



Centre  
Chorégraphique  
National  
de Nantes

## *Petits pas*



© CCNN

## **Dossier d'accompagnement scolaire**

CCNN - CENTRE CHORÉGRAPHIQUE NATIONAL DE NANTES

**DIRECTION AMBRA SENATORE**

Studio Jacques Garnier - 23 rue Noire - 44000 Nantes

Tél : +33 (0)2 40 93 30 97 - Fax : +33 (0)2 40 93 30 11

E-mail : p.tessiertalon@ccnn.fr

www.ccnnantes.fr

N° Licences entrepreneur de spectacles

cat. 1 : 1087797 - cat. 2 : 1087798 - cat. 3 : 1087799

# Petits pas



© CCNN

## Sommaire

### I. Découverte du spectacle

- A. Texte de présentation
- B. Fiche d'identité du spectacle
- C. Notes d'intention :  
UNE DANSE PROCHE DE LA COMMUNAUTÉ  
TROIS QUESTIONS À AMBRA SENATORE

### II. L'auteur de *Petits Pas* et ses interprètes

Ambra Senatore

Lise Blanc Fassier et Vincent Blanc

### III. Propositions d'activités en classe

#### A. Avant le spectacle

LE TITRE  
DES HISTOIRES  
CORPS ET VOIX

#### B. Après le spectacle

LES IMPRESSIONS  
HISTOIRES COURTES

### IV. Thématiques connexes

- A. L'univers poétique de Gianni Rodari
- B. Les actions du quotidien comme source d'inspiration du mouvement dansé
- C. De la danse à la trace

### V. Pour aller plus loin...

# I. Découverte du spectacle

---

## A.

### Texte de présentation

---

Comment projeter des histoires, mettre en jeu l'imaginaire des enfants ?

*Petits Pas* est d'abord une courte pièce où le mouvement rencontre la parole, où les histoires se dansent, où mots et mouvements se mêlent et se démêlent.

Chorégraphié par Ambra Senatore, *Petits Pas* va à la rencontre des élèves au sein même de leurs écoles et ouvre le champ du spectacle vivant. Mais c'est aussi un moment de partage : emmenés par les interprètes Lise Fassier et Vincent Blanc, les enfants pourront se questionner et répondre en dansant.

« En combinant la danse et la parole j'essaie de laisser ouvert l'imaginaire, voir même de rendre absurde certains mots. La danse permet de faire ce que les enfants ont l'habitude de faire. Ils sont capables d'inventer un jeu et tout d'un coup de le transformer en un autre jeu complètement différent. La danse permet aussi de transformer les choses en permanence. Et dans le spectacle, j'utilise la parole comme j'utilise le mouvement. »

Ambra Senatore

## B.

### Fiche d'identité

---

Titre : *Petits Pas*

Genre : Danse

Durée : 45 min

Âge : à partir de 3 ans

Objets d'étude : corps et voix, imaginaire, histoires racontées, le quotidien

Création : novembre 2016

Chorégraphie : Ambra Senatore

Sur scène : Lise Fassier et Vincent Blanc

Production : CCNN

---

# C.

## Note d'intention

---

### UNE DANSE PROCHE DE LA COMMUNAUTÉ

« La question du partage et de la rencontre constitue pour moi les éléments essentiels du spectacle vivant. Créer c'est avant tout générer les occasions d'une relation, entre la scène et la salle, entre les collaborateurs d'un même projet.

L'humain traverse toutes mes pièces. Je cherche une danse qui rencontre les gens et propose une relation d'humanité, laissant place à la fragilité, au doute, au sens critique, au partage et à l'humour. La présence simple, vivante, directe des danseurs sur scène crée d'emblée une complicité avec la salle, une relation concrète avec le spectateur.

Cette relation humaine se prolonge naturellement dans des temps dédiés aux échanges, aux ateliers, aux actions destinées à diffuser largement la culture de la danse. Ces temps ont pour moi le même poids et la même importance que ceux de la création et de la représentation.

Ma danse s'inspire de la vie ; je pique des gestes simples et des mouvements du quotidien je les déplace de leur contexte. Les détails puisés dans la réalité - les lieux publics, la rue, les sons, les mouvements des gens dans un bus, les gestes qu'on se passe de génération en génération constituent mon inspiration première.

Je ne les transforme pas, mais je les change de place, avec un effet grossissant.

J'ai l'impression que cette référence au quotidien amène une proximité avec le spectateur. Ce qui se passe sur scène résonne en lui comme quelque chose de familier où il peut déceler un décalage, une dérision. »

---

---

# C.

## Note d'intention

---

### TROIS QUESTIONS À AMBRA SENATORE

#### Comment s'est créé le spectacle ? Comment se sont inventés les histoires et les gestes ?

« Au départ, ce projet est nourri de l'expérience d'un autre spectacle : *Quante storie / Au pied de la lettre #2*, une commande des Centres de Développement Chorégraphique Nord-Pas de Calais et Aquitaine, créé en février 2016, que j'ai souhaité revisiter pour les écoles maternelles. Pour ce spectacle jeune public, la demande était de repenser un écrit dans une dimension chorégraphique. J'ai choisi de m'inspirer du travail de Gianni Rodari, un écrivain italien qui écrit pour les enfants et qui a une manière de raconter très proche de la leur. Il leur permet de continuer eux-mêmes les récits entamés, afin de « s'emparer du monde ». De la même manière, avec *Petits Pas*, je tente une approche assez ouverte pour que les enfants puissent s'emparer de la danse et jouer avec.

Les histoires se sont inventées, construites ensemble avec les danseurs dans l'idée de se laisser porter par l'imaginaire. Nous avons repris des ingrédients des récits qui appartiennent à l'enfance comme les contes, les comptines ou les fables. Mais le récit n'est pas au centre du projet, ce qui est essentiel, c'est le mouvement. C'est du corps que tout part. Je fais confiance au mouvement, à la force et à la beauté qu'il dégage, qui est de l'ordre de l'indicible.

Même si les mots surgissent parfois, je ne suis jamais dans l'explicite. Je souhaite que le spectateur ait sa propre trame interprétative, son propre imaginaire. Les histoires pourraient être improvisées à chaque spectacle. Ce n'est pas tant le sens des histoires qui importe, mais le fait de se rapprocher des enfants avec des mots qu'ils peuvent reconnaître pour que la danse devienne proche d'eux. Les courts récits et la danse se sont donc construits en parallèle. »

#### Dans *Petits Pas*, le récit bascule du rationnel à l'absurde. Ce procédé chorégraphique est-il une façon pour toi de convoquer l'imaginaire ?

« Mon travail se construit à la frontière entre fiction et réalité, j'aime jouer sur cet espace/temps. Dans le spectacle vivant, nous avons la possibilité d'être libres d'imaginer et en même temps d'être dans le réel. Nous sommes toujours liés au réel avec la possibilité de faire des sauts dans l'absurde. Par la danse, nous pouvons aussi mettre en lumière l'absurde qui existe dans des situations réelles. »

#### D'où te vient ce désir d'amener la danse dans des espaces non théâtraux ?

« Dans mon parcours, la danse m'a permis d'aller vers les autres, à leur rencontre. Je crois que le travail artistique et créatif concerne la communauté et que c'est en effet cet aspect qui donne du sens à l'existence même de la création artistique. La diffusion d'une culture de la danse n'est pas une finalité en soi, mais trouve sa valeur et son but lorsque la danse permet de se mettre à l'écoute de soi et de l'autre, de partager, de créer la communauté. C'est pour cela que j'ai souhaité une forme nomade qui va vers les enfants, suivi d'un temps d'échange et de rencontre dansée. Je souhaite que la danse soit perçue comme proche. Sortir la danse des murs du théâtre me paraît faciliter cette rencontre de l'autre, qui me tient tant à cœur. »

---

## II. L'auteur de *Petit Pas*

---

### AMBRA SENATORE

---



© CCNN

Chorégraphe et performeuse, Ambra Senatore est née à Turin en 1976. Elle se forme avec différents chorégraphes. Elle collabore ensuite avec Jean-Claude Gallotta, Giorgio Rossi, Raffaella Giordano, Georges Lavaudant (Théâtre de l'Odéon, Paris), Roberto Castello, Antonio Tagliarini.

À la fin des années 90, elle commence à créer des pièces en collaboration avec d'autres auteurs (*Reminda-remoda*, *Un po'io un po'tu*, *Silenzio*) puis termine un doctorat sur la danse contemporaine (2004) avant d'enseigner l'histoire de la danse à Milan.

Entre 2004 et 2009, Ambra Senatore poursuit ses recherches chorégraphiques sur des soli qu'elle interprète : *EDA-solo*, *Merce*, *Informazioni Utili*, *Altro piccolo progetto domestico*, *Maglie*, avant de passer à des pièces de groupes : *Passo* (2010), *A Posto* (2011) et *John* (2012). 2012 marque l'année de création de sa compagnie EDA, basée à Besançon. *Nos amours bêtes* (2013), sa première pièce jeune public produite par le théâtre Am Stram Gram, est suivie d'*Aringa Rossa* (2014), le solo *In Piccolo* (2014) et sa série performative *Petites briques* (2015). Dernièrement, elle a créé une nouvelle pièce jeune public *Quante Storie* en miroir avec Loïc Touzé. En janvier 2016, Ambra Senatore prend la direction du Centre Chorégraphique National de Nantes, imaginant un lieu où créer, pratiquer, expérimenter et partager, un havre de danse.

Jamais déconnectée ni aride, sa chorégraphie oscille entre danse, théâtre et arts visuels, explore les frontières entre fiction et réalité, entre le dedans et le dehors. Ambra Senatore travaille sur la dynamique du mouvement dansé nourri d'éléments de théâtralité, d'actions et de gestes quotidiens, en explorant la construction d'une dramaturgie qui passe par l'action et la présence des corps. Une danse pour rapprocher, vibrer, décaler.

## II. et ses interprètes

---

### LISE BLANC FASSIER

---



© CCNN

Lise Blanc Fassier se forme au CRD de La Rochelle jusqu'à ses 19 ans. En 2001, elle intègre le CCN de Nantes auprès de Claude Brumachon. Elle sera interprète de nombreuses pièces chorégraphiques. Parallèlement à sa carrière d'interprète, Lise obtient le Diplôme d'État de professeur de danse contemporaine en 2011. Elle s'engage ensuite dans une formation de deux ans au CNSMD de Lyon pour l'obtention en 2015 du Certificat d'Aptitude de professeur de danse contemporaine. Lise est actuellement danseuse interprète attachée à l'accompagnement des pratiques artistiques et culturelles au CCN de Nantes, sous la direction d'Ambra Senatore, et danse pour la compagnie R14, Julien Grosvalet et la compagnie Lo, Rosine Nadjar.

### VINCENT BLANC

---



© CCNN

Après 10 années de formation en danse classique, contemporaine et jazz à l'école « studio 31 » de Gap de 1983 à 1993, il intègre une formation intensive à l'École Supérieure de Danse de Cannes Rosella Hightower de 1993 à 1995, dans ces trois esthétiques. Il évolue ensuite deux ans au sein du Jeune Ballet international de Cannes ce qui lui donne l'occasion de travailler avec différents chorégraphes et compagnies : Monet Robier, Bahiri Hacène, Philippe Cohen, La compagnie Castafiore... En 1998, il rejoint la compagnie « Association Danse Concept » de Bruno Jacquin avant d'intégrer le Centre Chorégraphique National de Nantes en 1999 pour la création « Hôtel Central » de Claude Brumachon. Après avoir été danseur permanent de 2001 à 2011, Vincent est aujourd'hui responsable pédagogique du CCN de Nantes. Il a été à plusieurs reprises dans un acte de transmission de cette danse contemporaine avec des professionnels (Opéra national de Paris, Opéra national de Bordeaux...). Il est dorénavant dans une démarche pédagogique auprès de publics variés et singuliers.

# III. Proposition d'activités en classe

---

## A.

### Avant le spectacle

---

#### LE TITRE

Demander aux élèves ce que leur évoque le titre du spectacle. De quoi va parler le spectacle selon eux ?

#### DES HISTOIRES

Aller à la rencontre de contes connus afin que les enfants se familiarisent avec les personnages des contes, le déroulé de l'histoire, les intrigues qui s'y développent.

#### CORPS ET VOIX

Avec le groupe-classe, plusieurs mises en situation de danse sont possibles. Tout d'abord, demandez aux enfants de danser comme ils veulent sur la musique, quand vous arrêtez la musique nommez une partie du corps ( le nez, le genou, le pied gauche...), les enfants doivent lever cette partie du corps. Continuez en nommant deux parties du corps. Les enfants peuvent prendre chacun à leur tour le rôle du « chef d'orchestre » qui désignera lui-même les différentes parties du corps. Dans une idée de progression, vous pouvez demander aux enfants que la partie du corps désignée entraîne tout le reste du corps dans la danse.

#### *Le langage en situation*

« Il est important de distinguer (...), langage en situation et langage d'évocation. Le langage oral en situation accompagne l'action, la verbalise. L'enfant met en mots ce qui est fait ou vécu. Quant au langage d'évocation, il est plus complexe que celui en situation, car il renvoie à une expérience passée, à venir ou imaginaire. L'enfant évoque donc le non-présent par la parole. A. Popet et J.Herman-Bredel précisent dans leur ouvrage que "ce langage d'évocation, c'est l'essence même du conte ; sa médiation est ici primordiale pour aider l'enfant dans ce parcours". »

Estelle Hollemaert. *Quel rôle joue le conte dans le développement de la personnalité de l'enfant et de sa socialisation au cycle 1 ?* . Éducation. 2013. P.12 <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00868448/document>, consulté le 18 octobre 2016.

A.Popet, J.Herman-Bredel, *Le conte et l'apprentissage de la langue*, Éditions Retz, Paris, 2002

Seuls, les enfants peuvent nommer en montrant, touchant avec leur main une partie de leur corps. Deux par deux, l'un touche en nommant une partie du corps de son partenaire.

Accompagner, sensibiliser les enfants sur la manière de toucher son corps et le corps de l'autre avec attention et délicatesse. On peut toucher, entrer en contact avec le corps de l'autre par d'autres parties du corps que les mains.

---

# III. Proposition d'activités en classe

---

## B.

### Après le spectacle

---

#### LES IMPRESSIONS

Un temps d'échange « libre » (je me souviens de... j'ai bien aimé quand... je n'ai pas aimé... j'ai été surpris par... j'ai eu peur... j'ai ri... je n'ai pas compris pourquoi...) permet de se remémorer la pièce et de faire émerger en groupe les moments marquants.

#### HISTOIRES COURTES

Questionner les élèves sur les histoires qu'ils ont pu entendre pendant le spectacle. S'en souviennent-ils ?

« Le loup qui n'aimait que les sucres d'orge ; la grand-mère n'a même pas réussi à le convaincre de la manger. »

« La reine qui avait une magnifique couronne en chocolat. L'ogre était venu pour lui croquer la tête, mais il a préféré manger le chocolat. »

« Les deux arbres qui aidaient les enfants à traverser la rivière. »

« Un trône si grand que le roi invitait tout le monde à s'asseoir avec lui »

« Le chêne qui avait vu pendant des siècles les voyageurs passer. »

« Une jeune fille, qui en descendant du train, stoppa l'armée avec sa chanson. »

« Une girafe qui s'est fait un fort torticolis, mais heureusement une colonie de fourmis l'a massée. »

« Un motard avec les cheveux si longs ; un jour, il a marché dessus, il est tombé, a roulé et s'est arrêté juste devant la porte de chez le coiffeur »

« Un zèbre qui avait prêté ses rayures au singe, pour aller se balancer avec son copain l'éléphant, avec ses 2 copains les éléphants, avec ses 3 copains les éléphants ... »

Ces courtes histoires leur font-elles penser à des histoires qu'ils connaissent ? Qui sont les personnages ? Les personnages font-ils la même chose que dans les histoires qu'ils connaissent ? Sinon, que font-ils ?

## IV. Thématiques connexes

---

### A. L'univers poétique de Gianni Rodari

---

En vous inspirant des procédés pour inventer des histoires, des jeux d'imagination proposés par Gianni Rodari dans l'ouvrage *Grammaire de l'imagination*, et forts de l'expérience de *Petits Pas*, sollicitez les enfants pour créer de courts récits avec ce qu'il appelle « un binôme imaginaire ». C'est à dire en partant de l'association de deux mots qui n'ont à première vue aucun rapport, mais qui vont nous obliger « à sortir des rails de l'habitude » et nous faire découvrir de « nouvelles possibilités de signification. » - « Il faut qu'il y ait une certaine distance entre les deux mots, il faut que l'un soit suffisamment étranger à l'autre et que leur rapprochement soit assez insolite, pour que l'imagination soit obligée de se mettre en branle afin d'instituer entre les deux une parenté, afin de construire un ensemble (imaginaire) où les deux éléments puissent cohabiter. »

Plus particulièrement si vous le souhaitez, à la manière de *Petits Pas* :

Un(e) personnage qui(que) ....., un verbe  
.....résolution de l'histoire.

« L'esprit forme un tout, sa créativité doit être cultivée dans toutes les directions. Les contes (écoutés ou inventés) ne représentent certes pas la panacée universelle dans l'éducation de l'enfant. Le libre usage de toutes les possibilités du langage ne constitue qu'une des directions dans lesquelles il peut s'épanouir. Mais tout se tient. L'imagination de l'enfant, stimulée pour inventer des mots, appliquera ses instruments à tous les domaines de l'expérience qui provoqueront son invention créative. Les contes servent à la mathématique comme la mathématique sert aux contes. Ils servent à la poésie, à la musique, à l'utopie, à l'engagement politique ; bref, à l'homme tout entier, et pas seulement au rêveur. Ils servent justement parce qu'en apparence ils ne servent à rien : comme la poésie et la musique, comme le théâtre et le sport (...). »

« Cela dépend du fait que l'imagination n'est pas une hypothétique faculté séparée de l'esprit : c'est l'esprit lui-même dans son intégralité qui, appliqué à telle ou telle activité, se sert toujours des mêmes procédés. Et la pensée naît dans la lutte, non dans la quiétude. Henri Wallon a écrit, dans son livre *Les origines de la pensée chez l'enfant*, que la pensée se forme par couples. L'idée de « mou » ne se forme ni avant ni après l'idée de « dur », mais en même temps, dans un choc générateur de vie : « L'élément de pensée est cette structure binaire, non les éléments qui la constituent. Le couple, ou la paire, sont antérieurs à l'élément isolé ». »

Gianni Rodari, *Grammaire de l'imagination : introduction à l'art d'inventer des histoires*, Éd. Rue du Monde, 1997. p. 32, p. 33, p. 183

Autres sources d'inspiration du même auteur :  
*Histoires au téléphone*  
*De la terre et du ciel : 89 poèmes, comptines et autres fabulettes.*

---

#### Gianni Rodari

Gianni Rodari est un poète, écrivain et journaliste italien. Né en 1920 à Omegna, sur le lac d'Orta (Piémont), ce conteur fut un pédagogue militant. Universellement connu, il est considéré comme le meilleur auteur italien pour la jeunesse. Son oeuvre est en général tournée vers le fantastique. Rodari rend l'imaginaire convaincant lorsqu'il pousse des situations réelles jusqu'à leurs dernières conséquences ; ainsi apparaît l'absurdité d'une tyrannie ou l'horreur d'un esclavage, à moins qu'on ne débouche sur une utopie positive, sur un espoir, un but peut-être, pour demain. L'humour remet chaque chose à sa place. Il a reçu en 1970 la médaille du Prix Andersen pour l'ensemble de son oeuvre.

---

## IV. Thématiques connexes

---

### B.

## Les actions du quotidien comme source d'inspiration

---

« Pourquoi la danse ? Parce que la particularité de la danse est de transformer le mouvement « utilitaire » en mouvement « poétique ». Mais à partir de quel moment le mouvement « quotidien » devient-il « danse » ? Quelle danse ? Pour qui ? Ces questions nous sont devenues familières, mais, au début du XXe siècle, elles ne l'étaient pas encore. »

Rudolf Laban a révélé au travers de ses recherches, 8 actions de l'effort de base « ...qui sont, en même temps, les huit mouvements fondamentaux de l'expression mentale et émotionnelle ». Ces actions se rapportent à 8 verbes d'action : tordre, presser, glisser, flotter, épousseter, fouetter, (re)pousser, tapoter.

En vous inspirant des travaux de Rudolf Laban, vous pouvez mener un atelier de danse en laissant le groupe classe explorer de manière libre les 8 verbes d'action. Avec un support musical ou non, au choix, demandez aux enfants « comment peut-on glisser, flotter, épousseter... avec tout son corps ? » Choisir un verbe à la fois. Les enfants vont sans doute vous en proposer de nouveaux en rapport à leur quotidien (tourner, ramper, sauter, coller/décoller, couper ...). Il s'agit de laisser libre court à leur imagination afin qu'ils répondent corporellement comme ils le souhaitent.

Éprouver ces verbes d'action, de manière globale dans le corps est un moment important qui correspond et respecte les étapes du développement de l'enfant.

Dans un deuxième temps seulement, vous pourrez alors proposer de chercher avec différentes parties du corps : épousseter avec son pied, tapoter avec ses fesses, caresser avec le nez... N'hésitez pas à questionner les enfants, à leur donner un contexte imaginaire (à l'aide des différents états des éléments eau, air, terre, feu par exemple : flotter dans l'eau, glisser sur la glace, se décoller pour avancer dans la boue...), à convoquer des moments de leur vie quotidienne dans lesquels ils utilisent ces verbes, à utiliser des sons, la voix pour susciter et nourrir l'imaginaire du mouvement.

« De même que les lettres de l'alphabet composent des mots qui s'organisent en phrases, les éléments simples de mouvement composent des segments plus élaborés et finalement des phrases de danse. L'acceptation des composantes du mouvement n'est pas conventionnelle comme le sont les mots et les phrases du langage. Cependant, la signification des phrases de mouvement peut être comprise comme l'expression de « couleurs » d'actions définies. »

---

#### Rudolf Laban (1879-1958)

« Rudolf Laban est un danseur, chorégraphe, pédagogue, et théoricien de la danse d'origine hongroise. Il a examiné en profondeur la signification du mouvement dans la vie et la danse de notre époque. Laban a proposé une description compréhensive des phénomènes moteurs et des facteurs les générant. Il a défini les éléments constitutifs pour tous types de mouvements – symboliques et comportementaux, par exemple –, et a donné les moyens de les différencier par la description, la classification et la notation. Plusieurs manifestations ont indiqué un intérêt accru pour le cadre théorique de Laban. Les célébrations à l'occasion du centenaire de sa naissance en 1979 ont rendu hommage internationalement à l'importance de ses concepts dans le champ du mouvement humain et de la danse. L'analyse du mouvement de Laban, au travers de son système de notation, de sa théorie de l'harmonie spatiale, et de la dynamique du mouvement et de la danse (Effort), est fréquemment introduite dans les programmes de danse d'éducation secondaire ou universitaire; elle est aussi intégrée dans la recherche en danse, l'anthropologie, l'histoire, la pédagogie, la thérapie et aussi en psychologie et communication non verbale. »

Rudolf Laban, traduit et présenté par Jacqueline Challet-Haas et Jean Challet, *La Danse moderne éducative*, Éd. Ressouvenances, 2013, p.10., p.60, p.72

Textes extraits de *Body - Space - Expression: The Development of Rudolf Laban's Movement and Dance Concepts*, Vera Maletic, Mouton de Gruyter, Berlin, 1987. Tous droits réservés. [http://notation.free.fr/lablan/contexte/bio1\\_1.html](http://notation.free.fr/lablan/contexte/bio1_1.html)

## IV. Thématiques connexes

---

### C. De la danse à la trace

---

---

Proposition d'un cahier de dessins de bonshommes aux enfants. Peut-être faire quelques dessins avant la représentation en classe, et renouveler après l'atelier de danse. L'expérience dansée avec l'usage du langage en situation permet-elle une représentation plus fine en dessin ?

« La construction du schéma corporel et la conscience de soi chez le jeune enfant.

Lorsqu'un enfant paraît, c'est d'abord une nouvelle entité humaine physique que l'on évoque. On informe l'entourage des caractéristiques de ce nouveau corps : son poids, sa taille, la présence de cheveux...

Mais l'enfant, lui, quelle conscience et quelle connaissance a-t-il de ce bagage matériel qui l'enveloppe et comment celles-ci se développent ?

L'enfant a, au début de sa vie, une connaissance implicite de son corps. Au départ confondu avec celui de sa mère, il perçoit petit à petit qu'il est un corps différencié de celui qui l'a porté. Il prend conscience de son corps par les sensations que celui-ci lui procure et par le rapport qu'il a avec les autres et les objets.

Selon Piaget, les enfants de 2 à 7 ans se situent dans la période « préopératoire » durant laquelle ils apprennent à utiliser des instruments symboliques, dont le langage et le dessin. Au cours de cette phase se développe l'intelligence symbolique qui permet le passage du niveau de l'action et de la perception au niveau de la représentation.

C'est donc, en premier lieu, dans l'action que l'enfant construit son image corporelle. La structuration du schéma corporel dépend alors, à ce moment, du ressenti physique et affectif induit par les interactions entre le corps et le monde environnant.

Il peut être noté l'importance de l'imitation dans cette construction. Ce comportement nécessite une première représentation mentale : celle de l'acte visualisé et la réalisation d'une analogie entre le corps de l'autre et le sien propre. Il est important d'allier à l'action le langage qui permet de décrire ce qu'on fait et de dire ce qu'on ressent : la verbalisation joue un rôle notable dans la perception que l'enfant a de son corps.

En ligne, *Le développement cognitif selon Piaget* (2013). [http://daest.pagespersoorange.fr/Pages%20perso/textes\\_sarrazy/Enseignements/psycho/stades\\_piaget.pdf](http://daest.pagespersoorange.fr/Pages%20perso/textes_sarrazy/Enseignements/psycho/stades_piaget.pdf), consulté le 25 octobre 2013. »

*Construction du schéma corporel, Connaissance du corps et conscience de soi chez les élèves de maternelle* ; Mémoire de recherche présenté par CHALMEL Hélène ; Année universitaire 2013-2014 ; <http://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01097825/document>

## V. Pour aller plus loin...

---

La médiathèque Charles-Gautier-Hermeland, avec son fond spécialisé Danse <http://www.la-bibliotheque.com>

Le Centre national de la danse de Paris, avec notamment sa médiathèque numérique <http://mediatheque.cnd.fr/spip.php?page=mediatheque-numerique-parcourir#>

Le site Numeridanse, 1ère vidéothèque de danse en ligne <http://www.numeridanse.tv/fr/>

---

# L'équipe

---

## Direction

Ambra Senatore

## Direction déléguée

Erika Hess

Tél. +33 (0)6 19 72 95 87

Email : e.hess@ccnn.fr

## Communication

Anttar Tehami

Tél. +33 (0)2 40 93 31 77

Email : a.tehami@ccnn.fr

## Production et Diffusion

Julie Teyssou

E-mail : j.teyssou@ccnn.fr

## Médiation et culture chorégraphique

Pauline Tessier Talon

Tél. +33 (0)2 40 93 31 25

Email : p.tessiartalon@ccnn.fr

## Responsable pédagogique

Vincent Blanc

Email : v.blanc@ccnn.fr

## Accompagnement des pratiques artistiques et culturelles

Lise Fassier

Email : l.blancfassier@ccnn.fr

## Technique

Jean-Jacques Brumachon

Email : jj.brumachon@ccnn.fr

## Comptabilité

Nicolas Chantebel

Tél. +33 (0)2 40 93 30 97

Email : n.chantebel@ccnn.fr

## Secrétariat

Roxana Del Castillo

Tél. +33 (0)2 40 93 30 97

Email : r.delcastillo@ccnn.fr

## Renseignements

CCNN

Centre Chorégraphique National de Nantes

Studio Jacques Garnier

23 rue Noire – 44000 Nantes

Tél. +33 (0)2 40 93 30 97

contact@ccnn.fr

www.ccnnantes.fr

Le Centre Chorégraphique National de Nantes est subventionné par l'État - Préfet de la région Pays de la Loire - Direction Régionale des Affaires Culturelles, la Ville de Nantes, le Conseil Régional des Pays de La Loire et le Département de Loire-Atlantique