

ACTES DU STAGE

DANSE ET HISTOIRE DES ARTS

23 au 25 octobre 2010

CAEN



www.passeursdedanse.fr

Victory Boogie-woogie

De l'approche de l'œuvre de Piet Mondrian à l'atelier de danse
à partir du thème « art, espace, temps »

Victory Boogie-woogie

De l'approche de l'œuvre de Piet Mondrian à l'atelier de danse
à partir du thème « art, espace, temps »

Hélène Brunaux, PRAG EPS et docteur en sociologie et anthropologie à
l'UFRSTAPS de Toulouse

1. Le cadre de l'étude

Niveau de cursus concerné :

Ecole au cycle 3, collège et lycée en fonction des situations proposées. Des précisions seront apportées dans la partie 3 du dossier.

Période historique concernée :

Le XX^{ème} siècle et notre époque (première partie du XX^{ème} siècle)

Thème retenu :

Art/espace/temps

Disciplines impliquées :

Arts plastiques et danse

Œuvre support de l'étude :

Victory Boogie-woogie, œuvre picturale de Piet Mondrian

Problématique :

Les contraintes de formes, de couleurs et de composition mobilisées par Piet Mondrian conduisent à appréhender le procédé de l'accumulation comme un outil à l'interface de plusieurs champs artistiques. Par son utilisation, les élèves peuvent alors mieux saisir ce que le jeu sur les perceptions comme parti-pris artistique amène à la démarche de création, qu'elle soit plastique ou chorégraphique.

2. L'œuvre

N'ayant pas les droits d'auteur pour reproduire ici le tableau de Mondrian, nous vous invitons à le consulter via Internet à partir du lien suivant :

<http://blog.re/me-in-amsterdam/index.php/victorie-boogie-woogie-decortique>.

2.1. Carte d'identité de l'œuvre

Titre : Victory Boogie-woogie

Auteur : Piet Mondrian, peintre et plasticien

Années de création : 1942-1944

Mode et lieu de diffusion : achetée en 1998 par le musée municipal de La Haye

Date et lieu de la rencontre : reproduction distribuée le 24 octobre 2010, salle de danse du campus 2, université de Caen.

Thème de l'œuvre : représentation de la ville de New-York

2.2. Contextualisation de l'œuvre

2.2.1. Biographie rapide de l'artiste

« *Si nous ne pouvons nous libérer nous-mêmes, nous pouvons libérer notre vision* » (photo Wikipédia).



Piet Mondrian est né en 1892 aux Pays-Bas et est décédé à New-York en 1944. Il est un des premiers peintres à s'être exprimé en utilisant un langage graphique abstrait. La réputation de Mondrian s'est construite sur environ 22 œuvres abstraites, réalisées de 1917 à 1944. Le peintre participa au rayonnement européen du cubisme par ses liens avec des artistes établis à Paris, comme Picasso. Il affirma sa personnalité par une grande rigueur dans le traitement des perspectives. Il travailla à partir de 1920 avec des couleurs primaires : le rouge, le jaune et le bleu, qu'il associe au blanc, ce qui lui sert de fond, et au noir qui délimite les couleurs entre elles. Il a structuré ses œuvres de manière géométrique en utilisant essentiellement des formes carrées et rectangulaires. Il utilise donc des éléments rectilignes (lignes orthogonales et diagonales, rectangles...) pour créer ses tableaux.

2.2.2. L'œuvre dans la vie de l'artiste

Ce qui rend Mondrian célèbre ce sont ses quadrillages. Ils imposent une impression de stabilité à la toile, mais dans le même temps, la largeur des lignes qui varie et le contraste entre leurs couleurs et le blanc de la toile donnent l'illusion du mouvement. C'est donc la composition de l'œuvre qui transmet des sensations. Dans *Broadway Boogie-woogie* et *Victory Boogie-woogie*, les petits carrés de couleur se succèdent dans un rythme qui évoque le jazz, la musique noire- américaine.

2.2.3. Contexte artistique

Mondrian fait partie des peintres du courant de l'art abstrait avec Kandinsky, Pollock, etc. Avec ce courant, le tableau n'est pas dans « la représentation de quelque chose », de la nature, de paysages comme avec les propositions des impressionnistes : il se détache de la reproduction du réel. La période de 1910 est tout à fait propice au développement de l'art abstrait et du processus de conceptualisation dans l'art. En effet, l'ère du cognitif s'affirme dans la société en général, avec les travaux de Sigmund Freud et ses cinq leçons de psychanalyse par exemple, ou encore quelques années plus tard (1916) avec ceux d'Albert Einstein autour de la théorie de la relativité.

En art, le processus devient aussi important que le produit, que l'œuvre elle-même, puisque l'émotion qui naît chez les spectateurs contemplant les tableaux surgit des formes, des lignes, des couleurs et non plus de la représentation figurative. Jackson Pollock va d'ailleurs proposer de nouvelles techniques pour peindre, donnant à l'acte de faire autant d'importance que le résultat (comme le « dripping » ou l'« action painting ») par exemple.

2.3. Choix de l'œuvre pour l'enseignement en histoire des arts

Pourquoi avoir choisi de travailler à partir de cette toile ?

- parce qu'elle est spatiale et temporelle ;
- parce qu'elle évoque la ville de New York et permet aussi d'imaginer un ensemble de relations proches de celles qui se tissent chez les habitants de la ville, dans des espaces urbains plus ou moins publics. Elle suscite des rencontres, des croisements entre des personnages, mus par des actions quotidiennes.

- parce que le **procédé de l'accumulation** surgit de la composition. Il s'agit d'un procédé qui permet de relier les aspects corporels, spatiaux et temporels tels qu'ils seront déclinés dans la démarche d'intervention ;
- parce que ce procédé porte en lui la notion de **contraste** si intéressante dans la composition pour le chorégraphe ou l'artiste, l'extrême de l'accumulation étant la **saturation**. Nous pouvons alors jouer sur les curseurs : du vide au plein (contrastes spatiaux), du silence au bruit (contrastes temporels), de l'ordre au désordre (contrastes corporels et contrastes dans la composition).

3. Approche sensible de l'œuvre

→ D'une approche globale de l'œuvre

Il est intéressant de passer par une approche globale de l'œuvre pour voir comment elle résonne dans l'imaginaire des élèves. Il est fort possible que certains d'entre eux imaginent assez rapidement une ville vue de haut. L'intérêt est de les amener à caractériser progressivement la ville pour les conduire à relever le caractère très géométrique des rues et des artères urbaines. Un pont peut être fait avec les formes architecturales des villes américaines et celles des villes de la vieille Europe, chargées d'histoire, construites par couches et strates successives qui en font parfois des labyrinthes.

Avec la technique du *brainstorming*, il s'agit de favoriser les procédures de symbolisation des élèves, en mobilisant leurs ressources cognitives. Il sera donc important de noter les mots qu'ils proposent au tableau en essayant d'anticiper leur catégorisation.

En effet, selon le psychologue Guildford, trois facteurs permet de favoriser la pensée divergente : la fluidité (le plus grand nombre de réponses possibles), la flexibilité (le plus de registres possibles), l'originalité (réponses rares au regard d'une classe d'âge ou d'un niveau).

→ à une approche guidée...

Les réponses des élèves sont en général peu flexibles. C'est un constat qui permet à l'enseignant de guider les élèves dans leur approche de l'œuvre en proposant des registres reliés aux composantes du mouvement : espace, temps, énergie, relations. La verbalisation favorise la prise de conscience et peut modifier les perceptions que l'on a des choses. En les guidant, l'enseignant pensera à privilégier toujours des mots qui font référence à l'organicité, à la matière, ce qui facilitera la mise en jeu corporelle.

L'enseignant pourra alors regrouper les mots en fonction de ces registres et relever aussi les termes concernant la composition du tableau. Il convient de garder tout les mots inscrits au tableau : ce sera un guide plus tard au cours de l'atelier pour les élèves.

→ à une approche problématisée par rapport au thème.

En ce qui concerne cette approche, cela dépendra du niveau de classe concernée. Plus les enfants sont jeunes et plus ils auront du mal à appréhender le procédé de l'accumulation. Par contre, ils pourront relever celui de la répétition et identifier aussi des espaces plus ou moins colorés, plus ou moins pleins ou vides. Cette première phase amène l'élève dans un certain imaginaire « je suis dans une ville américaine », ce qui va permettre rapidement de trouver des formes motrices de déplacement comme nous le proposerons dans l'atelier.

3.2. Quelles notions retenir pour conduire un travail en danse ?

Nous avons choisi pour cet atelier des notions reposant davantage sur des procédés de composition :

- accumulation collective (corps-relations) ;
- accumulation spatiale (corps-espace) ;

- accumulation temporelle (corps- relations- temps) ;
- accumulation corporelle (corps).

Les consignes sur les traces, les trajets et la liaison entre les formes doivent néanmoins être toujours précisés afin que l'outil chorégraphique ne cache pas la qualité de la danse, au cœur de toute intervention chorégraphique.

4. L'atelier

4.1. PREMIER TEMPS

Echauffement, travail sur les trois rôles sociaux (danseur/chorégraphe et spectateur)

Objectif : prise de conscience des effets d'accumulation dans un espace scénique

Musique : *Winter was hard* de Kronos quartet, page 2 : « Half-Wolf dances mad in moonlight » par exemple.

Cette première situation peut être proposée à l'école primaire. L'enseignant insistera sur la justesse dans les changements d'orientations et le rôle du regard. Il insistera aussi sur la notion de présence et le rôle de la vision périphérique pour travailler la présence et l'écoute collective. Si l'élève n'est pas suffisamment concentré, il doit rester en coulisse et rester spectateur pour ne pas perturber les effets spatiaux.

4.1.1. Prise de conscience de l'espace scénique et travail sur les orientations et les directions. Partir des coulisses cour et jardin. Traverser la scène avec des marches très géométriques, des quarts de tours et des demi-tours. Penser que la tête, et donc le regard, est motrice dans les changements de direction. Construire des trajets très linéaires comme les lignes proposées dans le tableau de Mondrian.

4.1.2. Rajouter : un quart de tour quand je croise quelqu'un

4.1.3. Rajouter : Idem avec temps d'arrêt devant la personne en gardant la vision périphérique. Reprendre ce travail en nuancant les trajets moteurs par des accélérations, des décélérations, des arrêts lorsque je suis sur scène. Prendre conscience de ce qu'il se passe autour de soi pour créer un maximum d'effets spatio-temporels pour les spectateurs par le jeu sur les contrastes.

4.2. DEUXIEME TEMPS

Accumulation collective

Objectif : travail de l'accumulation collective (les ressources visuelles, proprioceptives et kinesthésiques sont sollicitées)

4.2.1. Accumulation collective : Un groupe côté Cour et un groupe côté Jardin. Chaque élève se donne un numéro, de 1 à x dans chacune des coulisses. Les deux numéro 1 rentrent sur scène et s'arrêtent dans une posture. Les numéros 2 suivent et s'arrêtent dans une autre posture qui s'imbrique dans celle du numéro 1 de son groupe, le troisième s'imbrique dans le numéro 2, etc. Lorsque tous les élèves sont sur scène, le numéro 1 va s'imbriquer sur le dernier élève et ainsi de suite ; la boucle continue sans jamais s'arrêter.

4.2.2. Consignes qualitatives corporelles: choisir une posture quotidienne, ce que l'on peut voir en ville. Ne pas hésiter à proposer des interstices dans les postures, ce qui permettra à l'élève suivant de trouver des idées pour s'accumuler. Ex : main sur la hanche, ce qui permet à l'autre de passer la tête sous le bras....

4.2.3. Consignes qualitatives relationnelles : une posture peut aussi bouger à partir du poids de l'autre mais sans exagération. Vous pouvez alors glisser dans une situation sur le contact-improvisation.

4.2.4. Consignes qualitatives spatiales : prendre conscience de l'espace scénique. Si vous êtes très groupés, essayer une posture qui étire et varier les niveaux, les manières d'occuper l'espace, voire osez croiser l'autre groupe sans mélanger les danseurs.

4.2.5. Consignes qualitatives temporelles : prendre conscience des contrastes temporels. Accélérer et décélérer pour ne pas s'installer dans une routine.

4.2.6. Consignes qualitatives corporelles pour le lycée : penser à écrire les trajets de déplacements, des sauts, des tours dans une logique motrice qui va ou part des postures (travail de la liaison, de « la forme entre les formes »).

4.2.7. Pour fixer les acquis apportés dans cette situation avec un travail collectif relié au tableau : faire plusieurs groupes de 5-6 élèves. Chacun choisit trois zones pleines, riches en couleur et carrés colorés, à partir du tableau (comme si le tableau se reflétait dans l'espace scénique). Le groupe doit construire une accumulation surtout dans ces trois zones. Les formes corporelles doivent être étirées dans le passage d'une zone à une autre, car c'est un espace vide, non saturé.

4.3. TROISIEME TEMPS

Isolation segmentaire et trajets de bras

Objectif : travail de la qualité des traces, de la liaison entre les formes à partir du procédé d'accumulation (sur son propre corps), sollicitation des ressources proprioceptives et motrices.

Musique proposée : musique ludique comme celles de Torgue et Houppin mais possibilité aussi de travailler sur des bruitages corporels et vocaux.

Cette situation peut être proposée à l'école primaire si l'enseignant prend le temps de choisir des postures quotidiennes très signifiantes pour les élèves. Passer par la verbalisation : quelles postures dans un jardin public, dans un bus, à un carrefour... ?

4.3.1. Travailler des isolations segmentaires : rotation au niveau des articulations de la tête vers les chevilles toujours selon le principe de l'accumulation : A+A+B+A+B+C+A+B+C+D+A+B+C+D+E. Tête, épaules, coudes, bassin, main, doigts, genoux, et monter sur demi pointes. Progression descendante puis ascendante.

4.3.2. Apprendre un enchaînement de cinq formes accumulées avec gestes quotidiens proposées par l'enseignant. Pointer le doigt, main sur front, croiser les bras la tête en bas, main vers le haut tête et épaules, demi tour du buste tête. C'est l'accumulation qui donne du sens pour le spectateur. Parler du contraste vers la saturation.

4.3.3. Apprendre un enchaînement plus complexe de déplacement (penser à la liaison entre les formes) : course, faire du stop, demi tour en pointant et main sur le front), éviter une voiture, marcher en crabe en regardant dans la direction opposée. Cette phase d'imitation avec modèle est très importante pour la motivation des élèves et la mobilisation de leurs ressources motrices (apports techniques). Il conviendra d'insister sur la lisibilité du passage d'une forme à une autre.

Soit répéter plusieurs fois l'enchaînement en musique (école-collège) en partant dans des directions différentes (consignes pour voir si les élèves ont mémorisé les trajets), soit

rajouter individuellement des bruitages - travail sur le souffle - ce qui permettra de personnaliser les écritures.

4.3.4. Revenir vers le tableau et choisir individuellement deux mots notés en début d'atelier, en *brainstorming* (plus de mots au lycée). Trouver deux formes différentes à partir de ces deux mots. Enlever deux formes apprises par l'enseignant où l'on veut dans l'enchaînement et les remplacer par ses propres formes. L'enseignant insistera toujours sur la qualité des liaisons entre les formes pour la qualité de la danse, l'objectif du travail dans cette situation. Travail personnel/accumulation corporelle.

4.4. QUATRIEME TEMPS

Situation difficile pour les petites classes.

Accumulation temporelle en collectif

Objectif : Composition corporelle collective à partir de contraintes musicales, sollicitation des ressources relationnelles, visuelles et auditives

Musique : prendre une musique très régulière et binaire, l'accent fort de la première mesure facile à repérer.

4.4.1. Accumulation temporelle : reprendre les groupes de 5-6 élèves de la première phase de l'atelier. Se placer en ligne. L'élève numéro 1 a le geste A, le 2 a le geste B...Le 1 apprend son geste à 2 ; 2 apprend son geste à 3...6 apprend son geste à 1. Chaque élève connaît donc 2 gestes, et parfaitement.

4.4.2. Accumulation temporelle : les élèves vont changer de gestes tous les 4 temps de la musique. Il va y avoir ainsi des duos éphémères à l'unisson.

Exemple :

	4 temps	4 temps	4 temps	4 temps	4 temps
élève 1	Forme A				Forme E
élève 2	Forme A	Forme B			
élève 3		Forme B	Forme C		
élève 4			Forme C	Forme D	
élève 5				Forme D	Forme E

Enchaîner plusieurs passages sans s'arrêter. Le travail réside dans la justesse de la liaison entre les deux formes que chacun peut construire comme il le souhaite, à l'aide de tours de sauts, de déplacements, de marchés, de courses... Ce qui amène une déconstruction de la ligne. Consignes : je reste figé dans ma posture en attendant mon tour de passage, je ne reviens pas dans la position neutre.

Plusieurs composantes peuvent être travaillées à partir de ce procédé : demander des variations dans les niveaux, dans les orientations, dans les relations spatiales - distance entre les danseurs - dans les dynamismes... cela dépendra du niveau de classe et des objectifs de cycle.

4.5. 5EME TEMPS

Composition collective

Objectif : Combinaison de ressources pour développer des compétences : relier toutes les séquences entre elles.

Musique : The Best of Art of Noise « Opus 4 », page n°1, particulièrement riche pour cet atelier car utilise aussi le principe d'accumulation vocal.

4.5.1 Entrer sur scène par accumulation collective. A chaque fois que je me déplace j'utilise mon **module gestuel personnel**, celui écrit en accumulation de formes sur soi.

4.5.2 Après la troisième zone d'accumulation, partir sur la séquence d'accumulation temporelle.

4.5.3. Montrer aux spectateurs – commentaires divers

Bilan théorique

La symbolisation comme démarche de transformation, procédure qui permet de passer du réel à une interprétation du réel.

Conscience de la durée, de ce qui se passe, des contrastes entre les vides et les pleins, le silence et le bruit, l'ordre et le désordre.

L'élève va apprendre à trouver des formes évocatrices de sens chez l'autre mais aussi les agencer entre elles dans une composition non linéaire c'est-à-dire une composition activant la dimension poétique.

- Retour sur les situations / niveaux de classe.
- Retour sur les trois rôles sociaux.
- Retour sur le contraste.
- Retour sur le procédé comme parti-pris artistique de la création.

5. Correspondances entre les arts

Le procédé de l'accumulation est un procédé qui va être beaucoup utilisé dans la danse postmoderne et contemporaine, notamment par Trisha Brown. Le principe est d'ajouter un deuxième mouvement au premier, puis un troisième aux deux précédents en reprenant au début chaque fois et ceci indéfiniment jusqu'aux limites des capacités de mémorisation des danseurs. Le procédé d'accumulation permet de faire le lien entre des œuvres utilisant des médiums différents, le corps, la peinture, le son et amène le spectateur dans une symbolisation qui passe par une conceptualisation, une mise à distance intellectuelle.

Trisha Brown est une chorégraphe américaine, figure emblématique de la danse post moderne. Elle construit des danses basées sur des systèmes mathématiques d'accumulation qui donnent naissance aux *Accumulation Pieces* (1971-1978). Ce travail trouve son origine dans les années soixante et particulièrement dans les recherches du groupe américain de la Judson Church.

Les artistes travaillent sur les modifications des perceptions des spectateurs et souhaitent déjouer la notion de « spectacularisation ». Ils créent des associations inédites avec d'autres artistes et proposent toutes sortes de performances. Ils improvisent dans des lieux non faits pour la danse, ils utilisent des mouvements très quotidiens comme la marche (avec Steve Paxton), ou encore créent des propositions chorégraphiques à partir d'actions très quotidiennes (les « Task » d'Ann Halprin).

Dans ce courant de la danse postmoderne, les procédés de composition sont centraux puisque ce sont les instruments de la démarche expérimentale comme œuvre à part entière.

Pour en savoir plus, se référer à l'ouvrage de Sally Banes, *Terpsichore en baskets, post-modern dance*, Centre national de la danse, Chiron, 2002.