

DAN S E R A V E C
L E S A L B U M S
J E U N E S S E

LITTÉRATURE
ENSEIGNEMENTS
ARTISTIQUES
EPS

ÉCOLE PRIMAIRE

DVD VIDEO INCLUS

PASCALE TARDIF
LAURENCE PAGÈS



Extrait de l'ouvrage
référence 941B3130

CANOPÉ
ÉDITIONS
AGIR

Sommaire

- 5 Préface
9 Introduction

PARTIE 1

- 13 **POUR DES LECTURES
CHORÉGRAPHIQUES D'ALBUMS**
16 Un point d'origine
17 Poser les yeux de la danse sur les albums
19 Des apprentissages par corps et en jeu
21 Questions de pédagogie
23 Essai de réponses et mise en œuvre

PARTIE 2

- 27 **LIRE UN ALBUM
AVEC LES YEUX DE LA DANSE**
30 Lire les gestes dansés
31 Les outils de la danse au service de la lecture d'albums

PARTIE 3

- 47 **ANALYSE LITTÉRAIRE
ET CHORÉGRAPHIQUE DE SIX ALBUMS**
49 *Je compte jusqu'à trois* [cycle 1]
56 *Grand-Père-Crapaud* [fin cycle 1 – début cycle 2]
66 *Pomelo grandit* [fin cycle 1 – début cycle 2]
73 *Monsieur cent têtes* [cycle 2]
84 *Les Oiseaux* [fin cycle 2 – cycle 3]
92 *L'Arbre sans fin* [cycle 3]

PARTIE 4

**105 L'ATELIER DANSE
EN DIALOGUE AVEC LES ALBUMS**

- 108 La danse et l'espace
118 La danse et le temps
124 La danse et la perception
130 La danse et les actions
139 La danse et les émotions
143 La danse et la relation à l'autre
149 La danse et les objets
156 La danse et les procédés d'écriture et de composition

PARTIE 5

163 OUTILS ET DÉMARCHE

- 166 Canevas d'analyses d'un album
170 Construire des séances de danse
182 Monter son projet

185 ANNEXES

- 185 Présentation du DVD
186 Index des albums cités

189 BIBLIOGRAPHIE, SITOGRAFIE

Préface

L'ouvrage *Danser avec les albums jeunesse* résulte d'un heureux partenariat entre une enseignante, Pascale Tardif, formatrice chevronnée, spécialisée en danse à l'école, devenue personne ressource nationale du domaine, et Laurence Pagès, artiste chorégraphique, qui développe de nombreuses actions de sensibilisation artistique pour des publics exclus des dispositifs culturels traditionnels et qui intervient aussi depuis de nombreuses années en milieu scolaire. Leur coopération témoigne d'une intense activité de formation ; celle-ci s'inscrit dans le cadre d'un projet collectif initié et stimulé dans les Hauts-de-Seine par le dispositif départemental « Danse enfance de l'art ». La présentation des résultats de ces innovations et expérimentations s'appuie sur le travail conduit dans une cinquantaine de classes et sur la participation de nombreux partenaires des domaines impliqués.

Ainsi placée sous le signe des rencontres et croisements professionnels, artistiques, didactiques, disciplinaires, cette publication ouvre une multitude de pistes de réflexion, de formation, d'action. Les textes, les images, les films présentés soulignent toute la richesse de rencontres artistiques et pédagogiques qui donnent à voir la littérature de jeunesse « avec les yeux de la danse ». Elle analyse l'impact de deux parcours d'apprentissages en les conjuguant pour initier à deux pratiques culturelles essentielles parce qu'elles favorisent complémentairement la construction de nouveaux savoirs, la découverte et l'affirmation de soi. Il s'agit « d'une part, de prendre appui sur une lecture littéraire des albums pour envisager des lectures chorégraphiques et inversement, de prendre appui sur les expériences de mouvements dansés pour accéder à des lectures littéraires plus incarnées » [p. 16]. Les deux pratiques apparaissent gagnantes. Le livre en donne une remarquable illustration et en fait la convaincante démonstration.

Les albums de la littérature de jeunesse offrent une ressource exceptionnelle pour initier les élèves à l'expression corporelle, à la danse, au mouvement, pour en explorer les infinies possibilités, les impacts sur la conscience de soi et sur l'imaginaire. La lecture si motivante de leur texte et de leurs images, quand elle se fait attentive aux gestes qui s'accomplissent, aux espaces qui s'ouvrent, au temps qui passe, aux singularités des rencontres avec les objets et les êtres, se révèle susceptible de conduire les enfants à développer une conscience corporelle, à affiner leurs sensations, à exprimer leurs émotions tout en s'initiant à une esthétique et une maîtrise du déplacement. Ce faisant, les gestes qu'ils sont invités à réaliser, les mouvements dansés qu'ils inventent, non seulement les aident à mieux lire l'œuvre, à mieux comprendre « le texte de l'auteur », mais ils traduisent aussi une manière très personnelle de le recevoir : c'est dire qu'ils révèlent ce qu'on appelle désormais « le texte du

lecteur »¹. Ils donnent à voir explicitement l'interprétation que chacun en a fait et qui si souvent reste indicible. Sur ces bases, toutes les confrontations et les dialogues deviennent envisageables pour développer les horizons d'attente, construire des compétences, approfondir les performances individuelles, alors que s'expriment corporellement des personnages, des images, des sentiments, que se communiquent des émotions lors de la construction d'une phrase dansée, lors de la réalisation d'une petite chorégraphie. Lecture, danse et esthétique de la réception se conjuguent ici remarquablement.

Pour ce qui est de la lecture, les bénéfiques ne sont pas moins sensibles. À l'école élémentaire, les élèves sont, pour une grande part de leurs activités, des lecteurs en formation. Plus que jamais, depuis les programmes de 2002, on souhaite officiellement qu'ils soient impliqués individuellement et collectivement dans la création d'une première culture littéraire, une culture commune qu'ils apprennent à construire, à partager, à prolonger, à l'aide de maîtres médiateurs, qui se forment à la lecture des albums les plus représentatifs de la création pour la jeunesse. Cependant, le grand oublié de l'enseignement de la lecture en général et de la lecture de la littérature en particulier n'est-il pas le corps de l'apprenant ? Celui-ci, rivé, parfois dès le CP, à la table d'apprentissage et au livre, est bien souvent sommé de ne pas se manifester inconsidérément. Et pourtant, comment ne pas voir combien la lecture « touche le corps »² ? Il suffit d'observer des jeunes lecteurs en classe et en bibliothèque ou encore des adultes lisant dans le for privé pour percevoir ce que disent ou ce que tentent de dire les corps. Comme l'avait brillamment démontré Roland Barthes³, la lecture est aussi « un corps à corps » avec une histoire et un auteur invisible et cela semble encore plus évident au regard des réactions de jeunes enfants à la lecture d'albums. Voyons comme la lecture de cette littérature peut les « agiter », physiquement, verbalement, émotionnellement. Le grand apport du travail de Pascale Tardif et Laurence Pagès est de tirer toutes les conclusions de ces observations pour ouvrir de nouveaux horizons non seulement à la logique de mise en mouvement intellectuel du jeune lecteur mais aussi à celle de sa mise en mouvement corporel, en les combinant.

La lecture littéraire, enfin, repose sur un double processus : d'une part l'adhésion au récit, à la fiction, l'identification aux personnages jusqu'à vivre inconditionnellement l'expérience de l'illusion référentielle ; d'autre part l'aptitude à se distancier du texte, la capacité d'adopter la posture du lecteur critique. La lecture chorégraphique d'albums nous semble pouvoir favoriser l'une et l'autre dispositions.

Au total, c'est un ensemble de représentations de la lecture et de la danse qui sont modifiées ou revalorisées par cette publication. Tandis que la lecture est saisie dans sa dimension corporelle, et dans les pratiques sociales et culturelles qui l'enrichissent, chacun perçoit que la danse appelle quant à elle une conceptualisation progressive du mouvement et des sensations, un projet et une écriture.

Reste à souligner la qualité de l'ouvrage du point de vue de la formation des enseignants. Les auteures ont su se garder de toute instrumentalisation de la littérature de jeunesse. Il ne s'agit en aucun cas « d'exploiter » les albums pour la jeunesse comme cela a pu, ou est encore, par ailleurs, trop souvent le cas, au risque de faire passer à la trappe leur intérêt littéraire.

¹ Catherine Mazaucic, Marie-José Fourtanier, Gérard Langlade (dir.), *Le texte du lecteur*, préface de Pierre Bayard. Éditions Peter Lang, 2011.

² Élise Vandeninden, « Comment le texte touche le corps », *Études littéraires*, volume 1, n° 2, La lecture littéraire et l'utopie d'une communauté, 2010, p. 81-88. Voir aussi <http://hdl.handle.net/2268/29889>

³ Voir notamment Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, éditions du Seuil, collection Tel Quel, 1973.

Loin de ces écueils, les auteures s'emploient à organiser des dialogues entre deux pratiques culturelles, la danse et la lecture. Elles identifient et amplifient des résonances de l'une à l'autre en organisant comme elles le disent des « traversées ». La démarche mise en œuvre relève de ce que les didacticiens de la littérature ont qualifié de mise en réseaux intergénéralisés⁴, mise en réseaux dont l'objectif est de faciliter la compréhension, l'interprétation et l'appréciation d'un texte, d'un album, voire d'une ou de plusieurs œuvres, par confrontation, comparaison, transposition d'un genre à un autre. Une nouvelle fois, le mot de Jean-Claude Passeron selon lequel la lecture est la plus polymorphe des pratiques culturelles se confirme⁵.

Si nous sommes ici loin du prêt à enseigner, les pistes pédagogiques proposées n'en sont pas moins innombrables et disons-le excellentes. Elles s'accompagnent de solides et foisonnantes références bibliographiques et culturelles. Ces ressources sont heureusement complétées par six films présentant de bien belles mises en œuvre. Mais, plutôt que des modèles à reproduire, elles offrent des exemples pour penser et étayer l'action. Ces exemples s'adosent à des recherches nombreuses, à des pratiques professionnelles expertes, à une grande connaissance de la littérature de jeunesse, à une connaissance fine des théories littéraires, didactiques, esthétiques. Le choix judicieux des albums, la lecture littéraire qui en est faite, les propositions chorégraphiques associées constituent ainsi des outils d'information et de formation pour tous. L'appel permanent à la réflexivité, à la créativité de tous les participants [artistes, enseignants, formateurs et élèves] apparaît comme une condition *sine qua non* d'opérationnalité pour les projets qui résulteront du parcours de formation proposé.

Voilà qui fait de cet ouvrage une publication opportune à bien des égards.

Elle démontre combien on gagne à conjuguer apprentissages scolaires et apprentissages culturels.

Dès lors, à chacun de cheminer pour, prolonger, enrichir ce bel ouvrage et cette belle démarche.

Max Butlen
maître de conférence honoraire,
université de Cergy-Pontoise, équipe de recherche Agora

⁴ Marie-Luce Gion, Max Butlen, *et al.*, *Les Chemins de la littérature au cycle 3*, Canopé-CRDP de Créteil, coll. « Argos démarches », 2003.

⁵ Jean-Claude Passeron, « Le plus ingénument polymorphe des actes culturels : la lecture », in *Bibliothèques publiques et illettrisme*, ministère de la Culture - Direction du livre et de la lecture, Paris, 1986, p. 17-22.

P

O

U

P

L

E

C

T

Pour des lectures chorégraphiques d'albums

R

D

E

S

T

U

R

E

S

Introduction

Quand la danse rencontre les albums de littérature de jeunesse, s'ouvre un espace de jeu, propice à mettre en mouvement l'imaginaire de chacun (élève, enseignant et artiste associé). Cette démarche consiste à poser sur un album les yeux de la danse pour le vivre et le comprendre par corps. Il s'agit de puiser dans l'album les matières à une transposition dansée, d'éveiller l'imaginaire du mouvement, et d'incarner corporellement l'album par une lecture attentive et gourmande du texte et des illustrations. Il n'est

pas question d'instrumentaliser ni de piller les richesses des albums, mais bien de favoriser des démarches de création dans le respect des droits du texte, des auteurs mais également des lecteurs-danseurs. Dans cet ouvrage, pas de prêt-à-penser pédagogique, pas de recettes ni de progressions clés en main, mais des expériences et des démarches à partager, étayées de notions théoriques, d'outils méthodologiques, pour aider à développer son propre projet aux frontières de la danse et de la littérature.



© Pascale Tardif

Un point d'origine

UNE RENCONTRE FORTE AVEC LES ALBUMS

Ce projet est né de la lecture de certains albums où nous, les auteures de cet ouvrage, une formatrice spécialisée en danse à l'école et une artiste chorégraphique, découvrons une alchimie novatrice de textes, d'images, et parfois aussi de supports matériels et graphiques. Derrière les objets matériels qui tiennent dans les mains et accrochent le regard, qu'ils soient livres d'histoires, albums illustrés ou graphiques², c'est le langage de leurs auteurs, écrivains, illustrateurs, plasticiens, graphistes de talent qui arrive jusqu'à nous, petits et grands, lecteurs, lecteurs d'images et écouteurs d'histoires. La liberté créative et la force d'impact sur l'imaginaire enfantin (mais pas seulement) nous ont touchées, intéressées, rendues curieuses. Nous avons eu envie d'emporter ces précieux albums dans les ateliers de danse pour inventer à leur contact, et apprendre aux élèves à devenir des explorateurs du mouvement, comme ils apprennent au contact de ces albums à être des explorateurs du (des) sens de l'histoire.

UNE INTUITION PARTAGÉE

Quelles danses peuvent surgir de ces albums riches et complexes? Quel imaginaire corporel peut s'inscrire sur la page blanche d'une danse qui serait à inventer? Quel imaginaire pédagogique peut se déployer dans ces carrefours, aiguisant l'invention?

Formateurs, enseignants et artistes ont partagé l'intuition que quelque chose peut être fécond dans cet entre-deux de la rencontre entre la danse et la littérature, tissant des liens actifs entre les registres de l'expérience, la perception, l'analyse et la compréhension, ouvrant un vaste champ d'expérimentations croisées. Il s'agit donc de prendre appui sur une lecture

littéraire des albums pour envisager des lectures chorégraphiques et, inversement, de prendre appui sur les expériences de mouvements dansés à partir des albums pour accéder à des lectures littéraires plus incarnées.

UN OBJET DE TRAVAIL COLLECTIF ET UN MAILLAGE INSTITUTIONNEL

L'intuition partagée est devenue un objet de travail collectif. Une recherche s'est engagée, artisanale, faisant grandir le premier « nous » (formatrice et artiste) en un collectif d'enseignants, artistes associés, formateurs, professeurs d'ESPÉ, autour de cette démarche de lectures chorégraphiques d'albums. Au cœur d'un dispositif départemental de danse à l'école, appelé « Danse enfance de l'art », a été mis en place un atelier annuel de formation pour les enseignants, pensé comme un laboratoire poétique de la danse, accueilli chaque année par un partenaire culturel précieux, le Théâtre de la Cité internationale à Paris. Depuis 2006, également au sein de ce dispositif départemental, des élèves dansent, dialoguent avec des albums et présentent chaque année leur création chorégraphique dans les lieux d'un festival des arts à l'école, Traverses 92. Les albums présentés dans cet ouvrage ont tous été le support d'expérimentations croisées de la part des élèves, de leur enseignant et d'un artiste associé. Ils ont tous été le point d'appui pour des projets en danse menés dans les classes et ont fait l'objet d'une présentation dans le cadre du festival Traverses 92.

² Dans son dernier ouvrage intitulé *Album(s)*, Actes Sud / De Facto, 2013, Sophie Van der Linden présente et analyse les différents types d'albums rencontrés aujourd'hui dans le champ de la création.

DANSE ENFANCE DE L'ART

Ce dispositif [au sein de la DSDEN des Hauts-de-Seine] propose des formations artistiques aux professeurs des écoles volontaires et aide à la mise en place et au suivi de projets artistiques et culturels dans les classes. Les enseignants expérimentent ensemble, cherchent, rencontrent, inventent au contact des formateurs, des artistes, des œuvres, des langages. Ils adaptent et affinent les situations et démarches qu'ils apportent dès lors dans leurs classes au cœur de leur pédagogie. Ce dispositif met en place les conditions d'un travail réellement collectif. Il fait le pari de l'expérimentation et des recherches partagées pour nourrir l'imaginaire artistique et pédagogique de tous les acteurs et pour

développer des pratiques innovantes à même de maintenir vivant le désir d'apprendre chez les élèves. Se mettre en mouvement soi-même pour embarquer les élèves dans l'élan de la recherche et prendre le large avec les albums sous le bras ! Que l'année scolaire soit aussi l'occasion de faire grandir une aventure poétique riche d'apprentissages que la classe donnera à voir et à entendre à la fin de l'année dans le cadre du festival des arts à l'école, Traverses 92. Les classes qui dansent se présentent *in situ* sur une île – l'île Saint-Germain à Issy-les-Moulineaux – et également dans les boîtes noires des théâtres associés au fil des ans.

Poser les yeux de la danse sur les albums

Regarder l'album par le prisme de la danse, art du mouvement, nous permet d'entrer dans l'univers singulier de chaque album en faisant jouer à son contact les éléments du langage chorégraphique élaborés par différents danseurs-chorégraphes et penseurs du mouvement. Il s'agit d'un cadre de lecture spécifique à la danse, propre aux qualités et intentions de corps en mouvement dans l'espace et dans le temps, qui nous fait, en quelque sorte, poser les yeux de la danse sur les albums. Ce mode de lecture a pour effet, selon nous, de donner une réalité tangible aux récits rencontrés, de les approcher en situation réelle, de les éprouver au sens étymologique de « mettre à l'épreuve », et de les expérimenter par corps. Il nous amène à voir les espaces des pages des albums comme des espaces en trois dimensions que l'on peut transposer et recréer sur un plateau de danse, à appréhender les différentes natures de temps proposées dans les albums pour les vivre, habiter l'instant, se représenter des durées, des moments passés et à venir...

S'INTÉRESSER AUX MOUVEMENTS QUI TRAVERSENT L'ALBUM

Un album pose sur le papier et propulse dans le récit des personnages de fiction représentés selon des techniques graphiques et plastiques très diverses, des plus réalistes aux plus abstraites. Quelles que soient les techniques utilisées, le mouvement est présent, et il ne l'est pas moins dans le cas d'un fort degré d'abstraction. Une lecture chorégraphique d'album va travailler à débusquer différentes natures de mouvements porteurs de sens, des plus manifestes aux plus subtils, parfois presque invisibles. Il s'agit bien sûr des mouvements des personnages observés à travers les images dans l'espace de la page et qualifiés par les mots du texte, mais aussi de mouvements plus intérieurs, telles les émotions et les pensées des personnages qui s'élaborent progressivement au cours du récit. Ils sont accueillis dans la « bibliothèque intérieure » du lecteur et feront l'objet d'interprétations de sa part.

Ce sont également des mouvements plus larges liés à la structure narrative, à l'avancée d'une intrigue, au déroulement des événements, au cycle de perturbations, actions et résolutions : la « chute » ou le « dénouement » d'une histoire ne sont-ils pas des figures de mouvement par excellence ? D'autres mouvements, moins manifestes et pourtant significatifs, liés à des choix graphiques, peuvent aussi être relevés quand ils proposent une interaction sensorielle et dynamique avec le lecteur, du fait du jeu avec le support (matière, texture, grammage, format), des découpes, des caches, des rabats, des plis et replis de l'album.

Qu'est-ce que ces mouvements perçus nous donnent à ressentir, nous suggèrent, peuvent traduire, signifier ? Comment les interpréter, les comprendre ? Et comment nous mettent-ils en mouvement (ou pas), nous lecteurs ? Chacun de ces mouvements perçus peut être le point de départ d'une exploration dansée. Dans l'atelier, il nous faudra re-convoquer ces mouvements perçus pour les éprouver dans le corps, les capter, s'en rapprocher, les prolonger, les agrandir, les traduire, les transposer.

FAVORISER LA PLONGÉE DANS L'ESPACE MENTAL ET LA DYNAMIQUE ASSOCIATIVE

Gianni Rodari propose une métaphore pour approcher la compréhension de ce que peut produire « un mot jeté dans l'esprit », qui décrit bien ce que les lectures chorégraphiques d'albums peuvent mettre en mouvement dans l'espace mental du lecteur ou auditeur.

« Une pierre jetée dans un étang provoque des ondes concentriques qui s'élargissent à la surface, entraînant dans leur mouvement, à différentes distances et avec des effets différents, le nénuphar et le roseau, la barquette en papier et le bouchon du pêcheur. Ces objets qui dormaient paisiblement chacun dans leur coin sont comme rappelés à la vie, contraints à réagir, à entrer en rapport les uns avec les autres. [...] De la même façon, un mot jeté au hasard dans l'esprit produit des ondes en surface et en profondeur, provoque une série infinie de réactions en chaîne,

entraînant dans sa chute sons et images, analogies et souvenirs, significations et rêves, dans un mouvement qui concerne à la fois l'expérience et la mémoire, l'imagination et l'inconscient, et qui se trouve compliqué du fait que l'esprit n'assiste point passivement à la représentation, mais y intervient constamment pour accepter et refuser, relier et censurer, construire et détruire. »

Gianni Rodari, *Grammaire de l'imagination*, trad. Roger Salomon.

© 1991, Edizioni EL (Italie) / © 1997, 2010, Rue du monde pour l'édition française.

L'effet produit par un mot, une image, fait se dérouler un jeu d'associations mentales hétérogènes, l'enfant relie ces éléments extérieurs à ses petits savoirs isolés et à son expérience accumulée, et cela ouvre un chemin de sensations et de pensée qui pourra l'emmener de proche en proche vers le mouvement. Il faut se donner du temps pour ce processus qui nécessite d'accueillir, de laisser faire avant de faire, de laisser la place à une pensée rêveuse avant de se propulser dans le mouvement et d'entrer véritablement en action. Que la danse se déploie dans la tête avant qu'on lui donne une visibilité et la possibilité de se gorger de qualités et d'intentions.

TRANSPOSER ET NON PARAPHRASER

La dérive possible d'une lecture chorégraphique d'album serait de vouloir traduire le seul contenu narratif, s'en tenir à une lecture littérale, rester à la surface de l'œuvre, au plus près des informations puisées dans les images et le texte, avec le souci de les restituer dans la danse. Comme s'il s'agissait seulement de donner une apparence humaine à la création sur le papier, de redonner en trois dimensions (le volume) ce qui existait en deux dimensions dans l'album (la surface). Cette intention, qui suppose déjà un travail non négligeable de la part de l'enseignant et des élèves, se réduirait toutefois à une sorte de paraphrase dansée de l'album et se cantonnerait à une illustration. Dans la démarche de lecture chorégraphique d'album, la danse qui va advenir au contact de l'album n'illustre pas l'œuvre littéraire, elle s'invente tout en réinventant l'œuvre. Elle sera de ce fait plus proche de l'activité de transposition que de la traduction ou de l'illustration (dans son acception la plus étroite).

Des apprentissages par corps et en jeu

DÉVELOPPER UN IMAGINAIRE DE LA SENSATION

Un album fictionnel nous convie toujours à un voyage intérieur. La lecture d'un album, la lecture d'un texte et/ou des images, l'écoute d'une histoire, mettent le lecteur/auditeur dans un état de corps³ particulier. Laisser résonner en soi l'écoute d'un récit, pouvoir accueillir les sensations que provoque la lecture d'un album sera un appui précieux pour développer l'imaginaire en action et entrer en état de danse. Les sensations sont essentielles pour habiter le mouvement, sinon celui-ci est vide de sens. Activer la dimension sensible et affective de la réception chez le jeune lecteur est tout aussi fondamental pour rencontrer les œuvres. Même si la distance réflexive est nécessaire pour dialoguer avec l'œuvre, le registre de la sensation ne doit pas être recouvert trop rapidement, voire autoritairement, par le registre de la signification, ici comprise comme traduction en mots.

La sensation est une voie royale pour accéder au registre du sens, à des approches du signifié⁴. Mais il nous semble que le travail de la sensation, de la perception d'une façon générale, est trop souvent appréhendé comme une propédeutique aux apprentissages dits intellectuels, souverains à l'école. L'intelligence sensible existe bel et bien, elle doit être développée en tant que telle et également dans son lien avec les autres formes d'intelligence.

³ Le terme d'« état de corps » désigne, en danse contemporaine, les variations de tonus, d'intentions, etc., qui prédisposent le danseur à certaines qualités de danse plutôt qu'à d'autres. Cette notion sera traitée plus en détail dans la partie 2.

⁴ Le travail de création d'un auteur tel qu'Anne Herbauts nous semble parfaitement résonner avec cette question du lien entre sensation et sens. En effet, dans son album *Lundi* (Casterman, 2004) qui aborde la grande question poétique et symbolique de la perte et du temps qui passe, elle a donné à éprouver des sensations tactiles et visuelles au lecteur manipulateur de l'album, comme l'analyse Sophie Van der Linden dans *Album(s)*, *op. cit.* : « Ainsi son album [...] intègre-t-il une découpe en couverture (le vide), des empreintes pour figurer le personnage disparu (effacement de sa représentation visuelle) ou un grammage de page décroissant (sensation tactile de la disparition). »

PASSER D'UNE LECTURE NARRATIVE HORIZONTALE À UNE LECTURE SYMBOLIQUE VERTICALE

Une lecture chorégraphique convie, pour interagir avec elle, à un mode de lecture de l'œuvre non seulement horizontal mais aussi et surtout vertical.

SURFACE ET PROFONDEUR D'UN TEXTE

Christian Poslaniec présente et relie des concepts qui seront pour nous des points d'appui et un détour théorique précieux. « On considère qu'il y a, dans une œuvre, un niveau de surface et un autre niveau en profondeur, ce dernier ne pouvant se construire que par référence à l'autre, comme une sorte de reflet réorganisant l'image et lui donnant un sens différent⁵. » La structure de surface comprend l'histoire, les personnages portant la narration, l'organisation spatio-temporelle, tout ce qui est directement visible. La structure profonde, peu manifeste, agit alors secrètement. Elle nécessite, pour être dévoilée, la coopération du lecteur. « Elle relie des éléments apparemment épars, présents dans le texte, de telle sorte qu'une autre interprétation que celle de la structure de surface devient possible⁶. » L'accès au niveau de surface s'effectue par un mode de lecture horizontal qui suit généralement la chronologie de l'histoire racontée tandis que l'accès à la structure profonde s'effectue par un mode de lecture vertical plus introspectif. À ces moments-là, le lecteur « lève les yeux du livre », suspend sa lecture, et laisse libre cours à une pensée rêveuse. Il associe des éléments de l'œuvre avec des idées, des images puisées dans sa propre mémoire, son histoire et sa culture personnelles. En procédant ainsi, il se lit lui-même en quelque sorte et, sans le savoir vraiment, mène un travail souterrain d'interprétation. Chaque mot, chaque image et même, surtout, chaque blanc du texte peuvent déclencher ce type de lecture verticale. Le lecteur tisse alors ce que Christian Poslaniec appelle une « tapisserie interculturelle ».

⁵ Christian Poslaniec, *[Se] former à la littérature de jeunesse*, Hachette, coll. « Hachette éducation », 2008, p. 212.

⁶ *Ibidem*, p. 214.

Les lectures chorégraphiques d'albums jouent à la fois sur des lectures horizontales (tirant ainsi le fil narratif sans toutefois le suivre au pied de la lettre) et des lectures verticales où les yeux se lèvent à des endroits choisis pour laisser résonner des éléments plus subtils et complexes de l'album et se les approprier. Lors de l'atelier danse, en prenant appui sur une phrase, une image, une alchimie texte/image, nous développons alors des « poches » de danse, comme des excroissances au sein de l'album, emplies de trouvailles interprétatives des élèves. Nous venons alors habiter l'album à un endroit précis de sa structure et de son épaisseur symbolique. Bien sûr, ces lectures chorégraphiques engagent chaque élève au sein d'un collectif et dès lors les interprétations s'élaborent au sein d'une communauté de lecteurs-danseurs. Lors de ces moments de lectures verticales dansées, les élèves interagissent avec l'œuvre en y apportant quelque chose d'eux-mêmes.

L'ALBUM COMME « TERRAIN DE JEU »

L'album « terrain de jeu » est une formule imagée que nous empruntons à Catherine Tauveron⁷. Cette relation dynamique entre l'album et le lecteur, entre les lectures des différents protagonistes du projet, ouvre des champs de questionnement : débat de compréhension, débat interprétatif et débat d'invention pour entrer dans le mouvement. Qu'est-ce qui se dit, se pense, s'invente au contact des lectures ? L'album devient dès lors notre partition pour des lectures ouvertes et plurielles.

LE DIALOGUE LIVRE - LECTEUR

Selon Christian Poslaniec⁸, le questionnement sur la littérature est d'une certaine façon passé, en un siècle et demi, de l'observation de l'auteur à l'observation du texte seul puis à l'observation du lecteur. En Allemagne, dans les années 1970, Hans Robert Jauss⁹ a ouvert la voie aux théories de la réception. Pour lui, la lecture étant une sorte de dialogue entre le livre et son lecteur, il étudie la façon dont un écrit littéraire est reçu par différents lecteurs à différentes époques. Ces théories

⁷ Catherine Tauveron dans l'ouvrage collectif *Lire la littérature à l'école*, Hatier, coll. « Hatier pédagogie », 2002.

⁸ Christian Poslaniec, *[Se] former à la littérature de jeunesse*, op. cit.

⁹ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Maillard, Gallimard, 1978 : « L'œuvre littéraire n'est pas un objet existant en soi et qui présenterait en tout temps à tout observateur la même apparence ; un monument qui révélerait à l'observateur passif son essence intemporelle. Elle est bien plutôt faite, comme une partition, pour éveiller à chaque lecture une résonance nouvelle qui arrache le texte à la matérialité des mots et actualise son existence. »

de la réception se sont également propagées dans le champ de la danse : l'analyse des œuvres chorégraphiques s'intéresse à la relation entre l'œuvre et ses spectateurs et questionne de la même façon la perception active – à son insu – du spectateur. Les présupposés du lecteur/spectateur et son « horizon d'attente » viennent interférer avec ce que Jauss appelle « l'horizon du texte » [ou de l'œuvre chorégraphique].

Chaque immersion dans un album nous conduit à inventer des règles de jeu spécifiques pour correspondre avec lui, interagir encore et toujours, inventer à son contact, dans le respect des droits du texte et du lecteur. L'album support d'une lecture chorégraphique est notre terrain de jeu à la fois littéraire, chorégraphique et pédagogique car il faut inventer et structurer pour les élèves des dispositifs de présentation et d'accompagnement.

DES ÉLÉMENTS FICTIONNELS DE L'ALBUM À L'ATELIER DANSE

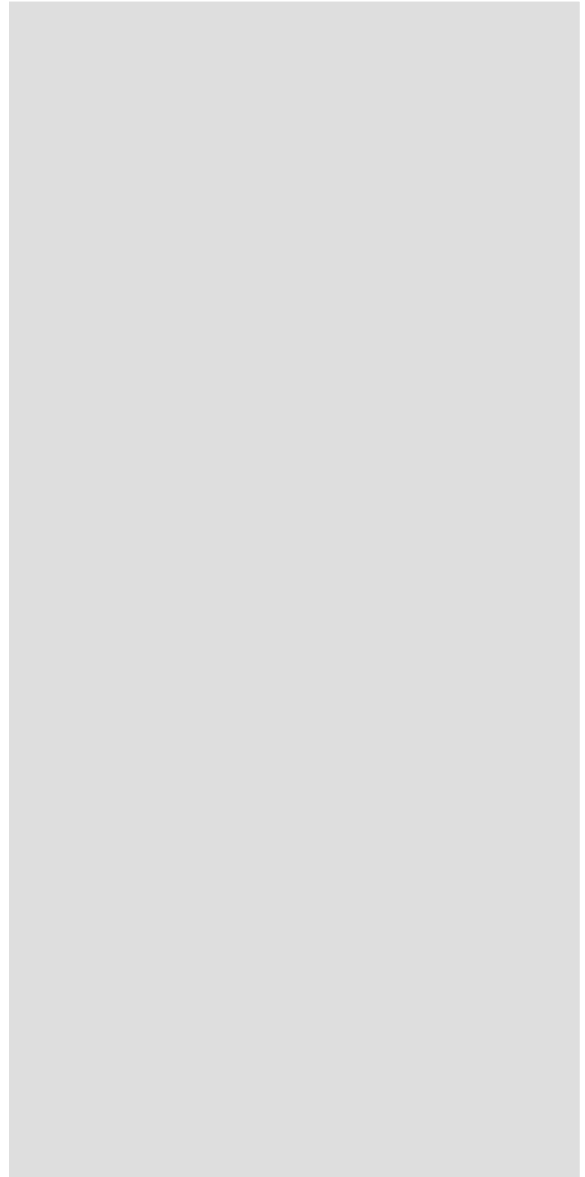
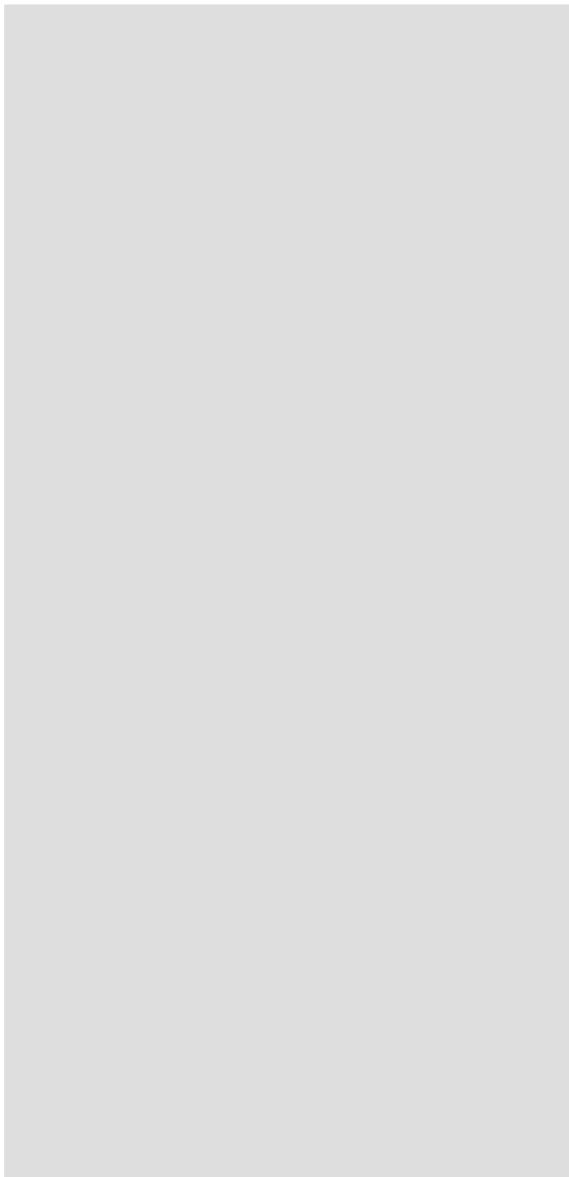
Cette lecture prend le temps de s'arrêter sur des éléments importants de l'album : par commodité, on pourrait parler de « notions-noyaux » pour tout ce qui a semblé essentiel pour comprendre ce livre-là, qu'il s'agisse d'éléments extraits de la trame narrative ou de relations entre texte et image. Faire l'expérience d'un élément fictionnel, c'est lui donner une existence tangible, l'actualiser ici et maintenant, le confronter à sa propre réalité, et, d'une façon générale, l'éprouver dans sa dimension charnelle, sensible, affective. C'est aussi mettre des mots sur les expériences éprouvées. Les médiateurs (enseignants et artistes) aident ainsi à articuler les dimensions concrètes et abstraites qui confèrent à une notion-noyau son épaisseur. Ils lui donnent également son étiquette cognitive qui, reliée à l'expérience sensorielle, aide à la prise de conscience, la compréhension et la mémorisation des éléments clés de l'album.

Ce va-et-vient entre la réception du récit fictionnel et sa mise en jeu et en mouvement n'aura pas la même fonction et ne prendra pas les mêmes chemins selon l'âge et l'expertise des élèves. Pour les plus jeunes et les lecteurs débutants pris dans « l'illusion référentielle », il s'agira de se rapprocher des personnages, d'entrer dans leur peau, en quelque sorte, pour comprendre de l'intérieur ce qui les anime et ce dont parle l'histoire. Pour les plus grands et les plus avancés, le va-et-vient permettra de dialoguer véritablement avec le texte et de faire jouer plus finement leur perception, leur pensée critique et inventive. Ces pratiques visent à activer la création d'une bibliothèque intérieure avec des mots reliés à des images

mentales, mais aussi des mémoires de sensations, de chemins de gestes. Plus cette bibliothèque sera fournie, emplie de trouvailles, de saveurs, de plaisirs

et de petits savoirs, et plus la rencontre avec l'imaginaire des auteurs d'un nouvel album en sera féconde.

Questions de pédagogie



L

I

R

I

U

N

A

Lire un album avec les yeux de la danse

E

A L B U M

À l'image des danseurs de *Necesito*, la littérature de jeunesse nous fournit elle aussi de nombreux exemples de personnages en suspension, personnages flottant dans l'espace, ou s'envolant comme Timoléon de *Cache-Lune* (Éric Puybaret, Gautier-Languereau), qui, pour atteindre la Lune, vole, escalade, se suspend, etc., des personnages perdus dans des voyages vertigineux dans l'univers comme Hipollène de *L'Arbre sans fin* (Claude Ponti, L'École des loisirs). Voici également Titus (*Au pays de Titus*, Claudine Galéa, Goele Dewanckel, Éditions du Rouergue), petit garçon rêveur, contemplatif et mutique, qui se cogne au monde des adultes, un monde fait pour lui de violence, d'injonctions et d'ordres. Titus se réfugie dans son univers pour échapper à la pesanteur terrestre, à celle du monde des adultes. Il est flottement, caresse de l'air; un corps sans tension qui ne s'impose pas dans l'espace mais se laisse fondre en lui; un corps flottant dans le ciel, porté par des jambes aussi légères que des plumes, et un buste où le temps a laissé s'imprégner les motifs floraux de son environnement naturel. Cette illustration ouvre à toute une poésie de l'air dans le geste dansé.



Au pays de Titus, Claudine Galéa,
Goele Dewanckel (ill.).
© Éditions du Rouergue, 2008

Cependant, de nombreux héros de la littérature font aussi l'expérience, parfois douloureuse, de leur soumission aux lois de la gravité. Dans *Le Monde à l'envers*, de Mario Ramos (L'École des loisirs), Rémi vit la tête en bas. Il décide de partir à la rencontre de ceux qui vivent la tête en bas dans l'autre hémisphère mais, en chemin, les forces gravitaires ont raison de son obstination à voir le monde à l'envers. Il fait une chute vertigineuse si violente qu'elle le remet d'aplomb, tête en haut, pieds en bas...

LA DRAMATURGIE DE LA POSTURE

Notre relation à la gravité influe de manière décisive sur notre posture. Et si la posture se construit en partie en fonction de nos pratiques corporelles (sportives, professionnelles, domestiques...), elle s'érige aussi et surtout à partir de notre histoire psycho-affective. Elle est avant tout le reflet de notre rapport au monde, de nos capacités à nous ancrer dans le sol et à nous ouvrir au monde. Pour Hubert Godard, grand penseur de l'analyse systémique du geste dansé, « on peut considérer l'attitude posturale et le pré-mouvement, préalable inévitable du geste, comme un arrière-plan sur lequel se dessine le mouvement apparent : la figure²⁰ ». C'est la posture qui fonde le geste et lui donne forme. La singularité des organisations corporelles explique que chacun effectuera un même geste de manière différente, profondément personnelle. Ainsi, « dans le film *Ziegfeld Follies*, de Vincente Minnelli (1945), Fred Astaire et Gene Kelly exécutent un duo où ils réalisent en même temps et précisément les mêmes gestes. Cependant, pour chacun des danseurs, l'effet produit est radicalement différent. Comment expliquer cette différence ? Le passage du film au ralenti, image par image,

²⁰ Hubert Godard in Isabelle Ginot, Marcelle Michel, *La Danse au XX^e siècle*, Larousse, 2002, p. 239.

nous montre que malgré leur intention de produire les mêmes mouvements, l'anticipation de l'attaque du geste – le pré-mouvement – est à l'opposé chez l'un et chez l'autre : Gene Kelly s'assure d'abord du sol par un mouvement de jambes et de rassemblement du corps (mouvement concentrique) puis s'oriente dans l'espace par le regard ou le bras et amorce son attaque dans un repoussé du sol, suivi d'une extension dans la direction choisie. Il organise son rapport à la gravité de bas en haut, du dedans vers le dehors. Fred Astaire, à l'opposé, commence toujours par un mouvement d'orientation dans l'espace, regard, tête ou bras : cela provoque d'abord une extension, une suspension (mouvement excentrique), puis entraîne un déséquilibre qui est ensuite stabilisé par un mouvement de jambes vers le sol. Il organise son rapport à la gravité de haut en bas, du dehors vers le dedans. Dans le ralenti, Gene Kelly démarre toujours légèrement plus tard, mais arrive avant, tant cette concentration anticipatrice lui donne une qualité "explosive", particulière à la qualité féline de son mouvement. La manière de Fred Astaire est plus étale dans le temps, par la grâce de son inimitable suspension. »²¹

ANCRAGE AU SOL ET OUVERTURE AU MONDE

Tout comme les danseurs, les personnages des albums de littérature de jeunesse s'incarnent à travers des postures souvent bien marquées. La notion de posture est tout à fait fondamentale dans notre mode de lecture de l'album, car elle induit une analyse spécifique des corps, qui n'est pas limitée au mouvement (au déplacement du corps ou d'une partie du corps, d'un point à l'autre de l'espace), mais s'élargit à la notion de geste, c'est-à-dire à sa dynamique, à son expressivité... Le geste s'inscrit sur un fond postural, sur une organisation corporelle totalement liée à notre négociation inconsciente avec la force gravitaire.

La posture n'est pas réductible à la notion de pose que les personnages de l'album ou les danseurs auraient à incarner à un moment donné de leur histoire ou de leur danse. La posture signe plutôt notre façon d'être au monde, qui structure et singularise chacun de nos gestes, chacune de nos attitudes et de nos façons de réagir corporellement à notre environnement. « Le rapport avec le poids, c'est-à-dire avec la gravité, contient déjà une humeur, un projet sur le monde. C'est cette gestion particulière à chacun du poids qui nous fait reconnaître sans erreur, et au seul bruit, une personne de notre entourage qui monte un escalier. Inversement, en apesanteur, comme les cosmonautes nous le montrent, l'expressivité est radicalement autre, car le repère essentiel qui nous permet d'interpréter le sens d'un geste est profondément modifié. »²²



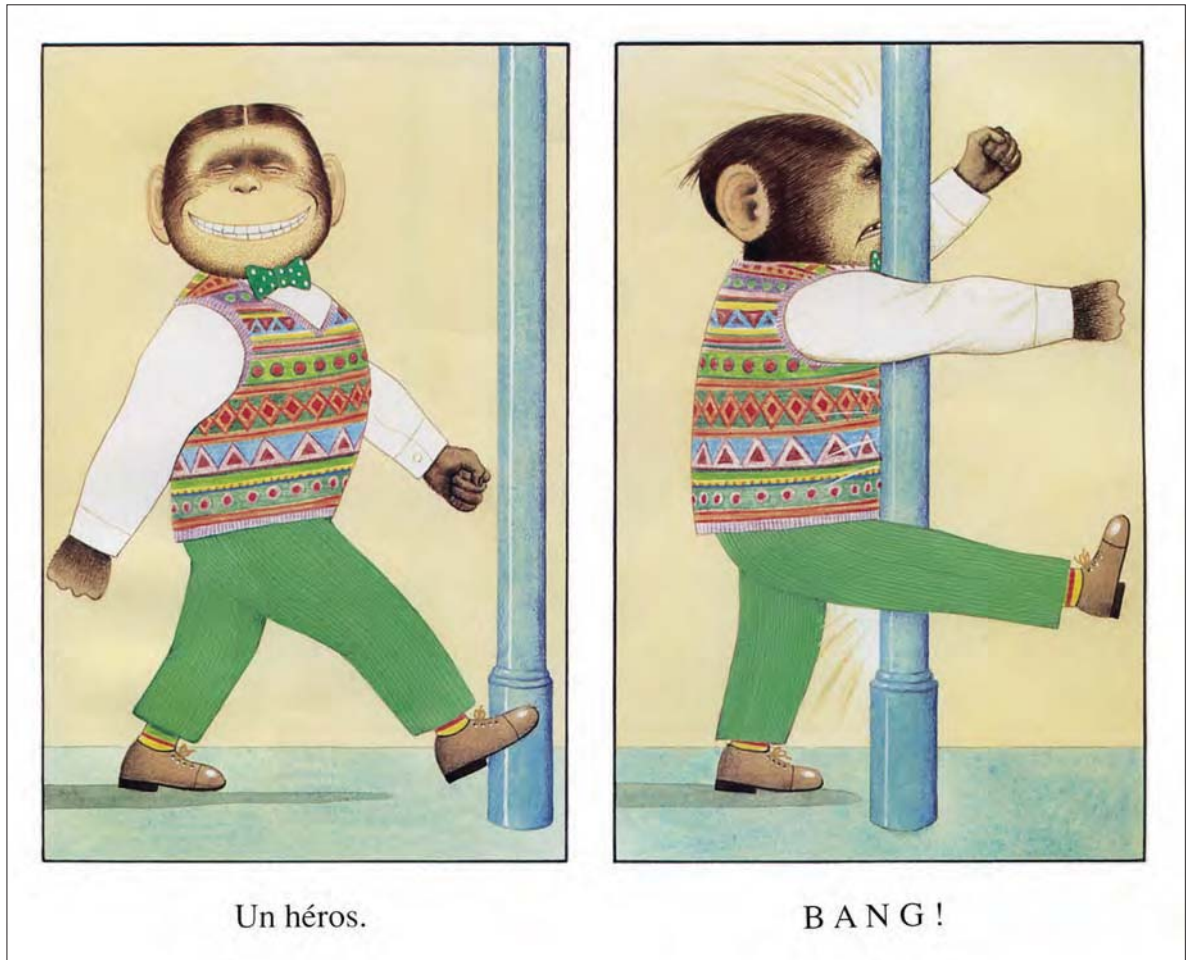
La Promenade d'un distrait, Gianni Rodari,
Beatrice Alemagna (ill.).
© Seuil Jeunesse, 2005

²¹ H. Godard, *op. cit.*, p. 237.

²² H. Godard, *Ibidem.*, p. 236.

À l'instar d'un Fred Astaire, donnant l'impression d'être constamment en suspens, on trouve dans *La Promenade d'un distrait* (Gianni Rodari, Beatrice Alemagna, Seuil Jeunesse), un petit garçon aérien, qui marche en donnant l'impression de flotter, de toucher à peine le sol. C'est à travers une posture en perpétuelle instabilité que se construit ce personnage rêveur, au point de s'oublier et de perdre en chemin les différentes parties de son corps.

L'EXPRESSIVITÉ DE LA POSTURE



Marcel la mauviette, Anthony Browne, 1991.
© Kaléidoscope

L'attitude posturale s'inscrit structurellement dans nos corps, elle se construit en fonction de notre histoire personnelle, affective, sociale et culturelle. La posture définit notre potentiel de gestes et d'attitudes. C'est pourquoi la posture porte en elle une charge d'expressivité, un potentiel dramaturgique, sur lequel le spectateur peut projeter des personnalités, si ce n'est des personnages (y compris lorsque la danse ne porte pas d'intention narrative).

Et si la posture est profondément inscrite en chacun de nous, changer de posture n'est assurément pas facile ! Dans l'album *Marcel la mauviette* (Anthony Browne, Kaléidoscope), les postures successives travaillées par Marcel illustrent parfaitement le fait que celle-ci est profondément inscrite en nous : notre simple façon de nous tenir debout définit, reflète notre être au monde, et pour une bonne part, notre personnalité. Grâce à Marcel, il est aisé de se représenter qu'une personne qui se tient droite, conquérante, sternum en avant, n'a pas le même registre de mouvements, le même potentiel d'actions corporelles et symboliques, qu'une autre qui se tient repliée sur elle-même, cage thoracique affaissée...



Necesito, Dominique Bagouet, 1991.
© Marc Ginot

Les danseurs de *Necesito* construisent ici des personnages burlesques, à partir d'un travail de la posture, accentuant ou effaçant telle ou telle caractéristique de leurs propres habitudes posturales : bassin en avant, épaules voutées, ou encore tête rejetée en arrière.

Dans un autre registre, Pina Bausch joue aussi sur les postures, notamment en s'interrogeant sur les relations hommes-femmes et sur les clichés qui structurent les relations de séduction. Cette obsession, qui traverse l'ensemble de son œuvre, la conduit à mettre en scène des femmes aux poses de femmes fatales, séductrices en talons et robe de soirée ; bassin en avant pour les hommes, déhanchés, regards et jeux d'épaules...



Kontakthof, Pina Bausch, 1978.
© Laurent Philippe/Divergence

PRÉSENTATION DES FILMS

Le présent ouvrage est complété en ligne par six films tournés dans différentes écoles, avec des classes ayant participé au projet de « Danser avec les albums jeunesse ». Chacun de ces films nous immerge dans une séance menée par l'enseignante autour d'un des albums présentés dans la partie 3 du présent ouvrage, précédée ou suivie d'un atelier danse guidé par l'artiste associé au projet.

Ces images offrent une plongée au cœur même de la démarche proposée et permettent de l'appréhender de manière très vivante. On y suit en effet les tâtonnements, les envolées et les fulgurances des élèves ainsi que les trésors d'invention et de pédagogie déployés par les enseignantes et les artistes chorégraphiques. Ces scènes prises sur le vif sont prolongées par les analyses et commentaires des différents protagonistes.



1

DANSER AVEC *JE COMPTE JUSQU'À TROIS*

Les élèves de PS/MS de l'école Jean-Jaurès de Malakoff (92)

Lucile Delpey, professeure des écoles

Laurence Pagès, artiste chorégraphique



2

DANSER AVEC *GRAND-PÈRE-CRAPAUD*

Les élèves de MS-GS de l'école Claude-Boujon d'Issy-les-Moulineaux (92)

Hélène Métivier, professeure des écoles

Vincent Delétang, artiste chorégraphique



3

DANSER AVEC *POMELO GRANDIT*

Les élèves de MS de l'école Jean-Jaurès de Malakoff (92)

Valérie Herman, professeure des écoles

Laurence Pagès, artiste chorégraphique



4

DANSER AVEC *MONSIEUR CENT TÊTES*

Les élèves de CP de l'école Paul-Bert de Malakoff (92)

Marion Outin, professeure des écoles

Vincent Delétang, artiste chorégraphique



5

DANSER AVEC *LES OISEAUX*

Les élèves de CE1-CE2 de l'école Robespierre de Guyancourt (78)

Isabelle Massé, professeure des écoles

Laurie Giordano, artiste chorégraphique



6

DANSER AVEC *L'ARBRE SANS FIN*

Les élèves de CE2 de l'école Paul-Langevin de Nanterre (92)

Anaïs Hoffmann, professeure des écoles

Mathilde Rance, artiste chorégraphique

SUR LA MÊME THÉMATIQUE



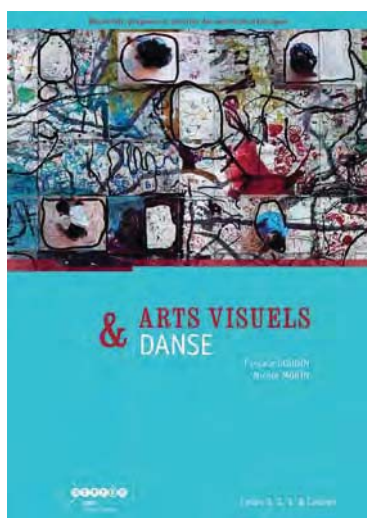
Les parcours de motricité à l'école maternelle
Du vécu au représenté
 Gilles Collet, Véronique Granville
 Juin 2014
 Imprimé : réf. 755D0221 – 29 €



Inventer la leçon de danse
 Regards croisés sur la transmission en milieux éducatifs
 Sous la direction de Marielle Brun
 Octobre 2013
 Imprimé + DVD vidéo :
 réf. 630BR001 – 24 €



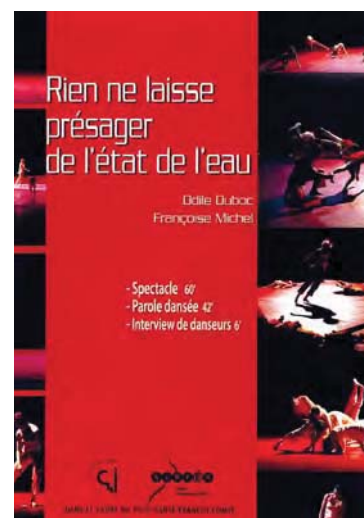
Autour de la danse
60 fiches de jeux à danser
 Françoise Gibert, Sabine Souny...
 Octobre 2010
 Imprimé + 2 CD audio :
 réf. 45000C44 – 25 €



Arts visuels et danse
 Pascale Goudin, Nicole Morin
 Juin 2010
 Imprimé : réf. 860BAV09 – 16 €



Entrez dans les danses d'ici et d'ailleurs
 Jacques Labarre, Nicole Collineau
 Avril 2009
 DVD rom : 440M0070 - 15 €



Rien ne laisse présager de l'état de l'eau
 Odile Duboc, Françoise Michel
 Décembre 2006
 DVD vidéo : réf. 250C0026 - 15 €



AGIR
POUR VOUS
ACCOMPAGNER
AU QUOTIDIEN

Danser avec les albums jeunesse est d'abord une invitation à lire autrement les albums, en posant sur eux les yeux de la danse. Un regard qui fait parler l'espace, rythme le temps, explore la sensorialité des gestes et la qualité des mouvements, interroge la manière dont les personnages entrent en relation. Un regard qui enrichit considérablement la compréhension de chaque ouvrage.

Danser avec les albums jeunesse est ensuite une incitation à mettre toutes ces découvertes en jeu pour engager les élèves dans un véritable travail chorégraphique. Temps d'exploration qui mobilise tout le corps, éveille les cinq sens, stimule l'imaginaire. Temps d'invention qui fait jaillir accords gestuels et mouvements inédits, donnant naissance à une danse chaque fois singulière.

La démarche, fruit d'une recherche entre enseignants et artistes, a déjà été expérimentée par de nombreuses classes. Elle est ici présentée et détaillée à partir :

- de pistes pour lire les albums avec les yeux de la danse ;
- d'une analyse approfondie de six albums ;
- de propositions de thèmes de travail en atelier de danse ;
- d'outils méthodologiques.

Et pour concrétiser l'ensemble, les six films du DVD, tournés dans des classes de maternelle et d'élémentaire, montrent les élèves en action et apportent les analyses et réflexions des enseignants et artistes associés.

Un projet qui s'inscrit au croisement de plusieurs domaines d'apprentissage, impliquant un rapprochement des différents langages (la langue française à l'oral et à l'écrit, les langages des arts et du corps).

Pascale Tardif, professeure agrégée d'EPS, conseillère pédagogique départementale, personne ressource nationale Danse à l'école.

Laurence Pagès, chorégraphe, danseuse, intervenante Danse à l'école.

Cet ouvrage existe aussi en version numérique.

