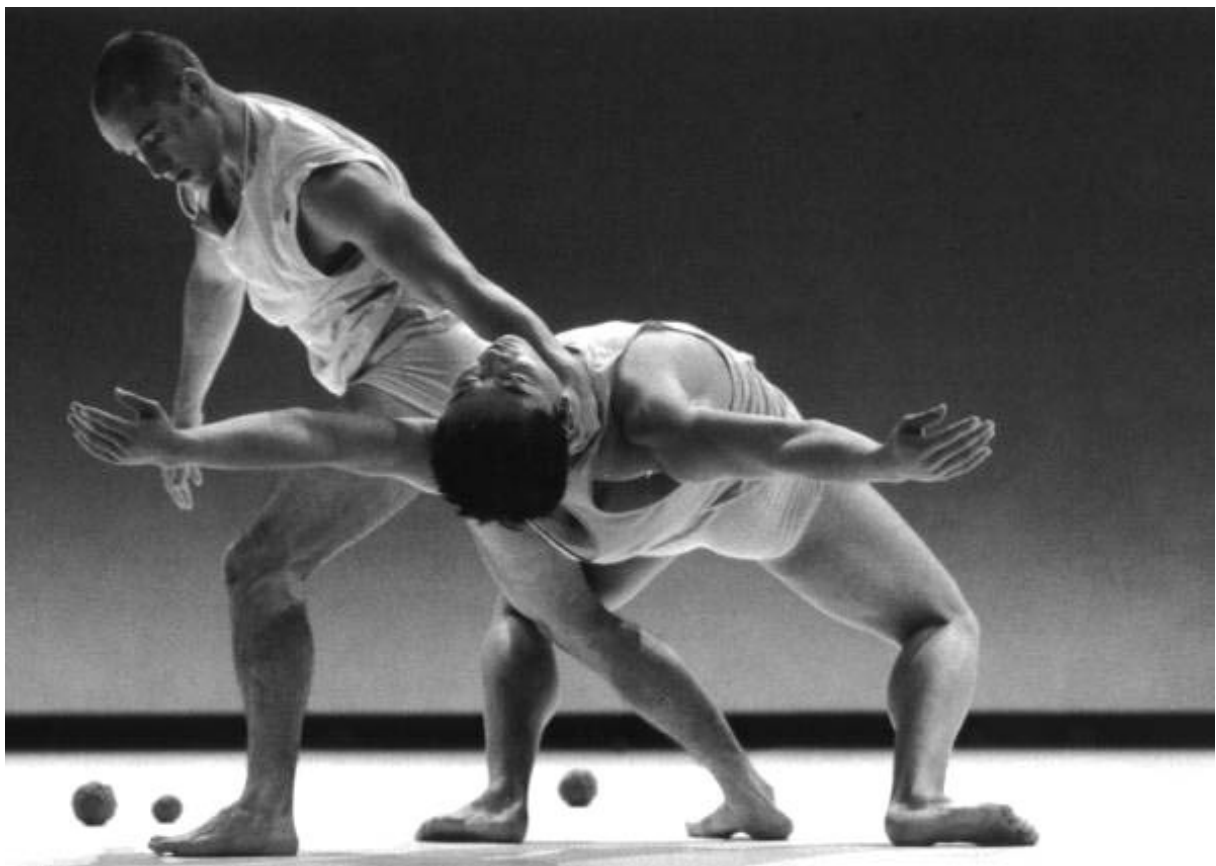


Préparation au concours de l'Agrégation Interne EPS

ORAL 1
Danse Contemporaine

OUTIL 1
Circonscrire l'activité



CIRCONSCRIRE L'ACTIVITÉ

1. Définitions

➤ **La danse est une NOTION POLYSEMIQUE, un objet culturel polymorphe :**

« La danse a plusieurs visages : du slow en boîte de nuit à la valse des bals du 14 juillet, du rock de compétition à la théâtralité des spectacles de Pina Bausch, du ballet classique à la séance de jazz hebdomadaire en club, des danses religieuses indiennes aux pratiques dansées thérapeutiques, qu'y a-t-il de commun ? »¹.

Proposition de ce qu'il y a en commun entre toutes les familles de danse :

- le mouvement est **ressenti**, il correspond à **un changement d'état** ;
- la danse est **partagée, donnée à voir** ;
- le mouvement est musical (il s'exprime selon une rythmique et dynamique définie).

➤ **La danse, retenue dans les programmes de l'EPS (danse contemporaine) :**

« Danser, c'est maîtriser le jeu des rapports entre le besoin d'exprimer la singularité interne d'une personne ou d'un groupe, et le désir d'avoir un impact, de provoquer une impression sur autrui extérieur et pluriel. »²

➤ **La danse contemporaine en général :**

« La danse contemporaine pose la question à laquelle la réponse ne connaît pas de cesse: que peut faire un corps ? ». Daniel Dobbels

« La danse n'est surtout pas l'art du mouvement, c'est l'art du motion » Alvin Nikolais

Le motion se définit comme :

- l'intelligence du mouvement (**et non** l'intentionnalité du geste) ;
- l'itinéraire de sensations intérieures.

Et cela à travers 3 critères

- La **conscience** du mouvement
- Le **trajet** du mouvement
- La **qualité** du mouvement

¹ BONNERY (A.), CADOPI (M.), *Apprentissage de la danse*, Joinville-le-Pont, Actio, 1990.

² DELGA (M.), FLAMBARD (M.-P.), LE PELLEC (A.), NOÉ (N.), PINEAU (P.), « Enseigner la danse en EPS », *EPS*, n°226, nov./déc. 1990.

Remarque : le *motion* renvoie à une idée **écologique** de la danse (cf. courant écologique de l'EPS). L'être, en tant que chargé d'affects, n'intéresse pas Nikolaï : laisser faire le corps est primordial.

2. Le processus de création

La danse se définit à travers la logique artistique, soit les notions d'art, de création et de spectacle :

ART	CREATION	SPECTACLE
Art du corps en mouvement	Développer sa propre singularité	Présentation de son œuvre
Esthétique : cohérence de tous les paramètres pour atteindre et donner la pensée à véhiculer	A la différence du sport, la danse crée ses propres règles pour un moment donné	Voir/Être vu dans un lieu particulier
Mise en risque de la personne qui dévoile quelque chose d'intime	La liberté n'est pas totale car une rigueur méthodique est nécessaire	
Poésie, imaginaire	3 aspects : W, œuvre, 1ère	

La nécessité intérieure

Pour KANDINSKY³, l'art est fondé sur la « *nécessité intérieure* » de l'artiste : « *L'artiste doit avoir quelque chose à dire, car sa tâche ne consiste pas à maîtriser la forme, mais à adapter cette forme au contenu* ». « *Est beau ce qui procède d'une nécessité intérieure de l'âme. Est beau ce qui est beau intérieurement* ».

La nécessité intérieure est le moteur/but (faire vibrer l'âme) de la création artistique :

1. s'exprimer en tant qu'individu ;
2. s'exprimer en tant que porte parole de son époque ;
3. s'exprimer en utilisant la forme de l'époque, dépasser son temps et faire abstraction des tendances de l'époque pour s'exprimer.

L'autonomie de l'artiste

La nécessité intérieure renvoie à une part de mystère, à quelque chose d'implicite, d'insaisissable. Cela implique **la mise en risque de la personne** qui dévoile quelque chose d'intime. Cela renvoie à la **poésie, à l'imaginaire, à l'irrationnel** dont le corps est porteur.

³ KANDINSKY (N.), *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, Paris, Denoël, 1989.

La notion d'esthétique

L'expression d'un artiste se définit par rapport à un idéal de beauté qui a trait à l'esthétique. L'esthétique renvoie à la notion de **cohérence** des choix chorégraphiques pour atteindre et donner la pensée à véhiculer.

La créativité

Présente chez tous les individus à des degrés divers, on définit la créativité comme « *une aptitude à la pensée divergente* »⁴. La créativité n'est pas une action : c'est une faculté intellectuelle ou mentale d'innovation.

- Acte de créer quelque chose de nouveau
- Capacité à trouver des solutions originales
- Volonté de modifier ou de transformer le monde

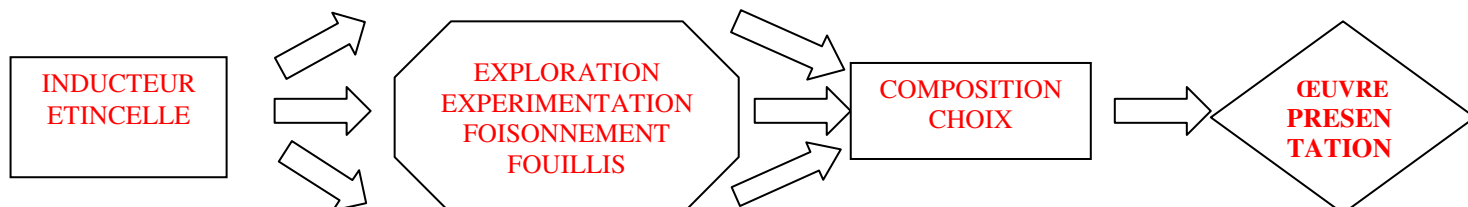
La créativité est différente de la création. À ce sujet voir :

- les travaux de Guilford⁵ : pensée divergente/pensée convergente.
- les travaux de Shore & Dover⁶ qui montrent que la flexibilité des styles de pensées est corrélée à l'habileté intellectuelle :

- pensée divergente = travail sur un mode intuitif ;
- pensée convergente = travail sur un mode rationnel.

- le schéma du processus de création de Beaudot⁷

Ce processus est non linéaire. La dynamique de création est rarement continue. Il renvoie au principe de rigueur/liberté.



3. Problème fondamental et Situation de référence

Problème fondamental

Il s'agit, pour l'élève, de résoudre le problème posé par le rapport :

EXPRESSION / IMPRESSION	ou	CREATION / CONTEMPLATION
-------------------------	----	--------------------------

⁴ GUILFORD (J.-C.), *The nature of human intelligence*, New York, Mac Graw Hill Book Co., 1967.

⁵ GUILFORD (J.-C.), *Ibidem*.

⁶ SHORE (B.M.), DOVER (A.C.), *Definitions, conceptions and giftedness*, Thousand Oaks, Corwin press, 2004.

⁷ BEAUDOT (A.), *La créativité à l'école*, Paris, PUF, coll. l'éducateur, 1969. BEAUDOT (A.), *Vers une pédagogie de la créativité*, Paris, E.S.F. Éd., 1973.

Pour y parvenir, l'élève doit à la fois faire preuve de **rigueur** et d'**autonomie**.

Rigueur : travail de conception chorégraphique fondé sur l'analyse et la raison.

Autonomie : « l'artiste ne se soumet jamais au monde, et soumet toujours le monde à ce qu'il lui substitue. »⁸

Situation de référence : la représentation

Elle correspond à la situation de présentation scénique d'une création, soit la mise en présence d'un ou plusieurs danseurs avec un ou plusieurs spectateurs dans un espace défini et orienté, et un univers sonore.

La situation de spectacle ne doit pas être réservée à la certification terminale d'un cycle d'enseignement. Elle doit être vécue par les élèves, le plus rapidement possible, et régulièrement dans le cycle, voire à chaque leçon. Car, étant donné les décalages importants de représentations, elle permet aux élèves de comprendre précisément vers quoi tend l'activité.

L'expérience de la situation de spectateur va modifier sur le champ les comportements des élèves dans les rôles de chorégraphe et danseur, de même que l'expérience de danseur (se produire devant les autres) va transformer aussitôt leur façon de composer leur production.

4. Enjeux éducatifs

Quelle danse à l'école ?

La danse contemporaine est la plus adaptée au public scolaire car :

- tout mouvement peut être dansé (y compris la gestuelle hip-hop, tecktonik...);
- il y a absence totale de code ;
- l'objectif de création : inventer **sa** propre danse ;
- c'est une danse de représentation : **montrer** sa danse aux autres

Elle est donc **accessible à tous les élèves** et, au regard de la loi d'Orientation du 23 avril 2005 et des Programmes d'EPS (collège et lycée), il apparaît que les valeurs sociales et culturelles de la danse contemporaine s'accordent avec les objectifs éducatifs de l'École, à savoir :

- réussite de tous ;
- projet personnel de l'élève (cohérence d'une démarche artistique) ;
- développement de la personne (mieux appréhender son corps, sa sensibilité, son apparence, assumer des choix artistiques) ;
- accès à la culture chorégraphique dominante de notre société.

⁸ MALRAUX (A.), « La création artistique », in *Les voix du silence*, Psychologie de l'Art 2, Skira, Genève, 1948.

En effet, le processus de création en danse contemporaine fait appel à l'expérimentation puis à la nécessité de faire des choix, d'élaborer, d'organiser une danse singulière et originale.

La **rigueur** et la **liberté** qui sont au cœur de la démarche artistique s'appliquent au projet de l'école : rendre nos élèves autonomes et responsables.

Si d'autres styles de danse (comme la danse classique, jazz, et de plus en plus le hip-hop) présentent une dimension artistique, la marge de création dont ils disposent semble relativement étroite. En effet, ils consistent en général en un nouvel agencement d'un vocabulaire gestuel codé préexistant, alors que dans la démarche de la danse contemporaine, le chorégraphe réinvente à chaque nouvelle création un vocabulaire gestuel propre et inédit.

Remarque importante :

Nous précisons toutefois que c'est avant tout la démarche de création propre à la danse contemporaine qui est la plus appropriée aux enjeux éducatifs de l'école. Cela n'exclut pas les gestuelles des autres types de danse à condition, pour nos élèves, de s'approprier cette gestuelle et de la mettre au service d'un projet de création singulier et original.

En tant que discipline ARTISTIQUE,

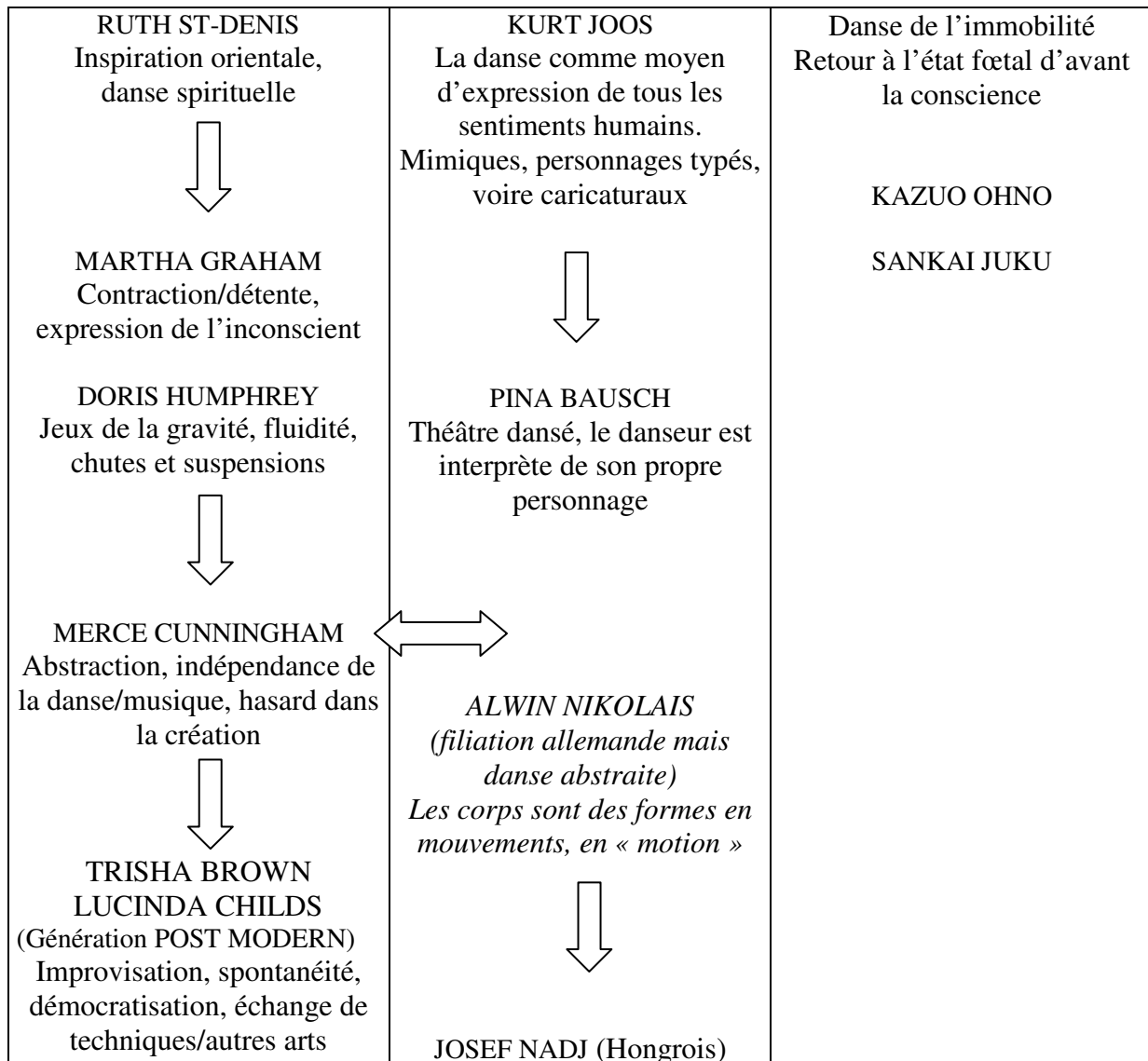
La danse permet de nous « emmener AILLEURS », de nous plonger dans un espace-temps IRREEL, de DEPLACER notre point de vue sur le monde.

Des enjeux spécifiques en EPS :

-
- Développer un corps **sensible** : enrichir son rapport aux autres et au monde
- Se confronter à la singularité des autres, apprendre à reconnaître les personnes
- Gérer et distinguer son apparence, sa propre image dans la vie sociale et professionnelle
- Créer l'espace et le temps et non plus le subir. Assumer la liberté d'agir et de créer afin d'être un futur citoyen à part entière, moteur dans l'évolution de la société
- Être un spectateur averti et lucide de la création chorégraphique contemporaine

5. Courants de la danse contemporaine

TABLEAU SCHEMATIQUE		
Danse américaine ou abstraite	Danse allemande ou théâtrale	Danse BUTO du Japon
ISADORA DUNCAN Retrouver la nature, danse libre LOIE FULLER Le mouvement comme visualisation de l'espace (papillon)	MARY WIGMAN Danse d'expression, danseur aux prises de forces qui le dépassent, recherche d'oppositions dans le mouvement (intérieur, extérieur, sol/air...)	Inspirée des événements d'HIROSHIMA DANSE DES TENEBRES Mise en scène de l'irregardable



➤ **Danse BELGE, FLAMANDE – Anne Teresa de Keersmaecker (Ecole PARTS)**
(Wim VANDEKEYBUS, Jan FABRE, Koen AUGUSTIJNEN...)

Caractéristiques :

- Énergie, violence, vitesse comme valeurs communes aux nouveaux danseurs et chorégraphes, et à la jeunesse des années 90.
- Standardisation du mouvement.
- Rapprochements entre les nouvelles œuvres chorégraphiques et les produits télévisés, les phénomènes de mode
- Jeux des rapports danse-musique explorés avec rigueur chez Keersmaecker

➤ **Danse FRANÇAISE – Effervescence des 80's**
(Maguy MARIN, Odile DUBOC, Dominique BAGOUET, Jean-Claude GALLOTTA, Anjelin PRELJOCAJ...)

Caractéristiques :

- Exploitation et standardisation des techniques dansées modernes héritées des générations allemandes et américaines
- Le mouvement comme langage de l'émotion, de l'intériorité du danseur
- Mise en scène des états de corps et de l'être

6. Paramètres du mouvement

Chapitre conçu par Candice Barres, Romain Bernard, Virginie Dejean et Chloé Dutilh

Ces paramètres sont définis par Rudolf Von Laban (1879-1958), théoricien de la danse à l'aide de ce qu'il a appelé « la kinesphère ».

Le temps

Deux notions de temps peuvent être distinguées selon l'unité d'organisation temporelle :

- La structuration métrique basée sur la régularité de la pulsation et qui s'apparente à la structuration de la musique. Ses différents éléments sont considérés internes ou externes selon que la structuration temporelle émane du mouvement du danseur, sans accompagnement, ou qu'elle soit sous jacente à un accompagnement sonore.
- La structuration non métrique basée sur la durée qui contrairement à la pulsation (valeur absolue) a une valeur relative. Les éléments qui la constituent sont identifiés en termes de vitesse.

STRUCTURE MÉTRIQUE	Pulsation	Élément fondamental de la structuration métrique. Battement stable et uniforme se manifestant de façon régulière et continue.
	Accent	Il correspond à une emphase sonore ou énergétique. Rôle de la ponctuation dans le langage. Il se greffe à une pulsation ou à une valeur de temps qui devient accentué.
	Mesure	Fortement liée à l'accent, c'est un regroupement de pulsations autour d'un accent principal revenant à intervalle régulier et correspondant à un nombre précis de pulsations.
	Rythme	Il se structure sur la pulsation, les accents et la mesure. Le rythme joue sur l'organisation et la modification de ces éléments. Il peut ralentir ou accélérer la pulsation, modifier la relation entre les accents principaux et secondaire, déplacer les accents.
	Tempo	Correspond à la vitesse de déroulement du rythme. Il peut être lent ou rapide. Le tempo se compte sur les pulsations.

STRUCTURE NON MÉTRIQUE	VITE	Lorsque le mouvement est exécuté rapidement, idée de ne lui accorder qu'une courte durée
	LENT	Lorsque que le mouvement est ralenti, idée d'allonger considérablement sa durée normale
	ACCÉLÉRÉ	Augmentation progressive et contrôlée de l'exécution d'un mouvement
	DÉCÉLÉRÉ	Diminution progressive de la vitesse d'un mouvement

L'espace

Trois notions constituent la dominante « espace » :

- L'espace général

Il est défini par l'air disponible pour le mouvement. Il est donc fortement influencé par l'endroit où se trouve le danseur (studio, gymnase, scène, extérieur...). Il peut être aussi lointain, pris dans une dimension tridimensionnelle.

- L'espace proche

C'est une zone entourant immédiatement le corps qu'il soit sur place ou en déplacement. Les limites de l'espace proche peuvent être définies par l'allongement maximum des segments autour du corps, le corps est alors inclus dans un cylindre imaginaire, une enveloppe.

- L'espace intime

Comme son nom l'indique, cet espace est celui qui « colle » au danseur, comme une enveloppe charnelle. Le corps est alors l'espace intime du danseur.

LES DIRECTIONS	<ul style="list-style-type: none"> • AVANT • ARRIÈRE • CÔTÉ • HAUT • BAS 	Les directions sont définies par rapport au centre du corps. L'orientation se définit par rapport à un point d'observation extérieur.
LES NIVEAUX	<ul style="list-style-type: none"> • HAUT • BAS • MOYEN 	Identifiés par rapport à la position normale du centre de gravité.

LES TRACES	<ul style="list-style-type: none"> • DROITS • ZIGZAG • COURBES • TORTILLES • ANGULEUX • SPIRALES 	Correspondent aux trajets que décrit le mouvement dans l'espace.
LES DIMENSIONS	<ul style="list-style-type: none"> • GRAND • PETIT 	Ampleur et « grosseur » du mouvement.

L'énergie

L'utilisation de l'énergie représente une source importante de variation du mouvement, c'est le facteur qui permet de colorer le mouvement de dynamismes variés. Cette modulation peut toucher tantôt l'aspect quantitatif (quantité impliquée dans le mouvement) tantôt l'aspect qualitatif (façon de libérer l'énergie dans le corps).

LE FACTEUR POIDS	FORT	Utilisation d'un maximum d'énergie, d'une grande tension musculaire. Le mouvement est fort, ferme, énergique, résistant.
	LEGER	Le mouvement léger est délicat, fragile, sans poids, et utilise une faible tension musculaire.
LE FACTEUR TEMPS	SOUDAIN, OU LE « SEC »	L'énergie du mouvement est libérée dans un laps de temps très court. Le « soudain » est un dynamisme et non une vitesse.
	MAINTENU	L'énergie est uniformément répartie sur une période de temps très longue.
LE FACTEUR ECOULEMENT (façon de libérer l'énergie)	LIBRE	L'énergie est projetée dans le corps sans retenu. Mouvement qui échappe au contrôle de l'exécutant. Une fois déclenché, le mouvement ne peut plus être arrêté.
	CONTROLE	Mouvement retenu pouvant être arrêté à tout moment, donne une impression de prudence.
LE FACTEUR ESPACE	DIRECT	Orientation nette, sans équivoque, sans détour. Point d'arrivée du mouvement identifié dès son amorce.
	INDIRECT	Orientation diffuse, ambiguë, sinueux, plein de détours, l'orientation n'apparaît pas clairement. Point d'arrivée non prévisible.

COMBINAISON DE DEUX PARAMETRES (temps et poids)	PERCUTANT	Fort / soudain
	PETILLANT	Léger / soudain
	FONDANT	Léger / maintenu
	COMPRESSANT	Fort / maintenu
COMBINAISON DE TROIS PARAMETRES (temps, poids, et espace)	FRAPPER	Fort / soudain / indirect
	FOUETTER	Fort / soudain / indirect
	PRESSER	Fort / maintenu / direct
	TORDRE	Fort / maintenu / indirect
	TAPOTER	Léger / soudain / direct
	OSCILLER	Léger / soudain / indirect
	GLISSER	Léger / maintenu / direct
	FLOTTER	Léger / maintenu / indirect

Les relations entre danseurs

Les éléments de cette dominante sont pratiquement illimités et multiplient les possibilités d'organisation des relations entre les danseurs.

RELATIONS CENTREES SUR LE ROLE A JOUER	FAIRE PAREIL	Similitude entre un ou plusieurs aspects (corps, espace, temps, énergie) du mouvement de deux danseurs, de deux groupes.
	ETRE IDENTIQUE	Similitude entre toutes les composantes du mouvement.
	FAIRE LE CONTRAIRE	Nécessite une contradiction entre un ou plusieurs aspects du mouvement.
	ETRE COMPLÉMENTAIRE	S'applique souvent au trajet au sol et aériens composés par plusieurs danseurs.
	CONDUIRE OU SUIVRE	Leader et imitation du modèle.
	SE MOUVOIR EN MIROIR	Implique un mouvement simultané face à face.
	SE MOUVOIR EN ACTION-RÉACTION, QUESTION-RÉPONSE, CONVERSATION	Implique la présentation d'un énoncé qui en stimule un autre chez le(s) partenaire(s).
RELATIONS EN FONCTION D'UNE UNITE DE GROUPE	FORME DU GROUPE	Création de formes globales par la combinaison de formes individuelles.
	POINTS DE CONTACTS	Tous les danseurs partagent un même point de contact.
RELATIONS SPATIALES	EN FONCTION DE L'ESPACE	Face à face, dos à dos, côte à côte, l'un derrière l'autre, proche, loin, en contact, autour...
	EN FONCTION D' ACTIONS SPATIALES	Se rencontrer, rester ensemble, se croiser, se séparer.

RELATIONS TEMPORELLES	UNISSON	Simultanéité de tous les danseurs.
	ALTERNATIF	Conversation, question-réponse...
	SUCCESSIF	Les mouvements d'un danseur sont exécutés l'un après l'autre.
	REFRAIN	Une séquence est reprise comme dans une chanson, plusieurs fois dans la partition chorégraphique
	CANON	Une séquence de mouvement est présentée et réintroduite par d'autres danseurs en décalage de plusieurs temps.
RELATIONS PAR LE CONTACT ET LES PORTÉS	EN CONTACT	Une danse peut émerger de la relation de contacts de plusieurs natures entre 2 danseurs : se toucher, s'effleurer, se (re)pousser, s'empoigner, s'appuyer, se soutenir...
	SE PORTER	Les portés font partie des contacts entre danseurs. Il y a porté dès qu'un des danseurs en contact n'a plus aucun appui au sol.

Les procédés de composition et d'écriture

De l'exploration de mouvements, on fait des choix, on sélectionne, on fixe, pour construire une phrase. Cette phrase va s'enrichir, s'épaissir, prendre du sens grâce au jeu des :

- Composantes (ou paramètres) du mouvement :

On transforme un mouvement dans :

- l'espace
- le temps
- l'énergie
- le corps (poids, parties engagées).

- Procédés de composition ou majorateurs du mouvement :

- *La Répétition*

Elle sert à renforcer le propos, à le développer, elle est aussi indicateur de virtuosité.

- *L'Accumulation*

D'un élément simple à un développement cumulatif par de plus en plus de mobilisation de segments (coordinations, dissociations de plus en plus complexes).

- *La Transposition*

Reproduction d'un même mouvement avec une autre partie du corps ou un autre segment du corps, dans un autre espace, une autre énergie... ou réaliser sans l'objet ce que j'ai écrit avec l'objet.

- *L'Inversion*

Principe de reproduction d'un même mouvement à l'envers ou dans un autre sens.

- *Le Hasard*

Il permet de sortir des codes établis et de trouver des propositions inattendues.

Exemple : associer au hasard une partition de mouvements du haut et du bas du corps.

- *Le Question / Réponse*

C'est une alternance entre 2 danseurs ou groupes de danseurs. Chacun dansent une phrase, mais par séquences et en alternance. Un groupe danse, *questionne* avec une phrase et l'autre groupe écoute, à l'arrêt. Puis le deuxième groupe répond avec une autre phrase et le premier groupe s'arrête pour écouter, etc.

- *Le Lâcher-Rattraper*

Lors de la réalisation d'un unisson, « lâcher » le groupe, seul ou à plusieurs, pour faire autre chose (une autre phrase, répéter, m'arrêter, sortir...) et « rattraper » le groupe en revenant dans l'unisson (même mouvement, même espace, en même temps).

- *La Cascade*

Réalisation d'un même mouvement, bref, en succession, dans un groupe. Cela produit l'effet des dominos qui tombent en cascade.

- *L'Arrêt sur image*

Réaliser une phrase, s'arrêter dans un mouvement. Cela peut créer un effet de décalage dans le temps dans un groupe de danseurs ou un effet de rythme dans un solo.

- *L'Unisson*

Réaliser à plusieurs le même mouvement dans le même espace (dans toutes ses dimensions) et en même temps.

• Éléments scénographiques ou renforçateurs du mouvement :

- *La musique*

L'écriture du geste suit la musique, ou peut être en opposition.

Le geste peut aussi dialoguer avec la musique (devancer les changements musicaux ou y répondre, faire écho...).

- *Le décor*

Il peut « juste » évoquer un lieu pour la danse ; celle-ci se déploie dans l'espace du décor. Ou il peut s'intégrer pleinement dans l'écriture de la danse où le danseur peut manipuler les éléments du décor et danser avec...

Il peut être fixe ou changeant lors du déroulé de la chorégraphie. S'il change, cela peut renforcer les ruptures, les transitions, les passages d'une séquence chorégraphique à l'autre.

- *Les costumes*

Comme le décor, il peut « juste » évoquer le caractère d'un personnage, ou faire partie intégrante de l'écriture du geste si l'interprète danse avec la matière, les volumes du costume. Enfin, il peut renforcer l'écriture gestuelle selon le choix du tissu ou de la matière (ex : une robe fluide et transparente peut renforcer une gestuelle aérienne, toute en courbes et fluidité, ou un vêtement moulant va mettre en valeur les lignes et les formes anguleuses, etc.).