

**Lire, voir ou
transcrire les
œuvres.**

Quels outils ?

Quelles analyses ?

2.12 – 9:30 > 17:30

Rencontre coordonnée par
Marion Bastien (CN D) et Olivier Bioret

Œuvre, récit, expression : tressages et nœuds

Analyse d'un extrait de *La Table verte*
de Kurt Jooss
par **Agustí Ros**

La partition d'une chorégraphie est un document destiné à reconstruire l'œuvre à partir d'un processus analytique, afin de recréer la forme du mouvement en fonction du contexte narratif et de la dramaturgie. En ce sens, nous proposons de montrer quelques mécanismes d'analyse à partir du tableau « La Partisane » de la chorégraphie de *La Table verte* de Kurt Jooss, comme exemple d'une méthodologie de reconstruction chorégraphique. C'est ainsi que nous analyserons, les différentes couches sous-jacentes implicites dans le texte de la partition, dont les plus fondamentales sont l'espace et le temps, sans en négliger d'autres aussi importantes que la dynamique.

Réinterpréter le patrimoine de la danse, entre pratique chorégraphique et théorie de la notation
par **Karin Hermes**

Karin Hermes présentera un aperçu de sa recherche artistique actuelle en se concentrant sur les qualités du mouvement, l'initiation du mouvement et les méthodes de réinterprétation. Hermes se réfère ici à la forme, à l'émergence, aux signes, à la signification, au contexte, à

l'interprétation et à l'intersubjectivité. Ces éléments serviront pour l'analyse de la chorégraphie *Danse macabre - A Group Dance for 18 People* de Sigurd Leeder (1902-1981), présentée pour la première fois en 1935 par des étudiants de l'école Jooss-Leeder au Barn Theatre de Dartington Hall (pièce dont la partition sera finalisée et publiée par Leeder en 1977).

Variations choré-graphiques et interprétatives de la Mort
par **Vincent Lenfant**

Me préparant à transmettre d'après la partition le solo de la Mort de *La Table verte*, j'ai découvert plusieurs documents laissant une trace de ce solo, en dehors de la partition de Gretchen Schumacher, publiée aux éditions Routledge en 2003 sur laquelle je m'appuyais : une partition manuscrite en cinématographie écrite par Albrecht Knust dans les années 1950, une autre, plus ancienne, écrite par Ann Hutchinson en 1938, une vidéo de la compagnie de Kurt Jooss réalisée par la BBC en 1972 et une autre du Joffrey Ballet suite à un remontage d'Anna Markard en 2000, etc. En étudiant ces documents, je constate des écarts. Différents imaginaires émergent à la lecture de ces sources qui ouvrent la voie de l'interprétation. Quelle Mort peut-on entrevoir à travers l'analyse de ces partitions et ces enregistrements-vidéos ? Cette question entre en débat avec la thèse défendue par Frédéric Pouillaude : peut-on vraiment dissocier le fond de la forme, l'écriture de l'interprétation ?

Transcrire la théâtralité d'une œuvre par **Cécile Médour**

Mary Anthony, assistante de Martha Graham et élève d'Hanya Holm, a construit un trait d'union entre ces deux univers. Sa compagnie, Mary Anthony Dance Theater, revendique l'appartenance au théâtre : « What I was aiming for then, and still am, is total theater, not just dance » dit-elle. La partition que j'ai produite de sa pièce *Lady Macbeth* se devait de comprendre cette dimension dramaturgique. Le texte de Shakespeare (diffusé sonorement) et la chorégraphie sont imbriqués l'un à l'autre ; des éléments scénographiques (trône, chandelier) contribuent au développement de la narration, les gestes de mains révèlent et expriment l'intensité dramatique du mouvement et traduisent le cheminement intérieur de Lady Macbeth. Les choix d'écriture et de présentation expriment cette cohérence et mettent en relief ces liens qui sont autant de clés de transmission et d'interprétation.

Mariposa et le partage du sens par **Paola Braga**

Partant de la compréhension du corps en tant que créateur de fictions, de la corporéité dansante comme le lieu où les savoirs sont traités, comme le *locus* de la production de sens, nous proposons une analyse du duo *Mariposa*, de la chorégraphe brésilienne Marcia Milhazes. La notion d'une dramaturgie

in-corporée émerge à travers l'analyse de l'univers chorégraphique et de la gestuelle de Milhazes : nous verrons comment la dramaturgie de l'œuvre prend corps, se traduisant dans les gestes des interprètes – car c'est dans les corps des interprètes que le savoir et le sens sont incarnés, *in-corporés*, et produisent des fictions. L'introduction du spectateur dans cette équation devient essentielle, car le sens du geste dansé n'émerge qu'au moment où il y a interaction entre performeur et public.

Analyser les œuvres chorégraphiques : quels outils ?

À quoi bon analyser ?

par **Philippe Guisgand**

Mon intervention s'articulera en trois temps. D'abord, nous considèrerons, avec Bernard Stiegler et Jonathan Crary, l'influence d'un monde « 24/7 » sur les processus d'individuation. Puis nous examinerons, avec Yves Citton, les enjeux individuels et collectifs du développement d'une économie de l'attention. Enfin nous tenterons de placer l'analyse des œuvres sous l'angle du débat esthétique et de l'enrichissement mutuel ; postuler ainsi une égalité des intelligences nous permettra d'envisager l'analyse comme alternative possible au contexte dépeint dans les deux premières parties.

Prendre place

par **Mélanie Mesager**

Je conçois l'analyse d'œuvre comme une pratique, d'où peut naître une théorie, mais qui n'est pas réductible à une méthode. Chaque analyse, pour être honnête, devrait prendre le risque de se réinventer entièrement. C'est dans cet esprit que j'ai conçu le séminaire que je propose pour la deuxième année consécutive aux étudiants de master en danse à l'université Paris 8. « Prendre place », c'est l'action de s'engager dans un discours à plusieurs voix ayant pour

visée la réalité évanescence de ce qu'est une œuvre chorégraphique. Car ce n'est que depuis ma propre place, et tout en imaginant celles des autres, que je peux produire cette analyse singulière qui émane de ma rencontre avec une danse. Mon intervention s'appuiera sur le séminaire « Prendre place » consacré cette année à *l'Après-midi d'un faune* de Nijinski « retraversé » par Dominique Brun.

Déplacer son regard sur les œuvres

par **Marie Philipart**

L'analyse chorégraphique prolonge, amplifie et affine l'expérience esthétique. Cette pratique d'écriture permet d'explorer les savoirs du corps, de questionner les phénomènes de perception et de construire une réflexion transversale sur le geste dansé. Comment accompagner les étudiants dans cette démarche et quels outils peuvent soutenir une lecture éclairée des œuvres et des pratiques ? La perception se construit et produit des savoirs interprétatifs variables, parfois biaisés. L'objectif de mes enseignements est de dépasser ces schémas en passant par des filtres attentionnels élaborés en concertation avec les étudiants de licence afin de faciliter la compréhension et la verbalisation de leurs expériences chorégraphiques.

**Analyser et transmettre, un
enseignement croisé
par Eleonora Demichelis**

L'analyse est à l'origine de tout travail partitionnel, aussi bien dans l'écriture que dans le déchiffrage. Avec la pratique de lecture de partitions chorégraphiques, les étudiants du cursus en notation Benesh au CNSMD gagnent en compréhension du mouvement et en spontanéité dans la reproduction du geste ; mais pour s'approprier un extrait de partition dans le but de l'enseigner, il est important de conscientiser l'analyse des signes, le message qu'ils véhiculent, les choix d'écriture, pour saisir et transmettre la danse fidèlement. L'exercice d'analyse d'extraits de partition auquel sont confrontés les étudiants en 2^e année leur demande de poser des mots sur les qualités que l'écriture transmet, sur les élans, les coordinations et les singularités, la relation du mouvement au rythme et à l'espace, tout en justifiant leurs réponses sur leur interprétation de la partition.

Déploiements modulaires et documents synoptiques

La partition synthétique, reflet de la composition chorégraphique ?
par **Fabien Monrose**

C'est cette question que nous proposons de traverser dans cette intervention. La flexibilité est un des termes essentiels aux yeux de Rudolf Benesh quand il évoque les fondements du langage Benesh. Il faut permettre au système d'écriture de s'adapter aux spécificités d'un terrain de notation (danse, chorégraphie, ergonomie, application clinique...) tout en conservant le socle des règles qui en font son unité. Dès lors, sur quelles bases les évolutions autour de l'application des *idiots sheets* se sont-elles construites tout au long des bientôt 70 ans d'existence du système ? À partir d'exemples, nous verrons comment des contraintes particulières peuvent être sources de créativité et enrichir la littérature disponible pour la communauté des choréologues Benesh.

Diagrammes et tableaux synoptiques chez Lucinda Childs : entrer dans la composition par l'œil ?
par **Élisabeth Bardin et Blandine Brasseur**

Les pièces de Lucinda Childs sont entourées de documents graphiques destinés à rendre leur structure visible. La chorégraphe et ses collaborateurs en génèrent dès la création, et les partitions réalisées de ses pièces en produisent d'autres parfois. À travers l'exemple des pièces *Particular Reel*, *Reclining Rondo*, *Radial Courses*, *Katema* et *Concerto*, nous verrons comment la manipulation et la création de ces documents éclairent la connaissance et l'analyse de ces danses.

Signatures chorégraphiques, signatures gestuelles

Du micro au macro : quelle place pour la lecture du geste dans une analyse d'œuvre en danse ?

par **Romain Panassié**

Dans la conception d'une partition, nous – notatrices et notateurs – traitons souvent de manière distincte : analyse du geste et structure de la composition chorégraphique.

Devrions-nous systématiquement les séparer dans le regard que nous portons sur les œuvres ?

Hubert Godard, dans

Le geste et sa perception,

nous invite à lire le geste, travail des danseuses et danseurs, qui conditionne la production du sens.

Dans *Analyser les œuvres en danse*,

Isabelle Ginot et Philippe

Guisgand plaident pour une

« analyse esthétique » qui concilie

discours théorique et expérience

sensible, et invitent à penser l'œuvre

comme relation. Il s'agit d'assumer

notre subjectivité d'observatrice et

d'observateur et de tenter de situer

nos regards, analyses et discours. La

partition chorégraphique pourrait-elle

constituer un outil, un support nous

permettant de zoomer et dézoomer sur

une œuvre, depuis le plus

petit détail d'un geste jusqu'à la

macro-composition

Chorégrapheur le mythe grahamien.

Étude de *Night Journey* de

Martha Graham

par **Laura Rivet**

« Le mouvement ne ment jamais », car selon Martha Graham il est porteur de « l'essence de vie humaine », qui connecte l'humanité et ce depuis l'antiquité. Dans *Night Journey* (1947), les danseurs deviennent des « athlètes de dieu » sur scène, dont la profondeur des personnages mythologiques se caractérise par une gestuelle rendue vivante grâce à la technique Graham. Les états émotionnels de *Jocaste*, l'Oracle *Tirésias*, *Cédipe* ou le chœur de *Furies* évoquent la tradition de la dramaturgie antique. Le propos narratif où résonnent des vérités universelles qui ont traversé les époques, prend sens dans la réécriture de Martha Graham. Elle propose alors une nouvelle mythologie corporelle qui lui est propre et développe un panthéon grahamien peuplé de dieux et de déesses qui émergent au sein de la danse moderne américaine.

Glossaire : un précipité de style par Olivier Bioret

Les partitions d'œuvres chorégraphiques sont très souvent précédées d'un glossaire. Le mot est emprunté à la littérature dans le sens de lexique spécialisé pour un ouvrage particulier, et c'est bien sa fonction initiale : informer le lecteur, avant le texte principal, du sens spécifique qui est donné par la suite à certains signes ou combinaisons de signes. Prenant exemple des dernières partitions rédigées grâce à l'Aide à la recherche et au patrimoine en danse, cette présentation s'efforcera de montrer comment, au-delà de son aspect technique, le glossaire d'une partition donne accès à des éléments stylistiques spécifiques d'un style ou d'une école de danse, d'un chorégraphe ou d'une œuvre en particulier, et peut être une porte d'entrée privilégiée pour l'analyse d'œuvre.

Glossaire en cinématographie, une porte d'entrée vers l'univers chorégraphique de Béatrice Massin par Rémi Gerard

Aborder le travail de Béatrice Massin par le prisme de la cinématographie a révélé certaines problématiques d'écriture : comment évoquer le langage codifié de la danse baroque présent dans les créations de la chorégraphe ? Comment rendre compte du processus de transformation et d'appropriation d'une danse ancienne dans le cadre d'une création

contemporaine ? Dans ma partition et au travers d'un glossaire en cinématographie, je propose un état des lieux de la démarche créatrice de Béatrice Massin en 2024.

Lire l'incantatoire par Florence Casanave

Je m'intéresserai à la partition Laban d'Hélène Leker (2011) du ballet *Incantations* (1964) de Françoise et Dominique Dupuy. J'expliciterais deux paramètres qui ressortent du glossaire : l'intention du geste et la marche. Et je partagerai les ponts que j'ai faits entre ceux-ci et certains détails de la partition, appuyés pour une certaine interprétation de la danse des Dupuy.

Edouard Lock, une esthétique de l'inquiétante étrangeté par Laura Bayle

Edouard Lock, chorégraphe et directeur artistique de *La La La Human Steps* (1980-2015) a fait du mouvement le sujet central de son travail artistique. Misant sur une forme de virtuosité, il a forgé un style chorégraphique immédiatement identifiable. Il sera proposé de revenir sur la fascination teintée de malaise éprouvée en observant les danseurs à l'œuvre. L'expérience spectatorielle se teinte alors d'une « inquiétante étrangeté » que nous souhaitons expliciter. Pour ce faire, nous nous appuyons sur l'analyse esthétique d'une de ses dernières œuvres.

**Repenser les contours de l'évènement
spectaculaire**
par Pauline Vanesse

Comment le hors-champ spectaculaire peut-il imprégner les spectatrices et spectateurs, et ce faisant, amplifier une réception viscérale des corps en scène ? En reprenant le concept de *spection* imaginé par Jean-Baptiste Richard, docteur en art du spectacle, cette intervention questionnera le contour des œuvres chorégraphiques et performatives - soit l'avant et l'après-spectacle. Ces lieux transitoires comme échauffements au sensible, engagent selon moi le corps spectatorial dans une attention à la fois périphérique et située. Qu'ils soient rendus visibles dans un texte critique ou servent méthodologiquement sa construction, ils participent à être au plus près du mouvement.

Intervenants

Élisabeth Bardin

Élisabeth Bardin débute comme interprète pour le chorégraphe Denis Detournay en 2004. Elle collabore ensuite avec des metteurs en scène dont Sophie Belissent, Jean-Baptiste Phou et les plasticiens Yo Claux, Yang Min. Entre 2014 et 2017, sa rencontre avec le chorégraphe ErGao à Canton en Chine, l'amène à questionner les notions d'improvisation et de performance. Elle enseigne actuellement au conservatoire régional de Besançon et est responsable du domaine danse.

Laura Bayle

Après trois années de classe préparatoire littéraire et un master 2 à Sciences Po Lille en management des institutions culturelles, Laura Bayle part en 2011 à Montréal pour travailler au sein de la compagnie internationale La La La Human Steps. Passionnée de danse, elle aura la chance de soutenir Edouard Lock, directeur artistique et chorégraphe, dans la tournée de sa dernière création. C'est alors que naît son projet d'écriture sur l'esthétique d'Edouard Lock, projet devenu une nécessité lorsque la compagnie ferme ses portes en 2015. De retour à Paris, elle occupera différents postes de coordination dans la publicité et le luxe et devra attendre 2024 pour débiter une thèse dirigée par Philippe Guisgand, professeur en danse à l'université de Lille.

Olivier Bioret

Olivier Bioret est un danseur formé en danse contemporaine qui a notamment travaillé avec Claire Jenny, Béatrice Massin et Hervé Robbe, et qui est également chorégraphe pour la compagnie FACE-B pour laquelle il chorégraphie en 2022 *À travers (le bruit de la pluie qui tombe)*, et *Les Beaux Restes* en 2024. Il se forme à la cinégraphie Laban au CNSMDP auprès de Noëlle Simonet entre 2011 et 2014 et c'est là qu'il enseigne aujourd'hui cette discipline depuis 2018. Il a réalisé la partition de *Romance en Stuc* de Daniel Larrieu avec le soutien du CN D en 2023. Il est membre de l'ICKL.

Paola Braga

Conseillère pédagogique au CN D, Paola Braga est titulaire d'un doctorat en danse de l'université Paris 8, où elle a développé une recherche sur la représentation des corps dansants dans les œuvres biographiques chorégraphiques. Au Brésil, elle enseigne et développe des recherches sur les états du corps, les questions d'auteur (*authorship*) et la dramaturgie du mouvement dansé à l'université Fédérale Fluminense. Au département de pédagogie de l'université fédérale de Rio de Janeiro, elle enseigne la didactique de la danse, coordonne et est responsable des stages des étudiants en danse dans le système scolaire public. Danseuse, professeure de danse classique, sa pratique de répétitrice dans des compagnies de danse contemporaine a servi de base à son mémoire de master.

Blandine Brasseur

Blandine Brasseur est danseuse, comédienne, notatrice du mouvement Laban (en formation Benesh), et pédagogue. Formée au conservatoire de Boulogne-Billancourt en danse, au conservatoire du 14^e arrondissement de Paris en art dramatique, et au CNSMDP en écriture Laban/Benesh, elle danse et joue pour différents chorégraphes et metteurs en scène en France et à l'étranger. Elle participe à des projets autour de la notation du mouvement auprès de l'IIM de Charleville-Mézières, pour la compagnie Labkine, l'UNSS de Versailles... Professeur de danse diplômée d'État, elle enseigne dans des conservatoires de la région parisienne et dans des écoles en France et à l'étranger.

Florence Casanave

Florence Casanave est une artiste chorégraphique dont le travail repose sur la mise en jeu d'œuvres du répertoire de la danse contemporaine, de ses résonances et de ses inspirations. Cette recherche lui permet de se situer dans le grand champ qu'est la danse contemporaine et d'orienter ses élans créatifs. Oscillant entre transmission orale et transmission écrite, elle s'est intéressée notamment aux répertoires de Trisha Brown, Isadora Duncan et Dominique Bagouet. Elle élargit son spectre d'expérience sur ces sujets à travers la notation du mouvement Laban qu'elle étudie depuis 2020 au CNSMDP.

Eleonora Demichelis

Eleonora Demichelis est professeure de notation Benesh au Conservatoire national supérieur de musique et danse de Paris. Danseuse interprète pendant une dizaine d'années, puis formée à la choréologie Benesh, elle collabore depuis vingt ans avec de nombreuses compagnies européennes pour noter ou remonter à partir de partitions, aussi bien des grandes productions classiques que des œuvres néo-classiques.

Rémi Gerard

Rémi Gerard est danseur-interprète en danse contemporaine et notateur du mouvement en cinétopographie Laban. En tant que danseur, il collabore avec différents chorégraphes : Béatrice Massin, Mié Coquempot, Bruno Bouché, Jean-Christophe Boclé et Mélaine Raulet. Parallèlement, il se forme à la cinétopographie Laban au CNSMDP de Paris de 2019 à 2024. Pour son mémoire de fin d'étude, il réalise une partition en cinétopographie de plusieurs extraits de la création *Requiem, la mort joyeuse* de Béatrice Massin.

Philippe Guisgand

Philippe Guisgand est professeur au département Danse de l'université de Lille. De 2013 à 2018, il a dirigé le programme « Dialogues entre art et recherche » (DeAR). Avec Isabelle Ginot, il a publié l'ouvrage *Analyser les œuvres en danse. Partitions pour le regard*, Pantin,

CND, 2020. Il prolonge actuellement cet axe de travail, en développant ces mêmes outils au sein d'une démarche d'accompagnement à la création chorégraphique à destination des jeunes artistes émergents.

Karin Hermes

Karin Hermes est chorégraphe, interprète, spécialiste en cinétophographie Laban et professeur de danse. En tant qu'artiste, elle a réalisé de nombreux projets. Doctorante à l'université Bruckner (Linz, Autriche), elle mène des recherches sur la réinterprétation d'œuvres chorégraphiques et de leurs partitions, en lien avec les œuvres de Kurt Jooss et de Sigurd Leeder. Elle travaille actuellement au théâtre municipal de Berne (Suisse) en médiation de la danse, ainsi qu'à l'Institut d'interprétation et de recherche artistique de l'université des Arts de Berne. Membre expert du Conseil international de la cinétophographie Laban (ICKL), elle participe à son comité de recherche. Elle a été lauréate à deux reprises (2016 et 2020) du prix « Patrimoine culturel de la danse », décerné par l'Office fédéral de la culture.

Vincent Lenfant

Danseur, Vincent Lenfant travaille avec Valeria Giuga (*WE ARE DANCING*, 2018), Florence Pageault (*Casse-Noisette*, 2021) et Dominique Brun (*Les Noces*, 2020-2022). Formé à la notation Laban (CNSMDP, 2019), il remonte, dans différents cadres, plusieurs chorégraphies de Merce

Cunningham, des soli de *La Table verte* (Kurt Jooss), des chorégraphies de Jean Cébron, un solo extrait de *Radha* (Ruth Saint-Denis), *La Vague* d'Albrecht Knust et quelques exercices de Gundel Eplinius et de Hans Züllig. Il a noté des extraits de pièces de Rachid Ouramdane et d'Emio Greco. Il réalise une partition de *Red Notes* d'Andy De Groat (1977) avec Noëlle Simonet grâce à l'Aide à la recherche et au patrimoine en danse (2021). Il travaille aussi pour Jean-Christophe Boclé comme assistant et notateur (2019-2020). Il obtient un master en danse (Paris 8, 2016). Son mémoire porte sur le reprise de *One Flat Thing, reproduced* de W. Forsythe par l'Opéra de Lyon. Il enseigne la culture chorégraphique dans des conservatoires parisiens.

Cécile Médour

Cécile Médour est choréologue Benesh, diplômée du Conservatoire national supérieur de musique et danse de Paris (CNSMDP), et titulaire du diplôme d'État en danse jazz. Entre 2012 et 2017, elle est engagée en Allemagne où elle danse un large répertoire sous la direction de Robert North. Elle travaille également comme assistante chorégraphique et répétitrice pour plusieurs compagnies et réalise divers projets en tant que notatrice : réalisation de partitions, projets pédagogiques, actions de formation et d'expertise du mouvement. Depuis 2018, elle est assistante répétitrice au sein du Ballet Preljocaj.

Elle y anime régulièrement des ateliers pédagogiques et partage sa connaissance du travail d'Angelin Preljocaj lors de multiples rencontres avec le public.

Mélanie Mesager

Mélanie Mesager est chorégraphe au Luxembourg et chargée de cours à l'université Paris 8. Elle est l'auteur d'un ouvrage sur les croisements entre danse et littérature (*Littéradanse. Quand la chorégraphie s'empare du texte littéraire*, l'Harmattan, Paris, 2018) et d'une thèse de doctorat (« L'Entretien comme pratique chorégraphique. Étude des interactions verbales dans quatre œuvres quasi-ethnographiques », 2021).

Fabien Monrose

Fabien Monrose, danseur, pédagogue et choréologue Benesh. Membre du Groupe de recherche du CCINP-Andy De Groat, il s'intéresse au répertoire de la postmodern dance (Trisha Brown / Lucinda Childs / Andy De Groat...) qu'il traverse en tant que danseur ou notateur. Il enseigne la danse contemporaine et mène des projets autour de la notation Benesh et du répertoire dans divers établissements : CNSMDP, RIDC, ESMD Hauts-de-France - Lille, conservatoires... Il coordonne les deux derniers Congrès Benesh International BenMove en 2017 et 2023.

Romain Panassié

Romain Panassié est danseur, notateur-reconstructeur (choréologue Benesh) et pédagogue spécialiste en Analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé (AFCMD). Formé au CNSMDP en danse contemporaine et en écriture Benesh, il danse pour différents chorégraphes et mène des projets de transmission de répertoire. Actuellement professeur de notation Benesh au CNSMDP, il donne des cours et ateliers de danse contemporaine et enseigne l'analyse du mouvement auprès de différents publics. Membre du conseil artistique des Carnets Bagouet, il s'intéresse au répertoire de Trisha Brown, ainsi qu'aux danses anciennes et traditionnelles. Il publie en 2018 avec Sophie Rousseau et Martine Truong Tan Trung *Temps, Rythme et Mouvement - des outils pour la transmission en danse et en musique* aux éditions Delatour, et collabore en 2023 à l'ouvrage collectif *Au cœur du geste* sur l'AFCMD, paru aux éditions Ressouvenances.

Marie-Marie Philipart

Marie-Marie Philipart est doctorante et enseignante-chercheuse à l'université Côte d'Azur. Sa thèse intitulée « La littérature comme palimpseste de la danse » porte sur les phénomènes intertextuels dans les créations de la compagnie Maguy Marin depuis *Points de fuite* (2001). Elle est également membre de l'association des chercheurs en danse et de l'atelier des doctorants.

Laura Rivet

Laura Rivet s'est formée jeune en modern jazz à Toulouse puis a diversifié sa pratique en s'orientant vers divers styles de danse, tels que la danse classique, contemporaine ou encore le hip-hop. Lors de sa licence, qu'elle valide aux États-Unis, elle découvre l'univers de la recherche en danse ainsi que la personnalité et le travail de Martha Graham. De retour à Paris, elle s'inscrit en master Danse à l'université Paris 8. Se formant parallèlement à la technique Graham, elle y consacre le sujet de sa recherche, alliant l'étude de la figure mythique de la danseuse et le développement de la technique renommée. Diplômée en septembre 2021, elle poursuit sa formation au CNSMDP en notation Benesh puis à l'Institut de formation professionnelle Rick Odums. Aujourd'hui danseuse professionnelle, elle collabore depuis 2021 avec Graham For Europe, association se consacrant à l'héritage européen de Martha Graham.

Agustí Ros

Agustí Ros est titulaire d'un doctorat en Langue et Littérature catalanes et Études théâtrales (Universitat Autònoma de Barcelona), après avoir obtenu une licence en Beaux-arts (Universitat de Barcelona) et un diplôme en Art dramatique (Institut del Teatre, Barcelone). Il se forme en danse classique, moderne et contemporaine, mais aussi en cinématographie Laban auprès de

Jacqueline Challet-Haas, puis obtient le diplôme d'enseignement de la notation auprès du Dance Notation Bureau Extension / The Ohio State University. Il fait partie du corps enseignant de l'Institut del Teatre, Barcelone, de 1988 à 2018. Il a occupé différents postes de responsabilité au sein de cette institution et enseigné, notamment, la cinématographie Laban.

Pauline Vanesse

Après deux ans d'études en Psychologie, Pauline Vanesse prend un virage dans son cursus universitaire et intègre la licence d'études en danse à l'université de Lille. D'abord formée corporellement par le conservatoire, l'exploration de la danse par l'écrit anime un profond désir de recherche. En 2023, elle soutient son mémoire « Corps inanimés, quand l'intérieur déborde », un travail d'analyses d'œuvres chorégraphiques engageant une réflexion sur le potentiel kinésique des corps marionnettiques. Les hypothèses qui viennent le conclure appellent une suite. Débute alors cette même année une thèse-action sous la direction de Philippe Guisgand. Ce projet de recherche tend à proposer de nouvelles pratiques de médiations pour favoriser des réceptions sensibles et critiques.

CN D

Centre national de la danse
1, rue Victor-Hugo, 93507 Pantin cedex - France
40 ter, rue Vaubecour, 69002 Lyon - France
Licences L-R-21-7749 / 7473 / 7747
SIRET 417 822 632 000 10

Le CN D est un établissement public à caractère industriel
et commercial subventionné par le ministère de la Culture.

Présidente du Conseil d'administration

Anne Tallineau

Directrice générale

Catherine Tsekenis

Retrouvez l'ensemble de la programmation sur cnd.fr