

# CN D LE LIVRE À DANSER DE *PIERRE ET LE LOUP*

Marie Orts en collaboration avec Garance  
Bréhaudat, Clarisse Chanel, Lina Schlageter  
et Clara Puleio

Aide à la recherche et au patrimoine  
en danse 2021 – synthèse fév. 2023

# AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

## RÉSUMÉ DU PROJET

« *Le Livre à danser de Pierre et le Loup* », par Marie Orts en collaboration avec Garance Bréhaudat, Clarisse Chanel, Lina Schlageter et Clara Puleio

[recherche appliquée]

## Genèse

La recherche du *Livre à danser de Pierre et le Loup* prend sa source dans le projet chorégraphique et jeune public de Dominique Brun : *Le Poids des choses* et *Pierre et le Loup* créé en 2019. *Le Poids des choses* est une pièce abstraite qui s'appuie sur le système *Effort* de Rudolf Laban. Par les gestes et par les mots, cette courte pièce présente trois des quatre facteurs du mouvement : la force, le temps et l'espace qui font ensemble l'impulsion d'action et donnent les huit verbes : tapoter, frapper, épousseter, fouetter, glisser, presser, tordre et flotter. La version chorégraphique de *Pierre et le Loup* suit et propose des outils pédagogiques en plus de ceux créés par Sergueï Prokofiev. En effet, en 1935, le compositeur établit une correspondance entre les personnages du conte et les instruments de l'orchestre. Il cherche ainsi à permettre aux enfants d'identifier les timbres des instruments. Dominique Brun rend la pareille chorégraphique à ce projet musical, en attribuant à chaque personnage une qualité de mouvement et un des huit verbes d'action. Ainsi, Pierre tapote, le chat glisse, l'oiseau flotte, le canard époussete, le grand-père presse, les chasseurs frappent et fouettent, et le loup tord. La chorégraphe, par ce rapprochement, donne à son tour des clés de lecture mais, cette fois, du mouvement. *Le Livre à danser de Pierre et le Loup* partage avec les pièces de Dominique Brun la volonté de donner des outils d'analyse et de compréhension du mouvement pour des publics divers.

Depuis 2011, je participe régulièrement aux créations de Dominique Brun en tant qu'interprète et collaboratrice. À partir de 2018, je prends part à la création, aux tournées du *Poids des choses* et de *Pierre et le Loup* ainsi qu'aux différents volets pédagogiques qui se déploient tous les ans. En 2019, je commence à faire un dossier pédagogique pour accompagner les ateliers de transmission que je donne dans les écoles. Petit à petit, un projet d'édition germe, celui d'un *Livre à danser* qui permettrait aux enfants, aux enseignant·es du primaire, aux parents, aux danseur·ses de faire un processus similaire à celui que je propose dans les ateliers autour des pièces de Dominique Brun.

Les prémices de ce projet éditorial ont démarré dans le cadre des ateliers Les Apprentis cinétopographeurs avec le Théâtre Paul Éluard et l'école Marcel Cachin à Bezons entre 2020 et 2021. Dans ces ateliers,

## AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

menés conjointement avec Garance Bréhaudat et Lina Schlageter, les élèves étaient amenés à découvrir et à représenter les facteurs du mouvement, les verbes d'action et les motifs chorégraphiques de *Pierre et le Loup* à partir de la chorégraphie de Dominique Brun. Cette première étape, dont la trame pédagogique était pensée comme un livre-partition, a permis de concrétiser l'idée d'une ressource pédagogique nommée *Le Livre à danser de Pierre et le Loup*.

Dans le cadre de la bourse de recherche danse et patrimoine du CN D, *Le Livre à danser de Pierre et le Loup* est une ressource pédagogique disponible sur internet dans un padlet. L'ensemble des partitions déposées pourront être imprimées et créeront avec des moyens simples, une proto-édition. Pour m'accompagner et réaliser les différentes étapes de création de cette ressource pédagogique, je suis accompagnée de trois danseuses et notatrices, Lina Schlageter, Clarisse Chanel et Garance Bréhaudat et une plasticienne spécialisée dans les questions d'édition, Clara Puleio. Cette recherche s'appuie sur nos expériences et connaissances en pédagogie, en analyse du mouvement et en représentation graphique de celle-ci. C'est pourquoi la recherche a été pensée dans deux espaces : celui lié à la transmission, à l'élaboration et l'expérimentation des contenus pédagogiques, l'autre lié à l'interprétation graphique de ces derniers. Ces deux espaces de la recherche sont poreux et se nourrissent mutuellement.

### Une recherche située

Cette ressource s'appuie sur une recherche appliquée à partir de nos expériences en tant que « transmettrices ». Nous nous sommes posées les questions suivantes : que transmet-on dans le cadre des projets d'éducation artistique et culturelle que nous menons ? Quelles sont les spécificités de nos approches du mouvement et d'*Effort* ? Comment nous positionnons-nous par rapport au projet chorégraphique de Dominique Brun dans un cadre d'ateliers ? De quoi sont faits nos savoirs sur *Effort* et comment les mettons-nous en pratique ?

Depuis plusieurs années, Clarisse Chanel, Garance Bréhaudat et moi-même avons donné des ateliers autour des pièces de Dominique Brun. Nous aurions pu très vite écrire les trames de nos ateliers respectifs sur *Pierre et le Loup*. Pourtant, la création des contenus pour la ressource pédagogique n'est pas ce qui nous a occupé en premier. Pour pouvoir partager ce que nous faisons individuellement lorsque nous transmettions, nous devons revenir sur notre compréhension d'*Effort* et la constitution de nos savoirs labaniens en tant que danseuses. Avec Clarisse Chanel, nous avons rencontré Dominique

## AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

Brun en 2009 au Centre national de danse contemporaine, lors de notre formation d'artiste chorégraphique. Nous faisons à l'époque une série d'expérimentations liées au temps, à l'espace, à la force, au flux et aux verbes d'action. Ces conceptions du mouvement nous les retrouvons dans nos parcours d'interprètes auprès de cette chorégraphe à travers les projets de recréation des pièces de Vaslav Nijinski et de Bronislava Nijinska. Garance Bréhaudat nous ayant rejoint depuis la création du *Sacre #2*, nous avons dû faire émerger nos savoirs sur *Effort* et l'impulsion d'action dans les plis de nos expériences chorégraphiques avec Dominique Brun. Diplômées de cinégraphie Laban, Garance et moi-même devions aussi comprendre ce qui nous avait été enseigné dans le cadre de nos formations au Conservatoire national de musique et de danse de Paris par Angela Loureiro de Souza ou par Laetitia Doat. Il nous fallait, encore, comprendre ce qui était transmis d'*Effort* et de l'impulsion d'action à travers les créations jeunes publics de Dominique Brun. Puis, enfin, arriver à appréhender ce que nous transmettions nous, dans les écoles, à partir de nos expériences communes et singulières.

Pour situer notre recherche, nous avons rassemblé un corpus de références constitué des écrits français d'Angela Loureiro de Souza, de Raphaël Cottin, de Jacqueline Chalet-Haas, de Dominique Brun et d'Anne Collod, du travail de master et de thèse de Guillaume Hinz que nous avons rencontré, des textes de Rudolf Laban et du dictionnaire d'Albrecht Knust. Nous avons aussi suivi des pistes sur internet où des vidéos des verbes d'action fleurissent. Tout ceci, nous a permis de prendre la mesure de la spécificité de notre compréhension et de notre usage d'*Effort* et de situer cette recherche et cette ressource pédagogique dans une cartographie esquissée des mises en pratique des outils labaniens portés à notre connaissance.<sup>1</sup> Nous avons pu remarquer que certains termes français n'étaient pas toujours utilisés de la même manière. Parfois, nous avons pu lire le système de l'Effort, parfois « Effort » tout court, il peut être question de paramètres ou de facteurs du mouvement, de temps continu ou soutenu, de poids ou de force, de direct ou de droit et d'indirect ou de courbe, etc. Les variations de ces traductions et les définitions qui en découlaient nous a permis de choisir notre propre vocabulaire et les définitions qui se rattachent aux termes choisis. Il en a été de même pour le mouvement. En effet, des façons de faire existent pour interpréter ce que physiquement sont : le temps soudain ou continu, l'espace courbe ou droit, la force forte ou légère, tout comme les verbes d'action. Quels que soient les mots utilisés, la traduction et l'interprétation opère tout autant dans le corps. Nous nous sommes rendu

---

<sup>1</sup> L'objet de cette bourse de recherche n'était pas dirigé vers une connaissance exhaustive des discours sur *Effort* et des autres savoirs labaniens dont nous ne sommes pas expertes. La bibliographie pourrait-être augmentée et surtout alimentée par d'autres savoirs anglo-saxons et américains par exemple. Nous avons choisi d'étalonner. Notre périmètre de recherche est comme étalonner par nos expériences de danseuses et d'étudiantes au CNSMDP. Ce projet de cartographie et de compréhension plus fine d'*Effort* pourrait donc être amené beaucoup plus loin dans une autre recherche.

## AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

compte que l'aspect qualitatif dont il est souvent question dans les textes sur *Effort* laisse place dans nos corps, à travers les danses des personnages de *Pierre et le Loup*, à un aspect quantitatif. Bien que ce terme soit associé à la cinématographie, nous avons choisi d'envisager les verbes d'action par ce prisme. Combien de force faut-il pour rendre visible l'action de frapper et faire apparaître les chasseurs ? Combien de légèreté pour faire l'action de tapoter et faire les pas de Pierre ? Quelle continuité pour le chat ? Quelle soudaineté pour le canard ? Nous avons accentué les polarités des facteurs du mouvement en laissant peu de place à la nuance. Chemin faisant, nous avons commencé à créer une aire de compréhension mutuelle de l'impulsion d'action. Ce savoir partagé nous permet aujourd'hui de déployer un vocabulaire propre à la ressource pédagogique. On trouve la notion de polarité qui dans « les exercices de polarité » nous permet d'entraîner nos savoirs incorporés des facteurs. La notion de « bouillon » nous sert à définir une danse subjective qui nous meut sans efforts, qui nous échappe, surgit sans contrôle et sans aucune objectivation versus la « danse observante » lorsqu'elle, au contraire, devient source d'analyse, d'observation et d'objectivité.

Enfin, cette recherche a mis en exergue nos habitudes de transmission. Si l'une utilise particulièrement le groupe pour rendre compréhensible les facteurs du mouvement, une autre, aborde l'expérimentation des facteurs toujours individuellement. Mettre en lumière ces approches systématiques nous a permis de créer des explorations et des mises en mouvements qui sortent de nos habitudes et a ainsi enrichi la ressource pédagogique par de multiples propositions.

Cette recherche est aussi située car ancrée dans des projets d'éducation artistique et culturelle dans le milieu scolaire. Le premier document pédagogique que j'ai réalisé en 2019, répondait aux besoins de laisser une trace tangible de mon passage après un atelier en classe et de donner des outils aux enseignant-es pour préparer mon arrivée. Ce dossier me permettait aussi de créer une base commune aux différent-es artistes chorégraphiques des projets de Dominique Brun qui allaient donner des ateliers sur les pièces jeunes publics. Ces liens avec l'école continuent de nourrir le projet de la ressource pédagogique. Outre les expériences que nous avons développées entre 2019 et 2021, notre temps de recherche de 2022 à 2023 a été ponctué de rencontres avec le milieu scolaire. Un premier projet « danse et édition » a rassemblé l'École supérieure d'art de Clermont-Ferrand et l'école primaire Pierre Mendès-France. Ce workshop nous a permis, avec l'artiste Clara Puleio et les étudiant-es des Beaux-Arts de créer des supports partitionnels à destination des enfants de l'école primaire. Nous avons nommé ce travail « surfaces vivantes » car il permettait de comprendre, par la manipulation des partitions, les verbes d'action. Ainsi, il fallait épousseter de la craie pour faire apparaître les signes du

## AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

canard dans une mare. Faire flotter un papier de soie pour suivre le vol de l'oiseau. Faire glisser des calques entre eux pour faire apparaître le déplacement du chat.

Plus tard, avec Clarisse Chanel et Garance Bréhaudat, nous avons expérimenté les notions de cube et de gamme diagonale à partir du travail d'Angela Loureiro de Souza<sup>2</sup> et de Jacqueline Challet-Haas, dans des classes de primaires à Angers. Nous souhaitions créer avec des enfants une gamme diagonale avec les personnages de *Pierre et le Loup* et ainsi voir si une approche aussi abstraite que celle d'une danse dans un cube pouvait porter ses fruits avec des élèves de primaire. Un petit cube en papier, nous servait d'objet médian pour expliquer l'organisation des facteurs du mouvement dans cette forme géométrique et la place de chaque verbes d'action à ses sommets. Le cube de *Pierre et le Loup* et sa gamme diagonale était tangible, mis en pratique en seulement trois séances et accueilli avec enthousiasme. Ce cube, comme les « surfaces vivantes » sont des extensions de la recherche et seront proposées comme outil d'application des verbes d'action dans la ressource pédagogique.

Enfin, cette année, une partie des dessins de Lina Schlageter qui illustrent les contenus des exercices exploratoires, ont été mis en jeu à l'Union School, école maternelle et primaire de Paris et auprès des étudiant-es de la formation d'artiste chorégraphique du Centre national de danse contemporaine d'Angers, pendant un workshop autour des pratiques de transmission dans les projets d'éducation artistique et culturelle. Ces différents ateliers me permettent autant de mesurer l'agentivité des dessins de Lina Schlageter que d'approfondir les questions de format des partitions qui vont être créées. D'autres ateliers, au sein du dispositif Danse à l'école, vont nous permettre avec Garance Bréhaudat et Clarisse Chanel de mettre en jeu l'ensemble des partitions. Tous ces ateliers nous renseignent sur les multiples relations que les usagers qu'ils ou elles soient enseignant-es, jeunes danseur-ses ou enfants pourront créer avec *Le Livre à danser de Pierre et le Loup*.

### Une recherche graphique et partitionnelle

En 2017, avec Lina Schlageter, nous créons un projet d'éducation artistique et culturelle nommé « Cour de danse ». Dans ce projet, nous transmettons les bases de la cinéto-graphie à des élèves de primaire pour qu'ils et elles puissent réaliser avec nous une fresque, une partition à l'échelle de la cour de leur établissement scolaire. Cette fresque, nous la graphons avec des bombes sprays de craie. Dans

---

<sup>2</sup> Angela Loureiro de Souza, Jacqueline Challet-Haas, *Diagonales, vous avez dit diagonales ? Le point de vue Laban-Bartenieff*, Cœuvres et Valsery, Ressouvenances, 2018

## AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

Cour de danse, il y a un geste graphique qui m'a permis de penser autrement la cinétographie et les écritures du mouvement. À mon échelle, cette partition est ce que Mallarmé a fait avec le *Coup de dés* pour la chercheuse Anne-Marie Christin, dans *L'Image écrite ou la déraison graphique*<sup>3</sup>:

« Tout a changé dans la pensée occidentale de l'écrit avec le *Coup de dés* de Mallarmé. Pour la première fois de leur histoire, les héritiers de l'alphabet que nous sommes ont pris conscience du fait qu'ils ne disposent pas simplement, avec ces quelques signes, d'un moyen plus ou moins commode de transcrire graphiquement leur parole mais d'un instrument complexe, double, auquel il suffisait de réintégrer la part visuelle – spatiale – dont il avait été privé pour lui restituer sa plénitude active d'écriture. »<sup>4</sup>

Avec « Cour de danse », nous avons réintégré une part visuelle à la cinétographie. Ce geste graphique porte en germe une recherche universitaire que j'ai menée entre 2018 et 2021. Dans mon mémoire<sup>5</sup>, je montre que les écritures du mouvement ont longtemps été assimilées à l'écriture alphabétique. Or pour moi, il s'agissait de désalphabétiser mon rapport à l'écriture et d'envisager l'image dans celle-ci. J'ai ainsi pu appréhender la cinétographie au plus proche de mes pratiques et dans une perspective où l'expression « écriture du mouvement » est remplacée par celle de « graphies du mouvement » qui contient plus largement les différentes représentations du mouvement qui ont été créées au fil des siècles. Pour Anne-Marie Christin, l'écriture et l'image peuvent se fondre l'une dans l'autre car l'écriture naît de l'image. L'écriture a pour origine l'image, car elle-même provient d'une autre invention, celle de la surface comme support. Autrement dit, l'image naît de la pensée de l'écran et y fait naître l'écriture. La ressource pédagogique *le Livre à danser de Pierre et le Loup* a pour support théorique ce mémoire de master. C'est pourquoi, on y trouve des mots, des signes et des dessins qui se côtoient et qui sont équivalents. Cette approche qui dé-hiérarchise les signes est ludique et permet beaucoup d'accessibilité. Chaque partition donne des pistes de compréhension, d'expérimentation et d'apprentissage du mouvement en laissant beaucoup de place pour l'interprétation.

---

<sup>3</sup> Anne-Marie Christin, *L'Image écrite ou la déraison graphique*, Paris, Flammarion, 2009.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 10

<sup>5</sup> Marie Orts, *Un-e cinéographe, pour une approche non binaire de la graphie*, mémoire de master 2 soutenu en 2021, sous la direction d'Isabelle Launay, département danse, université Paris 8 Saint-Denis.

## AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

Dans mon mémoire de recherche, je m'affiliais au travail anthropologique de Carlo Severi<sup>6</sup> à la suite de la thèse<sup>7</sup> de Marie Glon, en faisant l'hypothèse que la cinétographie est un art de la mémoire<sup>8</sup>. Le cinétogramme est une chimère et partage avec les danses gravées les mêmes caractéristiques des arts de la mémoire en articulant des mots, des signes et des images. Chaque signe de cinétographie a un équivalent verbal et génère des images mentales qui dépassent les liens entre l'image et le signe<sup>9</sup> comme ils sont définis par Charles Sanders Peirce. Dans « Cour de danse », nous avons déjà joué sur l'ambivalence entre symbole, empreinte et icônes en faisant des signes de transfert de la cinétographie, un parcours à suivre au sol. Par la suite, dans le projet d'EAC Les Apprentis cinétopographes, avec les élèves de l'école Marcel Cachin, nous avons cherché des façons de représenter le mouvement. Différents procédés ont été mis en place par les élèves, allant du détournement de signes (cinétographie, langue française et autres symboles), à la chronophotographie en passant par des tentatives d'illustrations du « chemin du mouvement », de l'empreinte des gestes dans les airs. Par la lecture de la publication Espace dynamique<sup>10</sup> dans lequel on trouve *Choreutique*, vision de l'espace dynamique et d'autres textes d'archives autour de la notion d'espace de Rudolf Laban, nous avons pu apprécier plusieurs dessins issus des archives du théoricien. Ponctuant les textes, les illustrations traduisent graphiquement les espaces dynamiques créés par Laban comme le cube, la kinesphère, l'octaèdre et l'icosaèdre. Ces séries de dessins nous ont donné des clés pour représenter le mouvement dans l'espace et nous ont permis de passer des cinétogrammes à des dessins ancrés dans la pensée labanienne, ainsi qu'à faire des liens entre *Effort* et la cinétographie. Cette matière graphique de Laban nous aide aussi à créer ce que nous appelons « les représentations graphiques des facteurs du

---

<sup>6</sup> Carlo Severi est un anthropologue contemporain, directeur d'études à l'École des hautes études en sciences sociales et directeur de recherche au CNRS. Il développe sa recherche, depuis les années quatre-vingt, en travaillant sur la tradition chamanique. Il développe une analyse comparative des arts de la mémoire en focalisant son attention sur le rituel et sur des supports mnémoniques. Il s'intéresse à la transmission des savoirs au sein des cultures dites « sans écritures ». Son activité de recherche se déploie entre autres dans un séminaire de l'EHESS nommé « Anthropologie de la mémoire ». Il est spécialiste des cultures amérindiennes et amazoniennes et passe une vingtaine d'années sur le terrain entre l'Océanie et l'Amérique.

<sup>7</sup> Marie Glon, *Les Lumières chorégraphiques : les maîtres de danse européens au cœur d'un phénomène éditorial (1700-1760)*, thèse d'histoire, Paris, EHESS, 2014. p. 281.

<sup>8</sup> Carlo Severi, *Le Principe de la chimère : une anthropologie de la mémoire*, Paris, éditions rue d'Ulm-Musée du Quai Branly, 2007.

<sup>9</sup> Selon le philosophe Charles Sanders Peirce, l'image est un signe, une unité symbolique produite dans l'ordre du visible. Il distingue trois types d'images : l'indice, l'icône et le symbole. L'indice est un substitut de l'objet qui le produit. Il est affecté par lui et est le garant d'une continuité physique entre le signe et la chose. Par exemple, la main positive dans les grottes préhistoriques, la trace de pas dans le sable, la fumée pour le feu... L'icône, elle, se substitue à son objet en vertu de qualités analogues à l'objet, c'est-à-dire qu'il y a similitude, ressemblance entre l'objet et la chose. L'icône, comme le portrait en peinture par exemple, imite et l'iconicité désigne le degré de ressemblance avec le réel. Enfin le symbole se substitue à son objet en fonction d'une loi. C'est un « signe intellectuel » fondé sur une convention sociale. La plupart des panneaux de signalisation sont des symboles. Le symbole se déchiffre à l'aide d'un code.

in Mathieu Bouvier (dir.), « Ensemble : Qu'est-ce qu'un signe ? », <http://www.pourunatlasdesfigures.net>, La Manufacture, Lausanne (He.so), 2018, consulté en ligne le 01/05/2018.

<sup>10</sup> Rudolf Laban, *Espace dynamique. Textes inédits. Choreutique. Vision de l'espace dynamique* (traduit par Elizabeth Schwartz-Rémy), Bruxelles, Contredanse, 2003.



## AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

mouvement ». En binôme avec Clara Puleio, nous avons conçu des matières, des formes et des couleurs pour chaque facteurs du mouvement. Seul registre graphique coloré, les facteurs du mouvement apparaissent au cours de la ressource, comme une quête, une exploration du mouvement et de sa connaissance. Enfin les dessins de Laban sont repris comme des clins d'œil pour illustrer ce qu'est pour nous la danse moderne.

Dans la ressource pédagogique, nous avons aussi cherché des formes élémentaires, des dénominateurs communs et des principes pour structurer *Le Livre à danser*. Le livre est construit en trois modules. Le premier permet une approche du temps de l'espace et de la force. Chaque facteur est découvert par une observation : la respiration pour le temps, le regard sur l'environnement pour l'espace et la perception de sa tonicité pour la force. La même observation sert de moteur à un autre exercice lié à la marche et un autre lié à la danse. Les actions « observer », « marcher » et « danser » nous servent de dénominateurs communs pour apprendre ce que sont les trois facteurs. Cette organisation en trois sert de base pour toute la ressource : le premier module est un module exploratoire, le deuxième est une mise en pratique des facteurs à travers des exercices dit de polarité et la dernière partie vise l'exploration des motifs chorégraphiques des personnages de Pierre et le Loup à partir de la chorégraphie de Dominique Brun. La ressource s'organise généralement comme un *comic strip*. Ce format en trois cases, nous permet d'être minimales en condensant nos intentions en quelques actions et de penser chaque planche dans une articulation mots, signes et dessins.

Pour transmettre nos pratiques, un personnage est né. Il s'agit de Fludor Banal-et-Forte. Ce personnage est non binaire, mi Rudolf Laban, mi Mary Wigman, danseuse moderne qui évolue dans des formes géométriques. Il est aussi spécialiste pour laisser des traces de son mouvement. Fludor est notre alter égo et transmet tout au long de la ressource. Ce personnage a la particularité d'avoir une tête et des yeux en signes de cinétographie.

Ce procédé imagé nous permet de distiller la cinétographie et de la transmettre par l'image. Dans l'école Marcel Cachin, pour le projet Les Apprentis cinétophages, nous avons déjà expérimenté des formes graphiques qui condensaient des signes de cinétographie, une image figurative et un imaginaire du mouvement. Par exemple pour le loup, nous avons représenté un loup avec son intestin dans lequel se trouvait des signes de rotation. Son corps fait de lignes permettait de montrer l'espace courbe et continu. Sa tête effrayante et l'imaginaire du loup nous permettait de parler de la force et le signe de rotation de son verbe d'action associé : tordre. Pour Pierre, qui tapote, les signes associés sont l'arc de relation simple et le signe de force léger. Nous avons créé un nuage avec les arcs de relation. Ce nuage contenait l'image de la pluie qui tapote et permettait en même temps d'y lire un contact

## AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2021

rapide et léger entre différentes parties du corps. De ce nuage sortait un grand éclair comme un signe de force forte agrandi qui se terminait en trajet pour les chasseurs. En suivant cette logique de condensation de signes de cinétophographie, d'imaginaire et de figuration nous avons créé pour la ressource, huit nouveaux personnages : Chatglisse, Grandpresse, Loutord, Flottoiseau, Frappe-chasse et Chasse-fouette, Canépoussette et enfin Pierretapote. Les noms des personnages ont fusionné avec les verbes d'action. Les dessins qui leurs correspondent contiennent les signes de cinétophographie qui permettent l'exploration des motifs chorégraphiques. Par exemple, le double signe de rotation crée la tête de Loutord. Les signes de direction des bras et des jambes forment le corps de Grandpresse qui essaye d'avancer. D'autres petits jeux nous ont animés tout au long de la ressource pour transmettre la cinétophographie à travers des images. Nous avons inventé les « chaussignes ». Portés par Fludor ou d'autres personnages, les pieds en forme de signes permettent de laisser des traces de transferts en se déplaçant. À terme, ces signes de cinétophographie vont être assimilés et incorporés par le lecteur ou la lectrice et leurs permettront de déchiffrer les danses des personnages de *Pierre et Loup*.

Bien qu'un objectif avec ses danses des motifs de *Pierre et le Loup* existe, la ressource pédagogique n'est pas pensée dans un seul sens de lecture.

La ressource est composée de trois grands modules : les exercices exploratoires, les exercices de polarité et les motifs chorégraphiques de *Pierre et le Loup*. D'abord, les exercices exploratoires menés par Fludor donnent accès aux trois facteurs du mouvement à travers l'observation, la marche et la danse. Ensuite, les facteurs identifiés, les lecteurs et les lectrices peuvent découvrir les exercices de polarités qui mettent en jeu les facteurs et de leurs différentes combinatoires. Des versions en groupe mettront aussi en jeu les facteurs du mouvement et les verbes d'action. Enfin, les verbes d'action associés aux personnages de *Pierre et le Loup* permettent une mise en mouvement libre sur le conte musical. Ces trois parties sont ponctuées d'éléments de compréhension et d'apprentissage des deux systèmes d'analyse du mouvement de Rudolf Laban que sont la cinétophographie et *Effort*. Ces différents modules, dans le padlet, seront mis en page sous la forme de colonnes. Ces colonnes induiront une lecture linéaire de gauche à droite qui ordonnera une lecture de l'exploration des facteurs aux danses de Pierre et le Loup mais aussi une lecture verticale, par colonnes, qui permettra de persister dans un module. Un mode de lecture combinatoire beaucoup plus libre sera possible, en piochant d'une catégorie à une autre. Ainsi, nous espérons induire un mode de circulation et de lecture multiple. Enfin, les partitions pourront être imprimées avec des moyens simples que l'on trouve chez soi ou dans une école. Des gestes pour assembler, découper, activer seront proposés et permettront une forme de proto-édition de cette version dématérialisée de la ressource pédagogique.

### Conclusion

*Le Livre à danser de Pierre et le Loup* a au fur et à mesure pris son envol et s'est détaché de son point de départ, l'œuvre chorégraphique de Dominique Brun, pour se concentrer sur la transmission des facteurs du mouvement et sur l'impulsion d'action. En faisant naître Fludor Banal-et-Forte, la « danse du bouillon » et la « danse observante », c'est un nouveau projet qui se dessine. Il nous permet d'investir et de découvrir nos enjeux artistiques dans un contexte de transmission. En effet, l'école et les lieux de savoirs sont pour nous des espaces de recherche et de création qui nous permettent de travailler en tant qu'artistes et de développer des expertises du mouvement. C'est pourquoi, plus qu'un outil pédagogique *Le Livre à danser de Pierre et le Loup* est une démarche artistique.

La ressource pédagogique disponible sur le padlet sera un outil simple et ludique pour les danseur·ses et les enseignant·es dans le cadre des projets chorégraphiques dans le milieu scolaire. *Le Livre à danser de Pierre et le Loup* permet de mettre en mouvement tout un chacun, de donner des outils d'exploration et de compréhension du mouvement à travers *Effort* et son impulsion d'action. Cet outil permet aussi par les éléments de cinématographie distillés tout au long de cet outil d'apprendre à danser en lisant et d'apprendre à lire en dansant. Ce livre à danser participe aussi à un projet global de transmission d'outils d'analyse du mouvement et de culture chorégraphique. Il amène les personnes qui s'en saisissent à avoir une réelle autonomie pour explorer le mouvement et des savoirs chorégraphiques.

À terme, *Le Livre à danser de Pierre et le Loup* verra le jour sous une forme éditoriale. Édité, ce livre quittera l'école pour rejoindre les foyers et passer entre les mains des enfants et des familles.