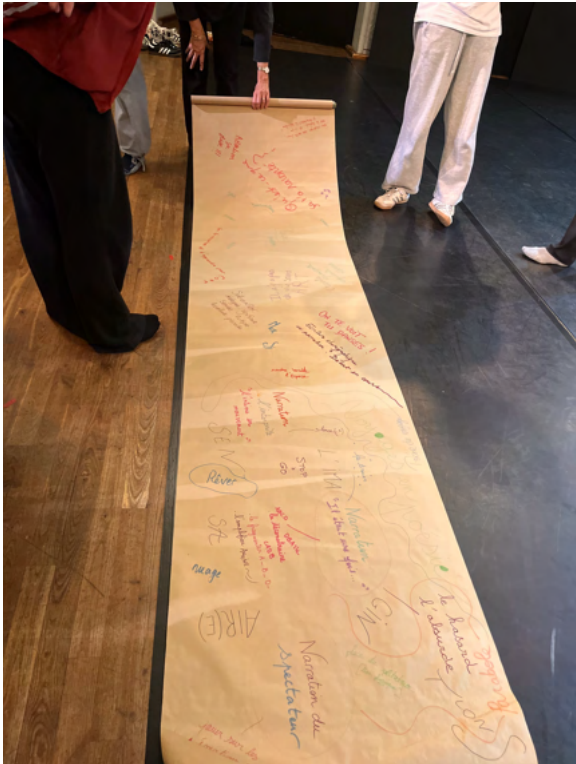
- préparer en amont physiquement chaque spectateur dès son entrée : massage – parole – guidage
- le spectacle aurait déjà commencé (on essaye de susciter la curiosité en amont, beaucoup de bruit, des rires peut-être)
- on dispose le spectateur sur la scène- comme ça bouge partout il devra déjà choisir ou porter son regard
- on commence comme une conférence sur notre bilan des spectateurs
- on varie les distances – on ira danser très très proche de quelqu'un

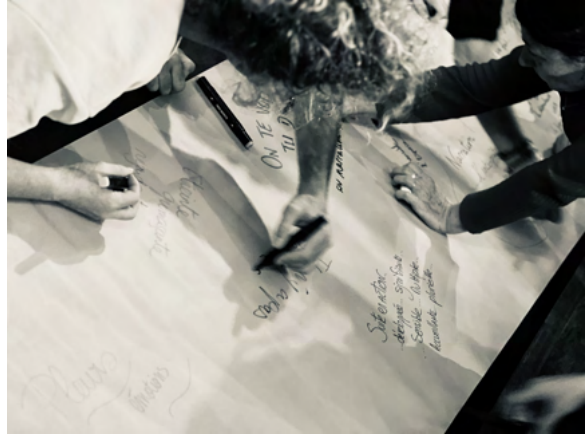
- on essaye les « stop and go » pour le rôle de spectateur perturbateur – on parle tous en même temps de notre brainstorm pour que les spectateurs choisissent ou soient perturbés par trop d'information, se faire son propre film
- on termine en inversant les rôles, on ira dans les gradins pour les applaudir eux puisqu'ils finiront seuls sur cette, « c'étaient eux le spectacle en fait » et on commence un bord de scène
- on finit en relisant la question et en les applaudissant

### **TEMPS 3 : filage....**

Ben on n'a pas eu le temps alors que le spectacle commence.... En impro

Ressources : Amélie Rouher : petit guide du spectateur émancipé ; les 7 questions universelles pour traverser le spectacle vivant...







# Musiques utilisées par les intervenant·es

Par Gaspard Lagarde

*TUTORIEL fonctionnalité auto-shazam :*

- 1. Ouvrir l'application*
- 2. Laisser appuyer 3s sur le bouton central*

## Ambra Senatore

Travail sans support musical

## Antoine Roux-Briffaud

Travail sans support musical

À part dans situation d'apprentissage du « solo dirigé » - Medley de styles

## Yvann Alexandre

Nancy Sinatra et Lee Hazlewood - Summer Wine

Berlin Philharmonic - Symphony No.3 in F, Op. 90 : III. Poco allegretto Le Trio Joubran - Masâr

Dennis Ferrer - Hey Hey (radio edit)

Koudlam - See you all

Donna Donna - Joan Baez

Maurizio Pollini - Piano Sonata No. 20 in A, D. 959 : II. Andantino Gidge - Mira

## Adriano Coletta

Don Omar - Zumba

Rosalía - LA FAMA The Collapsible Hearts Club - Easy Street

Missy Elliott - Lose Control

DJ Taylor Minaj - I got a cute face (Vegas VIP Remix)

gonima - Organ Tutorials

Irfan Faryadi Wazir - De Tare Charse Zoor Dai

DOU12E - Heartbear

DJ Feno & alls - Touch your mind (Arias Remix)

Alex Costa - Sousse

Paul Ant - Impulsion (Jssst Remix)

Spaanhagengarten - Volatus

Phunk Investigation - Lo-Fi

Major Lazer - Aerosol Can

Elvis Crespo - Suavemente  
Desire - Under Your Spell  
Kaoma - Lambada  
Marianne Faithfull - Ghost Dance  
Marianne Faithfull - Trouble In Mind (The return)  
Jordi Savali - Première suite, airs pour les driades et les bergers : I. Ouverture  
Jordi Savali - Alcione, 1ère Suite, airs pour les driades et les bergers : Air pour les faunes et les driades  
El Gato DJ - Mueve la Colita  
Raffella Carrà - Ballo Ballo  
KryoYmir - Reconnect  
Emmanuel - Rejected  
Missy Elliott - On & On  
Missy Elliott - WTF (Where they from)  
Cerrone - Supernature  
Stefano Ercolino - Jeeg Robot (Drum & Bass Remix)  
DJ Pimp - Just throw your hands (Give me a reason Remix) Raffaella Carrà - Bailo, Bailo (Ballo, Ballo)  
Detroit Juan - LoseControl X PR  
Isaax Hayes - Run Fay Run  
Bernard Herrman - Twisted Nerve  
Hispana - Mamba Negra  
SQÜRL - Please Feel Free To Piss In the Garden  
The lively Ones - Surf Rider  
Ashley Deyj - Combat Boots and Star Wars

## **Stéphane Vernier**

Cellomano - Compassion  
El Buho - Ynglingtal  
Claire George - Where do you go ?  
Nils Frahm - Them (solo piano edit)  
Niklas Paschburg - Tuur mang Welten  
Gullen & Anders. - Nostaw (Mondkrater Remix) Allen - Four Dimensional Existence  
Rich Knöchel - Are You Ready ? (Original Mix) Jay Ancor - Memories (Radio Edit)  
IRENEE S - Samouni Salam  
Jon Hopkins - Feel First Life  
David Parsons - Tjampuhan





# Passeurs de danse

Nantes

24 -25 - 26 octobre 2025

## La poésie du geste ou ce que la forme murmure

### VENDREDI 24 OCTOBRE

8h20/ ACCUEIL

8h45/OUVERTURE DU STAGE

9h30/ATELIER  
AMBRA SENATORE

12h30/REPAS DES RÉGIONS  
+ Session 1 "Mise en formes !"

14h/ATELIER  
ANTOINE ROUX-BRIFFAUD

17h30/ASSEMBLÉE GÉNÉRALE

### SAMEDI 25 OCTOBRE

9h/ACCUEIL

9h30/ATELIER  
ADRIANO COLETTA

12h30/PAUSE DÉJEUNER  
+ Session 2 "Mise en formes !"

14h/ATELIER  
YVANN ALEXANDRE

18h30 /PROJECTION DU FILM  
« Anna Halprin et Rodin : voyage vers la  
sensualité »  
au Cinématographe  
Présentation par Stéphane Vernier

### DIMANCHE 26 OCTOBRE

9h/ACCUEIL

9h30/ATELIER  
STÉPHANE VERNIER

12h30/ PAUSE DÉJEUNER

13h30/PRÉSENTATION D'UN PROJET  
PÉDAGOGIQUE  
Par Alexandre Rouleau

14h30/RESTITUTION  
"Mise en formes !"

 TU NANTES

 SALLE DE DANSE DU SUAPS