

## RÉSUMÉ DU PROJET

*Coffret Giselle*,

par **Delphine Demont**, **Wilfride Piollet** et **David Peralbo** (vidéaste)

[constitution d'autres types de ressources]

### Sommaire :

Contexte d'élaboration de *Coffret Giselle*

Éléments du *Coffret Giselle*

Objectifs de la ressource

Présentation de la ressource

Méthodologie d'élaboration de la ressource

Utilisations de la ressource – suggestions

### Contexte d'élaboration de *Coffret Giselle*

Depuis 2005, au sein de la compagnie Acajou (Paris – [www.acajou.org](http://www.acajou.org)), je travaille régulièrement auprès du public déficient visuel, dans le cadre de projets pédagogiques et artistiques.

Au fil des expériences, j'ai pu constater que les personnes aveugles et malvoyantes peuvent se représenter le mouvement avec d'autant plus de précision qu'on leur fait approfondir ce qu'elles perçoivent lorsqu'elles dansent. Leurs perceptions leur permettent alors de donner chair à la représentation et de nourrir un imaginaire.

Nourrie de mes études au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris en notation Laban, au cours desquelles j'ai notamment découvert la technique et les propositions de travail de Wilfride Piollet (danseuse étoile de l'Opéra national de Paris), j'ai développé au sein d'Acajou une pédagogie centrée autour de l'articulation entre l'expérience sensible et la représentation du mouvement. Cette approche favorise la rencontre avec des danseurs sans handicap et intéresse également le public des enfants en écoles de danse ou conservatoires, ainsi que le public scolaire.

Le travail de Wilfride Piollet, celui, dans un autre registre, de Christine Kono et Dimitris Kraniotis, nos expériences de danseurs ainsi que toutes les observations que mon collègue

## **LE CND**

### **AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013**

José Luis Pagés et moi-même avons pu faire depuis 2005, enrichissent notre démarche et ont fait du sensible notre principal champ d'investigation.

La constitution de supports questionnant la construction de la représentation du mouvement dansé et la place de cette représentation dans l'acquisition, l'exécution et l'interprétation de ce mouvement, constituent un autre champ de recherche.

En discutant avec les danseurs déficients visuels de tout âge et de tout niveau, je me suis aperçue que la plupart n'avaient aucune connaissance ni aucun imaginaire chorégraphiques. Ce vide dans l'imaginaire concernait aussi bien les différents styles de danse, les gestuelles, les propos pouvant être mis en scène par un chorégraphe, que les corps de métiers impliqués dans la réalisation d'une pièce chorégraphique, l'organisation d'une salle de spectacle avec sa scène, ses coulisses et ses loges, etc.

J'ai commencé à me questionner pour savoir quoi transmettre de la danse d'un point de vue historique, et comment.

Il m'est vite apparu indispensable de travailler sur une œuvre qui serait une porte d'accès pour aborder différents aspects de l'histoire de la danse et des enjeux présents dans toute création chorégraphique en terme d'utilisation d'espace, de musique, de costumes, d'écriture du mouvement et de propos. J'ai immédiatement pensé au ballet *Giselle*, dont j'avais étudié les enjeux et la construction en maîtrise de littérature comparée à Paris IV<sup>1</sup> : ce ballet est une pièce essentielle du répertoire occidental et surtout il place la danse au cœur même des ressorts dramatiques, si bien que l'histoire racontée est absolument indissociable de la danse et que sa compréhension passe par une compréhension des enjeux chorégraphiques. Dans le même temps, il m'a semblé évident qu'une telle porte d'accès n'avait de sens que si elle était intimement liée à la transmission d'un interprète pouvant témoigner de son vécu sur scène et en répétition, et travailler sur la mémoire de son corps.

La personne de Wilfride Piollet s'est imposée pour un tel projet : pour sa longue carrière d'interprète et de chorégraphe au sein d'une institution prestigieuse, son goût pour l'expérimentation, sa recherche perpétuelle dans le mouvement, sa capacité à théoriser sa pensée, sa générosité à la transmettre et enfin sinon surtout, pour son discours et ses propositions incarnés, impliquant les organes et la chair tout autant que l'imaginaire, et créant une poésie du corps et de la danse.

---

<sup>1</sup> Mémoire « Narration et chorégraphie dans l'œuvre de Théophile Gautier », sous la direction d'Hélène Laplace-Claverie et de Jean-Louis Backès.

## **LE CND**

### **AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013**

J'appris plus tard, au fil de nos discussions avec Wilfride Piollet, que le premier rôle de *Giselle* lui fut accordé par Alicia Alonso, danseuse aveugle.

Wilfride Piollet et moi avons commencé à réfléchir à quoi transmettre de cet immense chef d'œuvre, et comment - questionnement nourri par les nombreuses transmissions de *Giselle* vécues par Wilfride Piollet, et par mon expérience de notatrice et de spectatrice ainsi que par mon vécu en danse auprès de personnes déficientes visuelles.

Nous avons tout de suite été d'accord sur ce point : l'objet final devait contraindre son utilisateur à être interprète des données présentées, c'est-à-dire à être dans une démarche active d'appropriation, d'organisation, de mise en relation et de reconstruction des supports de représentation, de la même façon qu'un lecteur de partition de danse doit passer par son propre corps. Pourquoi ?

Tout d'abord pour ne pas donner l'illusion que l'objet proposé viserait l'objectif de rendre accessible le résultat visuel du ballet *Giselle*, mais pour replacer l'enjeu sur ce qui se joue pour les danseurs (et donc les spectateurs) à chaque scène.

Pour insister aussi sur la subjectivité de la réception d'un spectacle de danse, tout autant que sur les multiples interprétations possibles des différents personnages, et pour encourager la création d'un point de vue par rapport au ballet.

Enfin, pour inviter à se mettre en mouvement, et proposer par ce biais une découverte de la technique de ballet, à travers l'imaginaire et les situations proposées par l'œuvre *Giselle*.

Nous avons donc décidé de transmettre les éléments suivants comme points de départ pour des discussions, des reconstructions, des ateliers :

- les décors ;
- les costumes des principaux personnages ;
- la musique du ballet ;
- l'argument du ballet ;
- les déplacements des danseurs sur une vingtaine de scènes-clés ;
- leur gestuelle et leurs relations, à partir de quelques mouvements emblématiques.

Nous avons fait appel à une maison d'édition spécialisée dans l'édition de livres en relief et dans l'utilisation de matériaux différents, la maison Les Doigts qui rêvent ([www.ldqr.org](http://www.ldqr.org)).

## **LE CND**

### **AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013**

La réalisation du coffret a bénéficié de financements de la Fondation Orange, des trophées EDF, ainsi que du ministère de la Culture (direction générale de la Création artistique et département pour l'Éducation et le Développement des actions culturelles).

Nous avons sollicité l'Aide à la recherche et au patrimoine en danse, en compagnie du vidéaste David Peralbo, afin de déposer au Centre national de la danse des vidéos présentant les différents éléments du coffret, utilisés dans le cadre d'ateliers de danse accessibles aux personnes déficientes visuelles, mais pouvant être déclinés à tous les niveaux.

#### **Éléments de Coffret Giselle**

Avec Wilfride Piollet, nous avons isolé une vingtaine de scènes essentielles pour la compréhension du ballet du point de vue narratif et chorégraphique :

Acte I scène I : présentation d'Albrecht ;

Acte I scène II : entrée de Giselle ;

Acte I scène III : Giselle et Albrecht (scène de la marguerite) ;

Acte I scène IV : Hilarion est jaloux ;

Acte I scène V : la valse des amies ;

Acte I scène VI : Berthe est inquiète ;

Acte I scène VII : arrivée de la Cour ;

Acte I scène VIII : Giselle reine des vendanges ;

Acte I scène IX : folie et mort de Giselle.

Acte II scène I : apparition de Myrtha ;

Acte II scène II : danse des Willis ;

Acte II scène III : apparition de Giselle,

Acte II scène IV : entrée d'Albrecht ;

Acte II scène V : Giselle danse autour d'Albrecht ;

Acte II scène VI : entrée et mort d'Hilarion ;

Acte II scène VII : Giselle, Albrecht et Myrtha ;

Acte II scène VIII : variation d'Albrecht ;

Acte II scène IX : disparition des Willis et de Myrtha ;

Acte II scène X : disparition de Giselle.

## **LE CND**

### **AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013**

Nous avons imaginé des supports visuels, tactiles et sonores.

La partie sonore comprend l'enregistrement des textes de Théophile Gautier par un comédien, qui seront montés sur la musique d'Adolphe Adam interprétée au piano.

L'Opéra de Paris nous a également donné quelques enregistrements sonores de répétitions de *Giselle*, qui permettent de faire entendre les déplacements des danseurs sur le plateau, leur respiration, les corrections et les questionnements...

Enfin, Wilfride Piollet et moi travaillons sur une cinquantaine de « bonus » issus de nos analyses du ballet et de témoignages, qui seront accessibles sur le mode d'interviews sonores ou de textes.

La partie tactile, conçue avec Les Doigts qui rêvent, comporte la reconstitution en miniature et en trois dimensions des décors de l'acte I et de l'acte II, avec des éléments en volume et d'autres éléments simplement transcrits par des matériaux ou du relief. Les décors ont été reconstitués d'après les maquettes des décors de la création du ballet en 1841, afin de nous interroger sur leur symbolisme et d'aborder les questions de machinerie au deuxième acte du ballet.

Sur ces décors, on peut venir insérer des planches reproduisant de manière simplifiée les parcours des danseurs sur scène. Les personnages, représentés par des pions, sont déplacés au moyen de glissières, d'élastiques, d'aimants, de ressorts : nous avons fait en sorte que la manipulation donne déjà des indications sur la qualité de la danse.

L'enjeu de ces parcours est double : ils permettent d'une part une mise en application dans l'espace, dans le cadre d'un atelier de danse. Ils permettent d'autre part de faire découvrir la diversité des déplacements sur scène.

Les éléments tactiles compteront aussi la reproduction en miniature des huit maquettes de costumes des principaux personnages aux deux actes, également reconstitués d'après les patrons des costumes de la création de 1841, avec le concours de la styliste Dorothee Florès et de la costumière Aline Querengasser. Là encore l'enjeu est double, la reproduction des costumes permet de mieux s'imaginer la scène, mais aussi d'expliquer que le costume dit quelque chose du personnage et contraint l'attitude sur scène, ainsi que la danse.

Le dernier élément tactile consiste en des gaufrages dessinés d'après des photographies de *Giselle*, traduits de manière simplifiée et faisant ressortir en relief les lignes du mouvement, les directions du corps, telles que l'on pourrait les analyser en notation Laban. Ces lignes sont imprimées en relief et en noir par-dessus une silhouette grisée à plat.

## **LE CND**

### **AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013**

Le coffret est accompagné des films didactiques réalisés dans le cadre de l'aide à la recherche et au patrimoine en danse. Les éléments tactiles et sonores ont été choisis en lien avec le travail spécifique mené par Wilfride Piollet à travers sa méthodologie des « barres flexibles », et avec le travail spécifique mené par Delphine Demont auprès du public déficient visuel : le coffret présente un point de rencontre entre ces deux démarches.

#### **Objectifs de la ressource déposée au Centre national de la danse**

L'objectif des filmés tournés au studio l'Aire à Poissy (studio de Wilfride Piollet et Jean Guizerix) et montés par David Peralbo est de constituer un support pédagogique incitant à aborder le ballet *Giselle* d'un point de vue autre que visuel, et permettant de :

- faire découvrir à tous (personnes valides et handicapées) l'un des ballets les plus dansés au monde, à travers la reconstitution simplifiée des éléments qui le composent ;
- faire découvrir le monde du spectacle vivant et ses corps de métiers ;
- solliciter les perceptions sensorielles et (dé)montrer à quel point elle participent à la construction du ressenti, de l'interprétation et de l'émotion, chez le danseur comme chez le spectateur ;
- proposer une initiation à la danse classique, ou un approfondissement de cette technique, à travers l'exploration d'un ballet et de la pédagogie des « barres flexibles » (méthode développée par Wilfride Piollet) ;
- faciliter la mise en place d'ateliers de danse mixtes entre personnes valides et personnes handicapées.

L'enjeu de ces films est qu'ils soient utilisés par des professionnels de la danse, pour ouvrir l'accès au répertoire chorégraphique aux personnes en situation de handicap et proposer une approche originale et novatrice de l'œuvre, avec de nouveaux critères de lecture et d'analyse, et de nouvelles propositions de travail.

*Coffret Giselle* veut transmettre à ses lecteurs-danseurs une émotion artistique ; les films déposés comme ressource au Centre national de la danse proposent des pistes pour travailler la compréhension intellectuelle, artistique, physique, technique et poétique du ballet. Ils constituent un corpus d'exercices cohérent tout à la fois pour la compréhension du ballet et pour le développement d'une proposition pédagogique sur la durée.

## **LE CND**

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013

### **Descriptif de la ressource déposée au Centre national de la danse**

Chaque scène décrite dans *Coffret Giselle* est accompagnée d'un film proposant plusieurs pistes de travail pour des danseurs de tout niveau.

Ces pistes sont très précises ; elles ont été imaginées en lien étroit avec les choix des éléments à transmettre d'un point de vue tactile ou sonore, et peuvent être développées dans différentes directions, selon la sensibilité du groupe et de la personne encadrant les ateliers.

Les films comportent :

- un rappel de la situation dramatique de la scène à laquelle l'atelier se rapporte ;
- une présentation en image des éléments tactiles du coffret : déplacement des danseurs dans le décor, gaufrage représentant une attitude du corps en mouvement, maquettes de costume ;
- la présentation simplifiée d'exercices en lien avec les éléments du coffret, qui explique de manière implicite les motivations techniques, artistiques et symboliques dans le choix des éléments tactiles proposés ;
- l'exécution de ces exercices par des danseurs professionnels, issus de différentes techniques, qui ont bien voulu incarner la diversité des interprétations et des travaux possibles à partir de ces propositions. Je tiens ici à les citer et à les remercier vivement : Nathalie Adam, Élodie Bergerault, Laure Daugé, Camille Desmarets, Romain Di Fazio, Claude Gamba, Micheline Lelièvre, Géraldine Martin, Fabien Monrose, José Luis Pagés.

Ces films se présentent sous la forme de modules : le premier module présente le thème de l'atelier, en lien avec les éléments du coffret et avec un exercice préparatoire de base. Les modules suivants sont interchangeable selon la réceptivité du groupe et sa dynamique : il est toujours possible de travailler d'abord les déplacements puis la rythmique, ou inversement.

Chaque proposition est donnée à titre indicatif pour proposer une piste d'interprétation des éléments du coffret.

Les explications et le déroulé des ateliers sont la plupart du temps enregistrés en voix off.

## **LE CND**

### **AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013**

Ces films peuvent être utilisés indépendamment les uns des autres, de manière suivie, ou regroupés par thèmes, par exemple :

- entrer en scène : entrées d'Albrecht-Loys et de Giselle aux actes I et II, scènes de pantomime ;
- danser à deux : scène de la marguerite à l'acte I, scène de l'apparition et adage de Giselle et Albrecht à l'acte II, disparition de Giselle à l'acte II ;
- exécuter une variation en solo : Giselle reine des vendanges, scène de la folie, entrée de Myrtha, variation d'Albrecht ;
- danser en groupe : la valse des amies, l'arrivée de la cour, les vendangeurs ;
- le groupe face à l'individu : entrée des Willis face à Myrtha, Hilarion face aux Willis, sortie des Willis et de Myrtha.

ou bien à travers la mise en relation de l'acte I et de l'acte II :

- entrées en scène des personnages à chacun des actes, en travaillant l'acte I puis l'acte II pour un même personnage ;
- la valse des amies / la danse des Willis ;
- Giselle reine des vendanges / Myrtha et les Willis.

ou encore à travers des thèmes qui parcourent toute l'œuvre :

- l'importance du toucher dans *Giselle* : le contact avec les éléments du décor et les costumes (pantomimes de l'acte I), le contact entre les danseurs (portés, manières de se tenir pour danser ensemble ) et à l'inverse dans l'acte II, le contact impossible, la fuite ;
- la chute : à la mort de Giselle à l'acte I puis à celle d'Hilarion à l'acte II, jusqu'aux chutes d'Albrecht-Loys dans sa variation et à l'évanouissement des Willis.

*Coffret Giselle* est actuellement encore un prototype, conservé dans les locaux d'Acajou et utilisable sans frais indifféremment par Acajou ou par les danseurs habilités à transmettre les « barres flexibles » via l'association Clef de Sole.

À terme, nous souhaitons proposer au Centre national de la danse d'acquérir un exemplaire de *Coffret Giselle* au titre de ressource pédagogique, et de pouvoir en organiser la mise à disposition auprès des réseaux de conservatoires ou d'écoles de danse.

#### **Méthodologie d'élaboration de la ressource déposée au Centre national de la danse**

La réalisation des films s'est faite en plusieurs étapes. Le travail a commencé dès la conception du coffret, avec l'analyse de sa structure et des scènes que Wilfride Piollet et moi avons choisi de décrire.

Nous avons fait appel à nos mémoires de spectatrice pour moi, et surtout d'interprètes pour Wilfride Piollet et Jean Guizerix, afin de faire ressortir ce qui nous semblait être l'essence, l'âme du mouvement à transmettre.

Les contraintes techniques liées à la transposition tactile de ces éléments nous ont obligées à resserrer encore nos choix et à les orienter d'emblée en fonction du travail physique que nous imaginions en lien avec eux. Par exemple, il n'était pas possible de faire se croiser des lignes de déplacement dans la transposition en relief des parcours de danseurs. Nous avons donc dû définir nos choix par rapport à d'autres critères que ceux de la fidélité à la chorégraphie : qu'est-ce qui nous semblait essentiel pour la scène, et complémentaire d'autres propositions travaillées par ailleurs ? Les différentes possibilités de lecture tactiles ont également été prises en considération, pour que les expérimentations des lecteurs soient cohérentes avec les propositions d'atelier quand bien même elles ne correspondent pas à la réalité des déplacements des danseurs dans le ballet *Giselle*.

Quelques exemples pour illustrer ces questionnements :

- pour la scène 1 de l'acte III, scène de la marguerite suivie de la danse à deux de Giselle et Albrecht, nous avons choisi de traduire les déplacements des danseurs par deux glissières parallèles allant de la maison de Giselle au banc. Ces deux glissières permettent de faire avancer les deux pions dans la même direction et au même rythme, mais également de les décaler, de les faire se croiser, etc. L'atelier proposé en lien avec cette scène développe ces différentes façons de danser à deux sur des trajets parallèles, en invitant les danseurs à explorer les différentes relations possibles et donc à varier aussi la distance qui les sépare ;
- pour la scène 1 de l'acte II, entrée de Myrtha, nous avons dû considérablement simplifier le parcours de la reine des Willis, du fait qu'il était impossible de faire se croiser les lignes de ses déplacements. Nous avons donc privilégié des sensations liées à ce parcours : le fait qu'il occupe tout l'espace et qu'il en face le tour, le fait de le traverser, la reprise en déclinaison du trajet et en même temps la variation des rythmes. Cette traduction tactile oriente le travail sur la notion de prise d'espace et sur l'articulation entre le trajet et le rythme des déplacements ;

## **LE CND**

### *AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013*

- pour la réalisation des gaufrages des scènes représentant des groupes assez proches, il était également impossible de faire se croiser les lignes des corps de deux danseurs représentés en mouvement. Chaque danseur est donc représenté sur un volet qui peut s'ouvrir indépendamment de celui du danseur auquel il est accolé. Cette contrainte permet d'aborder le travail du corps de ballet comme démultiplication d'un même corps en mouvement, notamment à propos des Willis à l'acte II. Pour les scènes décrivant des contacts rapprochés entre deux interprètes, l'utilisation de deux volets séparés permet d'insister sur la responsabilité des deux danseurs ainsi que sur la nécessité d'être conscient de son propre mouvement, alors que l'on est en contact avec l'autre, et de travailler également la conscience des modifications qu'entraîne le fait de danser seul ou dans l'espace de l'autre.

Un second temps de travail entre Wilfride Piollet et moi a permis d'imaginer plus précisément quels ateliers proposer en lien avec chacune des scènes décrites et de déterminer quels exercices dérivés de la méthode des « barres flexibles » pouvaient y être proposés. J'ai pu expérimenter l'utilisation des « barres flexibles » auprès de publics déficients visuels enfants et adultes, et constater l'incarnation du mouvement que ces consciences apportent aux danseurs. Mon objectif à travers cette utilisation spécifique des « barres flexibles », est de proposer une découverte du langage de la danse classique passant par la constitution de repères internes et d'un imaginaire poétique du corps et du mouvement, qui rende du sens aux gestes et attitudes.

Un troisième temps de travail m'a été nécessaire pour préparer la semaine de tournage afin d'être le plus efficace possible. J'ai rédigé des scénarios précis pour le tournage de chaque atelier afin que nous puissions directement filmer les différents modules, prêts à être utilisés et réinsérés aux endroits voulus.

Dans un quatrième temps, David Peralbo et moi avons visionné les rushes et j'ai isolé les séquences correspondant aux différentes étapes des scénarios imaginés.

La sélection des rushes pour la fabrication des modules devait répondre à un double critère :

- identifier, dans tout le matériel enregistré durant le tournage, des modules de travail physique autonomes, pouvant être proposés sur différents ateliers, et présenter

## **LE CND**

### **AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013**

l'utilisation de ces modules dans le déroulement précis d'exercices en lien direct avec les scènes décrites dans *Coffret Giselle* ;

- identifier également les passages qui explicitent le plus clairement la méthode des « barres flexibles ».

À ce stade, deux procédés narratifs se sont imposés à nous.

Tout d'abord, l'utilisation d'éléments et habillages graphiques, d'une part pour faire ressortir les modules de travail et le déroulé des exercices, en en précisant les enjeux, et d'autre part afin que l'image rende visible la construction des repères internes qu'implique la méthode des « barres flexibles ».

Ainsi nous avons déterminé et construit des éléments graphiques, qui, une fois insérés au montage des modules, doivent illustrer les aspects de la méthode les plus abstraits (enjeux spatiaux, anatomiques, etc.)

Ensuite, l'utilisation de la voix off s'est imposée afin d'aider à resserrer un propos parfois complexe et transversal dans le temps d'un module.

Dès lors, des étapes distinctes pour la construction des modules se sont imposées. Le montage devait se faire en trois temps. D'abord le montage des modules dans le temps de l'exercice en lien avec *Coffret Giselle*, avec un choix sur le matériau filmique. Puis un second montage avec l'insertion des éléments graphiques. Et un troisième montage avec l'ajout d'une voix off.

Ces trois temps distincts n'ont pas toujours nécessairement été organisés dans un ordre chronologique identique. L'objectif était de produire des modules autonomes dont tous les enjeux présents durant l'atelier sont explicites et formulés de façon visuelle et/ou sonore, et dont la durée facilite l'utilisation la plus souple possible du support vidéo accompagnant *Coffret Giselle*.

Ainsi l'écriture visuelle du montage, l'écriture graphique de l'habillage et l'écriture du commentaire ont été en interaction constante, répercutant de l'une à l'autre leurs apports et précisions, les changements et les articulations des propos mis en jeu.

La prise en compte du déroulé du module dans le temps de l'atelier, la traduction de ces enjeux par le montage image, les supports graphiques, la narration en voix off, mais aussi le film-module contraint dans sa durée et sa capacité à fonctionner de manière autonome, nous ont guidé dans la fabrication de chacune des vidéos du coffret. Les choix de graphisme, de montage ou de son, ont été orientés en vue de cet usage des modules.

## **LE CND**

### **AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013**

Un autre aspect a également interrogé la fabrication de ces films : la nécessité de faire apparaître visuellement des notions, des concepts, des pratiques qui feraient lien entre les modules, afin d'anticiper au mieux leur intégration dans une navigation web ou DVD-ROM.

Il a donc fallu appréhender ces liens de manière essentiellement visuelle et les matérialiser en point d'entrée ou de sortie permettant de circuler d'un module à un autre ; les éléments graphiques énoncés plus haut ont ainsi été conçus, chaque fois que possible, comme des passerelles offrant de sortir d'un module pour aller en visionner un autre développant un travail similaire.

L'objectif d'une telle circulation est de permettre un usage personnalisé des supports vidéo, afin de favoriser une pratique ajustable, souple et flexible des supports vidéo de *Coffret Giselle*.

#### **Utilisation de la ressource – suggestions**

*Coffret Giselle* a été réalisé par la maison d'édition Les Doigts qui rêvent, très identifiée dans les réseaux liés au handicap visuel mais inconnue dans le secteur chorégraphique. Les moyens de cette maison d'édition ne permettent pas d'envisager une communication différenciée pour ce projet et élargie à un secteur qui leur est inconnu.

Suite à l'obtention de l'aide à la recherche et au patrimoine en danse, nous aimerions donc proposer au Centre national de la danse de s'engager à nos côtés en tant que Pôle national ressources pour l'éducation artistique et culturelle, en faisant du *Coffret Giselle* et des vidéos explicatives un outil pédagogique disponible pour ses réseaux partenaires.

Le *Coffret Giselle* et les vidéos peuvent en effet s'utiliser dans des contextes très variés et auprès de publics très différents, qu'il s'agisse des ateliers autour du ballet *Giselle* en option danse au baccalauréat, de l'éducation culturelle dans les conservatoires et écoles de danse, des démarches d'ouverture à de nouveaux publics par des lieux de diffusions, ou de projets spécifiques en direction d'un public défini, déficient visuel ou non.

Les associations Acajou et Clef de Sole peuvent être ressources en conseil et en intervenants artistiques, respectivement pour la mise en place de projets en lien avec le public déficient visuel, et pour la mise en place d'un travail approfondi autour des « barres flexibles » et du répertoire de *Giselle*.

Décembre 2014.