



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

CHUT

FANNY DE CHAILLÉ

Le dossier pédagogique est un outil que nous mettons à votre disposition pour vous donner des pistes de réflexion sur le spectacle et la compagnie. Nous vous laissons le soin de vous emparer de ces éléments pour sensibiliser les jeunes avant le spectacle ou encore continuer de le faire vivre après la représentation. Par ailleurs vous pouvez découvrir les différentes interventions possibles du service des relations avec les publics à la fin de ce dossier.



© Fanny de Chaillé

CHUT CRÉATION

solo – 60 minutes

FANNY DE CHAILLÉ

(France)

MERCREDI 20, JEUDI 21 ET VENDREDI 22 MAI – 20H30

Centre national de la danse

Grande Salle

10 rue Victor Hugo – Pantin

Service des relations avec les publics : publics@rencontreschoregraphiques.com

Responsables du service des relations avec les publics :

Cécile Lemerrier : 01 55 82 07 96 / Anne-Laure Perez : 01 55 82 08 04

Chargées des relations avec les publics : Hélène Lemonnier : 01 55 82 07 94 / Léa Poirier : 01 55 82 07 91

Billetterie : 01 55 82 08 01

Sommaire

| | |
|--|-----------|
| LE SPECTACLE..... | 3 |
| 1.À propos..... | 3 |
| 2.Note d'intention de la chorégraphe..... | 4 |
| 3.Distribution..... | 5 |
| 4.Biographie de la chorégraphe : Fanny de Chaillé..... | 6 |
| 5.Biographie de l'équipe artistique..... | 7 |
| AUTOUR DU PROJET | 8 |
| 1.Le romantisme..... | 8 |
| 2.Le burlesque | 10 |
| 3. Focus sur la scénographie dans le spectacle..... | 12 |
| 4.Pour aller plus loin..... | 13 |
| 5. Annexes..... | 16 |
| REVUE DE PRESSE..... | 18 |
| LES RENCONTRES CHORÉGRAPHIQUES : UN FESTIVAL À VOTRE SERVICE..... | 19 |
| 1.Présentation..... | 19 |
| 2.Le service des relations avec les publics vous propose..... | 20 |
| 3.Pistes pédagogiques..... | 22 |
| 4.Recette de spectateur..... | 23 |

LE SPECTACLE

1. À propos

Chut

Création 2015



© Marc Damage

Burlesque, avec son personnage maladroit et solitaire, *Chut* interroge la capacité à trouver l'équilibre au sein du déséquilibre. Il joue avec le plaisir de voir quelqu'un tomber, accentué ici par une scénographie dans laquelle un tapis donne l'illusion du relief. Voir un corps qui n'arrive plus à tenir debout, qui s'effondre, fait partie des constantes du comique, même si bien sûr, le plaisir est décuplé du fait qu'on est au théâtre où l'on ne tombe jamais vraiment, mais où l'on fait semblant de tomber et de se faire mal. Fanny de Chaillé poursuit ainsi un motif qu'elle ne cesse d'interroger : celui de l'illusion théâtrale, et plus largement, des rôles que nous jouons constamment. Dans *Chut*, on tombe et on ne tombe pas, et c'est de cette exploration littérale des choses que surgissent l'émotion, le décalage et la poésie.

2. Note d'intention de la chorégraphe

« Depuis toujours, j'entretiens un rapport étrange à la montagne, teinté d'angoisse claustrophobe, comme si le rapport d'échelle me déplaisait. La montagne me donne une sensation de vertige, de déséquilibre qui est au centre de ce projet. C'est à Chambéry, où je suis artiste en résidence depuis peu, que j'ai eu l'envie (face à une salle immense) de jouer de ce rapport d'échelles et d'écrire un solo pour un espace démesuré, un espace qui me permette de reconstruire, au moins mentalement, l'immensité de la montagne. L'image à la base du spectacle est la toile de Caspar David Friedrich, *Voyageur au-dessus de la mer de nuages*. Un homme de dos, sur un sommet, face au vide – on peut facilement envisager la suite, plutôt tragique.

Il n'y aura aucun mot – d'où le double sens du titre. De la musique oui. Au fil du spectacle, j'imagine basculer dans quelque chose de plus en plus burlesque, développer des cascades de plus en plus absolues. Partir du romantisme pour aller vers un univers infiniment burlesque.

Dessiner ces êtres décalés, aux gestes gauches et maladroits... incarner ces grands solitaires – pas d'amis, pas de famille, pas d'amoureux - qui au sein de leur déséquilibre réussissent à inventer un équilibre.

Dans ce solo, il y aura du remake et de l'invention. J'ai envie de m'inspirer de scènes de Chaplin ou de Buster Keaton mais aussi de chorégrapier de nouvelles cascades. Il faut préciser que ces chutes s'inscriront dans une installation visuelle de Nadia Lauro : une « fiction anamorphique » qui, du point de vue des gradins, donne le sentiment d'une scène en relief.

Travailler la chute aujourd'hui, c'est bien sûr une façon d'interroger la fragilité humaine, la fragilité de l'époque, mais aussi travailler le motif de l'illusion théâtrale. Jamais je n'oublie que l'on est au théâtre. Cette chute est forcément biaisée. On ne tombe jamais vraiment, on joue à tomber et à se faire mal. Et pourtant la chute fonctionne quand même. Le spectateur – moi la première – prend plaisir à regarder un corps qui s'effondre, qui va à l'encontre de tout ce qu'il se doit d'être en public, qui ne parvient plus à tenir, à tenir debout.

Avec *Chut* je veux déployer une gaucherie éloquente qui ajoute à l'émotion des chutes au nom d'une fidélité absolue au réel, d'un goût pour la littéralité des choses. »

Fanny de Chaillé

3. Distribution

| | |
|------------------------------|----------------------|
| Chorégraphie | Fanny de Chaillé |
| Installation visuelle | Nadia Lauro |
| Interprétation | Grégoire Monsaingeon |
| Création son | Manuel Coursin |
| Création lumière | Maël Iger |

Production
association display

Coproduction

Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis, Espace Malraux – scène nationale de Chambéry et de la Savoie, Centre national de la danse (Pantin), Centre chorégraphique national de Tours, avec l'aide d'Arcadi Île-de-France (dispositifs d'accompagnements)

Soutiens

Association Beaumarchais-SACD (bourse d'écriture et aide à la production)
Fanny de Chaillé est artiste associée à l'Espace Malraux – scène nationale de Chambéry et de la Savoie.
L'association display est soutenue par la DRAC Île-de-France – Ministère de la Culture et de la Communication (aide à la compagnie)



4. Biographie de la chorégraphe Fanny de Chaillé



Fanny de Chaillé © Marc Damage

De 1996 à 2001, après des études universitaires d'esthétique à la Sorbonne, **Fanny de Chaillé** travaille avec Daniel Larrieu au Centre chorégraphique national de Tours, d'abord en tant qu'assistante à la mise en scène, puis en tant qu'interprète. Elle collabore en parallèle aux travaux de Matthieu Doze et à ceux de Rachid Ouramdane, (elle est interprète et réalisatrice sonore). Avec Gwenaël Morin, elle joue dans le film *Anéantis Movie* et dans les pièces *Guillaume Tell*, *Philoctète* et *Lorenzaccio*. Depuis 1995, elle crée ses propres pièces, installations et performances. Elle collabore par ailleurs en tant qu'assistante avec Emmanuelle Huynh et avec Alain Buffard.

Chorégraphe qui louvoie entre poésie sonore, théâtre et chorégraphie, Fanny de Chaillé multiplie les collaborations avec des artistes de différentes disciplines (la scénographe Nadia Lauro, les comédiens Grégoire Monsaingeon, et Guillaume Bailliart, l'artiste plasticien Philippe Ramette, etc.) et multiplie les références (littéraires avec Minetti, de Thomas Bernardt, Pierre Alferi ... etc, musicales avec Melody Nelson et le rock, théâtrales avec le Bunraku et la marionnette, formelles avec la conférence, le récit intimiste, etc.).

Elle fonde avec Grégoire Monsaingeon le groupe *Les Velourses*, duo musical répondant à des commandes. Ils conçoivent ensemble *Mmeellooddy Nneellssoon* dans la série intitulée "albums" du Théâtre de la Cité Internationale à Paris où elle est artiste associée pendant trois ans. Elle présente en 2010, lors d'un "Week-end à la Cité", *La Bibliothèque* mené avec 23 résidents de la Cité universitaire Internationale, projet qu'elle continue régulièrement à mettre en œuvre en France et à l'étranger. En 2011, elle y crée *Je suis un metteur en scène japonais* et *Passage à l'acte* cosigné avec le plasticien Philippe Ramette. Elle met en scène un texte de Pierre Alferi, *Coloc* dans le cadre de l'Objet des Mots/actOral 2012. En 2013, elle est invitée du Nouveau Festival du Centre Pompidou et propose avec la scénographe Nadia Lauro, *La Clairière*.

Fanny de Chaillé est actuellement artiste associé à l'Espace Malraux, Scène nationale de Chambéry et de la Savoie.

Pour plus d'informations sur la chorégraphe, la compagnie et les spectacles

<http://fannydechaille.fr/>

5. Biographie de l'équipe artistique

Formé à l'ENSATT, depuis 1997, **Grégoire Monsaingeon** explore les textes classiques et contemporains en traversant les univers disparates de nombreux metteurs en scène et prolonge ces explorations avec les danseurs du Label Cedana (*Angle mort*) et les acteurs du collectif Nöjd (*Yvonne, princesse de Bourgogne*).



Grégoire Monsaingeon, *Coloc* © association display

Il met en scène *Grand et Petit* de Botho Strauss en 1999 et *Chutes* de Gregory Motton en 2003 aux Subsistances de Lyon. En 2012 au Théâtre de la Cité Internationale il élabore *Mmeellooddy Nneellssoon* avec la chorégraphe Fanny de Chaillé avec qui il avait déjà collaboré sur les spectacles *Ta ta ta* et *Coloc*. Depuis 2000, il s'implique intensivement aux côtés de Gwenaël Morin et fait partie de la troupe du Théâtre Permanent aux Laboratoires d'Aubervilliers en 2009 (*Lorenzaccio* d'après Musset, *Tartuffe* d'après Molière, *Bérénice* d'après Racine, *Antigone* d'après Sophocle, *Hamlet* d'après Shakespeare, *Woyzeck* d'après Büchner).

Nadia Lauro, scénographe et plasticienne basée à Paris, développe son travail dans divers contextes (espaces scéniques, architecture du paysage, musées). Elle conçoit des dispositifs scénographiques, des environnements, des installations visuelles qui génèrent des manières de voir et d'être ensemble inédites. Elle collabore avec de nombreux chorégraphes, dont certains avec lesquels elle cosigne différents projets. Elle reçoit le prix The Bessies 2000, New York Dance and Performance Awards pour la conception visuelle de *\$Shot*. En 1998, elle fonde avec l'architecte Laurence Crémel, l'association Squash Cake Bureau où elle crée des aménagements paysagers et du mobilier urbain. Elle scénographie également le concert *Transhumance* (Cocorosie, Nadia Lauro, Gaspard Yurkévitch) au Centre Georges Pompidou. Elle conçoit les installations/performance *Tu montes, As Atletas* et *I hear voices*, dans divers lieux en Europe, au Japon et en Corée. En 2013, elle est l'invitée de la 4^e édition du Nouveau Festival du Centre Pompidou où elle propose avec Fanny de Chaillé, *La Clairière*.



La Clairière © Nadia Lauro



© Honolulu FR

Manuel Coursin est dramaturge sonore, régisseur et musicien. « Depuis 1985, j'accompagne des projets de danse contemporaine, de théâtre et autres formats éphémères et sonores comme radios, disques et installations. Admirateur entre autres de John Cage, Luc Ferrari ou Dominique Petitgand. Durablement marqué par mes collaborations avec Grand Magasin et Marco Berretini. Je produis depuis une dizaine d'années une série de pièces "bruiteuses" intitulées *Le son des choses* dont le dernier épisode (n°8) se nomme *4 KM/H* et a été réalisé avec Theo Kooijman, Chiara Gallerani et Eric Didry. »

AUTOUR DU PROJET

1. Le romantisme

Le romantisme est un mouvement littéraire né à la fin du XVIII^{ème} siècle en Allemagne, avec les écrivains du mouvement *Sturm und Drang* (« Orage et Passion »), et en Angleterre. Ce mouvement, qui a concerné tous les arts, s'étend au reste de l'Europe pendant la première moitié du XIX^{ème} siècle.

Selon le philosophe Michael Löwy, la vision romantique constitue une « autocritique de la réalité » qui porte sur cinq thèmes principaux : le désenchantement du monde, sa quantification, sa mécanisation, l'abstraction rationaliste et la dissolution des liens sociaux. Les romantiques ont un sentiment d'échec et d'impuissance face au monde et se positionnent contre les règles pré-établies de la tradition classique et contre le rationalisme des Lumières.

Ce mouvement privilégie les thèmes de l'expression du moi, de la nature et de l'amour (ce dernier permet de rompre avec la monotonie du quotidien). Leur vision dramatique de l'humanité se manifeste à travers des sentiments comme la mélancolie, la nostalgie, la passion, etc. : l'expression des sentiments personnel est exacerbée. Dans le mouvement romantique, la nature a un rôle quasiment divin qui met en évidence l'insignifiance de l'homme. Ce dernier thème sera majeur dans l'œuvre de Caspar David Friedrich.

Caspar David Friedrich

Caspar David Friedrich (1774-1840) est un peintre romantique allemand. Il est notamment connu pour sa toile *Voyageur au-dessus de la mer de nuages* (1818) et pour avoir inventé la « tragédie du paysage » (selon le sculpteur allemand David d'Angers). Cette dernière est la représentation de la solitude humaine face au caractère imposant de la nature.

Influencé par les théories de Schelling (1802-1805), par ses professeurs Jens Juel et Abilgaard (peintre de paysages prestigieux), et par les écrits de Goethe, il voit l'approche du sentiment religieux dans la contemplation de la nature et garde le goût pour la mythologie nordique et le refus des modèles antiques.

Lors de l'exposition de la toile *Le Moine au bord de la mer*, en 1810, le prince et futur roi de Prusse achète cette dernière. Cela consacre Friedrich comme l'un des plus remarquables peintres allemands du paysage, avant qu'il ne soit progressivement abandonné par ses défenseurs dans les années 1820. Malgré sa nomination comme professeur à l'Académie de Dresde en 1824, l'avènement des jeunes peintres de Düsseldorf (Andreas et Oswald Achenbach, Johann Wilhelm Schirmer) rend par comparaison son symbolisme dépassé. Tombée dans l'oubli à sa mort, son œuvre ne sera redécouverte qu'au début du xxe siècle lors de la *Jahrhundert-Ausstellung* (Exposition du siècle) organisée en 1906 à Berlin.



Portrait de Friedrich par Gerhard von Kügelgen vers 1810-1820

Son œuvre

« Le peintre ne doit pas peindre seulement ce qu'il voit en face de lui, mais aussi ce qu'il voit en lui. »

Cette phrase de Friedrich est considérée comme la clé de son œuvre : elle exprime tout le travail de l'artiste romantique face à la nature. La peinture d'histoire, jusqu'alors dominante, est écartée au profit d'un nouveau langage artistique qui valorise un rapport contemplatif à la nature.

Le processus est le suivant : le peintre met dans sa représentation de la nature non seulement ce qu'il en voit, mais aussi ce qu'il en ressent et son état d'esprit devant cette vision.

Ses paysages sont des décors intemporels, austères, voire hostiles. Cimetières, cathédrales en ruines, arbres desséchés ... La réflexion sur la mort et l'au-delà est omniprésente. L'homme, lorsqu'il est présent, est souvent figuré de dos.

Friedrich construit ses œuvres avec une rigueur et une précision extrêmes qui mettent en valeur le sentiment, romantique par excellence, de la solitude humaine face à l'immensité de la nature comme manifestation de Dieu. Cela sera un des thèmes récurrents de son œuvre. En cela, il crée un nouveau genre qui le rendra célèbre : la « tragédie du paysage », reflet majestueux et sublime de l'humble tragédie humaine.

Voyageur au-dessus de la mer de nuage

Le *Voyageur au-dessus de la mer de nuage* (1818) est l'œuvre la plus célèbre du peintre. Elle est également l'image à laquelle se réfère Fanny de Chaillé pour la création de son spectacle.

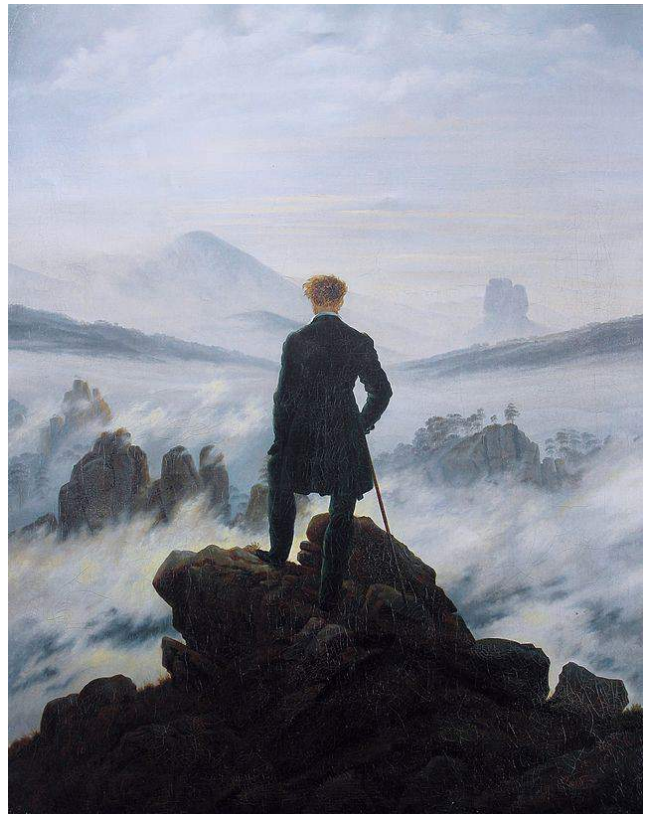
Au premier plan se tient un homme, faisant face à une étendue de nuages et de montagnes (il est donc de dos par rapport au spectateur).

Il porte une redingote vert sombre et tient un bâton de marche dans sa main droite. Il est sur des rochers sombres et acérés tandis que le paysage devant lui – des montagnes perçant à peine les couches de nuages – est très clair. Le paysage représenté s'inspire du massif montagneux Elbsandsteingebirge, avec à l'arrière-plan à droite le Zirkelstein. La montagne à l'arrière-plan à gauche peut être le Mont Rosenberg ou le Mont Kaltenberg.

Ce paysage, sauvage et romantique, donne au spectateur une impression de vertige due au télescopage d'un plan proche et d'un plan lointain.

Cette solitude du personnage, qui n'est pas sans évoquer ce qu'on a nommé le « mal du siècle », c'est-à-dire le sentiment d'inadaptation face à la marche de l'histoire, est accentuée par l'irréalité de la scène : de fait, la tenue vestimentaire que porte le voyageur ne semble guère adaptée pour affronter une ascension aussi périlleuse. Cette déréalisation de la scène contribue à la symbolique romantique : libre expression de la sensibilité et contestation de la raison.

En refusant de représenter son personnage de face, de l'individualiser, Friedrich le rend à la fois énigmatique et familier. Le spectateur peut se projeter à sa place, laissé face à lui-même et, comme ce double, est invité à s'interroger sur l'univers.



Le Voyageur au-dessus de la mer de nuage, Caspar David Friedrich, 1818

2. Le burlesque

Le burlesque, à ne pas confondre avec le « new burlesque » (nom emprunté au français pour désigner un cabaret ou un music-hall), est le caractère bouffon ou fantaisiste d'une œuvre ou d'un rôle.

Si le registre burlesque (de l'italien *burlesco*, venant de *burla*, « farce, plaisanterie ») est d'abord un genre littéraire en vogue au XVII^e siècle, c'est son développement dans le cinéma que nous retenons surtout aujourd'hui. C'est d'ailleurs aux acteurs et réalisateurs Charlie Chaplin, Buster Keaton et Pierre Richard que se réfère Fanny de Chaillé pour parler de ses inspirations burlesques.

« Réfléchir sur les genres au cinéma, c'est d'abord se heurter au problème de leur définition. Comment définir le burlesque ? Une première réponse serait de le circonscrire, en tant que genre, à une époque (le cinéma muet), un corpus de films, et quelques figures incontournables : Charlie Chaplin, Buster Keaton, Laurel et Hardy...

Le burlesque est en effet un genre cinématographique adapté du vaudeville et typique de l'ère muette. Il fait rire grâce à un comique de l'absurde et de l'irrationnel. Des événements extraordinaires ne cessent de faire irruption sans raison dans le quotidien. Le burlesque s'appelle aussi slapstick, littéralement « coup de bâton ». Le gag repose alors sur un comique physique : il montre des chutes, des bagarres, des poursuites, des chocs [...]»

Jean-Philippe Tessé, dans les *Cahiers du Cinéma*.



Le numéro des Petits Cahiers consacré au burlesque :

<http://www.cahiersducinema.com/Le-Burlesque.html>

Pour en savoir plus sur ce genre : http://www.cafedesimages.fr/IMG/pdf/Le_burlesque-2.pdf

Si Jean-Philippe Tessé donne une première définition du burlesque rattachée à une époque, Fanny de Chaillé se réfère à des personnages plus qu'à des films du genre. Elle prend le burlesque dans son acception large puisqu'elle s'inspire également de l'acteur français Pierre Richard, dont les films les plus marquants datent des années 70-80.



Buster Keaton, « L'homme qui ne rit jamais »

Joseph Frank Keaton Junior, dit **Buster Keaton** (1895-1966) est une des références du film comique et burlesque. Célèbre pour son flegme, il fut entre autres surnommé « l'homme qui ne rit jamais », par contraste avec Charlie Chaplin. Durant les années 1920, Keaton réalise et interprète une dizaine de films qui feront date dans l'histoire du cinéma. Il y crée un personnage introverti mais téméraire, toujours en quête d'amour.

La chute chez Buster Keaton : https://www.youtube.com/watch?v=_J8XM1_rOTg

Charles Spencer Chaplin, dit **Charlie Chaplin** (1889-1977) est né à Londres de parents artistes du music-hall. Dès l'âge de 10 ans, il monte sur les planches et travaille pour plusieurs compagnies. Acteur, réalisateur, compositeur, scénariste, producteur, musicien et compositeur, Charlie Chaplin a une carrière de 65 ans et joue dans près de 80 films. Icône du cinéma muet, il est connu grâce à son personnage « Charlot », qu'il mettra notamment en scène dans les films *Les temps modernes*, *Le Dictateur*, *Les lumières de la ville*, etc.

Charlie Chaplin. Image tirée de « *La ruée vers l'or* », 1925





Pierre Richard, de son vrai nom Pierre Richard Maurice Charles Léopold Defays, est un acteur, réalisateur, scénariste et chanteur français né en 1934 à Valenciennes. Connu pour ses personnages burlesques, rêveurs, gaffeurs, il devient une vedette du cinéma français au début des années 1970. L'acteur, qu'on surnomme « Le Grand Blond », depuis le film *Le Grand blond avec une chaussure noire*, reçoit plusieurs distinctions, dont le César d'Honneur en 2006, et le Prix Hommage du Festival Juste pour Rire de Montréal, en 2004.

Pierre Richard. Image tirée du film « *Je ne sais rien, mais je dirai tout* », 1973

La chute chez Pierre Richard : https://www.youtube.com/watch?v=XwVx_JxjqAU

Pour comparer le style des trois acteurs, sur un même type d'action, voici une scène de boxe jouée par Buster Keaton et par Charlie Chaplin, et une scène de karaté interprétée par Pierre Richard.

Buster Keaton dans le film *Le dernier round*, (1926) : <https://www.youtube.com/watch?v=gqzradFgPxU>

Charlie Chaplin dans le film *Les lumières de la ville*, (1931) : <https://www.youtube.com/watch?v=TZuaiDPBfll>

Pierre Richard dans le film *La Chèvre*, (1981) : <https://www.youtube.com/watch?v=UXVBZK5QrPA>

3. Focus sur la scénographie dans le spectacle

L'installation visuelle de *Chut* conçue par Nadia Lauro est une fiction anamorphique . C'est un tapis qui, en dépit des apparences, est un dispositif optique régi par les lois de "l'art de la perspective secrète". C'est un tapis qui génère une ambiguïté perceptive entre l'illusion visuelle d'un paysage en reliefs et la réalité bi-dimensionnelle sur laquelle évolue le performeur.

Le dictionnaire Larousse définit l'anamorphose comme suit :« Œuvre, ou partie d'œuvre, graphique ou picturale, dont les formes sont distordues de telle manière qu'elle ne reprenne sa configuration véritable qu'en étant regardée soit directement, sous un angle particulier (anamorphoses par allongement), soit indirectement, dans un miroir cylindrique, conique, etc. »

Une célèbre peinture utilisant l'anamorphose est *Les Ambassadeurs* (1533) de Hans Holbein, où on peut voir un crâne déformé en bas de la toile.



Les Ambassadeurs, Hans Holbein, 1533



Certains artistes ont produit des œuvres par ce procédé et ainsi créé des images déformées qui se recomposent à partir d'un point de vue préétabli et privilégié. Cet « art de la perspective secrète » dont parle le peintre allemand Albrecht Dürer connaît des applications multiples, aussi bien dans le domaine de l'architecture, du trompe-l'œil que dans des utilisations utilitaires...

L'illusion théâtrale dans les œuvres de Fanny de Chaillé

L'illusion théâtrale « consiste pour l'acteur à fasciner le spectateur, en évitant qu'une faute conduise celui-ci à refuser l'illusion; elle consiste pour le spectateur à se prêter à l'illusion sans récuser de prime abord le décor, le masque, l'artifice auquel on l'invite à ajouter foi, pour un temps donné, comme à un réel plus réel que le réel (Jeux et sports, 1967, p. 1023).

L'illusion théâtrale et la distance entre réalité et fiction sont des thèmes récurrents du travail de Fanny de Chaillé. Elle explique dans l'entretien réalisé par Stéphane Bouquet pour *Chut* : « je ne perds jamais de vue que je suis dans une boîte noire et que les gens assistent à un spectacle. Parce que c'est exactement ce que nous faisons dans la vie : nous endossons des rôles différents que nous jouons dans nos rapports sociaux. L'effacer me semblerait un leurre. » On retrouve notamment ce questionnement dans ses spectacles *Répète*, avec Pierre Alferi où la vérité sort lors d'un passage de « discussion télépathique », et dans *La Bibliothèque*, où la chorégraphe joue avec l'ambiguïté du récit des acteurs : est-ce une fiction ou une histoire vraie, et si elle est vraie, leur appartient-elle vraiment ?

4. Pour aller plus loin

Les pistes de lecture d'un spectacle sont très larges, aussi cette partie est faite pour vous proposer d'autres points de vue et entrées possibles sur le spectacle, qui n'ont pas encore été explorés précédemment.

Le romantisme dans la danse



Giselle, Yvette Chauviré, 2005

À titre indicatif, voici un extrait de *Giselle* (1841), considéré aujourd'hui comme l'apothéose du ballet romantique.

Ce dernier apparaît au début du XIX^e siècle (période romantique), et dure une trentaine d'années, de 1815 à 1845-1850.

Il abandonne progressivement les mythes de la Grèce antique pour se tourner vers la mythologie nordique.

Les danseuses, pâles et éthérées, incarnent la nostalgie et le spleen tandis que le danseur est réduit au rôle de « porteur », mettant en valeur la grâce et la délicatesse de sa partenaire.

Chorégraphie Jean Coralli et Jules Perrot, remonté par Yvette Chauviré et Florence Clerc. Interprétation Ballet du Théâtre de la Scala.

http://www.numeridanse.tv/fr/video/1038_giselle

Le mouvement dans la danse

L'élévation du corps, la légèreté, l'impression de facilité... tous ces éléments font partie de la danse classique. En rompant avec ces modèles, la danse contemporaine cherche à inventer de nouveaux langages et donc de nouveaux points d'appui dans le corps. Après un article de Catherine Courtet sur l'expérience du mouvement dans la danse moderne, vous trouverez ci-après plusieurs extraits vidéos. Le premier montre peut-être l'exemple le plus connu de cette esthétique classique, avec *Le lac des cygnes*, et les suivants sont des exemples du déséquilibre et de la chute dans la danse contemporaine.

Article de Catherine : *De l'expérience du mouvement dans la danse moderne*, avec un paragraphe intitulé « Les appuis : la conscience, la dynamique du poids, la chute/suspension, la spirale... »

http://www.ethnographiques.org/2006/Courtet_

Le lac des cygnes, Chorégraphie Natalia Marakova, d'après Marius Petipa et Lev Ivanov. Interprétation Ballet de l'Opéra National Tchaïkovski de Perm (une des plus importantes troupes dépositaires de l'esprit des grands Ballets Russes). D'après une œuvre originale de Piotr Ilitch Tchaïkovski et un livret de Vladimir Begichev, 1877.

http://www.numeridanse.tv/fr/video/228_le-lac-des-cygnés_



© Marie-Noëlle Robert, Théâtre du Châtelet

La chute et le déséquilibre dans la danse contemporaine :

Nos solitudes, de Julie Nioche (2010)

Dans un rapport nouveau à l'espace et à la gravité, ce corps fait l'expérience de la solitude grâce à un référentiel inhabituel : le corps en suspension.

<https://vimeo.com/97925743>

Trajectoire fluide, de Kitsou Dubois (2002)

Kitsou Dubois est chorégraphe et chercheuse en danse. Elle explore des domaines expérimentaux (notamment l'apesanteur) dont elle extrait la matière chorégraphique de ses spectacles.

http://www.kitsoudubois.com/wordpress/?page_id=178

La chute et le déséquilibre dans le cirque contemporain :

Cavale ; Recherche de la base et du sommet, de Yohann Bourgeois (2010)

« Cavale est un poème où la chute est traitée à la manière d'un motif, répétée et variée, le long d'un escalier qui ne mène nulle part. » Yohann Bourgeois.

Ce spectacle s'inspire d'ailleurs, comme celui de Fanny de Chaillé, de l'oeuvre de Caspar David Friedrich *Le Voyageur contemplant une mer de nuage*.

<http://www.cieyoannbourgeois.fr/fr/spectacle/creation/1/video/>

Celui qui tombe, de Yohann Bourgeois (2014)

Six interprètes vivent une expérience du corps, de la gravité et de l'humanité décalée, induite par un dispositif scénique mouvant.

http://www.dailymotion.com/video/x2hqjiu_

Plan B, d'Aurélien Bory (2003)

Plan B est un dialogue avec la gravité. La géométrie particulière de ce plan incliné impose un certain rapport au mouvement et à l'acrobatie, en lien ténu avec les lois de la physique.

<https://www.youtube.com/watch?v=4skNcjGZsro>

Danse et arts plastiques

La danse et les arts plastiques ont souvent été source d'inspiration l'un pour l'autre et ils se sont influencés mutuellement. Ce thème ne peut aborder toutes les formes de leurs relations ; il tente seulement de montrer l'importance de la création plastique dans certaines chorégraphies.

Thématique proposée par Marie-Thérèse Champesme pour numéridanse.

Voir les vidéos de la sélection : http://www.numeridanse.tv/fr/thematiques/217_danse-et-arts-plastiques

Document complémentaire détaillant la sélection vidéo :

http://www.numeridanse.tv/medias/docs/Danse_et_arts_plastiques.pdf

D'après J.-C., d'Herman Diephuis (2004)

Cette pièce pour deux interprètes créée dans le cadre du festival des Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis en 2004 s'inspire de peintures religieuses de la Renaissance, pour revisiter avec grâce et humour l'imaginaire du langage des corps.

https://www.youtube.com/watch?v=je5Wge_5eRg



© Marc Barbon

Un exemple de l'anamorphose utilisée dans le street art

Le site de l'artiste Julien Beever, connu pour ses œuvres utilisant l'anamorphose :

[http://www.julianbeever.net/index.php?](http://www.julianbeever.net/index.php?%20option=com_phocagallery&view=category&id=2&Itemid=8_)

[%20option=com_phocagallery&view=category&id=2&Itemid=8_](http://www.julianbeever.net/index.php?%20option=com_phocagallery&view=category&id=2&Itemid=8_)



© Gerard Laurent

Parcours de spectateur : l'art pictural dans l'édition 2015 du festival



A woman in the sun, E. Hopper
1961

Perrine Valli, *Une femme au soleil* (création pour 4 interprètes), les 5 et 6 mai à 19h30 au Nouveau théâtre de Montreuil.

À partir d'un tableau d'Edward Hopper, Perrine Valli s'empare de la question de l'autre, du rapport entre les corps, du désir. Un travail en tension entre narration et abstraction, sur la musique pop de Polar. *Une femme au soleil* est le troisième volet d'un projet de six pièces chorégraphiques s'emparant des œuvres d'Edward Hopper, chacune traitant d'un angle particulier des rapports humains pris du point de vue du désir.

5. Annexes

Entretien réalisé par Stéphane Bouquet, février 2014

D'où vient *Chut* ?

Il se trouve que j'ai été nommé en résidence à Chambéry pour trois ans et que, en y allant, j'ai retrouvé le rapport étrange que j'ai à la montagne, teinté d'angoisse claustrophobe, comme si le rapport d'échelle me déplaisait, moi toute petite devant ces masses immenses. La montagne me donne une sensation de vertige, de déséquilibre. Or, à Chambéry, il y a une salle immense qui m'a donné l'idée de jouer sur ce rapport d'échelles. Je me suis dit que ce serait intéressant d'écrire un solo pour un espace démesuré. J'aime bien l'idée d'une scène immense pour un seul homme qui me permette de reconstruire, au moins mentalement, l'immensité de la montagne. Lorsque les Romantiques ont découvert la montagne, c'est un peu à cela qu'elle leur a servi, à opposer leur moi incertain à cette immensité.

Est-ce que la montagne vous sert aussi de lieu de subjectivation ?

Complètement. La montagne est un des seuls endroits où j'ai l'impression que le silence, la solitude sont possibles, et donc l'introspection. D'ailleurs, l'image à la base du spectacle est la toile de Caspar David Friedrich, *Voyageur au-dessus de la mer de nuages*. Un homme de dos, sur un sommet, face au vide – on peut facilement envisager la suite, plutôt tragique. Comme j'avais envie de travailler la chute, le déséquilibre, je suis partie de cette image. Il y a quelque chose de très romantique dans *Chut*. On a longtemps écarté les romantiques au titre qu'ils seraient un peu surannés. Mais se dire romantique aujourd'hui c'est possible. Ce sont des postures assez fortes qu'il faut tenir, une forme d'engagement. C'est pour cela que j'avais pensé au début que le spectacle baignerait dans une musique très romantique, mais là-dessus je suis encore en recherche.

Travailler la chute aujourd'hui est-ce une façon d'interroger la fragilité humaine, la fragilité de l'époque ?

Cela interroge sans doute tout à la fois la fragilité humaine et celle de l'époque. Mais c'est important de dire qu'on est au théâtre. Cette chute est forcément biaisée. On ne tombe jamais vraiment, on joue à tomber et à se faire mal. Et pourtant, au fond, je pense que ça ne change rien. La chute fonctionne quand même. Le spectateur – moi la première – prend plaisir à regarder un corps qui s'effondre, qui va à l'encontre de tout ce qu'il se doit d'être en public, qui ne parvient plus à tenir, à tenir debout.

Comment allez-vous travailler ces chutes ?

Il y aura du remake et de l'invention. Je pourrais me servir de scènes de Pierre Richard ou de Buster Keaton ou chorégrapheur mes propres cascades. Il faut préciser que, pour écrire ces chutes, je me servirai beaucoup de la scénographie et des lumières. Nadia Lauro a dessiné une moquette qui, grâce à des motifs anamorphiques, donnera du point de vue des gradins le sentiment d'une scène en relief. Nous travaillerons aussi la lumière pour accentuer cet effet de relief. Les gens auront l'impression que Grégoire Monsaingeon est sur un sol inégal. Cette scénographie permettra aussi de travailler le motif de l'illusion théâtrale.

De spectacle en spectacle, cette question de l'illusion théâtrale semble vous hanter. Savez-vous pourquoi ?

Oui, je ne perds jamais de vue que je suis dans une boîte noire et que les gens assistent à un spectacle. Parce que c'est exactement ce que nous faisons dans la vie : nous endossons des rôles différents que nous jouons dans nos rapports sociaux. L'effacer me semblerait un leurre. Je crois que si j'insiste tant sur l'illusion théâtrale, c'est au nom d'une fidélité absolue au réel, d'un goût pour la littéralité des choses. Je ne veux pas raconter (ou me raconter) des histoires, mais montrer les choses telles qu'elles sont ou, du moins, telles

que je les vois.

Y aura-t-il une dramaturgie dans ce spectacle ?

J'aimerais vraiment qu'il n'y ait aucun mot – d'où le double sens du titre. De la musique oui. J'aimerais basculer, au fil du spectacle, dans quelque chose de plus en plus burlesque, des cascades de plus en plus absolues. On part de Caspar David Friedrich et ça se transforme en un univers infiniment burlesque parce que le burlesque m'émeut. Peut-être est-ce lié à la désadaptation des gens qui font ces gestes gauches, maladroits. Ils sont décalés mais ils sont comme ça et au sein de leur déséquilibre, ils réussissent à inventer un équilibre. Le décalage, ce n'est pas grave, on n'est pas toujours obligé d'être comme tout le monde. Les grands burlesques sont de grands solitaires – pas d'amis, pas de famille, pas d'amoureux. C'est aussi pour cela que c'est un solo. C'est difficile d'être burlesque à plusieurs et difficile d'être romantique à plusieurs.

Bizarrement, dans cette pièce sans paroles – une première pour vous – vous travaillez avec un acteur, Grégoire Monsaingeon, et pas un danseur. Pourquoi ?

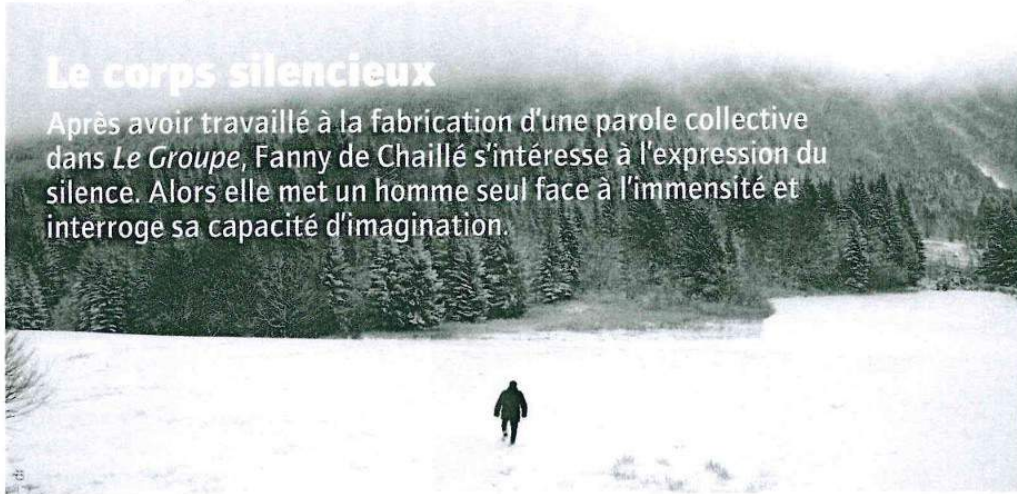
Il a une forme de gaucherie beaucoup plus éloquente que les danseurs. Les danseurs savent tomber, ils savent se déséquilibrer. Avec lui, j'ai l'impression de retrouver quelque chose de beaucoup plus proche de la rue, du hasard. Et la gaucherie ajoute évidemment à l'émotion des chutes.

Entretien réalisé par Stéphane Bouquet - février 2014

Fanny de Chaillé

Le corps silencieux

Après avoir travaillé à la fabrication d'une parole collective dans *Le Groupe*, Fanny de Chaillé s'intéresse à l'expression du silence. Alors elle met un homme seul face à l'immensité et interroge sa capacité d'imagination.



“ C'est un hommage aux artistes qui travaillent sur la perte de contrôle et tombent par inadvertance, par excès aussi d'imaginaire...”

Théâtral Magazine : Pourquoi avoir choisi la chute pour évoquer l'immensité et la solitude ?

Fanny de Chaillé : Je suis associée à la Scène Nationale de Chambéry et en visitant l'immense salle parmi les montagnes, j'ai eu envie de convoquer un être seul face à une forme d'immensité qui le dépasserait. Et ça m'évoque des figures plutôt burlesques notamment celle de Keaton, des personnages du cinéma muet qui ont travaillé sur la solitude vis-à-vis du monde, drôles et à la fois tragiques. C'est un hommage au burlesque, et donc à des artistes qui travaillent beaucoup sur la perte de contrôle et tombent par inadvertance, par excès aussi d'imaginaire ; ce sont des gens dont la pensée va trop vite, qui imaginent trop de choses et ça les fait échouer, tomber. Bergson dit que ce qui

fait rire, c'est quand le corps devient mécanique, quand le vivant tout d'un coup se dérègle et devient un objet. Évidemment en tant que chorégraphe et metteur en scène, ça m'intéresse de travailler sur l'idée de tomber face à un autre, parce qu'au théâtre, la chute est irréaliste ; on ne tombe pas vraiment, on joue à tomber.

Sur scène, que fait l'acteur Grégoire Monsaingeon ?

Il entre dans la salle et décide de séduire les gens qu'il a en face comme on pourrait se dire qu'on le fait toujours au théâtre et puis ça bascule, c'est la catastrophe. Il va perdre pied petit à petit avec le réel et son personnage et redevenir ce qu'il est lui-même. C'est à dire se rapprocher de postures d'enfants grâce à son imaginaire. Ce qui m'intéresse de travailler, c'est l'absence de mots. Je suis quelqu'un qui parle beaucoup et je me demande si le langage du corps peut suffire à raconter quelque chose. Qu'est-ce qui fait signe et sens ? Qu'est-ce qu'un corps silencieux peut raconter aujourd'hui sans faire appel à une forme de virtuosité comme dans la danse ?

Il n'y a qu'un seul acteur et il doit

concentrer une espèce d'universalité dans son geste.

Exactement. L'acteur est seul. Son seul partenaire, c'est le public et le tapis qu'on a mis au sol. Un tapis persan assez simple avec une anamorphose qui donne au spectateur l'impression d'être en relief. Donc un tapis qui devient presque dangereux pour le personnage. **Il y aura de la musique comme dans les films burlesques...**

Oui mais pas l'espèce de piano mécanique qu'ils mettent sur tous les films. Ce qui m'intéressait surtout, c'était de rentrer dans la tête de Grégoire avec une musique. Il y a beaucoup de sons du réel, comme du vent... On sait que quand un homme marche dans un bruit de pas dans la neige, on a un peu froid. On joue sur tous les ressorts du doublage.

Propos recueillis par HC

■ *Chut !*, de Fanny de Chaillé, avec Grégoire Monsaingeon
20 et 21 /03 Espace Malraux à Chambéry
28 et 29 /04 Bonlieu à Annecy
20 au 22 /05 Centre National de la Danse à Pantin dans le cadre des Rencontres Chorégraphiques de Seine Saint-Denis

LES RENCONTRES CHORÉGRAPHIQUES : UN FESTIVAL À VOTRE SERVICE

1. Présentation

Festival défricheur dédié aux écritures chorégraphiques contemporaines, les Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis présentent des œuvres portant un regard aigu et poétique, un questionnement constant sur notre monde.



©DR

Les origines du festival remontent en 1969. Jaque Chaurand, un ancien danseur, crée un concours chorégraphique pour *la nouvelle danse*, alors appelé Les Ballets pour Demain, qui se déroulait à Bagnolet. C'est la naissance du Concours de Bagnolet. Dominique Bagouet, Jean-Claude Gallotta, Karine Saporta, Maguy Marin, Dominique Boivin, Régine Chopinot, François Verret, puis Catherine Diverrès, Bernardo Montet, Mark Tompkins, Mathilde Monnier, Angelin Preljocaj, Odile Duboc... se font remarquer pendant ces années, entre 1976 et 1985.

Entre 1986 et 1987, la direction du Concours de Bagnolet revient à la journaliste Bernadette Bonis.

En 1988, le concours prend une nouvelle envergure, internationale, sous l'impulsion de Lorrina Niclas qui dirige alors ce qu'on appellera le CIBOC, le Centre International de Bagnolet pour les Œuvres Chorégraphiques. En 1995, le Concours est rebaptisé Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis et se déroule tous les deux ans à la MC93 de Bobigny.



©DR

A partir de 1999, Anita Mathieu prend la direction des Rencontres et transforme le concours en festival. Le rythme devient annuel à partir de 2003. Aujourd'hui le festival est devenu un rendez-vous incontournable de la danse contemporaine, qui, en donnant à voir des œuvres originales et en révélant au public des aventures artistiques et humaines, ouvre le champ du regard vers des horizons cosmopolites.

Chaque année, une dizaine de théâtres du département accueillent plus d'une vingtaine de compagnies de différents pays, et les invitent à présenter leurs questionnements et leur regard sur le monde.



©DR

Outre leur vocation à faire émerger la création chorégraphique contemporaine, les Rencontres sont fortement ancrées sur le territoire et sont engagées dans l'accompagnement des publics dans leur découverte des artistes. Le service des relations avec les publics intervient à différents niveaux tout au long de l'année pour œuvrer à la sensibilisation à la danse contemporaine.

2. Le Service des relations avec les publics vous propose

Notre service des relations avec les publics propose différents types d'interventions pour mettre en œuvre, en partenariat avec de nombreuses structures, des rencontres, ateliers et projets de découverte et/ou de pratique de la danse contemporaine, menés par des professionnels de la danse (conférenciers, chorégraphes et danseurs professionnels, etc.). Ces sessions sont organisées en concertation avec les structures qui souhaitent en bénéficier, et leurs contenus varient pour s'adapter au mieux au public concerné. Ces moments de transmission et de partage passent par des propositions d'accompagnement variées, qui peuvent prendre la forme de :

Légende des publics concernés par nos services :

▲ de la primaire au lycée

■ maisons de quartier

● étudiants (universités, grandes écoles, écoles spécialisées, conservatoires ...)

✓ ateliers chorégraphiques // ●▲■

Les ateliers chorégraphiques sont proposés par des artistes en partenariat avec les Rencontres chorégraphiques. Organisés par le festival, ces ateliers peuvent être ponctuels, prendre la forme de stages répartis sur un semestre, ou de workshops intensifs pendant une semaine complète par exemple. Ils sont l'occasion pour les participants de découvrir et d'expérimenter le travail avec un artiste – danseur ou chorégraphe –, son esthétique, son rapport au corps et la danse.



© DR

Cette expérience peut leur permettre d'une part, de développer leur expressivité corporelle et artistique et d'autre part, de faire résonner leurs connaissances théoriques sur les arts performatifs avec une pratique réelle de la danse. Les ateliers chorégraphiques sont conçus en collaboration avec la structure partenaire, afin de s'adapter au mieux au public bénéficiaire. Ils peuvent s'adresser aux non danseurs comme aux danseurs confirmés.

✓ ateliers du regard // ▲■



© DR

Menés par les chargées des relations avec les publics, les ateliers du regard sont l'occasion d'aiguiser le sens critique et esthétique du public, pour mieux comprendre et apprécier les propositions chorégraphiques. Ces ateliers sont rythmés par des échanges autour d'images d'œuvres chorégraphiques. Les ateliers du regard visent à un apprentissage de la lecture d'images, en stimulant la curiosité et en facilitant l'accès aux créations. Ils sont souvent proposés en accompagnement d'ateliers chorégraphiques avec un artiste intervenant et/ou de sorties spectacles.

Les chargées des relations avec les publics peuvent intervenir sur différentes thématiques :

- sur l'histoire de la danse contemporaine
- sur l'esthétique d'un chorégraphe spécifique
- sur un spectacle choisi
- sur une thématique suggérée par la structure partenaire

✓ conférences // ●

Proposées aux étudiants, les conférences permettent d'aborder différentes thématiques :

- sur l'histoire de la danse contemporaine
- l'esthétique d'un chorégraphe spécifique
- un spectacle en particulier
- l'historique du festival des Rencontres chorégraphiques
- la programmation des Rencontres chorégraphiques
- les métiers des professionnels de la danse contemporaine
- une thématique suggérée par les professeurs



© DR

Ces conférences sont des moments privilégiés d'introduction à l'univers de la danse contemporaine. Elles sont l'occasion pour les étudiants d'être en contact avec des professionnelles de la danse contemporaine et de bénéficier de leur expérience du terrain.

✓ ateliers de préparation au spectacle // ●▲■

Les ateliers de préparation, élaborés à partir d'extraits photographiques et vidéos, permettent d'introduire le spectacle, de donner aux futurs spectateurs des clefs de lecture afin d'apprécier au mieux la proposition artistique, d'appréhender l'univers du chorégraphe et de se familiariser aux esthétiques chorégraphiques contemporaines.

✓ autour des spectacles et/ou du Festival // ●▲■

Dans le cadre d'un partenariat avec les Rencontres chorégraphiques, plusieurs propositions sont faites en amont ou en aval des spectacles:

- Stages, workshops ou master-class : découverte de l'univers d'un chorégraphe et expérimentation des concepts qui lui sont propres : technique, répertoire, recherches de l'artiste
- Bords de plateau : rencontre et échanges avec le chorégraphe et/ou l'équipe artistique (en fonction de la disponibilité des artistes)
- En coulisse : intervention sur les conditions techniques de réalisation du spectacle
- **Visite guidée du lieu de représentation (théâtre, centre chorégraphique, etc.)**

Ces diverses formules sont adaptables en fonction de vos besoins et préférences.

N'hésitez à nous contacter pour en savoir plus. Nous sommes disponibles pour vous rencontrer et vous détailler nos prestations, ainsi que la programmation de la prochaine édition du festival.



Pour obtenir un rendez-vous, évoquer un éventuel partenariat ou pour toute autre information, vous pouvez contacter :

Cécile Lemerrier, Anne-Laure Perez, Hélène Lemonnier et Léa Poirier
publics@rencontreschoregraphiques.com
01 55 82 07 96 / 01 55 82 08 04 / 01 55 82 07 94 / 01.55.82.07.91

3. Pistes pédagogiques

En amont de votre venue sur un spectacle avec vos élèves et étudiants, ou dans le cadre de leur participation à des ateliers chorégraphiques avec un artiste intervenant, nous vous suggérons quelques pistes pédagogiques à explorer, afin de faire profiter pleinement de ces expériences :

- Travailler sur la recette du spectateur, pour les plus jeunes notamment (voir ci-après) : étudier les règles et comportements favorables dans un théâtre. Cette réflexion est aussi l'occasion de s'attarder sur l'éducation citoyenne et l'apprentissage des contraintes, sur le rapport aux autres, ou encore sur l'établissement d'un règlement de classe.
- Travailler sur les notions fondamentales de la danse contemporaine et du spectacle vivant de manière plus générale : rappeler les différentes disciplines des arts performatifs existantes (théâtre, danse, cirque...), les différents métiers relatifs à ces formes d'art (chorégraphe, metteur en scène, danseur, comédien, auteur, régisseur, administrateur, etc.), en leur expliquant quelques notions de technique (plan lumière, prise de son, régie, pas de danse, etc.).
- Approfondir en proposant une première définition de la danse contemporaine à travers quelques notions-clés : danse libre qui s'est affranchie des règles de la danse classique et a construit son identité par opposition au caractère figé de cette dernière, danse d'aujourd'hui qui évolue en permanence et incorpore des matériaux toujours nouveaux et très variés (y compris des courants artistiques profondément populaires), danse qui peut donc prendre des formes visuellement très différentes, ayant émergé aux États-Unis après la Seconde Guerre mondiale et ayant fait son apparition en Europe au cours des années 1970 et 1980.
- Faire tenir un « carnet du spectateur » aux élèves, où ils pourront noter leurs impressions, à partir de consignes formulées. Ce carnet est le lieu où chacun pourra noter, avant et après la représentation, ses observations concernant le spectacle, le lieu, le rapport scène/salle mais aussi avec le reste du public – tout ce qui est en rapport avec le spectacle.
- Travailler autour des supports de communication, comme l'affiche, la vidéo-teaser, les flyers, la plaquette, ou encore le dossier de presse pour les plus âgés. En général, les structures et compagnies mettent à disposition divers supports sur leurs sites internet. Vous avez la possibilité de vous adresser aux Rencontres chorégraphiques pour vous procurer ces documents plus facilement.
A partir de ces supports de communication, les élèves pourront s'exercer, avant la représentation ou l'atelier, à les décrire, à nommer les impressions et atmosphères qui s'en dégagent, à essayer d'imaginer le spectacle, le thème, le nombre de danseurs, les costumes, le décor...
Après la représentation, il sera possible de comparer ce qu'on a vécu au théâtre ou durant l'atelier avec ce qu'on avait pu deviner des éléments de communication qui avaient été vus / lus préalablement.
Il est aussi possible de réaliser en groupes, au moyen de dessins, collage, ou sur logiciels, une nouvelle affiche ou un nouveau programme de salle par exemple, puis de présenter ces productions au reste du groupe en expliquant ses choix conformément à l'expérience vécue.

4. Recette de spectateur

Entrer dans le théâtre commence bien avant que le noir se fasse dans la salle de spectacle et se poursuit bien après le tomber du rideau. Pour pouvoir apprécier le spectacle, il est important d'apprendre quelques règles de conduite à l'égard des artistes et des autres spectateurs dans la salle, et de prendre conscience de la somme de travail qui se cache derrière une représentation.

☛ Je pense à éteindre mon portable avant d'entrer dans la salle (même le vibreur est interdit, cela crée des interférences avec la musique).

☛ Je ne mange ni ne bois dans la salle de spectacle : je me restaure avant ou après la représentation.

☛ Je ne sors pas pendant le spectacle. Si j'ai besoin d'aller aux toilettes, j'y vais avant ou après la représentation.

☛ Je reste silencieux pendant toute la durée du spectacle pour pouvoir profiter pleinement du spectacle, et pour ne pas gêner les danseurs ni mes voisins.

☛ J'ai le droit de réagir pendant le spectacle : rire si je trouve ça drôle...

☛ J'ai le droit de ne pas aimer ou de m'ennuyer pendant le spectacle.

☛ J'ai le droit de n'aimer qu'une partie du spectacle.

☛ J'ai le droit d'adorer le spectacle.

☛ J'ai le droit de ne pas avoir le même avis que mes copains sur le spectacle.

☛ Je dois garder mes commentaires pour la sortie.