

On danse?

Exposition

23 janvier – 20 mai 2019
Dossier pédagogique

Mucem



Entretien avec les commissaires	4
L'exposition	6
Où commence la danse ?	7
Vers qui danse-t-on ?	13
Propositions pédagogiques	18
Liste des films	21
Ressources	22
Informations pratiques	24
Autour de l'exposition	25

« Du corps, premier territoire de la danse, à la transe, qui tend à nous le faire oublier, l'exposition emmène d'un regard et d'un état à un autre, pour appréhender l'acte de danser et ce qu'il produit ou met en évidence des rapports entre nous. »

«Le programme est un flux audiovisuel de six heures, composé d'œuvres qui mettent en lumière le corps, sa mécanique interne, son étrangeté parfois, et ce que produit la danse dans des contextes géographiques, politiques, sociaux très variés.»

«On danse ?» Le titre de l'exposition sonne comme une invitation...

C'est en effet le premier sens de ce titre. L'idée de cette exposition n'est pas de proposer une vision historique ou encyclopédique du sujet «danse» mais, en s'inspirant de l'enseignement des chorégraphes modernes et postmodernes, de partir du postulat selon lequel la danse n'est pas que l'affaire de virtuoses. Le «on» du titre n'est pas anodin: il traduit ce souci d'inclure largement, il met en avant le fait que l'acte de danser est créateur de liens.

Si la formule sonne comme une invitation, le point d'interrogation qui la conclut renvoie aussi à la question qui a initié notre réflexion: «Où commence la danse ?» Est-ce que la marche n'en est pas le premier pas? Ne peut-on voir de la danse dans un mouvement de foule? C'est la question du regard qui «fait» danse. De fil en aiguille, cette première question nous a conduites à une autre: «Vers qui danse-t-on ?»

Vous avez souhaité proposer un dispositif singulier conçu à partir des trois éléments constitutifs de la danse: le corps, l'espace, le temps.

Oui, on entre dans l'exposition et on découvre un espace où des écrans de différentes tailles, de la tablette à l'écran de cinéma, diffusent tous la même œuvre en même temps, et à l'intérieur duquel on est complètement libre d'aller et venir. Ce peut être d'abord un peu désarçonnant!

En réalité, nous avons souhaité que l'espace d'exposition soit le plus confortable possible pour laisser au visiteur la possibilité de prendre du temps, de s'installer et de tester différentes manières de regarder. On peut s'asseoir ou s'allonger sur la moquette, s'adosser à un volume, s'arrêter sur une balançoire: l'idée est d'éprouver de différentes manières son rapport à l'espace environnant. Cécile Degos, la scénographe, a particulièrement bien compris notre envie et a su la traduire.

Le programme est un flux audiovisuel de six heures, composé d'œuvres qui mettent en lumière le corps, sa mécanique interne, son étrangeté parfois, et ce que produit la danse dans des contextes géographiques, politiques, sociaux très variés. On passe ainsi subrepticement d'un état à un autre, à la fois physiquement et mentalement.

Les films occupent la part principale de la muséographie. Quels types de films sont diffusés au sein de ce long flux audiovisuel projeté dans l'espace d'exposition ?

En effet, le média film s'est très vite imposé à nous. Il a cette capacité à révéler le corps en mouvement qui pourtant n'est pas là, il en est la trace. Nous avons sélectionné environ soixante films ou extraits de films: films d'artistes, films de cinéma, documentaires, films ethnographiques... Autant de regards différents sur l'acte de danser, le corps, le mouvement, le rapport au temps et à l'espace, qui répondent, parfois avec beaucoup d'humour, à la multiplicité des points de vue que nous cherchons à mettre en valeur. D'autres médias comme les pièces sonores de Dominique Petitgand, ou encore la littérature, sous forme d'extraits de textes, font partie intégrante du flux: ces deux éléments apportent eux aussi une forme de physicalité très forte alors qu'aucun corps n'est «visible».

Des objets, peu nombreux, sont aussi présentés. Parmi eux, certains sont issus des collections du Mucem...

Nous avons choisi de montrer un petit nombre d'objets physiques, témoins matériels de la danse. Ces objets sont, dans des registres très différents, des accessoires du danseur, des prolongements de leur corps: un tambour de chamane lapon utilisé pour conduire à la transe et entrer en contact avec le monde des esprits, une paire de chaussures et un grand éventail en plumes d'autruche ayant appartenu à la meneuse de revue Mistinguett, et un ghetto-blaster collecté l'année dernière auprès du graffeur Hondo, également danseur de hip-hop. Cet échantillon permet d'évoquer des types de danses très différents qui sont représentés dans les collections du Mucem. Le visiteur les découvrira au détour de son cheminement dans l'exposition. Sont aussi à découvrir trois œuvres contemporaines qui incitent au mouvement: une sculpture hyperréaliste de Tomoaki Suzuki au tiers de la taille réelle du modèle, qui accueille les visiteurs et les incite à se mettre à sa hauteur, et deux «objets chorégraphiques» de William Forsythe qui invitent à l'immobilité ou au mouvement par le biais de consignes simples... plus difficile et troublant qu'on ne l'imagine!

La danse est un champ de recherches exploré depuis la fin des années 1930 par les équipes du musée national des Arts et Traditions populaires (MnATP) et, plus proche de nous, par le Mucem...

Et même avant cela par le musée d'Ethnographie du Trocadéro! Le tambour de chamane dont on vient de parler entre dans les collections dès la fin du XIX^e siècle. La danse a par la suite, c'est vrai, été un terrain de recherche dès les toutes premières campagnes menées par le MnATP, où elle a été considérée comme un fait social. En 1939, deux ans seulement après la création du musée, la campagne consacrée à la Basse-Bretagne va permettre de réunir notes, entretiens, ou films qui montrent la danse. Dans les années 1960, un «département danse», placé sous la houlette de Jean-Michel Guilcher, va être mis en place, à la demande de Georges Henri Rivière. Les fonds audiovisuels que conserve aujourd'hui le Mucem vont ainsi notamment s'enrichir de films qui témoignent des pratiques dansées dans les différentes régions de France, souvent en contexte festif (mariages, fêtes de village...). Deux d'entre eux sont d'ailleurs présentés dans le flux de l'exposition. Plus récemment, cet intérêt pour la danse s'est poursuivi à travers la campagne dédiée au graff et au hip-hop, qui a permis une fois encore d'élargir la collection sur ce sujet, avec des tenues de danseurs contextualisées par des entretiens menés avec les protagonistes, des affiches de compétition (notamment les fameuses battles de hip-hop), des ghetto-blasters comme celui présenté dans l'exposition.

Cette exposition s'inscrit enfin dans le cadre d'une saison particulière pour le Mucem, accompagnée par le chorégraphe Boris Charmatz en qualité d'artiste invité. Que va-t-il proposer, en lien avec cette exposition ?

Au sein d'une proposition très riche qui dépasse le seul cadre de l'exposition (interventions dansées dans tout le musée, conférences, spectacles, etc.), Boris Charmatz invite les visiteurs de « On danse ? », chaque week-end, à passer par un « studio de chauffe ». Cet échauffement est conduit par un duo de danseurs professionnels et pensé comme une introduction ou un prolongement de la visite. Ces ateliers d'environ une demi-heure s'adressent à tous, danseurs ou non-danseurs, très souples ou très raides, expansifs ou timides ! Il nous paraissait important que cette possibilité de « pratique » soit offerte à chacun, simplement, sans prérequis. Ainsi mis en condition, on peut rêver que certains visiteurs n'hésitent pas à rester sur place durant les six heures du programme d'exposition !

L'exposition « On danse ? » considère la danse comme un fait social, partagé et partageable, créateur et révélateur de liens : rapport à soi, à l'autre, aux autres, à un au-delà ou un ailleurs parfois.

La danse traverse nos corps, nos territoires, nos sociétés de part en part. Elle peut être fédératrice ou clivante, festive ou désespérée, émancipatrice ou normative. On danse seul, en couple, en groupe, en famille ou entre amis, au sein de communautés pérennes ou éphémères, fortuites, choisies ou imposées. On danse dans des fêtes, des clubs, des concerts, dans sa chambre ou sur des places publiques, en bondissant ou en glissant, silencieusement ou bruyamment. On danse parfois sans y penser : sans le vouloir, sans le savoir, parce que quelqu'un qui nous observe voit dans nos gestes, notre démarche, nos mouvements, une danse.

Du corps, premier territoire de la danse, à la transe, qui tend à nous le faire oublier, l'exposition emmène d'un regard et d'un état à un autre, pour appréhender l'acte de danser et ce qu'il produit ou met en évidence des rapports entre nous.

Le cœur du programme est un long flux audiovisuel de six heures. Celui-ci est composé de 59 films courts (films d'artistes, extraits de documentaires, de films de cinéma et de films ethnographiques), d'extraits de textes issus de la littérature et de pièces sonores de Dominique Petitgand.

Ce flux est diffusé simultanément sur plusieurs écrans de différentes tailles – qui montrent donc tous la même œuvre en même temps – répartis dans l'espace d'exposition, à l'intérieur duquel les visiteurs sont invités à déambuler à leur gré. Ils peuvent ainsi aller et venir d'un écran à l'autre sans perdre le fil du programme, éprouver et choisir la manière dont ils veulent regarder et écouter : assis avec d'autres face à un écran géant, allongés devant un moniteur, seuls devant une tablette...

Des objets issus des collections du Mucem, une sculpture de Tomoaki Suzuki et deux « objets chorégraphiques » de William Forsythe s'ajoutent à ce flux audiovisuel.

La scénographie conçue par Cécile Degos fait partie intégrante de l'exposition ; elle privilégie le confort, la liberté de mouvement, la multiplicité des points de vue. La pénombre soutient la qualité des images, une moquette épaisse invite à s'asseoir, l'espace est conçu comme un grand terrain de jeu avec des courbes, des volumes, des hauteurs. Chaque visiteur peut en prendre possession de façon individuelle ou collective pour faire son propre chemin.

Les corps des visiteurs, statiques ou mobiles, groupés ou isolés, au sol ou en haut d'une pente, activent et transforment ainsi l'espace et la vision qu'on en a, faisant écho au sujet même de l'exposition.

Le programme de l'exposition est conçu autour de deux axes : « Où commence la danse ? » et « Vers qui danse-t-on ? »

Ce dossier vous propose une description des films que nous suggérons de regrouper selon les thèmes et questions qu'ils peuvent susciter.

Les films ont une place et un moment déterminés dans le flux de 6 heures. Le numéro devant le titre de la vidéo correspond à son positionnement dans le flux. Il sera également indiqué sur un cartel dynamique dans l'exposition. Pour vous repérer dans l'ordre de passage des films, vous pourrez vous référer à la feuille de salle remise en début d'exposition ou à la page 21 de ce dossier. L'expérience de visite tient donc en quelque sorte du hasard de votre arrivée dans l'exposition.

L'ordre des films décrits dans ce dossier n'est pas chronologique, il est thématique pour essayer de vous donner des clés de lecture et d'analyse avec vos élèves.

La danse est le rapport corps-espace-temps. L'articulation de ces trois éléments est à la fois nécessaire et suffisante. Nous proposons ici d'illustrer la question «Où commence la danse?» avec certains films qui font écho à cette réflexion. Il s'agit d'une proposition de thématiques qui ne sont pas fermées; libre à chaque enseignant de proposer des questions, des interrogations et des options de séquences.

Corps

Le corps est fait de flux, de circulations, de pulsations, de battements. La danse est là, déjà, à l'intérieur, avant même le premier geste. N'importe quel corps peut danser; la danse n'a pas de corps idéal, elle existe indépendamment de toute virtuosité et de tout stéréotype.

- 1 *Sanctus*, Barbara Hammer, 1990, 18' 18"
Electronic Arts Intermix

Sanctus est réalisé à partir d'images au rayon X. En rendant l'invisible visible, le film révèle la structure squelettique du corps humain et la fragilité des organes intérieurs. Une machinerie complexe et en mouvement constant.

- 2 *Stomach Song*, William Wegman, 1970-1971,
1' 20" (extrait de *Reel 1*), Electronic Arts Intermix



Stomach Song témoigne avec humour de la plasticité et de l'étrangeté de nos corps. Le point de vue insolite (cadre resserré sur un torse et un abdomen masculins), les mouvements respiratoires, les sons produits par le protagoniste et la part laissée au regard du spectateur transforment irrésistiblement ce ventre en visage.

- 8 *Spine*, Balthazar Berling, 2014, 3'19"

Focale sur le corps. Gros plan incongru sur une colonne vertébrale au genre incertain, qui s'explore, se tâte, s'essaye, se tord. Une tentative d'appropriation et d'expérimentation d'un corps par lui-même.

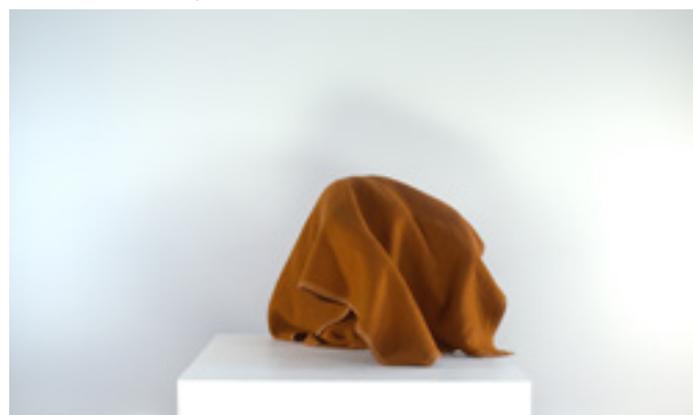
- 27 *Only Just Begun*, Jenet Thomas, 2006, 5 min
Musique des Carpenters, «We've Only Just Begun»

Un vieil homme exécute dans son jardin ce qui oscille entre danse rituelle et mouvements de gymnastique douce. Le titre de la pièce fait référence à la chanson des Carpenters «We've Only Just Begun», un appel à profiter de la vie.

- 42 *Hand Movie*, Yvonne Rainer, 1966, 6'1",
Courtesy of Video Data Bank

C'est clouée sur son lit d'hôpital que la chorégraphe américaine Yvonne Rainer, dans l'incapacité de danser, réalisa ce premier film, tourné par William Davis. Un plan-séquence de six minutes en close-up sur sa main, dont les doigts interprètent une danse sensuelle et minimaliste.

- 55 *Air*, Vincent Dupont, 2017, 7' 12",
Musique de Joël Grare



Air est inspiré d'un film du cinéaste-ethnologue Jean Rouch, *Les Tambours d'avant*, tourné dans un village du Niger, qui s'achève lorsqu'une vieille femme, enveloppée dans une couverture, entame une danse de possession que l'on ne voit pas. Le film de Vincent Dupont commence là où celui de Jean Rouch s'arrête, et se départit de tout contexte pour ne garder qu'une couverture mouvante sur un socle de musée, laissant elle aussi toute sa place à l'imaginaire, celui d'un corps invisible, indéterminé et mystérieux.

Rapport à l'espace

Nous sommes soumis à la force de gravité. La plupart d'entre nous se tiennent debout sans y penser. Le corps doit pourtant activer des engrenages complexes pour le moindre mouvement. Hubert Godard, danseur, chercheur et analyste du mouvement, en donne de multiples exemples dans ses écrits, notamment: «[...]i je veux tendre un bras devant moi, le premier muscle à entrer en action, avant même que mon bras ait bougé, sera le muscle du mollet, qui anticipe la déstabilisation que va entraîner le poids du bras vers l'avant.»¹

La façon dont on se place, dont on se positionne, change aussi notre rapport à l'espace, notre façon de voir le monde. Si l'on est couché, debout, immobile ou en mouvement, on regarde différemment. La scénographie de l'exposition invite à en faire l'expérience puisqu'elle permet de regarder une même œuvre de différentes manières.

Pour certains chercheurs, le rapport à l'espace, s'il est universel, peut aussi être une construction sociale; en 2010, les chercheurs Daniel Haun et Christian Rapold apprennent à des enfants allemands et namibiens une chorégraphie simple: lever les deux bras vers la droite, puis vers la gauche, puis deux fois vers la droite. Ils demandent ensuite à chaque enfant de faire sur lui-même une rotation de 180°, et de refaire cette chorégraphie. Les enfants allemands, dits égocentrés, reprennent le mouvement: droite/gauche/droite, droite. Les enfants namibiens, dits allocentrés, l'inversent: gauche/droite/gauche, gauche: c'est l'espace qui les environne qui est leur référent, et non leur propre corps. Ils ne se repèrent donc pas en fonction de leur droite et de leur gauche, mais de l'est et de l'ouest².

1. Hubert Godard, «Le geste et sa perception», in *La danse au XX^e siècle*, Marcelle Michel, Isabelle Ginot, Paris, Bordas, 1995, p.224.

2. Voir Andrée Grau, «Danse, une approche anthropologique», in Actes du colloque *Les arts au XXI^e siècle: chemins et défis*, Andorre, Govern d'Andorra, Ministeri d'Educació i Ensenyament Superior, Universitat d'Estiu d'Andorra, 2015, p.49. Voir aussi le petit film (non présenté dans l'exposition): <https://www.cell.com/cms/10.1016/j.cub.2009.10.041/attachment/197c82a4-ccb5-4220-adcb-acba25a906b0/mmc2.mov>

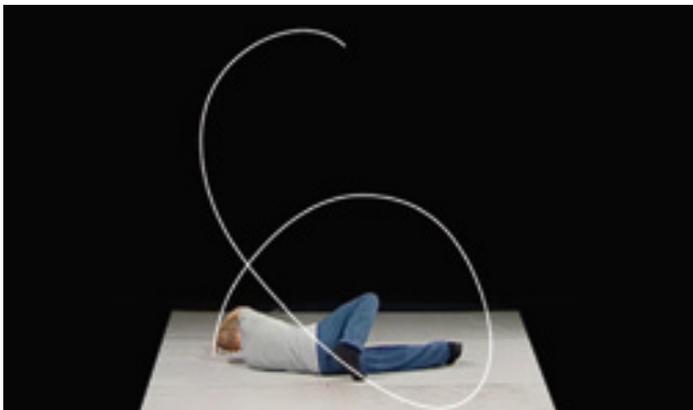
6 *Julie*, Mika Rottenberg, 2003, 3'25", Édition de 5, Courtesy galerie Laurent Godin, Paris

Dans un paysage enneigé, le corps d'une sportive dans l'effort nous conduit, par basculement, à regarder l'espace sous un angle nouveau. La position, le placement, l'inversion, le mouvement sont complices de nos façons de voir.

7 *Antipodes I/II*, William Forsythe, 2006, Extrait de 5'21", Courtesy William Forsythe Company

Les mouvements de William Forsythe, comme en apesanteur, nous font perdre nos repères. Un défi à la gravité et à la logique, pour bousculer notre perception de l'espace et du réel.

11 *Lectures from Improvisation Technologies*, William Forsythe, 2011, 9'54", Courtesy William Forsythe Company and ZKM



Comment le mouvement interagit-il avec l'espace et vice versa? Le chorégraphe William Forsythe explique ici son approche de l'improvisation et montre comment le corps en mouvement construit et est construit par des lignes et des formes géométriques très identifiables.

15 *Simkin and the city*, Alexander Ekman, New York City, 2012, 1'43", Avec Daniil Simkin



Devant les passants médusés, Daniil Simkin, *principal dancer* de l'American Ballet Theatre, rend compte de l'incongruité des codes de la danse classique lorsque celle-ci est sortie de son contexte.

17 *O Mundo de Janiele*, Caetano Dias, 2007, 3'50"

Par un après-midi ensoleillé, sur une dalle de banlieue, une jeune fille se livre au rythme lancinant d'un hula hoop pendant que le monde tourne autour d'elle. Comme l'élément solaire d'une orbite dessinée à la fois par le cerceau et par le mouvement de la caméra, elle est le noyau de son propre univers.

39 *Les Saisons*, Artavazd Pelechian, 1975, Extrait de 9'26 s

Mise en scène lyrique de quelques moments forts de la vie quotidienne de bergers d'Arménie, *Les Saisons* sonne comme un poème cinématographique plus que comme un documentaire. Pelechian et sa caméra se laissent emporter dans un mouvement qui semble infini, de fêtes de mariage en transhumances, de processions en glissades à flanc de montagnes.

54 *Cannot Be Anything Against the Wind*, Flatform, 2010, 6'20", Courtesy of Video Data Bank

Flatform crée un paysage mouvant qui n'existe dans aucune réalité. À des visions habituellement fixes s'applique une logique corporelle de mouvement, de vitesse, et de déplacement.

Rapport au temps

La vitesse de nos mouvements influence la perception que l'on a du temps réel. Le médium film permet aussi d'accélérer ou de ralentir un mouvement, de l'inverser ou de le transformer. L'absence ou la présence des corps traduit aussi le temps qui passe.

4 *Le Sens de la marche*, Fayçal Baghriche, 2002 5'15", Courtesy de l'artiste

Un protagoniste marche seul au milieu d'une foule qui recule... à moins que ce ne soit le contraire. Le mouvement apparemment naturel et anodin de la marche, et ce qu'il implique du rapport du corps à l'espace et au temps, est au cœur de ce film.

18 *Entre-temps*, Julien Gallée-Ferré, 2010, 15'55" s

Des années après, deux frères rejouent les scènes des films de leur enfance. Entre moments d'intimité familiale, cours de danse et entrée à l'École nationale du ballet de Marseille, c'est le fil du temps qui est remonté.

5 *The Jump [part 1]*, Hetain Patel, 2015, 6'32", musique de Amy May



D'abord accroupi, le corps de Spiderman se déploie et s'envole dans un saut au ralenti, sans contexte. Le temps, le costume et la musique révèlent et soulignent chaque détail du mouvement, et cet élan communicatif dont on ignore la motivation. Il atterrit tout aussi lentement, replongeant progressivement dans la réalité dont il s'était abstrait, et nous adresse un regard insistant, comme un passage de relais. Hetain Patel a réalisé un pendant à ce premier *Jump* avec *Jump II*, également présent dans l'exposition, qui montre le même saut vu de l'autre côté, dévoilant un autre public : une famille indienne assise qui observe le saut. Alors que *The Jump I* se concentre sur le mouvement lui-même, la présence du public transforme ici le saut en geste intentionnel.

37 *Mutant Stage 8*, Xavier Veilhan, 2017, 2'53" 8^e épisode de la série *Mutant Stage/Lafayette Anticipations* Avec et d'après une performance de Marie-Agnès Gillot et Dimitri Chamblas

Entre les pattes d'une nacelle du chantier, Marie-Agnès Gillot et Dimitri Chamblas dansent leur lent duo devant la caméra low-tech de Xavier Veilhan. La qualité spécifique de l'image et la musique cristalline de Jonathan Fitoussi laissent planer le doute sur l'époque, les personnages, le contexte.

44 *Farandole à Barbentane*, Marcel Maget, 1947, Extrait de 52", Mucem

Lorsque l'ethnographe Marcel Maget filme, pour le compte du musée national des Arts et Traditions populaires créé dix ans auparavant, cette scène de danse intimement associée à l'identité provençale, il en souligne la beauté et la poésie en jouant du ralenti.

Pour danser, faut-il faire un geste? Le répéter? Y adjoindre d'autres gestes?

- 12 *Accumulation*, Trisha Brown, 1971, Captation: 1996 à la Brooklyn Academy of Music, 5'12", musique de Grateful Dead, «Uncle John's Band»

Figure de la *postmodern dance*, la chorégraphe américaine Trisha Brown montre, à travers cette célèbre pièce créée en 1971, comment la chorégraphie naît de l'accumulation de gestes simples, reproduits et mis bout à bout. Chaque geste est répété quatre fois avant d'être enrichi d'un autre, et ainsi de suite...

- 13 *Tango*, Zbigniew Rybczyński, 1980, 8'14", musique de Janusz Hajdun



La danse peut naître d'une accumulation de mouvements répétés, agencés ou multipliés. Dans ce film d'animation, qui remporta l'oscar de sa catégorie en 1983, des personnages s'agrègent petit à petit à la scène collective pour finalement construire une véritable chorégraphie.

Des gestes quotidiens, simples, peuvent-ils créer la danse?

- 9 *A Sunday Afternoon at the Park*, MarieVic, 2012, 3'32", Courtesy de l'artiste

New York, dimanche après-midi à Central Park. Mouvements pris sur le vif, étirements, postures: en maniant le rythme et la répétition, MarieVic transforme ces gestes volés en autant d'instantanés chorégraphiques.

- 16 *La Chute*, Lola Gonzàlez, 2011, 48", Courtesy Marcelle Alix, Paris

À contre-courant de l'imagerie d'une danse aérienne et élan-cée, un corps chute au ralenti, faisant sentir son poids et son déséquilibre. La chute, inconcevable dans le ballet classique, est un mouvement fréquent dans d'autres formes, la danse contemporaine ou la transe notamment.

Marcher, est-ce déjà danser?

- 10 *Les Pigeons du square*, Jean Painlevé, 1982, Extrait de 2 min

À travers l'exemple de la marche du pigeon, le cinéaste et biologiste Jean Painlevé, surtout connu pour ses documentaires sur la faune sous-marine, décrit la mécanique d'un corps à l'œuvre, et en fait expérimenter la complexité à des enfants en les invitant à imiter les mouvements de l'animal.

Peut-on danser immobile?

- 3 *Have You Started Dancing Yet?*, Becky Edmunds, 2004, Extrait remonté de 28", Avec Steve Paxton, Courtesy de l'artiste



Et si la danse était avant tout un état d'esprit, un espace mental? À la question « Tu dances, là? », le danseur et chorégraphe américain Steve Paxton, statique, répond: « Non. Tu veux me voir danser? » Quelques secondes plus tard, toujours parfaitement immobile, il déclare: « Maintenant, je danse. »

Towards the Diagnostic Gaze, William Forsythe, 2013, Nouvelle production prévue pour l'exposition, Marseille, 2019, Avec l'aimable autorisation de l'artiste



Cet objet usuel est le vecteur d'une subtile expérience physique pour celui qui s'en empare. Un plumeau, posé sur une tablette de pierre, est assorti de cette consigne d'une simplicité presque décevante: «*Hold the object absolutely still*» («Tenez l'objet absolument immobile»). Exercice impossible. Se saisir de cet objet et tenter l'immobilité permet au visiteur de constater de quoi son corps est ou non capable, et de se demander pourquoi. *Towards the Diagnostic Gaze* fait partie des «objets chorégraphiques» conçus par William Forsythe, innovateur permanent et incontesté dans le champ de la danse et de la chorégraphie.

Hikage, Tomoaki Suzuki, 2017, Bois de tilleul sculpté et peint à l'acrylique, Prêt de la galerie Corvi-Mora, Londres



Tomoaki Suzuki sculpte sur bois des portraits hyperréalistes d'habitants de l'East End de Londres, qu'il réduit exactement au tiers de leur taille originale. Présentées à même le sol et sans mise à distance, ces statuettes incitent à se mettre à leur hauteur pour en découvrir les détails. *Hikage* est l'une des plus récentes productions de l'artiste.

Se mettre à l'unisson, suivre des consignes, est-ce créer la danse?

14 *Shirtologie*, Jérôme Bel, 2015, 11'19", Avec Frédéric Seguet



Face à la caméra, un homme seul se soumet consciencieusement aux images ou aux textes inscrits sur les tee-shirts qu'il porte, du déchiffrement d'une partition à la reproduction d'un mouvement arrêté. Son application et l'absurdité de la situation soulèvent avec beaucoup de drôlerie la question de la consigne et des langages.

47 *Zero Degrees*, Akram Khan et Sidi Larbi Cherkaoui, 2005-2007, Extrait de 2'52"

Akram Khan est maître de kathak (danse classique indienne), Sidi Larbi Cherkaoui pratique une danse contemporaine nourrie d'influences hétéroclites. Chorégraphes et danseurs, tous deux sont issus de familles musulmanes, tous deux ont grandi en Europe. Cet extrait de *Zero Degrees*, captation de leur spectacle homonyme, met en avant, dans un unisson parfait, leurs similarités et leurs dualités.

50 *Défilé militaire*, Anthony Peskine, 2013, 3'58"

Un bref extrait de défilé militaire, filmé en plan fixe, est monté en boucle. La réapparition des protagonistes, pris dans l'unisson parfait de cette chorégraphie de groupe, permet – ou non – de les individualiser.

La danse peut-elle surgir des mots? De sons? De la voix?

Dominique Petitgand

Le sens de la mesure, 1997, 0'58 / *Épuisement*, 1997, 2'29 / *Cet empêchement*, 2001, 1'46 / *Qui s'abat*, 2009, 2'31 / *Du mercurochrome*, 1997, 2'32 / *La tête*, 1997, 1'28 / *J'ai changé*, 2008, 2'01

Sept pièces sonores de Dominique Petitgand ponctuent le flux. Ces œuvres portent en elles, en dépit de l'absence de corps, une présence humaine manifeste. Elles sont comme autant de rencontres imprévues avec l'intime et la corporéité, par le biais de la voix, du rythme et du silence. Des personnages dont on ignore l'identité et qui se livrent par bribes, racontent, hésitent, se déplacent et nous déplacent.

Extraits de textes

Le programme comporte 13 extraits de textes issus de la littérature.

L'un est reproduit sur une cimaise de l'exposition, lisible en permanence par les visiteurs: il s'agit d'un extrait de «Rappel à l'ordre de l'amour»¹. Les autres extraits font partie du flux audiovisuel et apparaissent donc, ponctuellement, sur les écrans. Ils sont empruntés à Jean-Christophe Bailly, Hélène Cixous, Dominique Fourcade, Yannick Haenel, Philippe Lançon, Édouard Levé, Jean-Michel Palmier, Marcel Proust, Pascal Quignard, Charles Robinson.

«Il est arrivé à tout le monde, un jour ou l'autre, d'euphorie spéciale ou de cafard outre mesure, seul ou en société, devant une glace ou dans un coin, sur une musique ou en silence, de faire un pas de travers, de fléchir sa jambe derrière le genou et de laisser balloter ses bras, comme si on allait s'évanouir, et de se reprendre, de devenir un paquet de linge ou une boule de nerfs, et de faire alterner la mollesse et la vigueur, de s'adonner, pendant quelques secondes, à une gymnastique déglinguée, sans utilité, se dépenser sans but, tracer d'autres gestes dans l'espace, le fouetter, s'appuyer sur lui comme pour y prendre son envol, habiter son corps de postures étranges, de fièvres lointaines, de réminiscences cinématographiques, devenir la reine de Saba ou Elvis Presley, ou les deux en même temps, les faire lutter, valser en soi au même moment, se mettre dans la peau d'un tigre, d'une Gitane, se parer de cuir ou de falbalas, respirer différemment, souffler, écumer, nager sous l'eau, sirène ou homme-grenouille, oiseau, toupie, gyroscope, pantin, mécanique. Peut-être que la danse, plus que les larmes, est le sifflet léger d'une soupape de l'âme. Est imploration de cesser d'être l'homme, sociable, réglé, dompté, pour devenir animal, dieu, eau, feu.»

Hervé Guibert, «Rappel à l'ordre de l'amour», in *Articles intrépides*, Paris, Gallimard, p. 157-158.

La danse est vecteur de liens. En dansant, on révèle des liens existants, ou on en crée de nouveaux. La danse est un formidable levier de circulations, de communications, de revendications, d'échanges.

Danser seul

30 *Sing Out*, Lola González, 2011, 2'44", Courtesy Marcelle Alix, Paris

Lola González met en perspective des films de soirées entre amis, où les individus dansent sur des musiques de fête, et, au premier plan, la traduction par un jeune homme d'une autre chanson: *Sing Out*, de Cat Sevens, qui incite à aller au bout de ses envies. *Sing Out* est aussi la chanson du film *Harold et Maude*, du réalisateur américain Hal Ashby.

31 *Ma première brasse*, Luc Moullet, Collection «Grands jours et jours ordinaires», 1982, Extrait de 3'40", musique de Hot Butter, «Popcorn»



Faut-il s'astreindre à des codes pour danser? C'est ce à quoi se refuse Luc Moullet, qui se livre sans ambages à une danse exutoire sur la musique «Popcorn». L'acte de danser libre et libérateur, impromptu et jouissif.

34 *Danzón*, Pina Bausch, Captation: 4 novembre 1995, Wuppertal Opera House, Extrait 3'5", Interprète: Dominique Mercy

Extrait du spectacle *Danzón*, de la chorégraphe allemande Pina Bausch, figure de proue du *Tanztheater* (danse-théâtre). Porté par la voix de Maria Callas, Dominique Mercy, danseur emblématique de la compagnie, y interprète un solo entre la vie et la mort, le renoncement et le sursaut, l'abandon et la supplique, comme un monologue.

58 *Je danse comme un papillon*, Anthony Rousseau, 2003, 3'8"

Le bonheur et la liberté du mouvement, incarnés par le jeune garçon à l'écran, sont mis en relation avec la boxe, que la citation finale de Mohamed Ali évoque comme une danse. Les sens s'opposent et se répondent: force percussive d'un mouvement de papillon, finesse et légèreté d'un geste de combat. Ce film peut également faire écho à la question d'identification, en l'occurrence le boxeur légendaire Mohamed Ali.

La place du public

23 *La Grande Sortie*, Alex Prager, Pour la 3^e Scène de l'Opéra national de Paris, 2015, 9'59"

Musiques de Franz Liszt, *Grandes études de Paganini*, S.141/R3b, n° 3 «La Campanella»; Igor Stravinski, *Le Sacre du printemps*, premier tableau: «L'Adoration de la terre», «Introduction», et second tableau: «Le Sacrifice»; Adolphe Adam, *Giselle*, «Andante #21»

Dernière représentation pour une danseuse classique qui fait ses adieux à la scène. La photographe et réalisatrice Alex Prager nous livre la vision fantastique d'une fin de carrière, où la frontière entre danseuse et spectateurs se brouille petit à petit. Le film a été tourné à l'Opéra Bastille, Émilie Cozette et Karl Paquette sont tous deux danseurs étoiles de l'Opéra de Paris.

29 *Fukuoka Boyfriend*, Andrew Lampert, 2016, 4'50", Electronic Arts Intermix



Si l'on regardait ceux qui regardent la danse? Le film d'Andrew Lampert montre un *boys band* vu de dos, qui laisse la part belle au public de jeunes filles captivées par la danse, qu'on ne fait qu'entrapercvoir. La danse n'est pas forcément là où on l'attend.

La danse, un moyen de séduction? Entre attirance et rejet...

- 21 *La Révolution du dansage*, André Gladu, 1976, Extrait de 5'28", Île d'Orléans, Québec, Personnes filmées: Arthur Rouleau et Georgiana Audet

Danse subversive, interdite, réprouvée: danser entre filles et garçons était condamné par la morale il y a moins d'un siècle au Québec. Arthur Rouleau et Georgiana Audet, désormais mari et femme, s'en souviennent.

- 22 *Bande à part*, Jean-Luc Godard, 1964, Extrait de 3'49", Réalisateur, scénariste, dialoguiste: Jean-Luc Godard
Interprètes de l'extrait: Anna Karina, Claude Brasseur, Sami Frey

Le réalisateur de la nouvelle vague Jean-Luc Godard interrompt la célèbre scène de madison dans un café pour décrire en voix off les pensées de ses trois personnages. La danse est investie des intentions et des sentiments de ceux qui la font.

- 28 *Je suis une bombe*, Élodie Pong, 2006, 6'12", musique de Michael Hilton

Un numéro de *pole dance* réalisé par... un panda. Le décalage entre l'apparence du danseur et le caractère érotique de la danse, entre le regard et les mots, crée le rire ou le malaise. Parade séductrice, parodie ou plainte? Le film donne une image complexe de la danse et de la féminité.

- 35 *Faire retour aux choses mêmes*, Émilie Pitoiset, 2010, 2'13", Édition de 5

Danse de couple ou lutte passionnelle? Le cadrage resserré sur cette femme et cet homme ne permet pas de décider avec certitude si l'on a affaire à un moment de tendresse ou de violence; il révèle l'ambiguïté du geste et de sa traduction par le spectateur.

- 38 *Hoppla!*, Anne Teresa de Keersmaeker, 1989, Extrait de 3'8", Danseurs de l'extrait: Jean-Luc Ducourt, Johanne Saunier, musique: Béla Bartók, «Mikrokósmos, Sept Pièces pour deux pianos, Quatuor N°4»

Hoppla! est la version filmique de deux pièces de la chorégraphe belge Anne Teresa de Keersmaeker, créées sur des musiques de Béla Bartók (*Quatuor N°4*, 1986 et *Mikrokosmos*, 1987). Les danseurs Johanne Saunier et Jean-Luc Ducourt oscillent ici entre union et individualité, fusion et indépendance. Le film a été tourné à la bibliothèque de l'Université de Gand, dessinée par l'architecte Henry Van de Velde.

- 53 *Celebration (Pretty Dancing)*, Tony Regazzoni, 2011, 8 min, musique de The Miracles Club

Tony Regazzoni s'intéresse aux danses populaires de son époque. Le synthétiseur a remplacé l'accordéon, les places de village sont devenues discothèques, les danses sont plus individuelles et les genres plus mixtes. *Celebration (Pretty Dancing)* fait référence à Kandinsky (qui reliait certaines sensations ou sentiments aux couleurs, surtout associées à des formes géométriques) mais aussi à l'histoire du cinéma: évocation de *Dirty Dancing*, film culte des années 1980, mais aussi du jeu de lumières singulier de *L'Enfer*, d'Henri-Georges Clouzot.

La danse, signe d'appartenance à une communauté?

- 20 *Ad de'lo Yoda*, Yael Bartana, 2003, 3 min 15", Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam, et Sommer Contemporary Art, Tel-Aviv

C'est un fragment de danse festive de la fête juive de Pourim que l'on découvre par l'entrebâillement de la porte d'une yeshiva, centre d'étude des textes sacrés du judaïsme. Parce que la danse peut aussi manifester l'appartenance à une communauté.

- 59 *1994*, Maud Geffray, (Images de Christophe Turpin, tournées en 1994 sur la côte bretonne, près de Carnac), 2014-2015, 9'23", musique de Maud Scratch Massive

Maud Geffray décrit l'été 1994 comme «une succession de petits matins sans fin». Les raves arrivent en France, descendues d'Angleterre. Des moments suspendus où s'abolissent les frontières du temps, des classes sociales, et des conventions.

La danse, un moyen de revendication politique?

- 43 *The Orchestra*, Zbigniew Rybczyński, 1990, Extrait de 14'9, Zbig Vision and Ex Nihilo, coproduit par NHK, Canal+ et PBS Great Performances

Ultime scène du film de Zbigniew Rybczyński, cet extrait de *The Orchestra*, sorti un an après la chute du mur de Berlin, est une longue montée d'escalier, métaphore de la société soviétique. Sur l'air du *Boléro* de Ravel, le plan-séquence se termine par la chute des fondateurs emblématiques du communisme: Marx, Lénine, Staline.

- 46 *Les Indes galantes*, Clément Cogitore, 2017, Clément Cogitore pour la 3^e Scène de l'Opéra national de Paris, 22 janvier 2018, 5'25", musique de Jean-Philippe Rameau, *Les Indes galantes*, «Les Sauvages»



Clément Cogitore crée une rencontre entre le krump, cette danse née dans les ghettos de Los Angeles dans les années 1990 lors des émeutes qui suivirent l'acquiescement des quatre policiers responsables du passage à tabac du jeune Rodney King, et l'opéra-ballet *Les Indes galantes* de Rameau.

- 48 *Salut les Cubains*, Agnès Varda, 1963, Extrait de 1'54", Photos prises par Agnès Varda en décembre 1962 et janvier 1963, soit quatre ans après la révolution castriste, et «ré-animées» en court-métrage en noir et blanc.



Agnès Varda rapporta plus de mille photographies de son voyage à Cuba en 1962-1963. Le film est réalisé à partir de ces clichés montés les uns après les autres. Il révèle la danse comme une suite d'images arrêtées, s'enchaînant au son de la musique cubaine, en même temps que le point de vue enthousiaste de l'auteur sur l'île aux premiers temps de la révolution castriste.

- 49 *Dansons*, Zoulikha Bouabdellah, 2003, 6'22"

Marier la «danse du ventre» et *La Marseillaise*, ou comment créer une nouvelle image identitaire mixte, métissée, jouant sur les limites et les ambiguïtés de ces deux symboles, entre soumission et émancipation.

La danse peut-elle embrigader, mettre au pas, standardiser?

- 50 *Défilé militaire*, Anthony Peskine, 2013, 3'58"

Un bref extrait de défilé militaire, filmé en plan fixe, est monté en boucle. La réapparition des protagonistes, pris dans l'unisson parfait de cette chorégraphie de groupe, permet – ou non – de les individualiser.

- 52 *Parrallel*, Jiwon Choi, 2017, Extrait remonté de 6'1"

En 1948, la péninsule coréenne est divisée entre Corée du Nord et Corée du Sud. Jiwon Choi propose un point de vue sur l'histoire et la culture modernes de son pays en mettant en parallèle le récit de son grand-père, qui a servi pendant la guerre de Corée, et la montée en puissance de la musique et de la K-pop (abréviation de Korean pop).

La danse, un moyen d'identification?

- 24 *Liberian Boy*, Mati Diop et Manon Lutanie, 2015 4'28"

Jeu d'enfant trouble que celui de ce jeune garçon qui copie la danse de Michael Jackson, en reproduit les expressions et en emprunte le costume. La danse fait-elle le moine?

- 26 *Miss Tacuarembó*, Martin Sastr, 2010, Extrait de 4'12"
Musique: «Flashdance... What a Feeling», de Giorgio Moroder
Courtesy Galerie Filles du Calvaire, Paris

Le long métrage dont est tiré cet extrait met en scène les espoirs déçus d'une jeune femme qui, enfant, se rêvait star d'Hollywood. Dans cette scène, petite fille, elle répète avec son meilleur ami la célèbre chorégraphie du film *Flashdance* et se projette dans un avenir idéalisé et pailleté, avant que la réalité ne la rattrape.

- 40 «[...] *craving for narrative*», Max Grau, 2015, Extrait de 5'10"
À partir du film *Grease* de Randal Kleiser, 1978, avec John Travolta et Olivia Newton-John, Courtesy de l'artiste

Le film *Grease* porte sur l'image que l'on donne de soi et sur la façon dont les autres se l'approprient. Max Grau, envoûté par l'une des scènes cultes du film, s'efforce avec humour d'en décrypter la teneur tout en expliquant sa propre fascination. Certaines musiques et séquences de films peuvent devenir entêtantes, jusqu'à l'obsession.

- 51 *Danse de la société de farandole*, Francine Lancelot, années 1960, Extrait de 36" Mucem

Chercheuse au département danse du musée national des Arts et Traditions populaires, Francine Lancelot s'intéresse à la vitalité des danses régionales, comme ici au Pays basque, dont elle enregistre la trace dans un souci de documentation et de sauvegarde de ce qu'on n'appelle pas encore « le patrimoine immatériel ».

Genre et danse

- 32 *Mulheres d'Apolo*, Vasco Araújo, 2010, 16 min, Courtesy Galeria Francisco Fino, Lisbonne



Le titre de cette vidéo fait référence à la Société philharmonique des anciens d'Apolo, salle de bal de Lisbonne fondée en 1872 (les gens s'y retrouvent pour pratiquer des danses de salon) où a été tournée l'action, mais également au dieu grec Apollon. Sur le fil doux-amer des après-midi dansants et des robes à volants, le film est prétexte à des monologues acides sur l'amour, le couple et le genre.

- 33 *103 Shots*, Cassils, 2016, 2'35", Courtesy the artist and Ronald Feldman Gallery, New York



La fusillade d'Orlando fit 49 morts en 2016 au Pulse, boîte de nuit LGBT. Dans l'ambiance festive du club, l'un des rescapés crut tout d'abord que les détonations étaient des feux d'artifice, ou des ballons qui éclataient. Ce récit est le point de départ de *103 Shots*, un hommage subtil aux victimes, tourné lors de la San Francisco Pride.

- 36 *Portrait of Christophe in Mind*, German Bobe, 1988, 8'3", Courtesy of Video Data Bank

Une pièce lyrique qui célèbre le corps masculin en mettant l'accent sur l'élégance, la pudeur et la sensualité, des caractéristiques souvent associées au corps féminin. Deux ou trois danseurs entrent et sortent du cadre, enveloppés et protégés par leurs manteaux, la musique, et les tons sépia de l'image.

La danse, lieu de métissages

- 25 *Non alignés (Hema Malini Sy/Daouda Ndao)*, Aurélien Froment, 2016, 8'43", Courtesy Marcelle Alix, Paris



Les danses voyagent, s'expatrient, se métissent, se transmettent. Dans *Non alignés*, une danseuse sénégalaise interprète une chorégraphie de Bollywood ; sur la bande-son enregistrée, un musicien l'accompagne en play-back en jouant d'un tambour invisible. Des décalages et des porosités sont à la fois manifestes et presque imperceptibles.

- 41 *Don't Look at the Finger*, Hetain Patel, 2017, 16'8", musique d'Amy May

Don't Look at the Finger montre une étrange cérémonie. Les protagonistes communiquent par le biais d'une chorégraphie à mi-chemin entre le rituel, le combat et le langage des signes. Un clin d'œil aux films d'arts martiaux, mais aussi aux symboles de différentes traditions culturelles (lieu, costumes, langages, danse), chacune étant ainsi mise en question.

- 49 *Dansons*, Zoulikha Bouabdellah, 2003, 6'22"

Marier la « danse du ventre » et *La Marseillaise*, ou comment créer une nouvelle image identitaire mixte, métissée, jouant sur les limites et les ambiguïtés de ces deux symboles, entre soumission et émancipation.

La transe, un moyen d'entrer en contact avec un au-delà, un ailleurs

- 45 *Corbeaux*, Bouchra Ouizguen, 2017, Maroc, 7'37"

À l'origine, *Corbeaux* est une performance, inspirée de rituels marocains et présentée hors des scènes de théâtre. La chorégraphe Bouchra Ouizguen, qui en a aussi réalisé cette version filmique, la décrit comme « un acte vital, une sculpture sonore, brute et urgente. [...] Les mots prononcés, "Lbsni hālī", évoquent un état dans lequel on se sent à la fois entouré ou enveloppé de terrifiants assaillants, et habité par eux. S'efface alors, peut-être, la frontière du dehors et du dedans, dans la crise ou l'extase ».

56 *Divine Horsemen. The Living Gods of Haiti*, Maya Deren, 1947-1951, Extrait de 2'59"



Cet extrait est issu des neuf heures de rushes captés par Maya Deren en 1947 à Haïti. Elle n'acheva jamais le montage de son film. La séquence choisie pour l'exposition montre un rite de possession vaudou. On y est aspiré, tant par cette danse destinée à accéder au monde des esprits que par la manière de filmer de Maya Deren, qui semble elle-même envoûtée.

57 *Vidéo Hebdo n° 37*, Claude Cattelain, 2009, 1'39"

En quelques mots typographiés sur un lit de crème fouettée, Claude Cattelain décrypte les mouvements giratoires d'un possible derviche tourneur.

Crédits photographiques

1. William Wegman, *Stomach Song*, 1970-1971, Film, noir et blanc, son, 1'20 (extrait de Reel 1, durée totale 30'12), Electronic Arts Intermix, New York, © William Wegman/EAI

55. Vincent Dupont, *Air*, 2017, Vidéo, couleur, son, 7'12, © Vincent Dupont, photo Vincent Bosc

11. William Forsythe, *Lectures from Improvisation Technologies*, 2011, Vidéo, couleur, son, 9'40, The Forsythe Company and ZKM, 2011, © Forsythe Productions

15. Alexander Ekman, *Simkin and the City*, 2012, Vidéo, couleur, son, 1'48, © Courtesy Alexander Ekman, Daniil Simkin and T.M. Rives.

5. Hetain Patel, *The Jump* [part 1], 2015, Vidéo HD, couleur, son, 6'32, © Hetain Patel

13. Zbigniew Rybczynski, *Tango*, 1980, Film 35 mm, couleur, son, 8'16, SMFF Se-Ma-For Lodz, Pologne, © Zbig Rybczynski/Zbig Vision

3. Becky Edmunds, *Have you started dancing yet?*, 2004, Vidéo, couleur, son, extrait remonté de 28 secondes (durée totale 12'25), © Becky Edmunds

William Forsythe, *Towards the diagnostic gaze*, 2013, Photo MMK Museum für Moderne Kunst, Frankfurt, © William Forsythe/Julian Gabriel Richter, Nouvelle production prévue pour l'exposition *On danse?*, 2019, pierre de Lens, plumeau

Tomoaki Suzuki, *Hikage*, 2017, Bois de tilleul, sculpté et peint à l'acrylique, 53,5×16×9,5 cm, Corvi-Mora, Londres, © Courtesy: The artist and Corvi-Mora, London; photo Marcus Leith

14. Jérôme Bel, *Shirtologie*, 2015, Vidéo, couleur, son, 11'19, © Jérôme Bel

31. Luc Moullet, *Ma première brasse*, 1982, Film 16mm noir et blanc, son, extrait de 4' (durée totale 43'03), Institut national de l'audiovisuel (INA), © Luc Moullet/Institut national de l'audiovisuel (INA), 1982

29. Andrew Lampert, *Fukuoka Boyfriend*, 2016, Vidéo HD, couleur, son, 4'51 Electronic Arts Intermix, New York, © Andrew Lampert/EAI

46. Clément Cogitore, *Les Indes galantes*, 2017, Vidéo HD, couleur, son, 5'46, © Clément Cogitore/Adagp, Paris, 2019/OnP/Les Films Pelléas

48. Agnès Varda, *Salut les Cubains*, 1963, Film 35 mm d'après photos argentiques noir et blanc, extrait de 2'11 (durée totale 30'), © Agnès Varda/Ciné Tamaris

32. Vasco Araújo, *Mulheres d'Apolo*, 2010, Vidéo, couleur, son, 18'03, Courtesy Galeria Francisco Fino, Lisbonne, © Vasco Araújo

33. Cassils, *103 Shots*, 2016, Vidéo, noir et blanc, son, 2'36, Courtesy the artist and Ronald Feldman Gallery, New York, © Cassils

25. Aurélien Froment, *Non-alignés (Hema Malini Sy/Daouda Ndao)*, 2016, Vidéo HD, couleur, son, 8'43, © Aurélien Froment, Courtesy Marcelle Alix, Paris

56. Maya Deren, *Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti*, 1947-1951, Film 16mm, noir et blanc, son, extrait de 3'07 (durée totale 55'), © Light Cone (Paris) & l'ayant-droit

Ces pistes pédagogiques ont pour but d'aider l'enseignant à conduire une démarche d'appropriation de l'exposition par la proposition d'ateliers en lien direct avec les vidéos ou œuvres-objets vues lors de la visite.

Cycle 1 – Cycle 2

Le corps et le rythme

En appui sur le « tambour de chamane »

Quelles interactions entre les sons, les rythmes et les corps ? Utiliser un monde sonore (bande-son ou bruitages de films, musiques de Pierre Henry...). Réagir librement avec son corps aux sons entendus : marcher de la façon la plus neutre possible, puis modifier sa marche – se déhancher, tituber, sautiller, désaxer son buste, dodeliner de la tête...

Exploration

Se mettre par deux (A et B) ; A choisit 3 sons qu'il crée avec sa bouche et qu'il devra dire à B. Ce dernier, en réponse à son partenaire, bouge une zone de son corps (celle qu'il sent en résonance naturelle avec le son entendu).

Voici quelques exemples de sons trouvés par des élèves d'une classe de maternelle grande section :

Tchik bouk-Ouais ti ki-Eh ké ké za-Maïaah pèè-pèè

A et B essayent ensuite des enchaînements de ces différents sons et gestes, à des rythmiques et dans des ordres différents, pour créer une chorégraphie.

Ne pas réfléchir à une forme mais laisser le corps parler lors de l'écoute des différents sons.

Laisser le geste prendre forme jusqu'au bout du son.

Demander aux enfants de formuler la façon dont ils visualisent le son : gros, fort, tordu, fracturé, colérique, venant du ventre, tordu, fracturé, en cascade, piqué, aigu...

Possibilité d'attribuer les modules de son trouvés à une ou des parties du corps.

Marcher à des rythmiques différentes

Le professeur ou un membre du groupe donne un rythme (par la voix, un claquement de doigts, les paumes des mains...). Le groupe marche au rythme donné. La marche, mouvement simple et naturel pour la plupart d'entre nous, nécessite une bien plus grande concentration si elle est faite au ralenti, par exemple.

De haut en bas

Par deux, sur toute la durée d'une chanson ou d'une musique (3 minutes environ) passer de la position verticale à la position allongée, en ayant toujours une partie de son corps en contact avec l'autre. On ne doit pas arriver au sol avant la fin de la chanson ou de la musique. Cet exercice permet d'éprouver l'équilibre à deux, de trouver les bons appuis pour pouvoir descendre et aider à descendre, de prendre conscience des différentes parties de son corps.

Cycle 3

Où commence la danse ?

En appui sur la vidéo *Tango* de Zbigniew Rybczyński

Se référer chacun à un personnage du film, et reconstituer la scène à la façon du film, en accumulant les personnages (<https://www.youtube.com/watch?v=lo8O8lYDzIU>). Décliner ce même principe à partir d'une histoire ou d'un conte étudié en classe. Diviser l'histoire ou le conte par personnages et par actions, et le reconstituer peu à peu par accumulation.

Exemple :

Faire 3 parties de la fable *Le Chat, la Belette et le petit Lapin* de Jean de La Fontaine. Jouer la partie 1, puis la partie 1 + 2, puis la partie 1 + 2 + 3. L'expérience va consister à regrouper 3 belettes, 3 petits lapins et 3 chats. Travailler les personnages en déterminant quelles seront les actions à faire, puis les apprendre de manière que tous les mêmes personnages fassent la même chose. Et ensuite jouer la pièce en accumulation.

Le même scénario peut s'imaginer pour des élèves de cycle 1 avec des contes comme *Le Petit Chaperon rouge*.

Le geste répété

En appui sur *Accumulation* de Trisha Brown

(<https://www.youtube.com/watch?v=86l6icDKH3M>)

Un enfant propose un geste simple (exemple : lever son bras gauche sur le côté, à hauteur d'épaule), et le répète 4 fois.

Un deuxième enfant reprend ce même mouvement, y ajoute un deuxième geste (exemple : lever son bras gauche sur le côté, à hauteur d'épaule, puis écarter les doigts de la main gauche), et répète l'ensemble 4 fois.

Répéter l'action avec d'autres enfants qui ajoutent un mouvement. Est-ce la répétition qui fait danse ?

Cycle 4 – Collège

« Danser son madison »

En appui sur l'extrait vidéo *Bande à part* de Jean-Luc Godard, construire son « madison ».

Élaborer une phrase de mouvements de 8 temps × 2. Cette longue phrase de 16 temps se fera selon une première orientation qui devra être déclinée sur les 3 autres côtés. Choisir un monde sonore qui convoque des phrases musicales répétitives avec une mesure de 2 × 8 temps très marquée. Enchaîner le tout en boucle.

Se mettre par quatre, et chacun devra trouver 4 gestes personnels à enchaîner les uns aux autres sans ordre de préférence. Y mettre des accentuations de gestes en fonction du monde sonore choisi aux endroits voulus.

Variante:

Apprendre un madison, le danser à deux ou en groupe, et dans différents états émotionnels: joyeux, en colère, triste. Le danser en se regardant dans les yeux, ou au contraire en regardant ailleurs, en regardant tous au même endroit ou tous dans des directions différentes. Voir si et comment l'émotion et l'intention modifient la danse et vice versa, pour les danseurs et pour le public.

Collège – Lycée

Architecture et danse

En appui sur le dispositif de la scénographie et sur la problématique de l'exposition

Découverte et étude du lieu (école, collège, lycée ou lieux artistiques).

Observer les proportions du bâtiment, les ouvertures, les espaces vides, creux, pleins, les couleurs, la lumière les ombres, l'acoustique en présence, les passages d'usagers... Puis, par groupes de quatre ou cinq, habiter cet espace de façon inhabituelle: remplir les vides, s'allonger dans les espaces de circulation, retrouver les postures que l'on a habituellement dans un espace et les reproduire dans un autre contexte. Exemples: la position assise sur sa chaise de classe est reproduite au milieu de la cour, sans la chaise; la position debout à écrire au tableau est reproduite dans un couloir.

Variante:

L'enseignant distribue aux élèves un questionnaire (en téléchargement sur le site du mucem) qui vise à aiguïser les perceptions, les sensations ressenties dans cet espace.

Les groupes choisissent un espace personnel et assez éloigné les uns des autres pour répondre au questionnaire à l'aide d'une feuille de couleur différente des autres groupes et d'un marqueur. Ils inscrivent en gros caractères les réponses au questionnaire à l'aide de mots (verbes, noms, adjectifs), de dessins, de croquis...

Lorsque toutes les réponses sont trouvées, l'enseignant détermine un lieu de rassemblement dont la surface au sol est grande (au moins 10 × 4 mètres). L'affichage (au sol ou sur un grand mur) des réponses, qui suit l'ordre des 10 questions, regroupe toutes les réponses des différents groupes.

Chaque groupe possède une feuille vierge sur laquelle les élèves écriront tous les mots qu'ils souhaitent utiliser pour les mettre en résonance corporelle. Chaque mot devra se traduire en verbe d'action. Exemples: circulation devient circuler; espace vide devient remplir le vide.

Chaque groupe part sur l'espace choisi et commence à mettre en formes corporelles les mots choisis. Agencer l'ordre des actions, adapter les gestes en fonction des espaces (escaliers, colonnes, ouvertures, mobilier).

En appui sur *Shirtologie* de Jérôme Bel

Un groupe d'élèves sélectionne plusieurs images (slogans de publicités, images de communication, photos diverses), puis les soumet à un autre groupe qui les découvre au fur et à mesure et doit tâcher de les reproduire physiquement selon leurs formes. Essayer de reproduire un mouvement arrêté. Inverser les groupes.

Un autre corps

Se déplacer en s'imaginant:

Très grand et très mince

Très grand et très gros

Très petit et très mince

Très petit et très gros

Très souple ou très raide, etc.

Tous genres confondus, se déplacer en s'imaginant habillé en robe longue, en pantalon de costume, en short de sport, en jogging, en doudoune, en baskets, en pantoufles, en talons aiguilles, en bottes de cheval, etc.

Lycée

D'où vient le geste ?

En appui sur les travaux d'Étienne Jules Marey concernant les principes mécaniques de la locomotion.

Tracer à la craie un carré d'environ 2×2 mètres. Chacun a une serpillière sous le pied droit au début.

Se déplacer à l'intérieur de ce carré et se laisser guider avec cette contrainte. Trouver des solutions. Changer de pied avec le même procédé.

Enchaîner et fixer plusieurs types de déplacement trouvés en expérimentant la serpillière (4 ou 5). Refaire cette même phrase de mouvements sans la serpillière au(x) pied(s). Garder les états de corps avec les mêmes contraintes inhérentes aux problèmes biomécaniques posés par la serpillière. La répéter pour la mémoriser. Constituer une phrase de mouvements étalée sur 16 temps (ou secondes). Occuper le temps nécessaire et personnel à chacun pour exprimer la phrase et ses contraintes. La phrase dansée aura une dynamique de temps et d'espace particulière à chacun.

Se mettre par groupes et essayer de fixer une phrase à l'unisson (au choix du groupe à la majorité).

1	<i>Sanctus</i> Barbara Hammer	22	<i>Bande à part</i> Jean-Luc Godard	43	<i>The Orchestra</i> Zbigniew Rybczyński
2	<i>Stomach Song</i> William Wegman	23	<i>La Grande Sortie</i> Alex Prager	44	<i>Farandole à Barbentane</i> Marcel Maget
3	<i>Have You Started Dancing Yet?</i> Becky Edmunds	24	<i>Liberian Boy</i> Mati Diop et Manon Lutanie	45	<i>Corbeaux</i> Bouchra Ouizguen
4	<i>Le Sens de la marche</i> Fayçal Baghriche	25	<i>Non alignés (Hema Malini Sy/Daouda Ndao)</i> Aurélien Froment	46	<i>Les Indes galantes</i> Clément Cogitore
5	<i>The Jump [part 1]</i> Hetain Patel	26	<i>Miss Tacuarembó</i> Martín Sastre	47	<i>Zero Degrees</i> Akram Khan et Sidi Larbi Cherkaoui
6	<i>Julie</i> Mika Rottenberg	27	<i>Only Just Begun</i> Jennet Thomas	48	<i>Salut les Cubains</i> Agnès Varda
7	<i>Antipodes I/II</i> William Forsythe	28	<i>Je suis une bombe</i> Élodie Pong	49	<i>Dansons</i> Zoulikha Bouabdellah
8	<i>Spine</i> Balthazar Berling	29	<i>Fukuoka Boyfriend</i> Andrew Lampert	50	<i>Défilé militaire</i> Anthony Peskine
9	<i>A Sunday Afternoon at the Park</i> MarieVic	30	<i>Sing Out</i> Lola González	51	<i>Danse de la société de farandole</i> Francine Lancelot
10	<i>Les Pigeons du square</i> Jean Painlevé	31	<i>Ma première brasse</i> Luc Moullet	52	<i>Parralel</i> Jiwon Choi
11	<i>Lectures from Improvisation Technologies</i> William Forsythe	32	<i>Mulheres d'Apolo</i> Vasco Araújo	53	<i>Celebration (Pretty Dancing)</i> Tony Regazzoni
12	<i>Accumulation</i> Trisha Brown	33	<i>103 Shots</i> Cassils	54	<i>Cannot Be Anything Against the Wind</i> Flatform
13	<i>Tango</i> Zbigniew Rybczyński	34	<i>Danzón</i> Pina Bausch	55	<i>Air</i> Vincent Dupont
14	<i>Shirtologie</i> Jérôme Bel	35	<i>Faire retour aux choses mêmes</i> Émilie Pitoiset	56	<i>Divine Horsemen. The Living Gods of Haiti</i> Maya Deren
15	<i>Simkin and the City</i> Alexander Ekman	36	<i>Portrait of Christophe in Mind</i> German Bobe	57	<i>Vidéo Hebdo n° 37</i> Claude Cattelain
16	<i>La Chute</i> Lola González	37	<i>Mutant Stage 8</i> Xavier Veilhan	58	<i>Je danse comme un papillon</i> Anthony Rousseau
17	<i>O Mundo de Janiele</i> Caetano Dias	38	<i>Hoppla!</i> Anne Teresa de Keersmaeker	59	1994 Maud Geffray
18	<i>Entre-temps</i> Julien Gallée-Ferré	39	<i>Les Saisons</i> Artavazd Pelechian		
19	<i>The Jump [part 2]</i> Hetain Patel	40	«[...] craving for narrative» Max Grau		
20	<i>Ad de'lo Yoda</i> Yael Bartana	41	<i>Don't Look at the Finger</i> Hetain Patel		
21	<i>La Révolution du dansage</i> André Gladu	42	<i>Hand Movie</i> Yvonne Rainer		

Ouvrages

Le danseur des solitudes, Georges Didi-Huberman, Paris, Éditions de Minuit, 2006.

Dance Writings, Edwin Denby, New York, Knopf, 1986 (rééd.).

«Le geste et sa perception», Hubert Godard, in *La danse au XX^e siècle*, Marcelle Michel, Isabelle Ginot, Paris, Bordas, 1995.

«Danse, une approche anthropologique», Andrée Grau, in Actes du colloque *Les arts au XXI^e siècle: chemins et défis*, Andorre, Govern d'Andorra, Ministeri d'Educació i Ensenyament Superior, Universitat d'Estiu d'Andorra, 2015.

«La danse comme réécriture "géopoétique" de l'espace?», Céline Torrent, in *Géographie de la danse*, Yves Raibaud (dir.), Paris, L'Harmattan, 2016.

Enseigner l'art de la danse? Jean-Jacques Félix, Paris, De Boeck, 2011.

«L'architecture et la danse: processus d'improvisation, performance in situ, action située», Viviane Cirillo, in Dossier *Enseigner l'EPS* n° 2, Actes de la Biennale AEEPS de 2015, 2016.

Le corps à l'étude, n° 1100 de la revue *TDC*, 2015.

Danser avec les albums jeunesse, Pascale Tardif, Laurence Pagès, Réseau Canopé, 2015.

Inventer la leçon de danse. Regards croisés sur la transmission en milieux éducatifs, Marielle Brun (dir.), Clermont-Ferrand, CRDP, 2013.

«Le langage corporel en situation "Réalisation in situ". Art, images et imagination en EPS», Viviane Cirillo, in *Cahiers du CEDREPS*, n° 11, 2011.

«Corps sensible: une démarche au cœur de la danse en milieu scolaire et de ses contenus d'enseignement», J. Caumeil, D. Commeignes, L. Jay, in *Cahiers du CEDREPS*, n° 8, 2009.

Éléments du langage chorégraphique, Jacqueline Robinson, Paris, Vigot, 1981.

La danse moderne éducative, Rudolf Laban, Paris, Éditions Complexe et Centre national de la danse, 2003.

La danse au XX^e siècle, Marcelle Michel, Isabelle Ginot, postface d'Hubert Godard, Paris, Bordas, 1995.

Outillage chorégraphique: manuel de composition, Karin Waehner, Paris, Vigot, 1993.

Le corps et sa danse, Daniel Sibony, Paris, Le Seuil, 1995.

Le tango argentin en France, Christophe Apprill, Paris, Economica, 1998.

De la création chorégraphique, Michel Bernard, Paris, Centre national de la danse, 2001.

Qu'est-ce que la danse contemporaine? François Frimat, Paris, PUF, 2010.

Danser sa vie. Art et danse de 1900 à nos jours, catalogue d'exposition, Christine Macel et Emma Lavigne (dir.), Paris, Centre Pompidou, 2011.

Herbin, Paris, Bernard Chauveau Éditeur, 2012.

Documentaires, vidéos, spectacles, ressources numériques

Beach Birds, création chorégraphique de Merce Cunningham.

100% polyester, objet dansant n° (à définir), création chorégraphique de Christian Rizzo. Ce spectacle est à voir sur le site Numéridanse. Il questionne l'intention, les valeurs et les significations du mouvement.

Hydre, création chorégraphique de Yuval Pick pour *Monuments en mouvement* 2016, et *Le syndrome de lan* de Christian Rizzo. Les deux artistes ont orienté leurs récentes compositions vers la danse clubbing, ou la danse en collectif éprouvée par une sorte de transe que l'on peut retrouver dans les raves-parties. Chacun, en convoquant ses souvenirs de clubber ou de moments à vivre ensemble, pose la question du fondement de la danse.

«Roof and fire piece», pièce qui fait partie des *Early Works* de Trisha Brown. Performance en extérieur sur le toit des immeubles.

Danse et architecture, performance in situ. Scénario à voir sur le site du Conservatoire des pratiques: http://www.eps.ac-aix-marseille.fr/webphp/mediawiki/index.php/Danse-Lyc%C3%A9e-Enseignement-de-Specialit%C3%A9-Sc%C3%A9nario_Architecture-Viviane_CIRILLO#tab=Sc_C3_A9nario_Danse-Architecture

Ballet National de Marseille / *Map to the star* : création d'un outil numérique pédagogique développant la créativité chez l'enfant à travers un travail de sensibilisation à la danse et aux nouvelles technologies :

<https://www.ballet-de-marseille.com/fr/connexions/map-to-the-stars-projet-europeen>

<https://www.maptothestars.eu/map-to-the-stars-the-application/>

Références

Lieux chorégraphiques, résidences dansées, festival à Marseille

Marseille Objectif Danse, 41, rue Jobin, 13003 Marseille

KLAP, Maison pour la danse, 5, avenue Edmond Rostand, 13003 Marseille

Ballet national de Marseille, 20, boulevard de Gabès, 13008 Marseille

Opéra de Marseille, 2, rue Molière, 13001 Marseille

Le Festival de Marseille, 17, rue de la République, 13002 Marseille

Expositions liées à la danse

« Danser sa vie » au Centre Pompidou à Paris. Découvrir le dialogue entre art et danse de 1900 à nos jours...
Novembre 2011 – Avril 2012.

« Corps rebelles » aux Confluences à Lyon. Découvrir la danse contemporaine au cœur de l'image et du mouvement en explorant la diversité de la création et ses multiples inspirations. Septembre 2016 – Mars 2017.

« Danser brut » au LAM à Villeneuve-d'Ascq (<http://www.musee-lam.fr/blog/archives/category/decouvrir/agenda?mode=agenda&evt=16503&anneemois=2018-09>).
Septembre 2018 – Janvier 2019.

Sources, savoirs liés à la danse

Les *Fernands* d'Odile Duboc sont des gestes nourris d'observation des passants dans la rue, dans un métro... Tout est geste, tout est à mettre en intention, tout est matière.

Les *Passtücke* (Morceaux soudés) de Franz West, exposés à Beaubourg en 2018, sont manœuvrables et s'adaptent au corps, et à leur position dans l'espace. Les spectateurs les manipulent, puis les reposent où ils veulent. Leur fonction est d'être près du corps et d'être à l'initiative de la création du geste pour le geste.

Les *Tasks* qu'Anna Halprin, chorégraphe américaine des années 1960, mettra en place pour improviser et exercer la biomécanique des corps afin de faire découvrir des états physiques inédits sont un exemple saisissant, qui rejoint la fonction première de l'œuvre de William Forsythe *Towards the Diagnostic Gaze*.

Rudolf Laban, théoricien de la danse du début du XX^e siècle, avait imaginé et créé des « verbes d'identités du geste ». Sous forme de tableau, il a permis de mieux identifier les qualités dynamiques résultant de l'interaction des fondamentaux du mouvement : espace, temps et flux.

« La machine animale » d'Étienne Jules Marey
En écho à la vidéo *Les Pigeons du square* de Jean Painlevé. À la fin du XIX^e siècle, Étienne Jules Marey étudiait déjà les mécanismes des différents modes de déplacement et de leurs diverses allures, il s'intéressait à la locomotion des animaux et des êtres humains. Son étude en mode chronophotographique qu'il nomme « la machine animale » embrasse ce rapport expérimental de la connaissance du monde anatomique et du monde sensible du geste.

Verbes de Laban

Base fondamentale de la danse contemporaine et de l'enseignement de la danse selon une logique scolaire.

Effort, flux, poids	Temps	Espace	Actions élémentaires	Actions dérivées
Fort	Soudain	Direct	Frapper	Pousser, cogner, enfoncer
Léger	Soudain	Direct	Tapoter	Donner un coup de patte
Fort	Soudain	Indirect	Fouetter	Battre, lancer, saisir pour arracher
Fort	soutenu	Direct	Presser	Ecraser, serrer, couper
Léger	Soutenu	Indirect	Flotter	Eparpiller, brasser doucement, caresser
Fort	Soutenu	Indirect	Tordre	Déchirer, arracher, étirer
Léger	Soutenu	Direct	Glisser	Lisser, enduire, frotter
Léger	Soudain	Indirect	Epousseter	Brosser, feuilleter, voleter, effleurer, donner une claque

Jours et horaires d'ouverture

Groupes scolaires accueillis tous les jours sauf le mardi, sur un horaire prioritaire: de 9h à 11h

Venir au Mucem

Méetro 1 et 2	station Vieux-Port ou Joliette (15 min à pied)
Tramway T2	arrêt République/Dames ou Joliette (15 min à pied)
Bus n° 82, 82s, 60	arrêt Fort Saint-Jean
Autocar	aire de dépose-minute – Boulevard du Littoral (en face du musée Regards de Provence) – Avenue Vaudoier (le long du soutènement de la butte Saint-Laurent, en face du fort Saint-Jean)



Nous écrire

7, promenade Robert Laffont – CS 10351
13213 Marseille Cedex 02

Réservations et renseignements

T. 04 84 35 13 13 tous les jours de 9h à 18h
reservation@mucem.org

Commissariat

Commissaire générale
Émilie Girard, conservatrice en chef du patrimoine, responsable du département des collections et des ressources documentaires au Mucem

Commissaire associée
Amélie Couillaud, commissaire d'exposition indépendante, programmatrice de spectacles

Scénographie

Cécile Degos

Contributions à la rédaction

Viviane Cirillo, Amélie Couillaud, Emilie Girard, Nelly Odin

Venir avec sa classe

Visite-atelier « On danse ? »
Grande section – Terminale
Durée: 2h

Que signifie « danser » ? Quelle est la place du corps dans la danse ? Vers qui danse-t-on ? Où commence la danse ? Face à ces interrogations, un espace de danse permettra d'expérimenter, sentir, rouler, tomber, se relever, tester, bouger... et tenter de faire corps tous ensemble. L'activité prévoit un temps dans l'exposition qui favorise une liberté de mouvement dans un espace scénographique original, incluant le visionnage d'une vidéo qui interroge le geste chorégraphique.

Visite autonome
Sans guide-conférencier, réservation obligatoire

Tarifs

Visite-atelier: 80€/classe
Visite autonome: gratuit
Réservation obligatoire

Les visites scolaires sont proposées à un tarif réduit grâce au soutien de la Caisse d'épargne Provence-Alpes-Corse, mécène fondateur du Mucem.



Rendez-vous réguliers

Salle de chauffe

De janvier à juin 2019 (sauf le 11 mai)
Chaque samedi et dimanche de 14h à 18h
Avant ou après votre visite de l'exposition, venez vous échauffer dans le studio animé par un duo de danseurs. Il est ouvert à tous les âges, à toutes les tenues, et pour toutes les chaussures!

On danse en famille ?

Visite-atelier pour les 4-8 ans
Vacances de février: les 10, 11, 13, 14 et 15 février à 15h, les 18 et 22 février à 14h et 16h
Vacances de printemps: les 10, 12, 14, 17 et 19 avril à 15h
En week-end: les 10, 24 mars, les 8 et 19 mai à 15h

Événements

Mixdanse

Un projet fédérateur en lien avec l'exposition « On danse ? », conçu par la Compagnie La Zouze Projection, témoignages et spectacle
Samedi 26 janvier 2019 à partir de 11h30

Boris Charmatz, artiste invité au Mucem pour la saison 2018-2019

Le danseur et chorégraphe Boris Charmatz s'attache à replacer la danse, du geste à la chorégraphie, au cœur de la saison culturelle du Mucem à travers plusieurs rendez-vous, autour de l'exposition « On danse ? ».

Danse de nuit

Spectacle, chorégraphie de Boris Charmatz
Mercredi 27 et jeudi 28 mars 2019 à 20h – Friche de la Belle de Mai
En partenariat avec Marseille Objectif Danse.

20 danseurs pour le xx^e siècle

Samedi 29 et dimanche 30 juin 2019 de 14h30 à 18h30
Spectacle, projet proposé par Boris Charmatz
En partenariat avec le Festival de Marseille.

Festival Parallèle, Amanda Piña

Rencontre et workshop
1^{er} et 2 février 2019

« Histoires à danser »

Vacances en famille du 16 au 24 février 2019
À travers le hip-hop, le conte, ou la marionnette, spectacles et ateliers nous montrent que la danse est l'affaire de tous, que la danse est décidément partout. Elle est d'ailleurs aussi – plus que jamais – au musée, avec l'exposition « On danse ? » vers laquelle on n'hésitera pas à faire quelques petits pas.

Le Ballet du montreur

Spectacle et atelier famille à partir de 5 ans
Mercredi 20 et jeudi 21 février

Dis, à quoi tu danses ?

Spectacle et atelier famille à partir de 5 ans
Samedi 23 et dimanche 24 février 2019

Danses de mars

Nuit vernie
Vendredi 29 mars de 19h à 1h

Carte blanche aux étudiants de Sciences Po Aix

Samedi 30 mars
Spectacles, performances et surprises

Cinéma

Dimanche 31 mars de 14h à 20h30
Courts-métrages

