

COMPOSE & DANSE : un atelier virtuel

Muriel Piqué

Number 6, Fall 2021

L'atelier : espace de création, création d'espace(s)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1110495ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1110495ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

2563-660X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Piqué, M. (2021). *COMPOSE & DANSE : un atelier virtuel*. *Percées*, (6).
<https://doi.org/10.7202/1110495ar>

Article abstract

COMPOSE & DANSE is a Web application, which opens a virtual workshop dedicated to sharing subjective knowledge about the body contained in the act of composing a dance. Formed by artists, pedagogues, researchers, therapists, etc., *in situ* dance scenarios are digitally published with the ambition of awakening dance in everyone, within their own living spaces. From these invitations, users can discover and taste the plural practices of dance. This article invites the reader to experience and analyze this virtual workshop with scenario #44, "Danser la matière."

© Muriel Piqué, 2023



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Dossier

COMPOSE & DANSE : un atelier virtuel

Muriel PIQUÉ

Aix-Marseille Université

Résumé

COMPOSE & DANSE est une application Web qui ouvre un atelier virtuel consacré au partage des savoirs subjectifs sur le corps, contenus dans l'acte de composer une danse. Conçus par des artistes, pédagogues, chercheur-euses, thérapeutes, etc., des scénarios à danser *in situ* sont ainsi numériquement publiés avec l'ambition d'éveiller la danse en chacun-e, au sein même de ses lieux de vie. À partir de ces invitations épistolaires, l'internaute peut découvrir et goûter en toute autonomie quelques-unes des pratiques plurielles de la fabrique de la danse. Cet article invite le lecteur et la lectrice à éprouver et analyser cet atelier virtuel avec le scénario #44, « Danser la matière ».

Mots-clés: atelier virtuel; COMPOSE & DANSE; recherche-crédation; dispositif numérique

Abstract

COMPOSE & DANSE is a Web application, which opens a virtual workshop dedicated to sharing subjective knowledge about the body contained in the act of composing a dance. Formed by artists, pedagogues, researchers, therapists, etc., *in situ* dance scenarios are digitally published with the ambition of awakening dance in everyone, within their own living spaces. From these invitations, users can discover and taste the plural practices of dance. This article invites the reader to experience and analyze this virtual workshop with scenario #44, "Danser la matière."



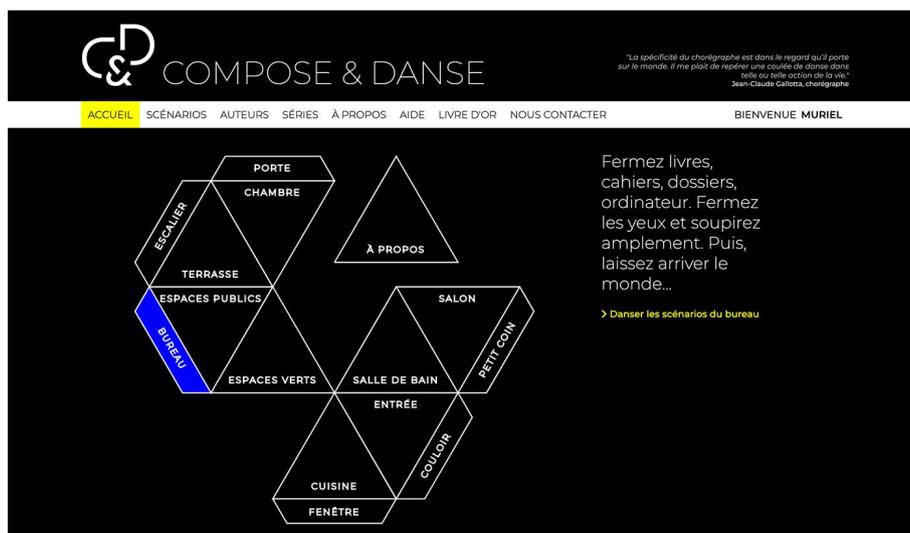
Avec la matière : images du scénario #44, « Danser la matière », lors d'un atelier d'exploration avec les élèves de seconde de l'enseignement Arts Danse. Lycée Jean Monnet, Montpellier (France).

Photographies d'Yves Massarotto.

COMPOSE & DANSE est un dispositif numérique connecté qui permet à la danse de s'inviter dans les lieux de vie. Consacré à une mise en partage des savoirs subjectifs sur le corps contenus dans l'acte de composer une danse, *COMPOSE & DANSE* propose un atelier virtuel à distance : il s'agit de faire l'expérience du surgissement de la danse en soi. L'hypothèse repose sur le postulat que la danse est la simple expression du poétique présent à l'état latent en chacun·e : car si la danse préexiste potentiellement à tout mouvement, tout le monde peut entrer dans la danse à tout moment.

Je suis à la fois artiste depuis une trentaine d'années et jeune chercheuse; ma recherche doctorale s'est envisagée à partir du trait d'union qui relie recherche et création. « Ce trait d'union permet de faire converser, de mettre ensemble, de conjointre » (Citton, cité dans Citton, Deck et Rasmi, 2021) les versants théoriques et pratiques qui nourrissent tant la recherche que la création. « Un trait d'union qui invite à prendre les choses par le milieu » (*idem*), et qui incite à regarder les conversations qui adviennent. Car comprendre les choses par le milieu, c'est se laisser embarquer dans « des objets énigmatiques » (*idem*). *COMPOSE & DANSE* est certainement un objet énigmatique, n'ayant pas pris forme dans un objectif prédéterminé, mais s'étant plutôt nourri de nombreuses conversations artistiques, théoriques, techniques ou technologiques. Ces « conversations créatives » (*idem*), engagées depuis la naissance du projet et tout au long de son déploiement, ont été déterminantes dans la compréhension de ce qui se jouait à chaque étape et ont concrètement influencé formes et contenus.

COMPOSE & DANSE est désormais une application Web¹ : compose-danse.art/ (<https://compose-danse.art/>)



COMPOSE & DANSE, capture d'écran de la page d'accueil.

COMPOSE & DANSE



Librement accessible, cet outil numérique invite la danse à prendre place dans le quotidien de tout·e habitant·e d'un environnement connecté. *COMPOSE & DANSE* est un dispositif en ligne qui, au-delà d'être un objet énigmatique, peut être qualifié d'« atelier virtuel » : « atelier » dans le sens d'un « terrain de recherche » qui interroge notamment les modalités d'appropriation des savoirs et savoir-faire qu'il induit; et « virtuel » au sens de « qui existe sans se manifester », ou « qui est à l'état de simple possibilité ou éventualité ». J'attribuerai cette définition d'atelier virtuel aux scénarios à danser publiés dans *COMPOSE & DANSE* : « Un scénario est une trame écrite, visuelle ou sonore : des consignes à saisir, à interpréter à votre façon pour composer une danse, une danse unique, la vôtre » (COMPOSE & DANSE, s.d.).

Le scénario : une invitation épistolaire à entrer dans la danse

L'ambition de *COMPOSE & DANSE* est d'éveiller la créativité de chacun·e, à distance et sans modèle. Le scénario est une guidance à danser conçue en collaboration avec des artistes, des pédagogues, des chercheur·euses, des critiques et des thérapeutes, entre autres. À partir de ces invitations épistolaires, il est possible de découvrir et de goûter en toute autonomie quelques-unes des pratiques plurielles de la fabrique de la danse, majoritairement puisées dans l'histoire de la création chorégraphique en danse contemporaine.

COMPOSE & DANSE expérimente l'atelier à distance : le geste chorégraphique est virtuellement proposé, et une guidance accompagne l'internaute vers l'expérience sensible de la composition du corps dansant. En première instance, au coeur de cette conversation avec la danse, ma recherche-crédation propose de faire personnellement l'expérience de quelques savoirs subjectifs du corps, intrinsèques au mouvement dansé. Cet article vous propose de faire concrètement de même : dans une démarche de « déprise » et de « reliance » tout à la fois, le lecteur ou la lectrice – c'est-à-dire vous – éprouvera quelques-uns des va-et-vient incessants, entre expérience pratique et savoirs conceptuels, qui ont fondé ma recherche.

Êtes-vous prêt-e à entrer dans la danse? Pour composer votre danse, vous serez, cher lecteur, chère lectrice, seul-e maître du jeu : le scénario ne sera que le tracé du chemin, que vous et vous seul-e parcourrez, à votre façon... Le scénario choisi vous emmènera dans la pratique de composition d'une chorégraphe qui a puissamment marqué la danse contemporaine : Odile Duboc². Bruno Danjoux³, danseur de feu Odile Duboc, est l'auteur du scénario #44, « Danser la matière », publié dans *COMPOSE & DANSE* le 4 mars 2021.

Scénario #44

« DANSER LA MATIÈRE »



Afin de s'adapter au format de la revue et à l'objectif imparti à ce texte, les mots-guides proposés ci-après diffèrent quelque peu de ceux du scénario d'origine. Avec l'accord de son auteur, la guidance sera ici fragmentée, prolongée et enrichie afin de permettre aux lecteur-trices de prendre part à la complexité qui se déploie entre éprouver et penser. Cependant, si vous préférez explorer votre danse par vous-même, depuis l'application en ligne, vous pouvez scanner le code QR ci-dessus ou suivre ce lien⁴ :

compose-danse.art/recipes/603b5708e6ad7354d336c51c (<https://compose-danse.art/recipes/603b5708e6ad7354d336c51c>)

Maintenant et ici même, là où vous vous trouvez, cher lecteur, chère lectrice, aventurez-vous dans l'expérience sensible du surgissement de la danse.

Attrapez quelque chose en tissu :

un coussin,

un plaid,

un sac peut-être?

ou une écharpe,

un gilet?

Choisissez une matière que vous pourrez toucher à souhait!

Prenez cette matière entre vos mains...

Commencez doucement à la toucher,

Du bout des doigts d'abord,

Puis à pleines mains...

Caressez,

frottez...

Serrez,

étirez...

Prenez le temps d'explorer différents touchers :

pincer; plier; écarter; froisser; lisser...

Chaque exploration peut s'étendre jusqu'à plusieurs minutes :

prenez soin d'accorder à votre corps

tout le temps dont il a besoin pour clarifier la sensation.

Soupeser...

Soulever...

Laisser pendre...

Lancer...

En reliance avec la danse du *Projet de la matière* (1993) d'Odile Duboc

Suspendons l'action quelques instants pour nous pencher sur le dessein d'un scénario. L'objectif de l'atelier virtuel de *COMPOSE & DANSE* est d'ouvrir quelques portes sur les savoirs subjectifs du corps contenus dans l'acte de composer une danse. Ainsi, pour commencer, l'auteur du scénario s'attache-t-il à éclairer une pratique chorégraphique, opérant un *focus*, d'une part sur la qualité de la matière-corps en elle-même, et d'autre part sur les procédés ou processus qui permettent à cette matière de prendre forme. En l'occurrence, Danjoux s'est plongé une nouvelle fois dans sa mémoire corporelle, tout en procédant à une fouille méticuleuse des archives de Duboc⁵. À travers *Projet de la matière*⁶, l'oeuvre sur laquelle se fonde ce scénario, la chorégraphe a cherché à faire surgir une qualité de corps bien singulière⁷. « La lutte que nous engageons chaque instant de notre vie pour résister à l'attraction terrestre n'est perceptible que dans l'abandon de notre corps » (Duboc, citée dans *Contre Jour – Centre Chorégraphique National de Franche-Comté*, 1993 : 3), précise-t-elle en préambule de la note d'intention du projet :

[N]ous chercherons pour toucher au plus profond de la sensation, à inventer avec un plasticien au fil de la création, des volumes ou éléments de « décor » de consistances et formes diverses, créant des niveaux et des reliefs différents, et autorisant le danseur à relâcher son corps, une partie de celui-ci non plus sur l'horizontalité de la scène mais en divers niveaux

(*ibid.* : 4).

L'originalité du projet réside dans la création simultanée du mouvement – matière dansée – et de la matière dite « décor ». [...] [D]eux processus créatifs s'influencent et se contraignent mutuellement afin qu'à tout moment, la création n'existe qu'au singulier. L'objectif du projet est de « *parvenir à un spectacle qui permette de parler du déséquilibre mental par la prise en compte du déséquilibre physique.* » (Odile Duboc)

(*Contre Jour – Centre Chorégraphique National de Franche-Comté*, 1993 : 6).

Le contenu, la forme et la qualité de l'adresse de la guidance, c'est-à-dire le corps même du scénario, ont été travaillés en s'immergeant dans l'incarné et en se projetant dans l'agir. L'invitation doit être à la portée de toutes et de tous. Pour ce faire, les mots ont été soigneusement choisis, les phrases ont été composées avec parcimonie, à la recherche d'une certaine économie de langage que seul l'écrit peut apporter. Au-delà du sens de la phrase et du mot retenus, les non-dits et les espaces vides revêtent également leur importance, afin que le lecteur-danseur ou la lectrice-danseuse survole le texte et se saisisse en mouvement des vides. L'important est de s'engager dans l'expérience et de construire son interprétation singulière de la guidance : c'est ce que visait Danjoux.

La guidance n'est ainsi qu'un prétexte pour accéder à la sensation.



Avec la matière : images du scénario #44 « Danser la matière », lors d'un atelier d'exploration avec les élèves de seconde de l'enseignement Arts Danse. Lycée Jean Monnet, Montpellier (France).

Photographies d'Yves Massarotto.

Le temps singulier du sentir

Dans ce chemin d'introspection, d'éveil du regard intérieur, le temps accordé à l'expérience est essentiel. L'autonomie du lecteur-danseur-interprète ou de la lectrice-danseuse-interprète du scénario se joue en premier lieu dans la découverte du temps qui lui est nécessaire à l'éprouver de la sensation. Il-elle doit s'accorder le temps qu'il faut jusqu'à ce que la sensation se clarifie. Il n'y a plus là de finalité à « bien danser », puisque c'est l'effectivité même du mouvement qui est visée : l'éprouver, lui faire place, lui accorder le temps qui lui convient.

Ainsi, à travers cette expérience sensible du sentir, chacun-e prend conscience de la temporalité unique et réelle de son propre corps. Et si ce scénario devait être traversé à plusieurs, collectivement dans un temps partagé – comme ce fut le cas lors du colloque *L'atelier en acte(s) : espace de création, création d'espace* –, ses interprètes seraient, là, confronté-es à la pluralité des temps et des rythmes propres à chacun-e. Cette diversité peut s'apparenter à la notion d'« idiorrythmie » (Barthes, 2021 [1977]) définie par Roland Barthes. L'idiorrythmie, « mot formé à partir du grec *idios* (propre, particulier) et *rhuthmos* (rythme) », est un terme que Barthes a extrait

du vocabulaire monastique pour répondre à son « fantasme d'une solitude collective » : « Il s'agissait pour Barthes de réfléchir sur un mode de “vivre ensemble” (en petits groupes) qui permette à chacun de développer et de cultiver, dans un cadre commun, le “rythme propre” – idiorrythmie – à son individualité singulière » (Citton, 2010).

Retrouvons le cours de notre expérience pratique de la matière, cette fois conscient·es et respectueux·euses des rythmes singuliers du vécu de l'expérience corporelle... Pour ce faire, munissez-vous d'une horloge disposant d'un chronomètre et d'un minuteur (sur votre téléphone mobile, par exemple). Cette prochaine étape de notre expérience se déroulera en deux parties : chronométrez la première, puis reportez à l'identique le temps passé sur une alarme afin de déterminer à l'avance le temps imparti à la deuxième.

1^{ère} partie

(Lancez votre chronomètre, lisez le premier texte de guidance ci-dessous, puis commencez...)

Reprenez votre matière entre les mains...

Retrouvez tranquillement votre exploration :

Tordre...

Lâcher...

Ramasser...

Entourer...

Etc.

Mettre en boule, dérouler, aplanir, etc.

Puis, comme pour sentir plus distinctement,

vous laisserez vos yeux se fermer..

Et reprendrez l'exploration...

Le regard tourné vers l'intérieur,

vous vous accorderez tout le temps qui convient

pour goûter en conscience la texture de la matière..

2^e partie

(Notez le temps que vous avez alloué à la première partie, reportez-le sur un minuteur, lisez le texte de guidance ci-dessous, déclenchez le minuteur, fermez les yeux, puis commencez...)

Entrez dans le jeu du faire et défaire...

Entre chaque toucher, votre matière retrouvera-t-elle un état neutre?

Vous prêterez attention au temps qu'il faut pour faire...

Et pour défaire...

Vos différentes explorations s'inscriront naturellement dans votre corps...

Puis, les yeux toujours fermés, vous lâcherez votre matière...

Vous éprouverez physiquement le geste sans la matière...

Le jeu du faire se poursuivra,

ainsi que celui du défaire...

Votre corps retrouvera tranquillement toutes les sensations explorées...

Vous observerez combien votre mémoire sensorielle se révèle fidèle, sensible...

Vous goûterez infiniment cette mémoire incroyable de votre corps,

de vos cellules...

Lorsque l'alarme de votre minuteur se fera entendre,

vous ouvrirez lentement les yeux :

et regarderez vos mains, vos bras...

Comme pour éprouver encore un instant

les gestes de vos sensations...

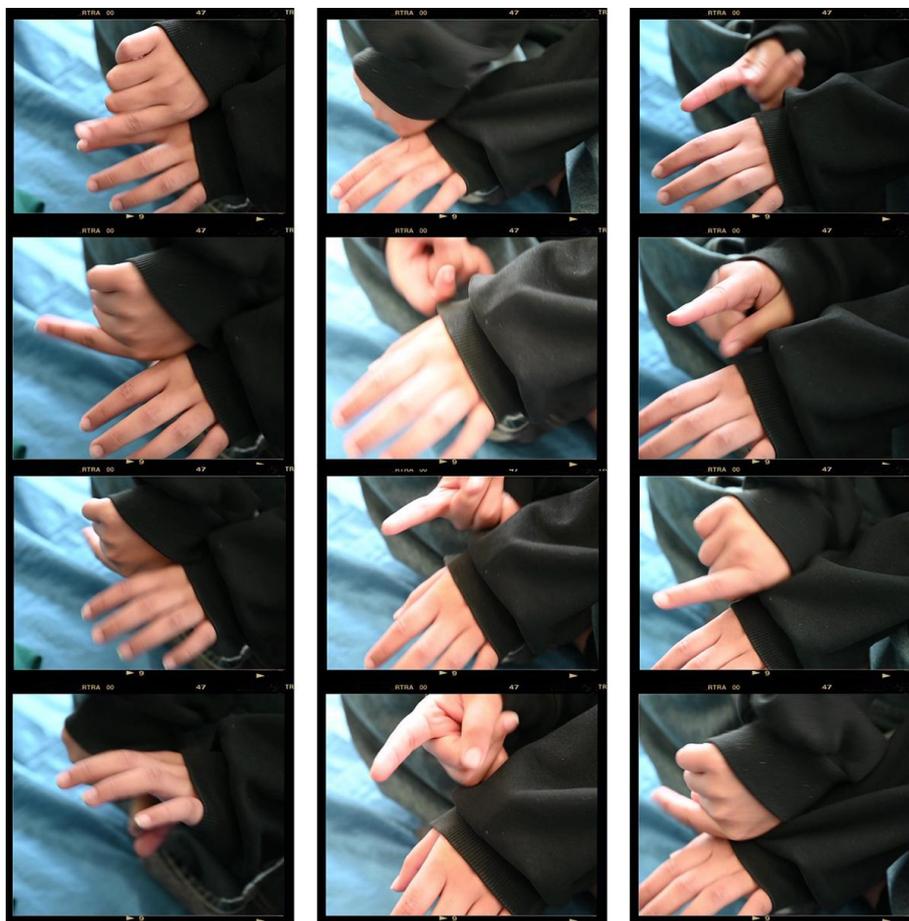
Une danse de la sensation

Suspendons à nouveau l'expérience, et tournons-nous encore une fois sur ce que peut nous apprendre cette expérience corporelle, au regard de certains concepts théoriques. Le scénario ici révélé est un exemple. L'atelier virtuel mis en jeu par *COMPOSE & DANSE* déploie une potentialité essentielle : celle d'inviter au surgissement de la danse en chacun·e, possiblement en tout lieu, à toute heure. En immergeant la danse dans le « milieu essentiel de [la] vie » (Laban, 2003 [1963] : 120) quotidienne, Rudolf Laban⁸, chorégraphe et penseur majeur de la danse, propose de libérer le mouvement afin qu'il devienne un principe vital : inclure « la danse dans la vie de tous les jours » afin qu'elle devienne « principe d'éducation à la vie » (Saladain, 2017 : 70). Avez-vous l'impression d'avoir dansé? En partant du postulat qu'« il y a déjà une danse, dans tout mouvement dont la source est son senti, aussi ténu et imperceptible soit-il » (Piqué, 2015 : 64), nous pouvons certes considérer que vous avez dansé! En outre, Alice Godfroy et Jean Clam, lors d'une conférence-atelier, précisent que « le senti du mouvement est un senti interne majeur, un senti complexe; en faire l'expérience transforme notre état de présence au monde » (Godfroy et Clam, 2014). Cependant, il y a une condition préalable. Il faut avoir identifié « les sens lourds qui impliquent le mouvement dans un certain sens » afin de laisser apparaître un « mouvement pur » (*idem*), un mouvement épuré de toute esthétique préalable. « En d'autres termes, il est nécessaire de se libérer d'abord de son idéal [...] du *bien* danser, puis ne pas imposer d'image prédéfinie à son corps » (Piqué, 2015 : 64), cela afin d'éveiller le regard intérieur, constitutif de la perception du senti interne du mouvement. Or le regard intérieur est le premier palier d'une boucle itérative que génère l'expérience de la fabrication du mouvement dansé.

Cette boucle itérative peut être résumée ainsi :

- L'attention dévoile la sensation.
- La sensation produit « le mouvement pur », dit exempt d'esthétique ou de sens prédéfinis.
- Le « mouvement pur » éveille la perception intérieure (du soi situé dans un espace, un temps, et en relation).
- Cette perception guide l'action à venir, laquelle...
- ... enrichit à nouveau l'attention qui dévoile la sensation... qui produit le « mouvement pur »... qui éveille la perception... et ainsi de suite.

De boucle en boucle, il s'agit non seulement d'approfondir et d'élargir la conscience de soi et de sa présence au monde, mais aussi d'apprécier le mouvement en soi, de rendre ses sensations intelligibles. L'objectif est d'éveiller la mémoire du corps à partir de la conscience des sensations.



Sans la matière : images du scénario #44 « Danser la matière », lors d'un atelier d'exploration avec les élèves de seconde de l'enseignement Arts Danse. Lycée Jean Monnet, Montpellier (France).

Photographies d'Yves Massarotto.

Reprenons pour la dernière fois le cours de notre expérience :

(À nouveau, lisez le texte, fermez les yeux, puis commencez...)

Sans la matière,

les yeux fermés pour commencer,

le jeu du faire et défaire reprendra place...

Votre corps retrouvera tranquillement quelques-unes

des sensations explorées...

Puis, vous prêterez attention à une sensation en particulier.

Vous prendrez le temps de la clarifier,

de plus en plus distinctement le mouvement qui lui correspond prendra forme.

Lorsque mouvement et sensation vous sembleront accordés,

vous ouvrirez les yeux et regarderez votre mouvement,

comme un-e observateur·trice distant·e...

Observez sa forme, son amplitude, sa temporalité, etc.

Ce faisant, que devient votre sensation d'origine?

Est-elle toujours présente à votre conscience?

Comment coexistent sensation et mouvement en vous?

Puis laissons-nous glisser une ultime fois sur la pente du versant théorique. L'hypothèse admise dans l'atelier de *COMPOSE & DANSE* repose sur le fait que la danse est l'expression du poétique déjà présent à l'état latent en chacun·e. En effet, si la danse préexiste potentiellement à tout mouvement, chacun·e peut entrer dans un état de danse à tout moment. Il s'agit alors d'explorer cette capacité à laisser la danse surgir dans son corps et à se laisser traverser par elle. Comme Sylvain Prunenec, danseur et chorégraphe, le remarque dans un entretien avec Julie Perrin, « oublier la danse et se dessaisir de sa propension à vouloir la maîtriser, c'est sans doute se donner la chance d'être agi par elle » (Prunenec, cité dans Perrin, 2014 : 10). Assurément, il ne convient pas de penser le scénario comme l'expression d'un·e artiste sachant·e : « être un maître, ce n'est pas d'abord transmettre ce qu'on a dans sa tête. Être un maître, c'est obliger un autre à exercer lui-même sa propre intelligence » (Rancière, 2004). En ce sens, l'invitation à danser proposée par *COMPOSE & DANSE* n'a pas été pensée comme une transmission d'un ou de multiples savoir-danser, mais s'est appuyée sur la logique de Joseph Jacotot⁹, telle que l'expose Jacques Rancière : « L'acte d'apprendre est d'abord un acte. Le savoir ne se transporte pas d'une tête dans une autre. Il y a quelque chose qui se passe dans une tête et quelque chose qui se passe dans une autre tête. Le

savoir ne se transporte jamais. [...] L'idée de Jacotot est que l'émancipation précède toujours l'apprentissage » (*idem*). L'objectif de l'atelier virtuel proposé par *COMPOSE & DANSE* est de construire les conditions propices à l'exploration sensible et poétique du corps en mouvement, afin de prendre conscience de ses potentialités. Pareillement, l'essence du scénario est de guider l'internaute en vue d'engager un processus de découverte du soi créatif qui passe certainement par une « déprise » de ses préjugés et attendus. Comme l'explique Marianne Massin, « l'exercice peut tendre vers l'inspiration et viser à se déprendre des emprises extérieures » (Massin, 2021 : 6). La curiosité et la fantaisie naîtront de l'engagement de chacun-e à s'accorder le temps de l'exercice régulier : vivre et (re)vivre des danses.

En définitive, ma recherche-crédation s'appuie fondamentalement sur la confiance en la force vive de la danse. Cependant, il sera de la responsabilité de chacun-e de se mettre « à l'écoute » (Nancy, 2002) de soi et du monde comme y invite Jean-Luc Nancy. Peut-être l'internaute visiteur-euse de *COMPOSE & DANSE* prendra-t-il-elle le temps de faire, de défaire et de refaire ses gestes? Peut-être aura-t-il-elle l'impression de trop faire ou de ne pas assez faire? Peut-être sera-t-il-elle surpris-e, voire déstabilisé-e par quelques mouvements imprévus? Peut-être traversera-t-il-elle des sensations contradictoires? Peut-être ces expériences du sensible conduiront-elles à déplacer sa perception au quotidien? Quoi qu'il en soit, le plus important est qu'il-elle danse... dans sa tête, dans son corps... ici ou ailleurs... à un moment ou à un autre...

« Dansez, dansez, sinon nous sommes perdus...¹⁰ », disait Pina Bausch

Pour conclure, au-delà d'être un « objet énigmatique » né de nombreuses conversations créatives, *COMPOSE & DANSE* est un dispositif qui convoque un terrain d'expérimentation du corps sensible à distance. Ainsi, l'atelier virtuel de *COMPOSE & DANSE* se manifeste-t-il sous la forme d'une potentialité : les scénarios, conçus en collaboration avec des professionnel·les (artistes, pédagogues, chercheur·euses, critiques, thérapeutes, etc.), invitent les internautes à explorer les pratiques de fabrique de la danse. Il ne s'agit certes pas de proposer un enseignement à bien danser. En dansant à la croisée de l'histoire de la danse et de la pratique de la composition, chacun-e développera son propre savoir subjectif du corps. Internet situe l'expérience sensible dans le lieu de vie de l'internaute, chez lui-elle, dans son environnement habituel et connu – presque sécurisant. *COMPOSE & DANSE* a voulu s'inscrire dans cet espace avec éthique et respect de la personne. C'est pourquoi le facteur principal, qui permettra à cet atelier virtuel d'exercer sa potentialité à faire apparaître la danse au quotidien, réside dans le désir intrinsèque et l'engagement personnel de chaque internaute qui se met à danser. Ces quelques pas de danse éveilleront l'intelligence du corps. Ils participeront certainement à changer regards et postures sur le monde, laissant ainsi affleurer un sourire subtil.

Note biographique

Danseuse depuis 1988, puis chorégraphe au sein de la Compagnie Comme ça dès 1999, Muriel Piqué crée une trentaine de pièces, essentiellement hors des espaces scéniques, dans l'intermédialité des écritures chorégraphiques, dramatiques et poétiques. Le texte est un élément constituant de sa pensée chorégraphique; auteur·trices, poètes, essayistes, philosophes ou dramaturges prennent part à ses créations. Elle s'engage en 2017 dans une thèse de doctorat au sein d'Aix-Marseille Université, sous la mention « Pratique et théorie de la création artistique et littéraire » et sous la codirection de Christine Esclapez, musicologue, et d'Annie Abrahams, artiste,

poète et performeuse, pionnière de la performance en ligne en Europe. Sa recherche-crédation convie la danse dans les lieux de vie, interroge l'habiter sensible et le vivre-ensemble et met en jeu l'expérience de la fabrique de la danse à travers des dispositifs connectés, en temps réel ou différé.

Notes

- [1] Il faut spécifier que la recherche-crédation doctorale qui est à l'origine du développement de cette application Web a débuté en 2017 – bien avant la crise sanitaire que nous connaissons actuellement et le basculement vers la transition numérique qui s'impose à nous en 2022.
- [2] Une biographie détaillée d'Odile Duboc est accessible en suivant ce lien : odileduboc.com/page/54 (<http://odileduboc.com/page/54>)
- [3] Une biographie de Bruno Danjoux est accessible sur *COMPOSE & DANSE* : compose-danse.art/collaborators (<https://compose-danse.art/collaborators>)
- [4] Il est nécessaire de vous inscrire si vous souhaitez accéder à l'ensemble du contenu de *COMPOSE & DANSE*. En vous inscrivant, vous disposerez d'un espace personnel qui vous donnera la possibilité de tenir un carnet de bord de vos aventures créatives et vous participerez au développement des projets de recherche universitaire qui fondent *COMPOSE & DANSE*. Pour plus d'informations, rendez-vous sur la page « À propos » de *COMPOSE & DANSE* : compose-danse.art/library (<https://compose-danse.art/library>)
- [5] Voir le site Internet odileduboc.com/ (<http://odileduboc.com/>). *Pour mémoire* est un trésor pour qui souhaite aller à la rencontre du travail de la chorégraphe. Conçu « comme une exposition, un trajet sensible à travers les documents et les archives d'une artiste chorégraphe » (Odile Duboc, s.d.), ce site a vu le jour grâce au travail conjoint de Françoise Michel, éclairagiste et collaboratrice essentielle d'Odile Duboc, d'Agathe Pfauwadel, danseuse interprète d'Odile Duboc, et de Julie Perrin, enseignante-chercheuse et autrice du livre *Projet de la matière – Odile Duboc : mémoire(s) d'une oeuvre chorégraphique* (2007a).
- [6] Archive en ligne de *Projet de la matière* : odileduboc.com/spectacle/Projet-de-la-matiere-1993- (<http://odileduboc.com/spectacle/Projet-de-la-matiere-1993->)
- [7] « Dans *Projet de la matière*, Odile Duboc atteint une qualité gestuelle à laquelle elle n'était jamais parvenue à conduire ses danseurs. Abandonnant son écriture, mais pas ses convictions, elle tente de faire vivre aux danseurs, comme au public, “trois états du corps et de l'âme” qui l'obsèdent : envol, vertige, abandon » (Perrin, 2007b : 35).
- [8] Voir Lise Saladain, « Approche critique du “corps disponible” dans le champ chorégraphique : une contribution à l'étude des modes de structuration du monde de la danse par l'entrée de la diffusion des savoirs » (2017).
- [9] Joseph Jacotot était un professeur révolutionnaire français en exil dans les années 1820 aux Pays-Bas. Or il ne parlait pas le hollandais et ses élèves ne parlaient pas un mot de français. De cette situation problématique, Jacotot « se mit à enseigner ce qu'il ignorait et à proclamer le mot d'ordre de l'émancipation intellectuelle : tous les hommes ont une égale intelligence » (Rancière, 2004 [1987]). Dans *Le maître ignorant : cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle* (2004 [1987]), Rancière relate cette aventure et ravive la philosophie de Jacotot.

[10] Sous-titre du film *Pina* (2011) de Wim Wenders. « Cette oeuvre est l'aboutissement d'une collaboration entre le réalisateur et la chorégraphe [...]. En juillet 2009, tout est prêt. L'impensable survient : Pina meurt 3 jours avant le début du tournage. Wenders arrête tout, mais 2 mois plus tard, poussé par les danseurs de la troupe il décide de réaliser non pas le film de W. Wenders et Pina Bausch, mais un film de W. Wenders pour Pina Bausch » (Lannuzel, 2011 : 123).

Bibliographie

BARTHES, Roland (2021 [1977]), « Comment vivre ensemble? : sur l'idiorythmie. Cours au Collège de France – janvier-mai 1977 », *Rhuthmos*, rhuthmos.eu/spip.php?article1346 (<https://rhuthmos.eu/spip.php?article1346>)

CITTON, Yves (2010), « Improvisation, rythmes et mondialisation : quatorze thèses sur la fluidification sociale et les résistances idiorythmiques », *Rhuthmos*, rhuthmos.eu/spip.php?article22 (<https://rhuthmos.eu/spip.php?article22>)

CITTON, Yves, François DECK et Jacopo RASMI (2021), « De la recherche-crédation à l'étude (studium / study) », conversation dans le cadre du séminaire *Dialogues sur les enjeux de la recherche-crédation pour les sciences humaines*, Besançon, Université Bourgogne Franche-Comté, 14 janvier, rc.hypotheses.org/18 (<https://rc.hypotheses.org/18>)

COMPOSE & DANSE (s.d.), « À propos », compose-danse.art/library (<https://compose-danse.art/library>)

CONTRE JOUR – CENTRE CHORÉGRAPHIQUE NATIONAL DE FRANCHE-COMTÉ, « *Projet de la matière* (titre provisoire) : chorégraphie d'Odile Duboc », Belfort, Galerie du Passage de France.

GODFROY, Alice et Jean CLAM (2014), « Vers une phénoménologie interne du corps dansant », conférence-atelier donnée dans le cadre du colloque *La recherche en danse entre France et Italie : approches, méthodes et objets*, Université Nice Sophia Antipolis, Nice; Université de Turin, Turin, 2 au 5 avril, disponible sur Canal-U (Université Côte d'Azur), www.canal-u.tv/video/universite_de_nice_sophia_antipolis/vers_une_phenomenologie_interne_du_corps_dansant.14671 (http://www.canal-u.tv/video/universite_de_nice_sophia_antipolis/vers_une_phenomenologie_interne_du_corps_dansant.14671)

LABAN, Rudolf (2003 [1963]), *La danse moderne éducative*, Bruxelles, Complexe; Pantin, Centre national de la danse.

LANNUZEL, Michelle (2011), « Wim Wenders, *Pina*, 2011 », *Raison présente*, n° 179, p. 123-124.

MASSIN, Marianne (2021), « Exercices de déprise », *Methodos*, n° 21, journals.openedition.org/methodos/7732 (<http://journals.openedition.org/methodos/7732>)

NANCY, Jean-Luc (2002), *À l'écoute*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet ».

ODILE DUBOC (s.d.), « Pour mémoire », odileduboc.com/ (<https://odileduboc.com/>)

PERRIN, Julie (2014), « Le geste dansé et la déprise : entretien », entretien avec Sylvain Prunenec, *Recherches en danse*, n° 2, journals.openedition.org/danse/457 (<http://journals.openedition.org/danse/457>)

PERRIN, Julie (2007a), *Projet de la matière – Odile Duboc : mémoire(s) d'une oeuvre chorégraphique*, Dijon, Les Presses du réel; Pantin, Centre national de la danse.

PERRIN, Julie (2007b), *Odile Duboc, Françoise Michel : 25 ans de création*, Belfort, Centre chorégraphique national de Belfort, vol. 1.

PIQUÉ, Muriel (2018), « De la pratique artistique à la donnée : les enjeux de l'interaction », dans Guillaume Bagnolini *et al.* (dir.), *Regards croisés sur la notion du tiers de confiance*, Montpellier, Dynamiques du droit, « Consommation et marché », p. 120-127.

PIQUÉ, Muriel (2015), « La composition personnelle en quête d'évaluation dans le cadre de l'Examen d'Aptitude Technique (EAT – danse) », mémoire de maîtrise, Marseille, Aix-Marseille Université.

RANCIÈRE, Jacques (2004), « Entretien avec Jacques Rancière », *Dissonance*, n° 1, disponible sur *Multitudes*, www.multitudes.net/entretien-avec-jacques-ranciere/ (<http://www.multitudes.net/entretien-avec-jacques-ranciere/>)

RANCIÈRE, Jacques (2004 [1987]), *Le maître ignorant : cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Paris, 10 / 18, « Fait et cause ».

SALADAIN, Lise (2017), « Approche critique du “corps disponible” dans le champ chorégraphique : une contribution à l'étude des modes de structuration du monde de la danse par l'entrée de la diffusion des savoirs », thèse de doctorat, Bordeaux, Université de Bordeaux.

WENDERS, Wim (2011), *Pina : dansez, dansez, sinon nous sommes perdus*, New York, IFC Films.