

COMPOSE & DANSE

ÉTUDE QUALITATIVE DE L'EXPÉRIENCE UTILISATEUR

Au 30 octobre 2023

Dans le cadre du projet « Éthique et esthétique des collaborations et contributions dans l'application web COMPOSE & DANSE »
Lauréat des Services Numériques Innovants édition 2020

COMPOSE & DANSE est le fruit d'une recherche-crédation conduite dans le cadre de la thèse¹ de doctorat de Muriel Piqué, conduite au sein d'Aix-Marseille Université, sous la mention Pratique et Théorie de la Création Artistique et Littéraire, rattachée à l'Unité Mixte de Recherche CNRS-PRISM.

COMPOSE & DANSE est une application web dédiée au partage de la fabrique de la danse.

COMPOSE & DANSE s'adresse à toutes et tous, si vous êtes curieux, si vous avez envie de danser, à tout moment, comme ça, pour le plaisir... Il suffit d'une connexion internet et de s'inscrire...

Association Comme Ça

Président
Pierre Sérié (Professeur des écoles)

Trésorière
Sylvie Suire (Administratrice)

Secrétaire
Pascale Auger (Professeur des collèges)

Artiste chorégraphique et chercheuse
Docteure en Pratique et Théorie de la
Création Artistique et Littéraire
Directrice artistique du projet de
recherche-crédation COMPOSE & DANSE
Muriel Piqué
murielpique@commeca.art
Tél 06 60 07 58 10

Administratrice
Sylvie Suire
administration@commeca.art
Tél 06 63 54 86 11



<https://compose-danse.art/>

¹ M. Piqué (2023) *Le subtil sourire de la danse* (Thèse de doctorat, AMU). <https://www.theses.fr/s178435>

Table des matières

COMPOSE & DANSE

ÉTUDE QUALITATIVE DE L'EXPÉRIENCE UTILISATEUR _____ 1

Table des matières _____ 2

Introduction _____ 3

1. COMPOSE & DANSE : Un atelier virtuel _____ 8

2. Un espace de ressource inédit _____ 11

3. Le processus de création d'un scénario _____ 14

3.1. De la connaissance tacite à l'explicitation _____ 14

3.2. Témoignage : Emilie Buestel _____ 16

3.3. Témoignage : Christine Jouve _____ 19

4. Le scénario : une invitation à tisser une reliance intime et sensible avec l'histoire de la danse _____ 22

5. Interpréter un scénario _____ 28

5.1 Recueil de l'expérience utilisateur à la suite d'un atelier à distance en temps réel _____ 29

5.2 Recueil de l'expérience utilisateur à la suite d'ateliers virtuels _____ 34

5.3 Des lieux de vie privés aux lieux de vie publics _____ 40

Conclusion _____ 44

Bibliographie indicative _____ 48

Annexe _____ 55

L'équipe de COMPOSE & DANSE _____ 56

Les partenaires de COMPOSE & DANSE _____ 57

Présentation de l'association comme ça _____ 58

Courte biographie de Muriel Piqué _____ 58

Guide utilisateur·rice·s _____ 59

Guide collaborateur·rice·s de COMPOSE & DANSE _____ 59

CONTACT : _____ 78

Introduction

Depuis longtemps, et je ne saurais retrouver le moment inaugural, je cherche la danse dans le quotidien. Je la devine dans tout ce qui constitue le banal, crois la voir en chacun, et repère ses prémices en toute occasion. J'aime la danse dans sa plus grande simplicité, dès le moment même où elle pourrait surgir. Est-ce parce que je suis convaincue qu'elle préexiste au geste qui va la donner lisiblement à voir ? Mon travail d'artiste-chercheuse résiderait-il alors dans le fait de pressentir la danse avant même qu'elle ne s'exprime, de lui donner place et de la laisser agir ?

Je suis entrée en recherche, dans la continuité de ma démarche d'artiste : la vie ordinaire entremêlée à l'expérience artistique. Les fondements de cette démarche, ainsi que ma vision de la danse et de l'expérience sensible qu'elle génère, s'adossaient à la fois sur les principes du cut-up et sur ceux, philosophiques, de John Dewey :

- en premier lieu, ma propension à inclure l'acte dansé dans le quotidien, afin de ne pas séparer l'expérience artistique, de l'existence elle-même ;
- mon choix, également, de ne pas établir de hiérarchie formelle entre les mouvements qui participent potentiellement à l'expérience de la danse ;
- mon désir, enfin, de faire du partage de l'expérience artistique une finalité en soi.

Partant, ma recherche doctorale fut-elle « inaugurée par un fantasme » (conférence inaugurale de R. Barthes au Collège de France, 1975) : traverser l'expérience de la fabrique de la danse, de sa composition, tel un vecteur de transformation de notre façon d'être en relation avec le monde, s'écouter soi-même et être à l'écoute du monde. Cette expérience influencerait à la fois sur notre capacité au « vivre ensemble subtil » (Barthes, 1976) et à établir un « rapport résonant au monde » (Rosa, 2018).

De plus, un enjeu concret à cette recherche artistique et scientifique se projetait : parvenir à une réponse accomplie aux questions qui portent sur l'élargissement du rôle et la valorisation de la fonction des artistes chorégraphiques au sein de la vie citoyenne. Dans ce but, il était essentiel de déplacer les attendus ; tenir compte de l'aspect écologique des processus de création ; et prendre le temps de chercher de nouvelles mises en relation entre les œuvres, les artistes et les publics : en somme questionner la place du spectateur de danse et aller jusqu'à tenter de redéfinir les frontières entre pratiques amateur et professionnelle.

C'est ainsi, à partir de cette quête personnelle et sur ces intentions de recherche, que s'est fondé mon projet de thèse de doctorat, et s'est inventée *COMPOSE & DANSE*, une application web² dédiée au partage des pratiques de création et de composition de la danse.

² Technologiquement parlant, *COMPOSE & DANSE* est une application web en Node JS, écrite en JavaScript et construite avec React. Les données sont stockées dans une base de données MongoDB NoSQL. En vue

Il était notable que de nombreux artistes participaient déjà à un changement de paradigme³ des modalités d'exposition des corps dansants et des écritures chorégraphiques, inventant de nouvelles situations de rencontre avec des « publics », participants, actants, répondants, etc. La danse invitait d'ores et déjà les publics à se saisir de ses concepts, à expérimenter ses compositions, à s'appropriier ses mouvements. À travers des formes participatives, inclusives ou immersives, de nouvelles approches de la relation au public s'exploraient. *COMPOSE & DANSE* a été conçue dans cette lignée : c'est-à-dire à la recherche de ces nouveaux liens qui peuvent se tisser avec les habitants, les citoyens – éloignés des lieux de culture, et/ou non pratiquant de danse – et qui pourraient participer au devenir de la danse, ailleurs, autrement.

COMPOSE & DANSE expérimente une médiation numérique entre habitants et artistes qui ouvre, à distance – c'est-à-dire *via* internet – un accès à la fabrique du mouvement dansé. Cet outil numérique propose à ses utilisateurs et utilisatrices de faire connaissance avec les processus de création et de composition d'artistes contemporains, en mettant en valeur et en partage les connaissances et les pratiques du corps dansant à l'œuvre dans les gestes chorégraphiques.

Ce qui est en jeu ici, à travers cette médiation expérientielle à l'histoire du chorégraphique, cherche à transformer les regards, les approches, les conceptions de la danse afin d'amplifier et intensifier « l'expérience esthétique » (Dewey, 2010) et sensible de ce qui fait ou pourrait faire acte dansé. Et plus largement, le versant théorique de ma thèse questionne forme et pertinence de la mise en partage des processus de création et de composition du mouvement dansé, c'est-à-dire de la mise en partage du patrimoine immatériel constitué des savoirs du corps dansant – donc des savoirs incarnés, par essence des savoirs subjectifs – inhérent au geste de création.

L'objectif de *COMPOSE & DANSE* est de constituer une archive vivante – une première en la matière – puisqu'il s'agit de faire resurgir au présent des fragments de l'histoire de la danse, œuvres et pratiques, en permettant à chacun et chacune de se relier à cette histoire, voire se l'approprier, à travers une expérience créative personnelle.

Ainsi, à travers le médium numérique, l'expérience de la fabrique du geste chorégraphique proposée, autonome et à distance, invite chaque internaute à faire ce pas de côté qui change les regards sur le quotidien.

d'assurer une bonne scalabilité au sein de l'application, des requêtes allégées sont également conçues, associées à un système de réduction et stockage des images sur le serveur. Le site est optimisé la fois pour un affichage sur ordinateur et téléphone. L'accès se fait par une connexion HTTPS sécurisée.

L'architecture globale de l'application est schématisée dans le power point de présentation du bilan de projet présenté à Grenoble le 22/10/22 dans le cadre de la biennale Experimenta-2022.

³ Lequel paradigme s'apparente au « spectacle théâtral » définit par Jacques Rancière dans *Le spectateur émancipé* : « J'emploie cette expression pour inclure toutes les formes de spectacle – action dramatique, danse, performance, mime ou autres – qui place des corps en action devant un public assemblé. [...] Premièrement regarder est le contraire de connaître. Le spectateur se tient en face d'une apparence en ignorant le processus de production de cette apparence ou la réalité qu'elle recouvre. Deuxièmement, c'est le contraire d'agir. La spectatrice demeure immobile à sa place passive. » (2008, p.8)

La brique spécifique de l'initiative soutenue par le dispositif des Services Numériques Innovants visait à développer les aspects collaboratifs et contributifs – numériques, juridique, éthique et esthétique. Il s'agissait par-là d'interroger les modalités de la collaboration avec les artistes ressources. Plusieurs artistes témoigneront dans cette étude de leur contribution à *COMPOSE & DANSE*. Au-delà du comment ils et elles ont apprivoisé cet outil numérique, ils et elles partageront essentiellement leur expérience de création des scénarios à danser qui sont au cœur du processus de médiation et de mise en partage de leurs gestes chorégraphiques. Car, rendre compte de cette recherche tant artistique que scientifique réclame de prendre en considération qu'elle met en jeu des connaissances principalement pratiques : « des connaissances du dedans », selon Aurore Desprès et Philippe Le Moal (2010, p.116), des « connaissances expérientielles, personnelles et intuitives », selon Louis-Claude Paquin (2020, p. 12). *COMPOSE & DANSE* est allée à la rencontre de l'expérience dansante, en traversant le monde du corps dansant, jusqu'à aborder la résolution épistémologique de « la corporéité dansante » telle que définie par Michel Bernard. Nous avons ainsi pris connaissance que le savoir du corps dansant est « un feuilleté de savoirs qui mêle des savoirs par corps-sur le corps-dans le corps » (Desprès et Philippe Le Moal, 2020, p. 105).

Il est à présent nécessaire de compléter cette introduction qualitative en soulignant que le travail de recherche artistique et scientifique s'est essentiellement déployé dans un environnement intersectoriel grâce auquel *COMPOSE & DANSE*⁴ a pris forme :

- D'abord immergé dans une école polytechnique universitaire d'ingénieur informatique, POLYTECH Montpellier⁵ ;
- Puis associé à une plateforme de recherche universitaire pluridisciplinaire HUT [HUMAN at home project]⁶ avec le soutien de la région Occitanie dans le cadre du dispositif « Innovations Culturelles Numériques » ;

⁴ *COMPOSE & DANSE* est lauréate de plusieurs dispositifs d'accompagnement à l'innovation et à la recherche-crédation en art : "Services Numériques Innovants" et "Programme national de Numérisation et de Valorisation des ressources culturelles en Occitanie" du Ministère de la Culture, "Numérique et Innovation" de la Région Occitanie, "Innovation et Expérimentations au service de la Ville" de Montpellier Méditerranée Métropole - Mission Cité Intelligente.

⁵ École polytechnique universitaire d'ingénieurs informatiques

Les informaticiens développeurs de *COMPOSE & DANSE* sont enseignants-chercheurs et étudiants au sein de cette école réputée qui promeut dans sa formation l'enjeu pédagogique de la participation des entreprises. Dès le début de la conception de *COMPOSE & DANSE*, Polytech a permis d'instaurer une réflexion approfondie sur l'ensemble des caractéristiques de l'application et de son code avec la volonté essentielle de converger vers le confort de l'expérience utilisateur. 8 étudiants- stagiaires au sein de l'association comme ça et 3 enseignants-chercheurs ont pris part au développement depuis novembre 2017. Parvenir à une fluidité et ergonomie efficaces a été l'objectif premier de l'architecture de cet outil numérique afin de parvenir à une simplicité d'accès aux contenus, c'est-à-dire à l'expérience artistique.

⁶ HUT (Human at home project) - <http://www.hut-occitanie.eu/experience-hut/>

HUT est un projet de recherche scientifique exploratoire alliant sciences des technologies et sciences humaines, avec un consortium de 13 laboratoires de recherche en partenariat avec des entreprises numériques et de l'habitat, bénéficiant des soutiens institutionnels et financiers des Universités de

- Également intégré à un programme de développement territorial de la Métropole de Montpellier Méditerranée, la mission Cité Intelligente⁷.

La convergence de tous ces partenaires vers les questions émergentes de l'habitat du futur, et de l'habiter connecté, a déplacé ma recherche doctorale jusque sur le terrain de l'innovation et du numérique. *COMPOSE & DANSE*, qui d'abord s'envisageait comme un projet de recherche-crédation, s'est vue attribuée les caractéristiques d'une innovation sociale, méthodologique et d'usage : devenant dès lors une initiative apparentée à de la recherche & développement⁸.

Dans ce contexte, hors du champ culturel propre à la création artistique, hypothèse(s) et objectif(s) se sont nourris l'un l'autre, régis par une méthodologie propre à la recherche-crédation, enrichis des méthodologies plus appliquées de la recherche & développement. C'est certainement une des raisons qui a valu à *COMPOSE & DANSE* d'être lauréate à la fois du dispositif des Services Numériques Innovants et du Programme National de Valorisation des ressources culturelles.

Si *COMPOSE & DANSE* existe aujourd'hui, c'est, certes, parce qu'elle est le fruit d'un travail personnel de recherche-crédation de six années, mais surtout parce qu'elle est le prolongement des multiples conversations avec des personnes si diverses et éloignées qu'elles n'étaient certainement pas supposées se rencontrer. Il est incontestable que les rencontres jouèrent durant tout le développement de cette recherche artistique et scientifique un rôle essentiel. En ont découlé d'innombrables conversations théoriques, pratiques, artistiques, sensibles, sensorielles, incarnées, à distance ou *de visu*, esthétiques, éthiques, spirituelles même, subjectives par essence, emportées, impliquantes, ambiguës parfois, déterminantes, engageantes, conclusives, la liste est sans fin ; lesquelles sont certainement ce qui présente le plus d'intérêt à partager dans le cadre d'un retour d'expériences.

Partant, cette étude qualitative permettra de découvrir plusieurs acteurs participants à la mise en œuvre de *COMPOSE & DANSE* ; leurs témoignages donneront à comprendre les

Montpellier, de l'Université Paul Valéry Montpellier3, du CNRS, de la Maison des Sciences de l'Homme, de Montpellier Méditerranée Métropole, de la région Occitanie (FEDER).

⁷ En inventant, avec les acteurs du territoire, son propre projet de Cité Intelligente, Montpellier anticipe et construit tous les jours la ville de demain. En partenariat avec les entreprises, les universités et des organismes de recherche, la Métropole de Montpellier a la volonté de s'appuyer sur des solutions numériques pour améliorer les services et applications en direction de ses citoyens et usagers, pour favoriser une meilleure qualité de vie et pour accélérer les transitions énergétiques et écologiques, tout en améliorant la performance et la compétitivité de ses acteurs économiques. (Extrait du dossier de presse de la Cité Intelligente)

Intégrée au programme « cité intelligente », *COMPOSE & DANSE* a bénéficié d'un soutien expérimental de qualité qui s'est régulièrement exprimé lors de comités de pilotage croisés. Hélène Roussel, directrice de la mission Cité Intelligente, qualifiait *COMPOSE & DANSE* d'« un projet à la confluence des espaces publics, des identités chorégraphiques et des expériences citoyennes qui s'inscrit dans le changement que les villes opèrent avec le numérique ».

⁸ Les différents modèles propres à la recherche-crédation, la recherche-action et la recherche & développement, ainsi que les méthodologies à l'œuvre de *COMPOSE & DANSE* sont exposés au chapitre 2 « Méthodologies » de la thèse « *Le subtil sourire de la danse* » de Muriel Piqué. <https://www.theses.fr/s178435>

conséquences que toutes ces relations, débordant largement du champ de la danse, ont occasionné sur le développement technologique et artistique de cette application web dédiée au partage de la fabrique de la danse. Notons que les récits d'expérience ne peuvent être de l'ordre de l'explication, mais plus sûrement de l'*explicitation*⁹. Des explicitations qui dévoilent les expériences telles qu'elles ont eu lieu, et rend compte de ce qui s'est dit avant, pendant, et après ces expériences vécues.

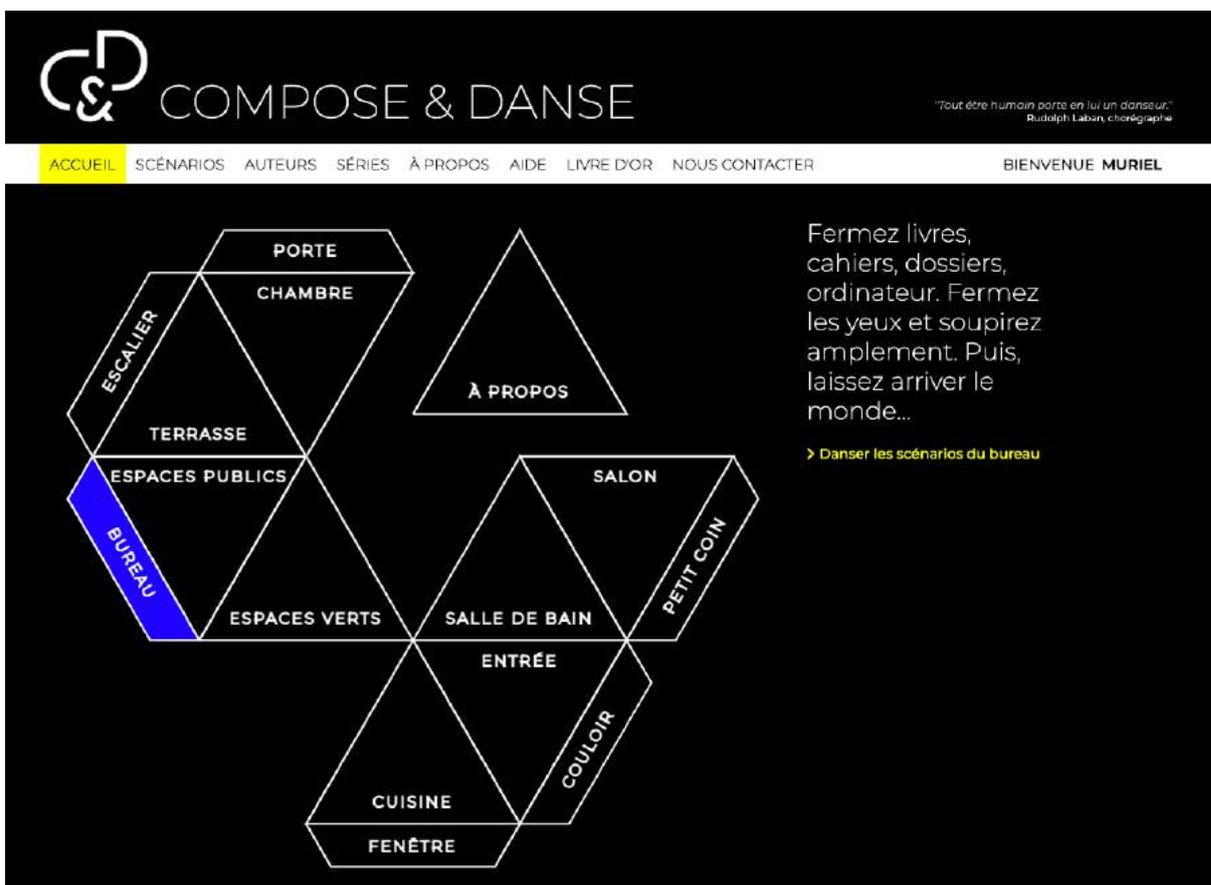
Ce compte-rendu est donc construit tel un récit de pratiques de recherche-crédation, rédigé à la première personne du singulier, de sorte à partager avec le lecteur et la lectrice quelques-unes des « connaissances incarnées » (Paquin, 2020, p. 35) et constituées en situation.

La connaissance incarnée est sensorielle ; elle met en évidence l'odorat, le toucher, le goût, ainsi que les images et les sons les plus courants. La connaissance ancrée sur l'expérience du corps englobe l'incertitude, l'ambiguïté et le désordre de la vie quotidienne. (Ellingson, *in* Paquin, 2020, p. 36)

⁹ En France, Pierre Vermersch a développé l'entretien d'explicitation qui vise à « mettre en mots des savoirs implicites » (Vermersch, *in* Piqué, 2015, p. 70). Pierre Vermersch classe sa conduite particulière dans le champ de la psychologie phénoménologique. « L'entretien d'explicitation (EE) est une introspection guidée. Les questions types sont, par exemple : Qu'est-ce qu'il se passe lorsque [...] ? Comment procédez-vous pour [...] ? » Etc. (Piqué, 2015, pp. 70-71)

1. *COMPOSE & DANSE* : Un atelier virtuel¹⁰

COMPOSE & DANSE est un dispositif connecté, qui permet à la danse de s'inviter dans les lieux de vie. En appui sur une mise en partage des savoirs subjectifs sur le corps, contenus dans l'acte de composer une danse, tel un atelier à distance, il s'agit de faire l'expérience du surgissement de la danse en soi à partir d'une invitation virtuelle.



COMPOSE & DANSE - page ACCUEIL



Code QR vers page d'accueil de *COMPOSE & DANSE*

<https://compose-danse.art/>

¹⁰ M. Piqué, « *COMPOSE & DANSE* : un atelier virtuel » (2021-22), Percées N°6 / Automne 2021, in *L'atelier : espace de création, création d'espace(s)*. <https://percees.uqam.ca/fr/article/compose-danse-un-atelier-virtuel>

Comme projeté et attendu, *COMPOSE & DANSE* invite ses utilisateurs·rices à danser tel·le·s qu'ils·elles sont, en accord avec la phrase clé de ma recherche-création : « Je danse comme je suis... ». Il serait d'ailleurs plus adéquat de dire à présent « nous dansons comme nous sommes... » puisqu'il s'agit de permettre à tous·tes de saisir cette clé comme si elle ouvrait la porte à une autopoïèse singulière à chacun·e (Dubé, *in* Stevance & Lacasse, 2013).

Il ne s'agit pas d'apprendre à bien danser. Même si la pédagogie contenue dans les invitations à danser de *COMPOSE & DANSE* est riche et féconde, ce n'est pas une succession de leçons de danse constituées d'exercices à reproduire. Et bien sûr il ne s'agit pas non plus de proposer quelques playlists à danser...

Il s'agit – et c'est là que se jouent à la fois la recherche artistique et l'innovation d'usage de *COMPOSE & DANSE* – de proposer une approche expérientielle, à distance et sans modèle, de ce qu'est : inventer une danse.

En ce sens, *COMPOSE & DANSE* pourrait être qualifié d'« Atelier virtuel » :

- « Atelier » dans le sens d'un « terrain de recherche » qui questionne notamment les modalités d'appropriation des savoirs et savoir-faire qu'il induit ;
- Et « virtuel » au sens de « qui existe sans se manifester », qui est à l'état de simple possibilité ou d'éventualité.

Ces définitions correspondent en particulier aux « scénarios » à danser publiés dans *COMPOSE & DANSE*.

« Qu'est-ce qu'un scénario ?

Un scénario est une trame écrite, visuelle ou sonore : des consignes à saisir, à interpréter à votre façon pour composer une danse, une danse unique, la vôtre... » (*COMPOSE & DANSE* "À propos", 2019)

L'hypothèse pédagogique ici admise, à travers cet atelier virtuel, repose sur le fait que la danse est l'expression du poétique déjà présent à l'état latent en chacun·e. Puisque la danse préexiste potentiellement à tout mouvement, chacun·e peut entrer dans un état de danse à tout moment. Il s'agit dès lors d'explorer la capacité de chacun·e, à laisser la danse surgir dans son corps et se laisser traverser par elle.

Assurément, il ne convient pas de penser le scénario comme l'expression d'un artiste maître et savant. « Être un maître, ce n'est pas d'abord transmettre ce qu'on a dans sa tête. Être un maître, c'est obliger un autre à exercer lui-même sa propre intelligence¹¹ » (Rancière – entretien en ligne, 2004). C'est ce qu'expose Jacques Rancière dans *Le Maître ignorant* (2004). En ce sens, l'invitation à danser proposée par *COMPOSE & DANSE* n'a pas été pensée comme une transmission d'un ou de multiples savoir danser, mais s'est appuyée sur la logique de Jacotot¹² :

¹¹ Entretien avec Jacques Rancière » paru dans le n° 1 de la revue *Dissonance : Beyond Empire*, mise en ligne le dimanche 18 avril 2004, dans *Multitudes*, <https://www.multitudes.net/entretien-avec-jacques-ranciere/>

¹² En 1818, Joseph Jacotot, professeur français, a été amené à enseigner aux Pays-Bas. Or, il ne parlait pas le hollandais et ses élèves ne parlaient pas un mot de français. De cette situation problématique est née une

L'acte d'apprendre est d'abord un acte. Le savoir ne se transporte pas d'une tête dans une autre. Il y a quelque chose qui se passe dans une tête et quelque chose qui se passe dans une autre tête. Le savoir ne se transporte jamais. [...] L'idée de Jacotot est que l'émancipation précède toujours l'apprentissage. (Rancière – entretien en ligne, 2004)

L'objectif de l'atelier virtuel proposé par *COMPOSE & DANSE* est de construire les conditions propices à l'exploration sensible et poétique de son corps en mouvement, lesquelles conduiront chaque explorateur·rice à prendre conscience de ses potentialités.

Pareillement, l'objectif du scénario, est de guider l'internaute, danseur·se en herbe, vers son émancipation en vue d'engager un processus de découverte du soi créatif qui passe certainement par une « déprise » de ses préjugés et attendus. Comme l'explique Marianne Massin dans son article « Exercices de déprise » (2021), « l'exercice peut tendre vers l'inspiration et viser à se déprendre des emprises extérieures » (Massin, 2021, p. 6). La curiosité et la fantaisie naîtront de l'engagement personnel de chacun·e à s'accorder le temps de l'exercice régulier : vivre et (re)vivre des danses.

En définitive, l'atelier virtuel de *COMPOSE & DANSE* s'appuie fondamentalement sur la confiance en la force vive de la danse. Néanmoins, il sera de la responsabilité de chacun·e de se mettre « à l'écoute » de soi et du monde comme y invite Jean-Luc Nancy (2002) ; de prendre le temps de faire, défaire et refaire ses petits gestes du quotidien ; d'être surpris, voire déstabilisé ; c'est-à-dire de laisser cette expérience incarnée du sensible déplacer sa perception du monde ?

« Dansez, dansez, sinon nous sommes perdus...¹³ » disait Pina Baush.

Imaginez la danse disparaître... Que resterait-il de notre humanité si nous ne dansions plus, si notre corps ne pouvait plus ni traverser, ni exprimer l'ineffable ?

« aventure intellectuelle » : Dans *Le maître ignorant - cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, (2004) Jacques Rancière relate cette aventure et ravive la philosophie de Jacotot.

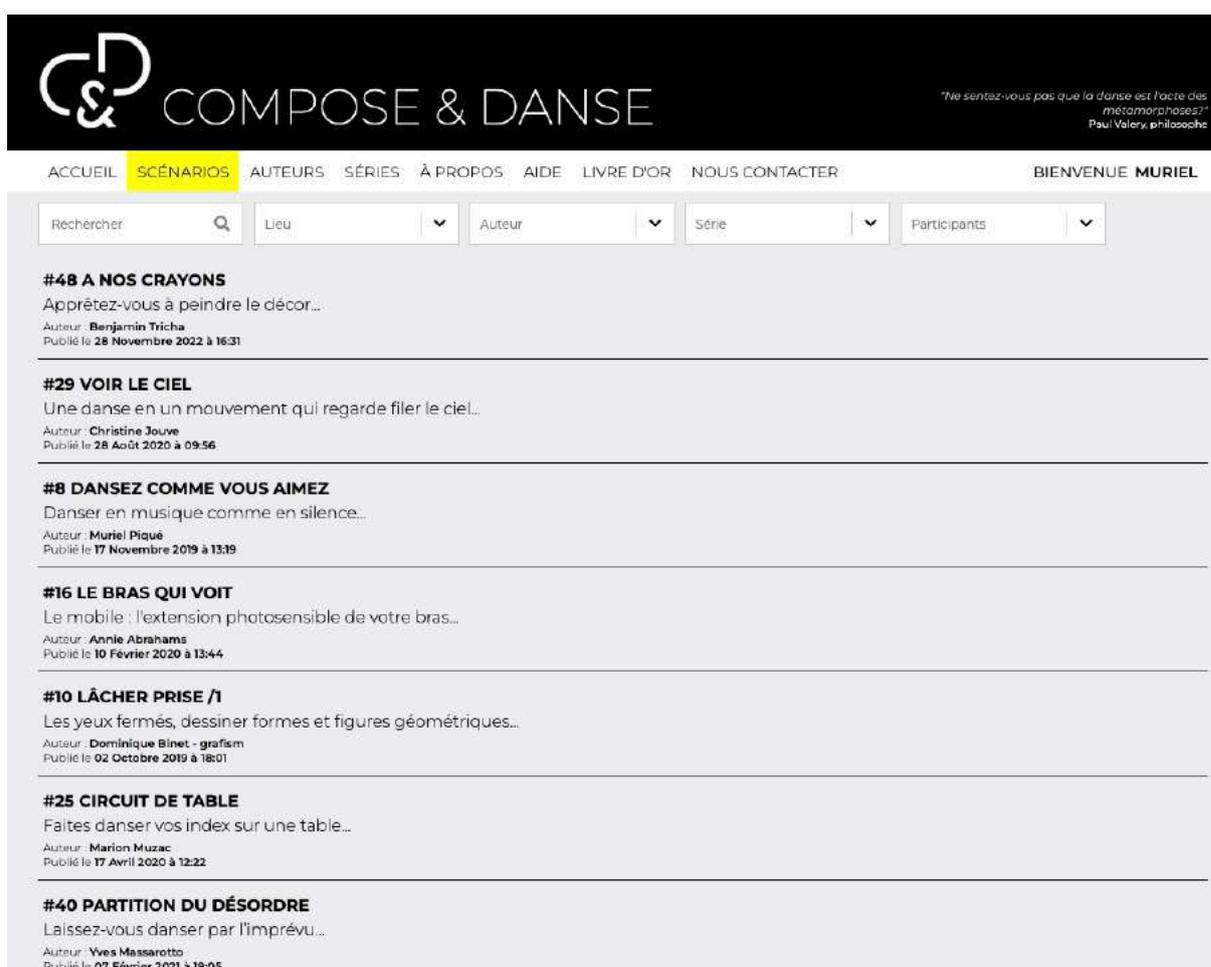
¹³ Sous-titre du film, *Pina*, de Wim Wenders : « un film dansé, hommage rendu à Pina Bausch par l'Ensemble du Tanztheater Wuppertal qu'elle a dirigé des années durant et à qui elle a laissé son empreinte et son art singulier de faire parler les corps et d'inscrire ainsi sa propre révolution dans l'histoire de la danse contemporaine. »

2. Un espace de ressource inédit

À ce jour, *COMPOSE & DANSE* rassemble une cinquantaine de scénarios conçus en collaboration avec des artistes, des pédagogues, des chercheurs, des critiques, entre autres.

Toutes et tous ont imaginé ces scénarios comme des invitations à composer et danser à partir de principes de composition du mouvement dansé à la portée de toutes et tous. En tant qu'auteurs et auteurs des scénarios, *COMPOSE & DANSE* les accompagnent dans ce processus de prise de conscience de leur savoir-faire et de partage de leur expérience, avec l'espoir de poursuivre longtemps ce travail de création et de publication de nouveaux scénarios.

COMPOSE & DANSE a pour dessein de constituer un espace de ressources inédit qui à la fois rassemble et donne accès à un patrimoine immatériel, les pratiques de création du mouvement dansé : un patrimoine expérientiel et sensible jusqu'ici non répertorié.



The screenshot shows the website interface for COMPOSE & DANSE. At the top, there is a navigation menu with links: ACCUEIL, SCÉNARIOS (highlighted in yellow), AUTEURS, SÉRIES, À PROPOS, AIDE, LIVRE D'OR, NOUS CONTACTER. On the right, it says "BIENVENUE MURIEL". Below the navigation is a search bar and several dropdown filters: Lieu, Auteur, Série, and Participants. The main content area displays a list of scenarios, each with a title, a brief description, the author's name, and the publication date and time.

#48 A NOS CRAYONS
Apprêtez-vous à peindre le décor...
Auteur : Benjamin Tricha
Publié le 28 Novembre 2022 à 16:31

#29 VOIR LE CIEL
Une danse en un mouvement qui regarde filer le ciel...
Auteur : Christine Jouve
Publié le 28 Août 2020 à 09:56

#8 DANSEZ COMME VOUS AIMEZ
Danser en musique comme en silence...
Auteur : Muriel Piqué
Publié le 17 Novembre 2019 à 13:19

#16 LE BRAS QUI VOIT
Le mobile : l'extension photosensible de votre bras...
Auteur : Annie Abrahams
Publié le 10 Février 2020 à 13:44

#10 LÂCHER PRISE /1
Les yeux fermés, dessiner formes et figures géométriques...
Auteur : Dominique Binet - grafism
Publié le 02 Octobre 2019 à 18:01

#25 CIRCUIT DE TABLE
Faites danser vos index sur une table...
Auteur : Marion Muzac
Publié le 17 Avril 2020 à 12:22

#40 PARTITION DU DÉSORDRE
Laissez-vous danser par l'imprévu...
Auteur : Yves Massarotto
Publié le 07 Février 2021 à 19:05

COMPOSE & DANSE - page SCÉNARIOS

Le besoin de constituer une telle ressource a été clairement identifié – au moins par tous les acteurs de cette recherche-crédation, tutelles et partenaires inclus. Il est cependant difficile à combler car il est nécessaire de mettre en synergie artistes, chercheurs et pédagogues :

- Artistes – afin qu'ils ou elles témoignent de leurs pratiques,
- Chercheurs – afin que soient analysées ces pratiques,
- Et pédagogues – afin que soient rendues accessibles ces pratiques.

Pour précision, ce sont de compétences dont il est question, il se peut donc très bien qu'une même personne rassemble les qualités d'artiste-pédagogue, ou artiste-chercheur, ou chercheur-pédagogue.

L'enjeu est de mettre en lien ces savoir-faire et les connaissances afférentes pour constituer une ressource vivante, qui invite à l'acte autant qu'à la compréhension. En cela, il est envisageable de considérer les scénarios comme une archive vivante : c'est-à-dire, porteurs d'un savoir, transmissible en faisant simplement l'expérience du dit-scénario.

La danse tout autant que la création chorégraphique sont intrinsèquement éphémères¹⁴. Le scénario peut être une trace capable de traverser le temps, si l'on traite correctement la question de la pérennité de la donnée numérique. Il est même envisageable de construire de nouvelles routes virtuelles qui, à partir d'une navigation intuitive, relie les connaissances constituées de *COMPOSE & DANSE* à celles déjà accessibles sur le net¹⁵ : renforçant de la sorte, au sein même du réseau internet, une invitation à naviguer – en suivant vents et courants – à la découverte d'artistes, de pratiques et d'œuvres. La navigation ainsi proposée, en parallèle, en amont ou en aval de l'expérience incarnée du scénario, attise la curiosité et éveille la fantaisie.

COMPOSE & DANSE est une première esquisse en la matière. La spécificité de cette recherche doctorale et les 35 années de mon parcours professionnel d'artiste chorégraphique ont certes été des atouts pour ce qui est de recueillir les pratiques plurielles des artistes invités à créer ces premiers scénarios. Cependant la constitution d'un comité de rédaction¹⁶ des scénarios rassemblant artistes chorégraphiques, scientifiques, thérapeutes, pédagogues et même critiques de danse, a fait toute la différence pour

¹⁴ Cette notion de l'éphémère de la danse développée dans la thèse de Muriel Piqué « Le subtil sourire de la danse », (en particulier dans le chapitre 1, section 2 et 3) « Une danse, l'air de rien » et « une présence sensible » est abordée dans cette vidéo en ligne [<https://youtu.be/Ft-eDsinDMI>]

¹⁵ « La danse [...] présente sur le web une multiplicité de formes : sites d'artistes qui diffusent leur travail à travers des vidéos, photographies, animations 3D et articles sur leurs œuvres, ou links qui se connectent avec d'autres sites. Nous pouvons ainsi trouver des pages sur des festivals, des écoles et des cours de danse, des groupes créés par des compagnies de danse sur Facebook, des vidéo-clips sur Youtube, de la vente de produits en ligne (DVD, photographies, billets pour des spectacles, etc) ... » (Fritz, 2015, p. 95)

¹⁶ Ce comité de rédaction et de relecture des scénarios est constitué de membres réguliers auxquels s'adjoignent quelques invités (artistes, chercheurs, enseignants, thérapeutes) en fonction du scénario et de son auteur. Christine Jouve (Artiste chorégraphique), Muriel Demaret (Spécialiste en analyse fonctionnelle du mouvement dansé), Daniel Fayet (Scénographe), Alix De Morant (Enseignante chercheuse, Université Paul Valéry) Yves Massarotto (enseignant EPS spécialité Art-Danse en lycée) sont les membres réguliers.

comprendre la portée de chaque pratique et surtout la traduire, la transposer, en direction de la rédaction d'un scénario à la portée de tout internaute.

3. Le processus de création d'un scénario

Marie Bourjea¹⁷ lors d'une conversation à distance me faisait remarquer que le scénario pouvait être considéré comme une création, au même titre que le serait une proposition d'atelier d'écriture. Le scénario est une proposition construite, pas seulement une médiation : sa rédaction et sa performativité sont travaillées. De plus, son adresse épistolaire appelle avant tout l'autonomie ce qui rend le scénario interprétable, donc évolutif au gré de celui ou celle qui le met en jeu. Le scénario convoque un espace de confiance essentiel si l'on veut que quelque chose se passe. Il est à prévoir de creuser cette piste qui met en parallèle les propositions d'écriture auxquelles invitent les ateliers d'écriture, avec les propositions à danser que revêtent les scénarios de *COMPOSE & DANSE*.

3.1. De la connaissance tacite à l'explicitation

Selon Louis-Claude Paquin, il semble n'y avoir aucune différence entre les connaissances ineffables et les connaissances tacites, hormis que « dans le terme "tacite", il y a la potentialité d'explicitation ces connaissances » (Paquin, 2020, p. 17). En effet, ces connaissances dites tacites s'apparentent aux savoirs dans l'action, des savoirs le plus souvent inconscients, personnels, subjectifs. Aborder ces connaissances relève alors de « la réflexivité sur la pratique » (*Ibid.*, p. 21). Dans ce but, l'entretien d'explicitation est un modèle pertinent. Et comme il était nécessaire d'approfondir mes méthodes de recueil d'informations, en particulier le « comment était vécue l'expérience sensible du corps dansant ? », j'ai suivi une formation à l'Entretien d'Explicitation auprès d'Anne Cazemajou¹⁸. La technique de l'entretien d'explicitation, conçue et développée par Pierre Vermersch, « vise la description du déroulement d'une action, telle qu'elle a été effectivement mise en œuvre dans une tâche réelle. » (Vermersch, 2006, p. 17) Il s'agit de guider la personne vers une attitude d'évocation, afin que le passé resurgisse au présent comme un revécu. La qualité spécifique de cet entretien fut essentielle pour comprendre en profondeur les actes,

¹⁷ Marie Joqueviel-Bourjea est professeur des universités habilitée à diriger des recherches en littérature française moderne et contemporaine à l'Université Paul-Valéry de Montpellier, responsable du programme du RIRRA 21 "Recherche en création – Recherches transdisciplinaires en poïétique : méthodologies, enjeux & savoirs inhérents aux processus créatifs". Par ailleurs animatrice d'ateliers d'écriture depuis une vingtaine d'années, elle est responsable du Diplôme Universitaire d'Animateur d'Ateliers d'Écriture de l'Université Paul-Valéry.

¹⁸ Cette formation avait pour objet « d'accompagner les praticiens qui ont besoin de recueillir des informations sur l'activité de leurs interlocuteurs pour la comprendre et/ou les aider à la comprendre : Comment faciliter la description d'une activité à laquelle l'intervieweur n'a pas nécessairement participé ? Comment questionner l'activité dans un domaine que l'on ne connaît pas ou que l'on connaît trop bien ? Comment obtenir la description de l'activité réelle et non celle de l'activité prescrite ? Comment ne pas induire les réponses ? Comment dépasser les évidences ? » (Cazemajou, extrait du descriptif de la formation, 2019)

actions, gestes, mouvements, de chaque participant¹⁹ interrogé. La majorité des scénarios a été conçue en incluant cette technique d'entretien d'explicitation²⁰. De plus, au-delà de m'informer en tant que chercheuse, il s'agissait de permettre à l'auteur du scénario « d'accéder par lui-même à la verbalisation de son faire » et découvrir le vocabulaire adéquat à sa pratique. « En effet, l'Entretien d'Explicitation est une aide à l'appropriation qui ouvre au fonctionnement métacognitif. Selon Pierre Vermersch, plus on est questionné de cette façon, plus on accède à son propre cheminement perceptif. » L'enjeu qui se dessine alors est celui de proposer à l'artiste une occasion de se construire une compétence d'auto-questionnement, qui apporte de beaux fruits, en termes de prise de conscience, de reconnaissance, de clarification, d'élucidation même.

Les artistes, désireux de partager leur processus de création et de composition de la danse, sont relativement nombreux. Cependant, hormis le fait reconnu et dont témoignent les entretiens une montée en compétence, le processus de conception d'un scénario est encore entièrement empirique.

Il faut, du reste, préciser qu'il n'y a pas, non plus, de méthodologie objective à la création d'une danse. Chaque artiste invente ses propres outils, méthodes, procédés en fonction de l'œuvre qu'il travaille (Perrin, Chapuis, Gourfink, 2020). Il ou elle détermine ses processus de création au regard de son parcours, de ses connaissances, et de la qualité de sa démarche artistique. Un scénario ne peut donc pas être imaginé comme une recette type pour composer de la danse.

Ce que Laurent Pichaud²¹ partage de son expérience de traduction, dans son article *Traduire en danseur (2017)*, trouve un écho avec la rédaction d'un scénario. Laurent Pichaud montre à quel point les mots que l'on emploie sont le reflet de notre perception intime du corps dansant : « mon expérience de danseur est justement de me sentir traversé par une multitude de sensations éphémères et insaisissables, vite oubliées par la conscience qui cherche à les attraper au vol. J'ai nommé cela : *parler en danseur*. » (2017, p. 61) Ce *parler en danseur* qui transcrit le vécu personnel du danseur et son approche unique de la danse est indispensable au scénario, car il ouvre une porte toute singulière au *faire*. Néanmoins, Laurent Pichaud remarque que sa stratégie de danseur a été « éminemment remise en cause » à partir du moment où il s'est « lancé dans la traduction » (*Ibid.*, p. 61).

¹⁹ Ont été interviewés des artistes, des publics, des participants, des étudiants, etc., principalement des utilisateurs de COMPOSE & DANSE. Plusieurs de ces entretiens sont intégrés à ce présent document. Les entretiens sont également disponibles en annexe B, accessible sur simple demande.

²⁰ Ces entretiens n'ont pas toujours eu lieu selon les cadres strictement impartis par le modèle *stricto sensu* de l'entretien d'explicitation selon Vermersch, parfois il s'agissait de faire glisser une conversation plus informelle vers une écoute et une invitation à l'introspection, à la remémoration.

²¹ Laurent Pichaud, artiste chercheur, chorégraphe et interprète, directeur artistique des projets x-sud (www.x-sud.info), et professeur associé au département Danse de l'université Paris 8 - St Denis (PAST), après avoir été artiste chercheur associé au Master exerce, spécialité études chorégraphiques - "recherche et représentation" - Université Paul Valéry Montpellier III / CCN de Montpellier depuis sa création en 2009.

L'expérience corporelle qui cherche à être transmise dans le langage écrit doit pouvoir s'appuyer sur une sensualité nuancée qu'il est dommage de brouiller par des imperfections par trop visibles. Traduire c'est aussi donner à lire du potentiel. (Pichaud, 2017, p. 61)

Certainement, l'ambition du scénario est, elle aussi, de simplement impulser des danses à venir. Étant entendu que traduire une danse en mots, soit-elle encore en devenir, c'est avant tout dépasser ce qu'elle montre, pour plonger dans ce qu'elle donne à sentir.

Dans le déroulement du processus de création d'un scénario, quelques constantes ont pu être repérées.

Tout d'abord, il est simultanément exploré : la spécificité de la pratique choisie en lien avec la démarche de l'artiste ou l'une de ses œuvres, au regard de la qualité de l'expérience sensible visée. Puis, sont en particulier considérés : le lieu – site et espace – choisi afin de tenir compte de son influence sur l'expérience sensible ; l'aspect plus ou moins intime ou exposé de la danse induite ; le nombre de participants supposés ; la durée de l'expérience projetée. Ne pas perdre de vue qu'il s'agit de guider le lecteur ou la lectrice de *COMPOSE & DANSE* vers son chemin singulier du surgissement de la danse. Ces paramètres seront indispensables à la mise en jeu du scénario.

Une fois, le premier jet du scénario rédigé, il est le plus souvent testé auprès de publics complices. À la suite de quoi, corrigé et enrichi par ces premiers retours d'expérience, le texte du scénario est soumis à relecture, auprès de 2 membres du comité de rédaction. Ce n'est qu'après approbation des relecteurs que le scénario est publiable. L'artiste invité se voit alors ouvert un accès collaborateur²² sur *COMPOSE & DANSE*, à partir duquel il déposera ce premier scénario. Et peut-être d'autres à venir ?

3.2. Témoignage : Emilie Buestel

Emilie Buestel²³ témoigne de sa prise de conscience à la suite de nos entretiens, dans un court enregistrement réalisé pour rendre compte du travail de collaboration en cours, dans le cadre d'une journée d'étude interne²⁴ au laboratoire PRISM²⁵ :

²² Le guide collaborateur de *COMPOSE & DANSE* constitue l'annexe A du présent document. L'interface de collaboration étant réservée aux auteurs des scénarios, ce guide ne devra pas être rendu public.

²³ Emilie Buestel, danseuse et chorégraphe, a été interprète dans les compagnies Hapax Compagnie, Nadine Beaulieu, Frichti Concept, Arcane, le collectif Sans moi ou presque, Azimuts, Cie N°8, Pasarela, et elle a assisté Philippe Ménard sur les projets Memory. Forte de son expérience d'interprète, en 2006 Emilie Buestel est à l'initiative de Sauf le dimanche avec Marie Doiret. Ensemble, elles imaginent des projets en croisant différentes disciplines (architecture, peinture, art contemporain, littérature...), mues par la volonté de « faire avec » : faire avec les autres et faire avec le réel. <https://saufledimanche.com/la-compagnie/>

²⁴ Journée d'Étude Méthodes Collaboratives en recherche et création, décembre 2020, au sein de PRISM UMR 7061, CNRS, Marseille. Intervention Muriel Piqué : Éthique et esthétique d'une collaboration dansée

²⁵ CNRS PRISM, UMR 7061, est le laboratoire de rattachement de ma recherche-crédation. PRISM [Perception Représentation Image Son Musique] est un laboratoire interdisciplinaire qui regroupe des chercheurs, des enseignants-chercheurs et chercheurs-crédateurs, et favorise l'interdisciplinarité autour des questions de la perception, des représentations et de leurs usages. L'enjeu scientifique de PRISM est de

Sur l'invitation de Muriel, j'ai donc accepté d'écrire un scénario en appui sur une proposition de la compagnie qui s'appelle *Troc*²⁶ : un échange, on offre une danse à quelqu'un [...] Donc le scénario reprenait cette idée d'offrir une danse à une personne. Il fallait trouver vraiment l'essence, y avait pas que la danse, il y avait tout ce qui entoure la danse et tout ce qui fait qu'on va vers quelqu'un pour lui offrir [silence] quelque chose ! Muriel avait vu *Troc* déjà : elle m'en a parlé... Et j'ai eu l'impression de, comme une pelote de laine, tirer petit à petit l'essentiel de cette expérience que nous proposons donc dans ma compagnie. D'aller au plus proche d'une recherche que je suis en train de faire sur cette idée de recevoir et de donner. Voilà. On a tiré le fil de cette pelote. J'ai écrit un premier jet qui finalement était très, euh, comment dire ça ? Euh, très classique d'une certaine manière dans le fait d'aborder la danse, factuelle, euh, dans le fait d'aborder la danse à travers une improvisation. [...]

Mais en fait, on allait au-delà de ça. On allait vers tout ce que ça touche au-delà même du geste. Tout ce que se disent deux corps qui se regardent qui se rencontrent. Et c'est tout ce que la danse a de magique pour moi !

Du coup, elle (Muriel) m'a aussi orientée vers la question de l'imaginaire, qui pour moi était vraiment importante. Elle m'a dit que quand on faisait un *Troc*, donc quand on offrait une danse, on ouvrait un univers. Et c'est vraiment ça : on ouvre un univers, on ouvre un imaginaire. À partir du moment où on fait un geste, même un geste très simple, on se dévoile et on ouvre une porte. Et pour moi ce scénario-là, il a été chercher cette petite porte : cette chose qu'on arrive à déployer, à ouvrir et à offrir, en lien avec une personne.

Par ailleurs toutes les discussions qu'on a eues, elles donnent de l'importance à mon travail. Le fait de nommer avec des mots, avec du vocabulaire, ça étoffe complètement la recherche et ce qu'on peut vivre comme expérience dans le corps. Ça lui donne une importance poétique, une importance presque scientifique aussi, dans le sens de recherche. Voilà. Moi ça m'a vraiment touchée. Sur mon propre travail parce que du coup ça m'a redonné du recul sur ce que je peux faire et ce que je peux ressentir, ce que je peux faire avec de l'intuition. [...] Et puis ça me redonne plein de petits éléments pour continuer. [...] On est sur la recherche d'une prochaine création donc ça vient vraiment de nourrir tout ce que je vais pouvoir développer dans mes prochaines étapes de travail²⁷. (Emilie Buestel, document de travail, décembre 2020)

Son scénario *Offrir une danse* reçoit un succès notable : c'est paradoxal de pouvoir en témoigner ainsi. C'est que ce scénario a été implanté dans l'espace public, en même temps que 7 autres : chacun rendu accessible *in-situ* à partir de codes QR²⁸, apposés dans des sites choisis – le sensible embarqué par la technologie retourne au réel.

Le scénario #36 *Offrir une danse* fut implanté le 19 mai 2022 dans la rue Brise Bise à Vic-la-Gardiole, une ruelle d'un mètre de large sur 15 mètres de long à peu près, et le 19 avril 2022 dans le patio de l'internat du Lycée Jean Monnet²⁹ : deux emplacements à l'écart des flux habituels des piétons, dans un environnement discret. Deux sites qui semblaient

révéler comment l'audible, le visible et leurs interactions engendrent de nouvelles formes de représentations sensibles et/ou formelles du monde contemporain.

<https://www.prism.cnrs.fr/le-laboratoire/>

²⁶ *Troc*, une proposition en espace public d'Emilie Buestel et Marie Doiret, « Confiez un geste aux danseuses et celles-ci vous livreront une danse inspirée du geste proposé. C'est 1 minute 30 pour vous, une chorégraphie improvisée, à vue de tous et en musique. »

<https://saufledimanche.com/troc/>

²⁷ Cette conversation enregistrée avec Emilie Buestel est audible en suivant ce lien privé :

<https://on.soundcloud.com/tGkaH>

²⁸ En anglais QR codes : Quick Respons code (code à réponse rapide).

²⁹ Deux cadres contextuels ont permis d'explorer l'inscription matérielle COMPOSE & DANSE dans l'espace urbain, deux résidences de recherche-crédation :

- Au côté du TMS, Scène Nationale de Sète et de l'archipel de Thau, au côté de Sandrine Mini, sa directrice, dans le cadre du dispositif Services Numériques Innovants déployé par le ministère de la Culture ;
- Au sein du Lycée Jean Monnet à Montpellier, avec l'accompagnement d'Yves Massarotto, enseignant Art Danse, dans le cadre du dispositif Occit'Avenir de la région Occitanie.

propices à cette expérience sensible : offrir une danse. Or aussi imprévisible que cela ait pu paraître à mes yeux, les premières statistiques intégrées à *COMPOSE & DANSE* dénombrèrent au 30 septembre 2023, 376 scans des codes QR de ce seul scénario³⁰.

#36 OFFREZ VOTRE DANSE < >

Une danse unique, pour l'occasion...

Créé par [Emilie Buestel Et Marie Doiret](#)
Avec la participation de [Muriel Piqué](#)
D'après : [Cie Sauf le Dimanche](#)
Troc !
Troc ! En direct de la ZAT - la Gazette de Montpellier le 15 avril 2018
Dans les séries [Expériences de soi](#), [Histoires de danses à Montpellier](#), [Les sourires de la danse](#)

Accessoire : **Aucun**
Nombre de participants : **2**
Espaces : **Espaces publics, Espaces verts, Terrasse**

SCÉNARIO

Audiodescription

▶ 0:00 / 1:35

Ce scénario est conçu pour 1 danseur et 1 spectateur.
Votre danse durera de quelques secondes à 1 minute, selon votre ressenti du moment...
Cette expérience généreuse se fera en silence...
Un espace extérieur un peu isolé, comme un jardin, une cour, une terrasse, un parc, une petite rue calme, devrait être le lieu idéal pour accueillir votre danse...

Vous êtes là, tous deux, vous et la personne à qui vous allez offrir votre danse de l'instant.
Vous êtes posés à une distance respectable.
Vous respirez, vous regardez...

Laissez-vous inspirer par l'image que vous percevez :
Prenez le temps de traverser l'image jusqu'à ressentir physiquement une qualité de cette personne...
Sur l'instant : un regard, un frémissement, une attitude, un geste, un souffle, ce qu'elle vous évoque, l'émotion qui vous lie à elle, maintenant...

Ce fil sensible va nourrir votre danse :
Votre danse, improvisée, naîtra de votre imaginaire...
Il suffit de confier à votre imaginaire l'élan du mouvement à venir...
Chaque geste, l'un après l'autre, prendra forme depuis votre imaginaire...

Allez ! Entrez spontanément dans l'élan de votre danse...

A la fin, quelques secondes à 1 minute plus tard, prenez le temps de laisser s'évaporer votre danse, pour reprendre votre contact quotidien avec votre spectateur.

N'hésitez pas à offrir d'autres intentions dansées, pour d'autres occasions, dans d'autres lieux... Pour le plaisir de danser...

SOURCE D'INSPIRATION



Pour moi, dans la danse, le récit vient de la texture, la dynamique, la vitesse, le volume, l'exagération, les sous-entendus, l'organisation, les explosions, le pouvoir, la délicatesse, et c'est l'histoire que je veux que les danseurs me racontent lorsque je regarde *Decadance*."

Ohad Naharin, in "A rehearsal with Ohad Naharin" à l'Opéra de Paris, en août 2018.
https://youtu.be/FSXsV5mGB_8

COMPOSE & DANSE - Scénario #36 Offrir une danse

³⁰ Entre mai 2022 et juin 2023, 32 QR Codes conduisant à 15 scénarios, choisis parmi tous les scénarios créés et publiés dans *COMPOSE & DANSE*, ont été implantés dans l'espace public en des lieux clés de la vie quotidienne ou des sites touristiques phares du territoire de la Capitale Européenne de la Culture 2028. Plusieurs communes se sont prêtées au jeu : Sète, Vic-la- Gardiole, Mèze, Sérignan et Montpellier. Au 30 septembre 2023, 3191 scans sont dénombrés pour les 15 scénarios implantés.



Code QR vers le Scénario #36 *Offrir une danse*

3.3. Témoignage : Christine Jouve

Christine Jouve³¹, artiste chorégraphique, témoigne quelque peu différemment de son expérience d'auteur de scénario. Christine Jouve prenant part au comité de rédaction, sa connaissance du processus de création du scénario est approfondie. C'est pourquoi, je m'étais permis de lui demander si elle acceptait de « poser quelques mots » dans le but de partager explicitement son expérience à l'occasion du bilan public des projets lauréat du dispositif Services Numériques Innovants du ministère de la culture. Christine a titré son témoignage *De la danse au scénario*, le voici, ici partiellement reporté :

« J'ai commencé à entrer dans l'écriture de scénarios pour *Compose & Danse* au moment où la crise liée à la Covid a affecté nos libertés de mouvement. La danse ne pouvait alors avoir lieu nulle part si ce n'est chez soi, dans nos petits espaces ; nos corps privés de déplacements, d'extérieur, de relations et de rencontres. À l'invitation de Muriel, chercher dès lors la danse par l'écriture. Repenser intimement sa présence et ses ressorts en chacun de nous comme l'expression de liberté fondamentale. Y croire, le poser en postulat de départ [...] : nous sommes des êtres dansants.

[...] J'ai toujours transmis la danse en étant moi-même présente, avec l'idée que son flux, cette forme d'abandon à une autre présence à soi et au monde, ne pouvait pas se passer du danseur. Non du danseur en tant que modèle, mais en tant qu'initiateur du premier élan. [...] D'un corps à un autre, nous nous reconnaissons dansants, ça se passe comme ça d'ordinaire.

[...] Lorsque l'on écrit, que reste-t-il du geste et de la présence sans celui qui danse ? Comment l'écriture pourrait-elle être l'activateur de ce mouvement initial ?

J'ai pris part à plusieurs scénarios, en tant qu'auteur, ou en relecture de scénarios écrits par d'autres. La motivation a toujours été un peu différente pour chacun, et les enjeux d'écriture aussi. Cependant, à travers le scénario, il s'agit toujours de trouver les moyens d'impulser, de guider, en employant les mots précis du corps et de l'action, mais aussi en convoquant les adjectifs, les images, parfois un climat. Suffisamment en dire, [...] mais pas trop. Laisser la place à l'interprétation. Laisser la place à l'autre qui viendra à sa manière compléter et poursuivre le récit.

L'élaboration du scénario nécessite de donner des mots à la proposition que l'on imagine pour l'autre. Il faut accéder à l'identité de la danse espérée en fouillant l'écriture jusque dans sa respiration. Résoudre la forme, l'architecturer, la spatialiser, la sous-tendre de références sensibles qui lui permettront de résonner pour en ouvrir l'accès. Finalement, ce travail s'est révélé proche de ma manière d'écrire la danse : les mots ont leur propre valeur comme les gestes et exigent une

³¹ Christine Jouve est danseuse, chorégraphe et pédagogue. Extrait de sa présentation dans COMPOSE & DANSE : « Imprégné de correspondances visuelles, musicales et littéraires, son travail d'écriture se caractérise par le goût des espaces sensibles et épurés. » (COMPOSE & DANSE Page Auteurs)

même justesse. [...] Tout cela dessine une manière qualitative d'accompagner, de permettre, d'induire une danse en creux, révélée par l'écriture.

Lorsque je lis le scénario, [...] j'imagine, j'entrevois la danse, je la ressens. Pas toujours besoin de se mettre en mouvement : l'espace intérieur s'ouvre, l'imaginaire circule, le pré-mouvement suffit pour une danse clandestine. Je pense au scénario comme à un habit qui s'ajusterait à tout corps. Il se joue là une invitation à s'inscrire en liberté dans une histoire de danses partagées³². » (Jouve, note personnelle, 2022)

À travers le scénario #41 *We shall go on dancing*, Christine Jouve s'est adonnée à l'écriture dansante, dans laquelle les mots comme leur mise en forme, « les points et les virgules, les choix d'aller à la ligne ou non » s'apparentent, dit-elle, à « ce que l'on nommerait en danse, le phrasé ou la mise en espace » (Jouve, 2022). À chaque fois que je lis ce scénario, je vois Jean-Charles Di Zazzo, seul en scène, presque immobile, sa danse contenue, presque jusqu'à l'extrême. Pour rappel, cette danse et ce scénario furent évoqués au chapitre 1. *En quête du sensible de la présence*, je m'interrogeais alors : « Peut-on de la sorte sentir l'état de corps du danseur ? Sans que rien n'y paraisse, la danse ainsi convoquée fait-t-elle écho en chacun-e ? » (Piqué, *Le subtil sourire de la danse*, 2023)

Christine Jouve, elle-même, a proposé ce scénario à plusieurs personnels du Lycée Jean Monnet venus pour découvrir *COMPOSE & DANSE*. Elle a lu ce scénario, lentement, très lentement, chaque participant à l'écoute ; on voyait distinctement qu'ils et elles prenaient le temps de s'imaginer la scène. J'avais l'impression de sentir leurs corps à l'affût. Puis, Christine Jouve a choisi un morceau musical et s'est simplement glissée dans la danse, invitant chacun-e du regard. Un morceau n'a pas suffi : trois, quatre, cinq morceaux se sont enchaînés, entraînant l'allégresse, la joyeuseté d'un moment partagé, presque sans parler, tout en danses.

Et puis, après cette suspension dans le temps intrinsèque à l'expérience du sensible, chacun-e est reparti-e vaquer à ses occupations, embarqué-e par le rythme effréné et millimétré de la vie du lycée.



Code QR vers le Scénario #41 *We shall go on dancing*

³² De la danse au scénario, note personnelle de Christine Jouve rédigée pour témoigner de son expérience d'auteur de scénario, le 18 octobre 2022.

#41 WE SHALL GO ON DANCING < >

Un homme qui danse. Je le vois. Je danse aussi...

Créé par [Christine Jouue](#)
Avec la participation de [Muriel Piqué](#)
D'après : [Jours étranges](#)

Reprise de l'oeuvre par les carnets [Bagouets](#)
[Dominique Bagouet](#)

Dans les séries [Histoires de danses à Montpellier](#), [Expériences de soi](#), [Les sourires de la danse](#), Avec [Dominique Bagouet](#)

Accessoire : [Musique](#)
Nombre de participants : 1
Espace : [Salon](#)

SCÉNARIO

Audiodescription

▶ 0:00 / 1:18 ———— 🔊 ⋮

Introduction historique :

Ce scénario raconte le solo inaugural de Jean Charles Dizazzo pendant l'entrée des spectateurs pour la pièce "Jours étranges", créé en 1990 à Montpellier, dans la cour des Ursulines. Ce solo sera dansé par Annabelle Pulcini lors de la reprise de l'oeuvre conduite par Catherine Legrand en 2016.

Il entendit la musique, puis vint se poser doucement au centre de l'espace.

Strange days.

Les premières mesures ouvraient en lui les promesses d'une délicieuse apesanteur.

Souffle lâche, chevilles et genoux se prêtant aux rebonds ouatés du rythme musical... Il ferma les yeux, et sentit un léger sourire monter en lui.

C'était une danse minuscule, comme venue d'un lointain du corps. Une danse simple et sans insistance.

Les bras, jusqu'alors abandonnés, venaient parfois flotter de manière informelle, acceptant le flou, l'indéterminé du geste et de la présence, avant de céder au flux musical et de s'y dissoudre.

Il sentit sa nuque s'abandonner, et la pulsation grandissante envelopper progressivement tout son être. Son corps devenait matière vibrante au contact du monde.

Il tournait à présent au centre de l'espace, bras déployés, embrassant d'un regard neuf et heureux ces détails familiers qui composaient son quotidien.
We shall go on playing or find a new town.

SOURCE D'INSPIRATION

" - *Ainsi c'était pour ça qu'elle se promenait, pour mieux penser au bal.*

Le bal reprend un peu de vie, frémit, s'accroche à Lol. Elle le réchauffe, le protège, le nourrit, il grandit, sort de ses plis, s'étire, un jour il est prêt.

Elle y entre.

Elle y entre chaque jour.

*La lumière des après-midi de cet été-là Lol ne la voit pas. Elle, elle pénètre dans la lumière artificielle, prestigieuse, du bal de T.Beach. Et dans cette enceinte largement ouverte à son seul regard, elle recommence le passé, elle l'ordonne, sa véritable demeure, elle la range." Marguerite Duras, *Le ravissement de Lol V. Stein* (extrait)*

COMPOSE & DANSE - Scénario #41 *We shall go on dancing*

4. Le scénario : une invitation à tisser une reliance intime et sensible avec l'histoire de la danse

« La *reliance* n'a jusqu'à présent droit de cité dans aucun lexique ou dictionnaire francophone, fût-il psychologique, sociologique ou philosophique », remarque Marcel Bolle De Bal. À défaut, il propose donc cette définition :

Pour moi, en une première approche très générale, la reliance possède une double signification conceptuelle :

1. l'acte de relier ou de se relier : la reliance agie, réalisée, c'est-à-dire l'acte de reliance ;
2. le résultat de cet acte : la reliance vécue, c'est-à-dire l'état de reliance.

Afin d'éviter le piège de la tautologie, il importe de préciser le sens du verbe « relier », tel qu'il sera utilisé dans le cadre de cette définition. En effet, les dictionnaires classiques ne le définissent que par rapport à des choses ou à des idées. Or, j'ai déjà précisé que dans la perspective adoptée par notre équipe, il s'agit *a priori* d'un acte ou d'un état où au moins une personne humaine est directement concernée.

Ce qui nous a amené à entendre par relier : "*créer ou recréer des liens, établir ou rétablir une liaison entre une personne et soit un système dont elle fait partie, soit l'un de ses sous-systèmes.* (Bolle De Bal, 2003, pp. 6 et 5)

L'ambition du scénario est d'inviter chacun et chacune à éveiller sa créativité, à distance et sans modèle à reproduire. Le scénario est donc une guidance à partir de laquelle il est possible de découvrir et goûter en toute autonomie quelques-unes des pratiques plurielles de la fabrique de la danse ; pratiques, majoritairement puisées dans l'histoire de la création chorégraphique en danse contemporaine.

Comme le rappelle avec clarté Laurence Louppe, l'approche intime de la composition de la danse permet à chacun·e de se relier personnellement à l'histoire de la danse.

Seul l'atelier de composition, par l'expérience du corps, l'approche intime et intégrée de ce « réseau protéiforme de références » peut mener à la profondeur « d'une histoire singulière dérivée de l'histoire : « une histoire même de l'histoire de l'art à l'échelle de l'artiste ». Chaque atelier alors se fait le tremplin de cette « histoire singulière » que le danseur reconduit (et transforme) à chaque instant dans son mouvement même. (Louppe, 1998, p. 12)

À travers l'éprouver du corps dansant, la reliance à l'histoire de la fabrique de la danse, c'est-à-dire aux histoires singulières des pratiques de fabrique du mouvement dansé, est fondamentale, d'une part afin de dépasser ses représentations erronées sur la danse, et d'autre part afin d'accéder à ce qui fonde tout geste chorégraphique : une relation incarnée au monde.

Le scénario #44 *Danser la matière*, créé par Bruno Danjoux³³, danseur de feu Odile Duboc³⁴, guide l'interprète – du scénario – au cœur de ses sensations, même si cela le conduit *de facto* à l'encontre de la représentation habituelle du « bien danser » ou de la « belle danse ».

Odile Duboc, à travers le *Projet de la matière*³⁵, œuvre chorégraphique sur laquelle se fonde ce scénario, a cherché à faire surgir une qualité de corps révélatrice de sa démarche d'artiste³⁶. « La lutte que nous engageons chaque instant de notre vie pour résister à l'attraction terrestre n'est perceptible que dans l'abandon du corps (1993, p.3). » précise-t-elle en préambule de la note d'intention du projet. Même si la chorégraphe présente la finalité du projet en des termes évocateurs d'images, c'est la qualité du corps dansant qui reste sa première préoccupation.

Nous chercherons, pour toucher au plus profond de la sensation, à inventer avec un plasticien au fil de la création, des volumes ou éléments de "décor" de consistances et formes diverses, créant des niveaux et des reliefs différents, et autorisant le danseur à relâcher son corps, une partie de celui-ci, non plus sur l'horizontalité de la "scène" mais en divers niveaux (1993, p. 4). [...] L'originalité du projet réside dans la création simultanée du mouvement -matière dansée- et de la matière dite "décor". Deux processus créatifs s'influencent, se contraignent mutuellement afin qu'à tout moment la création n'existe qu'au singulier (1993, p. 5). [...] L'objectif du projet est de « parvenir à un spectacle qui permette de parler du déséquilibre mental par la prise en compte du déséquilibre physique (1993, p. 6).³⁷

³³ Bruno Danjoux, enseignant, psychomotricien, plasticien et danseur interprète pour de nombreux chorégraphes. En 1995, il entre dans la compagnie d'Odile Duboc (Centre Chorégraphique National de Belfort) et devient, jusqu'à son décès en 2010, l'un de ses fidèles interprètes et son assistant pour différents projets. Très investi dans la pédagogie dans différents milieux (amateurs, enfants, détenus, déficients visuels ou moteurs...), il est également thérapeute psychocorporel (diplômé de l'EPPB). Il s'interroge notamment sur les questions de transmission et de mémoires en danse, et devient membre des Laboratoires des carnets Bagouet.

³⁴ Odile Duboc, 23 juillet 1941 - 23 avril 2010. Danseuse classique puis pédagogue autodidacte à Aix-en-Provence, Odile Duboc a enseigné dans son école Les Ateliers de la danse dans les années 1970. Elle crée à Paris en 1983 l'association Contre jour, avec sa complice et conceptrice des lumières Françoise Michel. En 1990 – et jusqu'à la fin 2008 –, elle dirige le Centre chorégraphique national de Franche-Comté à Belfort où lui succède Joanne Leighton. En 1993, elle crée le spectacle *Projet de la matière* qui fera date dans l'histoire de la nouvelle danse française. Elle est dès lors reconnue comme une chorégraphe importante de la danse française, et met en scène de nombreux spectacles et opéras pour différentes institutions (notamment pour le Centre national de danse contemporaine d'Angers).

³⁵ Archive en ligne de *Projet de la matière* : <http://odileduboc.com/spectacle/Projet-de-la-matiere-1993->

³⁶ « Dans *Projet de la matière*, Odile Duboc atteint une qualité gestuelle à laquelle elle n'était jamais parvenue à conduire ses danseurs. Abandonnant son écriture, mais pas ses convictions, elle tente de faire vivre aux danseurs, comme au public, « trois états du corps et de l'âme » qui l'obsèdent : envol, vertige, abandon. » (Perrin, 2006)

³⁷ Extrait du dossier Note d'intention du « *Projet de la matière* » d'O. Duboc, <http://odileduboc.com/spectacle/Projet-de-la-matiere-1993->

#44 DANSER LA MATIÈRE

Se laisser danser par le souvenir de la matière...

Créé par **Bruno Danjoux**
Avec la participation de **Muriel Piqué**
D'après : "Petit Projet de la Matière"
Odile Duboc

Accessoire : **Coussin**
Nombre de participants : **1**
Espaces : **Chambre, Salon, Bureau, Salle de bain**

Dans les séries *Histoires de danses à Montpellier, Expériences de soi, Danser aussi chez soi, Les sourires de la danse*

SCÉNARIO

Audiodescription

▶ 0:00 / 1:05

Prenez un coussin entre vos mains.

Commencez doucement à le serrer, le malaxer...

L'étirer, le tenir...

Le caresser, le soupeser, le laisser pendre...

Etc.

Prenez le temps d'explorer différents touchers... Goûtez la texture de la matière...

Et laissez vos yeux se fermer...

Puis, faites la même chose sans le coussin... Éprouvez physiquement le geste sans la matière...

Votre corps retrouve tranquillement toutes les sensations explorées... Votre mémoire sensorielle se révèle fidèle, sensible...

Goûtez infiniment cette mémoire incroyable de votre corps, de vos cellules...

Jouez alors à revivre l'expérience en vous déplaçant...

Un autre jour, choisissez une autre matière, un autre objet...

Et pour aller plus loin, choisissez une matière qui puisse être sonore : une bouteille en plastique, des pommes de pins, une couverture de survie, du papier, etc.

Enregistrez le son produit durant toute votre exploration ; puis diffusez-le au moment de la restitution de votre mémoire...

SOURCE D'INSPIRATION

"[...] il chercha à se glisser dans une région vague et pourtant infiniment précise, quelque chose comme un lieu sacré, à lui-même si bien approprié qu'il lui suffisait d'être là, pour être ; c'était comme un creux imaginaire où il s'enfonçait parce qu'avant qu'il y fut son empreinte y était déjà marquée. [...] Cela fut facile, il ne rencontrait aucun obstacle, il se rejoignait, il se confondait avec soi en s'installant dans ce lieu où nul autre ne pouvait pénétrer."

Maurice Blanchot, *Thomas l'obscur*, Gallimard, 1992 (P 12)



Exposition au Centre Beaubourg de **Jesus Rafael Soto**,

Pénétrable, 1970

cf. <http://philipiguetlover-blog.com/article-conference-a-epinal-88-ce-soir-vendredi-29-novembre-2013-a-19h-a-la-lune-en-parachute-sur-le-th-121347132.html>

Scénario #44 Danser la matière



Code QR vers le Scénario #44 *Danser la matière*

L'objectif de l'atelier de *COMPOSE & DANSE*, c'est-à-dire de chaque scénario – le lecteur et la lectrice s'en souviennent – est d'ouvrir des portes sur les savoirs subjectifs du corps, contenus dans l'acte de composer une danse. C'est pourquoi l'auteur du scénario s'attache-t-il à éclairer une pratique de fabrication du chorégraphique. Il s'agit d'opérer un premier focus sur la qualité de la matière-corps en elle-même, puis de repérer les procédés ou processus qui permettent à cette dite matière de prendre forme. Le contenu, la forme et la qualité de

l'adresse de la guidance, c'est-à-dire le corps du texte du scénario, se travaillent en s'immergeant dans l'incarner et en se projetant dans l'agir.

En l'occurrence, Bruno Danjoux choisissait chaque mot avec un soin tout particulier. Les phrases se composaient avec parcimonie, à la recherche d'une certaine économie de langage que seul l'écrit peut apporter. Espace vide et non-dit se conjuguant au-delà du sens des mots ou des phrases même, afin que le lecteur-danseur et la lectrice-danseuse puissent juste survoler la guidance, c'est ce que visait Bruno Danjoux, l'important étant de s'engager dans l'expérience en outrepassant les mots proposés.

La guidance n'est ainsi qu'un prétexte pour accéder à la sensation. Or, dans ce chemin d'introspection, d'éveil du regard intérieur, le temps accordé à l'expérience est essentiel. L'autonomie du danseur-interprète ou de la danseuse-interprète du scénario se jouera également dans la découverte du temps qui lui est nécessaire à l'éprouver de la sensation. Il ou elle devra s'accorder le temps qu'il faut jusqu'à ce que la sensation se clarifie. Il n'y a plus là de finalité à « *bien danser* », puisque c'est l'effectivité même du mouvement qui est visée : l'éprouver, lui donner place, lui accorder le temps qui lui convient.

De cette façon dans le chemin d'apprentissage du *senti interne*, cher à Alice Godefroy et Jean Clam, chacun·e prendra conscience de la temporalité unique et réelle de son propre corps.

Et si ce scénario devait être traversé à plusieurs, collectivement dans un temps partagé – comme ce fut le cas lors du colloque *L'atelier en acte(s) : espace de création, création d'espace*, les interprètes seraient alors confrontés à la multiplicité des temps et rythmes propres à chacun·e. Pourrait alors s'apparenter la notion d'« idiorythmie » définie par Barthes³⁸ (1977, enregistrement). « Il s'agissait pour Barthes de réfléchir sur un mode de « vivre ensemble » (en petit groupes) qui permette à chacun·e de développer et de cultiver, dans un cadre commun, le « rythme propre » – *idiorrythmie* – à son individualité singulière³⁹. » (Citton, 2010, en ligne)

En outre, en tant qu'application *web*, *COMPOSE & DANSE* a élu domicile sur le réseau internet ouvrant par essence cet espace virtuel sans limite qui met immédiatement à disposition une profusion d'informations. Il serait inconséquent de ne pas réfléchir à guider ou pour le moins initier une reliance de chaque scénario à ces histoires de danse qui figurent déjà sur internet. Un travail de Titan en devenir, il faut le reconnaître.

L'alliance qui s'est tissée avec Bruno Danjoux pour traverser ce double enjeu, fait partie des événements marquants du développement de *COMPOSE & DANSE*. Non seulement Bruno Danjoux s'est plongé dans sa mémoire corporelle ; mais en plus, ensemble, lui et moi, nous avons procédé à une fouille incarnée des archives d'Odile Duboc. En complément des

³⁸ Barthes Roland, Comment vivre ensemble, Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977) https://ubusound.memoryoftheworld.org/barthes_roland/Barthes-Roland_02-Seance-Du-19-janvier-1977.mp3

³⁹ Citton Yves, « Improvisation, rythmes et mondialisation. Quatorze thèses sur la fluidification sociale et les résistances idiorrythmiques | Rhuthmos », 2 juillet 2010, repéré en ligne : <https://rhuthmos.eu/spip.php?article22>

notes personnelles de Bruno Danjoux, livres⁴⁰, articles⁴¹, films ou vidéo⁴², photos⁴³, enregistrements sonores⁴⁴, etc., toutes ces traces nous mettaient en corps. Chaque fois que nous nous remémorions telle ou telle qualité de corps, mouvements, idées et mots s'alliaient à la perspective d'un scénario qui, à son tour, inviterait la danse à surgir dans d'autres corps.

Les traces du passé proche ou lointain sont trop présentes dans notre mémoire pour que l'on puisse prétendre les ignorer. Vivantes, rebondissantes d'une œuvre à l'autre, ou ressurgissant plusieurs années plus tard, elles s'immiscent à notre insu dans notre pensée et se projettent dans l'avenir immédiat.

Nous nous retrouvons toujours de fait « après », « à la suite de », avec finalement ce désir profond de réaffirmer nos valeurs, rééprouver ce qui fonde depuis toujours nos préoccupations d'artistes, nous remettre à l'épreuve du mieux dire, mieux émouvoir⁴⁵. (Duboc, 1999, en ligne)

De cette façon, 4 scénarios⁴⁶ ont été créés et publiés...

Il faut noter que le remarquable site internet *Pour mémoire*⁴⁷ dédié à l'œuvre d'Odile Duboc fut un trésor pour nous qui souhaitions guider l'internaute à la rencontre du travail de cette chorégraphe inoubliable. « Conçu comme une exposition, un trajet sensible à travers les documents et les archives de l'artiste chorégraphe », ce site a vu le jour grâce au travail conjoint de Françoise Michel, éclairagiste et collaboratrice essentielle d'Odile Duboc, Agathe Pfauwadel, danseuse interprète d'Odile Duboc et Julie Perrin, enseignante-chercheuse.

Ici commence la visite : <http://odileduboc.com/page/375>

⁴⁰ Duboc Odile, Michel Françoise et Perrin Julie, *Les mots de la matière : écrits de la chorégraphe*, Besançon, les Solitaires intempestifs, 2013.

⁴¹ Louppe Laurence, « L'espace Duboc : un tableau sans cadre », *Les Années Danse*, Hors-Série N°8, coll. Art Presse, 1987, p. 41.

⁴² Odile Duboc, une conversation chorégraphique (version sous-titrée), 2014, une vidéo présentée dans la collection Ministère de la Culture : <https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/odile-duboc-une-conversation-choregraphique-version-sous-titree?s>

⁴³ <http://odileduboc.com/page/150>

Photo Anne Nordmann répétition de *Insurrection* - studio Bodinier, CNDC d'Angers - 1989.

Planche-contact Christiane Robin, répétition de *trois boléros* - CCN de Belfort - 1995 (en bas à gauche).

Planche-contact Jacques Hoepffner, maquette de *Une heure d'antenne* - Ménagerie de verre, Paris - 1984.

⁴⁴ <http://odileduboc.com/page/295>

Extrait son émission *Auteur studio* - SACD - 2008.

⁴⁵ Repéré en ligne : <http://odileduboc.com/page/80>

Affiche du spectacle *Détails graphiques et solo* - Londres - 1989.

Extrait note d'intention de *À la suite* - 1999.

Extrait son de l'émission *Auteur studio* - SACD.

⁴⁶ Le scénario #32 *Le Fernand-journal*, créé par Bruno Danjoux a été publié le 18 décembre 2020.

Le scénario #33 *Le Fernand-apéro*, créé par Bruno Danjoux a été publié le 19 décembre 2020.

Le scénario #42 *Vols d'oiseaux*, créé par Bruno Danjoux a été publié le 1^{er} mars 2021.

Le scénario #44 *Danser la matière*, créé par Bruno Danjoux a été publié le 4 mars 2021.

⁴⁷ Le site internet <http://odileduboc.com/> : Pour mémoire

Quant aux internautes-interprètes des scénarios de Bruno Danjoux, la visite commence en cliquant sur « D'après : "Odile Duboc" » (*COMPOSE & DANSE*, pages des scénarios #32, #33, #42, #44) : lien cliquable parmi les mentions qui figurent juste sous le titre.

Il s'agit alors pour l'interprète-internaute de construire un lien personnel avec l'histoire incarnée de la danse. De ne plus regarder l'histoire de la danse comme une suite de faits externes, divisés de la nature même du corps. Cette nature même qui participe à construire ses propres connaissances incarnées.

À partir du scénario #44 *Danser la matière*, c'est la quatre-vingt-sixième page de *Pour Mémoire* qui s'ouvre, laquelle offre la possibilité d'écouter Odile Duboc parler de son travail. Deux petites vignettes vidéo en couleur se cachent partiellement derrière deux photos en noir et blanc : il suffit d'ouvrir le son de la vignette haute, celle au plus près de son portrait, pour entendre :

Je crois que le grand passage qui a été [...] le plus déclencheur de quelque chose de nouveau, [...] c'est le moment où, dépitée de ce que je voyais, de comment la danse que j'apportais était dansée – enfin je dis pas qu'elle était « très mal dansée » mais elle était pas comme j'imaginai qu'elle devait être. [...] Je me suis dit qu'il fallait que ça euh que je change... Et c'est comme ça qu'on a fait d'ailleurs le *Projet de la matière*. C'est vraiment à ce moment-là qu'il y a eu une transformation [...] dans mon fonctionnement. [...]

C'est cette attente que j'avais face à la danse que j'apportais [...] qui a posé un trouble à un moment donné. Je crois que là où ça change, là où ça a changé, c'est quand je n'ai plus eu d'attente réelle, c'est à dire quand j'ai été dans « qu'est-ce qui va se passer ? » « qu'est-ce que je vais découvrir ? » C'est comme ça que ça se passe aujourd'hui. Et c'est ça qui est absolument extraordinaire. [...] Mais en même temps ça sous-entend, d'avoir des gens en face qui sont habitués à un certain langage et qui sont prêts à jouer le jeu. Le fait de vouloir transmettre des émotions, de vouloir faire passer des choses qu'on vit de l'intérieur, physiquement, améliore considérablement sa propre perception. [...] Et ça s'est pas fait du jour au lendemain ! Je dis toujours que du jour au lendemain, j'ai découvert un imaginaire infini : [...] c'est vrai... Parce que j'ai compris effectivement que ce chant intérieur, cette écoute que j'avais de de moi, faisait que tout ce qui se faisait [...] n'avait pas de fin en soi⁴⁸. [...] (Odile Duboc, 2003)

Odile Duboc a défini dans son testament artistique son souhait de ne pas faire vivre le répertoire de ses créations⁴⁹ après sa disparition. Comment garder trace de ce chemin exceptionnel à la découverte du soi dansant ? À cette question, chaque interprète, collaborateur, partenaire d'Odile Duboc aura trouvé sa propre réponse. Les scénarios que propose *COMPOSE & DANSE* en est une⁵⁰ parmi toutes les autres.

⁴⁸ <http://odileduboc.com/page/86>

Photo Hanya Chlala - Théâtre d'en face, Paris - 1990 (à gauche).

Deux extraits vidéo de l'entretien d'Odile Duboc avec Julie Perrin et Laszlo Horvath - CCN Belfort - 2003.

Photo Eve Zheim - Théâtre d'en face, Paris - 1990 (à droite).

⁴⁹ <http://odileduboc.com/page/208>

⁵⁰ En témoigne ces images filmées par Yves Massarotto à l'occasion de la mise en jeu du scénario #44 *Danser la matière*, avec les 2nde Art Danse du Lycée Jean Monnet, dans le cadre de la résidence de recherche-crédation déjà citée. Accessible en suivant ce lien privé <https://youtu.be/pZTAQclY70Q>

5. Interpréter un scénario

Il y eut deux types d'occasion pour recueillir l'expérience utilisateur de *COMPOSE & DANSE*:

- 1) Lors d'ateliers en temps réel. Ce que j'appelle « atelier en temps réel » regroupe toutes les mises en jeu des scénarios en présence de son auteur et des participants, de visu ou à distance, s'en suivaient alors des conversations informelles, dont certaines ont été enregistrées. Par exemple, une mise en jeu à distance, en visio-conférence, fut proposée à des étudiant·e·s en Master Communication, au côté de Claire Noy⁵¹, deux scénarios avaient été choisis pour leur qualité à initier une prise de conscience de « l'agir personnel »⁵².
- 2) À la suite d'ateliers virtuels. Sous le terme d'atelier virtuel – l'usage projeté de *COMPOSE & DANSE*, je regroupe toutes les mises en jeu des scénarios, à distance, en autonomie, donc en temps différé. Par exemple, les mises en jeu des scénarios au sein de *HUT*⁵³, auprès des *coHUTEurs*. Parmi tous les scénarios proposés, deux scénarios, qui conduisent à la découverte de soi dans son espace de vie, ont été choisis pour en rendre compte ci-après.

Les multiples conversations engagées avec les participant·e·s de manière informelle seront ici laissées de côté, afin de se concentrer sur ces deux exemples choisis. Tous deux ayant usé de deux modalités de recueil de l'expérience utilisateur distinctes, répondant chacune aux exigences d'une étude qualitative scientifique, en appui sur des récits phénoménologiques ou des entretiens spécifiquement dédiés au recueil du vécu des scénarios⁵⁴.

⁵¹ Claire Noy, MCF, enseignante en Méthodologie de la recherche, dispositifs de formation numériques, dynamique de groupe, au sein de l'Institut des Technosciences de l'Information et de la Communication, département Info Com, Université Paul Valéry Montpellier 3, chercheuse associée au projet HUT – HUMAN at home project, laboratoire Paragraphe (EA 349)

⁵² Différentes mises en jeu de ma recherche-crédation furent proposés aux étudiant·e·s en Communication Licence et Master, au côté de Claire Noy (Autre exemple, chapitre Méthodologies à l'œuvre p. 12)

⁵³ HUT – HUMAN at home project – a permis de déployer la recherche artistique et scientifique de Muriel Piqué au sein de l'appartement l'exploratoire et de construire, dans le cadre du programme REU – Recueil Expérience Utilisateurs : données qualitatives et quantitatives – mis en place par HUT, un protocole de collecte de l'expérience utilisateur auprès d'un public ciblé : les habitants de l'appartement HUT, un appartement hyper-connecté. Le groupe REU avait pour objectif de recueillir l'expérience vécue par les coHUTEur·euse·s ; les données étaient collectées de façon mensuelle, en suivant les protocoles qualitatifs ou quantitatifs de chaque work-package de recherche.

⁵⁴ L'intégralité des récits phénoménologiques avec les Master 2 Communication et des entretiens avec les coHUTEur·euse·s est rassemblée en Annexe B de la thèse de Muriel Piqué, et accessible sur simple demande.

5.1 Recueil de l'expérience utilisateur à la suite d'un atelier à distance en temps réel

Tout d'abord, dans le cadre d'un atelier en temps réel, en collaboration avec Claire Noy, nous avons conduit, avec la participation de ses étudiant·e·s, une expérimentation et une analyse qui ont abouti à une communication en commun, *Acte créatif et phénoménologie sociale : un dialogue didactique*⁵⁵, dans le cadre du colloque « La créativité dans le champ de l'enseignement et de la médiation : quels objets d'enseignement, quelles compétences, quels dispositifs ? » organisé par le Laboratoire d'Innovation et Numérique pour l'Éducation (LINE), Université Côte d'Azur.

L'expérimentation proposée aux étudiant·e·s s'était déroulée de la façon suivante : une explication théorique de ce qu'est le récit phénoménologique par Claire Noy, suivie d'une présentation formelle de ma recherche-crédation ; puis se sont succédés une mise à l'écoute corporelle contextualisée, et deux scénarios consécutivement mis en jeu :

- Le scénario #44 *Danser la matière* de Bruno Danjoux, en référence Odile Duboc, ce scénario a été présenté en détail dans la section précédente.
- Et le scénario #31 *Marcher la musique* de Christine Jouve – visible ci-après.



Code QR vers le Scénario #31 *Marcher la musique*

⁵⁵ C. Noy, M. Piqué, « Acte créatif et phénoménologie sociale : un dialogue didactique », Colloque en ligne La créativité dans les champs de l'enseignement et de la médiation : quels objets d'enseignement, quelles compétences, quels dispositifs ?, organisé par le Laboratoire d'Innovation et Numérique pour l'Éducation (LINE), mars 2021, Université Côte d'Azur.

#31 MARCHER LA MUSIQUE < >

Éprouver la musique à travers la marche...

Créé par **Christine Jouve**
Avec la participation de **Muriel Piqué**
D'après : "Les six concertos brandebourgeois" (2018)

Anne Teresa de Keersmaeker
"Les six concertos brandebourgeois" (extrait vidéo)
Dans les séries **Histoires de danses à Montpellier, Tracer, Tracés.**

Accessoires : **Écouteurs, Musique, Téléphone mobile**
Nombre de participants : **1, sans limite**
Espaces : **Couloir, Espaces publics, Espaces verts**

SCÉNARIO

Audiodescription

▶ 0:00 / 1:37 🔊 ⋮

Ce scénario vous propose d'éprouver la musique à travers une marche simple qui traverse, longe, parcourt... Choisissez un lieu d'architecture, une allée de platanes, un mur à suivre, une berge etc.

Imaginez une ligne tracée au sol devant vous. Placez-vous sur l'une de ses extrémités. Suivez-la du regard, au loin, jusqu'où cela est possible. Vous prenez ainsi tranquillement la mesure du chemin à parcourir.

Posez vos écouteurs sur les oreilles et déclenchez la diffusion de la première des variations Goldberg, par exemple celle-ci, interprétée par Glenn Gould : <https://soundcloud.com/lucca-7/glenn-gould-bach-goldberg>

Depuis votre place tout au bout de la ligne, prenez le temps d'écouter le détachement des notes, le pouls interne du mouvement musical, tel un pas à pas.

Toujours immobile, laissez votre rythme intérieur s'accorder à la musique.

Puis commencez à marcher en jouant des correspondances entre vos pas et les notes.

Cherchez l'appui du temps fort.

Ou faites autant de pas que vous entendez de notes.

Ou suspendez votre marche en laissant filer la musique entre vos pas.

Ou dansez certaines notes et pas d'autres.

Laissez le jeu des appuis décider pour vous.

Lorsque vous êtes arrivé.e au bout de votre ligne, revenez à votre point de départ d'un pas franc et détaché de la musique.

Et puis recommencez, jusqu'à épuisement de votre désir.

Peut-être qu'un jour, une foule dansera ce scénario, et chacun marchera la musique, comme il l'entend.

SOURCE D'INSPIRATION



Peter Zumthor et Louise Bourgeois « Steilneset Memorial »

<https://images.app.goo.gl/cjatz2S3TzgZnkZL8>

Cette œuvre solennelle de Peter Zumthor et Louise Bourgeois (architecture et art) rend hommage aux victimes des procès de sorcières du XVIIIe siècle à Vardø, au-dessus du cercle polaire arctique dans le nord-est de la Norvège. Le site envoûtant est éclairé par le soleil de minuit et raconté par les appels des oiseaux marins.

Scénario #31 Marcher la musique

Cette expérience du sensible, mise en jeu en collaboration avec Claire Noy, visait à éclairer le vécu personnel et singulier contenu dans l'acte de composer une danse, sous l'angle de la phénoménologie sociale. Il s'agissait d'ouvrir « des chemins perceptifs et expérientiels qui donnent sens aux concepts phénoménologiques » (Noy, Piqué, 2021, p. 5). Pour permettre aux étudiant·e·s d'en prendre conscience, il leur a été demandé de raconter leur vécu sous la forme de récits phénoménologiques à partir de cette consigne : « Racontez cette expérience : votre vécu, votre ressenti, avant, pendant et après... » (Noy, Piqué, 2021, p. 7). Le récit phénoménologique est un « discours libre par lequel se déroule le film de l'existence » ». (Lalive d'Épinay, 1983, in Noy & Piqué, 2021, p. 7). Unique, il donne lieu à du sens. Subjectif dans sa forme et son contenu, il « résulte d'une interprétation, le locuteur raconte en sélectionnant, donc en taisant ; il ordonne, valorise, hiérarchise donc élague, écarte, dévalorise ». (Lalive d'Épinay, 1983, in Noy & Piqué, 2021, p. 7)

Après avoir recueilli les 26 récits des étudiant·e·s, nous avons construit « une analyse du corpus des récits de leurs expériences propice à l'émergence du sens de l'acte de composer du mouvement dansé contenu dans les récits phénoménologiques » (Noy, Piqué, 2021,

p. 5). Ce faisant, dans le cadre de l'enseignement de Claire Noy, l'exercice a révélé la pertinence du récit phénoménologique dans le cadre d'une recherche qualitative.

L'approche narrative permet d'examiner celle-ci de l'intérieur, telle qu'elle est vécue, plutôt que de l'extérieur, telle qu'elle peut s'observer ; on s'intéresse ici au sens subjectif de l'expérience, celui donné par le participant même. (Duchesne & Skinn, *in* Noy & Piqué, 2021, p. 8)

In extenso, les témoignages des étudiant·e·s furent, à mes yeux, d'une richesse inimaginable. Pour en rendre compte ici, nous suivrons les étapes « avant, pendant, après » initialement proposées par Claire Noy.

« Avant » se joue d'abord dans le fait de quitter la routine habituelle des cours pour entrer dans le jeu d'une proposition inhabituelle. « Avant » de s'engager dans un processus de découverte du soi créatif, il est nécessaire de se défaire de ses préjugés et attendus. Trois étudiant·e·s en témoignent :

On commence cette nouvelle session de cours avec Zoom, une habitude que l'on a commencé à avoir. Un séminaire qui ressemble à tous les autres à première vue. Première surprise pour ma part, une intervenante extérieure. Le séminaire commence normalement avec un powerpoint et notre professeure qui parle. Carnet et stylo à la main, j'écoute. On est invité à vivre une expérience un peu différente de d'habitude qui fait le lien entre recherche et danse. Je suis un peu perplexe et amusé·e par la situation. Je ne comprends pas trop le lien mais pourquoi pas. (Cf. annexe B, p. 117)

Au départ, j'ai éprouvé une certaine réticence à m'investir complètement dans les expériences qui allaient nous être proposées. Cela était sûrement dû à une certaine pudeur ou honte vis-à-vis des autres participants. Le fait que l'expérience se passe en distanciel a permis d'atténuer ce blocage. (Cf. annexe B, p. 125)

« Avant » comprend aussi une courte préparation à entrer dans la mise en jeu des scénarios. C'est pourquoi j'ai invité les participant·e·s à tourner leur attention vers une perception incarnée. Il s'agissait de convoquer l'expérience du sensible sur le terrain de l'incarné, d'accepter essence subjective et personnelle de sa perception du monde.

L'avant mise en situation a permis à mon corps de se détendre et à mon esprit de se concentrer et en même temps de s'évader. Un moyen d'oublier le stress quotidien. Je me suis sentie bien. Cet exercice est quelque chose que je réalise souvent lorsque j'ai besoin de me détendre. Il me fait penser aux exercices de méditation. C'est apaisant. Cela permet de prendre connaissance de ce qui se passe autour, les sens sont accentués. (Cf. annexe B, p. 123)

« Pendant » était d'abord constitué du scénario #44, la guidance, transmise oralement, invite à prendre connaissance de l'acte de sentir et du temps qui lui est propre. Trois étudiant·e·s en témoignent :

J'ai pris le premier tissu qui était à ma portée : un t-shirt de sport. Cet exercice m'a poussé·e à me concentrer sur la connexion entre ma pensée et les gestes de mes mains, chose qui arrive rarement au quotidien. En effet, le fait de faire machinalement les mêmes gestes nous pousse à oublier que c'est notre cerveau qui communique à notre corps chacun de nos mouvements. Une fois le t-shirt

posé, après les manipulations, j'ai senti mes mains plus légères. Comme s'il manquait quelque chose. (Cf. annexe B, p. 125)

J'ai trouvé un petit oreiller à côté de moi et je l'ai pris dans mes mains. C'était bizarre au début, je n'avais jamais fait un exercice comme celui-ci auparavant, mais je suis ouverte d'esprit et je voulais faire de mon mieux pour voir ce que je pourrais ressentir. Plus je touchais l'oreiller, plus je me sentais présente et ancrée. C'est comme si, au jour le jour je me perds tellement entre les études, le travail, la poursuite de mes objectifs dans la vie, la satisfaction de mes besoins matériels que, souvent, lorsque je me concentre pendant quelques minutes sur une tâche manuelle, je ressens à nouveau ma présence, la présence de mon âme dans mon corps. Je regardais mes mains frottant l'oreiller et pendant quelques minutes, j'ai ressenti une sorte de confort. (Cf. annexe B, p. 121)

La première expérience s'attachait à prendre un objet (ou une matière) et à le manipuler. Personnellement, j'ai pris un coussin. Il fallait dans un premier temps les yeux fermés, toucher le coussin, le malaxer, sentir sa matière. J'ai ainsi senti une matière qui était douce, lisse et molle. Il fallait ensuite l'étirer et le gratter. Lorsqu'on gratte le coussin j'ai pu entendre un son que l'on ne détient pas lorsque nous le touchons juste. Après s'être « imprégnés » du coussin, nous avons dû le mettre à côté de nous, et refaire les mêmes gestes sans le coussin. Très rapidement lorsque j'ai reproduit les mêmes gestes, toujours les yeux fermés, j'ai ressenti les sensations de la matière, la douceur et le moelleux principalement. Nous avons ensuite dû relâcher lentement nos mouvements des mains et rouvrir nos yeux, la sensation dans mes mains s'est dissipée peu à peu. (Cf. annexe B, p. 123)

S'en suivait le scénario #31. Pour ce scénario, la guidance fût lue au préalable. Puis les étudiant·e·s furent invités à écouter la musique et entrer par eux-mêmes dans l'interprétation.

Pour la deuxième expérience nous devions nous imprégner d'un espace et marcher en écoutant une mélodie. Pour ma part, j'ai défini une ligne de trajectoire par rapport à mon sol. Lorsque la mélodie à commencer, suivant les notes j'allais soit plus vite en faisant des petits pas, soit plus lentement en faisant des grands pas. Certaines fois je dansais. Ces pas rythmaient mes allers-retours entre le point de départ et celui d'arrivée. Durant la musique je me suis surtout focalisé·e que sur la ligne droite que je m'étais fixée. (Cf. annexe B, p. 123)

La deuxième partie de cette expérience, l'expérience artistique, le « marché-dansé », était un peu stressante et surprenante. Une expérience qui déstabilise à première vue et qui même seul·e dans une chambre rend un peu mal à l'aise. On sort un peu de notre zone de confort. Il nous faut un petit moment d'adaptation et de prise de recul (se dire qu'on est tout seul·e) pour se lancer. La musique commence et le corps se débloque. Une musique, des sons, un rythme qui, au début, ne sont pas évidents à suivre. Puis, petit à petit, l'esprit se l'approprie, le corps se met en marche et les pas suivent la musique. On avance, on recule, on lève un pied, on bouge la tête. Le corps est libre, relâché. Il vit. Puis la musique s'arrête. Retour à la réalité. Seule dans sa chambre, pratiquant une expérience artistique lors d'un cours. On retourne s'asseoir et on reprend le cours de sa vie. (Cf. annexe B, p. 122)

Pour la seconde expérience, mon chemin était autour d'une table. Je ne saurais pas dire si j'ai vraiment marché en rythme, vers la fin il y a un moment où je m'amusais à poser le talon au moment précis où une note sonnait, comme si c'était moi qui allais la faire sonner sur le carrelage. Mais avant cela j'essayais de voir comment je ressentais le sol, comment j'avais envie d'y poser mon pied. La musique et son rythme étaient une incitation à passer au pas suivant mais pas une contrainte. J'ai remarqué que j'étais en recherche d'avantage d'un contact, d'un ressenti avec le sol, quelle partie de mon pied rentre en premier en contact (talon ou pointe), je crois que sur les notes aiguës je préférais poser la pointe en premier. Le sol était froid cela renforçait la conscience que j'en avais. (Cf. annexe B, p. 120)

Il semble que traverser ce scénario a fait naître une perception « nouvelle » du corps dans l'espace : un accord intérieur qui conduit à prendre place dans son environnement en conscience. Habiter l'espace, son espace, revêt alors un sens entièrement personnel. La

danse ici n'est concrètement pas une esthétique déconnectée du monde, elle devient un art de vivre, duquel découlent un art d'habiter, un art d'être au monde.

Christine Jouve, en concevant ce scénario, est allée à la rencontre d'une œuvre d'Anne Teresa de Keersmaeker, *Les six concertos brandebourgeois*. Depuis *COMPOSE & DANSE*, plusieurs liens⁵⁶ conduisent à présenter la chorégraphe et cette œuvre. Mais là dans ce contexte, aucun des étudiant·e·s n'a mentionné avoir navigué pendant l'expérimentation. Et pourtant en lisant leurs récits, on imagine toutes ces personnes marcher, chacune à sa façon, tissant sa propre relation avec la musique. « Musique et danse, c'est une histoire d'amour. » disait Anne-Teresa de Keersmaeker dans une conférence⁵⁷ au Collège de France.

« Après » demeure ma grande interrogation : est-ce qu'après une expérience aussi fugace que celle-ci, la danse continue de résonner ?

Je me suis sentie légère, et libérée. Faire quelques pas de danse, sans aucun témoin, m'a fait me sentir libre quelques secondes. Comme lors de la méditation ou du yoga, que j'aime pratiquer dans l'intimité et la solitude la plus totale, j'ai eu l'impression de m'être fait une faveur, de m'être donné un petit instant de liberté, un espace à moi, une parenthèse où le ridicule et la gêne n'ont pas leur place. (Cf. annexe B, p. 116)

Mon ressenti « d'après expériences », me fait me questionner sur l'intérêt de ces dernières pour le développement de la créativité. Je ne sais pas comment évaluer ma pratique ni comment évaluer les effets de cette pratique. Je reste cependant interrogative et curieuse de voir si dans un futur plus ou moins proche, je repenserai ou non à cette expérience, si je m'amuserai à la réitérer et quels seront alors ses effets. (Cf. annexe B, p. 119)

Je ne sais pas pourquoi mais j'ai immédiatement ressenti un sentiment de gratitude après l'exercice. Le sentiment d'être présente, là maintenant, s'est intensifié. Je me sentais plus légère et moins anxieuse. Et le plus important, la première chose que j'ai réalisée est que je devrais probablement commencer à faire ce genre d'exercices quotidiennement, si cela ne m'aiderait pas, cela ne ferait pas de mal.

Ma conclusion est qu'il est très important de prendre chaque jour un petit moment pour moi, même si ce n'est que 5 minutes, juste être là, faire face à qui je suis réellement et ressentir ma présence. (Cf. annexe B, p. 121)

Quatre angles d'interprétation furent abordés avec Claire Noy, dans notre communication en commun : rompre avec la routine ; accéder au temps de la sensation ; singularité et altérité ; l'agir personnel. « L'agir personnel », c'est-à-dire l'intentionnalité des personnes, « comment vivre ce moment ? comment agir à ce moment ? » est déterminant dans le vécu de chacun·e. En ce sens, un·e étudiant·e écrit : « Ce qui est intéressant, c'est-à-dire que bien que nous pouvons être influencés par un facteur externe, en l'occurrence des consignes, une musique, un contexte, il y a tout de même cette volonté de rester soi-même à travers ses actions. » (Cf. annexe B, p.119)

⁵⁶ Notamment ce lien qui conduit à un teaser de l'œuvre *Les six concertos brandebourgeois* d'Anne Teresa de Keersmaeker : <https://youtu.be/n4qZa7VcezA>

⁵⁷ A. T. Keersmaeker, *Chorégrapheur Bach : incarner une abstraction*, Conférence au Collège de France, 10 avril 2019, repérée en ligne : <https://youtu.be/GtRe9HLvO1M>

5.2 Recueil de l'expérience utilisateur à la suite d'ateliers virtuels

Au sein de *HUT*, ma recherche a rejoint le *WP30 Recueil Expérience Utilisateurs : données qualitatives et quantitatives (REU)*⁵⁸. « Le groupe *REU* a pour objectif de recueillir l'expérience vécue par les coHuteurs(euses) » (Noy et Cases, 2020, p. 70) tout au long de leur séjour dans l'appartement *HUT*.

Les coHUTEur-se-s ont certes été les témoins et expérimentateurs privilégié-e-s des scénarios, au fur et à mesure de leur création et parfois même avant leur publication. Je recueillais le récit de leur vécu lors de deux entretiens annuels dédiés : des entretiens qualitatifs basés, une nouvelle fois, sur la technique de l'Entretien d'Explicitation. Il s'agissait cette fois de mettre en œuvre un accompagnement à l'introspection qui permette d'aller au-delà de leurs opinions pour accéder à leurs ressentis et *sentis internes* au moment de l'action, à l'instar de la collecte des discours des membres du jury, déjà expérimentée pendant mes recherches de master⁵⁹ :

Au cours de l'entretien, nous avons été particulièrement attentifs-ves à favoriser l'éveil de la mémoire en nous concentrant sur l'action et en cherchant l'accès sensoriel. Nous avons donné la priorité au non verbal ou à la parole incarnée, par exemple en ralentissant le rythme de nos questions et de notre parole, en ne terminant pas nos phrases afin de rester dans l'évocation, ou en participant directement au ressouvenir pour mieux se connecter à l'évocation du vécu, *etc.* De cette conduite apparaissent des discours parfois déçousus et empreints du sensible de la perception du corps dansant. (Piqué, 2015, p. 71)

Les discours ainsi recueillis ont, par la suite, été explorés afin de repérer les événements marquants de l'expérience sensible convoquée par l'interprétation des scénarios, et en écho avec la question de recherche partagée avec *HUT* : en quoi l'expérience créative de la danse développe-t-elle un art d'habiter ? Ici pour mettre en évidence la découverte de soi en relation avec son lieu de vie, deux scénarios ont été symboliquement choisis : le premier scénario créé par moi-même, et l'un des scénarios créés par Annie Abrahams.

Les trente premiers scénarios furent envisagés pour être mis en jeu dans le lieu de vie, dans l'intimité du chez soi, à l'abri des regards et des aléas extérieurs.

⁵⁸ La présentation détaillée de ce WP, extraite de la brochure *HUT 2020*, est accessible en annexe de la thèse de Muriel Piqué.

⁵⁹ Dans le cadre du Master « Responsable de formation » que j'avais suivi au sein d'un département des Sciences de l'Éducation de l'Université d'Aix-Marseille réputé pour ses recherches sur les théories de l'évaluation et la transmission des savoir-faire, j'avais rédigé un mémoire intitulé « *La composition personnelle en quête d'évaluation, dans le cadre de l'Examen d'Aptitude Technique (EAT-danse)* ».

M. Piqué (2017), *Comment s'évalue la composition lors des examens techniques en danse ?*, Saarbrücken Deutschland : Éditions Universitaires Européennes [cf. Mémoire de Master "La composition en quête d'évaluation dans le cadre de l'examen d'aptitude technique en danse – EAT Danse" élaboré sous la direction de J-L Boutte, Maître de conférence en sciences de l'éducation].

Le scénario #1 *Journal de porte* débute cette longue série d'invitations à danser à la rencontre de l'habitant, créé le 9 février 2018 – bien avant le déploiement public de *COMPOSE & DANSE* qui pour mémoire eu lieu en octobre 2019. Pour l'anecdote jusqu'à ce que l'application soit rendue accessible sur le *web*, plusieurs scénarios ont été proposés aux coHUTEur·se·s sur feuilles papiers, « à l'ancienne » dirait l'un des coHUTEur·se·s : « j'suis un peu à l'ancienne [...], j' préfère le papier » (Annexe B, p. 84).

#1 *Journal de porte* propose de faire une pause dans le rythme effréné du quotidien pour concentrer son attention sur soi, sur sa perception de soi, son ressenti tant émotionnel que corporel. Et au-delà de cette prise de conscience des liens qui se tissent inmanquablement entre émotion et corps, je – puisque j'en suis l'auteure – souhaitais initier une courte danse associant les souvenirs des émotions ressenties et les appuis du corps sur la porte. J'imaginai ainsi composer la trace d'un épisode de vie.

#1 JOURNAL DE PORTE >

La porte d'entrée de chez vous garde trace de votre humeur : un appui, une pause, une humeur, un souvenir...

Créé par [Muriel Pigué](#)
Dans la série **Danser aussi chez soi**

Accessoires : **Humeur du moment, Porte d'entrée**
Nombre de participants : **1**
Espace : **Porte**

SCÉNARIO

Audiodescription
▶ 0:00 / 0:59 ———— 🔊 ⋮

Avant d'entrer ou de sortir de chez vous, avant d'ouvrir la porte, appuyez-vous spontanément et le plus naturellement possible. Adossez-vous. Donnez du poids. Prenez appui sur la porte close... Une seule fois, accordez-vous un court temps, durant lequel vous prendrez note de votre humeur du moment...

En quelque sorte, vous composerez un journal de porte : à chaque entrée et à chaque sortie, une humeur, un appui. Une autre humeur, un autre appui. Ou inversement, un autre appui, une autre humeur, etc.

A vivre 3 ou 4 jours consécutifs. Et, gardez le souvenir de ces appuis, dans votre carnet de bord...

Plus tard, un autre jour, un autre moment, jouez avec ces appuis. Enchaînez-en quelques uns... Et puis, observez si vous retrouvez les humeurs correspondantes...

Observez si votre corps garde en mémoire à la fois l'appui et l'humeur...

Scénario #1 *Journal de porte*



Code QR vers le Scénario #1 *Journal de porte*

Ce qui importe dans l'expérience sensible ici proposée, c'est en premier lieu de prendre le temps d'explorer la relation entre humeur et corps, entre ressenti émotionnel et senti interne du corps. Qu'en disent les coHUTEur·ses ?

- **Cohuteur·se [F]** : Y a des scénarios que j'aime beaucoup. [...] Celui qui me vient à l'esprit directement c'est celui de la porte : la météo au quotidien où en touchant la porte on fait une émotion. Ça permet pour les personnes qui vivent à 100% d'avoir une pause. J'avais un papier sur la porte qui me... hop... "là tu dois faire une pause". En fait on se questionne, chose qu'on fait rarement, sur "comment on se sent aujourd'hui, en fait ?" ou quand on rentre "comment on s'est senti pendant la journée ?" Ça aide beaucoup finalement. [...] (Annexe B, pp. 195-196)
- **Cohuteur·se [B]** : « Pour ma part, j'avais du mal à le faire au début, je ne l'ai pas fait pendant longtemps parce qu'en sortant comme je partais toujours à la bourre et il fallait prendre le bus (rires), je ne pensais jamais à le faire. Et puis j'ai compris qu'on pouvait le faire en rentrant... J'enlevais même pas mes chaussures ni ma veste et je le faisais directement en fait. Je trouvais aussi que c'était un bon moment pour s'arrêter, et penser, et ressentir son corps appuyé, la fraîcheur de la porte... là où j'avais mis mes mains. Quand je changeais d'appui, euh... ça faisait aussi pareil... Euh... Je l'ai toujours fait de face, la joue collée contre la porte pour ressentir vraiment les sensations... Mais euh... je ne l'ai jamais fait de dos [...] » (Annexe B, p. 132)

Prendre appui, donner du poids, est essentiel pour se relâcher. En laissant ses tensions s'effacer, la place est donnée pour que d'autres sensations surgissent, comme la fraîcheur de la porte par exemple. Nous l'avons vu, le senti interne du mouvement est essentiel au surgissement de la danse. Cependant, force est de constater que mon souhait, en tant qu'auteure du scénario, d'initier le surgissement d'une courte danse, n'a pas tout à fait pris forme au regard de ces retours d'expérience.

Le scénario #16 *Le bras qui voit*, créé par Annie Abrahams⁶⁰ met également en jeu le senti interne du mouvement. Cependant Annie Abrahams aborde le sentir du mouvement d'une

⁶⁰ Annie Abrahams est une artiste néerlandaise vivant en France. Dans son travail, elle questionne en particulier les possibilités et les limites des modalités de communication propre au réseau Internet. À travers la vidéo et la performance en ligne, elle développe ce qu'elle appelle une esthétique de l'attention et de la

façon toute différente : en initiant une boucle de rétroaction, c'est-à-dire en faisant appel à un regard réflexif sur l'action qui vient d'avoir lieu avant d'engager l'action suivante.

En aparté, cher lecteur, chère lectrice, je vous invite à expérimenter ce scénario en tous lieux, les courts films créés de la sorte sont des souvenirs de voyage incomparables.

#16 LE BRAS QUI VOIT < >

Le mobile : l'extension photosensible de votre bras...

Créé par [Annie Abrahams](#)
Dans la série **Tracer. Tracés.**

Accessoire : **Téléphone mobile**
Nombre de participants : **1**
Espaces : **Chambre, Cuisine, Espaces publics, Espaces verts, Salon, Terrasse**

SCÉNARIO

Audiodescription

▶ 0:00 / 0:51 ———— 🔊 ⋮

Choisissez un endroit où vous pouvez bouger sans risque, tourner en rond, faire quelques pas sans vous heurter.
Prenez votre mobile.
Mettez-vous au milieu de l'espace choisi.
Regardez bien autour de vous, imprégnez-vous de cet espace par le regard.

Ouvrez l'application vidéo de votre mobile.
Commencez à enregistrer.

Tenez la caméra dans votre main, qui pend, détendue, le long de votre corps.
Montez lentement le bras qui tient la caméra, au dessus de votre tête.
Puis, relâchez votre bras d'un seul coup.
Refaites ce même parcours.

Arrêtez l'enregistrement. Et, regardez-le.
Observez la qualité du mouvement...

Refaites une nouvelle fois ce scénario avec les yeux fermés.
Regardez le nouvel enregistrement : Quelle est maintenant la qualité du mouvement ?

Scénario #16 Le bras qui voit



Code QR vers le Scénario #16 Le bras qui voit

confiance, dont le comportement humain est la matière première. Elle est internationalement reconnue pour ces expériences en écriture partagée et en tant que pionnière de la performance en réseau.

Aux deux coHUTEur·ses dont les témoignages suivent, il avait été proposé de vivre ce scénario en trois occasions différentes à trois moments distincts de la journée :

- **Cohuteur·se [F]** : Ce scénario je l'ai fait plusieurs fois, les yeux ouverts en ville, les yeux fermés dans un parc, [...] quand il n'y avait personne, je préférais [...] Les yeux ouverts, c'était un mouvement beaucoup plus lent, beaucoup plus construit, alors que les yeux fermés, finalement c'est un mouvement beaucoup plus brut. J'ai pas cherché à faire quelque chose de joli, je voulais voir qu'est-ce qu'un mouvement brut "je lève, je tombe", et après je peux voir en le répétant où ça mène [...] En fait les yeux fermés, c'était un mouvement plus fluide, et plus rapide [...] Après quand j'ai regardé les images je me suis dit "ton mouvement il est hyper-saccadé" : parce que en levant le bras en fait on se rend compte de tous les micros-mouvements qu'on fait pour tenir l'équilibre pour que son bras, il aille en l'air. Et là on se rend compte vraiment de la complexité du corps. J'ai trouvé ça vraiment excellent... Et puis, plus tard, je l'ai fait à l'appartement, avec de la musique, un petit peu de jazz tranquille [...] et ça m'a permis d'explorer, un peu plus longtemps, j'ai fait ça les yeux fermés. Et en fait, là je me suis rendu compte que finalement avec cette vision de la caméra, en le revoyant, on avait la vision de dessus et de dessous mais pas la vision que l'on a normalement. C'était bizarre, parce que, à l'appartement, généralement on a la vision de tout ce qui est vraiment en plein milieu ; et là finalement je voyais très vite tout ce qui était au milieu, donc très flou et je voyais très bien ce qui était en haut ou en bas. C'est que je me suis rendu compte que la vidéo qu'on prenait, c'était vraiment comme si mes yeux se trouvaient au niveau de ma main. [...] Voilà en quelques mots résumée mon aventure. (Annexe B, pp. 192-193)
- **Cohuteur·se [E]** : Alors moi, j'avais être honnête j'ai eu beaucoup de mal à le faire. J'en ai parlé à F au moins 3 fois, j'suis revenu vers lui : « t'as réussi à faire les vidéos ? » Parce qu'il fallait une réelle motivation en fait... [...] et du coup hier, j'en ai fait une... près d'un arbre... [...] donc c'est très nature [...] Et j'étais avec mon copain et même seule avec mon copain, j'étais très gênée de le faire, pourtant et ben... c'est mon copain donc on se connaît très bien, y'a sincèrement aucune gêne. Mais en fait vu que ça sortait de la normale entre guillemets ben... et que déjà je suis réticente vis-à-vis de ça, j'ai eu beaucoup de mal à le faire ! Mais j'l'ai fait ! Et en fait, j'me suis rendu compte que j'avais beaucoup de mal à me laisser aller. [...] Je sais pas si c'est vis-à-vis du fait que j'ai déjà fait de la danse et que je m'applique sur chaque mouvement à chaque fois ? Mais [...] c'était pas genre juste monter le bras et le lâcher, je m'applique [...] à faire un truc joli pour que ce soit esthétique tout le temps. Donc le premier c'était très doux, très esthétique. Après ce matin, vu que j'partais [...] ben, version plus brute : j'ai fermé les yeux et c'est là que j'me retrouve avec F, [...] c'était très [...] je monte hop je lâche. Voir mon corps très naturel, j'ai trouvé ça intéressant parce que ça m'a permis de faire un arrêt sur le temps. [...] Fermer les yeux [...] dans un espace, je le fais jamais. Donc là, ça m'a fait du bien de le faire : de fermer les yeux, de lever mon bras, de penser comme une chose. [...] Et faire ça... Cette expérience [...] juste [...] à ce moment-là [...] a été enrichissante. J'me suis posée et... et, j'ai profité [...] de... de ce vent 3 secondes. Mais de moi-même je l'aurais pas fait. (Annexe B, p. 192)

Annie Abrahams n'est pas danseuse, très aguerrie aux objets du multimédia, en tant que plasticienne et performeuse, elle a fait surgir la danse de la prise d'images. Au-delà du senti interne du mouvement, Annie Abrahams convoque ici la mémoire de la sensation. La

mémoire du corps s'éveille concomitamment à la découverte de l'image. Le geste et son souvenir, l'image et sa sensation, entrent en dialogue. Paradoxalement la réflexivité naît de la trace filmée, c'est-à-dire d'un élément extérieur, et vient nourrir le senti interne du mouvement. Ce n'est pourtant pas le mouvement qui est filmé, il n'est donc pas question de regarder une forme. C'est le trajet qui est donné à voir, « c'était vraiment comme si mes yeux se trouvaient au niveau de ma main » remarque F. Un changement de point de vue s'opère donc à travers cet acte sensible, auquel s'adjoint une boucle temporelle peu commune. Non seulement la caméra ne prend plus la place habituelle du regard extérieur, elle offre une transposition de l'acte en train de se faire à partir d'un autre angle de vue. Mais en plus de l'espace ainsi visiblement déplacé, cette expérience sensible de la caméra génère ce que j'appellerai un « acte-trace » : un acte et une trace-mémoire de l'acte en lui-même. Alain Berthoz explique dans une conférence enregistrée à la cinémathèque française que l'action et le mouvement sont essentiels pour percevoir car « percevoir, c'est simuler mentalement le mouvement » (Berthoz, 2018).

À partir de cet écosystème créatif, il est possible de développer l'idée que cette expérience de la danse, parce qu'elle offre une expérience intime et extraordinaire donne du sens à l'interprétation que nous faisons du monde.

« Percevoir c'est décider et, décider c'est parier, si bien que le monde n'est pas nécessairement perçu comme un donné sensible évident et unique, mais plutôt comme probable. Le monde sensible est susceptible d'être interprété de plusieurs façons. » (Berthoz, 2003, p.309)

Lorsque le-la cohuteur·se E énonce clairement qu'i-elle ne se sent pas familier·e de ces invitations au sensible, i-elle constate dans le même temps que ce que « nous percevons relève d'une décision. Décider, c'est choisir ce que nous voulons percevoir, c'est construire une unité perceptive, c'est classer selon un répertoire d'actions possibles. » (Berthoz et Andrieu, 2010, p.180)

- **Cohuteur·se [E]** : Moi au début, j'ai eu du mal à m'intéresser au programme (*COMPOSE & DANSE*) parce que je voyais pas en fait l'intérêt avec [...] l'appartement. Moi j'étais vraiment focus sur l'appartement, les objets connectés. Donc j'ai eu du mal à prendre du recul. Et c'est F qui m'a un peu tendu la main en m'expliquant quelques scénarios, en me disant « moi j'ai fait lui, [...] il est plutôt simple tu devrais le faire... » Du coup, avant un entretien je m'étais forcé à en faire quelques-uns, ceux qui étaient dans une chambre. C'était sur une table avec un bras il me semble. J'étais allongée sur la... Celui-là j'l'avais fait parce que c'était le moins... j'trouve intrusif dans ma vie, enfin où j'avais moins à me poser vraiment. Donc j'avais fait lui.
Et après de moi-même j'ai été [...] lire les premiers qui étaient en début d'année, parce que je m'étais dit, même si tu as du mal à les faire, intéresse-toi à l'idée au moins. Donc j'les avais tous lus. Mais cette année avec les circonstances sanitaires... [...]
(F) me parlait de ce projet et de son ressenti à lui. Donc j'l'ai vécu auprès de lui et j'me suis rendue compte que lui ça lui procure un... ça lui fait du bien de le faire... [...]
De moi-même j'le ferais pas, j'vais être honnête, mais j'pense que ça peut être utile parce que... faudrait que j'me force à le faire de temps en temps parce que comme j'le disais tout à l'heure ça me permet de décrocher [...] 2, 3 minutes de ma vie de tous les jours en fait.

Ça permet de penser qu'aux mouvements, qu'aux scénarios et ça vide la tête en fait. Donc j' pense que ça peut être utile [...] il faudrait que je prenne le temps après [...] de le faire et ça m'apportera du bien-être je pense. (Annexe B, p. 195)

Ainsi, l'atelier virtuel de *COMPOSE & DANSE* se manifeste sous la forme de potentialités : les scénarios, conçus en collaboration avec des professionnels (artistes, pédagogues, chercheurs, critiques, thérapeutes, etc.) qui placent la danse au cœur de leur démarche, invitent les internautes à explorer les pratiques de fabrique de la danse. En dansant, à l'orée de l'histoire de la fabrique de la danse, chacun·e peut développer son propre savoir subjectif du corps. Internet étant également le lieu de la navigation guidée par algorithmes et de l'accaparement des données, *COMPOSE & DANSE* a voulu s'inscrire dans cet espace avec éthique et respect de l'internaute. Pour ce faire, il est nécessaire de s'inscrire pour accéder à tout le contenu de *COMPOSE & DANSE*, chaque utilisateur participe ainsi au projet, et dans le même temps ses données personnelles sont protégées – sur un serveur physiquement situé en France. Cela étant, le facteur principal, qui permet à cet atelier virtuel d'exercer sa potentialité à faire apparaître la danse au quotidien, réside dans le désir intrinsèque et l'engagement personnel de chaque internaute à se mettre à danser par lui-même.

Sa curiosité et la fantaisie de ses quelques pas de danse naîtront du temps qu'il s'accordera à vivre et revivre ses danses, l'air de rien. Peut-être l'internaute-danseur·se-interprète de *COMPOSE & DANSE* aura-t-elle l'impression de trop-faire ou de ne-pas assez-faire ? Peut-être sera-t-elle surpris·e, voire déstabilisé par quelques mouvements imprévus ? Peut-être traversera-t-elle des sensations contradictoires ? Peut-être ces expériences du sensible le ou la conduiront-elles à déplacer sa perception au quotidien ? Quoiqu'il en soit, i-elle dansera... Dans sa tête, dans son corps... Ici ou ailleurs... À un moment ou à un autre.

Ces quelques pas de danse alors donneront place à un subtil sourire, éveilleront l'intelligence du corps, participeront certainement à changer regards et postures sur le monde. La danse n'est décidément pas une esthétique déconnectée du monde, elle est un art de vivre.

5.3 Des lieux de vie privés aux lieux de vie publics

Au-delà d'être un *objet énigmatique*⁶¹, né de nombreuses conversations créatives, *COMPOSE & DANSE* est un dispositif qui convoque un territoire d'expérimentation du corps sensible à distance. Ce territoire est le(s) lieu(x) de vie de l'internaute.

« Le territoire où se déploient et se répètent de jour en jour les gestes élémentaires des "arts de faire", c'est d'abord l'espace domestique, ce logis, dans lequel on brûle de "se retirer", parce que, là,

⁶¹ Fruit de « conversations créatives », et du trait d'union qui relie recherche à création, Yves Citton qualifierait certainement *COMPOSE & DANSE* « d'objet énigmatique » (2021).

on aura la paix. [...] Ce territoire privé, il faut le protéger des regards indiscrets, car chacun·e sait que le moindre logement dévoile la personnalité de son occupant » (De Certeau, 1980, pp. 205).

Le ou la visiteur·se de *COMPOSE & DANSE* le repèrera certainement, les scénarios ont d'abord été conçus pour prendre place chez soi, dans ce lieu de vie privé, ce territoire de l'intime. Et puis, à partir du trentième scénario, le territoire s'est étendu jusqu'aux espaces extérieurs : les espaces publics et les espaces verts c'est ainsi que nous avons défini ces territoires au-delà des lieux de vie privés.

Les deux scénarios de Fabrice Ramalingom en rendent littéralement compte :

- #28 *Chacun sa cuisine*⁶² propose d'inventer une danse à partir des gestes quotidiens qui ont lieu dans une cuisine (ouvrir et fermer la porte du four, prendre une brassée de couverts en main, poser une bouteille ou un œuf sur la table, etc.)



Code QR vers le Scénario #28 *Chacun sa cuisine*

- À la suite duquel, #30 *Chorégraphions ensemble*⁶³ propose une mise en jeu sur la place publique, en appui sur un protocole qui permet d'assembler toutes ces danses composées de gestes quotidiens en une chorégraphie originale.



Code QR vers le Scénario #30 *Chorégraphions ensemble*

⁶² Lien Public vers le scénario #28 Chacun sa cuisine, créé par Fabrice Ramalingom : <https://compose-danse.art/recipe/share/5f0f22b96260e8259d3bc0d7/6821aac099de4d7f958adb545bc6c8bac0a1a25>

⁶³ Lien Public vers le scénario #30 Chorégraphions ensemble, créé par Fabrice Ramalingom : <https://compose-danse.art/recipe/share/5f7d58456db7694e581f80b5/3e96eb45a865a8069770e0b1c5309faa77e41cd1>

Non seulement, Fabrice Ramalingom invite l'habitant à s'approprier l'espace public en continuité avec l'art d'habiter son lieu de vie, mais en plus il lève un voile sur la fabrique d'une chorégraphie. Ce chorégraphe s'engage régulièrement dans ce qu'il appelle des actions de transmission :

Les choses ne s'inventent pas. On invente à partir de ce qu'on connaît. *Quand j'essaye de transmettre, je nomme les sources. Pour savoir les utiliser et les transformer. Comme je l'ai fait et comme ils le feront peut-être à leur tour [...] Je donne, ça va continuer après et je le sais*⁶⁴. (Ramalingom, in Merle, 2016, en ligne)

Fabrice Ramalingom parlait de partager ses outils avec les jeunes danseurs, notamment ceux avec lesquels il venait de travailler ; à travers son engagement dans la médiation il en est de même pour *COMPOSE & DANSE*. En effet pour Louis-Claude Paquin, « la production de connaissance se fait durant le processus de création et non pas dans l'artefact » (Paquin, 2020, p. 51) de la forme finale.

En fin de compte, nous affirmons que la compréhension de la connaissance en tant qu'action encadre au mieux l'avenir de l'engagement du public dans la pratique créative, les structures sociales et les formes culturelles. (Sutherland & Acord, in Paquin, 2020, p. 51)

Ainsi, la compréhension du processus de création, c'est-à-dire l'expérience incarnée des pratiques de fabrique, est nécessaire à l'engagement du public. C'est ce à quoi prend part *COMPOSE & DANSE* lorsque se tissent à travers les scénarios des liens entre pratiques de création et connaissances expérientielles. Dans la mise en jeu de chaque scénario, se convoque également une « imagination située, liée à la connaissance située, comme ressource qui possède le potentiel d'imaginer le changement » (Lopez, in Paquin, 2020, p. 45).

J'aime croire que l'internaute-interprète des scénarios de *COMPOSE & DANSE* ira à la découverte de sa danse et des danses ainsi dévoilées, tissant par lui-même une histoire commune avec celle de l'Histoire de la danse, et lui permettant ainsi d'aller à la rencontre de la création chorégraphique contemporaine. J'ai donc choisi de faire confiance à l'utilisateur·trice de *COMPOSE & DANSE*, et tous les auteurs des scénarios en ont également fait le pari.

Nous ne verrons que très rarement de résultat tangible, en dehors des entretiens en partie partagés dans ce manuscrit. Mais peut-être un jour verrons-nous des personnes dansotter ici ou là, tout comme aujourd'hui nous les entendons chanter avec naturel.

Qui sait peut-être même qu'un jour un spectateur souhaitera créer un scénario ?

Nous pourrions alors témoigner du « renversement du flux de production de connaissances par la recherche-création » (Paquin, 2020, p. 69). La connaissance, en tant

⁶⁴ Article de Patrick Merle, Fabrice Ramalingom fait parler le coeur avec Coline, LaProvence.com, 24 janvier 2016, accessible depuis le scénario #30 en suivant le lien intégré à « À propos de A New Wild Blossom » <https://www.laprovence.com/article/edition-martigues-istres/3769219/fabrice-ramalingom-fait-parler-le-coeur-avec-coline.html>.

que « processus matériel par l'interaction et l'action », permet de prendre conscience du vivant, propose une compréhension sensible du monde, et même une reliance organique au monde. Car c'est ainsi que semble surgir et se créer la danse, à travers une présence sensible, par l'entremise d'une relation organique au monde, dans une conscience « de chair », peuplant l'espace des signes de notre humanité.

Conclusion

Peut-être en guise conclusion, un épilogue serait-il la voie la plus appropriée pour prolonger l'acte qui à mes yeux fut le *leitmotiv* de ma recherche-création : aller à la rencontre ?

Aller à la rencontre de quiconque entrerait dans la danse.

Aller à la rencontre de la danse elle-même en éprouvant son poids, de versements en suspensions, au travers de son histoire.

Aller à la rencontre du présent de la danse qui s'annonce à chaque mouvement, dans l'écartèlement du temps qui passe.

Aller à la rencontre du subtil sourire de la danse qui laisse transparaître notre fragile humanité.

Aller à la rencontre du monde, à travers ces deux mouvements de *l'aller vers* et du *laisser venir*, qui nous font autant que nous les faisons.

Aller à la rencontre de cette présence qui éveille pleinement le sensible puisque le propre de la rencontre est de mettre en présence.

COMPOSE & DANSE va déjà à la rencontre des territoires s'accrochant ici et là, pour éveiller la curiosité, inviter à danser dans *l'in situ*.



COMPOSE & DANSE – un code QR apposé dans la ville de Sète

Notamment en rejoignant l'aventure de la candidature de Montpellier-Sète à la Capitale Européenne de la Culture 2028, l'idée était d'aller à la rencontre des passant·e·s, habitant·e·s et visiteur·se·s, de les inviter à danser ici et là. 32 QR Codes conduisant à 15 scénarios choisis parmi des scénarios déjà créés et publiés dans *COMPOSE & DANSE* ont

été implantés dans l'espace public en des lieux clés de la vie quotidienne ou des sites touristiques phares du territoire de Montpellier-Sète 2028⁶⁵.

Au 30 septembre 2023, un an après la première implantation, les 3191 scans comptabilisés rendent compte de l'intérêt que présente notre démarche « aller à la rencontre de quiconque et éveiller son envie d'entrer ici et maintenant dans la danse » auprès des habitants et passants.

À noter que COMPOSE & DANSE recense, au 30 septembre 2023, 636 utilisateur·rice·s inscrit·e·s, 49 scénarios publiés, conçus par 18 auteurs et autrices.

Comme en témoigne la présente étude qualitative de l'expérience utilisateur, la démarche de recherche-crédation qui a nourri COMPOSE & DANSE a montré que le corps dansant, au-delà des savoirs référentiels – portés par les discours savants, rassemble et constitue des savoirs coutumiers – liés à la mémoire des corps – et des savoirs expérientiels – issus « des vécus et des traversées de vie de chacun » (Després, Le Moal, 2010 p. 104). C'est à partir de ces savoirs expérientiels que COMPOSE & DANSE crée les scénarios et invite au resurgissement de danses disparues des scènes et des théâtres.

Cette recherche-crédation s'est appuyée sur quelques-uns des savoirs expérientiels liés à la composition d'une danse et propose d'éclairer ces savoirs éminemment personnels aux yeux de tout·e habitant·e connecté·e.

« Comment faire apparaître une danse ? » a été la question essentielle autour de laquelle tous les actes du faire ont été pensés. En pratique et en théorie, de ces temps d'expérimentations du sensible, ont jailli toutes sortes de mots pour traduire, retracer, partager, éveiller, faire émerger, donner lieu, rendre visible, rendre sensible, etc., le subtil sourire de la danse. Et par moment la recherche a inversé les fonctions : cherchant le dedans du regard et le dehors par le sentir.

Toutefois pour continuer d'activer les mémoires dansantes, il s'agit de continuer à créer de nouveaux scénarios.

Le soutien du ministère de la Culture a grandement conforté la confiance des partenaires passés et actuels de COMPOSE & DANSE. En particulier, le dispositif des *Services Numériques Innovants* représenta une opportunité inégalable de dépasser le déploiement contextuel et le rayonnement territorial régional d'un projet doctoral art-science, qui pourtant bénéficiait déjà d'une place d'exception au regard de ses aspects intersectoriels.

L'ambition aujourd'hui est de conserver l'application en libre accès. Or pour ce faire, il est à nouveau requis de rassembler de nouveaux soutiens qui permettront de conserver les conditions adéquates au renouvellement des contenus artistiques de COMPOSE & DANSE (création des scénarios avec des artistes et rencontres avec les habitants), et d'acquérir les

⁶⁵ Sète, Vic-la- Gardiole, Mèze, Sérignan et Montpellier furent les premières communes à s'être prêtées au jeu. Pour en savoir plus, se référer à la série « Aventures dansées à l'occasion de Montpellier-Sète 2028... » <https://compose-danse.art/series>

moyens d'une mise à jour régulière de l'application en elle-même, c'est-à-dire l'outil technologique.

Le modèle économique du projet est en cours de définition : l'association comme ça est invitée à prendre part à un pré-programme d'incubation croisé entre sciences technologiques (Ecole des mines d'Alès) et sciences humaines et sociales (Alter'Incub, Montpellier). Comme il a déjà été expérimenté des apports en production des structures culturelles, du mécénat d'entreprises, et des subventions dédiées, l'enjeu est d'aller au-delà des modèles propres à la production-crétion artistique du secteur culturel pour aller à la rencontre de nouveaux horizons. L'aventure continue donc pour COMPOSE & DANSE et toute son équipe : artistes, chercheur·se·s, pédagogues, thérapeutes, informaticien·ne·s, habitant·e·s, publics, etc. dans le respect des désirs et possibilités de chacune et chacun...

Quant à vous, chère lectrice, cher lecteur, peut-être voudrez-vous rejoindre la communauté des auteurs de scénarios ? Inventer votre scénario ou prendre part à la création d'un scénario ?

Par exemple, et ce sera notre dernière danse du jour, le scénario #47 *Les petits gestes de Dominique*⁶⁶ puise sa source dans un solo plein d'humour, interprété par Dominique Bagouet lui-même, dans *Les petites pièces de Berlin* en 1988, sur une composition musicale originale de Gilles Grand.

Le style Bagouet se lit toujours avec même clarté. Petits déploiements de doigts, vastes jeux d'obliques, savants tricotages de pieds et perfides déséquilibres de buste, mains véloce, bras papillonnants, corps éloquent parfois guettés par le difforme, c'est toute une constellation de signes, de formes allusives, un art suprême de la litote qui libère du sens, à mesure qu'il s'inscrit dans la mémoire du spectateur⁶⁷. (C. Aubry, 1992)

Exceptionnellement, ce scénario-ci n'est pas voué à être abouti un jour : quiconque ayant rencontré le travail de Dominique Bagouet, interprète, spectateur·rice, collaborateur·trice, etc. peut rejoindre avec une phrase de son cru, telle une évocation surgie du passé, la liste sans fin des petits gestes de Dominique.

Chaque phrase, en un hommage léger et souriant à Dominique Bagouet, peut prendre corps à tout moment, en tout lieu, comme il semblera bon à l'internaute-interprète de le faire...

⁶⁶ Le scénario #47 *Les petits gestes de Dominique* fut créé pour le Festival de Montpellier Danse 2022, à l'occasion du trentenaire de la disparition de Dominique Bagouet. Avec le soutien du ministère de la Culture en Occitanie et l'accompagnement des Carnets Bagouet, 8 scénarios seront créés et publiés sur COMPOSE & DANSE afin de permettre à toutes et tous d'aller à la découverte de la démarche de ce chorégraphe d'exception.

⁶⁷ Aubry Chantal, *L'homme intérieur*, Programme So schnell de l'opéra national de paris – novembre 1992, sources Les Carnets Bagouet



Code QR vers le Scénario #47 *Les petits gestes de Dominique*

#47 LES PETITS GESTES DE DOMINIQUE < >

Une foule de gestes de mains, de bras, de tête, à interpréter à votre façon...

Créé par Muriel Piqué, Christine Jouve
Avec la participation de Annabelle Pulcini
D'après : Les Petites Pièces de Berlin (1988)

Les Petites Pièces de Berlin (Captation)
Dans les séries Humour de corps, humour de danses, Histoires de danses à Montpellier, Avec Dominique Bagouet

Accessoire : Aucun
Nombre de participants : sans limite, 1
Espaces : Espaces publics, Espaces verts, Bureau, Chambre, Couloir, Cuisine, Entrée, Escaliers, Fenêtre, Petit coin, Salle de bain, Porte, Salon, Terrasse

SCÉNARIO

Audiodescription

▶ 0:00 / 1:18 🔊 ⋮

Introduction historique :

Ce scénario puise principalement sa source dans un solo plein d'humour, interprété par Dominique Bagouet lui-même : il traversait le plateau à l'avant-scène entre chacune des courtes pièces qui constituaient "Les petites pièces de Berlin" (1988).

A toute heure, en tout lieu, choisissez une phrase et dansez le geste évoqué comme un signe d'humour...

- L'avant-bras posé sur la tête, le poignet flotte au vent.**
- Deux index à hauteur d'épaules font face et arrêtent le temps.**
- Les coudes s'entrecroisent, comme pour se déshabiller.**
- Faites à la fois tourner un Hula Hoop et monter une crème fouettée, avec sourire et légèreté.**
- Ostensiblement, 4 doigts dans la bouche.**
- De toutes parts, à tout moment, présentez le dessus de votre poignet.**
- Deux poings fermés, l'un contre l'autre.**
- Les poings fermés dessinent un chemin sinueux, une route de campagne.**
- Prolongez votre nez d'une main devant l'autre.**
- Les paumes se rejoignent. Et tout bascule de côté.**
- Inventez du plat des mains un tutu à plateau autour de votre taille.**
- Faites danser vos bras comme un ruisseau bavard.**
- Deux bras en haut se croisent. Et le soleil se couche.**
- Un soubresaut pour un coucou discret mains ouvertes.**
- Les bras longs balayent l'espace comme un sémaphore incohérent.**
- Le dessus du poignet rejoint le front, les yeux au sol. Et ça suffit !**

SOURCE D'INSPIRATION

"C'est la poésie qui surgit de ces gestes qui me touche."

Catherine Legrand, danseuse, propos recueillis par Patrick Bossatti, les cahiers du renard n°11-12 – novembre 1992.



Scénario #47 *Les petits gestes de Dominique*

Bibliographie indicative

- AGAMBEN Giorgio et RUEFF Martin (2007). *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*. Paris : Éditions Payot & Rivages.
- ANDRIEN Baptiste et CORIN Florence (2010). *De l'une à l'autre : composer, apprendre et partager en mouvements : ouvrage collectif*. Bruxelles : Contredanse.
- ANGOT Laëtitia et HAGEL Zoé (2017). Danser pour explorer l'habiter. *Recherches en danse, La place des pratiques dans la recherche en danse* (6), article 8. Doi : 10.4000/danse.1655.
- BARTHES Roland (2015). *Leçon : Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire au Collège de France prononcée le 7 janvier 1977*. Paris : Éditions Points.
- BARTHES Roland (2021). Comment vivre ensemble ? – Sur l'idiorythmie, Cours au Collège de France – janvier-mai 1977. *Rhuthmos*, 1346 [en ligne]. Repéré à <https://www.rhuthmos.eu/spip.php?article1346>
- BERNARD Michel (2001). *De la création chorégraphique*, Paris : Éditions CN D Centre national de la danse.
- BERTHOZ Alain (2010) La conscience du corps. Dans A. Berthoz et B. Andrieu (dir.), *Le corps en acte : centenaire Maurice Merleau-Ponty, 1908-2008*, p. 9 à 22. Nancy : Presses universitaires de Nancy.
- BIGE Romain (2016). Ce que la phénoménologie peut apprendre de la danse. Straus, Merleau-Ponty, Patočka. *Recherches en danse* [en ligne], *Ramifications. Méthodologies dans les études en danse (France-Italie)*, 5(13). Doi : 10.4000/danse.1394
- BIGE Romain (2019). Où commence la danse ? . Dans A. Couillaud et É. Girard (dir.), *On danse?*, p 17 à 30. Marseille : Mucem. Repéré à <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03251184>
- BOISSIERE Anne (2018). *Le Sentir. Entretien avec Anne Boissière*, Dans M. Bouvier (dir.), *Pour un atlas des figures*. Lausanne : La Manufacture. Repéré à <https://www.pourunatlasdesfigures.net/element/le-sentir-entretien-avec-anne-boissiere>
- BOLLE DE BAL Marcel (2003). Reliance, déliance, liance : émergence de trois notions sociologiques. *Sociétés*, 80-2, p. 99 à 131. Doi : 10.3917/soc.080.0099
- BOUTTE Jean-Louis (2005). *Transmission de Savoir-Faire : une relation pédagogique de l'Expert au Novice* (Thèse de doctorat, Aix-Marseille 1). Repéré à <https://www.theses.fr/2005AIX10069>
- BREVIGLIERI Marc (2006). Penser l'habiter, estimer l'habitabilité. *Tracés - Bulletin technique de la Suisse romande*, 23, p. 9 à 14. Hal-01578031v2. Repéré à <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01578031>
- CAZEMAJOU Anne (2013). *Les consignes comme embrayeurs d'action et de perception en cours de yoga/danse contemporaine*. *Staps*, 102-4, p. 61-74. Doi : 10.3917/sta.102.0061
- CAZEMAJOU Anne et GLON Marie (2011). Revivre, fragmenter et dilater *Repères, cahier de danse*, 28, p. 24-25. Doi : 10.3917/reper.028.0024
- CHAPUIS Yvane, GOURKINK Myriam, et PERRIN Julie (2020). *Composer en danse : un vocabulaire des opérations et des pratiques*. Dijon : Presses du Réel Éditions.
- CITTON Yves (2014). *Pour une écologie de l'attention*. Paris : Seuil.

- CLAM Jean et GODFROY Alice (2014, 4 avril). *Vers une phénoménologie interne du corps dansant* [Université Côte d'Azur: Enregistrement vidéo en ligne] Canal-U. Repéré à <https://www.canal-u.tv/70959>.
- CLAM Jean et GODFROY Alice (2018). *Émergence de la figure. Entretien avec Jean Clam*. Dans M. Bouvier (dir.), *Pour un atlas des figures*. Lausanne: La Manufacture. Repéré à <https://www.pourunatlasdesfigures.net/element/emergence-de-la-figure>
- DE CERTEAU Michel GIARD Luce, & MAYOL Pierre (2006). *L'invention du quotidien T2 ; Habiter, cuisiner*. (Folio Essai, Vol2). Paris : Gallimard.
- DERRIDA Jacques (1995). *Mal d'archive*. Paris : Galilée.
- DESPRES Aurore (1998). *Travail des sensations dans la pratique de la danse contemporaine : logique du geste esthétique* (Thèse de doctorat, Paris 8). Repéré à <http://www.theses.fr/1998PA081454>
- DESPRES Aurore et LE MOAL Philippe (2010). Recherche en danse / danse en recherche. Dans J. Dautrey (dir.), *La recherche en art(s)*, p. 83 à 131. Paris : Éditions MF.
- DEWEY John (2010). *L'art comme expérience*. Paris : Gallimard.
- DUBOC Odile, MICHEL Françoise et PERRIN Julie (2013). *Les mots de la matière : écrits de la chorégraphe*. Besançon : les Solitaires intempestifs.
- ESCLAPEZ Christine (2018). La situation française de la recherche-crédation en musique : états des lieux et zones de con-versation entre recherche et création. Dans *Pour une éthique partagée de la recherche-crédation en milieu universitaire*, p. 177 à 198. Laval : Presses de l'Université Laval.
- ESCLAPEZ Christine (2020). Vers une éthique de la participation ?. Dans *Culture et Recherche, Recherche culturelle et sciences participatives*, 140, p. 60 à 61. Paris : ministère de la Culture. Hal-02306648.
- FABBRI Véronique (2007). *Danse et philosophie : une pensée en construction*. Paris : L'Harmattan.
- FONTAINE Geisha (2018). *Les danses du temps : Recherches sur la notion de temps en danse contemporaine*. Patin : CN D Centre National de la Danse.
- FOURMENTRAUX Jean-Paul (2012). Net art – Créer à l'ère des médias numériques. *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, Article 1. Doi : 10.4000/rfsic.179
- FOURMENTRAUX Jean-Paul (2014). L'Art comme radar ou antidote : pour la démocratie technique. *Critique d'art. Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain*, Article 43. Doi : 10.4000/critiquedart.15419
- GIL José (2000). La danse, le corps, l'inconscient. *Terrain. Anthropologie & sciences humaines*, 35, p. 57 à 74. Doi : 10.4000/terrain.1075
- GIL José (2018). *Ouvrir le corps* (traduit par R. Bigé). Dans M. Bouvier (dir.), *Pour un atlas des figures*. Lausanne : La Manufacture. Repéré à <https://www.pourunatlasdesfigures.net/element/ouvrir-le-corps>
- GINOT Isabelle (1998). La composition comme fonction. *Éditions Contredanse, Nouvelles de danse* 36-37, p.194 à 204. Bruxelles : Contredanse asbl.

- GINOT Isabelle (1999). *Dominique Bagouet, un labyrinthe dansé*. Pantin : Centre national de la danse.
- GINOT Isabelle (2014). Inventer le métier. *Recherches en danse* [en ligne], *Être chercheur en danse*, 1(2). Doi : 10.4000/danse.531
- GINOT Isabelle et GUISGAND Philippe 2021. *Analyser les œuvres en danse : partitions pour le regard*. Pantin : Centre national de la danse.
- GIORDAN André (1998). *Apprendre!*. Paris : Belin.
- GODARD Hubert (2013, novembre 7). *Fond / Figure : entretien avec Hubert Godard*. Dans M. Bouvier (dir.), *Pour un atlas des figures*. Lausanne : La Manufacture. [Vidéo]. Repéré à <https://www.pourunatlasdesfigures.net/element/fond-figure-entretien-avec-hubert-godard>
- GODARD Hubert (1995). Le geste et sa perception. Dans M. Michel & I. Ginot, *La danse au XX^{ème} siècle* (p. 224-229). Paris : Bordas.
- GODARD Hubert (2021). *Une respiration*. Bruxelles : Contredanse.
- GODFROY Alice (2018). *Les yeux fermés*. Dans M. Bouvier (dir.), *Pour un atlas des figures*. Lausanne : La Manufacture. Repéré à <https://www.pourunatlasdesfigures.net/element/les-yeux-fermes>
- GODFROY Alice (2018). La gravité nous traverse comme une douche chaude : De l'usage du poétique dans la transmission en danse. Dans *Articuler danse et poème: Enjeux contemporains*, p. 245 à 261. Paris : L'Harmattan.
- HEIDEGGER Martin (1951). Bâtir Habiter Penser. Dans *Essais et conférences* (réédition 2001), p. 170 à 193. Paris : Gallimard.
- HEIDEGGER Martin (1951). ...L'homme habite en poète... Dans *Essais et conférences* (réédition 2001) p. 224 à 248. Paris : Gallimard.
- HUESCA Roland (2012). Danser ailleurs. Dans *Danse, art et modernité*, p. 165 à 182. Paris : Presses Universitaires de France.
- HUYGHE Pierre-Damien (2019, octobre 17). Apprendre, Étudier, Chercher. Conférence de Pierre Damien Huyghe. Université Bordeaux Montaigne, Laboratoire des Objets Libres [Enregistrement vidéo en ligne]. Repéré à <https://vimeo.com/367073863>.
- HUYGHE Pierre-Damien (2021, janvier 17). Contre-temps. Conférence présentée au RIRRA 21, Paul Valéry Montpellier3.
- HUYGHE Pierre-Damien (2022). *Pierre-Damien Huyghe Éditions ouvertes – Recherche*. [document en ligne] Repéré à <http://pierredamienhuyghe.fr/editionsouvertes.html>
- JULLIEN François, (2012). *L'écart et l'entre : Leçon inaugurale de la chaire sur l'altérité, 8 décembre 2011*. Paris : Éditions Galilée.
- JULLIEN François (2014). *De l'intime : loin du bruyant amour*. Paris : Librairie générale française.
- JULLIEN, François (2018, janvier 23). *L'intime*. Coll. François Jullien : Comment produire du commun?. [Université Populaire du Patronage laïque Jules Vallès – ACTISCE : Enregistrement vidéo en ligne]. Repéré à https://youtu.be/_eFRIN-K8o8
- JULLIEN François (2019). *L'inouï, ou, L'autre nom de ce si lassant réel*. Paris : Bernard Grasset.

- KUYPERS Patricia, LOUPPE Laurence, BUIRGE Susan et HORST Louis (1998). *Nouvelles de danse, 36-37 : La composition*. Bruxelles : Contredanse asbl.
- LE BRETON David (2016). *La sociologie du corps* (9e édition). Paris : PUF Presses Universitaires de France.
- LE BRETON David (2022). *Sourire : une anthropologie de l'énigmatique*. Paris : Éditions Métailié.
- LEROY Christine (2014). *Chercheur en danse : antinomie ou pléonasme ?*. p-e-r-f-o-r-m-a-n-c-e, 1. Repéré à http://www.p-e-r-f-o-r-m-a-n-c-e.org/?page_id=321
- LOUPPE Laurence (1987). L'espace Duboc : un tableau sans cadre. *Les Années Danse - Les arts re-vistés, Hors Série 8*, p. 41.
- LOUPPE Laurence (1998). Quelques visions dans le grand atelier. *Nouvelles de danse 36-37*, p. 11 à 32. Bruxelles : Contredanse asbl
- LOUPPE Laurence (2004). *Poétique de la danse contemporaine* (3ème édition complétée). Bruxelles : Contredanse.
- LOUPPE Laurence (2007). *Poétique de la danse contemporaine : la suite*. Bruxelles : Contredanse.
- LOUPPE Laurence et GODARD Hubert (1992). Le déséquilibre fondateur : Le corps du danseur, épreuve du réel. *20 ans, l'histoire continue, Hors Série 13*, p 138 à 143. Paris : Art Presse.
- MANNING Erin, MASSUMI Brian, CITTON Yves (dir.), CHRETIEN Armelle et RASMI Jacopo (2018). *Pensée en acte: vingt propositions pour la recherche-crédation*. Paris : ArTeC, Dijon : les Presses du réel.
- MASSIN Marianne (2012). Exercices de déprise. *Methodos. Savoirs et textes*, 21 [en ligne]. Doi : 10.4000/methodos.7732
- MERLEAU-PONTY Maurice (1945). *Phénoménologie de la perception (réédition 1976)*, Paris : Gallimard.
- MERLEAU-PONTY Maurice (1979). *Le visible et l'invisible: suivi de Notes de travail* (réédition 2016). Paris : Gallimard.
- MORIZOT Baptiste (2020). *Manières d'être vivant : enquêtes sur la vie à travers nous*. Arles : Actes Sud.
- NANCY Jean-Luc (2002). *A l'écoute*. Paris : Galilée.
- NANCY Jean-Luc (2007). L'être-avec de l'être-là. *Cahiers philosophiques*, 111(3), p. 66 à 78. Doi : 10.3917/caph.111.0066
- PAQUIN Louis-Claude (2018). *Faire le récit de sa pratique de recherche-crédation* [document de travail en ligne]. Repéré à <http://lcpaquin.com/>
- PAQUIN Louis-Claude (2020). *Dégager des connaissances de sa recherche-crédation* [document de travail en ligne]. Repéré à <http://lcpaquin.com/>
- PERRIN Julie (2015). Lire Rancière depuis le champ de la danse contemporaine. *Recherches en Danse* [en ligne], *Actualités de la recherche*. Doi : 10.4000/danse.983
- PERRIN Julie (2019). *Questions pour étude de la chorégraphie située. Synthèse des travaux 2005-2018* (HDR, Université de Lille, Centre d'Étude des Arts Contemporains - CEAC - EA 3587). Repéré à <https://theses.hal.science/tel-02208299v1>

- PERRIN Julie et PRUNENEC Sylvain (2014). Le geste dansé et la déprise. Entretien, *Recherches en danse* [en ligne], *Savoirs et métier : l'interprète en danse* 2(5). Doi : 10.4000/danse.457
- PETITMENGIN Claire (2007). Découvrir la dynamique de l'expérience vécue | Cairn.info. *Bulletin de psychologie, Numéro hors-série*, p. 114 à 118. Doi : 0.3917/bupsy.hs1.0114
- PETITMENGIN Claire (2011). Le dedans et le dehors : Une exploration de la dynamique pré-réfléchie de l'expérience corporelle. *Travail et Apprentissages, N°7(1)*, p. 105 à 120. Doi : 10.3917/ta.007.0105
- PETITMENGIN Claire (2014). De l'activité cérébrale à l'expérience vécue. Dans Dortier J.-F. *Le cerveau et la pensée : Le nouvel âge des sciences cognitives*. (2e édition), p. 59 à 69. Auxerre : Éditions Sciences Humaines.
- PICHAUD Laurent (2017). Traduire en danseur. *Culture et Recherche, Recherches en scène* 136, p.96. Paris : ministère de la Culture. Repéré à <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Enseignement-superieur-et-Recherche/La-revue-Culture-et-Recherche/Recherches-en-scene>
- PIQUE Muriel (2015). *La composition en quête d'évaluation dans le cadre de l'Examen d'Aptitude Technique en danse – EAT Danse* (Mémoire de Master, inédit) Lambesc : Aix Marseille Université –Département Sciences de l'Éducation.
- Pouillaude, Frédéric (2014). *Le désœuvrement chorégraphique : Étude sur la notion d'œuvre en danse*. Paris : J. Vrin.
- RADUCANU Vinicius (2020). Habitat déconnecté, habitat reconnecté–architecture du logement et transition numérique. *Communication management, 17(1)*, p. 7 à 22. Doi : 10.3917/comma.171.0007
- RANCIERE Jacques (1987). *Le maître ignorant : Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle* (réédition 2004). Paris :10-18.
- RANCIERE Jacques (2000). *Le partage du sensible : Esthétique et politique*. Paris : La Fabrique Éditions.
- RANCIERE Jacques (2008). *Le spectateur émancipé*. Paris : La Fabrique Éditions
- RAYNAL Florence, GINOT Isabelle et LE BRETON David (2012). Redonner du souffle aux personnes exclues. *Actualités sociales hebdomadaires, 2758*, p.22 à 25. Repéré à <http://www.ash.tm.fr/hebdo/2758/decryptage/redonner-du-souffle-aux-personnes-exclues-382727.php/?latest>
- RIGHINI Claudia (2021). Fonction haptique et regard, dans la théorie et la clinique d'Hubert Godard. Bruxelles : *Contredanse*. Repéré à <https://contredanse.org/fonction-haptique-et-regard-dans-la-theorie-et-la-clinique-dhubert-godard/>
- ROLNIK Suely et GODARD Hubert (2011). Regard aveugle. Entretien avec Hubert Godard. Dans *Lygia Clark, Archive pour une œuvre-événement, 7*. Paris : Carta blanca éditions, les Presses du réel.
- ROQUET Christine (2019). *Vu du geste : Interpréter le mouvement dansé*. Pantin : Centre national de la danse.
- ROSA Hartmut (2018). *Résonance : une sociologie de la relation au monde* (traduit par S. Zilberfarb). Paris : La Découverte.

- ROSA Hartmut (2020). *Rendre le monde indisponible* (traduit par O. Mannoni). Paris : la Découverte.
- SABOYE Laurence (2017). L'atelier, un espace privilégié de transmission de la culture chorégraphique. *Recherches en danse* [en ligne], *La place des pratiques dans la recherche en danse*, 6(7). Doi : 10.4000/danse.1702
- SALADAIN Lise (2017). *Approche critique du « corps disponible » dans le champ chorégraphique : Une contribution à l'étude des modes de structuration du monde de la danse par l'entrée de la diffusion des savoirs* [Thèse de doctorat, Université de Bordeaux]. Repéré à <https://www.theses.fr/2017BORD0004>
- SALES Marie-Françoise (2021, novembre 7). Penser l'humain à partir du sourire. Dans *Forum Philo Le Monde Le Mans : "Être humain?"* [Le Mans Université Conférences : Enregistrement vidéo en ligne]. Repéré à en ligne <https://youtu.be/MAC3Q9IZIHQ>
- SERVAIN Marc (2020). *Faire de l'habitat un espace commun : Le travail d'appropriation habitante dans les habitats participatifs* (Thèse de doctorat, Brest). Repéré à <https://www.theses.fr/2020BRES0016>
- STEVANCE Sophie et LACASSE Serge (2018). *Pour une éthique partagée de la recherche-crédation en milieu universitaire*, Laval : Les Presses de l'Université Laval.
- TOUZE Loïc et PELLOIS Anne (2021). Entretien avec Loïc Touzé : Amplifier le désastre par la tentative du sauvetage même. *Agôn. Revue des arts de la scène* [en ligne], 9. Doi : 10.4000/agon.8725
- UFR SLHS. (2021, 25 janvier). *RECHERCHECREA #3 « De la recherche-crédation à l'étude (studium/study) – Yves Citton, François Deck, Jacopo Rasmi »* [Vidéo] Canal-U. Repéré à <https://www.canal-u.tv/105723>
- UFR SLHS. (2021, 11 février). *RECHERCHECREA #4 « Enjeu de la recherche-crédation en tant que pratique - Louis-Claude Paquin et Gretchen Schiller »* [Vidéo] Canal-U. Repéré à <https://www.canal-u.tv/105901>
- UFR SLHS. (2021, 6 mai). *RECHERCHECREA #7 « ARTISTE OÙ CHERCHEUR - Laurent Pichaud et Aurore Després »* [Vidéo] Canal-U. Repéré à <https://www.canal-u.tv/106821>
- VALERY Paul (2015). *Philosophie de la danse*. Paris : Éditions Allia.
- VANDERNOTTE Christophe (2012). *Faire de la recherche-action un levier de transformation du monde. Une utopie concrète dans le sillage de Lebrét et Desroche*. Communication présentée lors du colloque Vers une économie "humaine". Pensées critiques d'hier et d'aujourd'hui, 21-22 juin 2012, Caen. Repéré à http://www.lepok.org/Docs_telechargement/Vandernotte.pdf
- VELLET Joëlle (2006). La transmission matricielle de la danse contemporaine. *Staps*, 72(2), p. 79 à 91. Doi :10.3917/sta.072.91
- VERMERSCH Pierre (2006). *L'entretien d'explicitation* (9e édition 2019). Paris : ESF sciences humaines.
- VERMERSCH Pierre (2007). Les bases de l'auto-explicitation. Dans *Expliciter-Journal de l'association GREX2*, 69, p. 1 à 31. Repéré à <https://www.expliciter.org/publications/la-revue/>

VERMERSCH Pierre (2008). Introspection et auto-explicitation : Bases de l'auto-explicitation. Dans *Expliciter-Journal de l'association GREX2*, 73, p. 42 à 56. Repéré à <https://www.expliciter.org/publications/la-revue/>

VIAL Michel (2013). *Se repérer dans les modèles de l'évaluation : Méthodes - Dispositifs - Outils*. Bruxelles : De Boeck.

ZASK Joëlle (2011). *Participer : Essai sur les formes démocratiques de la participation*. Lormond : Le Bord de l'eau.

ZASK Joëlle (2018). Participer, qu'est-ce que ça veut dire ?. Dans *Le blog de Joëlle Zask* [document de travail en ligne]. Repéré à <http://joelle-zask.over-blog.com/2018/12/participer-qu-est-ce-que-ca-veut-dire-2018.html>

Annexe

Table des matières de l'annexe

COMPOSE & DANSE

ÉTUDE QUALITATIVE DE L'EXPÉRIENCE UTILISATEUR *Erreur ! Signet non défini.* *défini.*

Annexes _____	Erreur ! Signet non défini.
L'équipe de COMPOSE & DANSE _____	Erreur ! Signet non défini.
Les partenaires de COMPOSE & DANSE _____	Erreur ! Signet non défini.
Présentation de l'association comme ça _____	Erreur ! Signet non défini.
Courte biographie de Muriel Piqué _____	Erreur ! Signet non défini.
Guide utilisateur·rice·s _____	Erreur ! Signet non défini.
Guide collaborateur·rice·s de COMPOSE & DANSE _____	Erreur ! Signet non défini.

L'équipe de COMPOSE & DANSE

Porteuse du projet :

Piqué Muriel, Artiste chorégraphique chercheuse

Administratrice :

Suire Sylvie

Informaticiens :

Kueny Alexandre, ingénieur web informatique

Casteltort Arnaud, expert ressource, enseignant chercheur Polytech Montpellier, LIRMM

Avec la participation de 8 étudiants de 4^{ème} et 5^{ème} années à Polytech Montpellier

Graphiste :

Dominique Binet – Grafism

Scénographe :

Daniel Fayet

Auteur-e-s des scénarios publiés :

Annie Abrahams (artiste performeuse et poète)

Emilie Buestel, Bruno Danjoux, Kirsten Debrock, Catherine Legrand, Christine Jouve, Jean-Marc Matos, Marion Muzac, Dominique Noël, Sonia Onckelinx, Anabelle Pulcini, Christine Quoiraud, Fabrice Ramalingom, Benjamin Tricha, Juanmanuel Vicente (artistes chorégraphiques – interprètes et ou chorégraphes)

Dominique Binet, Daniel Pinheiro (artistes plasticiens)

Muriel Demaret, Thierry Hadjadj (thérapeutes)

Dominique Fabrègue (costumière)

Jean-Pierre Alvarez, Yves Massarotto (pédagogues)

Comité de rédaction des scénarios :

Demaret Muriel, spécialiste en analyse fonctionnelle du mouvement dansé et fasciathérapeute

Jouve Christine, artiste chorégraphique

Massarotto Yves, enseignant EPS spécialité Art-Danse en Lycée

Enseignants-chercheurs invités :

Arnaud Casteltort – LIRMM, Ivan Magrin Chagnolleau – PRISM, Alix De Morant – RIRRA21,

Christine Esclapez – PRISM, Anne Laurent – LIRMM, Déborah Nourrit – EUROMOV,

Claire Noy – Paragraphe

Publics participants :

CCAS - CEIS Montpellier, Centre d'expérimentation et d'innovation sociale dédié à l'accès au numérique

MasCobado, habitat participatif

Appartement exploratoire de l'expérience HUT

Publics complices du TMS (Sc. Nat. de Sète et de l'archipel de Thau) et de Montpellier Danse

Lycée Jean Monnet, Montpellier

Institut des Technosciences de l'Information et de la Communication, Université Paul

Valéry Montpellier 3, Master « Communication publique, associative et culturelle »

Institut Montpellier Management, Universités de Montpellier, Master « Marketing,

Innovation et Territoires »

Les partenaires de COMPOSE & DANSE

Nos partenaires scientifiques et technologiques

UMR CNRS PRISM [perception représentation image son musique], Marseille
L'expérience HUT [Human at home project], Montpellier
Polytech Montpellier

Nos partenaires culturels et opérationnels

TMS – Scène Nationale de Sète et de l'archipel de Thau
Festival Montpellier Danse
Direction mutualisée de la culture et du patrimoine - Ville de Sète et Sète agglomération Méditerranée
isdadT – institut supérieur des arts et du design de Toulouse
Direction des affaires culturelles et du patrimoine de la ville de Mèze
Mairie de Vic-la-Gardiole
Office du Tourisme Intercommunal de Sète et de l'archipel de Thau
Théâtre de La cigalière et Mrac Occitanie – Musée régional d'art contemporain, Sérignan
La Halle Tropisme, Montpellier
Festival Mouvements sur la ville, Montpellier
Abbaye St Felix de Montceau, Gigean
Lycée Jean Monnet, Montpellier

Nos partenaires institutionnels

Ministère de la Culture, dispositif "Services Numériques Innovants"
Ministère de la Culture et DRAC Occitanie "Programme de Numérisation et Valorisation des ressources culturelles"
DRAC Occitanie dans le cadre de l'action culturelle et territoriale
Région Occitanie, dispositif "Numérique et Innovation"
Montpellier Méditerranée Métropole - Mission Cité Intelligente, dispositif "Innovation et Expérimentations au service de la Ville"
Montpellier Méditerranée Métropole - Direction de la Culture et du Patrimoine Pôle Arts Vivants, Aide au projet et à la structure
Montpellier-Sète Capitale européenne de la culture 2028

Présentation de l'association comme ça

L'association comme ça, constituée en 1999, fut une compagnie chorégraphique indépendante, soutenue 15 années durant par la ville de Montpellier, la DRAC et la région L.-R., le département de l'Hérault. Sous la direction artistique de Muriel Piqué, chorégraphe, une trentaine de créations chorégraphiques ont été créées essentiellement hors des espaces scéniques, dans l'intermédialité des écritures chorégraphiques, dramatiques et poétiques. Les pièces et performances de Muriel Piqué furent accueillies au sein de Scènes et Festivals labellisés, de Musées Nationaux et Lieux d'Art contemporain, etc.

En 2018, l'Association Comme Ça a choisi de réorienter son objet en direction de projets d'expérimentation et de création éthiques et participatifs, des projets attentifs à prendre en considération les droits culturels des personnes.

Aujourd'hui, l'Association Comme Ça, au côté de Muriel Piqué, s'engage à favoriser les échanges de savoirs entre artistes et chercheurs, à stimuler une intersectorialité entre structures culturelles et milieux universitaires propice au développement de projets interdisciplinaires art-science, à faciliter rencontres et expérimentations avec des habitants sur leurs lieux de vie.

Courte biographie de Muriel Piqué

Artiste chorégraphique chercheuse.

Débute sa carrière de danseuse interprète auprès Dominique Bagouet, Centre Chorégraphique National de Montpellier puis danse avec plaisir auprès de Jean- Pierre Perreault (Montréal- Québec), Orazio Massaro, Olivier Farge, Mirjam Berns (Caracas-Venezuela), Bernard Glandier, Hervé Robbe, Felix Ruckert (Berlin- Allemagne), entre autres.

Au sein de la Compagnie comme ça, elle chorégraphie une trentaine de pièces dans l'intermédialité des écritures chorégraphiques, dramatiques et poétiques, essentiellement présentées en in-situ. Le texte étant un élément constituant de sa pensée chorégraphique, auteurs, poètes, essayistes, philosophes ou dramaturges tels que Olivier Apert, Edith Azam, Alain Behar, Jean Cagnard, Lucille Calmel, Fernando Echevarría (Portugal), Vanina Maestri, Hervé Piekarsky, Salah Stétié (Liban), Michel Thion, prennent part à ses créations.

Déjà titulaire d'un Master en Sciences de l'Éducation, elle commence, une thèse de doctorat au sein de l'École Doctorale Langues Lettres et Arts en 2017, d'Aix-Marseille- Université, sous la mention "Pratique et Théorie de la Création Artistique et Littéraire". A partir de ce cadre académique, elle déploie une recherche-création titrée « Le subtil sourire de la danse » qui explore les guidances et attitudes propices au surgissement de la danse en chacun-e au sein même des lieux de vie. Partenaire de l'expérience scientifique HUT – Human at home projecT au sein de la Maison des Sciences de l'Homme de Montpellier, elle rejoint une équipe de chercheurs autour de la question du bien-être et de l'art d'habiter en environnement connecté.

Aujourd'hui, convaincue que la danse pourrait faire partie intégrante du quotidien de toutes et tous, Muriel Piqué n'a de cesse d'initier des conversations ou des situations créatives avec des habitants et internautes, les conviant à danser à travers des expériences sensibles, singulières, intimes, à vivre hic et nunc, afin d'éveiller en chacun et chacune le désir de faire ce petit pas de côté qui change les regards sur le monde...

Guide utilisateur·rice·s

Le guide utilisateur est librement accessible en ligne, sans inscription préalable, sur l'application C&D.

Pour le consulter suivre ce lien : <https://compose-danse.art/library>

Ou, cliquer directement sur l'onglet À PROPOS de la barre de navigation de C&D

Guide collaborateur·rice·s de COMPOSE & DANSE

Le guide collaborateur est envoyé par mail, au format .pdf, à chaque auteur au moment de son acceptation en tant qu'auteur.

COMPOSE & DANSE
<https://compose-danse.art/>
Association Comme Ça



GUIDE

COLLABORATEUR·RICE·S
ET FUTUR·E·S COLLABORATEUR·RICE·S

DE



<https://compose-danse.art/>



LES ÉTAPES ESSENTIELLES POUR PUBLIER UN SCÉNARIO :

- I. AU PRÉALABLE, OUVRIR VOTRE COMPTE UTILISATEUR
- II. EFFECTUER UNE DEMANDE DE COLLABORATION
- III. GÉRER VOTRE INTERFACE COLLABORATEUR
 1. REMPLIR VOTRE PRÉSENTATION D'ARTISTE INVITÉ
 2. PUBLIER UN SCÉNARIO
 3. VOS SCÉNARIOS EN LIGNE



Cher lecteur, chère lectrice,

Les informations suivantes vous guideront dans la poursuite de la navigation de l'application *C&D*, en tant qu'auteur invité.

Des captures d'écran sont intégrées à l'ensemble de ce guide afin de vous accompagner de la façon la plus intuitive possible.

Vous pourrez naviguer confortablement sur *C&D* quelle que soit la taille de votre écran.

A noter : sur des écrans réduits la barre de navigation se situera sur votre droite, identifiable grâce à ce logo:



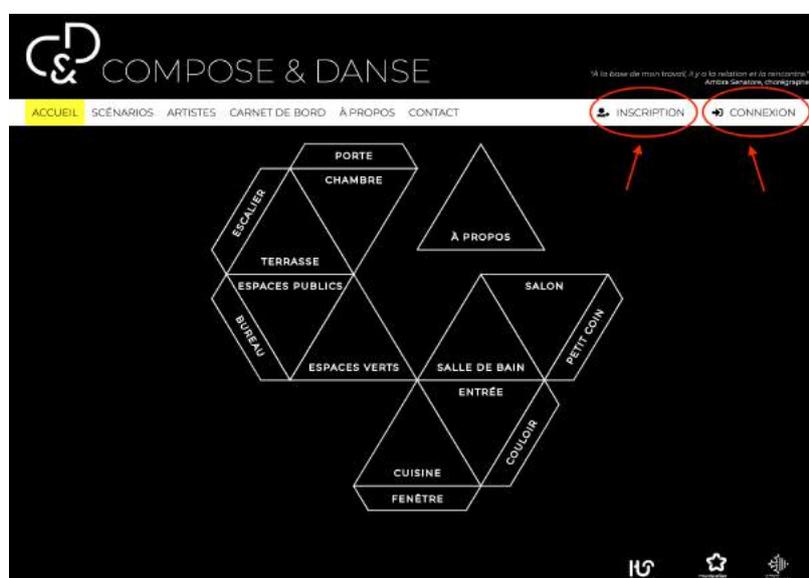


I. AU PRÉALABLE, OUVRIR VOTRE COMPTE UTILISATEUR

Afin de pouvoir accéder à l'ensemble des fonctionnalités de l'application C&D vous devez en tout premier lieu vous créer un compte utilisateur.

▸ Cliquez sur « INSCRIPTION », en haut à droite de la page de C&D.

OU ▸ suivez ce lien <https://compose-danse.art/register>



Puis, remplissez le formulaire, en acceptant les conditions d'utilisation.

« **J'ACCEPTE ET JE M'INSCRIS** ».

Règlement général sur la protection des données (RGPD):

Mention : "Conditions d'utilisations".

Le RGPD, entré en application le 25 mai 2018, impose une information concise, transparente, compréhensible et aisément accessible des personnes concernées.



▸ Les données personnelles recueillies dans *C&D* sont des informations saisies par l'utilisateur, ces données sont strictement nécessaires au fonctionnement de l'application. Vos données personnelles (stockées en France), pourront être modifiées ou supprimées dans leur intégralité sur simple demande via le formulaire NOUS CONTACTER, accessible dans le menu de navigation.

▸ ou suivez ce lien <https://compose-danse.art/contact>

▸ Les informations de mise à jour de l'application *COMPOSE & DANSE* et de ses contenus seront adressées à votre adresse mail d'inscription.

Vous êtes désormais inscrits à *C&D* en tant qu'utilisateur.

Vous pouvez accéder à tout le contenu de *C&D*, comme par exemple les présentations des artistes auteurs invités, et tous les scénarios publiés.

Déjà inscrits ?

▸ Cliquez sur « CONNEXION ».

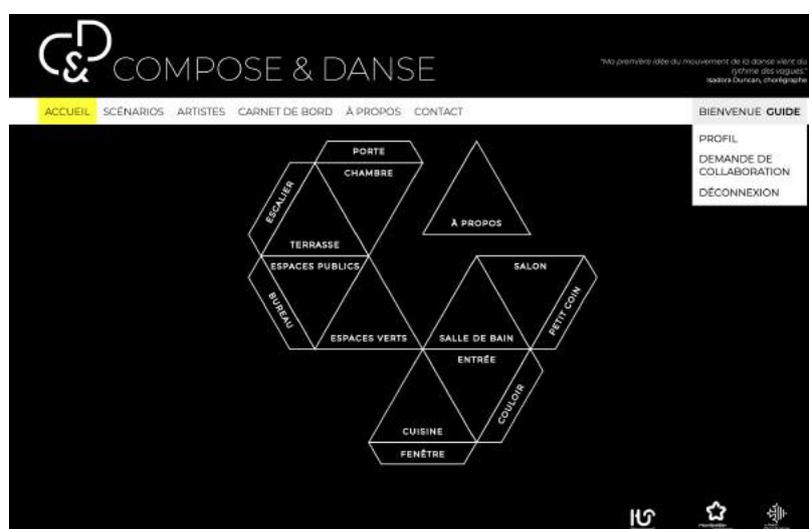


II. EFFECTUER UNE DEMANDE DE COLLABORATION

Pour devenir auteur invité, vous devez au préalable déposer une « DEMANDE DE COLLABORATION ».

▸ Cliquez sur « BIENVENUE » suivi de votre nom d'utilisateur, situé en haut à droite de la barre de navigation. Sur le menu déroulant, choisissez « DEMANDE DE COLLABORATION ».

OU ▸ <https://compose-danse.art/collaborationRequest>



Sur la page de demande de collaboration dans le formulaire, renseignez votre prénom et nom (réel ou d'artiste). Ceux-ci signeront tous vos scénarios.

Indiquez pourquoi vous souhaitez rejoindre C&D.

▸ Et, « **ENVOYER LA DEMANDE** ».



ACCUEIL SCÉNARIOS ARTISTES CARNET DE BORD À PROPOS CONTACT BIENVENUE GUIDE

DEMANDE DE COLLABORATION

Prénom

Nom

Pourquoi voulez-vous rejoindre Compose & Danse ?

ENVOYER LA DEMANDE

Votre demande de collaboration sera validée par l'équipe Administration système dans les plus brefs délais; vous recevrez alors un mail de confirmation.

En attendant vous pouvez :

Prendre le temps d'expérimenter quelques scénarios :

▷ <https://compose-danse.art/recipes>

Vous familiariser avec votre espace personnel : "Mon carnet de bord", "Mes scénarios dansés", "Mon profil".

Et laisser un témoignage sur le livre d'or :

▷ <https://compose-danse.art/questbook>



III. GÉRER VOTRE INTERFACE COLLABORATION

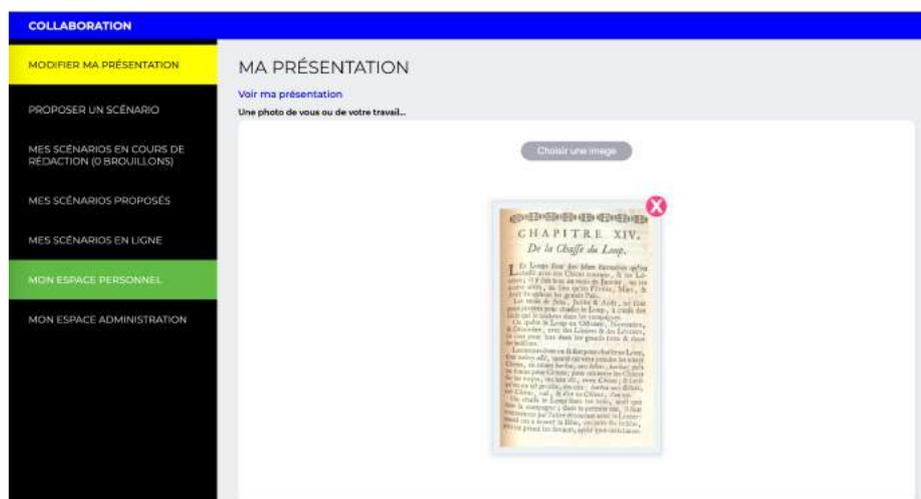
Nous vous remercions chaleureusement d'avoir souhaité prendre part à la recherche-crédation développée au sein de C&D et nous nous réjouissons de votre participation.

C&D sera à votre écoute et prendra soin de mettre en valeur la singularité de votre démarche, et de votre savoir-faire.

Bienvenue sur l'interface dédiée à votre collaboration avec l'équipe C&D
: elle vous est entièrement réservée...

▸ Cliquez sur le menu déroulant "Bienvenue"/ "COLLABORATION"

OU ▸ <https://compose-danse.art/collaboration/collaborator>



La gestion de l'interface s'effectue par le menu de gestion dans la colonne de gauche:

- 1- MODIFIER MA PRÉSENTATION
- 2- PROPOSER UN SCÉNARIO
- 3- MES SCÉNARIOS EN COURS DE RÉDACTION (X BROUILLONS)
- 4- MES SCÉNARIOS EN LIGNE

Vous pourrez également retourner à votre ESPACE PERSONNEL, qui est l'interface utilisateur.

A noter, inversement, depuis votre interface utilisateur, par le même chemin de navigation, vous pourrez accéder à votre interface COLLABORATION.



1. REMPLIR VOTRE PRÉSENTATION D'ARTISTE AUTEUR INVITÉ

La première chose à faire : vous présenter.

Votre présentation figurera dans l'application C&D sur la page AUTEURS, au côté des autres auteurs invités (comme celle de Bruno Danjoux par exemple) :

▷ <https://compose-danse.art/collaborators>

AUTEURS

▼ Rechercher et filtrer

▼ **ANNIE ABRAHAMS**
Annie Abrahams est une artiste néerlandaise vivant en France. Dans son travail, elle questionne en p...

▼ **DOMINIQUE BINET - GRAFISM**
Après des études d'Arts Appliqués à Paris, j'ai fait de la direction artistique en agence de publici...

^ **BRUNO DANJOUX**



PARCOURS, DÉMARCHE ARTISTIQUE
Formation d'enseignant, de psychomotricien et de plasticien, Bruno Danjoux a été interprète pour Françoise Murcia, Dominique Guilhaudin, Cathy Cambet, Anne- Marie Pascol, Hélène Cathala et Fabrice Ramalingom, Robert Seyfried, Muriel Corbel... En 1995, il entre dans la compagnie d'Odile Duboc (Centre chorégraphique national de Belfort) et devient, jusqu'à son décès en 2010, l'un de ses fidèles interprètes et son assistant pour différents projets. Il est l'auteur de La nuit du corps, pièce chorégraphique pour quatre malvoyants, et de l'Éclaircie, danse-peinture à vue basse pour des bibliothèques. Très investi dans la pédagogie dans différents milieux (amateurs, enfants, détenus, déficients visuels ou moteurs...). Il est également thérapeute psychocorporel (diplômé de l'EPPE) et membre des Laboratoires des carnets Biaguet, cellule d'interprètes et de chorégraphes qui se penchent sur la question de la transmission.

INTENTIONS ET MOTIVATIONS
Ma pratique de la danse avec les non-voyants m'a obligé à être au plus précis dans le langage pour faire advenir un geste dansé. Faire danser sans se voir, envisager l'espace, poser des mots sans proposer une image ou un 'modèle' préalable, voilà ce qui de nouveau a été l'enjeu joyeux, avec l'aide précieuse de Muriel Piqué, des propositions autour d'Odile Duboc pour Compose & Danse. Être à cet endroit de l'entre espace pour faire danser. Permettre à chacun de trouver sa sensorialité, sa corporalité, ses humeurs et son langage.

VOIR LES 4 SCÉNARIOS DE CET AUTEUR

Vous pourrez à tout moment changer votre présentation. Cliquez sur : « MODIFIER MA PRÉSENTATION », dans le menu de gestion de l'interface COLLABORATION se situant dans la colonne de gauche.

Remplissez le formulaire, puis :

▷ **Toujours** appuyez sur le bouton « **ENVOYER** » pour sauvegarder les informations.

2. PUBLIER UN SCÉNARIO

Créer un ou plusieurs scénarios est au cœur de votre participation à C&D, encore une fois merci pour votre contribution. L'ambition première de C&D est de mettre en valeur les qualités et spécificités de votre pratique de composition et de création de la danse.

Le scénario est une trame écrite, visuelle ou sonore qui rassemble des consignes à la portée de toutes et tous. L'internaute-danseur-se sera invité-e à interpréter votre scénario à sa façon pour composer une danse unique, la sienne, dans un espace ou un lieu, à un moment choisi, éventuellement en appui sur un thème, un environnement sonore, etc.



Vous pouvez dès à présent commencer à rédiger votre scénario.
Tout au long du processus de création et publication de chacun de vos scénarios, l'équipe de C&D se tient à votre disposition.
L'équipe artistique de base de C&D est actuellement composée de Muriel Piqué - artiste chorégraphique chercheuse, Muriel Demaret - pédagogue en AFCMD, Christine Jouve - artiste chorégraphique, Yves Massarotto - enseignant EPS spécialité Danse, Thierry Hadjadj - ostéopathe.

À tout moment, vous pourrez enregistrer votre scénario en tant que brouillon (cf. prochaine étape).

▷ Appuyez sur le bouton « **ENREGISTRER LE BROUILLON** » en bas du formulaire.

Une fois votre scénario abouti, vous pourrez le proposer à la publication (cf. prochaine étape).

Dans un premier temps, remplissez chacun des champs du formulaire.

Attention, tous les champs sont requis, vous ne pourrez donc pas proposer votre scénario si l'un d'eux n'est pas rempli, cependant vous pourrez le sauvegarder à tout moment.

The screenshot shows the 'CRÉER UN SCÉNARIO' form on the C&D website. The form is divided into several sections:

- Titre ***: A text input field for the title.
- Courte description ***: A text input field for a short description.
- Voix ***: A dropdown menu for the voice type.
- Série ***: A dropdown menu for the series.
- Langue ***: A dropdown menu for the language, currently set to 'Français'.
- Mentions du scénario**:
 - Auteurs**: A text input field for the author(s).
 - Avec la participation de**: A text input field for other participants.
- Contexte du scénario**:
 - Espaces et lieux concernés ***: A dropdown menu for the spaces and locations.
 - Nombre de participants ***: A dropdown menu for the number of participants.
 - Accessoires (S maximum) ***: A dropdown menu for accessories.
- RÉFÉRENCE(S) - Ajouter**: A section for adding references, with a note: 'Votre scénario se réfère-t-il à un spectacle, à une œuvre, un artiste? Nous vous proposons de vous référer au site internet: [Les Archives du Spectacle](#)'.

- **TITRE** : Nom du scénario

Nul besoin de définir ce qu'est un titre...



Sachez cependant que celui-ci doit comporter au moins 3 caractères.

- **COURTE DESCRIPTION**

Une fois votre scénario publié, cette courte description apparaîtra sous le titre dans la liste des SCÉNARIOS.

Il s'agit d'une courte phrase (128 caractères maximum) incitant à la découverte du scénario ; soyez synthétique...

- **SÉRIE**

La série est dédiée à catégoriser ce scénario.

Ce champ est à choix multiples.

Dans la liste déroulante, choisissez la ou les « séries » qui vous semblent correspondre au mieux à votre scénario.

Toutefois, si vous estimez que votre scénario ne correspond à aucune d'entre elles, il est quand même nécessaire d'en choisir une par défaut afin de valider le formulaire.

Cependant, le cas échéant, vous pouvez proposer une nouvelle série dans le champ "Message" en fin de formulaire.

- **VOIX**

A vous de choisir une voix synthétique : féminine ou masculine.

Telle une audiodescription, elle est proposée afin de faciliter l'expérience du scénario, en termes d'accessibilité et d'usage.

- **LANGUE**

Votre choix est à opérer en fonction de la langue de votre scénario et déterminera la voix synthétique.

Actuellement 2 langues sont fonctionnelles : le français et l'anglais.

The screenshot shows a form titled "CRÉER UN SCÉNARIO" with the following fields:

- Titre ***: A text input field with the placeholder "nom du scénario...".
- Courte description ***: A text input field with the placeholder "décrire en quelques mots le scénario...".
- Voix ***: A dropdown menu with the placeholder "voix du scénario...".
- Série ***: A dropdown menu with the placeholder "à choisir dans la liste...".
- Langue ***: A dropdown menu with "Français" selected and a close button (X).



- CONTEXTE DU SCÉNARIO

Chacun des champs composant la description contextuelle du scénario est à choix multiples.

CONTEXTE DU SCÉNARIO

Espaces et lieux concernés *

à choisir dans la liste... ▼

Nombre de participants *

à choisir dans la liste... ▼

Accessoires (5 maximum) *

à choisir dans la liste... ▼

- *Espaces et lieux concernés*

Comme vous l'avez constaté sur la page d'accueil de *C&D*, le lieu est la clé d'entrée dans l'expérience sensible proposée.

Ce champ vous permet de choisir le ou les lieux propices/adéquats à la composition du scénario.

CONTEXTE DU SCÉNARIO

Espaces et lieux concernés *

à choisir dans la liste... ▼

- Bureau
- Chambre
- Couloir
- Cuisine
- Entrée
- Escaliers
- Espaces publics
- Espaces verts
- Fenêtre

Remarques :



Petit coin est un réel petit coin qui peut se situer partout...
Bureau n'est pas une pièce mais la situation même d'être assis-e à son bureau...

- **Nombre de participants**

Un scénario peut être composé et dansé en solo uniquement, tout comme il pourrait se vivre à 2, 3, 11, 30 ou plus.
À vous de déterminer les conditions propices à son expérience...

Nombre de participants *

à choisir dans la liste...

- 1
- 2
- 3 à 10
- 11 à 30
- sans limite

- **Accessoires**

Il s'agit d'indiquer les éléments extérieurs qui participent de la danse proposée dans ce scénario.

Accessoires (5 maximum) *

à choisir dans la liste...

- Aucun
- Boussole
- Caméra
- Canapé
- Chaise
- Coussin
- Crayon
- Cullières et fourchettes
- Dé à jouer
- Écouteurs

Ce champ est limité à 5 choix.

Vous devez choisir parmi ceux proposés dans la liste déroulante.

Si toutefois, l'accessoire requis ne s'y trouve pas, choisissez "Aucun" dans la liste et indiquez dans le champ message au bas du formulaire, l'accessoire que vous aimeriez voir ajouté à la liste.



- MENTIONS DU SCÉNARIO

MENTIONS DU SCÉNARIO

Auteurs

Muriel Piqué

Avec la participation de

personnes ayant contribué à écrire ce scénario...

RÉFÉRENCE(S) - Ajouter

Votre scénario se réfère-t-il directement à une oeuvre, un artiste? Nous vous proposons de vous référer au site internet [Les Archives du Spectacle](#)

- Auteurs

L'auteur c'est vous, dans votre interface collaborateur. Ce champ est donc déjà pré-rempli et grisé de sorte qu'aucune modification ne soit possible.

Remarque:

Si un ou plusieurs autres auteurs ont participé à l'élaboration de votre scénario, vous pouvez mentionner leur nom dans le champ "Message" en bas du formulaire afin que l'équipe ADMINISTRATION système puisse associer les éventuels autres auteurs à ce scénario.

- Avec la participation de

Il est possible qu'une ou plusieurs personnes aient contribué à la conception de votre scénario, sans pour autant en être auteur. Dans ce cas, notez son ou leur nom(s) dans le champ.

- RÉFÉRENCE(S)

Il peut être ici précisé si votre scénario se réfère à une oeuvre et/ou à un artiste en particulier. Dans ce cas :



▸ Cliquez sur **Ajouter** pour ouvrir cette fenêtre pop-up

Inscrivez le nom de la référence dans le champ sous “**Inspiré de**”. Et ajouter l’url qui conduit à cette référence dans le champ sous “**Lien**”.

▸ **Toujours** appuyez sur le bouton « **AJOUTER** » pour sauvegarder les informations.

Vous pourrez adjoindre jusqu’à 3 références, en répétant la même procédure.

- SCÉNARIO

Le champ SCÉNARIO est un éditeur de texte en ligne, qui propose des fonctionnalités simples de mise en forme textuelle : mettre en italique, en gras, souligner, etc..

La barre de mise en forme, située au-dessus de la zone de texte, vous permet également d’insérer :

- des liens URL ,
- des images ,
- des liens vers des vidéos ,
- des formules mathématiques .

Vous pourrez constituer votre scénario le plus en adéquation possible avec l’expérience que vous souhaitez proposer.



Aucune règle n'est imposée pour le corps du texte en lui-même : ni nombre de caractères, ni mise en forme, etc.

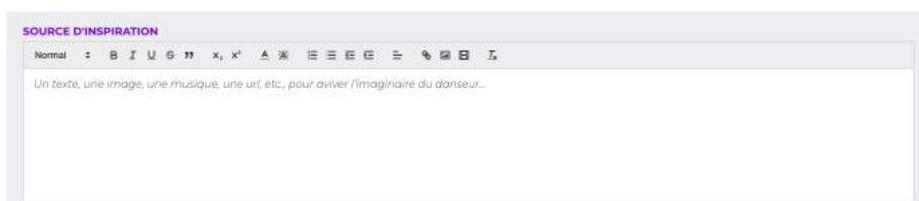


N'oubliez pas, nous sommes à votre écoute si besoin pour vous accompagner dans la rédaction de votre scénario.

- **SOURCE D'INSPIRATION**

La source d'inspiration s'envisage comme un accompagnement de l'expérience sensible proposée par le scénario : Images, liens url, écrits, puisés de préférence auprès d'autres arts.

Il est également possible de témoigner de collaborations artistiques, en associant par exemple une musique, une affiche, une pratique pluridisciplinaire, etc. Il s'agit d'inviter à découvrir, à relier.



- **MESSAGE**

Ce champ (facultatif) vous permettra de communiquer avec l'équipe C&D : par exemple adjoindre un ou plusieurs artiste(s) auteur(s), ajouter une nouvelle série, un nouvel accessoire, ou tout autre élément dont vous auriez besoin pour finaliser votre scénario .



Message à l'attention de l'équipe de C&D

Il manque quelque chose ? Une série ? Un accessoire ?
Dites le nous...

ENREGISTRER LE BROUILLON

PROPOSER LE SCÉNARIO

- ENREGISTRER UN BROUILLON

(rappel) À tout moment, vous pourrez enregistrer votre scénario en tant que brouillon.

▷ Appuyez sur le bouton « **ENREGISTRER LE BROUILLON** » en bas du formulaire.

Un bandeau vert apparaîtra en haut du formulaire, pour vous indiquer que celui-ci est bien enregistré.

COLLABORATION

MODIFIER MA PRÉSENTATION

PROPOSER UN SCÉNARIO

MES SCÉNARIOS EN COURS DE RÉDACTION (1 BROUILLONS)

CRÉER UN SCÉNARIO

Brouillon enregistré

Titre *

nom du scénario...

Chacun de vos scénarios enregistrés en mode brouillon sera classé dans “MES SCÉNARIOS EN COURS DE RÉDACTION (X BROUILLONS)”.

COLLABORATION

MODIFIER MA PRÉSENTATION

PROPOSER UN SCÉNARIO

MES SCÉNARIOS EN COURS DE RÉDACTION (1 BROUILLONS)

MES SCÉNARIOS EN RÉDACTION

RECHERCHER

DÉMONSTRATION

Pour guider la saisie d'un scénario...

Proposé le 10 Décembre 2022 à 09:28

- PROPOSER UN SCÉNARIO

Dès que vous aurez terminé la création de votre scénario, vous pourrez proposer votre scénario à la relecture de l'équipe C&D.

▷ Appuyez sur le bouton « **PROPOSER LE SCÉNARIO** » en bas du formulaire.



Un bandeau vert apparaîtra en haut du formulaire, vous confirmant que votre proposition de scénario a bien été envoyée.

Chacun de vos scénarios proposés sera classé dans “MES SCÉNARIOS EN ATTENTE” accessible en cliquant sur “MES SCÉNARIOS PROPOSÉS”.

L'équipe C&D vous confirmera sa publication le plus rapidement possible, ou bien, le cas échéant, reviendra vers vous pour vous soumettre une révision.

3. VOS SCÉNARIOS EN LIGNE

Tous vos scénarios en ligne seront classés dans “MES SCÉNARIOS EN LIGNE” accessible en cliquant sur “MES SCÉNARIOS EN LIGNES”.

Votre scénario, une fois publié, disposera d'une page de publication en ligne qui lui sera dédiée, avec sa propre adresse URL publique ainsi qu'un QR code assigné. Chaque scénario est également répertorié dans la liste des scénarios, librement accessible.

En acceptant de publier vos scénarios en ligne sur l'application *COMPOSE & DANSE*, vous en restez l'auteur. Vos scénarios sont considérés comme des œuvres de l'esprit et sont donc protégés en tant que telles.



Nous espérons que ce guide, vous aura apporté
toutes les informations utiles
à la création d'un compte collaborateur,
à la rédaction de votre présentation en tant qu'auteur,
ainsi qu'à la réalisation de votre scénario.

Si toutefois des questions persistent,
n'hésitez pas à nous contacter par mail à l'adresse suivante :
contact@compose-danse.art

Chaleureusement merci de votre collaboration !
Nous souhaitons à tous vos scénarios de trouver un écho sensible et dansant
dans le quotidien de tous les utilisateur-ric-e-s de COMPOSE & DANSE...

L'équipe COMPOSE & DANSE



CONTACT :

Association comme ça

C/O Pierre Sérié, 27 rue de la Cavalerie, 34000 Montpellier

Artistique : Muriel Piqué 06 60 07 58 10 / mail : murielpique@commeca.art

Administration : Sylvie Suire 06 63 54 86 11 / mail : administration@commeca.art