

Danse / arts plastiques

Une résidence artistique pour déplier un large champ des questionnements plasticiens en jeu dans le nouveau cycle terminal au lycée

Programme du cycle terminal : les premiers questionnements visés

Champ des questionnements plasticiens

Domaines de la formalisation des processus et des démarches de création :
penser l'œuvre, faire œuvre.

Projet de l'œuvre : modalités et moyens du passage du projet à la production artistique, diversité des approches.

La résidence est l'occasion de co-construire avec les élèves une œuvre collective. Nous ne connaissons donc pas la forme à laquelle nous aboutirons.

Dans le cadre des **liens entre arts plastiques et danse** et de la théâtralisation du processus de création, via le champ des questionnements artistiques interdisciplinaires, (Pour rappel : *Mise en espace : œuvre présentée ou représentée face ou au milieu d'un public, usages des potentiels ou des contraintes d'une architecture, d'un espace extérieur... Mise en scène : jeux sur les données sensibles, spatiales, sonores...*)

nous accueillons en résidence de création, Léa Bonnaud, danseuse et chorégraphe de la Compagnie ZAP (Zone d'Appui Provisoire) basée à Poitiers. Les élèves de Terminale spécialité arts plastiques bénéficient de 2 semaines d'interventions, organisées **en 3 sessions workshop** pour envisager la notion de **dessin génératif** via le prisme de la danse et **une séquence** restitution qui questionne monstration et diffusion de l'œuvre.

Lors d'une introduction en amphi, Léa B. nous présente une performance conçue par ZAP : [*Muses*](#)

Les Muses, ce sont les œuvres, qui inspirent les danseuses lors d'une performance conçue sur-mesure pour le musée. En s'inspirant de la structure, des thématiques, des personnages des tableaux, sculptures et installations, les danseuses installent un dialogue avec les œuvres, en révèlent leur poïétique.

La danse permet aux spectateurs de « lire » les œuvres en retour, leurs détails, leur composition. Ces rencontres sensibles entre danse et œuvres picturales ou plastiques éclairent ces dernières d'une interprétation inédite à chaque nouvelle performance.

Une expérimentation que vont vivre les élèves en partant ici d'œuvres **abstraites** et contemporaines.

Notre objectif : **Comment inscrire le geste et le tracé dans l'espace ?**

Occasion de pratiquer en se jouant de la porosité entre danse et arts plastiques, occasion également de poursuivre autrement expérimentations, recherches et études en vue d'une production artistique et d'une préparation aux épreuves du BAC.

1. Expérimenter et ressentir des œuvres génératives par leur traduction en mouvements.

Dans une première expérience le processus du tracé à l'œuvre est mis en avant.

D'une analyse commune de l'œuvre de Jackson Pollock, Autumn, Number 30, est tirée la matière d'un premier échauffement. Faire des points avec les extrémités. Les points positionnés les uns derrière les autres, une ligne, un bras, un membre, des lignes à projeter, dans l'espace. La toile, l'espace tout autour. Le *dripping* part des mains, un poids au bout des doigts, et tombent en gouttes. Avoir la peinture au bout des doigts et engager davantage le corps.



Jackson Pollock, Autumn Rhythm (Number 30), 1950, 266.7 x 525.8cm, Peinture-émail sur toile, MET, N'Y

Marcher, parcourir pour enchevêtrer les lignes.

Comment la peinture de votre corps s'étale-t-elle sur le sol ? Quelle forme ? Tache, flaque, éclaboussure ? Ça coule en continu jusqu'au sol, on se relève avec une même qualité de continu. Un seul mouvement rapide comme si la peinture s'écrasait sur la surface.

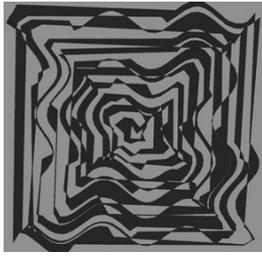
Les élèves découvrent le '**tracé de parcours**', usité par Lucinda Child (danseuse et chorégraphe) qui collabora avec Sol Lewitt et conçoit des pièces chorégraphiques à l'aide de programmes informatiques.



Références : le geste en action, le geste traceur

Gutaï : Murakami Saburo (traversée de supports)
Kazuo Shiraga (traces, empreintes)
Yves Klein et anthropométries

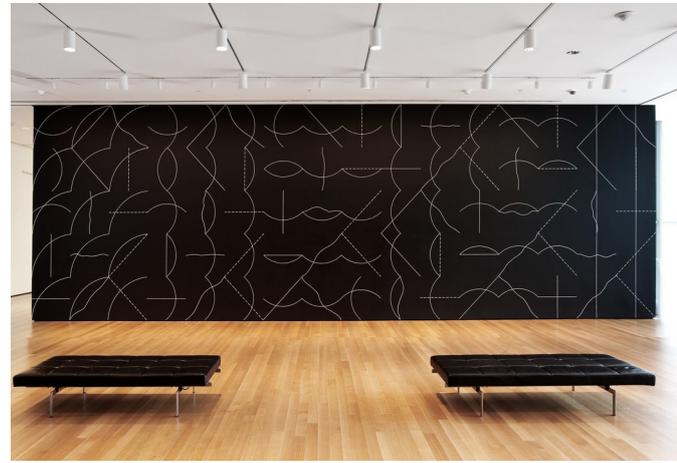
Dans une seconde expérimentation, de nouvelles oeuvres sont proposées à l'analyse : Véra Molnar, Jean Tinguely et Sol Lewitt. Ici, le cheminement de l'artiste est mis de côté pour mieux se concentrer sur ce que dit l'image dessinée elle-même. Comment on regarde ? Qu'est-ce qu'on y voit ? Et comment on le montre ?



Vera MOLNAR,
Hyper Transformation, 1974,
acrylique sur contreplaqué encadré,
75 x 75 cm,
collection du FRAC PoitouCharente



Jean Tinguely,
Metamatic 7, 1960 Feutre sur papier,
portfolio de 12 dessins



Sol Lewitt ,
Wall Drawing #260, 1975
On Black Walls, All Two-Part Combinations of
White Arcs, MoMA, New York

Comment interpréter ces œuvres graphiques avec son propre corps ? Comment le geste peut-il traduire une plasticité ? **Comment présenter une œuvre avec son propre corps ?**

Voici nos plasticiens lancés à corps perdus dans la conception de chorégraphies singulières à partir d'œuvres conçues via un dessin génératif.

Dans un troisième temps il s'agira de **représenter en un dessin singulier la chorégraphie imaginée collectivement**. Comment **figurer le mouvement** et le **déplacement** du corps ?

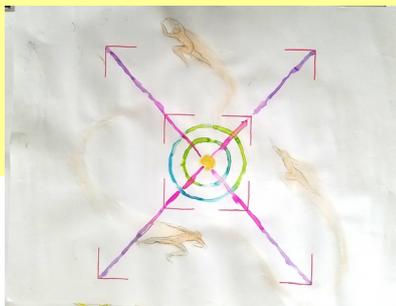
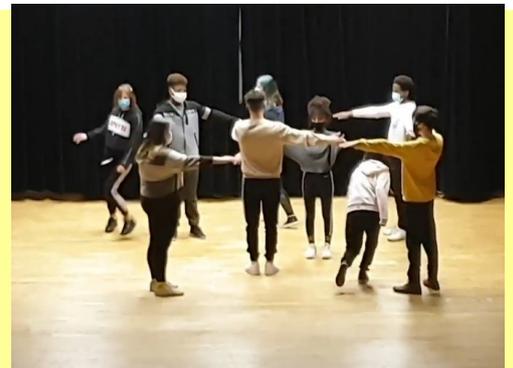
Chaque étape ménage des temps de dialogue d'où ressortent les notions plasticiennes pointées et leur façon de travailler l'œuvre (celle d'artistes au programme limitatif, mais aussi la réalisation sous forme chorégraphiée, puis dessinée des élèves).

Notions abordées : points , lignes, support, espace, dripping, all-over poids du corps, pesanteur parcourir, vitesse, gestes, variations

Références : mouvement et représentation

Kandinsky, Point, ligne, plan
Trisha Brown Eleven Incidents, 2008
Trisha Brown, Sans titre, (Locus), 1975,
« Danser sa vie » Dossier pédagogique du Centre
Pompidou

Molnar : ce qu'observe la classe : carré, format très présent. / courbe effet de perspective.
Des diagonales se recoupent au centre.
Répétition de formes. Aléatoire et illusion optique.
Une ligne en coupe une autre : méandre.
Que proposer ? Un carré se déformant peu à peu vers le rond, un centre qui aspire.
Une interprétation envisagée à l'horizontal (à l'inverse du Pollock pensé précédemment à la verticale)



Giulia, Interprétation dessinée,
encre et mine de plomb





Proposition 2 :

Tableau lu à la verticale. Corps fixe= format ; bras et gestes = lignes . Symétrie le redressement de l'image. Ne montre que la moitié de l'oeuvre, l'autre partie est induite par l'axe de symétrie que serait le sol. puis situé horizontalement dans un 2nd temps. Corps mouvant, trajets continus
Effet de contraste

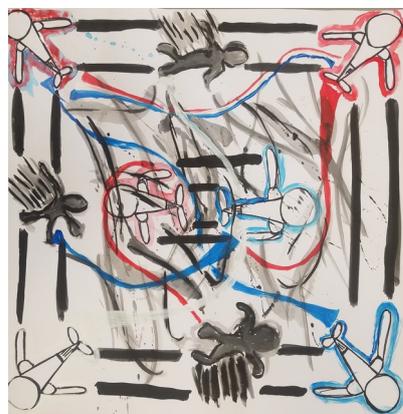


Cannelle, Interprétation dessinée,
Bleu, directions, Rouge, mouvement bloqué et saccadé, Orange, mouvement mi-saccadé, mi-lourd, Jaune, mouvements courbes et arabesques, Encre et mine plomb



Proposition 3.

Centre et corps aux angles et milieux des arêtes du format carré. Parcours giratoire, gestes et mouvements multiples variations. Résolution = en une seule et même diagonale, figée.



David, interprétation dessinée, encre



Emma, interprétation dessinée, encre



Pauline et Chloé, interprétation dessinée, peintures acryliques

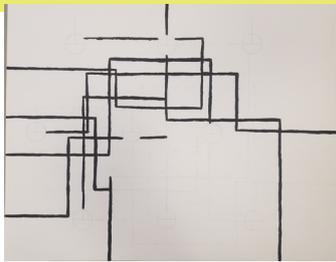
Proposition 1 : Format et lignes retranscrit par le parcours. Matière principale = le trajet
Quelques variations en tournoyant et usant des bras.

Jeu entre fixe et mobile. Variations = échange des rôles : points (emplacement des corps) intervertis

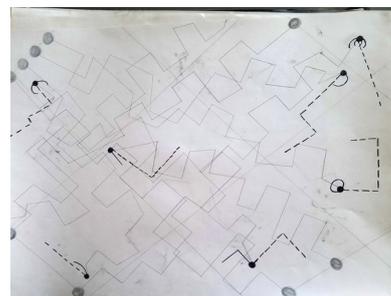
Sol Lewitt : des lignes, verticales, horizontales, diagonales, courbes
 des lignes continues, pointillées
 Des motifs qui se répètent sur un fond noir.
 Tous ces segments semblent partir d'un quadrillage.
 Composition et décomposition à la fois. Apparaissent dans la répétition comme de petits incidents
 « Cette fois, on pourrait avoir des figures allongées qui se redressent. Un « wall drawing » 3D ! »



Anaïs, le circuit pointillé, peinture acrylique



Coline, Interprétation dessinée, feutre noir



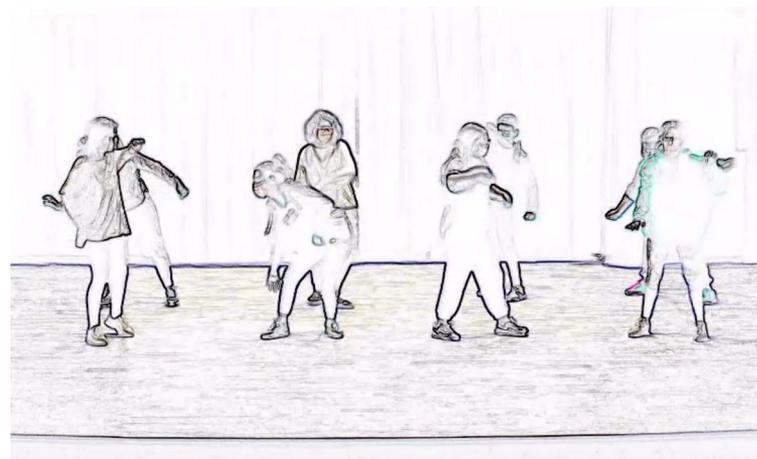
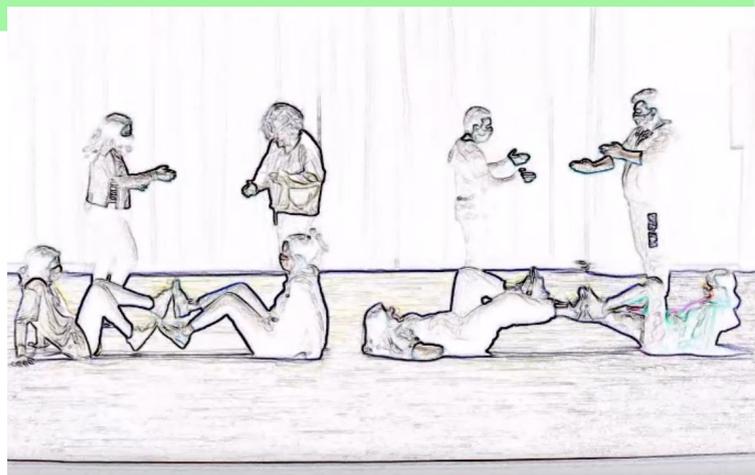
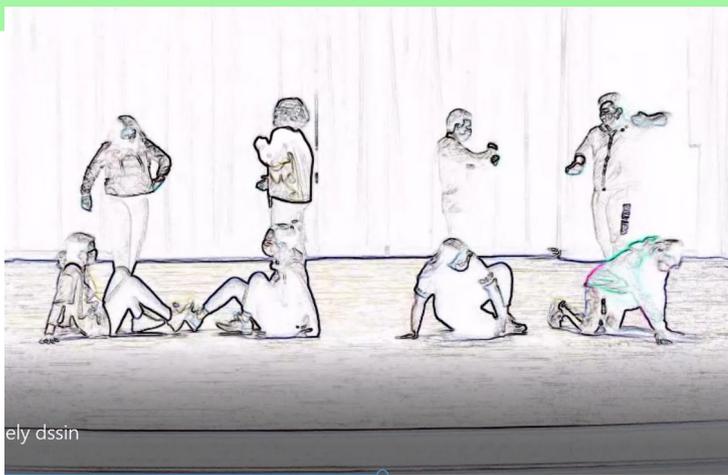
Julia, Interprétation dessinée, Angles, mine de plomb et feutre noir

*Œuvre de SLW pensée en 3 dimensions
 Fixe / mobile
 figure/posture,
 Orientation des corps, Trajets,
 Échanges de position
 Variations, jeu de permutations*

Tinguely : un geste condensé dans l'espace central de la feuille.
 Le feutre semble plus ou moins appuyé. La pression varie.
 Comme un jet nerveux. Tinguely parlait de désordre mécanique à propos de ces métamatics.
 On voit des points, des lignes
 12 dessins et non une seule grande feuille
 On peut imaginer un pas de danse pour chaque dessin. Une mini phrase pour chaque dessin. chaque dessin présente une couleur, une impression, un sentiment différent. Singulier.



Louann, *Interprétation dessinée, Traces de mouvements, fusain et estompe*



Bastien, *Ballet d'ébauches à l'encre, aquarelle, feutres, mine de plomb*



Audrey, *Mouvements fantômes, mine de plomb et marqueurs*

Enfin, si je suis le feutre, quelqu'un d'autre m'actionne.
 « Vous nous allumez, et on vous éteint ! ».
 A l'arrière, pensez-vous comme une machine à deux, pas forcément symétrique. Ne pas hésiter à dérégler la machine. Où est votre feutre ? Est-ce tout le corps ? Comment dessiner ? Penser d'abord au trait peut emmener à changer d'orientation.
 Où est votre feuille ?
 Si vous êtes déréglés vous n'êtes pas forcément face à face. Un espace concentré, c'est l'espace du corps. Intéressant d'avoir des contrastes dans le temps.

Relation aux programmes :

Champ des questionnements plasticiens

Domaines de l'investigation et de la mise en œuvre des langages et des pratiques plastiques : outils, moyens, techniques, médiums, matériaux, notions au service d'une création à visée artistique

- La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques

Le dessin : diversité des statuts, pratiques et finalités du dessin.

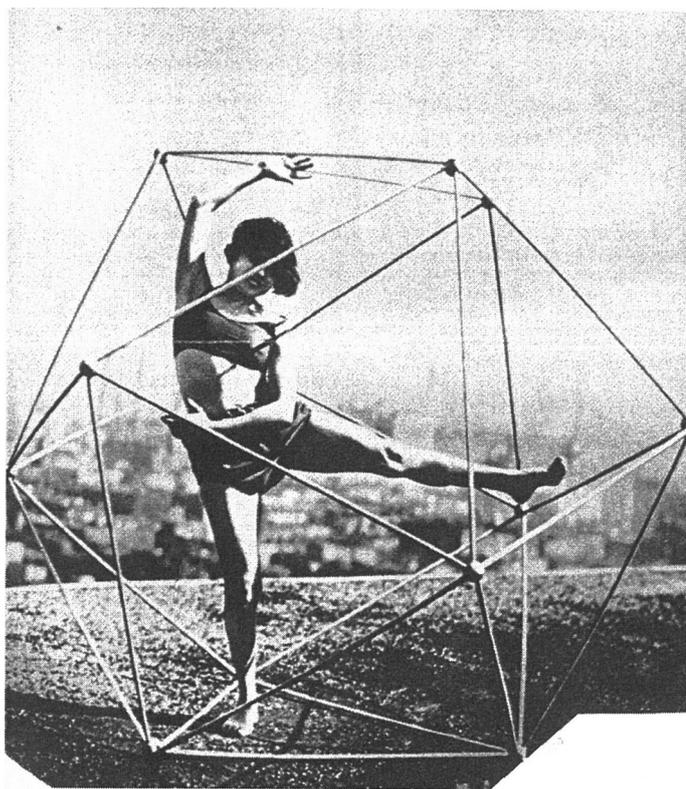
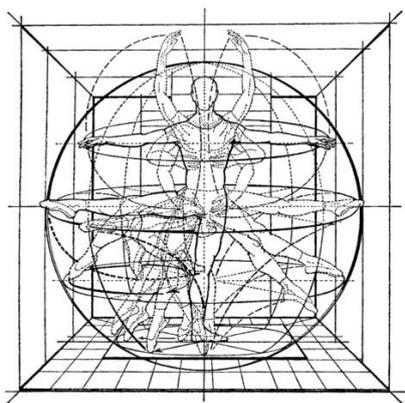
Représentation du corps et de l'espace : pluralité des approches et partis-pris artistiques.

2. Matérialité du geste.

Comment inscrire son geste dans l'espace ? Comment un mouvement laisse-t-il une trace ? Comment dessiner ? Penser d'abord au trait peut emmener à changer d'orientation.

Où sera la feuille ? Le support du tracé ?

Suite à sa 1ère semaine d'intervention, il devient envisageable pour les élève que l'on puisse mêler le dessin même et son processus de réalisation dans une oeuvre plasticienne.



Léa nous présente Laban, théoricien du mouvement en danse.

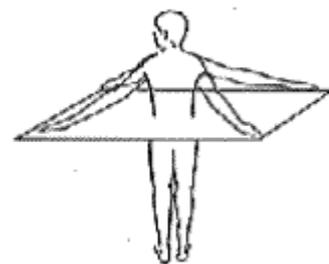
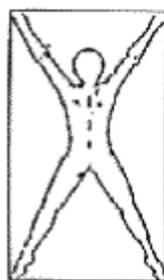
Celui-ci conçoit une **kinésphère** : du grec, *kiné* = mouvement, *sphaira* = boule, globe.

L'espace tout autour de nous englobe nos mouvements, là où se meut notre corps.

Laban considère l'espace comme une matière vivante à contourner, fendre ou creuser. Pour penser le corps dans l'espace, Laban

l'envisage selon un centre et une péricosphère (+ les différentes parties médianes du corps). Il considère les mouvements transverses, entre le centre et la périphérie. Pour le théoricien, il s'agit d'écrire **la trace** et **la trajectoire** du geste, du corps, dans la **kinésphère**.

Pour les élèves, il s'agit de penser les empreintes dans l'espace qui nous entoure pour élaborer le geste. Les mouvements deviennent palpables et révèlent une certaine qualité de contact avec l'espace (environnant).



Grâce à 3 polyèdres pour identifier les traces du mouvement : un cube, un octaèdre et un icosaèdre, Laban localise les mouvements du danseur dans l'espace et dans le temps. En créant à partir d'eux un ensemble de signes de direction, il définit graphiquement les trajectoires du mouvement, dans un espace matérialisé, à l'architecture vivante et modulable. Emma relève « l'importance de la géométrie » dans ce travail d'écriture.

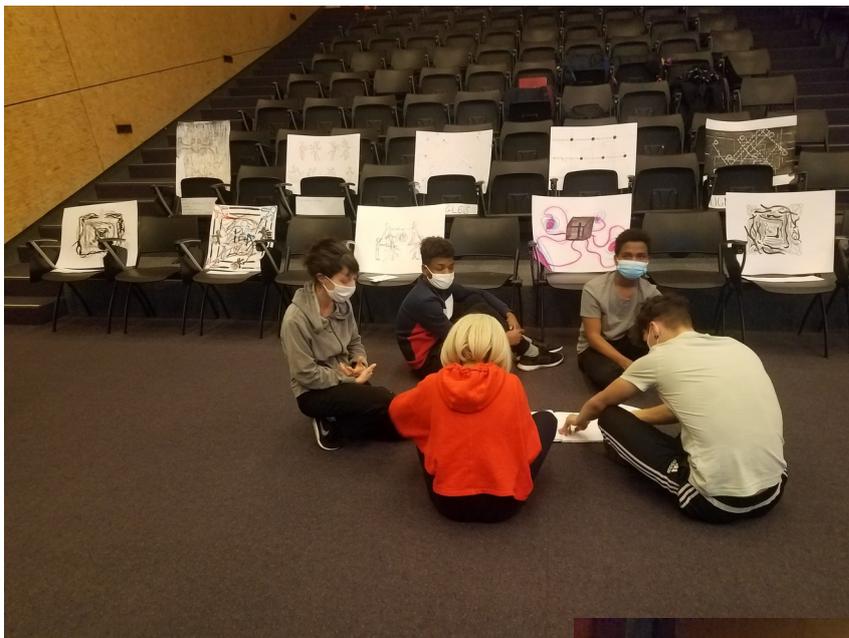
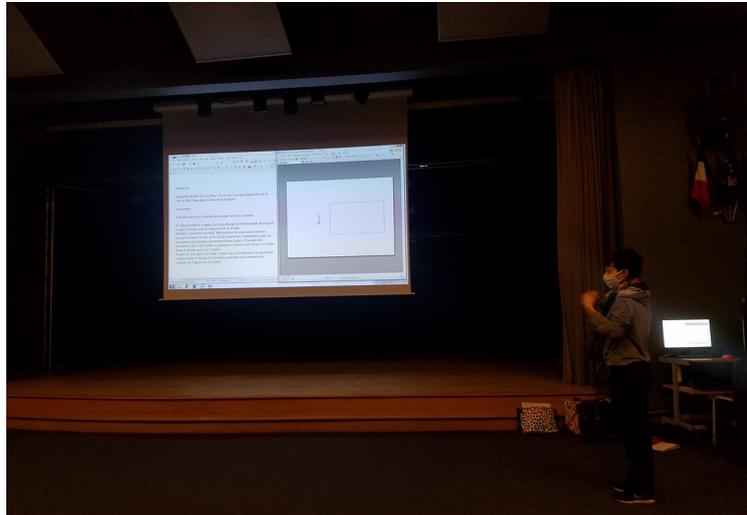
Relation aux programmes :

Champ des questionnements plasticiens

- La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre

Extension de la notion de matériau : données numériques, sons, gestes, lumière, mots, idées...

Léa introduit des précisions sur les possibles qualifications du mouvement.
 Puis dans le cadre d'une étude d'un dessin génératif (qui pense sa propre formalisation, programme limitatif de spécialité), **comment « Imaginer des protocoles pour inscrire gestes et mouvements sur le support. »**
 Pour le danseur, le mouvement est une matière à modeler ou à ciseler.



Définition de la qualité du geste et du mouvement

⋮

1- **poids** (lourd — laisser faire la gravité — décidé, engager du poids dans le sol, s'appuyer, pousser (qu'en est-il avec un outil graphique?) — léger ...)

2- **espace** : traversée directe / indirecte. Penser son trajet via un champ visuel défini

3- **temps** (vitesse ? Rapide : temps soudain
 lent, fluidité, continu,
 soutenu

pas d'accélération ou décélération :
 quelle importance donnée ?

4- **flux** (ex : jet d'eau, robinet — flux libre, relâché / condensé — muscles tendus, concentrés) continu / discontinu

verbes d'action : frapper, taper, jeter, etc des sensations tactiles

Relation aux programmes :

Champ des questionnements plasticiens

Domaines de la formalisation des processus et des démarches de création : penser l'œuvre, faire œuvre.

- L'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre

Œuvre comme projet : dépassement du prévu et du connu, statut de l'action, travail de l'œuvre.

Champ des questionnements artistiques interdisciplinaires

Liens entre arts plastiques et danse



Les élèves passent par l'expérimentation corporelle.

Dans un 1^{er} temps, ils n'usent d'aucun outil scripteur, juste le corps et l'espace scénique.

des « outils » pour l'écriture du protocole :

1. Définir son **support**. Quelle taille ? Ou le placer ? Un format ? De nombreux petits formats ?
2. La trace se fait-elle seule ? Définir l'**outil graphique** requis.
3. **Quel(s) partie(s) du corps** utiliser pour tracer ? Le définissez-vous, ou le laissez-vous indéterminé ? Comment tenir l'outil ?
4. description du **geste** ?
5. **durée** : Qu'est-ce qui détermine le début et la fin du dessin ?

Références : Inscrire gestes et mouvements dans l'espace

Ligne :

Loïe Fuller, Danse serpentine

William Kentridge dessinant dans le vide du mur : *"Five Themes": Taking A Line for a Walk*, 2007

Pascale Marthine Tayou. *Crazy Wall. The Red Line*, 2012

Performance :

Rebecca Horn, *Performance II*, 1973

Matthew Barney, *Drawing Restraint 2*, 1988 extension du support du dessin

Heather Hansen, symétrie, synchronisation

Tonyo Orrico, corps outil, corps machine

Carolee Schneeman, pionnière, exploration des limites du corps

Véronique Lamare, *À la butée #1* – performance – 2018

Sandra Ancelot et Vincent Van Tilbeurgh : Collectif dessin volé, « Outremonde », voltigeurs et cirque contemporain . Porosité des champs artistiques



Performance et protocole écrit par Léa B.

Références : Ecrire un protocole pour inscrire gestes et mouvements dans l'espace

Merce Cunningham, *Variation V*, 1966

Lucinda Child, *Dance*, 1979 - Une danse minimaliste

Concerto, 1993 - Une oeuvre en constante évolution

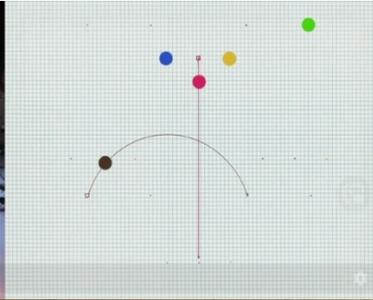
Au début des années 1960, Lucinda Childs rejoint le cours de composition de Robert Dunn à New York et prend part au Judson Dance Theater, un groupe de chorégraphes et d'artistes dont les expérimentations vont donner naissance à la danse post-moderne.

Entre 1963 et 1966, elle crée treize pièces qu'elle présente dans les « Concerts of dance » organisés, pour la plupart, à la Judson Memorial Church.

[Voir le film ICI](#)



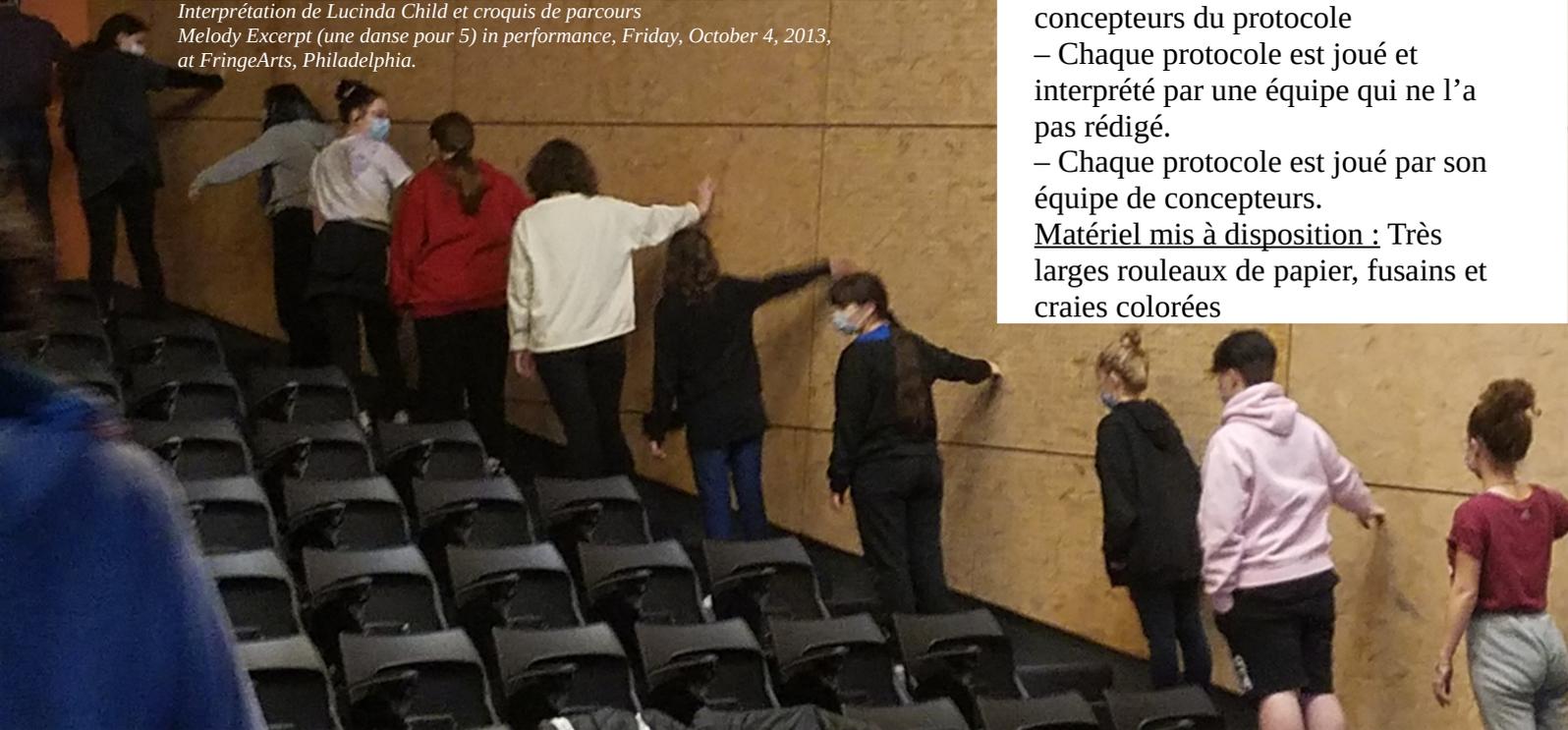
Interprétation de Lucinda Child et croquis de parcours
Melody Excerpt (une danse pour 5) in performance, Friday, October 4, 2013,
at FringeArts, Philadelphia.



Le croquis de parcours, interprété en action ici. Représentation des trajectoires et variations. ICI

3. Performances

- Expérimentations sous forme de brouillons au format imaginé par les concepteurs du protocole
 - Chaque protocole est joué et interprété par une équipe qui ne l'a pas rédigé.
 - Chaque protocole est joué par son équipe de concepteurs.
- Matériel mis à disposition : Très larges rouleaux de papier, fusains et craies colorées



Suite à un après-midi de restitution sur scène, se constitue une matière filmique conséquente.

Visant l'élaboration d'un dessin génératif via les matériaux de la danse, geste et mouvement, chaque protocole est joué et interprété par une équipe qui ne l'a pas rédigé.

2 cameramen filment de 2 points de vue différents la performance. Par la suite, chaque protocole est joué par son équipe de concepteurs. Les cameramen s'enchaînent, conservent des traces filmiques, tandis que les élèves non acteurs sont spectateurs des restitutions, croquent et prennent des notes.

vocabulaire :
performance, event,
happening, improvisation,
fluxus
interdisciplinarité



Relation aux programmes :

Domaines de la formalisation des processus et des démarches de création :
penser l'œuvre, faire œuvre.

- Créer à plusieurs plutôt que seul

Contextes et dynamiques de collaboration et co-création : situations et modalités d'association, visées et compétences associées, auteurs et signature.

4. Vidéos Le mois suivant est consacré à la maîtrise d'un logiciel vidéo – *shotcut* – de façon à produire des films, ou documentaires, ou artistiques, voire jouant des porosités de ces deux natures propres à l'image filmique.

Le questionnement se déplace vers « Qu'est-ce qui fait œuvre dans tout ce cheminement issu d'une rencontre avec une chorégraphe ? Que choisir au sein d'un ensemble d'expérimentations où c'est le corps même qui est à l'œuvre et qui génère l'œuvre ? »

Quelle importance prend alors la performance ? Dans quelle mesure parlera t'on de vidéo performance ?

Par équipe de 2 à 3 élèves, et après *derushage* des tournages effectués, de nouveaux groupes écrivent le scénario d'un film restitution. Film où se pose également la question de la part du **documentaire**, de la part de l'**artistique** dans le cadre de l'élaboration d'un **montage vidéo**.

Quel place donner au protocole écrit dans ce film même ?

Différents groupes livrent ici l'aboutissement de leur recherche et réflexions.

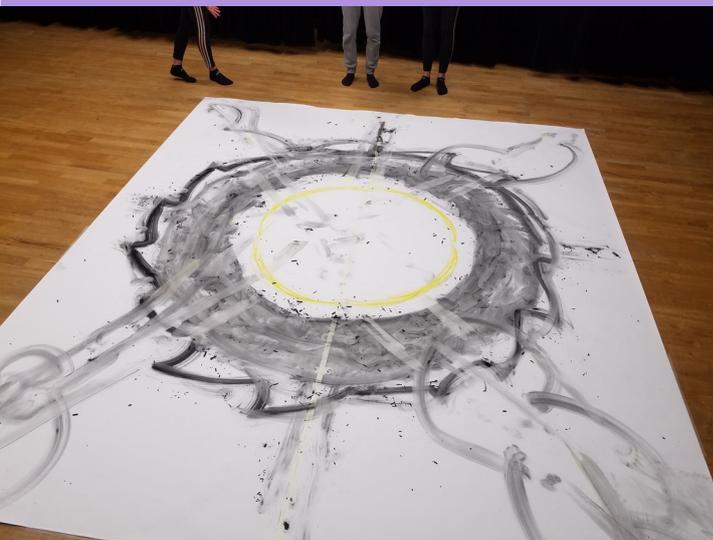
<http://lyceevalois.com/lmdv/danse-et-arts-plastiques-les-films/>



Performance de Noa, Pauline et Chloé interprétant le protocole écrit par Bastien, Anissa et Gwénaél



Manon interprète le protocole de Giulia, Audrey et Louann



Dessin généré par l'interprétation de David, Constance, Anaïs et Naenme du protocole écrit par Cannelle et Jordan



Arrêt sur image du film réalisé par Laura, Ambre et Coline. Il présente la performance d'Océane, Coline, Laura et Ambre, interprétant le protocole écrit par Emma, Simon et Julia

Relation aux programmes :

Domaines de la présentation des pratiques, des productions plastiques et de la réception du fait artistique : les relations entre l'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur.

- La monstration et la diffusion de l'œuvre, les lieux, les espaces, les contextes

Contextes d'une monstration de l'œuvre : lieux, situations, publics.

L'exposition comme dispositif de communication ou de médiation, de l'œuvre et de l'art : écrits, traces et diffusions, formes, temporalités et espaces.

Domaines de la formalisation des processus et des démarches de création :

penser l'œuvre, faire œuvre.

- L'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre

Œuvre comme projet : dépassement du prévu et du connu, statut de l'action, travail de l'œuvre.

Devenir du projet artistique : inachèvement, transformation, réemploi, accident, altération, recréation...

Protocole :

1. Trois personnes sont aux trois coins du format.
Une personne se couche sur le dos au centre de la moitié haute de la feuille.
Un fusain dans chaque main; faire des mouvements amples les bras tendus de façon symétrique.



Soleil Levant, le film de Giulia et Audrey

Soleil Levant

Montage :
Audrey
Giulia

Inspecteur des
travaux finis :
Giulia

Protocole initial :
Louann Gwendolynn



enluminure piégé

Tournez autour du cercle produit par la personne du milieu. Assurez vous de bien étaler le fusain de façon saccadée avec vos pieds. Après avoir fait un tour complet, arrêtez vous et faites un demi-cercle en direction des coins



Placer une personne au centre du support qui est donc accroupi. A l'aide de ses mains, tracez un cercle jaune autour d'elle.



réalisation:
Anais et Lola
protocole:
Cannelle Jordan Constance Naëme
David Anais
acteurs:
Constance David Naëme Anais
Coline Simon Emma Ambre Laura

Enluminure piégée, le film de Lola et Anais

Références :

- John Cage Water walk
- Bruce Nauman, *Dance or Walk on the Perimeter of a Square* (1967)
- Dan Graham, *Body Press*, 1972
- Dan Graham, *Present Continuous Past(s)* (Présent passé(S) continu(S)) 1974
- Nam June Paik - *Global Groove*, 1973
- Charlotte Moorman performs with Paik's 'TV cello'

Texte : LA VIDEO-PERFORMANCE , DOCUMENT et OBJET D'ART , par Daniëlle Fiorentini
https://www.akenaton-docks.fr/DOCKS-datas_f/collect_f/auteurs_f/F_f/FIORENTINI_f/lavideoperf.htm