

CN D

TRANSMISSION ET PARTITION *TOUT-MOUN*

Angela Vanoni et Johanna Mandonnet

Aide à la recherche et au patrimoine
en danse 2024 – synthèse jan.2026

Synthèse du projet

« Transmission et partition *Tout-Moun* », par Angela Vanoni et Johanna Mandonnet

[Pédagogie et notation d'œuvres chorégraphiques]

La naissance du binôme

Le projet « Transmission et partition *Tout-Moun* » associe deux danseuses Angela Vanoni et Johanna Mandonnet autour d'une réflexion sur la transmission de *Tout-Moun*, œuvre chorégraphique signée Héla Fattoumi et Éric Lamoureux, et dont elles sont elles-mêmes interprètes. Complices de plateau depuis plusieurs créations du couple de chorégraphes, elles décident de mutualiser leurs expériences et leurs compétences – en notation du mouvement Benesh pour la chorélogue Angela, et en pédagogie pour Johanna, diplômée du certificat d'aptitude – afin d'élaborer un outil qui contribuera à la transmission de *Tout-Moun*.

Pièce longue pour dix danseurs d'origines diverses et deux musiciens, *Tout-Moun* voit le jour en septembre 2023, et incarne d'une part une synthèse de la philosophie artistique des chorégraphes et rassemble également les fondamentaux techniques qui colorent leur répertoire depuis 30 ans. Ayant toutes les deux été témoins du processus de création, elles sont à-même de relever et analyser les procédés d'écriture, les subtilités esthétiques et les enjeux corporels qui constitueront les axes forts d'une transmission de *Tout-Moun*, entre adaptation et reconstruction.

Cette pièce se prête d'autant plus à une transmission auprès de publics actuels et variés – amateur, préprofessionnel ou professionnel – en ce qu'elle résonne avec les questionnements d'aujourd'hui : comment entrer en relation en préservant les différences, la singularité de chacun. La pensée en filigrane du poète Édouard Glissant, la notion de « créolisation », invite à une mise en relation « des dissemblances et des imaginaires », pour donner à voir « la complexité du vivant ». De fait, quelles mises en corps et procédés de composition retenir pour convoquer en chacun l'affirmation de son identité ? Comment rester fidèle à une pièce de répertoire tout en prenant soin de proposer une transmission intégratrice et inclusive ?

Le projet s'articule autour de 2 volets :

- phase d'expérimentation : en phase préparatoire à la conception de la partition et du fascicule, des temps de transmission de *Tout-Moun* ont été effectués avec des élèves cycle 3 et classe préparatoire à l'enseignement supérieur du conservatoire du Grand Chalon, avec les apprentis et les danseurs professionnels du Ballet de Marseille, les participants du séminaire Pôle de ressources d'enseignement artistique et culturel (PREAC) de Belfort et du Dancing à Dijon, et des danseurs amateurs public de scènes nationales lors de master class données durant la tournée. L'occasion de préciser les subtilités de la pièce, de clarifier les mises en corps et les objectifs pédagogiques pour la transmission de cette pièce ;
- conception de la partition et du fascicule pédagogique.

Concevoir une partition de l'œuvre comme témoignage et exemple d'extraits de la création telle qu'elle est née de la collaboration entre les chorégraphes et les danseurs. Et rédiger un fascicule qui propose diverses approches, à la fois imaginatives et corporelle, inspirées des processus de travail des Fattoumi-Lamoureux. Ces deux outils proposés de façon complémentaire ont pour objectif de permettre la reconstruction d'extraits, à travers soit une reconstitution fidèle à la matière dansée, ou encore de nourrir un processus d'une recreation ou d'ateliers. Adaptées tant aux amateurs qu'aux professionnels, les propositions de mise en disponibilité visent à faciliter l'immersion dans les fondamentaux et enjeux corporels des chorégraphes – tendre vers « un corps étoilé » et rechercher une danse de contrastes ; par ailleurs les dispositifs et protocoles de recherche plongent sans détour dans l'univers de la pièce.

Une ode à la Poétique de la relation et du vivant en perpétuelle mutation

La philosophie de la pièce *Tout-Moun* constitue pour les deux danseuses interprètes un écho aux complexités et frictions du monde actuel, autour des questions d'identité et de mise en relation. Elles font de ces deux notions des lignes essentielles dans leur transmission et enseignement, et le projet « Transmission et partition *Tout-Moun* » fait sens dans leur parcours actuels. La mise en commun de leurs expériences respectives ainsi que l'association de leur singularité insufflent à ce projet sa particularité : concevoir un outil pédagogique ensemble et procéder à une transmission en binôme à partir d'une œuvre de répertoire.

Avec *Tout-Moun*, Héra Fattoumi et Éric Lamoureux poursuivent leur quête de mise en relation

des imaginaires. Le titre, qui signifie « tout un chacun, toute personne, tout le monde » en créole antillais, est un clin d'œil à l'ouvrage *Tout-Monde* d'Édouard Glissant. Depuis de nombreuses années, sa pensée guide le chemin des chorégraphes pour appréhender le monde et sa complexité. Dans une dynamique de brassage, dimension essentielle de leur travail, ils constituent un groupe d'humanité, chaque danseur apportant et transmettant sa propre musicalité. La partition sonore, résultant elle aussi d'une hybridation – celle du saxophone de Raphaël Imbert et du logiciel Omax piloté par Benjamin Lévy – libère la force d'un jazz puissant et inventif. Les singularités de chacun s'incarnent et s'entremêlent dans les corps, les sons, les langues et les voix.

La pièce *Tout-Moun*¹ réunit dix danseurs d'origines diverses et de formations variées. Il s'agit d'une pièce de 1h15 environ, avec dix parties distinctes. Les quatre extraits choisis pour la notation offrent un panel de dynamiques et de configurations différentes (solo, duo, quatuor, danse de groupe). Sonorisations du geste, usage des langues maternelles, chants sont autant d'ingrédients qui mettent en exergue la spécificité de *Tout-Moun* : le travail sur le rythme. Déclencheur premier du mouvement chez les deux chorégraphes, il incite spontanément le danseur à s'impulser dans un engagement corporel, des jeux de tension, une écoute et une vigilance permanentes. Outre la dimension ludique qu'il permet d'ouvrir, le travail sur le rythme accueille également l'émergence du geste singulier et des chemins de danse insolites.



PREMIÈRE Mercredi 13 septembre 2023
Festival Le Temps d'Aimer la Danse, Scène nationale du Sud-Aquitain, Bayonne

Affiche pour la première de *Tout-Moun* © Laurent Philippe

Distribution

Conception : Héra Fattoumi et Éric Lamoureux

Chorégraphie en collaboration avec les interprètes : Meriem Bouajaja, Juliette Bouissou,
Mohamed Chniti, Chourouk El Mahati, Mohamed Fouad, Mohamed Lamqassy, Johanna Mandonnet,
Sarath Amarasingam repris par David Ramalho, Yaël Réunif, Angela Vanoni

Composition musicale et interprétation : Raphaël Imbert (saxophone), Benjamin Lévy (logiciel Omax)

Collaboration artistique, plasticien : Stéphane Pauvret

Création lumières : Jimmy Boury

Création costumes : Gwendoline Bouget, assistée de Corto Tremorin

Direction technique : Thierry Meyer

Régie son : Valentin Maugain.

Régie lumière : Manon Bongeot

Régie costumes : Hélène Oliva

Coach vocal : Camille Lallemand, Bettina Prigent

Les « Fatlam » – une entité à deux têtes

Héla Fattoumi, née à Tunis en 1965, et Éric Lamoureux, né en 1962 à Montreuil-sous-Bois, sont un duo de chorégraphes franco-tunisien pour l'une et français pour l'autre. Depuis 2015, ils sont co-directeurs du Centre chorégraphique national de Bourgogne Franche-Comté à Belfort, qu'ils ont renommés Viadanse. Ils se rencontrent pendant leurs études de STAPS à l'université René Descartes à Paris. C'est dans cette effervescence estudiantine que se crée le collectif de recherche chorégraphique Urvan Letroiga auquel ils participent de 1988 à 1990. Par la suite, ils fonderont la compagnie Fattoumi-Lamoureux. *Husaïs* reçoit le prix de la Première œuvre aux Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis en 1990, suivie du trio *Après-midi* récompensé du prix Nouveaux talents « Danse » de la SACD en 1991. Ces deux prix leur apportent une reconnaissance internationale.



Fiesta (1992), *Asile poétique* (1998), *Wasla* (1998) sont les pièces qui s'inscrivent dans la continuité d'*Husaïs* et qui proposent un travail chorégraphique relié aux notions de maîtrise/non maîtrise, de puissance/fragilité, de minimalisme/performatif, faisant surgir une danse dont la charge expressive est traversée par une « énergie graphique ». Cette première des Fatlam, comme on les nomme parfois dans le milieu chorégraphique, inscrit une danse avec un fort engagement physique.

Nommés à la direction du Centre chorégraphique national de Caen Basse-Normandie en 2004, Héla Fattoumi et Éric Lamoureux initient le festival Danse d'ailleurs qui met en avant la création contemporaine arabe et africaine et poursuivent leur démarche de créateurs à travers des pièces plus portées sur des sujets à forte tonalité sociétale. Ce seront *La Madâ'a* (2004) avec les frères Joubran, oudistes palestiniens ; *Manta*, solo dansé par Héla créé en 2009 et *Lost in Burqa* (2011), performance pour huit interprètes, créée au festival Danse d'ailleurs #6, à partir de la problématique que soulève le port du voile intégral, le niqab ; puis en 2013, *Masculines*, pièce pour sept danseuses sur les représentations et les stéréotypes liés au féminin de part et d'autre de la Méditerranée.

À la tête de Viadanse, ils créent des pièces autour des questions d'altérité et de

transdisciplinarité : *Oscyl* (2017), *Sympathetic Magic* (2017), puis *Akzak*, *l'Impatience d'une jeunesse reliée* (2020), le double duo *Ex-Pose(s)* (2021). En parallèle ils mettent en œuvre des projets sur le territoire – *Pulse*, *Oscyl dans la ville*, *Jonction*, *Hourra*.

En 2023, ils sont invités au Festival international Le Temps d'Aimer à Bayonne pour y présenter la première de *Tout-Moun*, œuvre célébrant la pensée d'Édouard Glissant qui les accompagne depuis leurs débuts.

En juin 2024, ils créent *Goal - Fantaisie pour un passément de jambes* au Carreau du Temple, lors du festival Jogging.

Leur quête de rencontres et d'universalité et leur perpétuelle ouverture sur les autres et sur le monde se traduisent par la conception et la mise en œuvre de plusieurs projets de coopération internationale au long cours, avec la Suisse d'une part, et avec plusieurs pays du continent africain – le Burkina Faso, l'Égypte, la Tunisie et le Maroc.

Viadanse se vit ainsi comme une ruche à la croisée des chemins, en perpétuel bouillonnement, accueillant des artistes du monde entier, représentant le monde chorégraphique dans toute sa diversité et sa richesse.

Des imaginaires en partage avec Édouard Glissant



Édouard Glissant (1928-2011) est un poète, avant tout. Mais il est aussi romancier, philosophe, essayiste, dramaturge, militant anticolonialiste. Son œuvre foisonnante traverse le XX^e siècle pour nous aider à comprendre notre présent et ses incertitudes.

Édouard Glissant est ancré dans le réel martiniquais. Il déploie sa pensée à partir des paysages de son île natale, dans lesquels il saisit les traces de l'histoire, raturées par les colonisateurs et les esclavagistes. À partir de ce lieu singulier, ce chaudron antillais,

Édouard Glissant réfléchit le *Tout-monde*, ce monde qui est le nôtre et dans lequel toutes les cultures et les langues sont mises en relation, s'influencent, se transforment.

Tout au long de son œuvre riche et foisonnante, Édouard Glissant déploie et redéfinit sans cesse ses préceptes, ces concepts poétiques et philosophiques qui nous aident à penser notre histoire et ce

qui nous entoure : *Digénèse, Trace, Créolisation, Identité-Rhizome, Relation, Divers, Tout-Monde, Tremblement, droit à l'opacité et pensée archipélique...* Son langage est singulier, à la fois exploration poétique et acte politique d'émancipation face au double danger de la domination coloniale et de celle d'un repli nationaliste.

Édouard Glissant participe activement à la lutte anticoloniale dans les années 1950, notamment en créant le « Front antillo-guyanais pour l'autonomie ». En 1967, il crée à la Martinique l'Institut Martiniquais d'Études, un lycée privé promouvant un enseignement ancré dans l'histoire et la géographie antillaise et caribéenne, lieu également de foisonnement intellectuel et politique. En 1981, il prend la direction du courrier de l'UNESCO avant d'être nommé professeur en 1988 à l'université américaine de Bâton-Rouge (Louisiane) puis à l'université de New York. En parallèle, il prend la présidence du parlement des écrivains et nourrit un échange fécond à son ami Félix Guattari. Dans les années 2000, il écrit plusieurs manifestes, notamment avec l'écrivain Patrick Chamoiseau, pour appeler à une politique écologique globale à la Martinique (2000), pour un Centre national pour la mémoire des esclavages et de leurs abolitions (2006), contre le ministère de l'identité nationale (2007), pour contextualiser l'élection de Barack Obama aux États-Unis (2008), en soutien au mouvement social antillais (2009).

La puissance de son œuvre littéraire et sa renommée internationale le mènent aux portes du prix Nobel de littérature et lui procure nombre de reconnaissances académiques dans le monde entier. Pourtant, 10 ans après sa mort, son absence est criante en France. Trop peu de ses livres sont lus en dehors des cercles universitaires et peu sont édités en format de poche.

La mise en œuvre du projet « Transmission et Partition *Tout-Moun* »

Cette mise en œuvre s'inscrit autour de quatre volets :

- étude approfondie de la physicalité des Fattoumi-Lamoureux. Les deux chorégraphes et les deux danseuses collaborent en studio pour réfléchir et analyser leur training, une mise en corps commune préparatoire aux journées de création. Il s'agit également de récolter les mises en situation, les protocoles d'improvisation et les procédés de composition qui permettent de retranscrire le processus d'écriture chorégraphique ;
- création en notation Benesh d'une partition de référence d'extraits de *Tout-Moun*. La curiosité de la choréologue Benesh Angela Vanoni se tourne vers les notions de transmission, reconstruction et réadaptation, afin d'immerger un public, amateur ou professionnel, dans un univers chorégraphique. Sa réflexion a récemment abouti à la rédaction d'un rapport pour l'obtention du diplôme d'État, qui portait sur l'étude de liens entre l'enseignement de la danse et la connaissance du système de notation du mouvement Benesh (BMN). Concernant la notation de la pièce *Tout-Moun*, l'idée est de mettre en lumière des processus de création adaptables avec différents publics, et des méthodes de composition qui facilitent l'émergence du mouvement ;
- élaboration d'un fascicule pédagogique proposant les objectifs de mise en corps conçus par les chorégraphes, afin de préparer à leur physicalité dans le cadre d'une transmission. Pour Johanna Mandonnet, l'analyse du training des Fattoumi-Lamoureux, des exercices ou des protocoles d'improvisation et de composition, met en évidence les enjeux corporels qui sous-tendent les aspirations poétiques et philosophiques des deux chorégraphes : il s'agit de mettre en jeu un corps organique, dans une intensité d'engagement, un corps vigilant dans les notions de contrastes – « maîtrise/non maîtrise, puissance fragile, tension/détente... ». Ce projet résonne intimement avec une réflexion pédagogique sur la présence, objet du mémoire du certificat d'aptitude et intitulé : « Une "mécanique" de la présence, entre polyvalence et singularité. Comment porter des écritures multiples et se déployer comme danseur auteur de sa danse ».
- mise en dialogue de la partition et du fascicule pédagogique : donner à voir dans la construction de la ressource la complémentarité des deux objets. La circulation de l'un à l'autre permet de se saisir de la pièce par différentes portes d'entrée : les éléments propres à la notation (plan de scène, *idiot shit*) viennent préciser des indications d'espace, de durée ; le fascicule explicite quant à lui les procédés de

recherche pour aboutir aux écritures présentées dans la partition.



« L'Entrelacs des lianes » © Laurent Philippe

Ce projet vise à la fois à noter une œuvre de répertoire ainsi qu'à en rassembler tous les éléments fondamentaux qui la rendront réalisable.²

La conception de cette ressource est à la fois la mémoire du processus de création et l'écho d'échanges approfondis avec les chorégraphes et les danseurs. Les éléments techniques qui l'étoffent proviennent directement des outils qui ont été proposés aux danseurs tout au long de la création – podcast, partitions rythmiques...

Par ailleurs les deux danseuses ont bénéficié d'une longue collaboration avec les deux chorégraphes : des sessions en studio autour du training, la classe préparatoire aux journées de travail, ont été l'occasion de relever, d'analyser et de préciser les fondamentaux de leur physicalité, les conditions d'émergence du mouvement et les substrats imaginaire, poétique, politique de leur écriture chorégraphique. La compagnie se distingue par le partage d'un training quotidien entre l'ensemble des

interprètes. Issus d’horizons et de cultures variés, ils traversent une technicité commune tout en malaxant leurs chemins de danse singuliers.

Les quatre extraits choisis ont été retenus pour illustrer au mieux la démarche chorégraphique des Fattoumi-Lamoureux en lien avec la pensée d’Édouard Glissant, dont la notion de créolisation constitue le cœur de la pièce. Ils sont proposés, étudiés et notés dans leur ordre d’apparition de la pièce :

- L’Exposition des hétérogénéités ou Paysage des lianes : soli ;
- Le Labyrinthe des braises : danses en duo et quatuor ;
- La Danse des mondes : une danse de groupe ;
- Les Danses chorales hybridées : entrelacs de soli.

Proposée dans un premier temps en document PDF, la ressource « Transmission et partition *Tout-Moun* » consiste à proposer deux outils qui coexistent afin d’accéder à une reconstruction, une recreation de ces 4 extraits de la pièce, ou simplement à une immersion dans son univers poétique et chorégraphique.

Le lecteur est au plus tôt invité à se familiariser avec les univers des chorégraphes et du poète – des hyperliens et des QR code font accéder à leurs voix et à des images vidéo.

Le cœur de la ressource se décompose de la façon suivante pour chaque extrait :

- contextualisation dans la pièce ;
- glossaire donnant accès aux supports rythmiques – partitions musicale et vocale, liens vers les enregistrements audio – et aux spécificités et choix d’écriture de la partition ;
- visualisation des éléments de partition en notation du mouvement Benesh : *idiot shit*, partition de la matière chorégraphique et plans de scène ;
- notice pédagogique – proposition des fondamentaux de la pièce et mise à disposition de dispositifs et protocoles de travail de recherche de la matière chorégraphique.

Contexte de notation

La rédaction de la partition se fait à partir :

- du vécu corporel et de la mémoire de l'expérience de création d'Angela Vanoni danseuse au sein de la compagnie Viadanse depuis dix ans et interprète du spectacle *Tout-Moun* depuis sa création en 2023 ;
- des notes prises sur les éléments et intentions chorégraphiques lors d'échanges avec les chorégraphes et les danseurs ;
- de la captation vidéo du filage de reprise en janvier 2025 à Viadanse CCN-BFC —version comprenant une réadaptation du spectacle sans la présence des musiciens au plateau et une reprise de rôle pour un danseur. Il est de la volonté des chorégraphes eux-mêmes de garder pour trace cette version dernière du spectacle.

Particularités et enjeux du projet et de la notation

Le champ d'interprétation

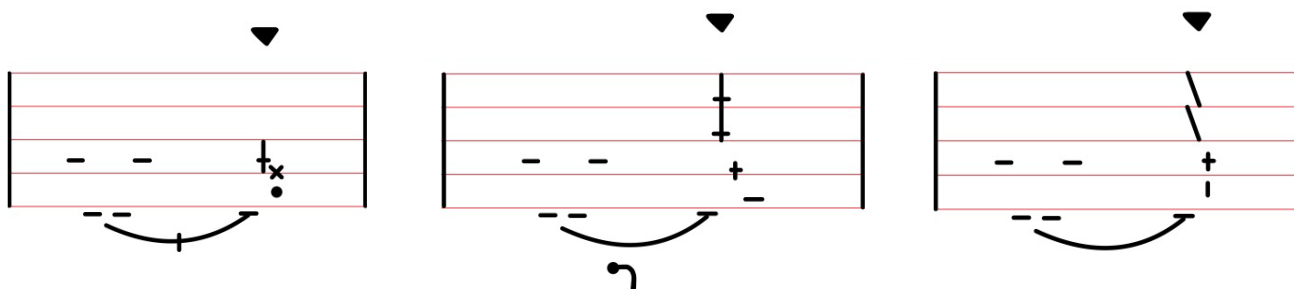
Le spectacle s'appuie sur des procédés de composition et d'improvisation proposés par les chorégraphes aux interprètes. Les processus de création invitent chacun à puiser dans ses spécificités – d'identités, d'imaginaires, de dynamiques et de mouvements, mais aussi à s'inspirer les uns des autres. Ainsi se construit une écriture où les chaînes de corps et les intentions rassemblent les danseurs, tout en préservant leurs différences et leurs singularités. Cette diversité se manifeste particulièrement dans les moments d'ensemble, où la notion d'interprétation et la variété des corporalités laissent une large place à la liberté d'interprétation du geste.

Pour transmettre cette dimension dans la partition, le choix a été fait de noter une proposition de référence, la plus fidèle possible à l'intention du geste, puis de présenter dans le glossaire plusieurs exemples des interprétations proposées par les danseurs. Ces propositions ne doivent pas limiter les possibilités, mais au contraire encourager chaque interprète à trouver sa propre manière d'habiter le geste, dans le cadre des contraintes communes. En voici certains exemples :

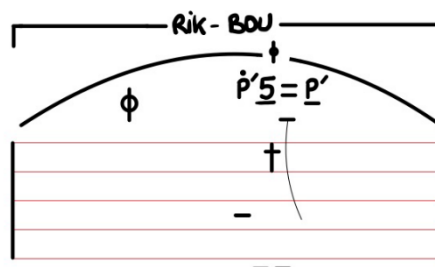
Le geste commun « Bekh » noté ainsi dans la partition :



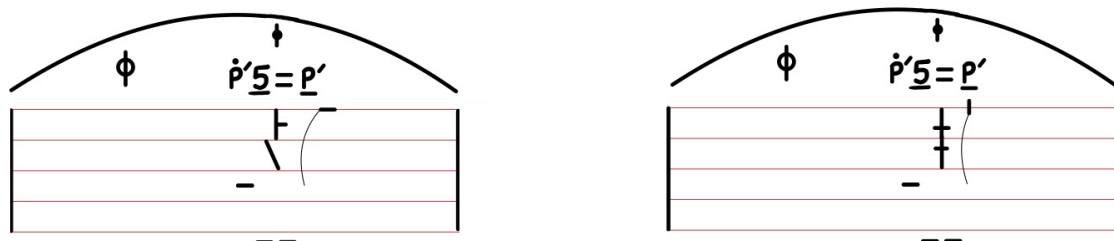
Pourra être interprété avec une liberté de corps autour de la contrainte de l'accent sonore avec le pied, comme par exemple :



Le geste commun « Rik-Bou » noté ainsi dans la partition :



Pourra être interprété avec une liberté de corps autour de la contrainte commune du bras droit qui se lève pour refermer la main. Comme par exemple :



Le rapport à la musicalité

Idiot-shit : une vue d'ensemble

Enregistrement des chants

CN D/SRRC/Janvier 2026

L'*idiot-shit* se présente sous la forme d'un tableau récapitulatif permettant de visualiser très rapidement les informations suivantes :

- la structure du spectacle ou d'un tableau ;
- les noms des parties et sous-parties ;
- leurs durées ;
- le time code correspondant à la vidéo de référence ;
- les numéros de pages du livret-partition associés à chaque partie ;
- d'éventuels repères spécifiques facilitant ainsi la recherche d'un passage dans la partition ;
- les danseurs impliqués dans chaque section.

Le livret-partition comprendra ainsi un *idiot-shit* global, permettant de situer chaque extrait noté dans l'ensemble de la pièce, ainsi qu'un *idiot-shit* par extrait affinant ainsi la composition de chacun.

Dans le cas d'un tableau entier basé sur de l'improvisation organisée, l'*idiot-shit* pourra faire office de partition à part entière s'il permet d'y transmettre les informations nécessaires à sa bonne réalisation. Dans ce cas de figure seront fournis également des exemples corporels afin d'ouvrir le sens de l'imaginaire des lecteurs et futurs danseurs comme c'est le cas pour le tableau des *Danses du Monde*.

Afin de donner les clefs de compréhension de l'*idiot-shit* des *Danses Chorales Hybridées* donné en exemple ci-après, voici la distribution et épingles associées à chaque danseur.

<u>Distribution</u>	
● ¹	Meriem Bouajaja
● ²	Juliette Bouissou
○ ³	Mohamed Chniti
● ⁴	Chourouk El Mahati
○ ⁵	Mohamed Fouad
○ ⁶	Mohamed Lamqassy
● ⁷	Johanna Mandonnet
○ ⁸	David Ramalho
● ⁹	Yaël Réunif
● ¹⁰	Angela Vanoni

Idiot-Shit Dances Chorales Hybrides

Intro claps	Compositions	Compositions	Compositions	Parenthèse
$\approx 0'30''$  10	$\approx 0'30''$  2 Juliette	$\approx 0'30''$  6 M. Lamqayssi	$\approx 0'30''$  9 Yael	$\approx 0'30''$  Toz Fouad
	$\approx 0'30''$  5 M. Fouad	$\approx 0'30''$  8 Johanna	$\approx 0'30''$  7 Angela	
	Gestes communs			
$\approx 0'30''$  10	$\approx 0'30''$  1 Meriem	$\approx 0'30''$  3 M. Chniti	$\approx 0'30''$  4 Chourouk	$\approx 0'30''$  Toz Fouad
	Gestes communs			
$\approx 0'30''$  10	$\approx 0'30''$  7 [1.3-5.7.8.10]	$\approx 0'30''$  7 [2.5-10]	$\approx 0'30''$  6 [1-4.6.9]	$\approx 0'30''$  Toz Fouad
	Gestes communs			

$\approx 0'30''$	$\approx 0'06''$	$\approx 0'30''$	$\approx 0'20''$	$\approx 0'10''$	$\approx 1'$
Compositions 	Parenthèse 	Compositions 	3 parenthèses 	Solis 	
Gestes communs 		Gestes communs 		Sorties 	

* MJ = Matigi Jo / TF = Toz Fouad / GC = Gaz Chou

Plan de scène, espace et représentation de la scénographie

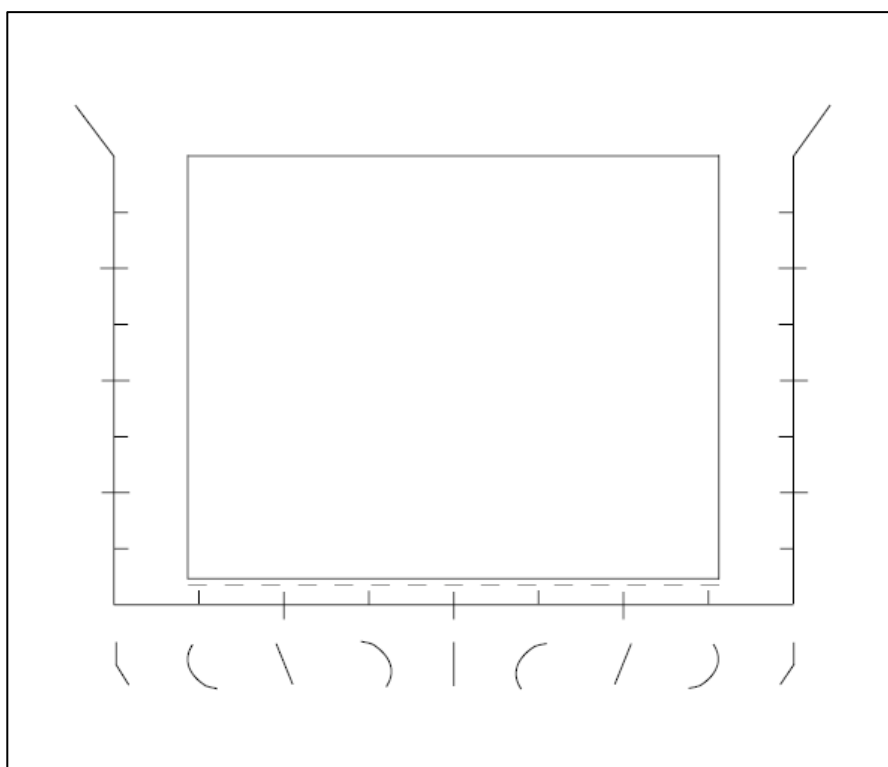
Les plans de scène sont des supports visuels permettant une compréhension de l'organisation de l'espace et de la scénographie. Ils viennent illustrer des instants précis de la partition annotée par des repères tel que



- Organisation spatiale et signes de lieux

L'espace de jeu se compose d'un tapis de danse gris de 12.50 m d'ouverture et de 10 m de profondeur. Il n'y a pas de pendrillons, laissant à vue les coulisses de sol noir de chaque côté. Au cours du spectacle chacun de ces espaces est investi par les danseurs.

Le plan de scène de référence laisse donc apparaître le pourtour du tapis gris, et les repères de signes de lieux ont été définis en prenant en compte la totalité du plateau.



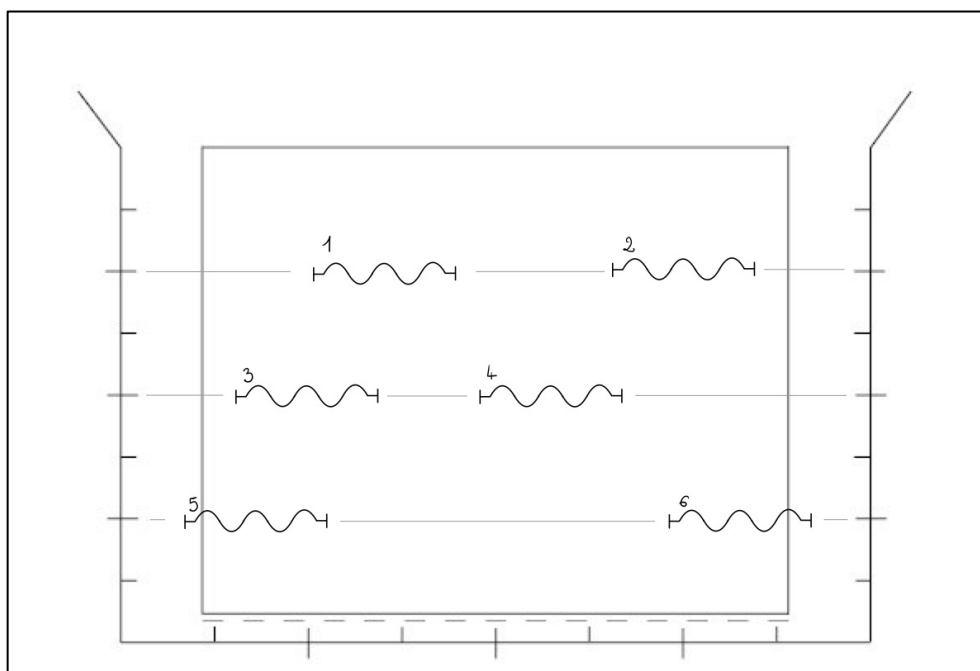
- Une scénographie mouvante

La scénographie se compose de 6 voiles suspendues sous patiences à 3 profondeurs différentes, et pouvant circuler de gauche à droite selon les manipulations par les danseurs.

Une voile souple, ouverte non tendue sera représentée :



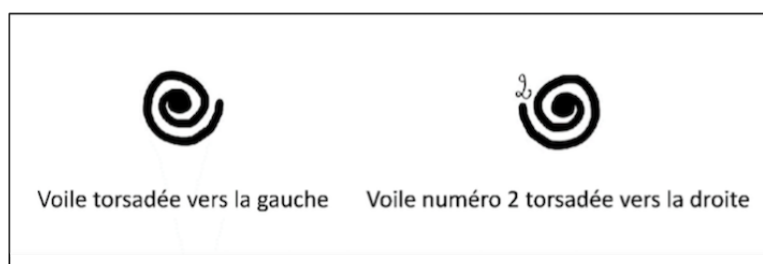
Voici l'implantation de base des voiles sur la grille. Chaque voile est numérotée et afin de garder en repère le sens de positionnement de la voile son numéro d'identification sera toujours noté en son côté gauche.



Ces voiles étant positionnées différemment selon les moments de la pièce, il a été nécessaire de symboliser ces différents positionnements par des symboles. Ainsi il a été convenu dans les tableaux :

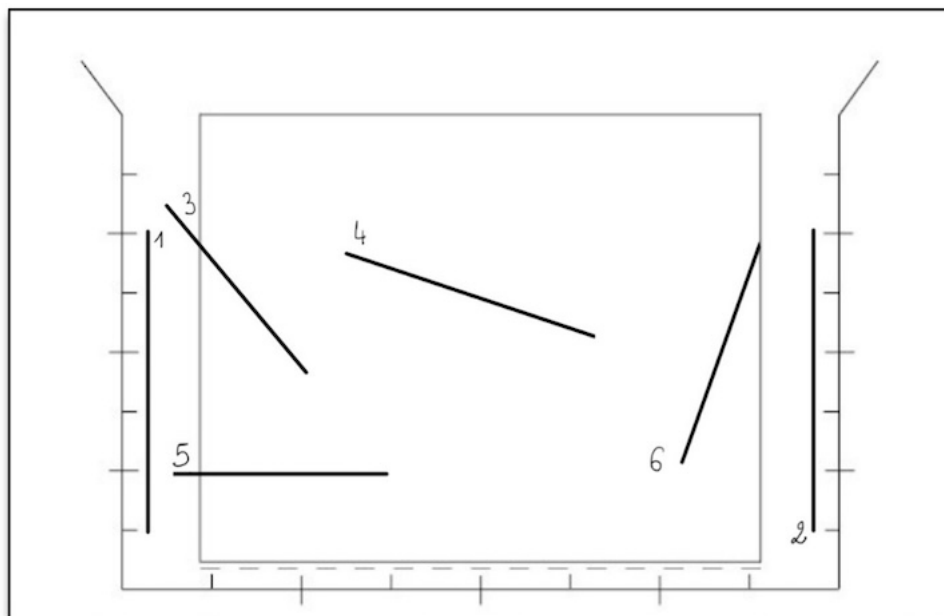
- *Paysage des lianes*

Les voiles sont torsadées dans différents sens de façon à constituer des sortes de lianes fines. Ainsi ces torsades seront représentées par des spirales serrées en leur centre :



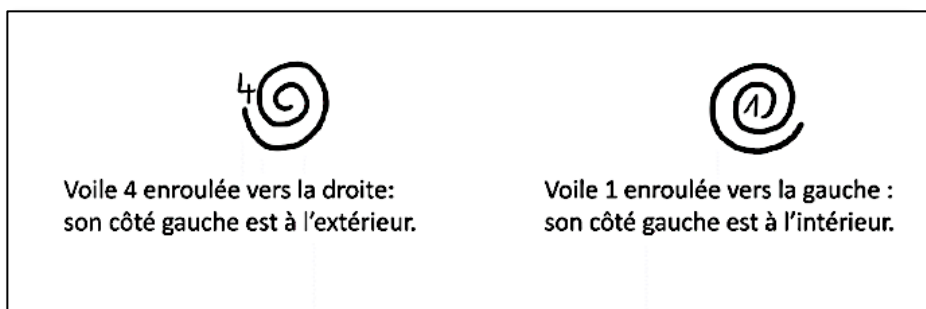
- *Labyrinthe des braises*

Les voiles y sont ouvertes au maximum et disposées dans des espaces précis du plateau. Dans cet état elles sont représentées par des lignes droites toujours numérotées.



- *Danse des mondes*

Les voiles sont enroulées sur elles-mêmes de façon souple et peuvent ainsi avoir l'épaisseur et la forme de troncs d'arbres. Le symbole représentera ainsi une spirale moins serrée que les précédentes :



Mise en parallèle entre notice pédagogique et exemples de composition

Extrait de la notice pédagogique : « fragments et parenthèses »

[Voir exemple page 20.]

Les mises en situation- processus de recherche et procédés d'écriture – sont présentés dans un tableau défini par 3 items :

- les visées : les objectifs, multiples et cumulables, qui jalonnent la session ;
- le protocole : les propositions de recherche – exploration/improvisation/composition avec les indications (les règles de jeu), les enjeux corporels, le développement possible des situations mis en perspective avec l'écriture de la pièce accessible par un lien vidéo ;
- les vigilances : les points principaux à mettre en focus et conscience afin de déployer pleinement les danses dans leur singularité tout en circonscrivant les exigences de la pièce et de ses fondamentaux.

Exemples de compositions à partir des cellules rythmiques : « les parenthèses »

[Voir exemples page 21.]

La partition des compositions chorégraphiques basées sur des rythmiques communes laisse apparaître les syllabes correspondant au geste en haut de la portée. Ceci afin de donner des repères entre le mouvement est la rythmicité des chants intérieurs des danseurs qui les relient entre eux.

Ces syllabes écrites en majuscule au-dessus de la portée apparaissent parfois entourées de guillemets ce qui donnera l'information qu'elles sont verbalisées par le ou les danseurs.

Exemple de notice pédagogique

PROTOCOLE		
Visées	Étoffement de l'écriture collective - "mise en relation des imaginaires"	Vigilances
	<u>* Récolte de fragments</u> / Pour chaque chant, choisir parmi les solos composés un geste qui correspond aux syllabes suivantes : Meriem : LÉ BIK Angela : BOC MÉ Fouad : HÉ NA Chniti : YA LAAAA Juliette : VÉ O / Chaque danseur signataire du geste choisi transmet son geste aux autres / Tester l'appropriation dans un enchaînement tous ensemble ou en sous-groupe, sur place - chanter les boucles rythmiques en y injectant les gestes choisis sur les syllabes correspondantes - ne chanter à voix haute que les syllabes choisies et leur associer le geste correspondant - effacer totalement le chant et ne donner que le geste / Traverser toute la Séquence 1 en injectant les gestes de fragments, en chantant à voix haute et en silence --] Cette nouvelle séquence, la Séquence 2, peut être reproduite à l'envi. Les points de démarrage des partitions changeront de fait, ce qui offrira diverses configurations et facettes de cette Danse Chorale Hybridée <u>* Création de parenthèses</u> / Parmi les soli composés, faire partager et transmettre aux autres 1 solo sur le chant de Fouad, 1 solo sur le chant de Chniti, et 1 solo sur le chant de Meriem / Proposer un choix de mise en espace pour chaque solo : tous dans les mêmes orientations et directions, directions différentes... ----] Chacun de ces 3 soli constituera une "parenthèse" / Insérer en fin d'une Séquence 2 la parenthèse Fouad / Refaire une deuxième fois la Séquence 2 et insérer à la fin la parenthèse Chniti / Refaire une troisième fois la Séquence 2 et insérer successivement les parenthèses Fouad Chniti Meriem enchaînées	.Veiller à choisir un geste qui jaillit dans un espace restreint, n'induisant pas de changement de place .Préserver la durée des fragments chantés .Garder le tempo commun .Entretenir intérieurement le chant afin de faire jaillir à temps les fragments N.B : Séquence 2 : en canon, chaque sous-groupe danse sa partition de 5 soli. Les danseurs en "immobilité" font jaillir les gestes sur les les fragments de chant qui leur correspondent .Préserver les qualités et dynamiques originelles des nouvelles matières .Affiner la précision des espaces et des adresses Remarque : pour la 3ème boucle, possibilité de réduire le canon à 2 groupes
Incorporer les gestes singuliers des autres S'insérer dans des fragments d'unisson		
Intégrer dans sa partition des nouvelles matières - mouvements et partition vocale Incorporer des qualités hétérogènes S'inscrire dans des moments d'unisson Trouver l'équilibre entre l'état de calme et l'état d'alerte		

Exemples de compositions

M. Fouad 5

TOZ TRA HOM BES RAK RAK OZ

BES YA LA

Composition de Fouad sur la chanson Chniti

Johanna 5

MA TI GL HÉ NA LÈ

LÈ BEKH MAT GU'CH

Composition de Johanna sur la chanson Fouad

Chourouk 5

GA MEZ LÉ BIK OU BÉ

RIK BOU NÉ

Composition de Chourouk sur la chanson Meriem

En introduction à chaque extrait

Afin de mettre en perspective les contenus de la proposition de travail avec les mots des chorégraphes et du poète, chaque présentation d'extrait sera introduite par une page telle que celle-ci :

LES DANSES CHORALES HYBRIDÉES
ENTRELACS DE SOLI

- * propositions de cellules rythmiques de 5 temps
- * compositions dansées personnelles sur les propositions rythmiques
- * 1 composition spatiale en groupe des danses personnelles

- * 1 même rythme / autant de danse qu'il n'y a de danseurs
- * motif de l'entrelacs – cohabitation des danses
- *puissance de l'écoute: unisson du rythme pour des danses singulières

Ce qui est intéressant, c'est que Raphaël joue mais qu'on n'a pas travaillé avec lui. En fait les danseurs chantaient leurs propres rythmes. Ils les chantaient intérieurement et ils continuent à le faire, donc ils n'ont aucun lien avec la musique de Raphaël et termes de repère. Il y a une indépendance totale entre la danse et la musique, ils sont sur leur partition et leur propre tempo sous-jacent, et l'enjeu est de le conserver pendant les cinq minutes que dure cette séquence. Hélé Fattoumi, dans un entretien avec Patrick Germain-Thomas, *Poétique des ailleurs* Fattoumi-Lamoureux, éditions de l'Attribut, 2025

« J'appelle « créolisation » la rencontre, l'interférence, le choc, les harmonies et les disharmonies entre les cultures, dans la totalité réalisée du monde-terre.

Je crois qu'il faut d'abord abandonner l'idée que les différents c'est ce qui oppose...

Ce n'est pas l'identique qui est la base du tissu du vivant, c'est le différent...

Et le différent comme base du vivant aboutit à la relation... »

Édouard Glissant *Fragments extraits du colloque dans le cadre de la Journée internationale de la Francophonie, en marge de la 10e session du Conseil des Droits de l'homme, Genève (ONU), le 20 mars 2009.*

Cette ressource est le fruit d'une longue collaboration entre deux danseuses, deux chercheuses, chorélogue et pédagogue. Cet objet est non seulement un témoignage, une trace de la création d'une pièce de répertoire, mais offre également une méthodologie de transmission autour d'une œuvre. Les expériences de transmission, en binôme ou en individuel, ont confirmé la nécessité la pertinence de cette méthodologie. La conception de cette ressource est profondément ancrée dans ces expériences. Elle est pensée et réalisée pour être partagée avec le plus grand nombre. C'est pourquoi elle sera déposée dans les structures partenaires du projet, dans les établissements d'enseignement chorégraphique.



« La Carte » © Laurent Philippe

PARTENAIRES

- Centre national de la danse : obtention de l'Aide à la recherche et au patrimoine en danse en 2024.
- Viadanse Centre chorégraphique national Bourgogne Franche-Comté, Belfort : cofinancement de la partie Recherche, prêt de studio. Depuis 2022, les chorégraphes ont invité les 2 danseuses en studio à raison de 2 jours/mois pour réfléchir autour de leur mise en corps et physicalité : définir et analyser les propositions de mise en disponibilité visant à faciliter l'immersion dans leur univers chorégraphique et l'appropriation des enjeux corporels de leur écriture.
- Centre Benesh : financement de la relecture de la partition. Pôle de référence pour la notation Benesh en France. Il regroupe nombre de choréologues qui travaillent en compagnies, transmettent le répertoire, enseignent la notation, conduisent des ateliers de composition et d'improvisation.
- Collectif Entre-Lignes : co-financeur de la partie recherche, diffusion de la partition via des actions culturelles et/ou pédagogiques auprès de publics variés. Cette association a pour objectif la diffusion de la Notation Benesh sous diverses formes : spectacles, ateliers, publications, etc.
- Ballet national de Marseille(BNM) : accueil pour l'expérimentation du training, des procédés de composition et d'improvisation, ainsi que d'extraits de reconstruction. Institution chorégraphique majeure en France, engagée dans la création contemporaine et l'accompagnement de démarches artistiques innovantes. Cette collaboration a constitué la première étape du travail de recherche mené pour ce livret-partition.
- Conservatoire de Chalon-sur-Saône : accueil et animation d'ateliers auprès d'un public de jeunes danseurs en formation, centrés sur l'expérimentation du training, des procédés de composition et d'improvisation, ainsi que sur la reconstruction d'extraits de *Tout-Moun*. Cette expérience a permis de s'entraîner à adapter ces pratiques à un niveau préprofessionnel, tout en accompagnant le développement des compétences des danseurs en formation.

