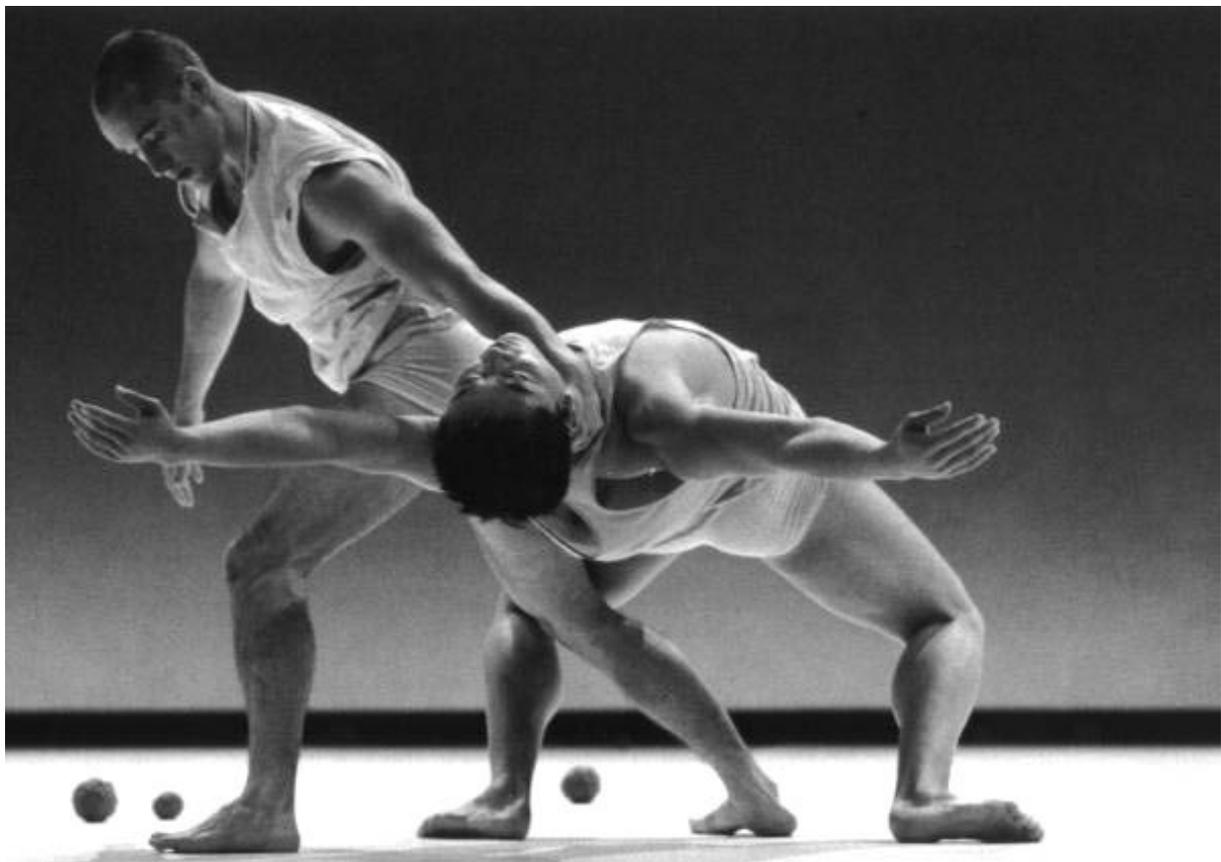


Préparation au concours de l'Agrégation Interne EPS

ORAL 1
Danse Contemporaine

OUTIL 2
Élèves et enseignants



ÉLÈVES ET ENSEIGNANTS

I. ELEVES

I. 1. Les représentations des élèves

Attente de plaisir

Constat : l'élève vient pour se gratifier (se sentir beau, bien) plus que pour découvrir ou apprendre.

Problème : l'élève se sent gauche dans le mouvement. Il y a décalage entre l'image attendue et le vécu

Solution : proposer des modules imposés simples et surtout privilégier les improvisations guidées qui permettent à l'élève de créer son propre mouvement alors plus adapté à son corps.

Rapport à la musique

Constat : l'élève ne conçoit pas la danse sans musique et il n'admet pas pouvoir danser sur des styles de musique qu'il ne connaît pas. Danser signifie pour lui suivre exactement le rythme de la musique.

Problème : la danse contemporaine s'affranchit du rapport littéral à la musique et recherche un rapport plus distancié, un dialogue plus autonome avec le monde sonore. Les musiques qu'écoutent les élèves sont souvent trop uniformes et n'incitent pas à varier les mouvements. Il y a donc un risque d'enfermement et de non progression.

Solution : imposer un éventail de musiques auxquelles les élèves peuvent adhérer (présence de rythme) et porteuses pour le mouvement (comportant des nuances de tonalité, énergie, volume...).

Féminisation

Constat : la danse est perçue comme une activité exclusivement féminine. Même si avec le hip-hop, cette tendance s'atténue.

Problème : les adolescents cherchent à construire leur identité. Les garçons redoutent d'entrer dans une activité dite « féminine » à une période où ils ressentent le besoin d'affirmer leur virilité.

Solution : permettre tout type de gestuelle, valoriser la performance, la virtuosité...

Reproduction d'un modèle

Constat : l'adolescent cherche la sécurité d'une image, d'un modèle. Tout ce qui est nouveau, tout ce qui ne fédère pas le groupe est rejeté. La mise en valeur de la singularité peut être source d'angoisse.

Problème : en tant qu'activité de création, la danse repose sur la singularité du danseur ou du chorégraphe.

Solution : confronter les élèves à la reproduction momentanée du modèle, émanant de l'enseignant ou d'autres élèves (échanges de mouvements).

I. 2. Les conduites typiques du débutant

DANSEUR

Corps – Présence :

- Corps global non dissocié
- Dominante de mouvements de bras
- Esquisse du geste (flou, non abouti) ou sur-joue (exagération, mimiques visage...)
- Ruptures dans le mouvement, hésitation (difficulté à mémoriser)
- Appuis parfois instables ou pas assez de poids assumé
- Gestes parasites dans la présentation (cheveux, vêtements...), rires
- Regard fuyant ou vers le sol

Espace :

- Peu de déplacements, peu d'amplitude, peu de « transport » du corps
- Peu de repères dans l'espace (orientations, directions)

Temps :

- Vitesse uniforme subie
- Difficulté à se repérer dans les décalages
- Repères exclusivement sur la musique/temps

Relations :

- Pas de conscience des autres ou peu d'écoute
- Relations surtout établies par le regard

CHOREGRAPHE

- Pas de début ni de fin nette ou caricaturale
- Succession de pas ou de séquences
- Peu de conscience des limites de la scène
- Espace frontal ou symétrique
- Affiliation littérale à la musique

SPECTATEUR

- Distraction et manque d'attention
- Expression en termes de « *j'aime-je n'aime pas* »

I. 3. Les conduites typiques : justifications possibles

DANSEUR

Corps – Présence :

Ressources affectives : timidité, mal-être, représentation...

Ressources bioénergétiques et biomécaniques : selon le style, différentes coordinations et intensités mises en jeu

Ressources bio-informationnelles : proprioception, conscience du corps, des appuis, problèmes de mémoire

Espace - Temps

Ressources cognitives : décalage de représentation

Ressources bio-informationnelles : vision périphérique, proprioception, problèmes de mémoire

Relations :

Ressources affectives : peur du rapport à l'autre (contact)

Ressources cognitives : décalage de représentation

Ressources bio-informationnelles : proprioception

Ressources bioénergétiques et biomécaniques : dans les portés

CHOREGRAPHE

Ressources cognitives : décalage de représentation

Ressources mentales (capacité d'analyse de raisonnement): rigueur et créativité permettant de traiter l'espace, le temps, les relations. Faire des choix, différencier la phase de recherche et de construction

SPECTATEUR

Ressources cognitives : décalage de représentation

Ressources affectives : émotion ressentie

Ressources bio-informationnelles : sélectionner, repérer, lire

Structures mentales : rigueur d'argumentation, de mise en correspondance

I. 4. Les niveaux dans les 3 rôles

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

	Danseur
Niveau 1 Monotone, coutumier, mouvement cliché. Motricité concrète. Topocinèse : Action utile et efficace, relation avec le monde physique.	Gestuelle : précipitée, manque de volume, pas de mobilisation du tronc, pas de dissociation segmentaire, pas d'utilisation d'énergie. Gestuelle coutumière, usuelle, concrète. Pas de prise de risque dans le choix des formes. Utilisation d'un niveau d'espace (moyen). La situation est à l'origine du mouvement.
	Interprétation : nombreuses interférences, pollution, gestes parasites, rires, arrêts, sentiments de mal être.
	Communication : inhibition due au regard d'autrui. Pas de travail en écoute. Centration sur soi.

<p>Niveau 2 Construction par assemblage, mobilisation des bras, équilibre vertical.</p> <p>Sémiocinèse : Relation de l'individu avec son milieu social à des fins de communication.</p>	<p>Gestuelle : peu variée, mise en évidence des paramètres du mouvement, non utilisation de combinaison de différents paramètres (soit énergie, soit espace...). Pas de nuances. Début de coordination segmentaire. Peu de prise de risque dans le choix des formes. Début du travail au sol.</p> <p>Interprétation : le danseur récite sa production. Il se sent perdu sans autrui. Travail en observation.</p> <p>Communication : assure la représentation. L'élève reste perdu lorsqu'un aléa intervient lors de la danse.</p>
<p>Niveau 3 Gestuelle liée, registre varié, modulation d'énergie, tout le corps est mobilisé, sensations proprioceptives. Motricité abstraite.</p> <p>Morphocinèse : Production de formes appréciées en elles-mêmes et pour elles-mêmes. Relations de l'individu avec son milieu social à des fins artistiques, « motricité de luxe ».</p>	<p>Gestuelle : plus variée. Combinaison de plusieurs paramètres. Nuance dans les énergies. Gestuelle adaptée au propos chorégraphique, abstraite ou distanciée. Prise de risque vers des formes singulières. Le corps est but du mouvement, fonction symbolique, représentative. Utilisation du sol et des sauts. Le corps de l'autre devient outil.</p> <p>Interprétation : intériorisation de certaines séquences mais ne met pas en valeur les transitions. Présence et concentration. Début de jeu de scène.</p> <p>Communication : l'élève prend en compte, de temps à autre, le regard des spectateurs. Accès à une coordination de groupe. Travail à l'écoute.</p>
<p>Chorégraphe Apprendre à composer et à mettre en scène</p>	
<p>Niveau 1</p>	<p>Production : simple agencement de formes gestuelles sans éléments de liaison. Pas de début, ni de fin identifiables.</p> <p>Espace : difficultés à concevoir la synchronisation, la coordination des danseurs. Utilisation spatiale restreinte. Centre scène, fond de scène afin d'être plus ou moins loin du public et de ne pas être confronté au regard d'autrui. Centration sur une action principale ou suite d'action se situant au même niveau.</p> <p>Relation au thème : la chorégraphie est une histoire plutôt concrète, où le thème est considéré comme une obligation et a peu de relation avec la chorégraphie.</p>
<p>Niveau 2</p>	<p>Production : alterne mime et danse. Il y a répartition des différents rôles des danseurs en fonction du propos. La composition a un début, un développement et une fin. Pas de recherche d'effets chorégraphiques.</p> <p>Espace : utilisation du centre, des côtés et du fond de scène. Mise en place de formations à plusieurs et agencement de transitions afin de passer d'une formation à une autre et d'occuper l'espace.</p> <p>Relation au thème : effort pour symboliser ou détourner différents aspects.</p>

Niveau 3	Production : elle prend appui sur l'exploration du mouvement dans ses différentes composantes pour produire une gestuelle abstraite, détournée ou expressive. Production de plusieurs formations élaborées afin de servir le propos chorégraphique.
	Espace : utilisation des espaces symboliques. Élaboration de multiples trajets spatiaux, recherche de complexité.
	Relation au thème : efforts d'abstraction par une gestuelle non coutumière sur l'ensemble du propos.

Spectateur Apprendre à lire une «œuvre » et à en éprouver les effets et le sens	
Niveau 1 Spectateur néophyte et mal à l'aise	<p>Élève peu motivé par l'œuvre chorégraphique, ne se concentre pas. Lecture au premier degré quand il y a lecture, ricanement car malaise.</p> <p>Non acquisition de la grille de lecture comportant les différentes composantes du mouvement (énergie, espace, temps, relations entre les danseurs).</p> <p>Parle beaucoup pendant le spectacle ou les passages de ses camarades.</p> <p>Lit tout de suite le programme du spectacle ou le propos de la chorégraphie sans voir ensuite le lien entre la gestuelle... et le propos.</p>
Niveau 2 Spectateur intéressé, curieux et bienveillant	<p>S'intéresse à l'œuvre dans sa globalité sans pour autant se concentrer sur les détails de la gestuelle et toutes les symboliques du geste, de l'espace. Est capable de mettre en évidence quelques composantes du mouvement. Le regard se centre progressivement sur l'adéquation entre matériel utilisé et le propos chorégraphique.</p> <p>Lit tout de suite le programme du spectacle ou le propos de la chorégraphie puis met en adéquation le spectacle et le matériel utilisé avec les propos.</p>
Niveau 3 Spectateur avisé	<p>Possède une double lecture de l'œuvre, appréhende le spectacle dans sa globalité et s'attache aux détails de la composition tant sur la gestuelle et ses composantes que sur la mise en scène.</p> <p>S'attache aux symboliques.</p> <p>Lit le programme du spectacle après avoir vu l'œuvre. L'élève se fait sa propre interprétation puis compare avec le propos du chorégraphe.</p> <p>Attentif lors de toute la chorégraphie, ne se déconcentre pas.</p> <p>Recherche active de sens.</p> <p>Mise en jeu de sa sensibilité personnelle.</p> <p>Acceptation d'un écart par rapport à son propre univers imaginaire.</p>

II. ENSEIGNANTS

II. 1. Les démarches possibles selon le dossier rencontré...

Dans tous les cas, il nous semble important de s'inscrire dans un processus de création avec les élèves en :

- faisant émerger la « matière première », soit le geste dansé ;
- aidant à la composition dans la mise en scène de la gestuelle inventée en premier lieu.

Ce processus n'est pas linéaire, il peut y avoir des allers-retours entre la composition et l'invention de nouveaux gestes pour enrichir une première partie par exemple.

1. Un thème imposé (abstrait ou non) au départ du cycle

- 4 ou 5 leçons pour trouver des idées, accumuler différents matériaux en rapport avec le thème
- 2 à 3 leçons de composition pour agencer ces différents matériaux selon un parti-pris fort ou une lecture polysémique du thème en question

2. Le mouvement pour le mouvement (la danse se suffit à elle-même)

Le cycle est construit autour des paramètres du mouvement

- 1 leçon sur l'espace
- 1 leçon sur le temps
- 1 leçon sur l'énergie
- 2 leçons sur les relations entre danseurs et la notion de poids
- 2 à 3 leçons de composition en jouant de contraintes à combiner au hasard

3. Les prétextes à danser. Développer une méthode de recherche et de composition

- 2 leçons : inventer du geste avec un objet
- 2 leçons : inventer du geste à partir d'une image
- 2 leçons : inventer du geste à partir d'un texte, d'un poème : permanence d'une méthode d'écriture et de composition (écrire seul, échanger du geste à 2 ou plus, se donner des contraintes pour composer à plusieurs)
- 2 à 3 leçons de composition en choisissant un thème (possibilité de réutiliser ou pas les matériaux accumulés au cours du cycle)

4. S'inspirer d'une œuvre pour créer une chorégraphie singulière

- 2 leçons sur l'analyse et l'appropriation de la gestuelle
- 2 leçons sur l'analyse et l'appropriation des procédés chorégraphiques
- 2 leçons sur l'invention d'un nouveau matériau chorégraphique qui s'inscrit dans le prolongement de l'œuvre
- 2 à 3 leçons de composition pour trouver sa propre cohérence

II. 2. Les étapes d'apprentissage

Dans un cursus :

1. Manipuler la matière gestuelle selon les procédés de composition simples
2. S'approprier la matière gestuelle et complexifier la composition
3. Nuancer, prendre parti dans la création de la matière gestuelle et la composition

Propositions d'objectifs de cycle, progression de la 6^{ème} à la terminale :

CYCLE 1 : comprendre et jouer des paramètres du mouvement

Maîtriser l'utilisation des paramètres Espace/Temps/Énergie pour créer et varier les mouvements et les relations entre les danseurs afin de produire une chorégraphie collective lisible par les spectateurs, sur une musique choisie.

Exemple d'entrée dans l'activité: Séquence imposée, relation à l'objet (chaise)...

CYCLE 2 : composer autour d'une thématique donnée

A partir d'un thème et d'une méthode donnés, agencer les matériaux travaillés autour d'un thème commun, et éventuellement, inventer des nouveaux matériaux. Trouver une cohérence propre au groupe afin de répondre au thème de manière singulière.

Exemples de thèmes : l'usine – le voyage – la folie – la peinture...

Exemples de matériaux à faire travailler autour d'un thème (peinture) :

- « peindre » avec son corps ;
- danser avec un ou plusieurs cadres ;
- réaliser des tableaux vivants à partir de postures.

CYCLE 3 (terminale) : se positionner, prendre des risques

- Se positionner en tant que personne pour composer (selon une méthode précise) et présenter une chorégraphie sur un thème choisi et traité en référence à une conception du mouvement de la danse en tant qu'activité culturelle (abstraction, théâtralisation).

- Créer des contrastes, des nuances, prendre des risques pour créer des effets et permettre au spectateur d'avoir sa propre lecture.

Exemple d'entrée dans l'activité: varier les supports de danse: différents objets, relation à un autre art, élément corporel (tours, gravité...)

Dans une leçon :

Inventer du mouvement (le faire émerger, sélectionner, fixer) ou retrouver le mouvement déjà inventé :

1. Enrichir, étoffer la gestuelle inventée en jouant d'un ou plusieurs paramètres du mouvement :

- Espace : orientation, niveaux, autour du corps (grand/petit), près/loin du public
- Temps : en même temps, canon, alternance, cascade, lent/vite, répétition/arrêt
- Énergie : fluide, saccadé, explosif, retenu, lourd, pétillant,....
- Relations entre danseurs : unisson, décalage (temps et/ou espace), contacts, regards,

entrée-sortie, disposition scénique

2. Composer à plusieurs

3. Présenter au public

II. 3. Une leçon de danse est réussie si :

➤ « ÇA DANSE ! »

On doit constater un changement d'état dans le corps des élèves (corps disponible, concentré, à l'écoute), et une transformation de la gestuelle (du mime, du quotidien à la poésie).

Attention aux corps gymniques ! Le mouvement dansé **circule** (relâchés, respiration), le poids du corps doit être en jeu dans le mouvement.

Le mouvement dansé est un mouvement **investi, senti, ressenti**. Tout se passe comme si le danseur luttait contre l'automatisation du geste que l'on recherche dans la pratique d'autres APS.

➤ **IL Y A EU EMERGENCE ET ECRITURE DE MOUVEMENT**

Dans chaque leçon d'un cycle danse, les élèves doivent avoir à leur disposition un vocabulaire gestuel conséquent à manipuler, à danser.

➤ **LES 3 ROLES ONT ETE TRAVERSES PAR L'ELEVE**

L'élève a pu être tour à tour, danseur, chorégraphe et spectateur

➤ **EN TOUTE SECURITE**

- Tenue (chaussettes ou non)
- Nombre d'élèves selon l'espace offert
- Portés - contacts

II. 4. Programmation et conditions de travail

Programmer la danse en tout début d'année nous semble déconseillé. Cette activité sollicite beaucoup les élèves et l'enseignant sur le plan affectif, il est préférable de bien connaître sa classe.

Une surface minimum de 4 à 6 m² par élève nous semble conseillée, d'un point de vue sécuritaire, et au niveau de la qualité d'apprentissage. Les élèves doivent pouvoir composer par groupe dans un espace qui leur appartient

Attention au port de chaussettes (parfois dangereux sur certains revêtements)

Attention au travail des portés (assurer une progression dans l'amplitude et la vitesse d'exécution, attribuer des rôles de parades...)

II. 4. 1. Entrer dans l'activité

Au regard des représentations et des motivations diverses des élèves, il est important de varier les modes d'entrée dans l'activité.

Le point de départ de l'apprentissage en danse étant l'émergence du mouvement, voici, selon notre propre expérience de terrain, les contextes d'émergence les plus porteurs pour les élèves les plus réticents :

- l'imposé (de l'enseignant ou d'un élève leader) ;
- les contacts (et les portés) ;
- la relation à l'objet (chaise, corde, bâtons).

II. 4. 2. Motiver les élèves

Afin de motiver les élèves, nous proposons des solutions qui favorisent le plaisir de pratiquer la danse, l'estime de soi chez les élèves, la prise en compte des différents mobiles de nos élèves.

- Faire des choix musicaux pertinents :
S'il est fortement conseillé à l'enseignant d'imposer les musiques lors de l'apprentissage, le choix du style doit rester proche des attentes des élèves : de préférence rythmé et syncopé.
- Valoriser la prise de risque et l'originalité :
Pour maintenir la motivation des garçons, il est important de valoriser la prise de risque dans la gestuelle. Proposer un module avec des variantes acrobatiques (inspiré du break hip-hop), organiser des défis lors de l'invention de portés ou de sauts, autoriser l'utilisation d'un mini-trampoline....
Pour permettre à certains élèves de gagner en estime de soi, imposer des « leaders », chefs de groupe, selon les caractéristiques des élèves, à l'issue d'un temps de recherche. Et user et abuser des feed-back positifs lors des temps d'improvisation !
- Partir d'une gestuelle porteuse (hip-hop) :
Lorsque le public est fortement marqué, imprégné de la culture hip-hop, il est très difficile de les motiver en proposant autre chose. Entrer dans le cycle avec un imposé de style hip-hop (pour le transformer et l'enrichir au long du cycle), ou encourager le réinvestissement des acquis hip-hop des élèves lors des situations de recherche.
- Utiliser des situations ludiques :
L'utilisation d'objets, les improvisations collectives (jeu de rôle), la manipulation du corps de l'autre comme marionnette, les arrêts sur image... sont autant de contextes ludiques qui motivent les élèves.

II. 4. 3. Faire vivre aux élèves les 3 statuts

- Les statuts : danseur, chorégraphe, spectateur
Les élèves doivent occuper chacun des 3 statuts au cours du cycle, voire à chaque leçon.

DANSEUR	CHOREGRAPHE	SPECTATEUR
<i>Transmettre une idée dans la réalisation de formes personnelles</i>	<i>Mettre en adéquation une intention et des moyens disponibles pour réaliser un projet lisible</i>	<i>Lire une œuvre pour en éprouver les effets et le sens. Actif, il transforme l'œuvre</i>
Transformer une motricité coutumière en motricité esthétique. Élargir le registre expressif en travaillant la plasticité et la flexibilité motrice Restituer un projet qui n'est pas le sien Transmettre une émotion Gérer la mise en risque de se dévoiler ou de s'adapter à un rôle	Composer Choisir une idée, développer un scénario, option esthétique Mettre en scène Renforcer l'idée, créer un impact sur le spectateur Élaborer, structurer un discours pour le communiquer. Prendre position sur le réel et l'esthétique. Intégrer l'autre pour anticiper sur les effets à produire	Être disponible pour une recherche active de sens et accepter l'écart entre son imaginaire et celui des autres Mesurer l'écart de sa motricité par rapport à celle des danseurs Distinguer les différents éléments de la chorégraphie (composition, éléments scéniques)

Important :

Contrairement aux représentations (en référence au ballet classique), les 3 rôles interfèrent et sont intimement liés dans la réussite d'une création chorégraphique. L'idée que le chorégraphe dirige ses danseurs qui exécutent et que le spectateur ne puisse avoir qu'une seule lecture possible est révolue.

Le danseur peut être à la fois chorégraphe et spectateur (les chorégraphes contemporains s'appuient sur le geste inventé par leur danseur, ou les consultent dans les choix à faire).

Le chorégraphe se doit d'être spectateur de sa chorégraphie en cours de composition afin de mieux élaborer ses choix.

Le spectateur peut parfois être un danseur en étant intégré dans l'espace de représentation (rue, parcs, aménagement original d'une scène). Enfin, il est amené à être très actif dans le choix de ce qu'il regarde (plusieurs actions se passent en même temps)

II. 4. 4. Jouer sur les modes de groupement et la mixité

Il est important de varier le nombre d'élèves à l'intérieur d'un groupe de travail et d'alterner entre les groupes affinitaires et imposés.

- Varier le nombre (duo, trio, quatuor et plus) confronte les élèves à différentes méthodes de composition. De plus, le duo impose aux élèves passifs d'agir.

- Imposer des changements de partenaires afin de faire prendre conscience des affinités de corps, d'énergie, et d'ouvrir d'autres possibles lorsque les élèves sont plus en confiance.

- Imposer des leaders pour un groupe (selon l'originalité ou la prise de risque de leur gestuelle) afin de valoriser certains élèves et de confronter les élèves les moins créatifs à une gestuelle plus inventive ou plus complexe.

- Mixer les groupes afin de favoriser les progrès : les filles sortent du registre narcissique et séducteur et les garçons de la performance.

- Laisser les élèves se grouper par affinité afin de les motiver et favoriser le plaisir d'être ensemble.

II. 4. 5. Jouer sur les variables didactiques

Ce sont essentiellement les paramètres du mouvement dansé (Espace/Temps/Énergie, relations entre danseurs) et les procédés de composition.

- **Les paramètres du mouvement** : jouer sur leur nombre et leur combinaison développe la créativité.

- **Les parties du corps en mouvement** : développe la coordination motrice, la disponibilité corporelle et la créativité.

- **Le nombre d'élèves par groupe de travail** : plus ils sont nombreux, plus il y a de possibilités de relations à exploiter, mais plus l'entente est difficile pour élaborer les choix chorégraphiques. Inviter les élèves à varier les sous-groupes à l'intérieur de leur groupe.

Soit varier les combinaisons de regroupement (pour complexifier une chorégraphie à 6 : se grouper en 3-3, ou 4-2, ou 2-2-2, ou 5-1 etc...).

- **La situation de représentation** : influence la qualité d'interprétation du danseur. Si l'on veut inviter les élèves à être plus concentrés ou attentionnés dans la réalisation du geste dansé, il faut les confronter à la présentation.

Si l'on veut les rassurer pour les amener à être plus créatif, il vaut mieux les préserver du regard de l'autre.

- **Le choix musical** : la nature de la musique influe considérablement sur la nature de la gestuelle (sa forme et sa réalisation) et sur la motivation des élèves. Il est naturel de suivre une musique.

En fonction de l'effet voulu, il convient de choisir la musique qui s'en rapproche le plus.

- **Le nombre de rôles différents à tenir dans une improvisation collective** : plus il y a de rôles différents, plus l'improvisation est complexe à réaliser.

En même temps, la diversité des rôles va permettre de faire émerger davantage d'idée de relations entre danseurs.

II. 4. 6. Guider la création

*** Faire émerger du geste – impulser le désir de danser**

L'enseignant doit avant tout créer les conditions favorables à l'émergence du mouvement. Le mouvement est la matière première de la danse, au même titre que la couleur en peinture ou le son en musique. Il est la condition première à toute démarche de création. Il convient d'offrir un espace poétique de différentes natures, de varier les prétextes à danser, les modes d'entrée : relation à l'objet, les contacts, partir d'une ou plusieurs photos, la trace ou le dessin, le geste quotidien... Et enfin d'aider l'élève à se connaître par rapport au choix de ce prétexte, de ce sujet de danse.

Deux types d'approche sont nécessaires et complémentaires afin de confronter l'élève à la rigueur et à la liberté de création.

- L'imposé – Copier, reproduire

L'enseignant fait entrer les élèves dans le mouvement dansé par l'apprentissage d'un module, d'une phrase gestuelle. Celle-ci peut être créée par l'enseignant lui-même ou un élève à valoriser.

Avantage :
- confronte l'élève à une coordination gestuelle différente de la sienne ;
- développe la mémoire visuelle et la rigueur ;
- rassure l'élève dans le plaisir de faire comme l'autre.

Inconvénient :
- restreint la créativité

- L'improvisation – Explorer, inventer

L'enseignant crée pour l'élève le désir d'inventer du mouvement. Choix de matériel et de consignes précises. Exemple : une chaise par élève, « enchaîner 3 façons différentes de s'asseoir sur la chaise en incluant un grand déplacement »

Avantage :
- développe la créativité et l'autonomie de l'élève ;
- développe la mémoire kinesthésique pour fixer les idées.

Inconvénient :
- Met l'élève face à l'inconnu.

*** Permettre à l'élève de composer – donner des outils et des méthodes**

Une fois le mouvement émergé, l'enseignant donne les outils, les méthodes pour le transformer, en jouant avec les paramètres d'espace, temps, énergie et relation entre les danseurs.

Cela vaut pour les trois rôles qui sont intimement liés dans la réussite de la composition (le danseur collabore avec le chorégraphe en proposant des idées, le chorégraphe est plus un coordonnateur et se doit de se placer en spectateur pour mieux élaborer ses choix).

DANSEUR	CHOREGRAPHE	SPECTATEUR
<p>Outil technique Prise de conscience du corps Placement et déplacement du corps Principes d'action du corps en mouvement Acquisition d'un vocabulaire spécifique</p> <p>Outil d'écriture Émergence, expérimentation, repérage, choix, répétition, fixation</p>	<p>Outil de composition Répéter un fragment Variation/thème Groupe (chorus, simultané, succession, canon) Espace (près, loin, orientation) Liaison des séquences</p> <p>Scénographie Mise en espace, sens visuel, rapport aux autres arts</p>	<p>Outil de lecture Qualifier la nature de la gestuelle Repérer les choix d'espace, de temps et d'énergie du chorégraphe Regarder avec tous ses sens, laisser aller sa sensibilité</p> <p>Outil d'écoute Se rendre disponible pour regarder, écouter, sentir</p>

Important :

L'engagement esthétique de l'enseignant

C'est souvent « donnant donnant », l'élève s'engage quand l'enseignant s'engage lui-aussi. Cela signifie que l'enseignant ne doit pas se contenter de vérifier si « les élèves ont bien respecté la consigne ». Les consignes ne sont souvent que des prétextes à la recherche de qualités techniques (variété des qualités d'énergie) et artistiques (créativité, originalité).

C'est évidemment un changement d'attitude de la part du professeur : il ne se contente plus de faire respecter des règles (comme dans les APS) qui lui sont extérieures. Son jugement et les transformations qu'il demande à l'élève l'impliquent beaucoup plus personnellement. D'où la responsabilité de développer son propre regard artistique.

*** Accompagner le travail de composition**

Proposition d'une fiche de travail en page suivante.

Éléments observés	N1	N2
Cohérence : comment les différents matériaux ou séquences s'enchaînent	Elles sont juxtaposées ou systématiquement en alternance	Elles s' entremêlent
Richesse de la gestuelle inventée	- Gestuelle répétitive - Buste peu mobilisé - Niveau moyen prédominant	- Gestuelle variée - Mobilité de tout le corps - Jeu sur plusieurs niveaux d'espace
Dynamique, relation à la musique	- Vitesse uniforme, « confort » subie - Relation prévisible à la musique (suit la musique) - Manque de nuances	- Utilise des accents - Joue de nuances (temps forts / doux, accélération...) - Utilise des effets de contrepoint avec la musique ou entre les danseurs
Mobilité, circulation dans l'espace	- Peu de déplacements - Manque de variété dans les formations	- Espace mouvant - Formations nombreuses et variées
Image forte mise en avant		

Donner 2 nouvelles consignes au groupe observé, pour lui permettre de développer, d'enrichir, de dynamiser ou nuancer sa composition
<p>▶</p> <p>▶</p>

Remédiations

Je constate un manque de richesse au niveau de l'écriture gestuelle, je propose alors :

- Le CADAVRE EXQUIS. Un travail de recherche à plusieurs (par exemple par 4). Chaque élève crée une petite phrase, puis ils se les apprennent par imitation et les enchaînent pour créer une grande phrase commune.

- La TRANSPOSITION. Réaliser le geste inventé dans un autre espace (niveaux, orientation, trajet différent), avec une autre partie du corps, à une autre vitesse, avec une nouvelle énergie...

Je constate une mise en espace uniforme je propose alors :

- De FAIRE DESSINER sur une feuille de papier (représentant l'espace scénique) les parcours, et les dispositions des danseurs. Puis donner la consigne de chercher à visiter les lieux inoccupés.

Attention : En danse, il n'est pas du tout exigé d'occuper **tout** l'espace. Je peux créer une danse sur 1 M2 pour rendre compte de l'enfermement ou de l'isolement. Mais, en général, les élèves ne réfléchissent pas leur mise en espace et le réduisent à une seule dimension par oubli... Les amener à occuper les lieux laissés à l'abandon à pour but d'**enrichir** leur production. Il faut bien sûr les inviter à faire des choix.

Les relations entre danseurs varient peu (beaucoup par duos, avec les mains, trop brèves), je propose alors :

- Une IMPROVISATION à plusieurs.

Distribuer des rôles :

- je peux être danseur (réaliser la phrase commune en totalité ou en partie) ;
- je peux être visiteur (j'explore le lieu, je regarde mes partenaires) ;
- Je peux être « perturbateur » (je donne une impulsion ou je m'appuie sur le corps des autres, je circule dans l'espace intime du corps de l'autre) ;

Donner la consigne d'**accepter** les événements inattendus et de les utiliser pour **jouer** avec ses partenaires et créer des relations.

La réalisation est imprécise ou peu convaincante, je propose alors :

- de refaire IMMENSE/TOUT PETIT (de jouer sur les 2 dimensions) ;
- de refaire avec une énergie EXPLOSIVE ;
- de répéter plusieurs fois la création sur des musiques différentes afin de « colorer » l'interprétation et d'amener des jeux de nuances ;
- de travailler sur les JEUX de REGARD.