

DANSE AU CŒUR

Pôle national de ressources artistiques et culturelles, domaine de la danse

RECTORAT D'ORLEANS-TOURS

L'enseignement de spécialité Danse au lycée

**Séminaire national
9, 10 et 11 mars 2004
CHARTRES**

L'enseignement de spécialité Danse au lycée

Séminaire national de formation
9, 10 et 11 mars 2004 – Accueil maison Saint-Yves, Chartres

Sommaire

1 - Programme du séminaire	2
2 - Présentation des formateurs, formateur conférencier, artistes conférenciers	8
3 - Méthodologie et cadre de référence commun	12
A - Le cadre de référence commun	12
B - Une méthodologie commune	14
C - Le traitement des matériaux du séminaire	15
4 - Aspects méthodologiques des travaux de groupe	17
A - Le cadre commun de référence	17
B - Les compétences artistiques, culturelles, techniques et méthodologiques	17
C - Modalités de travail : lecture et collectage	18
D - Procédures des travaux de groupes, programme des tâches à accomplir	19
E - Aspects méthodologiques de la mise en œuvre	20
F - Modalités des différents dispositifs	21
G - Cadre d'analyse et de référence pour les travaux	23
H - Compétences de 2 ^{nde} , 1 ^{ère} , T ^{ale} attendues	28
5 - Les dispositifs mis en œuvre	34
A - Lecture et analyse de l'œuvre	34
B - Atelier pratique en relation à l'œuvre	35
C - <i>Set and Reset</i> dans le contexte culturel et historique	36
D - Atelier de travail sur l'écrit	37
E – « Paroles Préparées »	38
F - Questions de la composition et de l'improvisation	40



L'enseignement de la danse au lycée

9, 10 et 11 mars 2004

Maison Saint-Yves, 1 rue Saint-Eman – 28000 Chartres

Cette formation est proposée par :

• **Rectorat d'Orléans-Tours**

Recteur, chancelier des universités : Christian Nique
DAFPEN : Michel Dofal, directeur ; Elisabeth Arnault
DAAC : Mireille Fromentaud, déléguée

• **Danse au cœur**, Pôle national de ressources artistiques et culturelles, domaine de la danse, missionné par le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche et par le Ministère de la culture et de la communication (conventions triennales).

Directrice : Anne-Laure Boselli
et l'équipe de Danse au cœur

Elle est soutenue par le **SCEREN-CNDP, département Arts et Culture**, la **DESCO**, la **DMDTS** et l'**Inspection Générale de l'Education Nationale** (groupes des enseignements artistiques et d'éducation physique et sportive).

Elle est accompagnée par :

- l'Ecole Nationale de Musique et de Danse de Chartres et M. Janicot, directeur
- le lycée Marceau de Chartres et M. Sanz, proviseur
- le Centre Départemental de Documentation Pédagogique d'Eure-et-Loir
- la compagnie Trisha Brown

La conception et la mise en œuvre pédagogiques et méthodologiques de cette formation sont assurées par Marcelle Bonjour, coordinatrice de formation, Andrée Bonnery, Jean-Jacques Félix, Brigitte Hyon, Laurence Louppe, Valérie Morel-Matheu, Thierry Tribalat, Joëlle Vellet pour la définition des objectifs et des contenus, avec la participation de Laetitia de Monicault (DMDTS) et Marianne Tomi (DESCO).

1. Programme du séminaire

Mardi 9 mars



Autour de l'analyse de l'œuvre *Set and Reset* et de l'atelier de pratique

				Responsables
9h	Accueil et présentation de la problématique du séminaire			Marcelle Bonjour et formateurs
9h30	Groupe A Lecture de l'œuvre <i>Set and Reset</i> Elaboration des repères, critères et références	Groupe B Lecture de l'œuvre <i>Set and Reset</i> Elaboration des repères, critères et références	Groupe C Lecture de l'œuvre <i>Set and Reset</i> Elaboration des repères, critères et références	Joëlle Vellet Brigitte Hyon et formateurs
12h	Synthèse « référence verticale »	Synthèse « référence verticale »	Synthèse « référence verticale » <small>salles accueil Saint-Yves</small>	
12h30	Ouverture officielle du séminaire			
13h	Repas			
14h	Atelier de pratique autour de Lecture de l'œuvre <i>Set and Reset</i> de Trisha Brown Wil Swanson, danseur interprète de T. Brown <ul style="list-style-type: none"> - stagiaires danseurs - stagiaires observateurs Elisabeth Schwartz, traductrice <small style="text-align: right;">studio ENMD</small>			Joëlle Vellet Brigitte Hyon et formateurs
17h	Echanges avec les stagiaires			
17h30	Groupe A Analyse et synthèse « référence verticale »	Groupe B Analyse et synthèse « référence verticale »	Groupe C Analyse et synthèse « référence verticale » <small>salles accueil Saint-Yves</small>	Tous les formateurs
19h-20h	Débat en grand groupe			

Pour les modalités d'organisation, se référer à la section « F - Modalités des différents dispositifs » dans le chapitre « 5 - Aspects méthodologiques des travaux de groupe » page 21

Mercredi 10 mars



Autour des conférences sur le contexte culturel et historique de *Set and Reset* et l'évaluation de l'écrit

				Responsables
9h	« <i>Set and Reset</i> de Trisha Brown : un tournant singulier dans l'histoire des arts » Laurence Louppe auditorium Saint-Yves			Marcelle Bonjour et formateurs
11h	« Les relations musique-danse chez Trisha Brown et Laurie Anderson » Jean-Yves Bosseur auditorium Saint-Yves			
12h30	Repas			
14h	Analyse de sujets d'écrit à partir de T. Brown Méthodologie de l'écrit Laurence Louppe, Andrée Bonnery			Andrée Bonnery, Valérie Morel-Matheu et formateurs
15h30	Traitement d'un plan détaillé de devoir écrit par les stagiaires Eléments de corrigé, propositions et débat Laurence Louppe, Andrée Bonnery			
18h-19h	Groupe A Analyse et synthèse « référence verticale »	Groupe B Analyse et synthèse « référence verticale »	Groupe C Analyse et synthèse « référence verticale » salles Saint-Yves	
20h30	« Parole préparée » Odile Duboc, Noël Claude cinéma Les enfants du paradis			Danse au cœur et formateurs

Pour les modalités d'organisation, se référer à la section « F - Modalités des différents dispositifs » dans le chapitre « 5 - Aspects méthodologiques des travaux de groupe » page 21

Jeudi 11 mars



Autour de l'évaluation de l'improvisation et de la composition et travaux de groupe de collectage pour la « référence verticale » et pour la « référence horizontale »

	Composition			Improvisation			Responsables
	Groupe A	Groupe B	Groupe C	Groupe D	Groupe E	Groupe F	
9h	Compo 1	Compo 2	Compo 3	Travaux de groupe	Travaux de groupe	Travaux de groupe	Jean-Jacques Félix, Thierry Tribalat et formateurs
9h15	Travaux de groupe	Travaux de groupe	Travaux de groupe				
9h45	Compo 1 variation	Compo 2 variation	Compo 3 variation				
10h	Travaux de groupe	Travaux de groupe	Travaux de groupe	10h Préparation de l'impro			
				10h30 Impro 1	Impro 2	Impro 3	
				10h45 Echanges avec élèves	Echanges avec élèves	Echanges avec élèves	
				11h Travaux de groupe	Travaux de groupe	Travaux de groupe	
						Studios et salles ENMD	
12h	Rapports brefs des groupes Débat et élaboration de réseaux de questions						
12h45	Repas						
14h	Réorganisation des collectages issus des différents dispositifs du séminaire de la « référence verticale »						Tous les formateurs
15h	Réorganisation des collectages issus des « références verticales » en « référence horizontale » : approches artistique, culturelle, technique et méthodologique						
15h30-16h	Echanges et questions situant de nouvelles perspectives						
						salles Saint-Yves	

Pour les modalités d'organisation, se référer à la section « F - Modalités des différents dispositifs » dans le chapitre « 5 - Aspects méthodologiques des travaux de groupe » page 21

2. Présentation des formateurs, formateur conférencier et artistes conférenciers

Formateurs

Marcelle Bonjour

Experte et responsable des formations interministérielles. Consultante pour la mise en place de la Danse à l'école en Europe. Responsable de la commission d'experts ayant élaboré les programmes de danse au lycée.

Conseillère danse au Département Arts et Culture du CNDP.

Fondatrice de Danse au cœur, Centre national des cultures et des ressources chorégraphiques pour l'enfance et l'adolescence, Pôle national de ressources artistiques et culturelles.

« Composer dit Gilles Deleuze dans « L'épuisé », un magnifique texte sur Samuel Beckett, c'est précisément épuiser toutes les combinatoires possibles, quitte à se retrouver « épuisé » soi-même, comme au bout d'une aventure exhaustive de la pratique (« exhausted » en anglais recouvre la même ambiguïté) ; quitte à vivre le compositionnel non comme une démarche arrêtée, mais comme une interrogation sans fin. L'atelier de composition ouvre l'espace d'une telle entreprise de dessaisissement, que seule pourrait nourrir la pluralité des syntaxes possibles. »

- Extrait de « Quelques visions dans le grand atelier », Laurence LOUPPE, Nouvelles de Danse n°36-37.

Andrée Bonnery

Inspectrice d'académie, Inspectrice pédagogique régionale en EPS (IA IPR EPS) dans l'académie de Dijon ; responsable des Activités Physiques Artistiques et à l'initiative de nombreux projets en partenariat en danse dans le second degré ; auteur de « Apprentissage de la danse », édition Actio (1990) avec M. Cadopi ; chorégraphe, juré de concours, pédagogue et formatrice à l'Education Nationale.

« Toute poésie devrait être instructive, mais de manière imperceptible ; elle doit rendre l'homme attentif aux choses qui méritent qu'on se fasse instruire par elles. Mais c'est lui-même qui doit en tirer l'enseignement, comme il le fait dans la vie. »

- Extrait de « Ecrits sur l'art », GOETHE, Paris, Flammarion, 1996, page 289..

Jean-Jacques Félix

Enseignant à l'IUFM et à l'UFR-STAPS de Montpellier. Membre de la commission ayant élaboré les programmes de danse au lycées. Travaille depuis plusieurs années sur les questions de Danse à l'école.

« Parler est prendre et jeter, recueillir et donner. (...) Il est important de retrouver ici les directions de signification qui engagent la temporalité de la parole à même l'espace qu'elle établit. Par l'axe du jeter nous entendons qu'il s'agit d'un axe-direction de sens et non d'un simple mouvement réductible au donné chrono photographique d'un déplacement dans l'espace. L'espace qui s'en décide est jubilation et jouissance et c'est de cet espace que la parole prend naissance. Elle est bond et rebondissement. (...) Le jeu - le - jouer - crée l'espace corporel du transport c'est à dire de la métaphore. Ce qui compte est toujours l'ouverture du corps à sa propre distance, sorte de passage toujours et en un instant d'un corps à l'autre du même corps différent. Le jeu est métaphore corporelle de l'écriture et le corps de la métaphore est, dans le jouer, ce rien où tout est libre d'advenir. En somme, la métaphore est par définition cet espace de passage et de transformation où le temps de l'événement sémantique (le sens, en un instant, dévoilé) est délié de la discursive explicative ou descriptive de la phrase. (...) La présence du corps à la métaphore est celle d'une gestuelle seule capable de restituer à la parole les actes de la main. »

Pierre Fédida

Brigitte Hyon

Danseuse-chorégraphe, interprète au sein des Ballets Modernes de Paris avec Françoise et Dominique Dupuy, elle crée en 1982 la compagnie Libre Parcours. Chorégraphie pour cette compagnie des événements chorégraphiques, notamment pour le concours de Bagnolet, le festival d'Arles, la ville de Palaiseau...

Titulaire du Certificat d'Aptitude de professeur de danse contemporaine. Personne-ressource pour la « danse à l'école » dans le cadre du partenariat MCC- MJENR.

Directrice des Rencontres Internationales de Danse Contemporaine depuis 1986, elle assure la formation au diplôme d'état de professeur de danse option contemporaine depuis la création de ce diplôme. En parallèle, elle développe un travail de création avec et pour les enfants au sein de cette association en collaboration avec la ville de Palaiseau.

Formateur au Centre National de la Danse à Paris depuis sa création.

Elle est présidente de Danse au cœur depuis janvier 2002.

« Temps, énergie, espace : voici les éléments qui donnent vie à la danse. De cette trinité de puissances élémentaires, c'est l'espace qui est le royaume de l'activité réelle du danseur, ce qui lui appartient car lui-même le crée. Ce n'est pas l'espace tangible, limité et limitant de la réalité concrète, mais l'espace imaginaire, irrationnel, de la dimension dansée, cet espace qui paraît effacer les frontières de la corporéité et peut transformer le geste coulé en une image d'un apparent infini, se perdant dans une complète identité comme des rayons, des ruisseaux, comme le souffle même. Hauteur et profondeur, largeur, devant, derrière, de côté, l'horizontal et la diagonale – ne sont pas pour le danseur des termes techniques ou des notions théoriques. Il les ressent dans son propre corps, et ils deviennent son propre vécu, car à travers tout cela il célèbre son union avec l'espace. C'est seulement dans cette étroite spatiale que la danse atteint son but. C'est alors seulement que les signes évanescents sont comprimés dans une image-miroir lisible et durable dans laquelle le message de la danse devient ce qu'il doit être : le langage vivant et artistique de la danse....Composer signifie construire. »

- Extrait de *Langage de la danse* de Mary Wigman, traduit par Jacqueline Robinson, Editions Papiers.

« Un enfant accompagne le sculpteur chercher un morceau de marbre. Chaque matin, l'enfant regarde le maître tailler la pierre. Un jour, la sculpture est terminée et un magnifique cheval apparaît. Le petit enfant regarde, émerveillé, et dit au sculpteur : “-comment savais-tu qu'il y avait un cheval dans cette pierre ?” »

- Extrait d'une légende grecque du livre « Les parfums, les couleurs et les sons se répondent ».

Valérie Matheu

Professeure agrégée d'éducation musicale, Inspectrice d'académie, Inspectrice pédagogique régionale en EPS (IA IPR EPS) dans les académies de Lyon et de Besançon. A été professeur en collège Zone d'éducation prioritaire durant 13 ans puis formatrice à l'IUFM de Montpellier, en formation initiale et continue, ainsi que professeur à l'université Paul Valéry de Montpellier.

Chanteuse : créations nombreuses avec des troupes de danse contemporaine, théâtre ; projets dans le cadre de l'Alliance française avec l'ambassade du Japon ; projets avec le CIAM.

Thierry Tribalat

Professeur agrégé d'EPS, Inspecteur d'académie, Inspecteur pédagogique régional en EPS (IA IPR EPS) dans l'académie de Lille. A été professeur en lycée puis formateur pour plusieurs structures (MAFPEN, académies, IUFM, UFR STAPS, CAAC).

Impliqué depuis plusieurs années dans des recherches sur le contenu des arts de représentation par le corps en milieu scolaire et le lien avec la santé. Auteur de *Enseigner la danse au lycée*, Editions L'Harmattan (2001).

Chorégraphe (compagnie Arcadanse), membre de jury de concours.

« Par la danse, toutes nos vieilles perceptions figées du monde de la matière, des hommes, de nous-mêmes, sont purifiées et se dissolvent dans la musicalité du corps en mouvement. De là une nouvelle vision du monde s'offre à nous faite de partage et d'émotion. Cette transparence dans le rapport à soi permet et rend authentique le rapport aux autres. »

Joëlle Vellet

Professeur EPS à l'UFR STAPS de Clermont-Ferrand, docteur en Esthétique, Sciences et Technologies des Arts, membre du Laboratoire d'Anthropologie des Pratiques Corporelles de l'Université Blaise Pascal (Clermont-Ferrand), personne-ressource danse à l'école, membre de la commission ayant élaboré les programmes de danse au lycée.

« Lire un poème c'est en conséquence chercher un sens. Ne pas tenir compte de cette vérité c'est aller toujours à une lecture décevante. Trop de lecteurs sont vis à vis du poème dans une attitude qui d'emblée ruine leurs chances : ils espèrent recevoir le sens, un sens, si complexe soit-il, complet, prévu et ficelé par le poète dans le travail de l'écriture. C'est là une grande naïveté : il faut admettre que le sens d'un poème ne préexiste pas à la lecture et qu'il déborde toujours l'intention du poète. [] Si le poète veut dire quelque chose, il est inévitable qu'il dise aussi autre chose. Ce peut être une stratégie : dire autre chose pour dire la chose, analogie ou métaphore, ce sont ruses de guerre. C'est souvent parce que pour attraper le poisson, on n'hésite pas à pêcher large. Comment faisiez vous, enfants, sur la plage avec votre seau ? Et qu'y rameniez-vous ? Algues, sables, coquillages et crevettes... cela ne valait-il pas le poisson manqué ? Et si c'était mieux que le poisson manqué ? Et si ce bout d'univers marin disait mieux la chose que la chose elle-même ? »

- Extrait de Jean-Pierre Siméon, Algues, sable, coquillage et crevettes, Lettre d'un poète à des comédiens et à quelques autres passeurs, Cheyne Editeur, 1997, pp.12 et 15.

« L'art commence à partir du moment où le craquement de la botte (son) tombe sur le plan visuel différent et suscite ainsi des associations correspondantes.»

S.M.Eisenstein, cité par Roland Barthes in *L'Obvie et l'obtus*, Essais critiques III, Paris, Points Seuil, 1982.

Formateur conférencier

Laurence Louppe

Depuis octobre 2000, elle est responsable artistique et pédagogique d'une formation supérieure de formateurs en culture chorégraphique au CEFEDM-sud (Aubagne).

Laurence Louppe, agrégée de lettres modernes, est critique, écrivain, responsable de la chronique « Danse » dans la revue Art Press, collaboratrice de Nouvelles de danse depuis 1988 ; elle a enseigné l'histoire et l'esthétique de la danse dans plusieurs organismes : CNDC, conservatoire supérieur de Lyon, Paris St Charles (UFR d'Arts plastiques) Université du Québec à Montréal, ainsi que dans les centres publics de préparation au diplôme d'Etat (CND anciennement IFEDM, CEFEDM Aquitaine, CEFEDM Poitou- Charente) et RIDC.

Elle a collaboré à de nombreuses publications collectives sur la danse ou sur les arts visuels et a été membre de la commission ayant élaboré les programmes de danse au lycée.

Artistes conférenciers

Jean-Yves Bosseur

Etudes de composition à la Rheinische Musikschule de Cologne (Allemagne) avec K. Stockhausen et H. Pousseur.

Doctorat d'Etat (philosophie, esthétique) à l'Université de Paris I. Directeur de recherche au C.N.R.S. Producteur à Radio-France. Cofondateur du Groupe Intervalles. Prix de la Fondation Royaumont (France), de la Fondation Gaudeamus (Pays-Bas). Diapason d'or de l'année 1998 pour la *Messe*.

Il lui a été demandé de concevoir un film original sur le musicien américain John Cage dont des extraits de *Song book 1* et des *Pièces pour piano préparé* figurent actuellement au programme limitatif de la classe terminale en option facultative et spécialité musique. Ce film comprend des moments d'interprétation et de répétition des oeuvres, des commentaires des interprètes, une interview exclusive de Pierre Boulez ainsi que des matériaux sur les relations de Cage à la musique, au son et aux autres arts.

Wil Swanson / DanceWorks

Wil Swanson danse et chorégraphie depuis 26 ans.

Originaire du Colorado, il a grandi dans le Minnesota où il a reçu une formation en arts visuels et patinage artistique. Il a commencé sa formation en danse à l'Université du Minnesota-Duluth, où il a étudié Cunningham, Graham et les techniques du ballet.

Wil a ensuite développé sa propre création avec *Wil Swanson and Dancers* devenue en 1997 *Wil Swanson/Danceworks*. Le répertoire de la compagnie est connu pour ses oeuvres élégamment ciselées qui se caractérisent par leur énergie, leur lyrisme, leur sérénité, leur complexité et leur dramaturgie. Les oeuvres de la compagnie ont conquis de nombreux publics aux Etats-Unis, en Europe et en Asie. *Danceworks* continue à fonder son travail sur le désir de défi et de changement qui l'anime depuis sa création.

Wil Swanson est l'un des membres fondateurs et chorégraphes résidents du *New Dance Ensemble* de Minneapolis qui présente des oeuvres de Merce Cunningham, Dan Wagoner, David Gordon, Douglas Dunn, Margaret Jenkins, Bill T. Jones et Ralph Lemon. Il a eu le plaisir de partager le travail chorégraphique et de création de Trisha Brown pendant 10 ans. Ses recherches chorégraphiques actuelles impliquent des idées qui se relient directement à la rigueur intellectuelle de la forme, mais dont elles ne se réduisent pas à de simples produits.

Il a enseigné sa philosophie de la forme et du mouvement dans plusieurs pays, en France notamment au Centre National de la Danse (Paris), à la Crusset (Lyon) et au Centre Chorégraphique National de Grenoble.

3. Méthodologie et un cadre de référence commun

A – Le cadre de référence commun

- **Comme tout enseignement**, l'enseignement de danse est mis en œuvre en référence à un programme national qui définit :
 - une articulation entre des objectifs / des contenus / des méthodes / des compétences à atteindre ;
 - une architecture progressive de formation sur trois ans, située dans le cadre d'une série (la série L), d'une grille horaire, d'un groupe de disciplines (les 7 domaines artistiques enseignés en lycée);
 - des modalités d'évaluation - formative et sommative - des savoirs et compétences à maîtriser par les élèves pour chaque niveau ;

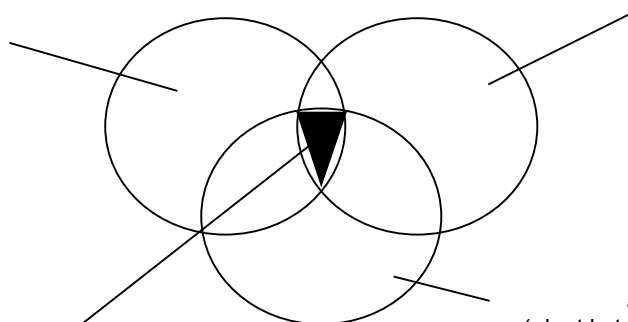
L'évaluation des compétences atteintes par les élèves en fin de cycle de formation se fait au baccalauréat dans une épreuve définie en cohérence avec les programmes.

- **De manière spécifique**, l'enseignement de danse en série L est mis en œuvre à partir d'un cadre de référence constitué par :

1. le préambule commun à tous les programmes des enseignements artistiques

- qui pose le principe de l'équilibre entre **3 composantes** : **pratique artistique, savoirs culturels, apports techniques et méthodologiques** ;
- et qui s'articulent, dans le cas de la danse, autour et à partir des œuvres et pratiques dansées étudiées :

pratique artistique



savoirs culturels
(dont l'interdisciplinarité)

apports techniques et méthodologiques
(dont la transdisciplinarité)

à l'intersection des trois composantes,
l'atelier, l'œuvre, l'écrit, l'improvisation,
la composition, le partenariat ...

- qui précise les caractéristiques et éléments constitutifs de chaque composante (cf. schéma page suivante) :

Approche culturelle : les savoirs

distance à créer avec la pratique

- Savoirs culturels = les contextes et les références culturels, philosophiques, historiques, politiques.
- Connaissances et études des œuvres, des mouvements, des courants, des écoles, des auteurs, des catégories esthétiques.
- Connaissances et études reliées à l'histoire des arts

- les autres domaines artistiques
- les démarches patrimoniales et contemporaines

ex : les auteurs essentiels du patrimoine comme de l'art contemporain (chorégraphes et collaborateurs artistiques et philosophiques)

- Ecrits théoriques
- Notions d'esthétique, de psychologie de l'art, de sociologie, d'ethnologie.
- Pensées et théories en relation avec les disciplines pilotes du lycée = philosophie, littérature, anthropologie, histoire.
- Etude de *thèmes englobants*, toujours récurrents

ex : amour – mort

questions : éléments constitutifs

constructeurs

ex : le geste expressif dans la peinture et la danse
le corps dans les arts
la trace (peinture – geste)

- étude de *problématiques* = mise en tension de certains éléments

ex : abstraction et narration :
classique – baroque
réification et désacralisation du corps et de la technique.

Pratique artistique : le faire

· pratique expérimentale, individuelle, collective, expressive, créative, inventive, technique, d'éléments du répertoire.

· dans un rapport constant de la personne au groupe.

· fabrication d'objets dansés : unités, phrases, fragments, modules de mouvements et de gestes.

- les éléments fondamentaux du mouvement dansé
 - poids et transfert de poids
 - gestes essentiels de la danse
 - facteurs de base du mouvement

· les processus syntaxiques : phrasé, syntaxe spatiale et relationnelle

· quelques notions de transcription et de notation chorégraphiques

· les fonctions d'élève danseur, élève compositeur, élève spectateur

Approche technique et méthodologique = les savoir-faire

les savoir-faire (outils, médiums, procédures, supports)
Ex : outillage chorégraphique (bibliographie).

- apprentissage de techniques et de procédés en relation à les œuvres ou les courants.

quelles tâches à accomplir ? quels formats d'activité ? quels outils et médiums ?

□ en relation avec la pratique artistique, l'approche culturelle et la composante méthodologique : les éléments du mouvement dansé, les procédés syntaxiques, etc.

- aspects méthodologiques de la mise en œuvre s'appliquant à la pratique artistique, l'approche culturelle et technique.

□ Conduire des démarches d'observation, d'analyse, dégager des questions, des hypothèses, des problématiques (mises en tension et en relation)

Ex : observation et questionnement p.33 (progr. de 1^{ère})

mise en situation de l'œuvre = contexte et références

p.33

Ex : méthodologie de lecture de chaque œuvre :

Construction des outils de lecture spécifiques : chaque

œuvre délivre sa trame de lecture

□ méthodologie comparative des gestes -rythmes- espaces dans différents langages contemporains.

□ Méthodologies de recherches de sources documentaires bibliographiques, iconographiques...

□ Les méthodologies spécifiques pour

- la pluridisciplinarité 0 0 0 0 0

⇒ A B C D E

- la transdisciplinarité 0 0 0 0 0

⇒ identifier le lien

- l'interdisciplinarité

⇒ identifier les problématiques

et démarches communes. Ex : l'écriture littéraire et chorégraphique dans les années 60 = le nouveau roman et la danse américaine.

- 2. le principe d'une équipe pédagogique** constituée de professeurs d'éducation physique et sportive et d'autres disciplines (artistiques et littéraires), responsable du contenu des séquences et de la progression par année, qui s'associe les compétences d'un partenaire culturel et d'artistes ;
- 3. les 3 rôles** à faire assumer par l'élève : **élève-danseur, élève-compositeur, élève-spectateur** ;
- 4. les éléments fondamentaux du mouvement dansé** (cf. programme de seconde) et **les syntaxes** (écritures, compositions, procédures syntaxiques)

Eléments fondamentaux du mouvement dansé

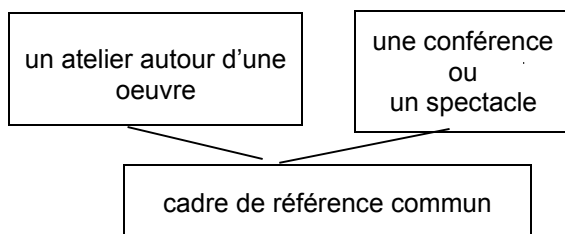
- **Poids et transfert de poids :**
 - qualités tactiles et dynamiques des appuis, création de volumes et d'espaces ;
 - mobilité de l'axe (déséquilibres-équilibres, variations des états toniques) ;
 - coordination et dissociation, isolation et segmentation ;
 - rapport au sol comme support du mouvement.
- **Fonctions essentielles de la danse :**
 - élans, suspensions, chutes, rebonds, rotations, portés, torsions - flexions.
- **Facteurs de base du mouvement :**
 - l'espace : plans, niveaux, orientations, construction de volumes, trajets, ligne de forces ;
 - le temps : vitesse, durée, dynamique, pulsation, phrasé, gestion continue ou discontinue du temps ;
 - le flux d'énergie : relâchement et mise en tension du corps

- 5. Les compétences artistiques, culturelles, techniques et méthodologiques** à atteindre par les élèves à la fin de chaque niveau en seconde, première, terminale.

B - Une méthodologie commune

Ce cadre de référence avec ses cinq points (1, 2, 3, 4, 5) doit servir à l'équipe pédagogique à questionner les contenus, les modalités de travail mises en place, l'évaluation des compétences, soit :

- les ateliers à partir des œuvres et des pratiques dansées,
 - la relation aux autres domaines des arts et de la pensée mobilisés en interdisciplinarité (selon des degrés qui vont de la simple résonance d'un cours à l'autre à l'accomplissement d'un travail en commun...),
 - les conférences,
 - les documents étudiés, la mise à contribution des ressources,
 - les spectacles vus,
 - les travaux personnels et collectifs des élèves (journaux de bord, exposés, TPE...),
 - la préparation à l'examen.
- Ce cadre commun doit fournir à l'équipe pédagogique et partenariale **les repères et outils d'évaluation** de son propre niveau d'exigence dans :
 - **la proposition des contenus** : quel type de séance ou quelle filiation de séances / en vue de quelles compétences à acquérir ?
 - **le choix des artistes à associer dans l'étude de l'œuvre** : les choisir pour leur capacité à faire émerger, dans la pratique artistique, les aspects culturels, historiques et méthodologiques.
 - **les propositions des partenaires culturels et structures culturelles** pour la programmation locale (conférences, paroles dansées, spectacles).
 - **le suivi « au quotidien »** par l'équipe enseignante:
 - . renforcement et étayage des travaux personnels et collectifs des élèves et des apports des artistes et des conférenciers ;
 - . analyse des vocabulaires et des syntaxes dans les ateliers et/ou les spectacles vus.
 - **une analyse méthodique des apports** - artistiques, culturels, techniques et méthodologiques - de chaque modalité de mise en œuvre des programmes.
 - **le fait de relier les compétences à acquérir aux objectifs, contenus et modalités de l'évaluation au baccalauréat** : Quelles compétences artistiques, culturelles, techniques et méthodologiques fondent l'improvisation et la composition ? Quelle spécificité de l'une par rapport à l'autre ? En quoi la pratique d'atelier est-elle constitutive de l'écrit ?
 - * Exemple d'une compétence en classe de seconde : « être capable d'intégrer à son propre travail (d'improvisation ou de composition) deux éléments du vocabulaire corporel et un procédé syntaxique d'un chorégraphe étudié (pratique ou spectacle) » ⇔ cette compétence relie à la pratique dansée (outils corporels et techniques), la lecture, l'analyse, le choix, le prélèvement des mouvements fondamentaux et d'éléments de syntaxe (outils théoriques et méthodologiques).
 - **le support d'analyse** par les élèves eux-mêmes des ateliers et cours proposés, un étayage méthodologique
 - **l'aide à l'évaluation par les élèves eux-mêmes des compétences acquises au cours d'un trimestre** (ou d'un semestre ou au terme d'un cycle de travail) autour d'une œuvre (ou d'une problématique transversale ou interdisciplinaire).
 - Le cadre commun constitue toujours **l'élément de rapprochement** (le troisième terme) de deux modalités de travail : **l'atelier et la conférence ou le spectacle vu.**



Le cadre :

- établit la distinction et la spécificité des apports de chaque modalité;
- intègre les questions et apports communs aux modalités;
- déplace les problématiques spécifiques à chaque modalité vers de nouvelles notions et questions.

C – Le traitement des matériaux du séminaire

Pour accomplir la finalité du séminaire national - de mutualisation, capitalisation et transmission des acquis -, il convient de se doter d'une méthodologie commune transférable par l'ensemble des équipes partenariales aux différents objets de travail avec les élèves :

- **élaboration de quelques références communes** à partir du cadre de référence en 5 points ;
- **élaboration progressive d'un outil, se complexifiant dans le stage et dans l'enseignement, de construction, d'analyse et d'évaluation**
 - de l'atelier de Wil Swanson autour de *Set and Reset* de Trisha Brown (1983),
 - des conférences de Laurence Louppe et de Jean-Yves Bosseur, compositeur ;
 - des ateliers sur l'évaluation au baccalauréat : sujet 1/sujet 2, improvisation / composition et entretien ;
 - de l'analyse des apports de l'interdisciplinarité sur les œuvres inscrites au programme et sur celles de la programmation locale ;
 - du partenariat.

Propositions à titre d'exemple :

Atelier de Wil Swanson :

- a) Quels éléments du mouvement dansé de Trisha Brown sont-ils mis en jeu (en choisir 1 ou 2) ?
- b) Quelle lecture syntaxique ?
- c) Quels aspects artistiques (culturels, méthodologiques..) de Trisha Brown sont-ils délivrés par le travail d'atelier ?

Conférences de Laurence Louppe « Inscire *Set and Reset* de T. Brown dans son contexte artistique, culturel et socio-politique » et de Jean-Yves Bosseur sur la relation de T. Brown à la musique de Laurie Anderson et sur le courant Fluxus :

Définir le cadre de lecture le plus pertinent (entre 1, 2, 3, 4, 5)

Atelier sur l'écrit (sujet 1/ sujet 2) :

- a) Relation nécessaire entre l'atelier à partir d'une œuvre et les aspects culturels, historiques, techniques et méthodologiques à développer à l'écrit.
- b) Qu'est-ce qui est lisible des trois composantes (artistique, culturelle, technique et méthodologique) et de leur articulation dans l'analyse de documents (sujet 1) ?
Qu'est-ce qui est à développer autour du sujet général (sujet 2) à partir de la pratique artistique, de l'approche culturelle et des savoirs techniques, quant aux problématiques posées par les collaborations entre les arts et les artistes, au contexte, aux courants de pensée, aux autres arts, à la philosophie et à l'histoire ?

Atelier sur l'improvisation / la composition :

- a) Quelles relations aux trois composantes (1), aux trois fonctions (2), aux compétences (5) ?
- b) Etablir dans une situation de présentation réelle par les élèves du lycée Marceau de leur travail d'improvisation et de composition les repères, références et critères d'évaluation.
- c) Constituer une argumentation orale de ces modalités d'évaluation etc.

Le partenariat :

Associer des artistes : pour quelles fonctions, en vue de quels apports ?

- par rapport aux trois rôles (danseur, compositeur, spectateur) à faire assumer par les élèves ?
- en vue de quels apports artistiques, culturels, techniques et méthodologiques / en rapport à quelles compétences correspondantes à développer chez les élèves ?
- en vue d'un travail sur quels éléments fondamentaux du mouvement dansé et sur quels éléments de syntaxe (écritures, compositions, procédures syntaxiques) ?

S'associer aux structures et partenaires culturels, en vue de quels apports ?

- en vue de quels apports artistiques, culturels, techniques et méthodologiques / en rapport à quelles compétences correspondantes à développer chez les élèves ?
- en vue d'un travail sur quels éléments fondamentaux du mouvement dansé et sur quels éléments de syntaxe (écritures, compositions, procédures syntaxiques) ?
- en vue d'approfondir, par la fonction de spectateur, les apports tridimensionnels des pièces de la programmation locale.

4. Aspects méthodologiques des travaux de groupe

Préambule

Set and reset (1983) de Trisha Brown constitue, au cours de ce séminaire, **un objet d'étude commun** aux formateurs et aux stagiaires.

Cette œuvre du programme de classe terminale est support d'un **travail méthodologique**, individuel et collectif, exerçant **l'observation, l'analyse, le questionnement**, voire l'amorce de **problématisation**. Elle invite à la quête des sources et ressources ; elle déploie le travail vers des notions et références artistiques, culturelles, techniques et historiques.

Les outils méthodologiques mobilisés au cours de la formation, pour mettre en œuvre et analyser les apports, contenus et démarches des différents dispositifs du séminaire, sont très explicitement formulés dans les programmes.

Ils sont communs aux élèves, aux équipes pédagogiques des lycées, aux partenaires culturels et artistes associés ainsi qu'aux jurys des épreuves d'évaluation au baccalauréat.

Il s'agit au cours de ce séminaire, de les approprier pour en situer le degré opératoire et pouvoir ensuite les décliner et les aménager collectivement.

A - Le cadre commun de référence

Le cadre commun de référence pour tous les arts est défini dans le préambule des programmes des enseignements artistiques des lycées (BO hors série n°7).

a) Il articule **trois composantes** : la pratique artistique, l'approche culturelle, les aspects techniques et méthodologiques. Les repères, critères, notions et références déclinés par les trois approches permettent des observations, analyses, questionnements plus spécifiques des ateliers, conférences, lecture de l'œuvre ainsi que la préparation et l'évaluation des différentes épreuves du baccalauréat (écrit, improvisation et composition, entretien).

b) **Le cadre « Eléments fondamentaux du mouvement dansé »** (BO hors série n°5 p.9 programme de seconde), ainsi que « **Syntaxe, écriture spatiale, phrasé** » (BO hors série n°7 programme des classes de seconde, première et terminale) constitue un **outil permanent** pour les élèves et les équipes.

Dans le séminaire, il est utilisé à chaque étape et pour chaque format d'activité ; il est mis en œuvre au cours des phases d'observation par les stagiaires et les formateurs et au cours des travaux de groupes (collectage, analyse, nœud problématique, sens du développement et/ou d'approfondissement des questions émergentes).

Au cours de l'approche culturelle de *Set and reset*, **la relation aux autres arts**, les particularités syntaxiques et **les modes de production du langage de T. Brown**, sont particulièrement observés ; ces deux aspects constituent en effet, les critères du choix des œuvres et des chorégraphes, dans les programmes de danse.

B - Les compétences artistiques, culturelles, techniques et méthodologiques

Elles sont proposées à titre indicatif et ne constituent pas un référentiel de compétences pour l'évaluation. Elles constituent pour les élèves et les équipes pédagogiques, de réels repères de développement, d'approfondissement et d'acquisition en relation avec les objectifs de formation poursuivis et les contenus proposés.

Elles déclinent les étapes de formation d'un élève-danseur, compositeur, spectateur.

Elles sont reliées, dans le séminaire, aux différents travaux et aux différents cadres d'analyse et de référence.

C - Modalités de travail : lecture et collectage

a) « La référence verticale »

Chaque format d'activité (lecture de l'œuvre, atelier de pratique, conférences, travail sur l'écrit, la composition, l'improvisation...) est analysé à partir de :

1 – la composante artistique

- les éléments fondamentaux du mouvement dansé
- la syntaxe, écriture spatiale, phrasé
- les fonctions d'élève danseur, compositeur, spectateur

2 – la composante culturelle

- la relation aux autres arts
- les références à d'autres auteurs, mouvements, courants de pensée ...
- le contexte historique

3 – la composante technique et méthodologique

- les supports et médias
- les démarches explorées

Analyse de l'atelier ... lecture de l'œuvre ... Compo-impro

<p>Approche artistique</p> <ul style="list-style-type: none"> - éléments fondamentaux... - syntaxe... - élève danseur, compositeur, spectateur
<p>Approche culturelle</p>
<p>Approche technique méthodologique</p>

« référence verticale »

b) « La référence horizontale »

Tous les matériaux proposés au cours du stage sont réorganisés et collectés horizontalement à partir des rubriques a1, a2, a3.

analyse de lecture de l'œuvre, atelier, conférence ...

Approche artistique			
Approche culturelle			
Approche technique et méthodologique			

« référence horizontale »

D - Procédures des travaux de groupes, programme des tâches à accomplir

Au cours des différents dispositifs de travail sont successivement échangés :

- les sensations, observations, repères, critères et références personnels,
- les observations, repères, critères et références, issus des compétences et issus du cadre des trois composantes.

Modalités des travaux de groupes :

- le groupe de stagiaires (professeurs, partenaires culturels, artistes) se constitue en trois groupes A, B, C.
- chaque groupe A, B, C, conduit les mêmes travaux en petits groupes de trois personnes.

Des synthèses et formalisations s'opèrent dans les groupes A, B, C, et des rapports de groupes et débats en grand groupe précisent et orientent l'avancée collective des travaux.

Proposition de Marcelle Bonjour

E - Aspects méthodologiques de la mise en œuvre

DANSE - ENSEIGNEMENT OBLIGATOIRE, AU CHOIX - SÉRIE LITTÉRAIRE - classe de Première

Tant pour la formation pratique que culturelle, le programme s'appuie sur deux approches : l'observation et le questionnement d'une part, la mise en situation de l'œuvre d'autre part. Dans les deux cas on procède par interrogations.

D'une manière générale, il convient de partir des éléments du langage les plus lisibles à l'intérieur des pratiques et des œuvres et à l'extérieur de celles-ci, pour aller vers les unités les plus ténues et les moins explicites.

Observation et questionnement

Quelques exemples :

- Quel corps est à l'œuvre ? Ce corps travaille-t-il à partir d'une technique inventée par le chorégraphe, revisitée, modifiée, ou à partir d'une technique préétablie préconisée, appliquée ?
- Quelle est la syntaxe utilisée ? Y a-t-il des récurrences, des combinaisons privilégiées ?
- Comment sont traités l'espace, le temps, les dynamiques, le poids et le contrepois, le groupe ?
- Leur traitement est-il cohérent avec le parti pris général de l'œuvre ?
- Le chorégraphe utilise-t-il des éléments de scénographie, des jeux de lumière, du son ?
- Quels sont ses choix concernant le lieu et le format (exemples : aspect monumental chez Marius Petipa, œuvre longue sur scène de théâtre, pour Dominique Bagouet et Pina Bausch) ?

Mise en situation de l'œuvre : contexte et références

Quelques exemples :

- Le langage chorégraphique s'inscrit-il dans une tradition, les danses transmises savantes ou populaires (exemple : ballet classique) ou, au contraire, émane-t-il d'une vision individualisée, des danses moderne et contemporaine (exemple : Dominique Bagouet) ?
- Le travail du créateur est-il indépendant, atypique ou relève-t-il d'un courant esthétique, d'un cadre historique défini (exemple : Pina Bausch et le Tanztheater allemand) ?
- Comment situer l'œuvre dans le parcours du chorégraphe ?
- Quels sont les postulats théoriques du créateur ? Ses processus de création ? Peut-on les comparer avec ceux d'autres artistes (exemple : l'hétérogénéité du matériau chez Pina Bausch) ?
- Y a-t-il lieu de s'interroger sur le contexte de ce travail ? À partir de quelles circonstances artistiques, politiques, sociales, émerge-t-il ? (exemple : Marius Petipa et la Russie de 1890).

BO HS n°3 du 30 août 2001

F - Modalités des différents dispositifs

Mardi 9 mars

Lecture de l'œuvre *Set and Reset*

	Groupe A	Groupe B	Groupe C
9h30-10h	1^{ère} lecture de <i>Set and Reset</i>	1^{ère} lecture de <i>Set and Reset</i>	1^{ère} lecture de <i>Set and Reset</i>
10h-10h30	2^{ème} lecture de <i>Set and Reset</i>	2^{ème} lecture de <i>Set and Reset</i>	2^{ème} lecture de <i>Set and Reset</i>
10h30-10h45	Repères, critères, réfcés perso.	Repères, critères, réfcés perso.	Repères, critères, réfcés perso.
10h45-12h	Echanges et élaboration par 3, « référence verticale »	Echanges et élaboration par 3, « référence verticale »	Echanges et élaboration par 3, « référence verticale »
12h-12h30	Synthèse par rapport à la « référence verticale »	Synthèse par rapport à la « référence verticale »	Synthèse par rapport à la « référence verticale »

Proposition des formateurs

Mardi 9 mars

Atelier artistique avec Wil Swanson, traduction Elisabeth Schwartz

14h-17h	<p>Atelier avec stagiaires danseurs avec stagiaires observateurs et transcription</p>		
17h-17h30	Echanges avec Wil Swanson		
17h30-19h	Groupe A	Groupe A	Groupe A
	<ul style="list-style-type: none"> - individuellement - par 3, « référence verticale » 	<ul style="list-style-type: none"> - individuellement - par 3, « référence verticale » 	<ul style="list-style-type: none"> - individuellement - par 3, « référence verticale »
19h-20h	Débat en grand groupe		

Proposition des formateurs

Mercredi 10 mars



Travaux sur l'écrit

14h-15h30	Analyse <ul style="list-style-type: none"> • sujets traités par des élèves • sujets proposés par les professeurs 			L.Loupe A.Bonnery
15h30-17h	<ul style="list-style-type: none"> • Choix d'un sujet proposé par L.Loupe sur T.Brown • Elaboration d'un plan détaillé par 3 			
17h-18h	<ul style="list-style-type: none"> • Propositions et débat pour le plan de l'écrit 			L.Loupe, A.Bonnery
18h-19h	Groupe A Synthèse par rapport à la référence verticale	Groupe B Synthèse par rapport à la référence verticale	Groupe C Synthèse par rapport à la référence verticale	

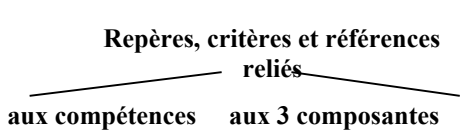
Proposition des formateurs

Jeudi 11 mars



Composition

Improvisation

	Groupe A	Groupe B	Groupe C	Groupe D	Groupe E	Groupe F	
8h30-9h	Echauffement			Echauffement			8h30-9h
9h-9h15	Compo 1	Compo 2	Compo 3	Isoler les compétences liées à l'improvisation (travail en groupes D, E, F)			9h-10h
9h15-9h45	Repères, critères, références personnelles (travail en groupes A, B, C)						
9h45-10h	Compo 1 variation	Compo 2 variation	Compo 3 variation				
10h-12h	Repères, critères et références reliés  aux compétences aux 3 composantes (travail en groupes A, B, C)			Préparation de l'impro			10h-10h30
				Impro 1	Impro 2	Impro 3	10h30-10h45
				Echanges avec élèves	Echanges avec élèves	Echanges avec élèves	10h45-11h
				Repères, critères, références reliés (travail en groupes D, E, F)			11h-12h
12h-12h45	<ul style="list-style-type: none"> - rapports brefs des groupes - débat : réseau de questions 						12h-12h45

Proposition des formateurs

LA COMPOSANTE PRATIQUE

Pratique artistique : le faire

- pratique expérimentale, individuelle, collective, expressive, créative, inventive, technique, d'éléments du répertoire
- dans un rapport constant de la personne au groupe
- fabrication d'objets dansés : unités, phrases, fragments, modules de mouvements et de gestes
- les éléments fondamentaux du mouvement dansé
 - poids et transfert de poids
 - gestes essentiels de la danse
 - facteurs de base du mouvement
- les processus syntaxiques : phrasé, syntaxe spatiale et relationnelle
- quelques notions de transcription et de notation chorégraphiques
- les fonctions d'élève danseur, élève-compositeur, élève-spectateur

Document élaboré par Marcelle Bonjour
en relation avec le préambule des programmes
artistiques pour le baccalauréat

LA COMPOSANTE TECHNIQUE et METHODOLOGIQUE

Approche technique et méthodologique = les savoir-faire

les savoirs faire (outils, médiums, procédures, supports)

Ex : outillage chorégraphique (bibliographie).

⇒ apprentissage de techniques et de procédés en relation avec les œuvres ou les courants.

quelles tâches à accomplir ? quels formats d'activité ? quels outils et médiums ?

□ en relation avec la pratique artistique, l'approche culturelle et la composante méthodologique :

les éléments du mouvement dansé, les procédés syntaxiques, etc....

⇒ aspects méthodologiques de la mise en œuvre s'appliquant à la pratique artistique, l'approche culturelle et technique.

□ Conduire des démarches d'observation, d'analyse, dégager des questions, des hypothèses, des problématiques (mises en tension et en relation)

Ex : observation et questionnement cf. p.20 (progr. de 1^{ère})

mise en situation de l'œuvre = contexte et références cf. p.20 (progr. de 1^{ère})

Ex : méthodologie de lecture de chaque œuvre :

Construction des outils de lecture spécifiques : chaque œuvre délivre sa trame de lecture

□ méthodologie comparative des gestes -rythmes- espaces dans différents langages contemporains.

□ Méthodologies de recherches de sources documentaires = bibliographiques, iconographiques...

□ Les méthodologies spécifiques pour

- la pluridisciplinarité 0 0 0 0 0

⇒ A B C D E

- la transdisciplinarité 0 0 0 0 0 →

⇒ identifier le lien

- l'interdisciplinarité



⇒ Identifier les problématiques et démarches communes

Ex : l'écriture littéraire et chorégraphique dans les années 60 = le nouveau roman et la danse américaine.

LA COMPOSANTE CULTURELLE

Approche culturelle : les savoirs

distance à créer avec la pratique

- ☛ savoirs culturels = les contextes et les références culturels, philosophiques, historiques, politiques.
 - ☛ connaissances et études des œuvres, des mouvements, des courants, des écoles, des auteurs, des catégories esthétiques
 - ☛ connaissances et études reliées à l'histoire des arts
 - les autres domaines artistiques
 - les démarches patrimoniales et contemporaines
- ex : les auteurs essentiels du patrimoine comme de l'art contemporain (chorégraphes et collaborateurs artistiques et philosophiques)
- ☛ écrits théoriques
 - ☛ notions d'esthétique, de psychologie de l'art, de sociologie, d'ethnologie
 - ☛ pensées et théories en relation avec les disciplines pilotes du lycée = philosophie, littérature, anthropologie, histoire.
 - ☛ étude de *thèmes englobants*, toujours récurrents
- ex : amour – mort
- questions : éléments constitutifs constructeurs*
- ex : le geste expressif dans la peinture et la danse
- le corps dans les arts
 - la trace (peinture – geste)
- ☛ étude de *problématiques* = *mise en tension de certains éléments*
- ex : abstraction et narration :
- classique – baroque
 - réification et désacralisation du corps et de la technique

Document élaboré par Marcelle Bonjour
en relation avec le préambule des programmes
artistiques pour le baccalauréat.

L'ARTICULATION DES TROIS COMPOSANTES

Les contenus

L'étude d'une pratique ou d'une œuvre

Ex : l'analyse de l'atelier de Olivia Grandville à partir de *So schnell* de Bagouet.

L'étude d'un thème, d'une notion, d'une question, d'une problématique.

Les compétences requises des élèves et l'évaluation.

- ☛ la préparation de l'épreuve écrite (à partir de documents ou du sujet général).
- ☛ la préparation de l'épreuve orale (improvisation individuelle et composition collective)

Les fonctions d'élèves danseurs, compositeurs, spectateurs.

Le lieu de la conscience des apprentissages = contenus – méthodes – évaluation.

Les priorités du programme = ensemble commun obligatoire
ensemble libre

L'équipe pédagogique, le partenariat et le programme

Quelles compétences de l'équipe des enseignants du lycée ? des artistes associés (voir rôle) et conférenciers ? du partenaire culturel ?

Document élaboré par Marcelle Bonjour
en relation avec le préambule des programmes
artistiques pour le baccalauréat

Analyse du vocabulaire corporel, des états de corps

BO n°2 30 août 2001 p.57

- Eléments fondamentaux du mouvement dansé
- Poids et transfert de poids :
 - qualités tactiles et dynamiques des appuis, création de volumes et d'espaces,
 - mobilité de l'axe (déséquilibres-équilibres, variations des états toniques),
 - coordination et dissociation, isolation et segmentation,
 - rapport au sol comme support du mouvement.
- Fonctions essentielles de la danse :
 - élans, suspensions, chutes, rebonds, rotations, portés, torsions-flexions.
- Facteurs de base du mouvement :
 - l'espace : plans, niveaux, orientations, construction de volumes, trajets, lignes de force,
 - le temps : vitesse, durée, dynamique, pulsation, phrasé, gestion continue ou discontinue du temps,
 - le flux d'énergie : relâchement et mise en tension du corps, énergie qui flue, énergie bloquée.

Analyse de la syntaxe, de l'écriture spatiale du phrasé

H - Compétences de 2^{nde}, 1^{ère}, T^{ale} attendues

Danse - Enseignement de détermination

classe de Seconde

COMPÉTENCES ATTENDUES

À l'issue de la classe de seconde, l'élève aura acquis des compétences d'ordre artistique, culturel, technique, méthodologique, comportemental. En réalité imbriquées, ces compétences, dont le repérage aidera à déterminer des critères d'évaluation, sont distribuées ci-dessous en catégories distinctes, par souci de clarté et d'efficacité.

Le dispositif proposé ne se veut pas "référentiel de compétences". Il vise plutôt à :

- faciliter l'harmonisation des jugements entre formateurs ;
- explorer les différents aspects de l'évaluation et des résultats de l'élève ;
- faire prendre conscience du chemin parcouru ainsi que des objectifs à atteindre.

Compétences artistiques	<p>L'élève est capable :</p> <ul style="list-style-type: none">- comme "danseur", de mettre en œuvre les éléments fondamentaux des mouvements dansés ;- comme "compositeur", de proposer quelques interprétations en variant le jeu des éléments chorégraphiques et syntaxiques, par l'approche de quelques processus de base - globalité, série, fragmentation, etc. - qui seront développés en classe de première. <p>Exemples :</p> <p>À partir d'une même phrase dansée, l'élève fait varier l'un des éléments de la composition, tels que :</p> <ul style="list-style-type: none">- l'espace où évoluent les danseurs (frontalité, diagonale, allers et retours, circulation aléatoire, etc.) ;- les relations entre danseurs (à l'unisson, en canon, en accumulation, etc.) ;- la prise en compte du temps (gestion continue ou rendue discontinue par des silences, suspensions, accélérations, accents, etc.) et l'articulation à la musique (mélodie, structure rythmique, etc.).
Compétences culturelles	<p>L'élève est capable :</p> <ul style="list-style-type: none">- de situer quelques œuvres importantes dans leur cadre historique,- de connaître certaines notions essentielles, transversales aux danses,- de rendre compte de partis pris corporels, de procédés de composition et d'écriture de l'espace et du temps, repérés dans une création d'un chorégraphe et de décrire l'impact de ces références dans ses propres réalisations. <p>Exemple : les Trois Boléros d'O. Duboc (Premier Boléro)</p> <p>L'élève identifie les éléments constitutifs de cette œuvre, éléments qu'il a explorés ou utilisés au cours de l'année, tels que :</p> <ul style="list-style-type: none">- les partis pris corporels (fluctuations des corps entre chutes et suspensions),- les relations entre danseurs (les duos se construisent à partir du travail corporel des danseurs),- l'espace chorégraphique (il naît instantanément des directions, niveaux, trajets, lignes de force des mouvements des danseurs),- la relation au temps qui existe dans la dynamique propre à chaque duo, en dialogue avec celle des autres (parfois en tension-opposition, parfois en résonnance-convergence).

Compétences techniques	<p>L'élève est capable :</p> <ul style="list-style-type: none"> - de réinterpréter certains acquis corporels dans des improvisations et des compositions personnelles et collectives ; - de maîtriser deux ou trois éléments techniques relevés dans l'étude d'une ou plusieurs œuvres. <p>Exemples :</p> <p>La "giration" déclinée en danse urbaine (la coupole), en danse classique (la pirouette, le tour attitude, le tour arabesque), en danse contemporaine (le tour en l'air, le tour au sol).</p>
Compétences méthodologiques	<p>L'élève est capable :</p> <ul style="list-style-type: none"> - de concevoir et d'utiliser un outil simple d'observation, de lecture et d'analyse des pratiques et des œuvres, afin de construire son propre travail, - de réinvestir dans sa composition des éléments issus d'autres domaines artistiques, - de dissocier dans l'approche d'une œuvre, de documents et de spectacles, les critères objectifs d'analyse (repères et références) des critères subjectifs (sensibilité et intérêts personnels).
Compétences comportementales	<p>L'élève est capable:</p> <ul style="list-style-type: none"> - de choisir, de décider, de projeter, de réaliser, - de s'insérer dans une équipe et dans un projet collectif, - de participer à un débat en considérant l'intérêt de l'autre et en argumentant avec rigueur pour défendre une proposition personnelle

BO HS n° 5 du 5 août 1999 - <http://www.education.gouv.fr/bo/1999/hs5/default.htm>

Danse - Enseignement obligatoire, au choix - série littéraire

classe de Première - Nouveau programme applicable à compter de l'année scolaire 2000-01

COMPÉTENCES ATTENDUES

Au sortir de la classe de première, l'élève a approfondi certaines questions et notions. Il a élargi ses acquis artistiques, culturels, techniques, méthodologiques et comportementaux.

En réalité imbriquées, ces compétences, dont le repérage aidera à construire les grilles d'évaluation, sont distribuées, ci-dessous, en catégories distinctes, par souci de clarté et d'efficacité.

Par ailleurs, le dispositif proposé ne se veut pas "référentiel de compétences". Il se propose plutôt :

- de faciliter l'harmonisation des jugements entre formateurs ;
- d'explorer les différents aspects de l'évaluation et des résultats de l'élève ;
- de lui faire prendre conscience du chemin parcouru ainsi que des objectifs à atteindre.

1 Compétences artistiques

a) Comme "danseur-interprète", l'élève est capable :

- d'intégrer corporellement des consignes complexes ;
- d'amorcer un travail d'interprétation, de variation à partir des propositions de l'atelier et des éléments du répertoire ;
- d'improviser à partir de deux ou trois contraintes (vocabulaire syntaxe relations) prélevées dans les œuvres étudiées.

b) Comme "compositeur", l'élève est capable :

- d'intensifier ses propositions par rapport aux processus de base travaillés en classe de seconde ;
- d'accueillir les propositions, les variations de quelques élèves du groupe, d'en choisir certaines, et de les insérer dans un module chorégraphique ;
- d'isoler des fragments complexes et/ou des structures constitutives du répertoire et de les proposer aux autres élèves ;
- de choisir des éléments connexes à la composition chorégraphique (musique, costumes, accessoires...) en argumentant sur ses choix.

2 Compétences culturelles

L'élève est capable de :

- rendre compte de l'écriture chorégraphique d'un des créateurs étudiés, à la suite d'un spectacle ou du visionnement d'un document audiovisuel, et d'en percevoir l'impact dans sa propre production (exemple : le procédé répétitif chez Pina Bausch) ;
- repérer lors d'une programmation locale des éléments du langage d'un chorégraphe : éléments de gestuelle, processus d'organisation, parti pris chorégraphiques (exemple : Faits et gestes de Bernard Glandier : travail du poids, cohésion des éléments dansés, primauté des propositions du chorégraphe, rapport spécifique chorégraphe interprète) ;
- situer la contribution de la danse à la culture d'une époque, à une esthétique particulière ou à un courant ;
- connaître l'existence des grands systèmes de notations historiques (Feuillet, Laban Benech) ;
- distinguer les œuvres fondées sur des démarches singulières et innovantes de productions "suivistes".

3 Compétences techniques

L'élève est capable :

- de développer un travail spécifique à travers différents langages chorégraphiques (exemple le travail d'isolation, celui de la colonne vertébrale, celui du port de bras et de mains chez deux chorégraphes étudiés) ;
- d'affiner sa relation au groupe (unisson gestuel contrepoint partage dynamique des tensions emboîtement) ;
- de choisir et mettre en œuvre dans sa danse, quelques éléments techniques de vocabulaire et de syntaxe prélevés dans les œuvres étudiées.

4 Compétences méthodologiques

Ayant construit un outil de regard et d'argumentation, l'élève est capable :

- de passer de l'observation et de la description d'une œuvre à une pratique d'hypothèses et de questions sur l'œuvre ;
- de distinguer les différentes approches corporelles offertes par les cours techniques ;
- d'élaborer un système personnel de représentation du langage chorégraphique, (croquis, dessins, grilles, notations, photomontages, informatique, etc.) ;
- de fonder une appréciation sur une véritable argumentation.

5 Compétences comportementales

L'élève est capable :

- de fédérer des partenaires autour d'un projet référencé et clairement exprimé ;
- d'opérer des choix précis et cohérents pour le projet collectif en isolant (et en intégrant) ses intérêts et ses goûts personnels.

BO HS n° 3 du 30 août 2001

Danse - Enseignement obligatoire, au choix - série littéraire

classe Terminale

COMPÉTENCES ATTENDUES

À la fin de la classe terminale, l'élève aura acquis des compétences d'ordre artistique, culturel, technique et méthodologique. En réalité imbriquées, ces compétences, dont le repérage aidera à déterminer des critères d'évaluation, sont distribuées ci-dessous en catégories distinctes par souci de clarté et d'efficacité. Par ailleurs, le dispositif proposé ne se veut pas "référentiel de compétences". Il se propose plutôt :

- de faciliter la confrontation des points de vue des formateurs et des partenaires culturels ;
- d'identifier les différents aspects de l'évaluation et des résultats des élèves ;
- de les associer à l'évaluation du trajet opéré ainsi que des objectifs atteints.

Compétences artistiques Comme "danseur-interprète", l'élève est capable :

- de conduire un travail d'interprétation, de variation à partir des propos identifiés d'un chorégraphe ;
- d'improviser à partir de consignes inspirées par le vocabulaire, la syntaxe, les relations prélevées dans une œuvre (exemple : le déplacement latéral ou l'interruption de mouvement chez Nijinsky).

Comme "compositeur", l'élève est capable :

- de créer un objet chorégraphique de petite dimension, de mettre en relation un vocabulaire gestuel et une syntaxe en vue de ou de faire émerger un propos et un univers personnel ;
- de réorganiser une proposition après analyse par le groupe de ses parti pris artistiques ou théoriques ou de ceux d'un chorégraphe ;
- de composer dans l'instant à partir des systèmes d'improvisation déjà repérés (à thème, structuré, libre...) ou selon une proposition inédite émanant du groupe ;
- d'établir une structure simple et dépouillée en variant les déplacements et les dynamiques.

Compétences culturelles L'élève est capable :

- de mobiliser un certain nombre de repères et références lui permettant de conduire un débat critique sur les œuvres ;
- de mettre en relation les connaissances et notions acquises dans l'art chorégraphique avec celles des autres domaines artistiques (exemple : le processus aléatoire chez Merce Cunningham et le collage en peinture) ;
- d'élargir et approfondir ces connaissances en relation avec les enseignements de la classe terminale : lettres, histoire, philosophie et sciences de l'homme (exemple : l'écriture de Merce Cunningham se démarquant de la pensée déterministe) ;
- d'aborder quelques notions concernant la notation chorégraphique à travers les principes d'organisation d'un ou de plusieurs systèmes ;
- de questionner les modes de production à l'œuvre dans le champ chorégraphique : les processus de création des artistes, le rôle des médias par rapport aux images et représentations de la danse (en particulier dans la presse quotidienne), les outils audiovisuels et ce qu'ils induisent dans la vision de la danse, les partis pris de programmation et le marché du spectacle.

Compétences techniques Ayant développé les acquis techniques, l'élève est capable :

- de faire ressortir des qualités corporelles en vue de l'interprétation de plus en plus fine d'un langage chorégraphique (exemple : variété des accents chez Trisha Brown) ;
- de traverser une diversité de registres gestuels (exemple : les variations tensionnelles chez Nijinsky, le mouvement quotidien chez Trisha Brown, la sensorialité en éveil chez Merce Cunningham...).

Compétences méthodologiques L'élève est capable :

- de mobiliser les outils pertinents d'investigation sur les plans corporel, symbolique, relationnel et historique constitutifs de l'approche des œuvres et des pratiques ;
- de penser, dans le cadre des conduites chorégraphiques, les rapports de l'individu et du collectif ;
- de questionner le contexte chorégraphique et artistique dans lequel il évolue ;
- d'utiliser différents outils, dont les techniques de l'image, pour faire avancer ou revisiter son travail ou celui des autres.

BO HS n° 3 du 30 août 2001 - www.education.gouv.fr/bo/2001/hs3/arts2.htm

5. Les dispositifs de mise en œuvre

A - Lecture et analyse de l'œuvre

1 - Objectif

Il s'agit de mettre à l'épreuve des outils de lecture et d'analyse dans une perspective d'approche d'une œuvre au programme avec les élèves, afin de leur permettre de construire des outils de regard et d'argumentation pour aborder, progressivement :

- l'observation et de la description d'une œuvre,
- une pratique d'hypothèses et de questionnements sur l'œuvre,
- une pratique de mise en relation de l'œuvre avec un contexte artistique, historique, social, politique et d'inscription dans un itinéraire singulier d'artiste.

Cela se fait en apprenant à identifier et à rendre compte des partis pris corporels, des éléments fondamentaux du mouvement dansé en jeu, des éléments syntaxiques, des procédés de composition et d'écritures chorégraphiques, des collaborations artistiques, etc.

Parmi ces outils mis à l'épreuve, une place particulière revient au cadre de référence commun, qui se doit d'être approprié.

Le binôme ou la triplète "enseignant(s) / partenaire(s) artistique(s) et culturel(s)" est essentiel à penser dans sa complémentarité : chacun témoigne de compétences et de modalités d'intervention qui s'articulent pour satisfaire à l'objectif d'approche des œuvres et de leur mise en perspective.

2 - Contenus et modalités de mise en œuvre

Plusieurs lectures de *Set and Reset* vont être réalisées de façon à exercer, partager et confronter différentes modalités de lecture de l'œuvre.

* une première "**lecture sensible**" de *Set and Reset*, à partir du document vidéo à disposition

* immédiatement après, une deuxième **lecture avec prise de notes** permettant à chacun d'exercer son propre cadre de référence (*critères-repères-références* personnelles ou propres à l'équipe pédagogique). Puis, en petits groupes de trois, une mise en commun des cadres de référence : identification, échanges.

* une **troisième lecture avec cadre de référence commun des programmes** comme outil de lecture et d'analyse

- Inscription dans le cadre de référence commun et émergence des questions suscitées par le travail à partir de ce document unique.
- Quelles autres *recherches* sont souhaitables ? Quelles questions restent sans réponses pour analyser l'œuvre ?

* A la suite de ces lectures successives, chacun des trois groupes conduit le débat en restituant :

- les singularités des cadres de référence utilisés.
- les analyses menées avec le cadre de référence commun.
- quelques questions essentielles.

Proposition de Joëlle Vellet

B - Atelier pratique en relation à l'œuvre

1 - Objectif

Aborder l'atelier comme un autre lieu d'expérience de l'approche de l'œuvre. Il sera conduit par un danseur de la compagnie Trisha Brown. Il donnera lieu à analyse également à partir du cadre de référence commun des programmes, de façon à approfondir les connaissances en jeu sur l'œuvre et ses processus.

2 - Modalités

L'objectif de cet atelier nécessite de séparer le groupe en deux parties : des personnes pratiquant l'atelier, d'autres observant et analysant ce qui est proposé par l'artiste.

Les stagiaires se dédoublent ainsi en « interprètes » et en « spectateurs », afin de réfléchir sur l'articulation des deux positions. En tant que formateurs, tous ont à réfléchir sur la manière dont un atelier de pratique irrigue l'étude de l'œuvre sous ses multiples aspects.

- * atelier pratique : 3 heures
- * confrontation des points de vue et des éléments recueillis par petits groupes constitués "de pratiquants" et "d'observateurs" : temps d'émergence de deux ou trois questions à poser à l'intervenant
- * discussion avec l'artiste animant l'atelier
- * réorganisation et questionnement des matériaux recueillis par groupes

Proposition de Joëlle Vellet

C - *Set and Reset* dans le contexte culturel et historique

« *Set and Reset* de Trisha Brown : un tournant singulier dans l'histoire des arts »

Des années 60 à la fin des années 70, Trisha Brown, comme ses camarades des années Judson, pratique un art expérimental et contestataire: refus de la scène instituée, du système spectaculaire, activités dans l'espace urbain... *Glacial Decoy* en 1979, marque ce qu'elle appelle son « entrée dans les théâtres ». Mais c'est aussi le renouveau d'un « genre » déjà historique : les « collaborations » entre artistes. Après *Glacial Decoy*, *Set and Reset* (1983) constitue la deuxième collaboration avec Rauschenberg. La présence du « son », grâce à Laurie Anderson, une figure phare de la « performance » musicale, contribue à faire de *Set and Reset*, une « oeuvre d'art totale », telle que le spectacle chorégraphique en a souvent proposées dans l'histoire de la modernité. Ce qui explique également l'éclat et l'audience qu'a trouvés cette oeuvre auprès du public cultivé.

Laurence Louppe

« Les relations musique-danse chez Trisha Brown et Laurie Anderson »

Laurie Anderson est une des figures marquantes du multimédia aux Etats-Unis à partir du milieu des années soixante.

Seront envisagés ses rapports avec les courants artistiques concernant la danse et les arts visuels des dernières décennies du 20ème siècle, et notamment sa participation au mouvement Fluxus.

Des hypothèses sur la relation de *Set and Reset* de Trisha Brown à la musique de Laurie Anderson seront formulées.

Jean-Yves Bosseur

D - Atelier de travail sur l'écrit

Dans le prolongement du travail entrepris sur l'analyse de document et le sujet général au séminaire national des 20 et 21 mars 2003, nous vous proposons un nouvel éclairage et un travail de réflexion et d'approfondissement individuel et/ou collectif.

1 - Objectifs

Poser les bases d'une culture commune, non pas comme des principes intangibles et une vérité indiscutable, mais comme des éléments communs et partagés permettant d'exprimer avec précision une question et/ou un sujet d'écrit.

Construire les compétences et les connaissances nécessaires à la formulation claire d'un sujet en conformité avec les exigences du programme et accessible à des élèves de classe terminale.

2 - Contenus

Le fait de savoir – au regard de l'étude des œuvres – comment l'élève ou le candidat au baccalauréat peut ou doit développer le sujet conditionne la formulation de celui-ci; ce constat, préalable au travail, nécessite donc la mise en œuvre du traitement d'un sujet dans cet atelier.

Pour faciliter ce travail nous proposons :

- d'interroger les sujets existants pour en extraire les données pertinentes, les ambiguïtés et les difficultés de développement ;
- de proposer des pistes méthodologiques de traitement de sujet ;
- de mettre en synergie les compétences des stagiaires pour traiter un sujet de manière développée (plan détaillé) ;
- de sélectionner des critères et des repères explicites dans les différents plans détaillés produits favorisant la reformulation judicieuse d'un sujet ;
- de prolonger la réflexion et l'analyse des travaux de groupe par des pistes de réponses au sujet posé (sur le contexte historique, social, économique, culturel, sur les œuvres, sur les chorégraphes, sur les problématiques artistiques, sur les partis pris..... selon le sujet)

3 – Compétences visées

- disposer de notions, de références, de méthodes, de démarches et d'instruments d'analyse et d'évaluation ;
- savoir structurer, réaliser, formuler un texte, faire des choix judicieux ;
- réorganiser une proposition formalisée après une analyse pertinente, objective et une investigation argumentée, référencée.

4 - Modalités

Nous proposons aux stagiaires une démarche active d'appropriation des compétences par une formation en alternance d'informations en grand groupe et de réflexion et de production en ateliers.

1. Analyse par Laurence Louppe des sujets envoyés par les professeurs (formulation, choix, ambiguïté, pertinence....) ;
2. Proposition par Andrée Bonnery de quelques repères méthodologiques de traitement d'un sujet;
3. Formalisation seul ou à plusieurs d'un développement possible (sous forme de plan détaillé) en réponse à un sujet proposé ; pour donner corps au développement, les stagiaires prendront appui sur les informations et les acquisitions des jours précédents, sur les actes du séminaire 2003 et sur les exigences du programme (le principe de l'équilibre entre les 3 composantes : la pratique artistique, les savoirs culturels, les apports techniques et méthodologiques s'articulant autour et à partir des œuvres et pratiques dansées étudiées et/ou vues, reste fondamental);
4. Restitution en grand groupe des différents travaux ;
5. Synthèse, pistes de réflexion, éléments de corrigé par Laurence Louppe sur le sujet traité.

Proposition d'Andrée Bonnery

E – « Paroles Préparées »

Cette rencontre avec Odile Duboc, artiste-chorégraphe directrice du Centre Chorégraphique National de Franche-Comté à Belfort, sa voix, ses gestes, sa présence sensible, est "préparée" en collaboration avec Noël Claude, responsable du développement de la culture chorégraphique dans cette institution. L'allusion au "piano préparé" de Cage n'est pas anodine : des images intruses - la plupart du temps extraites de films, mais pas uniquement - seront proposées au regard d'Odile Duboc et du public. Cette intrusion, cet écart amené par un autre univers de création ouvrira sur un questionnement à partir duquel Odile Duboc pourra rebondir. Par ce biais, elle fera apparaître sa matière, ses fondamentaux, ses modes opératoires et pourra proposer des images de son oeuvre pour ponctuer ces "paroles préparées".

Odile Duboc

Chorégraphe et danseuse.

Formée dès l'âge de 4 ans à la danse classique. Odile Duboc découvre très vite d'autres formes de danse et crée, dans les années 70, sa propre école *Les ateliers de la danse* à Aix-en-Provence. En 1980, après une longue période d'enseignement remplie de questionnements, elle décide de se consacrer essentiellement à la chorégraphie. En 1983, elle fonde à Paris avec Françoise Michel une compagnie qu'elles baptisent *Contre jour* en clin d'œil à cette collaboration entre une chorégraphe et un créateur lumière. En 1990, suite à *Insurrection* qui connaîtra un vif succès auprès du public, elle est nommée Directrice du Centre Chorégraphique National de Franche-Comté à Belfort au sein duquel elle crée plusieurs pièces dont on retiendra *Projet de la matière*, *Les trois boléros*, *Comédie*, *A la suite...*

Parallèlement, elle répond aux invitations de Patrick Dupond et Brigitte Lefèvre et crée *Retours de scène* et *Rhapsody in Blue* pour les danseurs de l'Opéra de Paris. Elle crée également *Primum saltare* pour le Ballet du Rhin. En 1999, elle met en scène avec Françoise Michel *Thaïs*, opéra de Jules Massenet. Odile Duboc reçoit la même année le prix de la chorégraphie de la SACD. En 2001, elle crée sa propre mise en scène de *Le Pupille veut être tuteur* de Peter Handke en même temps qu'elle cosigne *J'ai mis du sable exprès, vite fait, comme ça dans mes chaussures*, spectacle en direction du jeune public et crée avec Françoise Michel *Pour tout vous dire, ... conversations chorégraphiques d'Odile Duboc*. Depuis quatre ans, elle collabore à des créations théâtrales autour d'œuvres d'Olivier Cadiot, Jean-Luc Lagarde, Peter Handke, Edward Bond et Rodrigo Garcia, mises en scène par Ludovic Lagarde, François Berreur et Jean-Claude Berutti. À l'automne 2001, elle a créé la chorégraphie de l'opéra *Cadmus et Hermione* de Lully mis en scène par Ludovic Lagarde et dirigé par Christophe Rousset dans le cadre du 22^{ème} Festival de l'Académie Baroque Européenne d'Ambronay. En tout début d'année 2002, elle a cosigné la mise en scène de *Così fan tutte* avec Jean-Claude Berutti. Depuis 2002, Odile Duboc est sollicitée par différentes Ecoles Nationales d'Art Dramatique (Saint Etienne et TNS) dans le cadre d'une formation spécifique danse pour leurs étudiants. En février 2003, elle a créé la chorégraphie de l'opéra *Fairy Queen* mis en scène par Ludovic Lagarde au CNSMD de Paris. En juin 2003, à la demande du festival Agora, organisé par le Centre Georges Pompidou et l'IRCAM, elle crée *Trio 03*. Une création *Septine* est prévue pour l'année 2005.

Françoise Michel

Concepteur lumière, éclairagiste.

Après des études de géologie, Françoise Michel suit une formation de régie à l'Ecole du Théâtre National de Strasbourg, dirigée alors par Jean-Pierre Vincent. C'est une période de rencontres et d'échanges avec des créateurs de théâtre et de lumière.

En 1980, elle rencontre Odile Duboc et la danse contemporaine. C'est alors le début d'une longue collaboration sur la conception, la réalisation et la création lumière de spectacles, collaboration qui se poursuit encore aujourd'hui au sein de *Contre jour*, Centre Chorégraphique National de Franche-Comté de Belfort.

Durant ces années, elle travaille également avec de nombreux chorégraphes et metteurs en scène : Francine Lancelot, Mark Tompkins, Madeleine Chiche et Bernard Misrachi, Georges Appaix, Daniel Larrieu, Daniel Dobbels, Emmanuelle Vo-Dinh... Valère Novarina, François Chattot, Hélène Vincent, Lambert Wilson, Yoshi Oïda, Jean-Claude Berutti, François Berreur...

Françoise Michel conçoit la lumière comme une écriture proche de la mise en scène : « La lumière ne vient pas parachever quelque chose, elle est à l'œuvre en même temps que la chorégraphie. »

Noël Claude

Responsable du développement de la culture chorégraphique et des actions de sensibilisation en région.

Après des études de Sciences Economiques à l'Université de Nantes, Noël Claude découvre la danse contemporaine, un mouvement au milieu des années 70 en pleine effervescence. Il se forme alors auprès d'artistes représentatifs des grands courants de la danse moderne (techniques Graham, Limon, Nikolaïs et Cunningham). Il se lance parallèlement dans la création au sein du groupe « Formes de danse » et collabore avec d'autres chorégraphes et metteurs en scène : Susan Buirge, Harry Sheppard, Mark Tompkins, Stéphanie Aubin, Didier Silhol, Micheline Lelièvre, Claudine Orvain, Alain Timar.

A partir de 1989, il se forme également à la pédagogie de la danse. Il participera en 1990 au Stage National Danse à l'Ecole et présentera en 1993, le Diplôme d'Etat de Danse Contemporaine. Il continuera par la suite à se former et obtiendra en 1998 le DESS de Développement Culturel (Arsec - Université de Lyon II). Noël Claude a initié en 1997 le projet Danse-Littérature à Danse au cœur.

Depuis 1998, il s'est vu confier par Odile Duboc le développement de la culture chorégraphique et des actions de sensibilisation en région au Centre Chorégraphique National de Franche-Comté à Belfort.

Cette rencontre avec l'univers artistique et la pédagogie d'Odile Duboc lui a permis de créer différents outils de culture chorégraphique : Mallette à Danser, Lectures dansées, Vidéos en danses et en mouvements, « Traversée d'une Œuvre »... C'est dans cette perspective qu'est également conçu le projet « Paroles Préparées » pour Danse au cœur, mars 2004.

F - Questions de la composition et de l'improvisation

Préambule

« Dans la danse, et dans une certaine mesure dans l'écriture littéraire (avec laquelle les comparaisons sont si fécondes), on ne saurait imposer une orthodoxie. Libre à chacun d'organiser les lois internes de la syntaxe, dont la seule limite doit demeurer la lisibilité ». Ces quelques mots de Laurence Louppe (1997) situent assez bien le problème auquel se trouve confronté l'enseignant en charge de préparer l'élève à l'épreuve de danse du baccalauréat (en particulier dans le cadre de l'enseignement de spécialité).

En effet, si la **limite** des règles d'organisation syntaxique (et d'élaboration du vocabulaire gestuel) du texte chorégraphique se définit d'abord en termes de conditions de **lisibilité**, ces conditions deviennent un des éléments essentiels de la réflexion que l'enseignant doit mener sur ses modes d'intervention pédagogique et d'évaluation. La tension maintenue entre liberté de choisir, d'agir, de composer de l'élève, et les contraintes qu'impose la lisibilité de ce qu'il construit, semble pouvoir garantir l'efficacité d'un enseignement qui « n'impose aucune orthodoxie ».

C'est en faisant l'expérience de cette « liberté sous condition » que l'élève mettra en jeu et acquerra les éléments constitutifs des trois ordres de compétences sur lesquels il sera évalué. Aussi, pour le guider dans cette expérience, l'enseignant a besoin de repères, d'outils qui l'aident d'une part, à identifier, comprendre les difficultés rencontrées par cet élève, d'autre part, à trouver les moyens pédagogiques permettant à l'élève de progresser dans ses apprentissages.

1- Objectifs

La principale question qui guidera cette demi-journée de stage sera donc la suivante : Peut-on identifier, construire des savoirs, savoir-faire méthodologiques et des outils d'observation et/ou d'évaluation susceptibles d'aider l'enseignant à élaborer des modes d'intervention pédagogiques pertinents ? Cette question tournera en ce sens, autour du problème de l'évaluation formative qui n'exclue pas celui de l'évaluation sommative.

Cette question est sous-tendue par l'hypothèse que la qualité de **lisibilité** d'une composition et/ou d'une improvisation chorégraphiques réalisées par des élèves, témoigne de l'acquisition d'un niveau de compétence situé à l'intersection des trois composantes définies par les programmes : pratique artistique, savoirs culturels, apports techniques et méthodologiques.

2- Contenus et modalités

Trois groupes d'élèves de terminale du lycée Marceau de Chartres sont invités à présenter aux stagiaires (eux-mêmes répartis en groupes) une composition et une improvisation chorégraphiques. Ces élèves ont essentiellement travaillé sur l'œuvre de Merce Cunningham et de Nijinsky (sur les plans culturel, pratique d'atelier et méthodologique).

Les stagiaires devront faire une lecture évaluative (dans le but d'une évaluation formative) de la prestation des élèves à partir de leur propre « grille » de lecture. Cette première observation fera l'objet d'un débat pour mutualiser, discuter les éléments pris en compte par chacun et pour voir en quoi ils aident à formuler d'une part, de nouvelles pistes d'intervention pédagogique, d'autre part, des éléments susceptibles d'aider l'élève à analyser, questionner, problématiser son expérience au regard de sa prestation.

Dans un second temps, les élèves seront invités à réorganiser leur composition en fonction d'une variable qui leur sera proposée (cette variable pourra par exemple être issue des éléments fondamentaux du mouvement dansé). Les stagiaires regarderont cette seconde prestation mais en utilisant cette fois-ci un outil de lecture qui prend en compte:

1. Les trois composantes de l'enseignement: pratique (en particulier les éléments fondamentaux du mouvement dansé et les éléments de syntaxe), savoirs culturels et apports méthodologiques.
2. Les compétences attendues chez l'élève (définies par les programmes de la classe de terminale).
3. Les apports des artistes associés dans le partenariat mis en œuvre avec l'enseignant (ce qui doit nous amener à interroger les modalités de ce partenariat en vue de l'optimiser).

Les différentes manières de prendre en compte ces éléments d'observation, seront à nouveau discutées. L'objectif étant alors de concevoir les bases d'un outil d'observation/évaluation :

1 - constitué d'une part, de **repères** (indicateurs pour une lecture la plus « objective » possible), de **critères** (qui permettent de porter une appréciation, un jugement, sur ce qui est vu - problème de la notation -) et de **références** qui permettent une recontextualisation nécessaire de l'observation (à quelle(s) œuvre(s) chorégraphique(s) la composition des élèves fait-elle référence, dans quel courant esthétique s'inscrit-elle, etc.).

2 - permettant d'autre part, l'élaboration de données susceptibles de conduire l'entretien qui constitue le troisième temps de l'épreuve orale de pratique et culture chorégraphique du baccalauréat.

En fonction du temps disponible, ce travail d'observation/évaluation et de conception d'outil s'appuiera sur l'observation d'une improvisation réalisée par des élèves volontaires.

Des informations précises sur l'organisation des groupes et sur le planning horaire de cette demi-journée seront données en début de stage.

Proposition de Jean-Jacques Félix