



PRUEBA DE SUFICIENCIA DE IDIOMA PARA EL DOCTORADO EN TEATRO

Idioma: francés

NOMBRE: _____

PUNTAJE TOTAL: _____ /100

(Todas las respuestas deben ser dadas en ESPAÑOL, con excepción de aquellas que indiquen lo contrario, evite la traducción.)

Lea el texto propuesto para, luego, completar los ejercicios a continuación.

1	Les corporéités de la danse contemporaine française expérimentale : une
2	pratique philosophique et politique de “résistance”
3	Par Sophie Walon
4	Des gros, des maigres, des vieux, des enfants, des nus, des bizarres... Réagissant
5	contre le corps unique et virtuose modelé par le ballet ou les standards sociaux et
6	culturels d’aujourd’hui, certains chorégraphes contemporains, souvent les plus
7	expérimentaux, choisissent de travailler avec des corps très éloignés des normes
8	physiques en vigueur et repensent la notion de corps et les enjeux qui la traversent.
9	Inédits dans le paysage chorégraphique, ces corps hors normes et hétéroclites que
10	travaillent certains chorégraphes actuels de danse contemporaine sont le fruit d’une
11	formation à contre-courant de l’apprentissage uniformisant de la danse classique, le
12	résultat d’une attention à des personnalités singulières plutôt qu’à des corps bien
13	faits et, souvent aussi, la conséquence d’une mise en pratique engagée, c’est-à-dire
14	d’une <i>incorporation</i> à travers leurs pratiques chorégraphiques d’une volonté de
15	résistance, de réaction face aux forces normatives, aux contrôles insidieux qui
16	pèsent sur les corps. Ainsi, l’esthétique qui façonne ces corps et les problématiques
17	qui les sous-tendent, loin de n’être que les reflets de choix purement formels,
18	plastiques, sont souvent solidaires de conceptions philosophiques et de convictions
19	politiques.
20	Si la plupart, sans doute, des chorégraphes contemporains préfèrent toujours
21	travailler avec des corps sveltes et musclés, certains chorégraphes, depuis les
22	débuts de la danse contemporaine française dans les années 1980 jusqu’à nos jours,
23	ont donc travaillé à faire bouger les lignes des représentations et des réceptions du
24	corps, en questionnant les normes corporelles héritées de la danse classique, celles,
25	plus récentes, que diffusent les publicités, les magazines, la télévision, etc. Ces
26	chorégraphes cherchent, en réaction à ces modèles corporels uniformisants, à
27	inventer des <i>corporéités</i> diverses en ouvrant la scène à des corps considérés comme

28	étranges, exotiques voire monstrueux d'après les normes en vigueur ; en faisant
29	danser des corps hors normes.
30	L'invention de nouvelles corporéités
31	On peut repérer trois grands modèles de normes corporelles contre lesquelles ont
32	réagi certains chorégraphes contemporains : le corps appréhendé de manière
33	anatomique et statique (le corps objectivé), le corps de la danse classique et le corps
34	contemporain occidental tel qu'il est promu à travers différents médias dominants.
35	Bien loin des approches objectivées du corps, anatomiques et statiques, certains
36	chorégraphes contemporains ont contribué – en s'appuyant souvent sur les
37	analyses phénoménologiques du corps chez Merleau-Ponty, les analyses des
38	« biopouvoirs » chez Michel Foucault ou celles du « corps sans organes » de Gilles
39	Deleuze – à un renouvellement de la pensée et des pratiques du corps en insistant
40	sur ses dimensions sociales, politiques, culturelles, etc. S'écarter d'une approche
41	purement anatomique, ces chorégraphes ont mis l'accent sur les logiques de
42	circulation, de passage, de flux qui lient notre corps à son environnement. Ces
43	chorégraphes ne se réfèrent plus au corps comme à une essence, à une réalité
44	fermée, délimitée par la peau. Ils pensent désormais le corps comme une entité
45	poreuse, perméable, carrefour d'influences et de rapports. Le corps est alors
46	envisagé comme un reflet de notre culture, de notre imaginaire, de nos pratiques et
47	comme le reflet d'une organisation sociale et politique. En redéfinissant ainsi le
48	corps par leurs pratiques, certains chorégraphes ont « produit une subversion
49	esthétique de la catégorie traditionnelle de corps conduisant immédiatement à
50	parler de corporéité ».
51	Par ailleurs, le corps que façonne la danse classique apparaît également trop rigide
52	à ces chorégraphes qui aspirent à des modèles corporels pluriels, à des normes
53	physiques moins unilatérales et rigides. Héritière des ballets de la cour du roi-soleil,
54	la danse classique – des ballets de cour aux ballets romantiques, en passant par les
55	ballets pantomimes jusqu'aux ballets néoclassiques contemporains –, est fondée sur
56	une virtuosité spectaculaire et une beauté académique du corps.
57	L'idéal classique, c'est donc : Un corps sculptural dressé pour sauter toujours plus
58	haut, plus loin, plus fort, une sveltesse féerique et une musculature imperceptible,
59	une énergie et une technique dignes d'un surhomme. Gestualité sublimée, virtuosité
60	technique, symbolisme solaire, ordonnancement parfait des rôles et des
61	mouvements, le ballet est, au XVIII ^{ème} siècle, un spectacle politique de propagande
62	modelant des corps qui cristallisent la politique de rayonnement de la monarchie
63	absolue.
64	La nouvelle plasticité des corps contemporains : du corps à la corporéité
65	Depuis Nijinski, beaucoup de chorégraphes de danse moderne puis contemporaine
66	ont cherché à déconstruire les postures conventionnelles du corps. Le <i>Sacre du</i>
67	<i>printemps</i> de Nijinski, inlassablement réétudié par les chorégraphes français
68	contemporains, illustre une nouvelle matérialité des corps en témoignant d'un
69	travail plus tellurique qu'éthéré, d'énergies plus triviales que transcendantes, par
70	un ancrage des corps dans le sol, un travail de l'en-dedans, le relâché de la tête et
71	l'abaissement du plexus solaire. Depuis <i>Le Sacre du printemps</i> jusqu'aux
72	expérimentations contemporaines sur le corps de Xavier Le Roy ou d'Alain Buffard,
73	l'idéal classique du corps a volé en éclat.
74	On est passé de l'image d'un corps vertical à celle d'un corps horizontal, d'un corps

75	aérien, étiré et éthéré, confiné dans l'axe vertical, à un corps qui utilise son poids et
76	s'ancre dans le sol. On est passé d'un corps qui s'efforce mais s'efface au profit du
77	spectacle, au corps qui devient lui-même le « spectacle », ce qu'il y a à voir
78	(esthétiquement) et à comprendre (philosophiquement). Les pratiques
78	chorégraphiques contemporaines ont permis un nouvel investissement du corps : la
80	verticalité rigide du ballet s'évanouit, le corps, lui, s'épanouit, explorant ses
81	articulations, rondeurs et arabesques. Moins corsetés par un
82	étirement « giacomettien », les danseurs découvrent un nouvel espace de
83	mouvement dans le plan de l'horizontalité. Contrairement aux corps classiques
84	formés pour reproduire un répertoire fixe de figures longuement apprises, les corps
85	danseurs contemporains deviennent une sorte de matière argileuse très modelable,
86	disponible pour toutes sortes de formes chorégraphiques que la danse
87	contemporaine s'efforce, précisément, d'expérimenter. [...]

<http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1927#bodyftn3>

Sophie Walon, «Les corporéités de la danse contemporaine française expérimentale : une pratique philosophique et politique de “résistance”», *Agôn* [En ligne], Points de vue, mis à jour le : 14/11/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1927>.

A) Sección comprensión

1. Extraiga la idea principal de los párrafos 1 y 2; y luego, explíquela con palabras propias (2 x 10p.= 20 p.)

2. Complete las siguientes proposiciones según el contenido del texto. Señale los renglones de donde extrajo la información. (4 x 5p.=20 p.)

a. Coreógrafos contemporáneos han manifestado su oposición con respecto.....

.....
.....
.....

Renglón:

b. Referentes del pensamiento del siglo XX como Merleau- Ponty, Foucault y Deleuze.....

.....
.....
.....
.....

Renglón:

c. Algunos coreógrafos contemporáneos no se refieren al cuerpo como.....

.....
.....
.....

Renglón:

d. Representantes de la danza contemporánea no adhieren al concepto de cuerpo.....

.....
.....

Renglón:

3. Responda las siguientes preguntas según el contenido del texto y señale los renglones que justifican su respuesta. (3 x 5p. = 15p.)

a. ¿Dónde encuentra su virtuosismo el ballet clásico del XVII?

.....
.....
.....

Renglón :

b. ¿Cómo es concebido y caracterizado el cuerpo en la danza clásica?

.....
.....
.....

Renglón:

c. ¿Qué relación existe entre danza y política durante las monarquías del siglo XVII?.....

.....
.....

Renglón:

4. Diga si las siguientes afirmaciones son verdaderas (V) o falsas (F), especifique en qué renglones las puede reconocer. En caso de ser falsas corrijalas. (2 x 5p. = 10 p.)

a. La "Consagración de la Primavera" de Nijinsky rompe con el ideal de cuerpo y de movimiento de la danza clásica.

Corrección:

.....
.....

Renglón:

b. La danza contemporánea guarda paralelismos con el ballet clásico, mantiene la verticalidad del movimiento a la vez que conserva fielmente los repertorios de las figuras convencionales.

Corrección:

.....

Renglón:

B) Sección Estructuras de la Lengua

1. ¿Cuál es el referente de las siguientes palabras? (4x5p=20p)

	REFERENTE (en español)
a- que (r. 24)	
b- lesquelles (r. 30)	
c- celles (r. 38)	
d- qui (r. 42)	

2. Complete las actividades a continuación.

a. ¿En el renglón 78 qué introduce la expresión *mais*? (Señale la opción correcta) (5p.)

UNA OBLIGACIÓN UNA RESTRICCIÓN UNA OPOSICIÓN

b. Explique con palabras propias el contenido del siguiente párrafo extraído del texto. (10 p.)

Ainsi, l'esthétique qui façonne ces corps et les problématiques qui les soutiennent, loin de n'être que les reflets de choix purement formels, plastiques, sont souvent solidaires de conceptions philosophiques et de convictions politiques.

.....

