

**CN D**

***INCORPORER | KIDS,***  
**MÉMOIRES ET ACTIVATION**  
**DE LA PARTITION**

Claire Buisson et Olga de Soto

Aide à la recherche et au patrimoine  
en danse 2023 – synthèse jan.2025

## Aide à la recherche et au patrimoine en danse 2023

### Synthèse du projet

« *Incorporer / Kids*, mémoires et activation de la partition », par Claire Buisson et Olga de Soto  
[Constitution d'autres types de ressources]

Olga de Soto et moi-même nous sommes rencontrées en 2019 dans le cadre du projet « Imagine » au CN D, Olga en tant que chorégraphe et moi comme médiatrice. Suite à cette rencontre, nous avons commencé une collaboration autour de la pièce *INCORPNER / KIDS*, créée en 2019 à Charleroi danse, à Bruxelles. Une première phase d'expérimentation a eu lieu en deux temps : un premier temps en octobre 2021, en résidence au Studio Thor à Bruxelles, qui a donné lieu à un premier dépouillement et inventaire des archives du processus de création et à une première prise de contact pour moi avec la pièce et toutes ses sources. Puis, un deuxième temps en mars 2022 – au moment de la diffusion de la pièce au CN D, à l'occasion de laquelle nous avons pu mener un premier atelier test avec une classe de maternelle.

Cette première phase a permis de poser les bases de cette recherche dans le cadre de l'Aide à la recherche et au patrimoine en danse du CN D.

Le projet a débuté avec l'exploration de la pièce *INCORPNER / KIDS*, créée en 2019. Il s'agissait d'interroger le processus de transmission qui a conduit du solo accompagné *INCORPNER*, pièce tout public créée en 2004, à *INCORPNER / KIDS*, pièce jeune public créée en 2019. Cela impliquait de plonger dans l'histoire des solos accompagnés, qui est aussi une histoire de transmission et une transmission d'histoires, chorégraphiques, sonores et humaines. Parallèlement, il y avait aussi une plongée dans la partition d' *INCORPNER / KIDS* afin de trouver une manière d'en transmettre les principes et de permettre à des adultes et à des enfants de pouvoir à leur tour les expérimenter.

### UNE ARCHÉOLOGIE DE LA MÉMOIRE

Nous étions parties pour produire deux ressources, l'une liée au processus artistique – des entretiens menés avec les acteurs d'*INCORPNER / KIDS*, l'autre liée à la partition, sous forme de déclinaison de consignes physiques et chorégraphiques dans une visée de médiation.

Toutefois, le processus de recherche nous a déplacées au fur et à mesure que nous plongeons – se replonger, dans le cas d'Olga – dans l'histoire du processus du solo et de sa partition.

## Aide à la recherche et au patrimoine en danse 2023

« De ce point de vue, la fouille ne peut être réduite à une simple technique de collecte de données, pas plus que ne peut l'être la pratique de l'observation participante dans le cas de l'anthropologie.

À l'instar de l'observation participante, la fouille est une manière de connaître depuis l'intérieur : il s'agit de mettre en correspondance une attention réfléchie et des matériaux vivants grâce à l'habileté manuelle en suivant la pente [...] La pratique de la fouille oblige l'archéologue à suivre la pente, ainsi que l'a formulé Matt Edegeworth, à voir où elle va, quelle direction elle prend, et cela non pas passivement, mais de manière active, comme un chasseur à l'affût de sa proie, toujours en alerte et réceptif aux indices visuels et tactiles qui tapissent, de manière inextricable, un environnement sans cesse en variation. En effet le sens de la pente détermine une ligne de correspondance. »

Tim Ingold, *Faire. Anthropologie, Archéologie, Art et Architecture*, p. 42.

En effet, nous avons suivi la pente, depuis l'intérieur. Nous nous sommes laissés conduire par le terrain, les sources existantes et les expérimentations réalisées, et nous sommes devenues un temps des « archéologues », pour reprendre la citation de Ingold. Le processus généré par Olga de Soto en 2004 comporte un système de circulation et de transvasement, à partir de la partition initiale, dans lequel, à notre tour, nous avons été embarquées en rentrant dans sa mémoire. Dès lors, il s'est avéré qu'il n'était pas pertinent de circonscrire la recherche à *INCORPORER / KIDS*. Comme l'ont souligné les collaborateurs d'Olga, *INCORPORER / KIDS* et *INCORPORER* sont une même pièce d'un point de vue partitionnel, dans une boucle de correspondance, la *KIDS* étant venue réactiver à sa création la version adulte. En conséquence, la matière produite de la recherche s'est considérablement étoffée par rapport aux objectifs initiaux. Nous avons mis à plat les strates collectées et générées sur une table et nous les avons organisées selon une certaine dramaturgie. Le résultat de la recherche s'organise en trois types de ressources : celles relatives au processus et aux mémoires, celles relatives à la partition d'*INCORPORER* et à ses variantes, et enfin des documents bruts, issus des processus de création et de médiation, réalisés entre 2004 et 2024. Il est possible de naviguer dans ces ressources de manière indépendante, non linéaire, selon l'approche de l'utilisateur.

La synthèse opère comme un catalogue pour présenter la nature et le contexte des ressources disponibles dans leur intégralité auprès du CN D.

## Aide à la recherche et au patrimoine en danse 2023

## LES RESSOURCES RELATIVES AU PROCESSUS

## LES ENTRETIENS

par CLAIRE BUISSON

---

Dans le cadre de cette recherche, j'ai interrogé Olga de Soto, Pierre Gufflet, Sylvain Prunenec et Max Fossati. Ils sont tous acteurs dans le projet *INCORPORER / KIDS* à des places différentes : chorégraphie, son, interprète-danseur. Les trois premiers sont dans le processus depuis ses origines. Olga de Soto en tant que chorégraphe. Pierre Gufflet a, en 2001, d'abord spatialisé le son de *Éclats Mats* – « la pièce mère » (Olga de Soto) – dans le cadre du Festival Agora de l'IRCAM, au Centre Pompidou, et depuis a collaboré sur l'ensemble des pièces et solos accompagnés jusqu'à *INCORPORER / KIDS* et le travail expositif réalisé par Olga de Soto en 2024 au Musée national Reina Sofia, à Madrid. Sylvain Prunenec a fait la reprise de rôle de Vincent Druguet en 2007, dans *INCORPORER*, et a participé à la création de la suite des solos accompagnés *INCORPORER ce qui reste ~~ici~~ dans mon cœur* ; puis, avec Olga, à la transposition d'*INCORPORER* en espace muséal, en 2018, et à *INCORPORER / KIDS* en 2019. Max Fossati a fait la reprise de rôle de Sylvain Prunenec dans *INCORPORER / KIDS*, en 2020.

Au départ du projet *INCORPORER*, Olga de Soto souhaitait faire un projet de création sur la mémoire corporelle, à travers un processus à la temporalité étendue, qui permette de mettre réellement la mémoire à l'épreuve, afin d'observer comment le temps résonnait sur le processus de travail et sur les corps des interprètes. Elle voulait donner la place à la vie de s'insérer par sa dimension aléatoire et imprévisible dans le projet, observer les incidences et faire avec. Dans les entretiens, j'ai interrogé chacun·e sur la question de la mémoire depuis leur place, sur l'expérience du processus de transmission et sur la notion d'incorporation.

La succession des quatre récits fait apparaître un contenant plus large que la pièce en elle-même. Olga a créé les conditions d'un champ d'expérimentation qui accompagne et contient le projet depuis vingt ans. Il se dégage de cette lecture les futures possibles autres déclinaisons d'un projet qui fonctionne par chapitre, en résonance, de manière organique, sans finitude.

**INCORPORER**

Le principe initial incorporation se décline par-delà la partition de la pièce *INCORPORER*.

Tout tourne autour de ce principe. Incorporer la vie au processus, incorporer des pratiques, incorporer des rencontres humaines, incorporer une partition, sans reproduire, incorporer des sons, incorporer des souvenirs sonores, incorporer un état corporel, incorporer l'espace, incorporer la présence de l'autre, incorporer l'air ou l'eau, entrer dans les actions, entrer dans le ballon, incorporer des éléments à l'action.

Plus qu'un projet, avec un début et une fin, *INCORPORER* et la série des solos accompagnés jusqu'à *INCORPORER / KIDS*, est un processus de vie qui a débuté par l'observation de l'apparition de la vie, depuis la gestation jusqu'au développement initial de l'enfant. Dans les archives des années 2000, il y a des images du jeune enfant d'Olga

## Aide à la recherche et au patrimoine en danse 2023

dans le studio, observant et jouant avec des ballons de baudruche, et des textes de D. Winnicott, B. Cyrulnik ou Bainbridge Cohen sur le développement du nourrisson.

Olga de Soto n'a eu de cesse de suivre le développement de la matière initiale et de l'accompagner pour en permettre l'activation à chaque nouvelle observation. L'ensemble du millefeuille fonctionne sur ce principe : créer des conditions d'observation, d'accompagnement, d'activation, et voir comment cela résonne vers la prochaine action. C'est une mise en abyme de la partition d'*INCORPORER*, ou inversement.

### REMÉMORATION

Chaque entretien a, de fait, activé la pratique de « remémoration », concept central dans la démarche d'Olga. Chacun-e se plonge dans ses mémoires pour se remémorer les expériences, les partitions, les processus. Cette pratique est présente au moment de l'entretien, tout comme elle a été présente tout le long des presque vingt ans de processus et collaborations. À chaque reprise en amont d'une présentation, un procédé similaire sans trace visuelle est activé. Se remémorer, par le corps, l'espace, l'observation et l'activation des verbes d'actions successifs.

« Mémoire corporelle et mémoire sonore sont complètement liées. Et moi je bouge beaucoup. Il y a eu le plaisir de se retrouver tous ensemble à répéter et, petit à petit, tous les bouts se sont rassemblés et tout s'est réintégré. Il fallait être physiquement là, que mon corps soit présent, en mouvement, dans l'espace que je parcourais entre le plateau, la régie, les gradins. Et aussi que je retrouve mon état corporel que j'avais développé, un mouvement d'esprit virtuel. » – entretien Pierre Gufflet.

Dans *INCORPORER* et ses déclinaisons, la mémoire se rassemble par le corps et se reconstitue dans le dialogue, ensemble. « C'était d'ailleurs vraiment surprenant de constater que là où la mémoire individuelle n'y arrivait pas, à deux, ensemble, nous y arrivions. Si on se mettait ensemble dans l'espace et qu'on tentait d'explorer la trace de l'action en portant le regard sur le souvenir de l'action de l'autre, on arrivait à se déplacer petit à petit dans l'espace et dans le temps et à se rappeler conjointement. Cela a été très beau et très fort quand on a repris *INCORPORER* avec Sylvain. J'ai commencé à me pencher sur une utilisation consciente de la mémoire collective comme outil de remémoration lors de la création de la suite de solos accompagnés. » – entretien Olga de Soto.

Le corps réunit les mémoires. Il les performe au fur et à mesure qu'on vient les réactiver, dans une reprise de rôle, une reprise de la pièce, une transposition. À chaque fois, elles s'inscrivent dans le corps, s'effacent, se réinscrivent dans des corps qui bougent, et se nourrissent entre temps d'autres expériences. Il ne s'agit pas de mémoriser au présent pour le futur ; mais d'incorporer et de se remémorer dans le présent du futur. Olga semble travailler par induction. « Une danse entre l'instinct, le conscient et l'inconscient. » – entretien Pierre Gufflet.

### TRANSMISSION

Dans les récits, les choses se mélangent. Le projet, la pièce, les chapitres, les mémoires. Tout est imbriqué, tout en ayant conscience de s'inscrire dans une généalogie. Histoire de transmission, transmission d'histoires. Jusqu'à

## Aide à la recherche et au patrimoine en danse 2023

la dernière transmission, celle à Max Fossati. Sylvain et Olga disent le désir d'expérimenter à ce moment-là, en 2020, une autre manière de faire transmission en coupant avec la mémoire. Un désir de faire de la place, de se concentrer sur les actions et la partition, sans passer par la recontextualisation verbale et corporelle de la généalogie. À Max est transmise la partition brute directement.

Je lis l'ensemble du projet comme un ensemble de partitions. Il y a la partition de la pièce avec les actions corporelles et les actions sonores. Mais il y a également la partition de la mémoire. Je veux dire par là que Olga de Soto a créé en quelque sorte un « dispositif à mémoire », en même temps qu'elle créait un projet sur la mémoire. Rétrospectivement, à la lecture des entretiens, il me semble que le point de départ a posé les conditions pour que la pièce/le projet puisse vivre sur un temps long, hors des habitudes de diffusion du champ chorégraphique contemporain. Qu'elle puisse se transposer, se transmettre, circuler, comme l'eau ou l'air circulent tout au long de la pièce : « l'eau, qui voyage tout au long de la pièce, de contenant en contenant, de la bouteille à la bouche, de la bouche à l'estomac, de la bouteille au ballon, du ballon au sol, du sol à la bouche, puis au nouveau au sol. » – entretien Olga de Soto.

Je fais l'hypothèse que l'approche d'Olga de Soto vis-à-vis de la transmission opère comme un contenant. Comme le ballon qui contient l'eau, ou l'air, les parois tendues de celui-ci – qui permettent à la balle rouge d'être prise dans un mouvement autonome –, comme la fonction de *holding*, conceptualisée par Winnicott par rapport au développement du nourrisson.

Il y a quelque chose qui contient « suffisamment » pour que le projet se développe dans le temps, se transforme, se déploie, dans une mise à jour, jamais une reproduction.

*INCORPORER* est une pièce qui reste avant tout fraîche. – entretien Pierre Gufflet

C'est une expérience globale. Je te disais au début : « traverser la pièce ». C'est un tout. – entretien Max Fossati

Je pense que c'est aussi pour cela qu'à partir de la partition d'un solo de 30 minutes, cela a pu tenir aussi longtemps. À chaque fois, à partir de la même partition, elle réactive une manière de regarder ce qui est en train de se faire. – entretien Sylvain Prunenec

C'est une pièce qui est faite d'espaces de résonance : chaque action génère son propre espace de résonance, et cette résonance nourrit et modifie l'investissement dans l'action qui s'ensuit. – entretien Olga de Soto

Cette dernière citation d'Olga au sujet de l'intérieur de la pièce peut s'appliquer au projet. Depuis *Éclats mats*, le projet s'est développé dans une succession de résonances, jusqu'à cette recherche même. Celle-ci, en constituant de nouvelles ressources sur le processus, crée les conditions d'une démarche rétrospective sur le projet dans le futur, en direction de chercheur-euses, et celles d'une réactivation du laboratoire d'expérimentations que propose le projet, tant pour des adultes artistes, chercheur-euses, éducateur-rices que pour et avec des enfants.

ENTRETIEN PIERRE GUFFLET PAR CLAIRE BUISSON

*Entretien*

## Pierre Gufflet

sound designer et artiste numérique

PAR CLAIRE BUISSON

**Tu collabores pour la première fois avec Olga de Soto en 2001 sur la pièce *Éclats mats*, au son. Pour commencer, peux-tu raconter d'où tu parles par rapport à *INCORPORER / KIDS*, c'est-à-dire, quelle est ta place dans le projet et depuis quand ?**

Alors, j'ai commencé ma carrière professionnelle comme ingénieur du son. Le contexte dans lequel on se rencontre avec Olga, c'est que je suis un des régisseurs du Festival Agora de l'IRCAM. Je l'accueille au Centre Pompidou. C'est la création de sa pièce *Éclats mats*. A l'époque, dans ma pratique, à l'échelle professionnelle et personnelle, je suis un homme de son. Je suis fasciné par la matière sonore et l'imaginaire produit, mais je suis, par

## LE SILENCE

Du coup, je découvre Olga comme cela et un de ses talents, elle a une approche du silence qui, pour moi, a une vraie valeur. Elle sait donner une qualité de présence au silence. On n'est pas dans la performance. Il y a une vraie écoute. C'est une écoute que je peux connaître dans mon travail en tant que preneur de son au cinéma. C'est particulier. On est dans un rythme de méditation. C'est quelque chose que je retrouve sur scène, en voyant Olga et l'ensemble de sa compagnie jouer cette pièce.

Coup de cœur. Je mets en place le son par rapport à la scène. C'est quelque chose que j'ai appris en partie à l'IRCAM par la manière dont on a travaillé le son, qui est spatialisé. En général, on ne fait pas de la suramplification, mais on travaille plutôt un espace sonore qui joue en osmose avec l'acoustique. Donc, il y a des haut-parleurs, il y a des microphones, il y a des consoles de mixage, il y a de l'amplification, mais ça reste quand même très subtil. On donne des qualités de présence à ce qui se passe sur scène. Du fait de cette sensibilité-là et aussi de ce que j'ai appris à l'IRCAM, on se retrouve à faire une pièce qui finalement a une sorte

## LES PLONGÉES

par OLGA DE SOTO

Le projet d'écriture *Plongées* est né lors du premier confinement imposé dans le cadre des mesures de gestion de la crise sanitaire lors de la pandémie de Covid-19. Durant les différents confinements, nos relations au temps, à l'espace, au toucher, au regard et à l'action s'étaient vues fondamentalement altérées par cette expérience partagée simultanément, collectivement et massivement. Ainsi, au départ d'un quotidien enclin au repli et à la réflexion, cet espace a été imaginé pour dessiner d'autres formes de partage du travail, le donnant à voir sous d'autres angles. Il prend la forme de plongées, imaginées sous forme d'immersions analytiques, où Olga de Soto propose à ceux qui le souhaitent de s'introduire dans certains projets de recherche et processus de création différemment. Les plongées sont accompagnées de documents de différentes natures (documents textuels, iconographiques, audio-visuels), issus des archives personnelles de recherche et de création. Une *Première Plongée* a été mise en ligne en avril 2020, à l'occasion du dixième anniversaire du décès de Vincent Druguet. D'autres plongées ont été écrites depuis.

Dans le cadre de notre recherche, Olga de Soto a revisité la Première Plongée et a généré une nouvelle Plongée, dédiée à *INCORPORER | KIDS*.

*Première Plongée***INCORPORER CE QUI RESTE ICI AU DANS MON CŒUR**

SUITE DE SOLOS ACCOMPAGNÉS #1-#4 (CENTRE POMPIDOU, PARIS, 2004-2009)

PAR OLGA DE SOTO

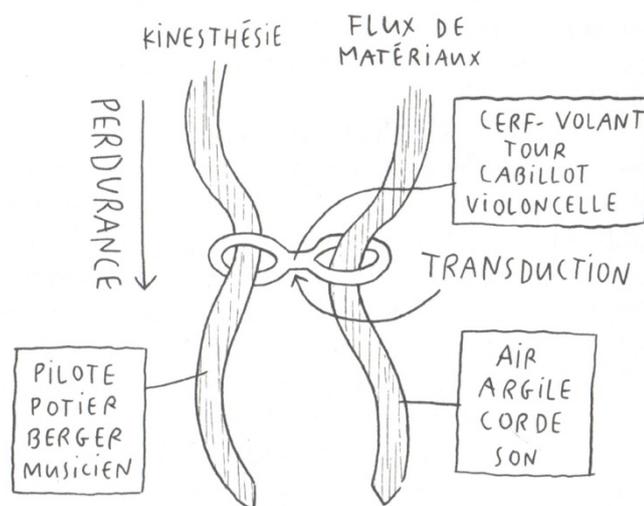
En 2001, à l'issue de la création d'*Éclats mats* (1), et motivée par le besoin de poursuivre la réflexion quant à la direction prise par mon travail et par la nécessité de déployer mes projets au sein de temporalités plus en accord avec les processus que je souhaitais mettre en place, je débutais une série d'enquêtes, d'explorations et de projets de recherche dans lesquels la question de l'archive, ainsi que les thèmes de la mémoire, de la trace, de l'empreinte et de la transmission, occupent une place fondamentale.

Le langage chorégraphique développé dans *Éclats mats*, pièce pour trois interprètes, Édith Christoph, Vincent Druguet et moi-même, ainsi que l'altiste Garth Knox, en dialogue avec des compositions de Salvatore Sciarrino, émanait entièrement d'un travail de recherche sur la mémoire kinesthésique rétrospective de l'interprète. Cependant, contrairement à mes créations précédentes, où les mouvements utilisés provenaient de moi directement, ils étaient cette fois générés par chacun-e des interprètes, grâce à la méthodologie et aux outils mis en place durant cette création. Les répétitions d'*Éclats mats* s'étaient déroulées, à Bruxelles et à Rennes, de manière pratiquement ininterrompue sur une période de trois mois, suivant les logiques de production d'usage à l'époque. À l'issue de cette création je suis arrivée à la conclusion que, bien que la durée du processus déployé (deux mois et demi

## LES RESSOURCES RELATIVES À LA PARTITION

« Dans tous les cas, le transducteur glisse le long du fil du temps, comme un cabillot sur une corde, toujours présent sur le seuil de l'émergence des choses. C'est ce présent permanent qui lui donne une autre d'immuabilité »

Tim Ingold, *Faire. Anthropologie, Archéologie, Art et Architecture*, p. 216.



7.7 Transduction et perdurance. Le mouvement kinesthésique (pilote, potier, berger et musicien) est converti par le transducteur (cerf-volant, tour, cabillot et violoncelle) en flux de matériau lui correspondant (air, argile, corde et son). Dans ce diagramme, la conscience sensible de la perdurance et les matériaux se dirigent vers le bas du dessin, tandis que le couple de transduction les traverse.

À la relecture des entretiens, j'ai ressenti une correspondance avec cette image du cabillot. Qu'est-ce qui, dans *INCORPORER*, fait transduction comme le cabillot sur la corde dans le lasso Sami, ou le cerf-volant ou le tour du potier décrits par Tim Ingold et, ce faisant, permet un jeu continu de transformation ?

Je fais l'hypothèse que c'est la partition initiale composée de verbes d'action relatifs aux principes physiques et la méthodologie d'Olga. Elle ne cherche pas la forme mais l'expérimentation à partir de l'observation du vivant. Comme l'ont raconté les interprètes dans les entretiens, elle ne passe jamais par un support visuel au moment des transmissions, mais uniquement par la remémoration orale et en espace, secondée par la liste des verbes d'action. Olga de Soto a créé, à un moment donné, les conditions de circulation de la pièce dans le futur, sans jamais objectiver la pièce. Il ne s'agit pas de reproduire un objet, mais bien de réactiver une situation d'expérimentation. De fait, il n'y a pas de notation. La partition n'est pas inscrite dans une représentation. Elle consiste en une succession d'actions, en relation avec des objets. Cette liste des verbes constitue ce seuil

## Aide à la recherche et au patrimoine en danse 2023

d'émergence à partir duquel les actions peuvent être déclinées de différentes manières, à différentes adresses, sous différents formats. Il y a eu jusqu'à présent les différentes versions de la pièce *INCORPNER*, *INCORPNER espace muséal*, *INCORPNER | Kids*, *INCORPNER | Kids laboratoire*. Et le processus de recherche nous a amené à en générer de nouvelles incarnations sous forme de récits que nous avons rédigés. Nous passons de la représentation, qui peut figer, au mode du récit qui acte la subjectivité et l'organicité du projet chorégraphique.

À partir de la liste des verbes, nous avons organisé ces ressources en deux groupes. Un groupe que nous considérons comme relevant de ressources artistiques, composées de récits partitionnels selon différents points de vue, et d'un jeu de correspondance entre les verbes et un récit.

Nous nommons l'autre groupe ressources pédagogiques. Elle est constituée des définitions des verbes d'action et de propositions par verbes d'actions d'expérimentation, puis de déclinaisons chorégraphiques. Cela constitue une sorte de kit de laboratoire pour que adultes et enfants puissent à leur tour expérimenter et activer la partition.

## INCORPORER – LA PARTITION EN VERBES

par OLGA DE SOTO

La méthode que je développe depuis le début des années 2000 s'appuie sur l'étude de la mémoire kinesthésique grâce à une pratique fondée sur l'exploration et l'utilisation de différents verbes d'action. Elle favorise l'observation et l'étude des mémoires proprioceptive, spatiale, temporelle et visuelle, et interroge l'incidence de l'intention sur l'action et le mouvement. Elle explore également leur impact sur la mémoire rétrospective de l'action, en utilisant l'écoute tactile et l'observation corporelle au fil de diverses explorations.

Plutôt que de simplement mémoriser le geste ou l'action, par le biais de la répétition, pour les reproduire ultérieurement, cette approche propose de se les remémorer en laissant émerger le mouvement. En sondant la mémoire comme possible partition, cette méthode explore le corps en tant qu'entité poreuse et archive potentielle en le considérant comme un réceptacle d'expériences. Là, il s'agit de ramener au présent et de ranimer par le biais d'un travail de mise en corps l'exploration des traces mouvantes d'un événement sédimenté, cumulé et fusionné à d'autres.

En ce sens, la partition traduit l'expérience et observe la manière dont celle-ci peut être réactivée au moyen des infinitifs porteurs d'intentions. Formulée à travers l'énumération des verbes d'action présents dans la pièce, la partition dévoile le squelette de la chorégraphie : une succession de mots qui soutiennent les actions, dynamiques et intentions constitutives de la partition. En se présentant comme une « carte de navigation » ouverte, où chaque mot peut être lu comme une invitation, chaque verbe devient un moteur, un déclencheur ou un réceptacle d'intention, orientant le geste, l'action ou le mouvement d'une séquence, d'une scène ou d'une expérience.

## INCORPORER – LA PARTITION EN VERBES

## INCORPORER – LA PARTITION EN VERBES

Se rencontrer, se regarder, échanger, s'en aller

Marcher, regarder, se déplacer, se poser

Regarder, respirer, boire

Inspirer, jouer, écouter, avaler

Inspirer, déformer, garder

Inspirer, souffler, gonfler

Déplacer, être déplacé, suivre, marcher

Suspendre, être suspendu

Reculer, glisser, déglouiner, se fondre, s'enrouler, rouler, se dérouler, s'étaler, se déposer

Dégonfler, vider, remplir, gonfler, aspirer, expirer, virevolter, inspirer, se lever

Se tenir debout, garder l'air, expirer, lâcher

Inspirer, garder l'air, expirer, être entraîné, propulsé, déséquilibré

## Aide à la recherche et au patrimoine en danse 2023

PARTITION – RESSOURCES ARTISTIQUES

RÉCITS PARTITIONNELS

RÉCIT DE LA PARTITION DU POINT DE VUE DE  
L'ACCOMPAGNATRICE

PAR OLGA DE SOTO, OCTOBRE 2021 ET NOVEMBRE 2024

Nous entrons de part et d'autre de l'espace et nous dirigeons l'un vers l'autre. Nous nous regardons et nous rencontrons.

Face à face. Je tiens un ballon contre ma poitrine et

Le ballon se vide, collé contre mon sternum et se dégonfle. Il la prend. J'attrape avec une bouteille et un ballon

Il se balade dans l'espace. Il puis se rapproche jusqu'à moi et respire tranquillement. Il inspire la bouteille, une fois, deux fois

Je regarde l'eau couler le long

RÉCIT DE LA PARTITION DU POINT DE VUE DE L'INTERPRÈTE  
PRINCIPAL

RACONTÉ PAR MAX FOSSATI ET REPRIS À L'ÉCRIT PAR CLAIRE BUISSON  
MAI 2024 - NOVEMBRE 2024

La partition commence au moment où je rentre en scène. Je rejoins Olga au centre du plateau. Je viens lui déposer un ballon déjà gonflé mais pas noué contre le sternum et je lâche le goulot du ballon qui se dégonfle sur sa poitrine. À partir de là, je récupère la bouteille qu'elle me donne pour essayer d'attraper le ballon qui vient de se dégonfler avant qu'il ne tombe au sol.

RÉCIT DE LA PARTITION DU POINT DE VUE DE L'ENFANT  
SPECTATEUR·RICE

PAR CLAIRE BUISSON ET OLGA DE SOTO  
OCTOBRE 2021 – NOVEMBRE 2024

ce qu'il la rencontre et je viens  
ient comme pour me remplir de  
j'inspire plus grandement pour

ec le ballon. Je bois, je continue  
l'eau. en rythmant le son de la

Sur le plateau, Noir et Rouge  
Ils se rencontrent face à face  
Ils se regardent.

Il la pointe avec son ballon gonflé.  
Le ballon se dégonfle.

Noir le prend et lui tend une bouteille

Noir s'en va s'installer derrière

Il embrasse l'espace du regard  
s'arrête pas loin de Noir.

Il inspire deux fois.

Il boit. Il avale trois fois, à la troisième  
gorge.

## RÉCIT DE LA PARTITION DU POINT DE VUE D'UNE SPECTATRICE

PAR CLAIRE BUISSON – NOVEMBRE 2024

La lumière se lève sur un plateau blanc.

Deux personnes, un homme, une femme, rentrent de chaque côté et se rapprochent vers le centre de la scène.

Ils s'arrêtent face à face, se regardent.

L'homme tient un gros ballon opaque gonflé. Il lève le bras et pointe le ballon sur le sternum de la femme, puis en lâche le goulot. Celui-ci se dégonfle et la femme lève son bras proposant à l'homme une bouteille de plastique remplie d'eau. À peine, l'homme l'attrape, elle rattrape à son tour le ballon en train de tomber, vide, au sol.

Dernier regard furtif puis elle se dirige au fond du plateau dans l'obscurité, derrière quatre boîtes transparentes contenant de l'eau, qui dessinent une ligne.

Lui se promène dans l'espace avec sa bouteille, regarde un peu partout puis s'arrête au bout de la ligne des boîtes transparentes et boit. On dirait qu'il est une cinquième boîte transparente remplie d'eau.

Il garde de l'eau dans la bouche et incline la tête vers le bas, tout en avançant vers nous. On entend des sons qui me font penser à des oiseaux qui chantent. Il s'arrête.

## Aide à la recherche et au patrimoine en danse 2023

## CORRESPONDANCES

## LA PARTITION EN VERBES VERSUS UN RÉCIT

par OLGA DE SOTO

Se rencontrer, se regarder, échanger, s'en aller

Nous entrons de part et d'autre de l'espace et nous dirigeons l'un vers l'autre. Nous nous regardons et nous rencontrons. Face à face.

Je tiens une bouteille d'eau dans chaque main. Il tient un ballon gonflé d'air. Il colle le ballon contre ma poitrine et le lâche. L'air sort. Le ballon reste. Nous nous regardons.

Le ballon se vide collé contre mon corps. Je lui donne une bouteille avant que le ballon finisse de se dégonfler. Il la prend. J'attrape le ballon et pars vers les clepsydres pour aller vers mon aire de jeu, avec une bouteille et un ballon.

Marcher, regarder, se déplacer, se poser

Il se balade dans l'espace. Il tient la bouteille en main. Je le suis du regard. Il se déplace, s'éloigne puis se rapproche jusqu'à se poser en amont des clepsydres.

Regarder, respirer, boire

Posé là, il regarde l'espace devant lui et respire tranquillement. Il inspire et expire, lentement, profondément. Puis, il boit un peu d'eau de la bouteille, une fois, deux fois, avant de boire longuement.

Je regarde l'eau couler le long de la bouteille. J'écoute le son. Il arrête de boire et remet le bouchon.

Inspirer, jouer, écouter, avaler

Il joue avec l'eau qu'il garde dans sa bouche en faisant entrer de l'air. En inspirant à travers l'eau, il produit des sons. Puis, il se déplace vers l'avant tout en faisant de plus en plus de sons. Je le suis du regard. Les sons des bulles d'air à l'intérieur de sa bouche se transforment en une sorte de chant d'oiseau. Je joue à être son ombre et accompagne discrètement ses pas des miens.

CN D  
Aide à la recherche et au patrimoine en danse 2023

PARTITION – RESSOURCES PÉDAGOGIQUES  
UN KIT DE LABORATOIRE



EXEMPLE DE DÉCLINAISON PHYSIQUE ET CHORÉGRAPHIQUE D'UN VERBE D'ACTION

**LÂCHER** (DÉFORMER, VIDER, TENIR, PROPULSER, SE PROPULSER)

1. Rendre moins serré. Lâcher la bride (à un cheval).
2. Cesser de tenir
3. Cesser de retenir, laisser aller (qqch., un animal)

**EXPÉRIENCE 2 – LÂCHER DU BALLON****MATÉRIEL** : ballon de baudruche, des feuilles et de feutres

1. Je gonfle un ballon complètement, mais ne fais pas de nœud.
2. Je le tiens par l'embouchure pour que l'air ne s'échappe pas.

**Étape 1 : Lâcher dans l'air**

3. Je lâche le ballon en l'air sans qu'il soit en contact avec quoi que ce soit et regarde.

**Question** : Que se passe-t-il ? Pourquoi le ballon se déplace ? Où va l'air qui sort du ballon ?

**Étape 2 : Lâcher contre une surface**

1. Je reprends le ballon, le gonfle à nouveau au maximum, et le tiens par l'embouchure.
2. Je le colle contre une surface (le sol, un mur ou contre le ventre d'une personne).
3. Je le lâche et regarde ce qui se passe.

**Question** : Que se passe-t-il ? Pourquoi est-ce que le ballon ne s'envole-t-il pas ?

**Proposition** : J'essaie sur différentes surfaces (sol, corps, mur lisse, tapis, vitre...)

**Question** : Le ballon reste-t-il immobile sur toutes les surfaces ?

**EXPLICATION** *Lorsqu'on tient un ballon gonflé dans la main sans faire de nœud, l'air qui se trouve à l'intérieur veut sortir par l'embouchure. Lorsqu'on relâche ce ballon gonflé, l'air s'échappe rapidement. Cela crée une force de propulsion et un mouvement qui déplace le ballon en direction opposée à celle de l'air expulsé. C'est le même type de propulsion que celle employée dans les fusées : l'air est expulsé dans une direction, tandis que le ballon se déplace dans la direction opposée. C'est le principe d'action-réaction.*

*Lorsqu'on relâche un ballon gonflé en appui contre une surface, l'air sort dans l'autre direction, mais en sortant, il crée une turbulence d'air autour de l'embouchure et cet air qui sort appuie le ballon contre la surface. Le ballon reste collé temporairement.*

**DESSINE** ce que tu as observé, donne un titre, utilise des couleurs, tu peux écrire une phrase ou deux pour expliquer ce qui s'est passé.

**CONSIGNES CHORÉGRAPHIQUES**

**Je transcris avec mon doigt dans l'espace :**

Je dessine dans l'air avec mon doigt les trajets de l'air expulsé qui virevolte, tourbillonne, saute, rebondit

**Je transcris avec mon corps :**

Je commence accroupi-e.

Je me remplis d'air comme si j'étais un ballon qu'on gonfle petit à petit.

Je suis un ballon gonflé lâché dans les airs.

Je suis un ballon qui se dégonfle collé contre une surface.

## LISTE DES RESSOURCES

### RESSOURCES SUR LE PROCESSUS

- Entretiens
  - o Article d'introduction
  - o Pierre Gufflet
  - o Sylvain Prunenec
  - o Max Fossati
  - o Olga de Soto
- *Plongées*
  - o Première Plongée 1
  - o Cinquième Plongée 2

### RESSOURCES SUR LA PARTITION

- Ressources artistiques
  - o La partition de la pièce en verbes : succession des verbes dont découlent les deux ressources : artistiques et pédagogiques
  - o Récits de la partition
    - o Olga de Soto – l'accompagnante
    - o Max Fossati – l'interprète
    - o Claire Buisson – la spectatrice adulte
    - o Claire Buisson – à la place imaginée d'un enfant
  - o Croisement entre la partition en verbes et un récit – document
- Ressources pédagogiques
  - o La partition de la pièce en verbes
  - o Définition des verbes
  - o Consignes physiques et chorégraphiques

### ANNEXES

- Annexe Ressources sur le processus :
  - Vidéos d'accompagnement
- Annexe Ressources artistiques :
  - Visuels
    - o Carnet de création d'Olga de Soto : sélection de pages
    - o Photos création *INCORPorer*, 2004
    - o Photos réactivation, 2018
    - o Captation intégrale *INCORPorer* / *Kids*, 2021

## Aide à la recherche et au patrimoine en danse 2023

- Annexe Ressources pédagogiques : documentation de travail

Dessins des enfants

**REMERCIEMENTS À**

Pierre Gufflet, Sylvain Prunenec, Max Fossati

Laurent Barré

Dorine Cacciali, et ses élèves de CP, école élémentaire du Château - Sassenage (38)

Marion Francillon, responsable des publics, de la formation et de la médiation, Le Pacifique - CDCN Grenoble, pour avoir fait la relation avec l'enseignante de Sassenage

Contredanse, à Bruxelles, pour l'accueil en résidence

Annie Bozzini, d'avoir programmé la création d'*INCORPORER / KIDS*

Pauline Mazeaud, responsable des publics et de la médiation, Charleroi danse, pour le projet « Le mouvement des sens », développé conjointement avec Olga de Soto durant la saison 2018-2019, avec la collaboration de Mathilde Laroque, Silvia Ubieta, Charlotte Allen et Florence Augendre

L'équipe pédagogique et les enfants de l'école maternelle de La Marolle, Bruxelles

Erik Tirlo, directeur, Leila Boulik, institutrice en M3, et les enfants de sa classe, École Henri Frick, à Bruxelles

David Demeuter, ancien responsable de la programmation jeune public du centre culturel Jacques Franck, décédé en juin 2023, pour son travail constant et son engagement envers le jeune public, ainsi que sa présence et son accompagnement attentif et sensible lors des représentations de la pièce en novembre 2022 à Bruxelles.