

TABLE DES MATIÈRES

<i>Introduction</i>	7
PREMIÈRE PARTIE	
OUVERTURE : REPÈRES ÉTHIQUES ET THÉORIQUES	
Chapitre 1 : L'analyse, un projet de pensée	21
Qu'entend-on par « analyse » ?	21
Analyser quelles œuvres ?	25
1. <i>Nos objets : œuvres « dominantes » et œuvres de danse contemporaine</i>	26
2. <i>Œuvres textuées, œuvres gestuées</i>	28
Qu'est-ce qui est politique en danse ?	31
1. <i>Les œuvres comme foyers de débat</i>	31
2. <i>L'analyse comme projet politique</i>	32
3. <i>Instaurer une démocratie sensible</i>	34
Chapitre 2 : État des lieux	36
L'approche systématique et sémioticienne	38
L'approche singulariste	40
Expérience du danseur, expérience du spectateur	44
Une diversité de descriptions	46
Lecture du geste et analyse : quelques exemples	48
Chapitre 3 : Pour une analyse <i>esthétique</i>	52
Corps du spectateur et perception	52

L'œuvre comme relation	60
Conclusion : des pratiques plutôt qu'une méthode	63

DEUXIÈME PARTIE OUTILS ET PRATIQUES DE L'ANALYSE

Chapitre 1 : Expérimenter et structurer la perception	71
Éveiller la perception	72
SITUATION 1 : DÉCOUVRIR LES COMPOSANTES DE LA PERCEPTION	73
Développer un langage sensible	77
SITUATION 2 : FAIRE UN « PORTRAIT SENSIBLE »	78
Mettre en jeu le corps	82
SITUATION 3 : S'IMMERGER / PRENDRE DE LA DISTANCE	82
SITUATION 4 : ÉCRIRE SA DANSE POUR ENTRER DANS CELLE D'AUTRUI	84
Le carnet de danses	89
SITUATION 5 : CARNET DE DANSES : MULTIPLIER LES EXPÉRIMENTATIONS	91
Construire des trames d'analyse d'œuvres	93
1. La trame comme alternative aux grilles	94
2. Les analyses du geste utilisées comme des trames	95
3. Les trames implicites	98
4. Les trames schématiques	100
Une trame descriptive	101
Trame des adresses	105
En guise de conclusion...	110
Chapitre 2 : Une manufacture d'analyses d'œuvres	112
De la création vers la perception et l'analyse	113
Les cycles RSVP de Lawrence Halprin	114
Les SRPV de l'analyse d'œuvres	116
Scores, l'atelier des partitions pour le regard	117
1. Partitions systématiques	118
SITUATION 6 : LE RUBIK'S CUBE EN PARTITION SYSTÉMATIQUE	119
SITUATION 7 : « LES 6 SENS »	122
SITUATION 8 : CLÔTURES	124
2. Partitions affectives et fictionnelles	126
SITUATION 9 : CULTIVER L'INTUITION ET L'AFFECT	127

SITUATION 10 : S'IMAGINER EN DANSEUSE	128
SITUATION 11 : FICTIONS	129
SITUATION 12 : UN ATELIER « REGARDÉCRIRE »	130
SITUATION 13 : FICTIONS ACTIVISTES	136
3. <i>Partitions orientées</i>	137
Approches historiques et esthétiques	138
Les relations musique-danse	140
Lectures politiques et sociales	141
SITUATION 14 : DIFFÉRENCE ET CHORÉGRAPHIE	141
L'atelier <i>Resources</i>	142
SITUATION 15 : ÉVITER LES RESSOURCES ?	143
1. <i>Documentations sensibles (les traces de l'atelier Scores)</i>	144
2. <i>Accéder à l'œuvre (les « sources »)</i>	144
3. <i>Paratextes</i>	145
SITUATION 16 : EXEMPLE D'ANALYSE : UNE LECTURE À PARTIR DE PARATEXTES (CHRISTIAN RIZZO)	146
Contextualisations	148
Références de l'œuvre	148
SITUATION 17 : UN EXEMPLE D'ANALYSE À PARTIR DES RÉFÉRENCES INTERNES : <i>FAUNE(S)</i> D'OLIVIER DUBOIS	149
Composer une collection de ressources	151
SITUATION 18 : UNE COLLECTION AUTOUR D'UNE ŒUVRE : LIA RODRIGUES	152
SITUATION 19 : LA COLLECTION BOJANA CVEJIC-ANNE TERESA DE KEERSMAEKER	155
Ressources et autorité	156
SITUATION 20 : LA PRIMAUTÉ DU TEXTE	157
SITUATION 21 : LA COLLECTION DANS L'ANALYSE : ISABELLE LAUNAY SUR VERA MANTERO	160
L'atelier <i>Performance</i>	161
1. <i>Prendre soin des conditions matérielles de l'analyse</i>	162
2. <i>Définir une intention</i>	163
3. <i>Gestes de l'analyse et attitude dans l'analyse</i>	164
SITUATION 22 : L'ATTITUDE SOUS-JACENTE À L'ANALYSE	165
L'atelier <i>Valuaction</i>	167

TROISIÈME PARTIE
USAGES SOCIAUX

Chapitre 1 : Débattre avec les œuvres	175
Les ressources du débat	176
Débattre, partager, discuter : quelques exemples	177
SITUATION 23 : UN « ATELIER DU SPECTATEUR » MENÉ PAR P.G.	178
SITUATION 24 : UTILISER UNE « TRAME ÉMERGENTE », UN ATELIER AVEC I.G.	180
1. <i>Débattre avec tous : l'égalité des intelligences</i>	182
SITUATION 25 : DANSER LA DESCRIPTION : UN ATELIER MENÉ PAR ENORA RIVIÈRE	183
SITUATION 26 : LE COLLECTIF POUR TROUVER LES MOTS : UN ATELIER PAR NATHALIE HERVÉ	184
2. <i>Conduire un atelier</i>	186
Pratiquer la réception	188
1. <i>Se préparer</i>	189
SITUATION 27 : DU RÉPERTOIRE VERS L'ANALYSE, UN ATELIER AVEC P.G.	190
SITUATION 28 : DE L'ANALYSE VERS LE RÉPERTOIRE, UN ATELIER AVEC P.G.	191
2. <i>Après coup</i>	193
SITUATION 29 : UN « ÉTIREMENT DU SPECTATEUR », UN ATELIER AUTOUR DE LOUISE VANNESTE, AVEC P.G.	193
Chapitre 2 : Écrire sur les œuvres	196
La « critique d'art chorégraphique »	198
1. <i>Un potentiel épistémologique</i>	199
2. <i>Un potentiel dialogique</i>	200
3. <i>Un potentiel spéculaire</i>	202
La critique de presse	204
La sphère numérique et les écritures dérivées	210
Chapitre 3 : Geste et discours : les interactions entre performance et critique	217
Le regard critique comme matériau artistique	218
SITUATION 30 : QUELQUES EXEMPLES DE JEUX CRITIQUES	221
L'analyse comme performance	222
SITUATION 31 : SENSATIONNELLE	223
SITUATION 32 : RUNNING COMMENTARIES	224
SITUATION 33 : JEUX CHORÉGRAPHIQUES	225

L'accompagnement	228
SITUATION 34 : LE PACS. COMPAGNIE LADY ROCKS	232
<i>Conclusions</i>	237
Une égalité des savoirs	238
Une égalité des intelligences	239
Du collectif dans l'analyse d'œuvres	241
Techniques collectives / dévolution et activismes	243
<i>Bibliographie</i>	247
Généralités – Sciences humaines et sociales	247
Études en danse et esthétique	248
Sur l'analyse d'œuvres	251
Analyses d'œuvres chorégraphiques	253
Ressources numériques (sites d'artistes, blogs et autres)	254
<i>Index des œuvres chorégraphiques</i>	257
<i>Index des personnes</i>	259
<i>Crédits iconographiques</i>	262
<i>Remerciements</i>	263