

## COMPTE-RENDU

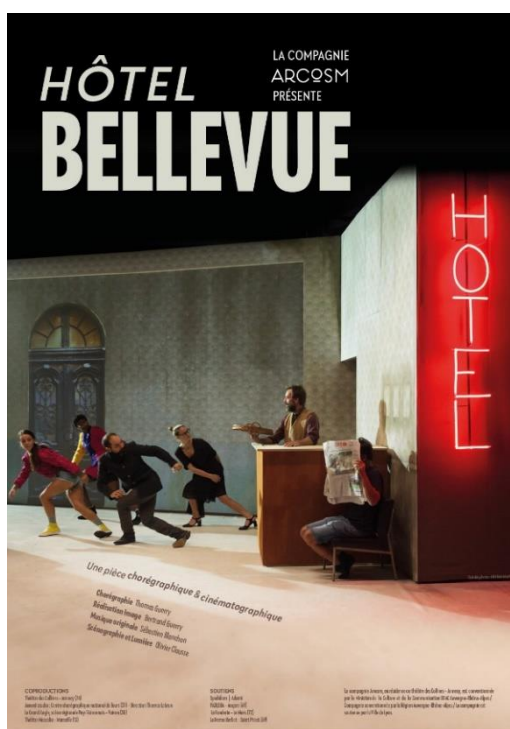
### Journée de formation des enseignants du 2nd degré autour d'*Hôtel Bellevue* – Cie Arcosm

« *La création contemporaine dans les arts vivants :  
comment articuler l'EAC, la mixité des arts dans la création contemporaine  
et les enseignements disciplinaires ?* »

Vendredi 24 mars 2023  
à Théâtre + Cinéma  
Scène nationale de Grand Narbonne

#### ENJEUX DU STAGE

- L'hybridation des arts (danse et cinéma) dans la création chorégraphique contemporaine
- Traverser les processus de création (danse, cinéma, musique)
- L'Éducation Artistique et Culturelle comme support de la pédagogie : de nouvelles pratiques
- Plonger dans un processus chorégraphique en plan séquence



# DÉROULÉ DE LA JOURNÉE DE FORMATION

**8h30 - 9h : Accueil des stagiaires - Présentation des intervenants et des ateliers**

**9 h 15 - 12h : Ateliers de réflexion pédagogique : inscrire l'EAC dans les programmes des différentes disciplines - au choix :**

- **Module 1 : conférence par Alain Kerlan**, philosophe et professeur émérite de l'Université Lumière Lyon2, auteur notamment de *L'art pour éduquer ?* (Presses de l'Université Laval) et *Un collège saisi par les arts* (éditions de l'Attribut)

**“Réflexion sur l'Éducation Artistique et Culturelle,  
sa mise en œuvre et le rôle qu'elle peut jouer à l'école”**

- **Module 2 : Atelier de pratique** conçu et animé par Sandrine Rey-Pouget, enseignante en Arts danse au lycée Lacroix de Narbonne, chargée de mission Pôle art danse à l'Académie de Montpellier, et Jean-François Daniel, enseignant en Arts danse au lycée Lacroix de Narbonne

**“Comment passer d'une œuvre chorégraphique  
à l'élaboration de contenus d'enseignement ?”**

**12h-13h30 : Pause déjeuner**

**13h30-16h30 : Atelier de pratique chorégraphique** conçu et mené par deux artistes de la Compagnie Arcosm : Bertrand Guerry (cinéaste) et Rémi Leblanc-Messenger (danseur)

## ANNEXES

- **Annexe 1 : Diaporama de la conférence d'Alain Kerlan**
- **Annexe 2 : Dossier du spectacle Hôtel Bellevue**  
→ téléchargeable sur l'Espace Enseignants : <https://www.theatrecinema-narbonne.com/wp-content/uploads/2022/07/Hotel-Bellevue-Dossier-pedagogique.pdf>
- **Restitution vidéo de l'atelier de l'après-midi :**  
→ <https://vimeo.com/812180331>  
Mot de passe : HBNARBONNE

# COMPTE-RENDU

## Module 1 : Conférence d'Alain Kerlan

**Module 1 : conférence par Alain Kerlan**, philosophe et professeur émérite de l'Université Lumière Lyon2, auteur notamment de *L'art pour éduquer ?* (Presses de l'Université Laval) et *Un collègue saisi par les arts* (éditions de l'Attribut)

### “Réflexion sur l'Éducation Artistique et Culturelle, sa mise en œuvre et le rôle qu'elle peut jouer à l'école”

**Vous trouverez ci-joint le diaporama, avec de nombreuses références bibliographiques, de la conférence d'Alain Kerlan que nous remercions pour sa générosité.**

#### Compte rendu succinct du contenu du diaporama :

**Diapositives 1 à 13 : perspectives historiques** : si l'acronyme EAC est récent, l'idée de la nécessité de passer par les arts pour éduquer n'est pas neuve.

- F. von Schiller (1759 -1805 ), dans l'empire germanique, a plaidé la cause des arts dans l'éducation auprès du duc Frédéric-Christian de Schleswig-Holstein dans ses *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* (1795)
- Au XIXème siècle, en France, dans le mouvement saint-simonien, les ouvriers s'emparent des arts comme outil indispensable d'émancipation, comme le rappelle J. Rancière dans ses travaux et notamment dans son livre *La nuit des Prolétaires* : pendant la journée, ils effectuent leurs douze heures de travail, mais la nuit, ils écrivent.
- Toujours en France, au début du XXème siècle, le débat entre apprentissage d'une technique ou initiation à l'art s'invite dans l'école du peuple, entre Eugène Guillaume et Ravaisson au sujet de ce qui doit être enseigné dans les cours de dessin.
- Aux Etats-Unis, entre 1933 et 1956, le Black Mountain college, université pionnière autogérée, associée aux noms de Dewey, Cunningham, De Kooning et de tant d'autres, place, dans une optique démocratique, le travail manuel et l'art au cœur des enseignements universitaires.
- Enfin, la ville d'Oullins, en banlieue lyonnaise, a proposé, entre 1977 et 1990, une expérience à la fois politique, sociale, éducative, culturelle et artistique incluant la présence d'artistes à l'école.

**Diapositives 14 à 23** : La deuxième partie de la conférence s'intéresse au “moment EAC” et cherche à en définir les différents objectifs, enjeux et les différents plans.

Selon les époques, les politiques, les projets, l'EAC peut

- être un but : une éducation aux arts et à la culture

ou

- un moyen : une éducation par les arts et la culture

Dans tous les cas, elle doit rester pleinement une **expérience artistique**.

En effet, l'artiste intervient dans l'école comme il intervient ailleurs dans la société (prison, hôpital...).

L'artiste affirme parfois qu'il a un rapport privilégié, direct à l'enfance, une certaine “communauté humaine” avec l'enfant.

Son intervention dans l'école peut donc changer la relation éducative.

**Diapositives 23 à 33:** La troisième partie s'intéresse plus particulièrement à l'EAC comme expérience esthétique

L'enfant est déjà, *Homo Aestheticus*

L'art est déjà dans la "matière brute de l'expérience" (John Dewey)

L'expérience esthétique est une expérience sensible particulièrement intense et d'une intensité particulière, comme une "première fois", ce qui amène à réévaluer la créativité et à introduire la notion de plaisir lié à l'attention.

L'art se présente alors comme une école de l'attention et de la présence.

**Diapositives 34 à 39 :** la quatrième partie mène de l'expérience esthétique à l'émancipation

L'émancipation passe par la subjectivation et l'individuation, ainsi que par la critique et la déstabilisation.

Ainsi l'expérience d'Arnaud Théval à la Maison des métaux : il s'agissait de prendre des distances face au discours sur son corps de métiers, aux stéréotypes (ici des élèves en formation pour devenir routiers, en bleus de travail, dans un lycée professionnel).

Réflexion de Gérard Garouste, qui, depuis 32 ans, avec son association La Source, porte en divers points du territoire, un projet éducatif, artistique et socioculturel : l'artiste c'est comme aux échecs, il peut se déplacer dans la diagonale du fou et il peut apparaître à des endroits où on ne l'attend pas. Si on file la métaphore, le maître est le roi mais sa capacité d'action est limitée, et l'artiste peut intervenir là pour venir déstabiliser l'ensemble. Chacun sa place.

**Diapositives 40 à 47 :** la cinquième partie fait un focus sur l'art contemporain

L'expérience esthétique est un enjeu de l'art contemporain dans la mesure où

- c'est souvent un art immersif.
  - il peut privilégier le processus, la démarche et non l'œuvre finie, dans sa matérialité
- On pourrait de même s'interroger sur l'expérience esthétique au théâtre, en faisant jouer les invariants anthropologiques convoqués pour l'art par G. Gadamer.

**Diapositives 48 à 55** La conclusion

- examine les places respectives de l'expérience ordinaire, l'expérience artistique, l'expérience esthétique
- fait de cette dernière un élément essentiel dans le processus de démocratisation de l'art
- rappelle que l'EAC ne peut s'épanouir à l'école que si elle parvient à offrir un espace résolument "autre"

Échanges sous forme de partages d'expériences artistiques en milieu scolaire :

- L'importance de la médiation entre les établissements scolaires et les artistes effectuées par les structures
- La métamorphose de la relation avec les élèves à l'occasion de la rencontre avec l'artiste
- L'opposition sur un motif présenté comme religieux aux arts rencontrée depuis quelques années dans certains établissements scolaires
- Les résistances des élèves, les résistances des enseignants
- Faut-il privilégier la quantité ou la qualité dans l'expérience artistique en milieu scolaire ?
- L'art et les contraintes des institutions scolaires : l'adaptation du temps et de l'espace, la question de la restitution, du "spectacle" à faire, la nécessaire justification de l'action artistique en amont et en aval, la valorisation de l'action, la nécessité de la faire entrer dans un cadre pré-défini, le coût "légitime"...

## COMPTE-RENDU

### Module 2 : Atelier de Sandrine Rey-Pouget et Jean-François Daniel

**Module 2 : Atelier de pratique** conçu et animé par Sandrine Rey-Pouget, enseignante en Arts danse au lycée Lacroix de Narbonne, chargée de mission Pôle art danse à l'Académie de Montpellier, et Jean-François Daniel, enseignant en Arts danse au lycée Lacroix de Narbonne

**“Comment passer d'une œuvre chorégraphique à l'élaboration de contenus d'enseignement ?”**

**Donner des outils de confrontation à l'œuvre chorégraphique : quelles utilisations d'une œuvre chorégraphique peut-on développer ? Quelles pensées sont à l'œuvre lorsqu'on engage des élèves dans un processus de création artistique ?**

#### Supports :

- Captation *Hôtel Bellevue* Intégrale en plan Large face lors de la première représentation 23 Février 2021 à Voiron  
Lien : <https://vimeo.com/520701162>  
Code : HBVOIRON2021
- Musique originale du spectacle :  
<https://www.dropbox.com/scl/fo/pskf9h2cdqtv6x4fso4vs/h?dl=0&rlkey=soq74j9aucuaogoiqpcdcyvpcc>

**NB :** Ces éléments nous ont été aimablement transmis par la Compagnie ; leur usage est réservé à la sphère pédagogique. En vous remerciant par avance.

#### **Mise en jeu du corps : un espace huis clos à investir**

- Explorer l'espace dans toutes ces dimensions, le découvrir et percevoir ses limites.
  - Repérer la présence des autres, leur proximité.
- Variable didactique : limiter l'étendue de l'espace.
- S'arrêter dans une écoute collective.
  - Continuer ce travail de l'écoute en venant rapidement baisser les bras de quelqu'un qui tape sur ses cuisses et monte ses bras.
  - Poursuite avec quelqu'un qui frappe sur ses cuisses et qui fond lentement : l'empêcher collectivement d'aller au sol.
  - A chaque arrêt engager une danse des articulations qui explore les potentialités expressives du corps dansant.
  - Passer d'une écoute collective à une écoute par duo : se regarder ; ou se saluer en se donnant une danse d'une articulation.

*Extrait du dossier du spectacle : Hôtel Bellevue a forcément été nourri par notre récente expérience des confinements (même si l'idée originale du spectacle est préalable à la crise sanitaire). Thomas Guerry souhaitait regarder d'un peu plus près ce qu'il se passe quand on juxtapose des humains, seuls avec leurs solitudes et leurs différences, dans un endroit clos. Un peu à la manière d'un scientifique qui examine les comportements d'une population de cobayes ! Quel meilleur endroit que l'hôtel pour cela : les gens s'y croisent pour de brefs séjours, souvent seuls. Et si on les force à rester ensemble, qu'on les enferme, que se passe-t-il ? Chacun fait le chemin d'accepter les différences, d'accepter d'ouvrir son cœur, son regard, son intérêt, de déplacer son centre de gravité...*

## Partir de l'univers poétique de la pièce chorégraphique et l'investir : « fictionner » l'œuvre.

1. **Chacun trouve sa place allongée sur le dos, et on commence l'écoute de la première partie de la pièce. (de 0 à 3 minutes)**
2. **Puis on écoute la présentation des personnages un à un.**
3. **Phase exploratoire :**
  - « Fictionner » Albert et mettre en mouvement les traits caractéristiques de son personnage.
  - Lors d'une marche à partir des mots de présentation, marcher, danser à la manière d'Albert.
  - Reprendre le texte de présentation du personnage, écrire les mots porteurs d'évocations et travailler à nouveau une façon de mouvoir Albert : styliser davantage une façon de se déplacer.
  - Reprendre la même démarche pour chacun des personnages.
    - *Texte du spectacle : Albert n'est pas nostalgique ; il n'a pas le temps. Pas le temps de se souvenir. Juste celui d'oublier. Oublier de rêver comme il savait si bien le faire enfant, quand son grand-père puis son père dirigeaient l'hôtel. Albert n'avait à l'époque rien d'autre à faire que de chercher chaque jour une nouvelle cachette, un espace secret où se faire oublier pendant des heures. Être invisible alors ne le dérangeait pas du tout. Par habitude – et parce qu'il faisait ça par jeu avec son père – Albert les a classés dans son catalogue mental ; un album dans sa tête, où il range les clients en fonction de l'histoire qu'il leur invente.*
    - *La femme d'affaires : Pressée. Perchée sur des talons trop hauts, elle est en déséquilibre vers l'avant ; obligée d'avancer tout le temps. Avocate internationale sûrement. Spécialisée dans les gros procès politiques. Une bosseuse. Certainement issue d'un milieu moyen, elle se sent contrainte à l'excellence.*
    - *La fugueuse : Trop jeune pour partir en randonnée toute seule, le sac et la tente sur le dos. Un peu trop en colère aussi. Bourgeoise, a les moyens de s'offrir une nuit dans un vrai lit.*
    - *L'amiral Merthaud : Il l'appelle l'amiral, mais Albert sait bien que Merthaud est ASCT « agent du service commercial trains » ; contrôleur quoi. L'habitué de l'Hôtel Bellevue : il y dort 2 nuits par an, au moment du changement de la grille horaires été/hiver, qui lui fait chaque fois loucher sa correspondance pour Le Tréport.*
    - *La veuve... L'espionne... La serial killer... L'énigme : Impossible pour Albert de la cerner, de la définir. Parce qu'il a vu ses yeux et s'y est vu en reflet. Elle l'a regardé ! Et il s'est soudain senti exister dans ce presque sourire qu'elle lui a adressé . Et cette nuit, Albert s'est pris à rêver qu'au matin il pourrait partir avec elle. Ou qu'elle voudrait rester.*
4. **Construire un défilé dans cet hôtel imaginaire en investissant un personnage.**

Variables :

  - Introduire des objets
  - Mettre de la musicalité
5. **Collage des 4 univers à la manière d'Hôtel Bellevue :**

→ Regarder le début de la pièce jusqu'à « suppositoire ».

## Repérer un procédé de composition simple à partir de l'observation de l'œuvre et en faire une transposition immédiate en contenu d'enseignement.

Regarder l'extrait.

Repérer la partition chorégraphique : « partition suppositoire » ça démarre de 123 Soleil inversé, c'est-à-dire que les danseurs sont arrêtés quand ils ne sont pas regardés. Ils se mettent en mouvement lorsque le regard est porté sur eux.

Expérimenter la partition en s'appuyant sur la bande son de la pièce. (le groupe travaille ensemble).

## Repérer dans l'œuvre chorégraphique le rapport entre espace et l'intention

*Extrait du dossier du spectacle : comment réagit un groupe de personnes devant la contrainte de l'enfermement ? Est-ce qu'ils se battent ? Est-ce qu'ils s'entraident ? Est-ce que les différences s'effacent au profit d'un objectif commun, ou au contraire, sont-elles accentuées ? Comment fonctionne un groupe si chacun défend toujours son propre intérêt ? Est-ce qu'il fonctionne véritablement ? Par quels états émotionnels passent-ils successivement ? Sont-ils heureux ? ou rassurés ? Sont-ils en colère ? Quelle expérience émotionnelle va-t-on garder de cette crise sanitaire, de ces périodes de confinements ?*

- S'échapper face à une fenêtre, où chacun cherche à voir l'horizon et les autres les gênent. (vidéo : 9'14)

C'est une façon de porter un regard critique sur notre monde actuel : quand nous rêvons d'un autre monde, que rêvons-nous de changer par rapport à notre monde actuel ? La volonté de Thomas Guerry dans cette pièce est de travailler sur la porosité entre réel et imaginaire / utopie. Ces 2 notions sont ici indissociables et complémentaires. Elles n'existent pas l'une sans l'autre.

**En ligne et une personne est face à un groupe de 3.**

**Celui qui est face est fixe et les autres doivent toujours chercher à voir la personne fixe et gêner les autres.**

- Banc de poisson panique (vidéo : 14'45)

où les gens se suivent dans l'espace  
avec une gestuelle dont l'intentionnalité est commune  
dans des trajets en aller-retour qui traversent l'espace  
dans un espace qui se rétrécit.  
Dans un espace qui se complexifie avec des niveaux et des plans  
Avec des rythmicités qui se complexifient

## Repérer un procédé de composition simple à partir de l'observation de l'œuvre et en faire une transposition immédiate en contenu d'enseignement : la question/réponse.

- Les hauts les mains : dès que les gens sont menacés par la poignée ils lèvent les mains et reculent.
- Jouer les chefs d'orchestre sur les hésitations du groupe.

- Jouer sur les vitesses, les hésitations, les ralentissements.

**S'autoriser de rêver un monde imaginaire utopique : trouver des prolongements à l'œuvre.**

**Expérimenter l'univers proposé par l'œuvre (vidéo : 32'11)**

- Laisser la poignée qui s'envole et la recherche d'un état un peu « christique » qui regarde la poignée qui s'envole avec un état vaporeux et léger comme des plumes. La poignée représente la légèreté et l'évasion. C'est flotter dans un collectif d'unisson.
- Trouver la sensation à deux dans l'effleurer, dans les coussins d'air ou/et en utilisant le souffle. Transposer seul.
- S'autoriser un nouveau monde : chercher collectivement un état souhaité d'un nouveau monde.
- *Extrait du dossier du spectacle : Qu'est-ce que l'utopie ? Vaut-il mieux être utopique ou résigné ? Que faut-il, selon-nous continuer à développer ou bien cesser ?*

**Fin de l'atelier avec restitution devant le groupe qui avait suivi la conférence.**





## COMPTE-RENDU

### Après-midi : Atelier de pratique chorégraphique

**13h30-16h30 : Atelier de pratique chorégraphique** conçu et mené par deux artistes de la Compagnie Arcosm : Bertrand Guerry (cinéaste) et Rémi Leblanc-Messager (danseur)

**Il s'agit de créer un plan séquence *in situ* à partir des processus de création de la pièce *Hôtel Bellevue*.**

#### 1. Temps de chauffe

#### 2. Exercices préparatoires pour expérimenter les placements dans le cadre en lien avec la profondeur de champ et divers matériaux corporels :

- a. D'abord on pose le cadre de la tension entre le chaos d'une part comme fond flou et indéfini, comme ambiance, et d'autre part des propositions de moments de douceur, de pauses. Dans le cadre, cela se traduit par un premier plan et un arrière-plan flous et un espace réduit au point de netteté. Dans le corps, le chaos est rendu par une matière corporelle faite de traversées rapides, de chutes, de corps tendus ; la douceur, elle, vient "se poser", s'établir au point de netteté dans ce premier temps par l'immobilité ou du moins la lenteur du corps et l'expressivité du visage. Le plan retenu est un plan poitrine.
- b. Ensuite on réitère l'exercice à ceci près que le cadre retenu au même point de netteté permet à la douceur de s'exprimer par des mains qui se cherchent et se rejoignent au centre du cadre, ce qui fera dans la lenteur un deuxième matériau corporel.
- c. 3e matériau corporel : cette fois, c'est un traveling arrière rapide qui est envisagé, laissant découvrir une succession rythmée d'embrassades.
- d. Le dernier exercice est un exercice de composition : il s'agit d'envisager l'articulation des trois matériaux corporels élaborés dans le cadre de la caméra, dans la perspective de la réalisation du plan séquence (sans nécessité de montage donc).
- e. On change d'espace pour le tournage de la séquence, en investissant le palier à l'étage du théâtre. La coordination est élaborée afin que les déplacements nécessaires à tous les matériaux corporels puissent se réaliser hors champ.
- f. Deux prises sont réalisées

