

**STAGE
LA LEÇON DE DANSE EN QUESTION(S)**

CAEN



29 au 31 octobre 2011





Compte-rendu du second « stage de Toussaint »

« LA LEÇON DE DANSE EN QUESTION(S) »

Du 29 au 31 octobre 2011

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

REMERCIEMENTS

« Le meilleur ami de "merci" est "beaucoup". » (Michel Bouthot, *Chemins parsemés d'immortelles pensées*)

C'est ainsi que l'association *Passeurs de danse* souhaite remercier ceux qui l'ont aidée à avancer dans la mise en œuvre de ce stage et lui ont apporté leur soutien.

Aussi, l'Association tient à remercier particulièrement :

- Madame Michèle Métoudi, Inspectrice Générale du groupe EPS chargée des enseignements danse,

- Madame Catherine Garncarzyk, directrice de l'UFRSTAPS de Caen, pour son accueil et sa confiance indéfectibles sans lesquels le stage n'aurait pu être à nouveau organisé à Caen.

- Madame Bénédicte Lemarié, IA-IPR EPS de l'Académie de Caen, pour l'intérêt qu'elle témoigne à l'Association *Passeurs de danse* depuis sa création, et à ce stage en particulier.

- tous les intervenants que l'Association a sollicités et qui apportent, à titre bénévole, une contribution dont l'originalité des approches nourrit la richesse de ce stage :

- Madame Joce Caumeil, professeure agrégée d'EPS à l'IUFM de Lyon ;
- Madame Betty Mercier-Lefèvre, professeure des Universités à l'UFRSTAPS de Rouen ;
- Madame Anne-Claire Toutain, professeure EPS à l'UFRSTAPS de Caen ;
- Monsieur Vincent Vergne, professeur EPS et art danse au lycée Récamier de Lyon ;
- Madame Dominique Vernet, CPD EPS 1^{er} degré du Doubs.

Nous avons également une pensée amicale pour **Hélène Brunaux** et **Thierry Tribalat** que des raisons de santé ont empêché d'intervenir. Nous leur souhaitons un prompt rétablissement.

**PRESENTATION DU « STAGE DE TOUSSAINT » 2^{ème} édition
« LA LEÇON DE DANSE EN QUESTION(S) »**

L'association *Passeurs de danse* a organisé son second stage national centré sur cet « objet singulier pluriel » que représente « La leçon de danse ».

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 oeuvre 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 29 au 31 octobre 2011.

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) : communications et autres ateliers théoriques dans la salle de cours du gymnase, contigüe à la mezzanine, ateliers de pratique dans la salle de danse.

CONTENU

Le stage consiste 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 est conçu autour de l'articulation de temps de pratique sous forme d'ateliers et de temps plus théoriques sous forme de communications (Cf. p.8) en rapport avec les différents articles qui le composent, ainsi que de temps d'échanges.

Toutes les communications sont issues des articles de l'ouvrage de Passeurs sur la leçon de danse. Elles se feront dans la logique « colloque » : 20' de présentation, 10' de questions.

Un temps d'échange sera ménagé pour y revenir plus longuement avec participation.

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, 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 « La Fabrique » (www.lafabrique-lion.com/), sympathique brasserie de bord de mer.

PRESENTATION DES INTERVENANTS

Marielle Brun

IA-IPR EPS de l'académie de Clermont-Ferrand.
Présidente de Passeurs de Danse

Joce Caumeil

Professeure agrégée EPS au département STAPS de St Etienne, conseillère technique à l'Inspection académique de la Loire.

Eve Comandé

Professeure agrégée, enseignante à l'UFRSTAPS de Caen.
Vice-présidente de Passeurs de Danse

Dominique Jégou

Chorégraphe de la compagnie Les danses de Dom, ancien danseur de D. Bagouet.

Betty Mercier-Lefèvre

Professeure des Universités, enseignante à l'UFRSTAPS de Rouen

Laurent Pejoux

Professeur EPS, détaché à l'Opéra national de Paris.
Secrétaire de Passeurs de Danse

Géraldine Schoener

Professeure agrégée d'EPS, lycée de Presles de Cusset.

Annie-Claire Toutain

Professeure EPS, enseignante à l'UFRSTAPS de Caen.

Vincent Vergne

Professeur EPS, Art-Danse, lycée Récamier de Lyon.

Dominique Vernet

CPD EPS 1er degré du Doubs.

Moustapha Ziane

Danseur de la compagnie Fattoumi-Lamoureux (CCN Caen Basse-Normandie)

Nous avons également apprécié la présence de Madame **Michèle Métoudi**, IGEN EPS en charge des enseignements artistiques danse, qui nous a proposé les éléments d'une synthèse riche et constructive en fin de stage.

EMPLOI DU TEMPS

	Samedi 29 octobre 2011	Dimanche 30 octobre 2011	Lundi 31 octobre 2011
9h à 9h30	Accueil Ouverture du stage « Café-croissant » B. Lemarié, M. Brun, E. Comandé <i>Mezzanine du COSEC</i>	Communication Eve Comandé « Spécificité symbolique des consignes »	Communication Laurent Péjoux « Regard sur le programme Dix mois d'Ecole et d'Opéra »
9h30 à 10h		<i>Pause 9H30 à 9H45</i> 9h45 à 11h45 <i>Atelier</i> « Références artistiques dans la leçon » Vincent Vergne <i>Salle de danse</i>	Com. Marielle Brun, Géraldine Schoener « Les formats pédagogiques en danse »
10h15/10h45	<i>Atelier</i> « L'atelier de danse » Betty Mercier-Lefèvre <i>Salle de danse</i>	11h45 à 12h15 Retour-échange sur l'atelier « Références artistiques dans la leçon »	<i>Atelier</i> « Une leçon dans le milieu professionnel » Moustapha Ziane (Cie Fattoumi-Lamoureux) <i>Salle de danse</i>
10h45/11h15			
11h15/11h45			
11h45/12h15			
12h15 à 13h30	Pause-repas « Repas des Régions » <i>Mezzanine du COSEC</i>	Pause-repas « Salades et cochon » <i>Mezzanine du COSEC</i>	Pause-repas « Repas fromages et desserts » <i>Mezzanine du COSEC</i>
13h30 à 14h	<i>Atelier</i> « Place du sensible dans la leçon de danse » Joce Caumeil <i>Salle de danse Atelier</i>	<i>Atelier</i> « La transmission du répertoire Bagouet » Dominique Jégou (Les Carnets Bagouet) <i>Salle de danse</i>	<i>Atelier</i> « La fin de la leçon » Anne-Claire Toutain <i>Salle de danse</i>
14h à 14h30			
14h30 à 15h			« Eléments de synthèse » Michèle Métoudi
15h à 15h30			
15h45/16h15	Communication Joce Caumeil « Place du sensible dans la leçon de danse »	Com. Dominique Jégou « La transmission du répertoire Bagouet »	Clôture du stage « Café-friandises » M. Brun <i>Mezzanine du COSEC</i>
16h15/16h45	Communication Betty Lefèvre « L'atelier de danse »	Com. Dominique Vernet « Une leçon en maternelle »	
16h45/17h15	Assemblée Générale Ordinaire Passeurs de Danse	Débats, échanges sur les communications. Coordination Laurent Péjoux	
17h15/18h15			

La leçon de danse **Un « objet singulier pluriel »**

La leçon de danse 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 de par :

- la finalité de création de la danse en milieu scolaire et la difficulté à circonscrire précisément les objets d'enseignement s'y rapportant, notamment dans le registre technique ;
- les espaces d'autonomie laissés aux élèves dans les phases de création ;
- la mise en jeu du corps dans ses dimensions sensible, expressive et poétique ;
- la représentation sexuée de cette activité par les élèves, notamment par les garçons.

Néanmoins, si l'unité de temps et de lieu de la leçon en représente une propriété constitutive, elle en assure également la pluralité au regard des contextes, des publics, des projets et des enjeux qui colorent son déroulement, sa tonalité et finalement l'expérience qui s'y vit.

La leçon de danse constitue ainsi un support spécifique et original pour la formation des élèves. Pour autant, elle résiste à l'application méthodique des prescriptions didactiques habituelles : l'art d'engager et de conduire les élèves vers un « savoir-danser » convoque tout autant des connaissances incorporées chez l'enseignant que ses habiletés pédagogiques dans un scénario de leçon programmant pour espérer l'inattendu la création.

Un intérêt reconnu dans un contexte institutionnel incitatif

L'écriture de nouveaux programmes d'EPS (collège-2008, lycée-2010, lycée professionnel-2009) ainsi que la mise en œuvre du socle commun de connaissances et de compétences (école, collège) pose résolument le cadre des acquisitions que l'école doit faire construire pour conduire tous les élèves vers la réussite. Ce contexte constitue une avancée déterminante dans la définition institutionnelle des contenus d'enseignement finalisés par le développement de compétences bien identifiées. Dans ce contexte, chaque leçon doit permettre aux élèves d'apprendre et pas seulement d'être en activité motrice et/ou cognitive.

Or, si les connaissances, capacités, attitudes à développer sont mieux définies, les textes officiels ne préconisent pas de démarche d'enseignement, dans le respect de la liberté pédagogique des enseignants et de la diversité des contextes et des publics. Chaque professeur doit alors construire pour sa (ses) classe(s), leçon après leçon, les conditions des apprentissages, pour lesquels le « quoi faire apprendre » est étroitement lié au « comment le faire apprendre ». Et l'enseignement de la danse

excelle dans 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, jusqu'au tissage des paroles de l'enseignant et de l'artiste dans le partenariat.

Si l'intérêt des activités physiques artistiques est largement reconnu institutionnellement¹, leur mise en œuvre sur le terrain reste encore délicate et minoritaire parmi l'ensemble des activités programmées en EPS. Face à ce constat, l'IGEN EPS a renforcé les exigences de formation initiale en instaurant un nouvel item, « l'artistique et le sensible en EPS » au programme de l'Écrit 2 du CAPEPS externe. De plus, la danse constitue une activité support possible de trois épreuves d'admission de ce même concours : oral de spécialité ; de polyvalence ; et notamment l'oral de leçon dont la nouveauté est de faire une analyse de la motricité des élèves à partir d'enregistrements audio-visuels de leçons.

De fait, tous les étudiants se présentant au CAPEPS doivent intégrer dans leur préparation les problématiques liées à la leçon de danse, selon différentes approches en fonction des épreuves.

« Une leçon sans livre »

Comme nous l'avons souligné, la leçon de danse à faire vivre sur le terrain résiste aux prescriptions didactiques. Ces dernières constituent des ressources utiles à l'enseignant et même indispensables au débutant, mais l'art de l'expert consiste à composer son enseignement en mêlant, dans la conduite de la leçon, les éléments qu'il a planifiés avec l'exploitation *in situ* de la diversité des réponses de élèves, dans un savant dosage de prise de risques, d'écoute, d'intuition et de sensibilité.

La leçon de danse est donc une « leçon sans livre », dans le sens où elle ne peut se concevoir comme l'application d'une prescription établie. Le professeur doit donc apprendre à composer avec des repères et des éclairages croisés, des connaissances issues de différents champs ; certaines représentant des objets d'enseignement à transmettre, d'autres des outils pour analyser sa pratique et les conduites des élèves ou encore pour enrichir sa réflexion et faire évoluer ses propositions pédagogiques.

Notre projet consiste à apporter une ressource nouvelle sur la leçon en danse, fondée sur la complémentarité des approches, habituellement dispersées et quelquefois difficilement accessibles.

Présentation de l'ouvrage « La leçon de danse »

Articulé à ce stage de Toussaint 2011, Passeurs de Danse est en cours d'écriture d'un ouvrage collectif accompagné d'un DVD sur le même thème de « la leçon en danse » co-édité par l'Association et le CRDP d'Auvergne.

¹ Depuis les programmes d'EPS de 1986 puis ceux de 1996 pour les collèges et 2001-2002 pour les lycées, les activités physiques artistiques (APA) sont identifiées comme un groupement d'activités à part entière contribuant à une EPS complète et équilibrée.

Les programmes de 2008 de collège imposent aujourd'hui, à la fin de la classe de 3^e, l'atteinte d'un niveau 2 de compétence dans une activité artistique (arts du cirque ou danse) au moins et les programmes de lycée de 2010 rendent obligatoire la programmation d'une activité artistique ou gymnique sur le cursus du lycée général et technologique.

Ainsi, pendant le stage, certains articles feront l'objet de communications, d'autres seront envisagées au cours d'ateliers de pratique. Etant donné qu'il n'y aura pas de publication d'actes, l'ouvrage constituera le document de référence dont la publicité sera faite sur le site www.Passeursdedanse.fr, complétant l'action de communication faite par le réseau Scéren.

Les auteurs sont les membres de l'association à l'initiative du projet, tous déjà auteurs d'articles et/ou d'ouvrages, auxquels s'ajoutent d'autres auteurs sollicités en raison de leur expertise sur le sujet.

Organisation

L'ouvrage est organisé autour de quatre chapitres principaux. Chacun offre une approche particulière de la leçon qui se décline à travers quatre à six articles portant eux-mêmes sur un aspect particulier, rédigés par des auteurs spécialistes de la question traitée. Ces éclairages sont complémentaires et n'ont pas vocation à proposer des recettes pédagogiques mais à constituer des ressources pour la conception, la réflexion et l'analyse de leçons de danse à partir de problématiques pertinentes.

Les cadres théoriques dans lesquels s'inscrivent les articles sont pluriels et visent à apporter des éclairages croisés.

Public visé

Le public visé concerne les enseignants du 1^{er} degré, les professeurs d'EPS du 2nd degré et des UFRSTAPS, les étudiants au CAPEPS et au CRPE, et les danseurs intervenants en partenariat à l'école.

Sommaire

« La leçon en danse »

Préface : Christian Alin

Avant-propos : Marielle Brun

Approche didactique et pédagogique en EPS

- La 1^{ère} leçon du cycle (Chloé Dutilh)
- Les formats pédagogiques en danse (Marielle Brun)
- Le rituel dans la leçon de danse (Eve Comandé)
- Ressources, compétences et rôles sociaux (Hélène Brunaux)
- Pour une pédagogie du sensible (Joce Caumeil, Laurence Jay, Dominique Commeignes)

Approche scientifique

- Evolution historique des conceptions de la leçon de danse en EPS (E. Lé-Germain)
- Les gestes professionnels de la leçon de danse en EPS (N. Gal-Petitfaux et coll.)
- Spécificité symbolique des consignes dans la leçon de danse (Eve Comandé)
- Place de la technique dans la leçon de danse (Tizou Pérez)
- Expertise et mémorisation dans la leçon de danse (Hélène Brunaux et Viviane Kostrubiec)

Approche culturelle

- Une leçon en partenariat (Chloé Dutilh/Serge Ricci/Fabien Almakiewicz)
- Regard socio-historique sur la leçon de danse à l'école de l'opéra de Paris (Emmanuelle Delattre)

- L'atelier de danse (Betty Lefèvre)
- Références artistiques dans la leçon en danse (Thierry Tribalat)
- Processus de transmission du répertoire de Bagouet en lycée (Dominique Jégou et Françoise Lhémer)
- L'apport des techniques somatiques à la leçon de danse (Laurence Jay)

Approche par les publics en EPS

- Une leçon avec des élèves en situation de handicap (Patricia Signoret)
- Une leçon en ZEP (Laurent Pejoux)
- Une leçon en maternelle (Dominique Vernet)
- Leçon et interdisciplinarité : approche en primaire (Réseau Dominique Vernet)
- La mixité dans la leçon en danse (Betty Lefèvre)

Postface : Michèle Métoudi (IGEN EPS)

En conclusion

« La leçon de danse - J'aime ce titre simple. Il évoque, paradoxe, un zeste de suranné et d'histoire, mais aussi de précision et de moment présent. Il porte par son article défini, telle une monade, tout à la fois de la singularité et de l'universel. La danse a toujours marqué de son empreinte sensible, de son énergie, de sa vérité, la culture des peuples et les échanges entre les hommes, quelles que soient leurs conditions sociales et distinctives. Art du vivant, pratique de distinction et/ou simple pratique identitaire, la danse comme la musique, l'écriture, la peinture, ou toutes autres formes artistiques, physiques, corporelles, exergue tout à la fois le singulier et l'universel, la tradition et la modernité. Plus qu'elle ne se donne en leçon, la danse se propose de nous faire vivre le temps, le mouvement et l'espace. "Ma première idée du mouvement de la danse vient du rythme des vagues." Isadora Duncan. Plus qu'elle ne nous donne des leçons, la danse nous transmet des sensations. Plus qu'elle ne s'enseigne, la danse se transmet. Elle est expérience de vie plus que démonstration de savoir et/ou de pouvoir technique, corporel, physique. Or, « l'expérience peut apparaître comme, justement, ce qui ne se transmet pas, mais s'acquiert de manière singulière, au gré de l'histoire de la personne. (...) Du coup, « la leçon de danse » libère une contradiction essentielle, véritable enjeu de ce livre et, je crois, véritable défi pour « Passeur de danse ». Comment transmettre ce qui ne se transmet pas et enseigner à un moment donné ce qui ne peut que s'apprendre dans la durée et l'authenticité ? Contradiction qui porte, tout à la fois dans l'instant et les lieux d'une pratique, l'histoire des hommes, le vécu sensible de leur présent et l'espérance de leur futur. »

Christian Alin

(Extrait de la préface de l'ouvrage)

COMPTE-RENDU CHRONOLOGIQUE DES COMMUNICATIONS

« Place du sensible dans la leçon de danse »

Samedi 29 octobre, 15h45/16h15

Joce Caumeil

Résumé de la communication

Dans le champ de l'EPS, et en de multiples occasions, l'approche sensible de la danse en milieu scolaire a été défendue, revendiquée même. Nous nous proposons de défendre la danse scolaire comme pratique qui relie le mouvement et son ressenti, le geste et la sensation, la forme et le sens. Cette position relève pour nous d'un enjeu de formation fondamental, celui de donner l'occasion aux élèves d'éprouver leur sensibilité, d'aller à la rencontre d'eux même, de s'interroger, de s'ouvrir à soi, aux autres et à la culture.

La danse, comme pratique mettant en relation le corps et la pensée du corps, nous invite à envisager le sujet, l'élève, dans sa singularité face à des mises en jeu qui peuvent le déplacer de ses habitudes, ou des déterminismes qui l'enserrent. Il s'agit pour nous de réfléchir à la nature des expériences que nous proposons aux élèves au sein d'un cycle danse afin de permettre l'exploration de la sensorialité et sensibilité du sujet, de l'accompagner dans cet itinéraire par le mouvement dansé et la rencontre avec des œuvres. En quelques mots : faire advenir le sujet à travers sa propre production personnelle, développer sa créativité, ouvrir son imaginaire, laisser prendre forme à ses sensations.

« L'atelier de danse »

Samedi 29 octobre, 16h15/16h45

Betty Mercier-Lefèvre

Résumé de la communication

Dans un cadre socio-anthropologique, nos travaux de recherche portent spécifiquement sur les pratiques corporelles artistiques (en particulier la danse contemporaine et les arts de la rue) dans leur manière et de s'exposer et d'être regardés. Il s'agit de montrer en quoi les pratiques corporelles artistiques sont une manière de se voir et de se dire pour les sociétés, à la fois comme espace privilégié de la réflexivité sociale mais aussi comme des lieux d'exposés des imaginaires sociaux et de re-création des identités individuelles et collectives. Les expériences artistiques contemporaines de la représentation de soi, et en particulier de la corporéité « dansante », sont multiples : normatives ou subversives, elles interrogent sur différentes façons de se penser, de s'éprouver, de se dire ensemble. En bref, nous tentons de comprendre les danses contemporaines « par une pragmatique des œuvres, consistant non plus à dire ce que vaut ou ce que signifie l'objet, mais à montrer ce qu'il fait, ce en quoi il agit sur le monde ».²

² Heinich (N.), 1998

Dans un rapport d'interaction complexe, le processus de création nourrit et se nourrit des multiples individualités mises en scène et d'une sollicitation de l'imaginaire susceptible de faire émerger des propositions corporelles inédites. C'est dans l'atelier que se joue et s'expérimente cette dynamique créative. En cela nous verrons que l'atelier est à la fois un lieu (un espace de fabrique), une méthode de création et un processus de recherche sur soi pour faire émerger des individualités singulières co-créatrices de la pièce chorégraphique. C'est aussi un temps particulier, celui des échappées avec les règles, celui du risque de se perdre, de ne pas savoir, celui des dérives et des marges qui nous inventent.

« Spécificité symbolique des consignes dans la leçon de danse »

Dimanche 30 octobre, 9h/9h30

Eve Comandé

Résumé de la communication

Notre recherche s'intéresse à l'énonciation des consignes chez les enseignants de danse de création. Quel choix de pratiques langagières au regard des objectifs spécifiques de cette discipline artistique ?

Si la symbolisation (qui dépasse et subvertit la réalité) caractérise à la fois le mouvement stylistique et le mouvement dansé, la forme d'accompagnement verbal poétique qui l'utilise porte déjà en elle un fondement artistique. Nous avons repéré une utilisation nombreuse et diverse de figures de style reposant sur l'utilisation de l'analogie, de la substitution et de la sonorité chez les enseignants. Cette attitude caractérisant les valeurs qui sont au fondement de la pratique artistique, nous voulons montrer que l'enseignant s'appuie sur le verbe à défaut de démontrer l'indémontrable : il n'a d'autres solutions que de jouer son rôle de créateur et d'inventer lui-même pour mettre ses élèves dans une dynamique d'invention aussi fait-il le choix de figures de styles qui échappent aux codes par leur aspect tropique ou peu lexicalisé, et cela pour faciliter l'émergence de la parole singulière de l'élève et le conduire dans une démarche de création.

« La transmission du répertoire Bagouet »

Dominique Jégou

15h45/16h15

Résumé de la communication

L'intervention de Dominique Jégou a porté sur un retour sur l'atelier proposé en amont car l'article qui figurera dans l'ouvrage « La leçon de danse » étant encore en chantier, il ne permettait pas une communication pertinente à ce stade de l'écriture.

Ayant travaillé avec Dominique Bagouet et Trisha Brown, Dominique Jégou a proposé des éléments de comparaison entre ces deux chorégraphes.

Au travers de son discours et de vidéos de travail, les stagiaires ont pris connaissance de la façon de travailler de Dominique Bagouet et de l'interface simplicité/complexité de son mode de transmission avec ses danseurs. L'histoire des Carnets Bagouet a été largement abordée. Des extraits de « So schnell » ont permis

de visualiser le tableau vécu en atelier pratique avec Dominique : mise en espace, phrasé, procédé chorégraphique...

« Expertise et mémorisation dans la leçon »

Initialement prévue le dimanche 30 octobre, 16h15/16h45. Hélène étant absente pour des raisons de santé, sa communication (version papier) a été distribuée à tous

Hélène Brunaux

Agrégée EPS, docteur en sociologie, enseignante à l'UFRSTAPS de Toulouse.

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 ».

« Une leçon en maternelle »

Dimanche 30 octobre, 16h45/17h15

Dominique Vernet

Résumé de la communication

Passer de séances d'« expression corporelle » à une suite de « leçons » de danse, articulées par le déroulement progressif et structuré d'un projet à visée expressive et artistique : c'est passer du « faire » à l'« apprendre ». Enseigner en privilégiant une entrée par les compétences reliant Socle commun et Programmes d'école maternelle, situer la danse, art du mouvement, au croisement de plusieurs domaines d'activité - éducation physique, éducation artistique et culturelle, vivre ensemble : c'est se décentrer de l'activité comme seul objet d'enseignement pour valoriser le développement du sujet, de son « devenir élève ». C'est passer de l'« apprendre », au « réussir » et au « comprendre », pour favoriser la mémoire et contribuer à la construction de traces explicites des expériences.

D'une part, la conception d'une leçon se singularise alors par une interaction reliant activités corporelle et langagière, dans un contexte social d'échanges au sein de la classe, et sous la forme d'une structuration de la « leçon de danse ». D'autre part, considérer l'activité d'apprentissage des élèves en danse, c'est prendre en compte une durée et un trajet constitués de phases de nature différente. En conséquence, il s'agira de travailler avec des propositions de tâches et de consignes de nature différente elles aussi, et sur des formats de leçon également différenciés. La leçon de danse ainsi conçue, dès l'école maternelle, se révèle comme l'instrument d'une réelle opportunité d'expérience artistique, et par là-même comme un moyen pour les élèves de traverser d'autres arts, premiers pas à l'école maternelle d'un approfondissement culturel.

« La leçon de danse et l'éducation prioritaire : regard sur un programme Dix mois d'Ecole et d'Opéra »

Lundi 31 octobre, 9h/9h30

Laurent Péjoux

Résumé de la communication

« Dix mois d'Ecole et d'Opéra » est un partenariat d'exception entre l'Education nationale (les trois académies de Paris, Versailles et Créteil) et l'Opéra national de Paris pour des élèves n'ayant pas facilement accès à l'art et à la culture. Depuis 20 ans, ce programme unique propose aux élèves scolarisés en réseau d'éducation prioritaire d'ouvrir les portes de l'Opéra, suscitant ainsi curiosité, plaisir de la découverte et apprentissage nouveau pour contrer l'échec scolaire et s'engager sur le chemin de la réussite.

Dans ce programme exigeant et humaniste, la leçon de danse prend forme à travers des ateliers de pratique artistique d'une part et d'autre part avec l'atelier du regard où élèves et enseignants, le temps d'une conférence dansée, prennent conscience que la danse classique académique se décode et qu'elle est également un socle, une source qui aide à avancer. Ainsi, le ballet de l'Opéra national de Paris n'est pas un domaine réservé et aller à la rencontre de ses oeuvres est porteur de sens pour chacun.

« Les formats pédagogiques en danse »

Lundi 31 octobre, 9h30/10h

Marielle Brun, Géraldine Schoener

Résumé de la communication

En EPS, les élèves sont toujours en situation d'apprendre ensemble qui ne se résume pas à une co-présence des acteurs. La leçon se caractérise en effet par l'exploitation et la négociation in situ, par les uns et les autres, d'espaces, de temps et de rôles en fonction des moments, de la dynamique des interactions et des objectifs visés par chacun.

S'inscrivant dans le cadre théorique de l'action située selon une approche anthropologique, le format pédagogique peut se définir comme une proposition particulière s'exprimant à travers un dispositif coordonnant, de façon singulière parmi

un champ de possibles, l'activité d'enseignement et d'apprentissage des différents acteurs en interaction.

Notre propos vise à montrer comment les différents formats pédagogiques et leur articulation offrent des opportunités complémentaires dans le décours de la leçon pour faire construire aux élèves les connaissances et compétences attendues en danse.

Illustrée par une étude de cas relatif au travail en petit groupe, notre analyse met en évidence la façon dont les formats pédagogiques exploités permettent l'élaboration du geste dansé dans une perspective plus large de construction d'un corps dansant et d'une culture artistique partagée.



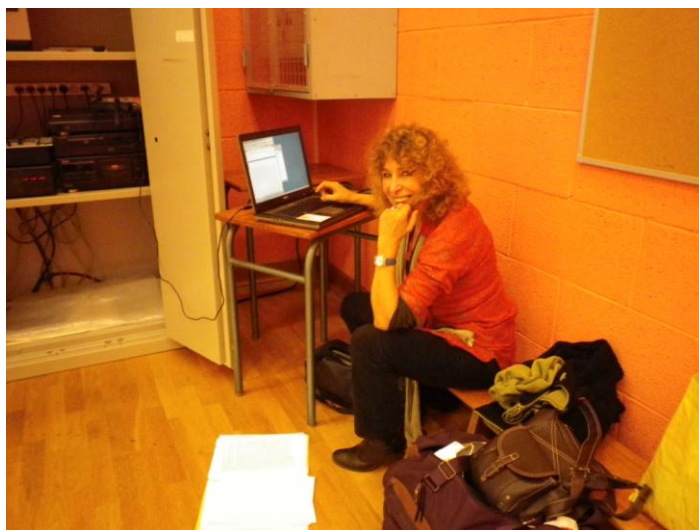
COMPTE-RENDU CHRONOLOGIQUE DES ATELIERS

Les intervenants sont unanimes : ils ont eu face à eux un groupe sympathique et motivé, témoignant de véritables compétences et d'une motivation remarquable.
Merci à tous !

« L'atelier de danse »

Samedi 29 octobre, 10h15/12h15

Betty Mercier-Lefèvre



L'atelier de Betty interroge la leçon de danse à travers la notion même d'atelier.
L'atelier comme :

- espace-temps où la prise de risque est une nécessité ;
- espace des possibles où tout peut exploser si le chemin emprunté ne rejoint pas l'imprévu et ne résiste pas aux consignes.

Betty revendique un enchaînement dynamique de situations à partir des matériaux propres de chacun à l'instar de la dame de Wuppertal, Pina Bausch.

La situation ludique prend ici toute son importance même si Betty s'adresse à des non-professionnels.

L'atelier se découpe en trois temps mise en disponibilité, phase exploratoire, temps d'échange où le regard et les mots circulent. Ils ont permis d'inscrire les stagiaires dans la dynamique du bricolage au sens levistraussien.

Les matériaux mobilisés au cours de l'exploration (marcher, sautiller, se cacher, empêcher, une signature personnelle, etc.) ont donné lieu à la présentation de 5 mini chorégraphies dans lesquelles chacun des groupes de 5 danseurs n'a pas hésité à explorer, à composer et à jouer avec la répétition, le poids et la force de l'immobilité. Au cours de cet atelier, les groupes n'ont pas oublié d'agir et d'interagir dans les « blancs » de la consigne afin de déconstruire les mécanismes et d'investir ce que qui pouvait être développé.

« Place du sensible dans la leçon de danse »

Samedi 29 octobre, 13h30/15h30

Joce Caumeil

(Proposition sur la base de l'article co-écrit avec Dominique Commeignes et Laurence Jay)

But de l'atelier :

Accorder une place centrale au sensible et à la sensorialité du mouvement. Un lien privilégié peut être établi avec le travail d'Odile Duboc dans son œuvre « projet de la matière ». Ici c'est l'élément « air » qui convoque les sensations conduisant à la naissance du mouvement et un état corporel spécifique.



Thème directeur :

Travailler la qualité du mouvement née de son lien perceptible à sa source sensible, de la permanence de ce lien, de la précision des réponses motrices. Travailler en parallèle la lecture de la qualité du mouvement avec des indices pertinents.

Dispositif initial :

Mise en danse afin de créer les conditions de l'écoute, un état de disponibilité et une orientation précise de son attention. Couchés au sol, les yeux fermés, les stagiaires sont invités à suivre leur souffle : inspire, expire. Il s'agit de respirer en conscience, de centrer progressivement son attention sur les sensations ressenties. Puis accompagner le va et vient de l'air par d'infimes mouvements du corps (thorax, épaule, tête, main...) soit sur l'inspire, soit sur l'expire, soit un des deux temps de la respiration. Un retour à l'état initial d'immobilité, même dans une position au sol différente se fait sur le deuxième temps de la respiration. Puis de plus en plus de parties du corps accompagnent l'entrée (ou la sortie) de l'air. La centration perceptive reste placée sur le souffle, et le mouvement accompagne en toute fluidité la circulation de l'air.

Evolutions :

1. Inverser son fonctionnement : si le stagiaire initiait le mouvement sur l'inspire, l'initier cette fois ci sur l'expire. Qu'est ce que cela change ?
2. Du sol à la verticalité : mobiliser davantage et progressivement le corps en fonction de la respiration, aller jusqu'à se lever, et retourner au sol : un va-et-vient paisible rythmé par la respiration.
3. Debout prendre conscience de l'air qui nous entoure et évoluer très progressivement dans l'espace de la salle au rythme de sa respiration. Critères observables : le temps de respiration (inspire ou expire), les points d'initiation du mouvement et les chemins choisis.
4. Par deux, jouer avec le flux respiratoire et l'espace à accueillir... Circuler avec l'autre qui peut imposer ou non une vitesse particulière, un état particulier. Etre disponible au jeu de l'autre, mais sans perdre son propre fil et son propre jeu avec sa respiration.
5. Etendre la rencontre à d'autres partenaires. Va-et-vient entre '*je m'écoute*' et '*je t'écoute*'. Vivre des rencontres aléatoires, les danseurs étant reliés par la même qualité du mouvement. L'observation de ces temps d'improvisation est importante. Il s'agit d'apprendre à lire la permanence du lien mouvement/respiration et de ses rencontres, ses partages avec les autres.

De l'expérience vécue à la composition instantanée :

Délimitation de l'espace scénique en carré, avec entrée possible sur les 4 cotés. Les danseurs sont à l'extérieur de la scène. Ils retrouvent les conditions personnelles d'écoute de leur respiration. Ils entrent et sortent lorsqu'ils le désirent, le sentent. Le jeu avec la respiration comme source du mouvement est au cœur de l'expérience sensible commune vécue.

En apprenant à regarder les autres danseurs évoluer dans l'espace et à apprécier la qualité du mouvement, le regard change. Il s'agit alors de percevoir les indices des gestes justes, c'est-à-dire ceux qui sont initiés et circulent avec le souffle, ceux qui ont conservé l'origine du mouvement dans leur trajet dans l'espace. Et même imaginer les volutes de l'air entre les danseurs et respirer avec eux, à l'unisson.

« Les références artistiques dans la leçon en danse »

Dimanche 30 octobre, 10h15/12h15

Vincent Vergne

Présentation de l'atelier : Les références culturelles dans la leçon de danse

L'atelier proposé s'appuie sur une référence culturelle particulière, la pièce *Décomposition 1* un (un extrait), d'Emmanuelle Vo Dinh (2002). L'enjeu réside dans l'appropriation et la réutilisation avec des élèves des éléments constitutifs de la pièce afin de permettre un apprentissage.

L'objectif peut être défini comme suit : apprendre à réinvestir des postures confortables empruntées du quotidien pour proposer un geste juste, en cohérence avec une intention, dans un projet chorégraphique collectif.

Supports sonores utilisés : Nick Cave, Mercury Rev et Madensuyu.



Mise en danse

Les pratiquants se regroupent par cinq.

L'un se positionne au sol sur le dos et les autres se répartissent autour « prenant en charge » une partie du corps particulière, les bras, les jambes et la tête.

Chaque personne doit manipuler avec le plus grand soin la partie du corps dont ils ont la charge, explorant les possibilités motrices et se souciant de l'état de relâchement de celle-ci (nécessité d'adopter une posture efficace permettant la manipulation, anticipant ainsi la suite de l'atelier).

La manipulation se prolonge jusqu'à la possibilité de soulever la personne et la déplacer dans l'espace (nécessité d'une écoute très sensible entre les partenaires manipulateurs).

Cette mise en danse se prolonge par le changement de rôle des participants

Situations

Le groupe se répartit pour former un espace rectangulaire, figurant la scène, le plateau. Les consignes sont les suivantes :

- Choisir mentalement un endroit dans l'espace et une posture confortable au sol à adopter, l'exécuter dans un trajet direct, sortir.
- S'installer de nouveau sur le plateau et adopter une posture confortable debout, sortir.
- S'installer sur le plateau et adopter la première posture, puis la deuxième, sortir.
- S'installer sur le plateau et adopter la première posture, puis la deuxième, puis l'une d'un autre danseur, sortir.
- S'installer sur le plateau et adopter la première posture, puis la deuxième, puis la troisième.
- Recommencer en diminuant progressivement la durée entre les postures (diminuant ainsi l'espace trajet pour aboutir à une danse sur place).

L'accent est mis sur l'intention d'agir, « seul compte ce qui doit être fait ».

Les participants se réunissent ensuite en groupe de 5 à 6 danseurs et négocient des postures communes à enchaîner pour créer un danse « ensemble ».

Présentations

L'atelier s'achève sur la présentation chorégraphique de chaque participant : deux groupes (danseurs et « regardeurs »).

« La transmission du répertoire Bagouet »

Dimanche 30 octobre, 13h30/15h30

Dominique Jégou

C'est au titre de danseur interprète de la compagnie Bagouet (années 90), que Dominique est intervenu dans cet atelier et qu'il a abordé la question de la transmission d'une œuvre du répertoire dans le cadre de la leçon de danse.

L'œuvre de référence était ici, la pièce *So schnell*, créée dans sa 2^{ème} version en 1992 par Dominique Bagouet.

L'atelier a démarré par une mise en place sur le sol de documents : d'un côté un extrait d'article intitulé *Focus : un atelier autour de So schnell de Dominique Bagouet*, publié en avril 2005 dans KINEM (Revue du Centre National de la Danse) ; de l'autre plusieurs exemplaires d'un même document, issu des notes de Bagouet et relatif à un graphique issu de la partition nommé : « *les chèvres, 1^{er} parcours* ».

Après avoir situé à l'oral les enjeux de la pièce et l'univers du créateur, il a amené les stagiaires dans une mise en pratique, reliée aux enjeux de la pièce.



Le travail sur l'extrait de *So schnell* commence par la lecture graphique du parcours dans sa forme spatiale : déterminer les trajets en les vivant physiquement par le déplacement. Dans un premier temps marchés puis sautillés (saut « des chèvres ») et enfin ajouts de modules gestuels venant complexifier le parcours.

Les stagiaires ont pu éprouver physiquement l'espace investi ; défini au préalable par le chorégraphe dans ses notes, tout en gardant l'idée prégnante de « traverser l'espace » et de toujours « aller de l'avant ». Principes forts, présents et en lien avec la note d'intention du chorégraphe. L'écriture de petits modules à l'intérieur de ce même parcours, simplifiés par D. Jégou, a mis en évidence l'idée du jeu et du ton léger tout en étant dans une gestuelle exigeante et très détaillée, fidèle à l'esprit du chorégraphe.

Dominique Jégou s'est appuyé sur ce qu'on appelle « l'esprit Bagouet » pour faire ressentir au groupe la solidarité des danseurs dans cet élan d'espace, porté par la cantate BWV26 de Bach.

« Une leçon dans le milieu professionnel »

Lundi 31 octobre, 10h15/12h15

Moustapha Ziane

Première partie :

Après une courte présentation, Moustapha propose un travail au sol.

Nous sommes allongés par couloir et nous nous préparons à traverser l'espace de danse en utilisant la totalité de notre corps en appui au sol : « le plafond est surbaissé ». L'objectif est d'utiliser toutes les possibilités et toutes les parties du corps pour un déplacement horizontal. Moustapha insiste sur le maintien de notre tonicité corporelle, sur la qualité des appuis et la justesse des mouvements (peu de fioriture, mouvement naturel). L'important réside dans la fluidité et la continuité du mouvement. Peu avare de métaphores, Moustapha nous demande de tricoter un pull sans coutures.

Au fur et à mesure des traversées, la gestuelle se complexifie : chaque danseur recherche une manière de dérouler son corps sur la verticale, de retourner au sol avec la même fluidité corporelle, sans accent ni accélération, tout en gardant un corps présent et dynamique. Se rajoute une marche quadrupédique où les tibias sont parallèles au sol, puis une recherche de verticale avant de retourner vers le sol.

Moustapha nous propose une ultime traversée en solo en utilisant des appuis mains et pieds uniquement, sur un rythme soutenu.

Ce travail au sol se termine par des duos : deux danseurs s'allongent côte à côte pour effectuer la traversée en mêlant leur corps, leurs appuis, en remplissant les espaces laissés par le corps de l'autre ; les deux danseurs travaillent à l'écoute du corps de l'autre et cherchent l'unisson dans la remontée et le déplacement en appui mains et pieds.



Deuxième partie :

Les danseurs se retrouvent deux à deux pour un dialogue corporel. Un danseur donne une information, par une simple poussée, sur une partie du corps de son partenaire, celui-ci répond à l'impulsion donnée avec une réponse corporelle simple, fluide tout en gardant de la

tonicité et de la présence. Les informations données au danseur vont s'accélérer, s'intensifier, devenir surprenantes.

L'atelier se termine par une présentation du travail en deux groupes.

« La fin de la leçon »

Lundi 31 octobre, 13h30/14h30

Annie-Claire Toutain

Au long du stage, il a souvent été question de lien, de « corps relié », dans la respiration, dans la contagion, dans le contact à l'autre, aux autres, poids, lien avec l'environnement, avec la culture... Cette dimension doit permettre à chacun de se dépasser, au sens d'aller au-delà de soi, ailleurs, dans une ouverture, une expansion, sans perdre le lien à soi-même, sans perdre la singularité de sa propre construction. Cela nécessite un travail sur le corps sensible, les sensations éprouvées.

La fin de la leçon, appelée aussi « retour au calme », doit permettre un retour sur soi, sur ce qui s'est passé, sur les traces laissées par la leçon, pour les déposer, les identifier, les consolider. Mais elle doit permettre aussi un lien avec l'après, l'ailleurs. Ce qui nécessite de se retrouver dans sa verticalité, d'être centré pour s'ouvrir au monde.

Cette séquence s'appuie sur un ensemble de pratiques somatiques recherchant une conscience fine et globale du corps, un jeu avec la tonicité, la spirale du corps et fait écho aux différents ateliers du stage.



Situation 1 : « La toile d'araignée »

Cette situation fait suite au travail de Joce Caumeil sur la respiration.

Allongé au sol, chercher, à partir de différents points d'ancrage du corps, à renforcer l'appui dans le sol ; puis à l'inverse, chercher à alléger le poids de ces différentes zones du corps. Le refaire avec une attention particulière à la respiration et observer le rôle de l'expiration qui facilite la prise d'appui dans le sol et allège le corps. Le faire en reliant par la conscience ces

différents points du corps, comme si l'on construisait sa toile. Ce lien est intéressant pour observer l'organisation du corps en chaînes musculaires et que celles-ci sont reliées. Puis chercher le prolongement du mouvement et observer la naissance de la spirale. Passer ensuite de manière continue d'un appui à un autre en conservant le principe de l'appui et de l'allègement qui libère et permet le mouvement. Se déplacer ainsi dans l'espace. Prendre appui pour aller ailleurs.

Situation 2 : Retrouver sa verticalité

2.1. Retrouver sa verticalité et son ancrage à partir de l'appui d'une autre personne

Cette situation fait suite à une proposition de Dominique Jégou.

Une personne A se tient debout, une autre personne B vient s'appuyer doucement sur A en prenant conscience de ses appuis au sol et sur le corps de l'autre et relie ces appuis en percevant cette ligne de force. A cherche alors à se servir de ces appuis pour se grandir intérieurement (pas par la force externe) et pour s'inscrire dans sa verticalité.

2.1. Retrouver sa verticalité et son ancrage à partir d'un lâcher-prise.

A se tient debout, tranquille, sa tâche est de toujours s'inscrire dans cette verticalité, de garder cette conscience sans blocage musculaire ou articulaire, et de se servir de l'action de B pour relâcher, tout en se conservant son axe. Ce qui permet la mise en jeu des muscles profonds ; ceux de la posture.

B propose dans un 1^{er} temps, un massage de la main, une « manipulation » de l'épaule à partir du bras, du coude, une exploration de l'articulation et de ses possibles. On constate que dans cette situation, il n'est pas toujours aisé de relâcher cette partie du corps, l'épaule étant souvent motrice, tenue. Puis B exerce un micro-étirement horizontal de cette épaule à partir de la main et du coude en cherchant l'élasticité des tissus et en cherchant à percevoir l'attache musculaire sur le sternum en avant, sur la colonne en arrière. Cet étirement subtil nécessite une tension de quelques grammes et permet un relâchement pour A tout en accentuant la perception profonde de son axe.

Situation 3 : « L'envol »

Se tenir debout et, tout en retrouvant les sensations de la situation précédente, ouvrir les bras, aller dans l'ouverture de la chaîne antérieure horizontale, du sternum et aller dans le déséquilibre. Comme un saut dans le vide, un saut dans la vie, retrouver le monde extérieur.



Eléments de synthèse Michèle Métoudi



La notion de bricolage, selon Lévi-Strauss³, renvoie à un travail outillé d'amateur fait avec amour ; un travail honnête répondant à un besoin et un désir. Par ailleurs, la notion de « débrouille » trouve sa place dans l'immédiateté quand on n'a ni les exigences de l'amateur ni les techniques du professionnel. La leçon de danse est un mélange des deux : elle se situe à l'intersection entre un réservoir de connaissances et de techniques incomplètement maîtrisées et un besoin de s'adapter à ce qui se passe *hic et nunc*.

Une leçon comme les autres

Il s'agit néanmoins d'une leçon « comme les autres » à savoir un temps qui :

- appartient à un cycle d'apprentissage ;
- répond à un programme d'enseignement ;
- propose une chronologie : un début (échauffement), un déroulement (corps de la leçon) et une fin permettant de « quitter » la leçon.

Elle met en présence un enseignant et des élèves. Les élèves font leur « métier d'élève » et l'enseignant s'impose comme le responsable qui pose le cadre et les savoirs à transmettre.

Une leçon spécifique

Cependant, la leçon de danse présente un certain nombre de spécificités.

³ LEVI-STRAUSS (C.), *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962.

Une définition complexe des savoirs

Les savoirs qu'elle permet de construire croisent des champs différents. Il s'agit de savoirs :

- sur soi, nécessairement subjectifs puisque la mesure est donnée par soi ;
- sur l'Homme, transversaux et généralisables ;
- sur l'art qui sont l'expression d'une époque, d'une culture et se construisent en dehors des productions finalisées ;
- sur le patrimoine car la danse existait avant nous.

Mais aussi de savoirs :

- « souterrains » qui concernent l'analyse du mouvement et sont à transmettre pour permettre le travail ;
- techniques qui restent assez embarrassants ;
- enfin de savoir-être : être avec l'autre, jouer, être heureux...

Il est donc difficile de faire le partage entre les savoirs requis, à transmettre... ou à ne pas transmettre. Deux grandes tendances semblent quand même exister : le savoir danser (interpréter) et le savoir créer (composer).

Une façon inhabituelle d'aborder le faire

Le rapport au faire engage des dimensions spécifiques à la danse :

- la notion d'immobilité avec la gestion de la présence/absence ;
- la notion de « geste juste » qui peut être si différente (économique ou perturbé comme chez Bagouet).

Un rapport particulier au temps

Le temps reste une notion élastique. S'agit-il du temps :

- personnel, interne à chacun ;
- de l'autre ;
- d'horloge, commun à tous ;
- de la danse (être en scène).

On remarque que ces différents temps se mélangent chez certains chorégraphes.

La leçon de danse impose un temps contraint mais elle permet également d'ouvrir des bulles de temps.

Une présence à soi

Tous s'accordent pour mettre en avant un être présentiel en danse : un « tout antennes » nécessaire. En Art danse, il s'agira d'absorber pour faire quand la leçon d'EPS s'inscrira souvent dans l'*ex-nihilo* de la danse.

Un état de corps

Quel que soit le lieu de l'apprentissage, il faudra que l'élève fasse avec « ce corps-là », qu'il rende disponible tout ce qui peut l'être en chassant les limites psychologiques et corporelles et cette dimension sera très variable d'une personne à l'autre.

Un regard et une mémoire

Enfin, il s'agira de faire vivre un regard : pour prélever, pour percevoir... Un regard de spectateur averti et social, qui engage le jugement de goût mais aussi un jugement d'objet, le tout dans le respect de l'autre.

Enfin, la leçon de danse soulève trois paradoxes qu'il convient de dépasser.

- Celui du non-pouvoir face au cheminement artistique de chacun.

L'élève doit garder confiance en l'enseignant qui affirme ce non-pouvoir, alors que sa représentation est bafouée.

- Celui du rapport à la règle.

Il s'agit de sortir du cadre mais comment le faire si les règles semblent ne pas exister ? En fait, ce non-énoncé de règles s'avère être un tissu de règles.

- Celui de la notion de flou.

L'obstacle réside dans la difficulté de faire comprendre à l'autre sans véritablement savoir ce que l'on veut dire, d'utiliser un vocabulaire non partagé.

En conclusion, la leçon de danse, au-delà des difficultés auxquelles elle confronte l'enseignant met en œuvre de véritables contenus, une autorité et une professionnalité qui font son fondement.



Bibliographie

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, témoignage d'expériences, ont été et sont régulièrement publiés dans la *Revue EPS* et *Hyper* renommé *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...

Ce stage a été un véritable bonheur, une bulle hors du temps qui m'a nourrie, de par la qualité des contenus, de l'organisation et de l'ambiance des passeurs. Je découvre ce type de contact et c'est exceptionnel à mon sens. L'atterrissage a été bien terne mais il faut bien continuer. A bientôt et encore merci!

Alexia

Merci pour ces 3 belles journées.

Corinne

Merci, ce fut un très beau stage, très enrichissant tant dans les rencontres que des propositions. A bientôt !

Benjamin

A défaut de chèvres, j'ai retrouvé mes moutons d'Ouessant !!! Encore merci pour tout !

Hugues

Un grand bravo à vous pour ce beau stage une fois de plus !!! C'est une réussite et le nombre grandissant de stagiaires en est la meilleure preuve !

Françoise

Encore une fois, je suis sincèrement heureux d'avoir passé ces jours ensemble, merci ! A très bientôt !

Vincent

Merci encore !

Alec

Bonjour à vous tous, « Passeurs de Danse »

Aujourd'hui, mercredi 3 novembre, de bon matin, je me suis retrouvée dans cette grande salle, seule, vers 8h. J'ai voulu prendre un temps avant que les étudiants n'arrivent, et vous étiez encore là, comme une enveloppe et cela m'a portée pour ce cours, bonne énergie, présence des étudiants, et les consignes, et les organisations...! Et les portés volaient ! Et la danse... Un beau moment.

Merci à tous pour ces temps partagés et un grand merci à la super équipe organisatrice pour votre engagement, votre générosité et vos compétences.

Bien à vous et « belles » danses. A bientôt.

Annie-Claire

Nos partenaires



UNICAEN
université de Caen
Basse-Normandie



ÉDITIONS
REVUE
ERS

liberté
Le Bonhomme Libre