

STAGE de TOUSSAINT



**« La leçon de danse en question(s)
... la suite »**



**CAEN
28 au 30 octobre 2012**

*Actes du troisième
« Stage de Toussaint » de Passeurs de Danse*

« LA LEÇON DE DANSE EN QUESTION(S)...la suite »

Du 28 au 30 octobre 2012



Université de Caen-Basse-Normandie
Salle de danse du Campus 2
Boulevard du Maréchal Juin
14000 Caen

Nos partenaires



UNICAEN
université de Caen
Basse-Normandie



liberté
Le Bonhomme Libre

REMERCIEMENTS

« Ce paradoxe du hasard et de la nécessité, qui est le fondement même du vivant, est inscrit au cœur de la création artistique, qui n'est sans doute pas un but en soi, un objectif que l'on s'efforcerait d'atteindre en mettant patiemment en œuvre d'habiles stratégies, mais un point de départ, un préalable à partir duquel on tâtonne, on brouillonne, jusqu'à ce qu'advienne - ou pas - une lumière, une évidence, qui viendra éclairer le chemin parcouru. »

Alain Barsacq

L'association *Passeurs de danse* souhaite remercier chaleureusement ceux et celles qui ont participé à ce que « l'ensemble advienne » au cours de ce stage, par leur présence ou leur soutien.

Aussi, l'Association tient à remercier particulièrement :

- Madame Catherine Garncarzyk, directrice de l'UFRSTAPS de Caen, pour son accueil et son soutien depuis le tout premier stage caennais ;

- Madame Bénédicte Lemarié, IA-IPR EPS de l'académie de Caen, pour sa confiance et l'intérêt qu'elle témoigne à l'Association *Passeurs de danse* depuis sa création ;

- Madame Michèle Métoudi, qui n'a pu être avec nous cette année mais qui nous a accompagnés les deux années précédentes de sa présence « bienveillante » et de son regard avisé ;

- Monsieur Christian Alin, dont l'expertise en matière de formation de formateurs n'est pas à démontrer, qui a accepté de préfacier notre ouvrage et de marcher à nos côtés tout au long du stage ;

- les intervenants que l'Association a sollicités et qui apportent, à titre bénévole, une contribution dont la pertinence et l'originalité des approches nourrissent la richesse de ce stage : Madame Annie-Claire Toutain, Monsieur Thierry Tribalat et Madame Anne Tribalat ;

- ainsi que les indéfectibles *Passeurs* : Marielle, Eve, Hélène, Joce, Laurent, Chloé, Framboise, Marie-France...

Une petite pensée pour Alexia Burg, intervenante souffrante, qui n'a pas pu être avec nous.

**PRESENTATION DU « STAGE DE TOUSSAINT » 3^{ème} édition
« LA LEÇON DE DANSE EN QUESTION(S), suite »**

L'association *Passeurs de danse* a organisé son troisième stage national sur le deuxième volet de « La leçon de danse » dans la continuité de celui de 2011. Il s'est adressé à tous les professeurs et les partenaires artistiques intervenant dans le 1er et le 2nd degrés, à tous les étudiants et les enseignants de l'Université, à tous ceux qui souhaitent interroger les conceptions et les mises en œuvre de la leçon de danse à partir de différentes thématiques. Comme toutes les actions de l'association, il s'est inscrit dans une perspective de mise en réseau, d'échange et d'enrichissement mutuel.

DATES

Du 28 au 30 octobre 2012.

LIEU

Université de Caen-Basse-Normandie
Salle de danse du campus II
Boulevard du Maréchal Juin
14 032 Caen Cedex

Toutes les activités se sont déroulées au COSEC (installations sportives du Campus 2) : les communications et autres ateliers théoriques dans la salle de cours du gymnase, contigüe à la mezzanine, les ateliers de pratique dans la salle de danse.

CONTENU

Le stage a consisté à mettre en question(s) la leçon de danse pour produire de nouvelles ressources fondées sur la complémentarité des approches, habituellement dispersées et parfois difficilement accessibles : didactiques, pédagogiques, scientifiques, culturelles... S'appuyant sur l'écriture d'un ouvrage collectif sur le même thème, coordonné par l'équipe des Passeurs de Danse, le stage était conçu autour de l'articulation de temps de pratique sous forme d'ateliers et de temps plus théoriques sous forme de communications (Cf. p. 11) en rapport avec les différents articles qui le composent, ainsi que de temps d'échanges. La plupart des communications sont issues des articles de l'ouvrage de Passeurs sur la leçon de danse (Cf. p. 8).

CONVIVIALITE

Tous les repas du midi, pris en commun sur la mezzanine du COSEC, ont été gracieusement assurés par Passeurs de Danse. Le repas des Régions, largement coloré par l'apport des stagiaires et des intervenants, nous a permis de partager dans la bonne humeur des spécialités culinaires salées et sucrées d'horizons divers.

La soirée conviviale s'est déroulée à « L'atelier », chaleureuse brasserie douvraine qui, non seulement nous a réservé ses tables mais a aussi accueilli un groupe de Jazz manouche venu partager bénévolement leur musique. Yoann et Augustin (guitare), Sébastien (saxo) et Paul (flûte traversière) ont largement participé à la réussite de la soirée, devenue très vite follement dansante. Un grand merci les garçons !



PRESENTATION DES INTERVENANTS

Christian Alin

Professeur en Sciences de l'Éducation à l'IUFM de Lyon I, chercheur en analyse de pratiques et formation de formateurs¹

@ : christian.alin@univ-lyon1.fr

Marielle Brun

IA-IPR EPS de l'académie de Clermont-Ferrand

Présidente de Passeurs de Danse

@ : marielle.brun@univ-bpclermont.fr

Hélène Brunaux

Docteur en sociologie, Professeure agrégée EPS à la Faculté des sports de Toulouse

Secrétaire-adjointe de Passeurs de Danse

@ : helene.brunaux@univ-tlse3.fr

Eve Comandé

Professeure agrégée EPS à l'UFRSTAPS de Caen

Vice-présidente de *Passeurs de Danse*

@ : eve.comande@wanadoo.fr

Bruno Danjoux

Ancien danseur de la Compagnie Odile Duboc, peintre plasticien

@ : brunodanjoux@orange.fr

Delphine Demont

Danseuse, directrice artistique de l'association *Acajou*

@ : acajou93@gmail.com

Laurent Pejoux

Professeur EPS, détaché à l'Opéra national de Paris

Secrétaire de *Passeurs de Danse*

@ : lpejoux@operadeparis.fr

Annie-Claire Toutain

Professeure EPS, enseignante à l'UFRSTAPS de Caen

@ : annie-claire.toutain@unicaen.fr

Thierry Tribalat et Anne Tribalat

IA-IPR EPS de l'académie de Lille

@ : thierry.tribalat@ac-lille.fr

Nous saluons également la présence de Madame **Michèle Jeanne-Rose**, IGEN EPS en charge des enseignements artistiques danse.

¹ ALIN (C.), *La geste formation, Gestes professionnels et analyse des pratiques*, Paris, L'Harmattan, 2010.

EMPLOI DU TEMPS

	Jour 1 Dimanche 28 octobre 2012	Jour 2 Lundi 29 octobre 2012	Jour 3 Mardi 30 octobre 2012
09h00 à 09h30	Accueil et ouverture du stage « Café-croissant »	Communication Laurent Pejoux « L'après-midi d'un faune »	
09h30 à 10h00	B. Lemarié, M. Brun, E. Comandé <i>Mezzanine du COSEC</i>	Communication Delphine Demont (Cie Acajou) « L'acaJOUET »	<i>Atelier (9h30 à 11h30)</i> « Expertise et mémorisation en danse » Hélène Brunaux <i>Salle de danse</i>
10h00 à 10h15	<i>P'tite pause</i>	<i>P'tite pause</i>	
10h15 à 12h15	<i>Atelier</i> « Autour des 3 boléros d'O. Duboc 1 » Bruno Danjoux, ex-danseur d'O. Duboc <i>Salle de danse</i>	<i>Atelier</i> « Danser sans (se) voir » Delphine Demont (Cie Acajou) <i>Salle de danse</i>	
12h15 à 13h30	Pause-repas « Repas des Régions » <i>Mezzanine du COSEC</i>	Pause-repas « Salades et cochon » <i>Mezzanine du COSEC</i>	Communication Hélène Brunaux (11h30 à 12h00) « Expertise et mémorisation en danse »
13h30 à 15h30	<i>Atelier</i> « Autour des 3 boléros d'O. Duboc 2 » Bruno Danjoux, ex-danseur d'O. Duboc <i>Salle de danse</i>	<i>Atelier</i> « Références artistiques dans la leçon » Thierry et Anne Tribalat <i>Salle de danse</i>	Pause-repas (12h00 à 13h15) « Repas fromages et desserts » <i>Mezzanine du COSEC</i>
15h30 à 15h45	<i>P'tite pause</i>	<i>P'tite pause</i>	
15h45 à 16h15	Communication Alexia Burg « Danse et interdisciplinarité 1^{er} degré »	Communication Thierry Tribalat « Références artistiques dans la leçon »	Communication Marielle Brun (13h15 à 14h00) « Les gestes professionnels en danse »
16h15 à 16h45	Communication Eve Comandé « Place du rituel dans la leçon »	<i>P'tite pause</i>	<i>Atelier (14h00 à 15h45)</i> « La fin de la leçon... » Anne-Claire Toutain <i>Salle de danse</i>
16h45 à 17h00	<i>P'tite pause</i>	Table ronde (échanges) sur l'ensemble des interventions avec les intervenants, animée par Christian Alin	<i>P'tite pause (15h45 à 16h00)</i>
17h00 à 18h30	Assemblée Générale Ordinaire Passeurs de Danse		
Et après...		Soirée festive	Clôture du stage M. Brun « Café-friandises » <i>Mezzanine du COSEC</i>



La leçon de danse
Regards croisés sur la transmission en milieux éducatifs
Présentation de l'ouvrage

Avant-propos

Ainsi formulée, *la leçon de danse* précise son objet, pas son contexte. Ses contextes, serait-il plus juste de dire, car la danse se transmet de corps à corps en de nombreux lieux, institutionnalisés ou non. Et les influences, les inspirations réciproques ne manquent pas, rendant souvent les sources incertaines. Peu importe, la danse est circulation et chaque lieu traversé lui confère la coloration de la culture, des exigences du contexte et bien souvent de la personnalité du professeur.

A l'Ecole, l'histoire de l'enseignement de la danse a ainsi évolué depuis la reproduction d'exercices rythmiques normés jusqu'à l'entrée dans une véritable démarche de création artistique. Aujourd'hui, soutenue par les programmes d'éducation physique et sportive (EPS), la leçon de danse² traverse tous les niveaux de scolarité, de la maternelle à l'Université. Pour autant, elle ne se réduit pas aux contenus des programmes d'EPS ou des enseignements artistiques. La leçon existe dans l'ici et maintenant de la rencontre singulière d'un professeur et d'élèves autour d'une activité et de savoirs dont l'enseignement paraît spécifique aux uns comme aux autres. Cette spécificité repose sur la dimension poétique et expressive du mouvement et sur la valorisation de la dimension sensible du corps nécessaires pour conduire les élèves vers un « savoir-danser ». Cette démarche sollicite le tissage du geste et du verbe, du symbolique et du technique, de la reproduction et de la création, du processus et de la production. De fait, sa mise en œuvre sur le terrain reste encore minoritaire parmi l'ensemble des activités programmées en EPS. En effet, les obstacles à se lancer et à progresser en tant qu'enseignant ne manquent pas : la perte de référence à la codification sportive, le changement de statut du corps davantage « sujet » qu'« objet », la différence de forme d'engagement du professeur face aux élèves, les difficultés dans l'évaluation des compétences acquises souvent qualifiées de « subjectives », les espaces d'autonomie laissés aux élèves dans les phases de création, le rapport au monde sonore, ou encore la représentation sexuée de cette activité par les élèves, notamment chez les garçons.

L'art de l'expert consiste ainsi à mêler, dans la conduite de la leçon, les éléments planifiés avec l'exploitation *in situ* de la diversité des réponses des élèves, dans un savant dosage de prise de risques, d'écoute, d'intuition et de sensibilité.

Dès lors, comment dépasser la dimension prescriptive de la leçon de danse pour rendre compte et nourrir toutes celles qui se vivent au quotidien dans les écoles, les collèges, les lycées et dans leurs lisières ?

L'exercice est pour le moins risqué. Pourtant nous avons franchi le pas, honorant l'invitation de René Char : *Hâte-toi de transmettre ta part de merveilleux, ta part de rébellion, ta part de bienfaisance*³.

Cet ouvrage naît d'abord d'un regard sur la leçon de danse, comme traversée d'expériences et rencontres humaines et artistiques. Il naît donc de questions plus que de réponses. Il naît aussi d'un collectif, celui de l'association *Passeurs de danse* et de ceux qui partagent son projet : enrichir les ressources liées à la transmission de la danse en milieu scolaire et universitaire. Il naît d'une ambition juste avant son heure, celle de contribuer à une Ecole fondée sur des valeurs, sur la conviction d'une responsabilité à renforcer le projet humaniste

² En EPS, il conviendrait de dire plutôt « la leçon d'EPS ayant pour support l'activité danse ». Mais dans la perspective d'une fluidité de lecture et d'une approche plus unitaire et cohérente dans l'ouvrage, nous employons l'expression générique « leçon de danse ».

³ CHAR (R.), *Le marteau sans maître*, 1934.

d'éducation à travers l'enseignement de la danse, art du corps, art du langage, art du regard, de l'oreille, du souffle, de l'élan vital.

L'enjeu est posé, la posture aussi. Reste l'écriture. Nous avons voulu qu'elle respecte et reflète la pluralité des sensibilités des Passeurs, de ceux qui transmettent avec engagement, souvent même avec passion. Nous l'avons voulu ouverte, comme une oreille qui se tend pour mieux entendre toutes les tonalités et les vibrations du son, de la mélodie. Nous avons ainsi rassemblé des auteurs, comme autour d'une veillée, pour qu'ils nous livrent une part de leur histoire, de leur jardin secret, de leur danse rêvée, de leur regard, de leurs gestes, de leurs doutes.

Dès lors, l'ouvrage n'a pas vocation à proposer des « recettes didactiques et/ou pédagogiques » mais à constituer des outils pour la conception, la réflexion et l'analyse sur la leçon de danse à partir des problématiques qui la traversent.

Les textes présentés sont regroupés en fonction de leur point de vue qui constitue des guides à la curiosité du lecteur. Le premier chapitre place plutôt au cœur de ses contenus les questions d'ordre pédagogique et/ou didactique, à partir de thèmes dévoilés comme des clés dont chacun pourra s'emparer pour s'ouvrir des horizons et réinterroger ses propres pratiques. Le deuxième chapitre offre des apports outillés par des cadres théoriques, qui font émerger des problématiques singulières selon les modèles scientifiques convoqués et les objets étudiés. Dans ce chapitre particulièrement, l'enseignement de la danse est analysé en tant qu'interprétation d'expériences subjectives selon le filtre d'approches conceptuelles. Le troisième chapitre situe la danse dans son essence culturelle, à travers le rapport aux œuvres, aux artistes, aux pratiques, aux institutions, qui permettent d'en saisir l'empreinte et la dynamique en différents lieux. Le dernier chapitre rend hommage aux projets conçus, pensés et mis en œuvre spécifiquement pour des publics qui n'auraient peut-être pas croisé d'eux-mêmes ce domaine artistique, pour différentes raisons. C'est l'espace des défis, des expérimentations, des beautés révélées, celles de l'art et celle des élèves se révélant à eux-mêmes.

Le défi justement posé à chaque auteur a été d'envisager son témoignage, sa recherche, son propos, à partir de la leçon. Qu'est-ce qui fait leçon, qu'est-ce qui éclaire une conception de la leçon, des expériences vécues, des apprentissages ? Comment se tissent les leçons entre elles pour construire du sens et générer des transformations durables ? S'interroger pour (s') éclairer, telle a été la démarche. Telle est la visée de cet ouvrage, qui donne ainsi à partager *la part de merveilleux, la part de rébellion, la part de bienfaisance* des auteurs, pour semer et relier à travers la transmission de la danse.

L'ouvrage est accompagné d'un DVD qui offre à travers les images des éclairages complémentaires, en lien - pour toutes les séquences sauf une - avec une ou plusieurs thématiques des articles.

Marielle Brun, Eve Comandé

Sommaire de l'ouvrage

2. Points de vue didactiques et pédagogiques

- a- La 1^{ère} leçon vue par... (Collectif)
- b- Pour une pédagogie du sensible (Joce Caumeil, Dominique Commeignes, Laurence Jay)
- c- Nourrir ses échauffements en danse avec les pratiques somatiques (Laurence Jay)
- d- Ressources, compétences et rôles sociaux (Hélène Brunaux)
- e- De l'usage des formats pédagogiques en danse (Marielle Brun)

3. Approche scientifique

- a- Evolution historique des conceptions de la danse dans la leçon d'EPS (Elisabeth Lé-Germain)
- b- Et la technique, alors ? (Tizou Pérez)

- c- Spécificité symbolique des consignes (Eve Comandé)
- d- Expertise et mémorisation dans l'apprentissage en danse (Hélène Brunaux/Viviane Kostrubiec)
- e- L'art de faire danser : les gestes professionnels d'une enseignante en danse contemporaine. (Marielle Brun/Nathalie Gal-Petitfaux)

4. Traversées culturelles

- a- Regard socio-historique sur la leçon de danse à l'école de l'opéra de Paris (Emmanuelle Delattre)
- b- Une leçon en partenariat (Chloé Dutilh/Compagnie Serge Ricci/Fabien Almakiewicz)
- c- Références artistiques dans la leçon en danse (Thierry Tribalat)
- d- L'atelier en danse contemporaine (Betty Lefèvre)
- e- Processus de transmission du répertoire de Bagouet en lycée (Dominique Jégou/Françoise Lhémerly)

5. Prise en compte de la spécificité des publics

- a- De la leçon de vocabulaire à la leçon de danse (Alexia Burg)
- b- *DMEO* : la beauté en partage (Laurent Pejoux)
- c- La leçon de danse pour des élèves souffrant de psychose (Patricia Signoret)
- d- Danser sans (se) voir (Delphine Demont)

Postface : Michèle Métoudi

Sommaire DVD

1. Leçon de danse donnée par Elise Sémelin (Cie Folapik) aux étudiants SIUAPS
Séquence support de l'article « L'art de faire danser : les gestes professionnels d'une enseignante en danse contemporaine »
2. Entretien-interview avec Elise sur cette leçon
3. Transmission d'un solo de Yan Raballand à des élèves de l'école municipale de danse de Clermont (le solo, la transmission, une interview)
Séquence en relation avec l'article « Expertise et mémorisation dans l'apprentissage en danse »
4. Elèves de 5^e de la CHAD d'Aurillac encadrés par Madelyne Izoulet-Réant
Séquence en relation avec l'article « Et la technique, alors ? »
5. Une classe de première dans un lycée à Monistrol s/Loire encadrée par Gilles Peyrard.
Séquence en relation avec l'article « De l'usage des formats pédagogiques »
6. Une classe de CM2 avec un musicien et une professeure des écoles, dans le Puy de Dôme. Séquence complémentaire illustrant les relations danse/musique

En conclusion

Ne pas ignorer les règles, les lois du corps et du mouvement, affronter sans inquiétude la complexité, s'impliquer dans l'interdisciplinarité, travailler la relation à l'autre, transmettre l'éthique, l'esthétique, la poétique de la création artistique pour une connaissance authentique de soi et des autres, tels sont les objectifs de la leçon de danse. À l'évidence, sur la question du pouvoir/savoir « La leçon de danse » est à mille lieux des leçons

d'apprentissage strictement technique de Molière ou de Ionesco. Elle n'est pas non plus celle de Jane Campion, malgré le charme romantique et l'appel au vécu du sensible et de l'imaginaire qu'elle dégage, et auquel elle souscrit. C'est un autre souhait, une autre leçon encore, « une leçon sans livre », qui, si elle entend résister au diktat des prescriptions techniques et/ou didactiques, ne les ignore pas comme dans la leçon de piano, pour mieux s'ouvrir encore au rythme des vagues d'Isadora Duncan, au silence de l'âme d'Ada, à la poétique, à l'imaginaire, à l'humanité des couleurs de Matisse et sa peinture de la danse.

Choisir une thématique, rassembler des praticiens, des chercheurs, des passionnés pour vivre ensemble des moments d'échanges collectifs, pour que chacun(e) puisse poursuivre et mieux vivre son chemin, le tout au bénéfice de nos élèves et de nous-mêmes, tels étaient les objectifs de feu les universités d'été et d'automne qui faisaient la richesse et la pertinence de la formation continue des enseignants et que nous avons malheureusement perdues.

Remercions Passeurs de Danse de nous proposer de relever, dans la convivialité et l'échange des pratiques, l'un des plus beaux défis de la pédagogie, celui de la transmission, avec ce paradoxe, clin d'œil à l'étymologie, de souhaiter et promouvoir une leçon sans livre, tout en se lançant dans l'écriture d'un livre. Bon voyage...

Christian Alin
(Extrait de la préface de l'ouvrage)



COMPTE-RENDU CHRONOLOGIQUE DES COMMUNICATIONS

« Place du rituel dans la leçon de danse »

Dimanche 28 octobre, 15h45/16h15

Eve Comandé

Résumé de la communication

En tant que mise en œuvre du sacré, les rites relèvent étymologiquement et historiquement du champ du religieux. Pourtant, au-delà du sacré officiel, un sacré laïque peut prendre forme par analogie. En important, non sans danger, la notion de ritualité dans le champ de l'enseignement de la danse, nous nous proposons de mettre en évidence le bénéfice pédagogique que l'on peut tirer de sa mise en œuvre dans ce cadre.

Comment une logique rituelle peut-elle s'opérationnaliser en danse de création ? S'agit-il seulement de routines à l'intérieur des leçons ou de mises en train et de retours au calme ? Ne cherche-t-on pas plutôt à permettre le passage d'un état à un autre, d'un univers à un autre, univers dans lequel on sait désormais ce qu'on fait et pourquoi on le fait ?

Il s'agira de montrer que le rite permet de placer d'emblée l'élève dans une structure contextualisée de savoirs tout en lui en donnant la clef de lecture, de l'accompagner dans la transformation qui est explicitement attendue de lui. En d'autres termes, il conviendra de faire du rituel un véritable temps d'apprentissage permettant à l'élève de se placer dans un état, un espace, un temps et un rapport à autrui spécifiques, nécessaires à la démarche de création.

A partir d'un exemple de situation de référence, correspondant à une mise en danse et à la recherche d'un état de disponibilité affective et motrice, la communication développera les éléments qui, par leur redondance et leur imbrication, confinent au rituel.

« L'art de faire danser : étude des gestes professionnels d'une enseignante en danse contemporaine »

Dimanche 28 octobre, 16h15/17h

Marielle Brun (étude menée et article co-écrit avec Nathalie Gal-Petifaux, MCU à l'Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand)

Résumé de la communication

L'observation d'une leçon conduite par un expert, quel que soit le contexte d'intervention, donne à percevoir une fluidité de déroulement et une impression d'aisance dégagée par le professeur. Mais cette apparente facilité, avec laquelle celui-ci obtient la coopération entre les élèves et s'accorde avec eux, relève en réalité d'une grande habileté à concevoir, mettre en œuvre, orchestrer et réguler la leçon dans un contexte singulier.

L'enjeu de cette communication est de dévoiler, à partir d'une étude de cas, les gestes professionnels à travers lesquels s'exprime l'expertise d'un professeur, Elise Sémelin (danseuse-comédienne),- enseignant la danse contemporaine à des étudiants (SIUAPS) - ainsi que les fondements sur lesquels elle étaye son activité en situation d'enseignement.

Parmi les résultats de l'analyse, nous développerons le processus particulier par lequel l'intervenante fait construire un état de présence, état à la source de la danse et notion centrale de son enseignement et de son parti pris artistique. A travers deux propositions pédagogiques, nous mettrons en lumière les clés qu'elle donne et la démarche par laquelle elle permet leur appropriation par les étudiants. Ces éléments prendront tout leur sens dans la cohérence et les caractéristiques des gestes professionnels d'Elise Sémelin.

« L'après-midi d'un faune » Mais ce n'est pas de la danse !

Lundi 29 octobre, 9h/9h30

Laurent Péjoux

Résumé de la communication

L'Après-midi d'un faune. Tableau chorégraphique de Vaslav Nijinski, sur le Prélude à l'Après-midi d'un faune de Claude Debussy, inspiré de l'églogue de Mallarmé.

« Le faune joue de la Flûte et contemple des raisins. Des Nymphes sur le chemin du bain. Les Nymphes aperçoivent le Faune et s'enfuient. Le Faune intercepte une Nymphette à demi vêtue. Les autres Nymphes reviennent pour la secourir. Le Faune reste seul avec la tunique perdue de la Nymphette. Les Nymphettes réapparaissent plusieurs fois, seules ou en groupe, pour se moquer du Faune. Le Faune emporte soigneusement la tunique jusqu'à sa couche, sur un tertre. En emportant le vêtement, il le contemple et l'étend près de lui. » Nijinski, 1915.

« L'acaJOUET »

Lundi 29 octobre, 9h30/10h

Delphine Demont

Résumé de la communication

Depuis 2005, notre compagnie de danse contemporaine Acajou mène une recherche artistique et pédagogique pour rendre la danse accessible aux personnes déficientes visuelles.

L'enjeu de notre proposition est d'aider nos élèves à affiner leurs perceptions sensorielles, et d'encourager l'éclosion de sensibilités et de gestuelles singulières. Dans cette recherche, il nous semble essentiel de pouvoir articuler les expériences de danse à une forme de représentation mentale et sensible du corps en mouvement, à construire au travers de la mémorisation et de l'organisation des perceptions.

Pour cela, nous axons notre démarche autour de trois interrogations portant sur : les différentes formes de représentation du corps en mouvement, le moment choisi pour les faire intervenir, et enfin le rapport entre la danse et la représentation. Nous appliquons la même démarche auprès des enfants et adolescents sans handicap, lorsque nous intervenons dans les écoles.

Notre pédagogie s'organise autour de propositions qui permettent à ce public d'articuler leurs perceptions à différents modes de représentation de leur corps en mouvement et de l'espace. Nous avons créé des supports pédagogiques adaptés comme l'acaJOUET, adaptation en relief de la notation Laban.

« Références artistiques dans la leçon »

Lundi 29 octobre, 15h45/16h15

Thierry Tribalat

Résumé de la communication

Cette communication tentera de montrer que l'on peut difficilement proposer dans un enseignement l'accès à une culture de la danse artistique sans qu'une référence au patrimoine chorégraphique ne soit établie. Le développement de cette compétence à construire ce lien n'est pas pour les enseignants un obstacle insurmontable.

Nous tenterons d'apporter quelques éléments de réponse ainsi que quelques propositions de travail sur ce point. Accéder au patrimoine culturel en EPS, c'est y accéder « en acte », au travers d'expériences multiples et variées, c'est étudier des objets de savoirs constitutifs et culturellement significatifs des APSA en général et de la danse ici en particulier.

La problématique de la réception des œuvres doit être abordée au-delà de celles des camarades. Il s'agit d'échapper aux modèles didactiques centrés exclusivement sur l'activité de dansant, limitant leur objet à une sollicitation de la fonction expressive et ainsi de ne pas nourrir son activité créatrice par un lien aux œuvres du patrimoine chorégraphique.

On proposera, lors de la pratique, une approche de l'unisson, procédé/notion connu, souvent utilisé par les élèves et les enseignants, mais que nous « requestionnerons » ici sur le plan artistique et éducatif.

L'œuvre sur laquelle nous appuierons notre intervention sera « Tempo 76 » de Mathilde Monnier.

« Expertise et mémorisation dans la leçon »

Mardi 30 octobre, 11h30/12h.

Hélène Brunaux (article co-écrit avec Viviane Kostrubiec, MCF université de Toulouse 3)

Résumé de la communication

La leçon de danse propose très souvent l'apprentissage de modules gestuels, nommés aussi enchaînements de gestes ou encore « variations » dans les écoles de danse, dont la complexité (dans son traitement quantitatif et qualitatif) évolue selon le niveau de pratique. En fonction de la démarche d'apprentissage, ces modules servent de supports à la transformation du geste, et particulièrement dans une démarche contemporaine où la singularité du danseur est recherchée. Or, avant même de pouvoir transformer une phrase motrice, faut-il l'avoir mémorisée, l'avoir incorporée, afin de pouvoir s'en servir comme matière pour créer. La rapidité à mémoriser une gestuelle paraît être un des critères caractérisant l'expertise et conduisant les danseurs à se situer les uns par rapport aux autres. Le danseur expert semble repérer plus facilement la structure de la phrase motrice par rapport au danseur novice. Mais la capacité chez l'enseignant à proposer des séquences gestuelles regroupées de manière judicieuse à ses élèves semble aussi être une qualité, là où un enseignant non expert dans l'activité s'interroge rarement sur la manière dont il construit ses séquences. Dans cette communication, nous tenterons de montrer que la teneur des séquences gestuelles proposées facilite la mémorisation motrice des élèves dans la mesure où ces séquences sont structurées de manière stratégique par l'enseignant, à partir, entre autres, de la théorie du « chunking ».

« Danse et interdisciplinarité dans le premier degré »

Alexia Burg étant absente pour des raisons de santé, sa communication n'a pu avoir lieu, elle a été fournie aux stagiaires sous forme de photocopie.

Résumé de la communication

A l'école primaire, le corps de l'enfant est le siège même des émotions. En pleine croissance, en pleine appropriation, il ne demande qu'à développer des capacités motrices

et expressives. Dans la leçon de danse, ce plaisir de transposer le réel et ce plaisir kinesthésique sont clairement ressentis par l'élève. Mais c'est bien la symbolisation qui va permettre la construction de compétences et c'est ici que viendront se loger la recherche de suppléments de sens, de nuances et de précision qui guidera l'élève jusqu'à trouver le geste juste. A partir de la description de diverses expériences interdisciplinaires vécues en classe, notre propos consistera à montrer en quoi cette symbolisation passe par le sème, essence du mot, et en quoi celui-ci est le vecteur, l'élément transversal du projet interdisciplinaire en danse.

Où trouver ce pouvoir évocateur des mots dans chacune des différentes matières enseignées à l'école ? Comment construire un projet interdisciplinaire en danse autour d'un axe sémantique prédéfini - choix d'un thème précis accompagné d'un champ lexical riche -, tout en conservant un juste équilibre conforme aux objectifs définis par les Instructions Officielles ?

Ce sont les questions auxquelles nous tâcherons d'apporter des réponses, en nous appuyant sur notre pratique. L'interdisciplinarité est chose acquise et facilitée dans le premier degré par la polyvalence imposée au maître d'école. Elle se poursuit également à tous les niveaux (collège, lycée, université), mais sans doute avec plus de difficultés dans le cadre du travail d'équipe, de par la spécificité de chaque enseignant.

La mise en place de formats pédagogiques interdisciplinaires ne peut qu'amener les enseignants à construire des ponts entre la danse et les autres domaines d'apprentissage pour former ces adultes en devenir, potentiellement artistes, créatifs et danseurs, que sont les élèves.



COMPTE-RENDU CHRONOLOGIQUE DES ATELIERS

Comme chaque année mais toujours davantage, les stagiaires ont su transmettre leur envie d'échanger et d'ouvrir les champs d'interrogation autour de la danse et de sa transmission. De tels engagements dans un stage ne peuvent que dynamiser les intervenants. Ils ont tous été ravis de la richesse des rencontres, autant pratiques que théoriques, tout au long des débats après chaque atelier et chaque communication.
Merci à tous !

« Autour des 3 boléros d'Odile Duboc »

Dimanche 28 octobre, 10h15/12h15 (pause repas) 13h30/15h30



Bruno Danjoux

L'atelier de Bruno interroge l'écriture de danse d'Odile Duboc ainsi que la notion de transmission du « patrimoine culturel » puisqu'il fut danseur-interprète des « 3 boléros ».

L'atelier s'est déroulé en deux temps.

Le matin fut consacré à l'exploration de l'espace et des relations spatiales :

- chaque danseur prend conscience et met en tension les lignes traversant l'espace de danse par un travail de projection entre le près et le loin ;
- apprentissage d'une phrase gestuelle extraite de l'œuvre. La séquence choisie mobilise les changements de niveaux et la chute ;
- situation de spatialisation en duo : un danseur entre dans l'espace de danse et accompagne la chute de son partenaire ;
- exploration plus poussée du contact par un jeu sur le regard et le poids. Le contact entre les deux partenaires devient de moins en moins distal pour engendrer des portés dynamiques à partir de l'idée de résistance et de déformation.



L'après-midi fut consacré aux relations temporelles à partir de quelques principes et procédés d'écriture d'Odile Duboc :

- jeu sur les formes quotidiennes épurées : « Les Fernand ». Temporalisation et spatialisation par groupes de 4 ou 5. Mise en scène des propositions ;
- écoute musicale du Boléro et prise de conscience du transfert de poids d'un pied sur l'autre en grand groupe : ligne qui avance selon l'image de « l'envol » ;
- composition en grand groupe à partir de la phrase gestuelle du matin : organisation sur des mesures très précises et sur des décalages entre les lignes de danseurs.

« Danser sans (se) voir »

Lundi 29 octobre, 10h15/12h15



Delphine Demont

L'atelier avait pour enjeu de faire expérimenter différentes façons, adaptées aux personnes déficientes visuelles, de faire construire une représentation du corps et du mouvement.

La première proposition visait à faire accéder à la verticalité à partir de la gravité. Depuis la position debout et les yeux fermés, le sujet tenait une balle de jonglage, bras tendu devant lui. Ouvrant la main, paume dirigée vers le bas, il devait lâcher celle-ci et essayer de la rattraper avant qu'elle ne tombe au sol. La réussite de cette tâche imposait d'accepter d'abandonner son bassin à la gravité sur son axe vertical pour descendre accroupi selon le même trajet et la vitesse de la balle et ainsi la récupérer avant qu'elle ne chute.

A partir de cette exploration main droite puis gauche, il a été proposé de construire une phrase gestuelle en duo ou trio en jouant sur les lâcher-rattraper de balle(s) tout en accompagnant les mouvements du corps de sonorités vocales en résonance avec les trajectoires des balles. Les sonorités étaient alors un autre moyen de prendre conscience des propriétés gestuelles (durée, accent, intensité, niveaux...).

Enfin le troisième temps de l'atelier fut consacré à la découverte de l'AcaJOUET.



Le « jeu » s'inspirait à la fois du principe de l'écriture Braille, c'est-à-dire de formes saillantes au toucher, et des symboles de la notation Laban. Une plaque rectangulaire en plastique servait de support sur lequel figurent les lignes de la partition verticale, symbolisant l'axe central du corps en le séparant en deux parties droite et gauche. Des pièces en relief symbolisaient les différents types d'actions motrices possibles : déplacement en avant, en arrière, rotation, flexion, extension. En fonction de la colonne dans laquelle il se trouve placé de part et d'autre de l'axe de la partition, le signe indiquait le segment corporel (membres inférieurs/supérieurs, tête, mains, pieds) ainsi que le côté du corps concerné par l'action.

Chacun a ainsi pu composer et déchiffrer des partitions en plaçant différentes pièces sur le support avant de réaliser l'enchaînement d'actions correspondant.

Par exemple, avancer du pied droit vers l'avant – lever le bras gauche sur le côté gauche à l'horizontale – rejoindre le pied gauche pour venir pieds serrés et monter sur ½ pointes – etc...

L'AcaJOUET permet ainsi aux personnes mal voyantes de pouvoir interpréter une partition de danse sans l'appui visuel d'un modèle extérieur.

« Références artistiques dans la leçon en danse »

Lundi 29 octobre, 13h30/15h30



Thierry et Anne Tribalat

L'atelier axé sur la mobilisation de procédés de composition s'est déroulé autour de la musique de « Tempo 76 » de Mathilde Monnier. Sollicitant les relations temporelles entre danseurs, Thierry et Anne ont travaillé les dimensions objectives présentes dans toute composition (la structure formelle via la mesure en musique) et les dimensions subjectives (l'imaginaire et les gestes quotidiens). L'atelier est construit en deux parties.

Partie 1 : elle a pour objectif de développer la notion d'« écoute » dans le groupe à travers différentes modalités d'unisson.

- Au cours de la première situation, les stagiaires doivent reproduire une phrase « d'échauffement » transmise par Anne par le procédé d'accumulation. A partir d'une marche à l'écoute, le groupe s'arrête et se tourne vers elle pour réaliser le module « à l'image » et à l'unisson. A chaque arrêt, la proposition gestuelle s'allonge jusqu'à constituer une phrase composée d'étirements, de mobilisation de la colonne, de changement de niveaux et d'appuis.

- La deuxième situation consiste à intégrer un tempo imposé, véritable métronome commun, structurant des phrases motrices singularisées. Cette situation complexe suit trois étapes d'évolution :

ETAPE 1 : sur la pulsation musicale, les stagiaires doivent :

- marcher en posant un pied sur chaque pulsation ;
- marcher en respectant un scénario mêlant direction, sens et durée de la marche (exemple : avancer sur 4, s'arrêter sur 2, reculer en cercle sur 8) ;
- illustrer des verbes d'action par un mouvement personnel tout en maintenant la marche sur la pulsation (les verbes sont délibérément choisis pour faire appel à différentes intentions de mouvement : actions orientées vers l'extérieur, vers l'intérieur de soi, actions abstraites ou théâtrales – interprétation expressive...).

ETAPE 2 :

- fixer dans l'écriture et la mémoire une phrase personnelle enchaînant 3 verbes imposés, à réaliser sur un trajet, un ordre et un rythme libre respectant le tempo commun.

ETAPE 3 :

- les stagiaires sont répartis en 2 groupes face à face, chacun associé à un partenaire de l'autre groupe en miroir. Ils doivent réaliser leur phrase en s'adressant à leur vis à vis, en avançant vers lui et en même temps.



Partie 2 : elle a pour objectif de travailler la composition chorégraphique à partir de ses dimensions objectives (méthodologie très précise) et subjectives (y intégrer des gestes quotidiens).

- La situation vise à construire une chorégraphie collective (5/6) à partir d'un scénario et en exploitant les procédés de composition inhérents à l'œuvre. Le groupe réalise trois séquences à l'unisson, mettant en scène un choix commun de gestes quotidiens, entrecoupés de marches. Chaque séquence illustre un thème de vie en collectif (les transports en commun, supporter une rencontre sportive dans un stade, la chasse...). Puis chaque groupe présente sa composition aux autres.

« Expertise et mémorisation en danse »

Mardi 30 octobre, 9h30/11h30



Hélène Brunaux

L'atelier est axé sur les formes de transmission des séquences gestuelles en danse. Dans la continuité de son travail de recherche sur les rapports au corps, à l'art et à l'« Autre », Hélène propose des situations d'apprentissage mobilisant différentes catégories de ressources chez les apprenants. Non seulement divers procédés existent pour mémoriser des modules gestuels, mais les ressources qui, *a priori*, devraient être sollicitées pour retenir des traces, des trajets, des gestes, des formes, ne sont pas les mêmes en fonction de l'expertise et de la construction sensible et cognitive du sujet en activité. Hélène place les stagiaires dans des expériences de mémorisation où leur réflexivité est dynamisée : comment procédez-vous pour retenir les séquences le plus justement possible, selon vous, et le plus rapidement possible ? Quelles sont les situations où vous vous êtes sentis personnellement plus à l'aise et pourquoi, à votre avis ?

L'atelier est construit autour de quatre situations évolutives :

- La première, utilisée aussi comme entrée dans la danse, consiste à activer la mémoire en passant par la musicalité du mouvement. Les stagiaires assimilent une structure rythmique imposée par des frappés au sol (mains, pieds, autres parties du corps...) et y rajoutent des sons produits par le corps en mouvement⁴. En fonctionnant ensuite par groupe de 4-5 personnes, chaque collectif produit une courte séquence motrice et la présente au

⁴ Situation proche de l'Education Rythmique inventée par Jaques Dalcroze et particulièrement exploitée en danse par Mary Wigman (période du courant moderne, 1ère moitié du XXème siècle).

reste du groupe en essayant de garder sa trame, même si des perturbations aléatoires interviennent en cours de représentation.

- La deuxième situation est construite autour de la prise de conscience des ressources mobilisées par chacun pour mémoriser des déplacements simples. La séquence transmise sollicite les appuis et le principe biomécanique d'action-réaction par rapport au sol. La complexification de la proposition concerne le changement d'espace en groupe puis individuellement de manière aléatoire dans la salle de danse. A partir de là, d'autres ressources de type affectif par exemple, se greffent à la tâche pour de nouveau faire basculer l'apprenant (les moins experts d'un point de vue moteur) dans un autre problématique d'apprentissage.

- La troisième situation s'appuie sur des images mentales, rendant significatives les formes choisies dans le module à apprendre. La proposition ne sollicite que des trajets de bras (les pieds ne bougent pas de leur position initiale). D'une façon détournée, l'écriture motrice induit la prise de conscience de son espace propre et du pouvoir d'expressivité des segments⁵. La séquence est ensuite mise en scène en duo.

- La dernière situation place les stagiaires dans un défi collectif. 4 grands groupes de 5 à 8 personnes sont constitués. Ils doivent reproduire le mieux possible et à l'unisson, un enchaînement démontré seulement 3 fois par l'intervenante et relativement complexe (notion de complexité à définir ensemble dans le débat). Or, avant la première démonstration, chaque groupe se réunit en secret et anticipe en choisissant ses procédures stratégiques de mémorisation. Après la première démonstration, les groupes se réunissent de nouveau pour ajuster leurs procédures et en changer au besoin.

Hélène montre alors 2 fois de suite l'enchaînement et les groupes se dispersent dans des lieux séparés pour ne pas voir le travail des autres. Chaque groupe estime la temporalité du processus (de 10 mn à 30 mn en fonction des groupes, avant même tout essai).

L'atelier se termine sur la présentation des unissons et les remarques suscitées par ce travail en collectif. Un retour sur les procédures et les ressources mobilisées en fonction des tâches via, entre autres, la théorie du « Chunking » est ensuite proposé dans le prolongement par Hélène au cours de sa communication en salle.



« La fin de la leçon... »

Mardi 30 octobre, 13h30/15h



Anne-Claire Toutain

L'écoute est une dimension importante de la danse et dans son enseignement, elle nécessite la prise d'informations sur soi sur l'autre dans le mouvement et dans le contact mais requiert une certaine disponibilité, une certaine ouverture. L'objectif de l'atelier d'Annie-

⁵ Nous pensons ici à la « valeur expressive intrinsèque du mouvement » de Martha Graham.

Claire était axé sur la perception d'informations sur soi, sur l'autre dans le **contact** pour permettre cette disponibilité.

Situation 1 :

Perception du contact des dos.

- Assis dos à dos, jambes repliées permettant une plus grande surface de contact et dans une position aisée, percevoir sa respiration et celle du partenaire puis rechercher une respiration commune. Observer également la température des corps, l'espace de contact.

- Sans instaurer de « déclencheur » du mouvement, effectuer des micromouvements dans les différents plans et rester à l'écoute de ses appuis, ischions, membre inférieur. Augmenter progressivement l'amplitude des mouvements, aller jusqu'à la limite du déséquilibre.

- A partir de ces déséquilibres, et notamment des mouvements en rotation, lâcher le poids et aller dans le sol, éprouver la perte de contact, puis se retrouver dos à dos.

- Idem mais on change de partenaire à chaque fois, on se déplace sur le sol, rotations, glissements... Éprouver les différents contacts de dos, température, tonicité, mouvements... Le temps de contact se raccourcit et entraîne les danseurs vers du mouvement fluide mais avec poids et densité.

Situation 2 :

Reprise de la situation de Bruno, contact avec la main qui entraîne la mobilisation de cette partie du corps, mais en demandant de placer sa conscience, son attention sur la zone touchée et chercher à « dilater », à « mettre de la lumière » ; puis mobiliser le corps à partir de cette zone. L'origine du mouvement s'éclaircit.

Situation 3 :

Disponibilité corporelle.

A partir d'un contact de toute la main (main croisée : ex main droite, main droite), un des partenaires(A) plutôt situé dans un espace central, emmène l'autre partenaire (B) dans un déplacement circulaire (organisation des arts martiaux comme aikido, kinomichi).

La consigne principale est de garder le contact de toute la main avec son partenaire, de rester ensemble et de se rendre disponible à la proposition de A, qui doit lui-même percevoir les possibilités de B. Au début la proposition doit être simple et claire et progressivement A peut entraîner B dans des situations plus complexes tout en restant à l'écoute de son partenaire et en gardant ce contact. C'est la permanence de ce contact qui contraint et provoque des situations originales.



Eléments de synthèse Christian Alin

« L'artiste vient pour faire partager ce qui le constitue » mais comment « passer » la danse ? L'approche anthropologique et sémiologique proposée par Christian Alin vise à interroger le don du sens et/ou le prêt du sens.

En articulant les thématiques développées au cours du stage aux réflexions épistémologiques sur les en(je)ux de la transmission et sur les identités professionnelles des enseignants, le chercheur a centré sa synthèse autour du concept d' « expérience ».

En conclusion, il nous propose quelques pistes pour creuser la double dialectique entre le professionnel et le personnel, et entre l'artistique et le scolaire afin de construire de nouveaux gestes professionnels.

- *Plus que du technique, c'est du symbolique*
- *Plus que du fonctionnel, c'est de la valeur*
- *Plus que le modèle de savoirs déclarés, c'est le partage des savoirs tacites*
- *Plus que la fidélité et l'orthodoxie, c'est du respect et de l'autorisation*
- *Plus que l'empreinte, c'est le possible de l'emprunt*
- *Plus que l'efficacité immédiate, c'est une aide à la découverte du sens, des sens*
- *Plus que le don du sens, c'est le prêt du sens*



Pour approfondir la pensée de l'auteur :
Alin C., *La geste formation. Gestes professionnels et analyse des pratiques*, l'Harmattan, 2010.

Bibliographie

Références bibliographiques sur le site de *Passeur de Danse* :
<http://www.passeursdedanse.fr/ressources/biblio.php>

Ouvrages principaux pour le 1^{er} degré

- BONNARD (M.-F.), *La danse pour tous les enfants à l'école*, Paris, Retz, 2009.
- LASCAR (J.), *La danse à l'école : pour une éducation artistique*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- ROMAIN (M.), *La danse à l'école primaire*, Paris, Retz, coll. Les guides ressources, 2001.

Ouvrages principaux pour le 2nd degré

- GUERBER-WALSH (N.), LERAY (C.), MAUCOUVERT (A.), *Danse*, Paris, Éd. Revue EP.S, coll. De l'école aux associations, 1991.
- GUISGAND (P.), TRIBALAT (T.), *Danser au lycée*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- PEREZ (T.), THOMAS (A.), *Danser en milieu scolaire*, Nantes, CRDP des Pays de Loire, 1994.
- PEREZ (T.), THOMAS (A.), *Danser les arts*, Nantes, CRDP des Pays de Loire, 2001.

Il s'agit d'ouvrages portant sur la didactique de la danse, auxquels s'ajoutent des revues (TDC « L'art chorégraphique », *Contre Pied*, « Danse avec les autres », n°13, 2003.), de nombreux articles à caractère didactique et technique, témoignages d'expérience, ont été et sont régulièrement publiés dans la *Revue EPS* et *Hyper* renommée *Enseigner l'EPS*.

De plus, certains dossiers de la Revue EPS comportent un chapitre sur la danse (Dossier n°46 « La leçon en EPS », 2002, Dossier n°76 « Raisons d'agir, raisons d'apprendre » 2008, entre autres).

Outils numériques spécifiques à l'enseignement de la danse

- BONJOUR (M.), MOCQUARD (J.-Y.), *Enfant danse, danse à l'école*, Vidéocassette (SECAM), durée 41 mn, Chartres, CDDP (ou CNDP Distribution), 1995.
- COLLECTIF, *Activités physiques artistiques*, Cdrom Mac et PC, Grenoble, CRDP de l'Isère, 2003.
- GARSULT (C.), LACINCE (N.), MAYARD (A.), *Danser en éducation physique*, Vidéocassette (VHS), durée 19 mn, Montpellier, CRDP du Languedoc-Roussillon, 1999.
- PEREZ (T.), THOMAS (A.), *Danse avec les mots : un voyage entre danse et écriture poétique*, Vidéocassette (VHS), durée 32 mn, Nantes, CRDP, 2002.

L'ensemble de ces ressources développe une dimension didactique et/ou de témoignage d'expériences dont l'objet principal reste le processus de création.

- Ressources en ligne éditées sur les sites académiques ou d'autres sites professionnels ou associatifs (www.pepsteam.fr ; www.passeursdedanse.fr...).



Mails de retour de stage...

Ève, Tu voudras bien transmettre au staff des Passeurs l'expression du plaisir que j'ai eu à être des vôtres dans ce stage. Remerciements pour l'intérêt de ces journées et pour votre bienveillance, mot que Marielle affecte tout particulièrement je crois.

Bises.

Alec Caïron

Merci encore pour tout ! Je me sens remplie... comme une petite marmotte qui a fait ses réserves pour l'hiver !!!

Anne Odilon

Coucou Les Passeurs

Vous m'avez manqué pendant ces vacances de toussaint !!!

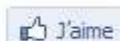
Vincent Vergne

Ainsi que de très nombreux « mercis » dans les échanges de courriers post-stages...

Rejoignez les *Passeurs* sur le site : <http://www.passeursdedanse.fr/>



et retrouvez l'album de photos du stage sur la page *Passeurs de danse* !



 Soyez le premier de vos amis à indiquer que vous aimez ça.

A l'année prochaine !

L'équipe des Passeurs