

Dossier d'aide à la préparation d'une rencontre Danse USEP

Secteur USEP AIX

- Fiche A La démarche de création, quatre étapes importantes...
- Fiche B Les procédés chorégraphiques
- Fiche B' Les procédés chorégraphiques
- Fiche C Les composantes du mouvement

De la démarche en danse à l'école, quatre étapes principales...

Du réel à l'évocation symbolique par un processus symbolique. Le cheminement dans un processus de création ne peut correspondre à un modèle, à une structuration unique. Cependant sans que cela soit une chronologie de « travail » on peut déterminer des étapes nécessaires, des passages obligés avec les élèves.

1) Solliciter l'imaginaire, un voyage dans la pensée

L'inducteur c'est le prétexte à danser qui doit déclencher la motivation et toucher le sensible. Il met en jeu l'imaginaire et permet l'émergence de réponses corporelles. Il est « la porte d'entrée », choisie en fonction de l'âge des élèves et du projet de classe. Il peut être :

- **Un objet** présent concrètement ou évoqué.
- **Un monde sonore**, musiques, chants, percussions...
- **Un mot ou texte** présent ou énoncé, poème, phrase...
- **Un document visuel** photo, tableau, sculpture ...
- **Un thème lié au monde physique** : eau, air, terre, feu, animaux...
- **Un thème lié à une émotion** : amour, violence...
- **Un thème lié au monde culturel** : gestes du quotidien, fête..
- **Et mille autres choses...**

En rapport aux composantes du mouvement : corps, espace, temps et énergie. L'inducteur ou l'objet d'étude peut être commun à différents domaines d'enseignement et correspondre à un travail sur l'interdisciplinarité. Ainsi un travail réalisé en arts plastiques peut venir alimenter, enrichir et donner sens au travail fait en danse.

La démarche littérale concerne un inducteur extérieur au mouvement lui-même. L'artiste passe par une étape de recherches documentaires qui vont alimenter le travail de création. Exemple : Philippe Decoufflé dans « Codex » inspiré par les sciences naturelles. La démarche non littérale part de l'instrument corporel comme matière première à l'inspiration. Dans le cas des ballets classiques, le thème, choisi comme point de départ à la création, évoque une histoire et développe une fonction narrative.

2) Explorer dans la contrainte les possibles du corps en mouvement

Dans la motricité expressive, c'est le corps qui est utilisé comme matériau à l'expression. Cette étape doit correspondre à un foisonnement de réponses, à une mobilisation quantitative qui peut se faire au travers d'improvisations spontanées ou structurées. La contrainte ou consigne, fixe le cadre de départ à l'expression et agit non en réducteur mais en catalyseur. La consigne sécurise, rassure. Elle va pouvoir, au fil de l'expérimentation, être détournée voire modifiée permettant ainsi l'émergence d'autres pistes ou possibles. Les actions engagées vont intégrer l'expérience motrice de chacun, mélange d'expérimentations antérieures mémorisées, parfois utilisant et combinant un vocabulaire répertorié et codifié.

Cette exploration doit permettre d'entrer dans une disponibilité corporelle en lien avec l'imaginaire. Ce temps doit s'associer au **plaisir** de danser.

Il conduit à l'émergence de mouvements dansés, instants reproduits, combinés qui peu à peu construisent une trace de l'expérimentation.

3) **Enrichir et structurer à partir de connaissances sur le mouvement dansé**, seul ou en petits groupes le corps est utilisé comme matériau à la création.

La « trace dansée », fruit de l'exploration, va être enrichie à partir des variables des composantes du mouvement : l'espace, le temps, les énergies. Des temps d'apprentissage sur ces composantes du mouvement peuvent être intégrés dans la phase de mise en activité de début de séance. L'enseignant propose des situations permettant de construire des savoirs en danse. Ces connaissances permettent par la suite à l'élève de faire des choix liés à son projet de communication. Le geste va être précisé et modifié à partir de :

- **sa forme** : partie sollicitée, déclenché par..., point de contact...
- **poids du corps** : parties qui supportent le poids du corps, parties qui absorbent les forces, parties libérées sans contraintes de charge..., équilibre : pose, déséquilibre avec chute ou retour à l'équilibre avec un déplacement ou autre mouvement...
- **son énergie** : continue, saccadée, explosive...relâchée, contractée...
- **l'espace** : espace proche, scénique, les niveaux (sol et aérien), les directions, les trajectoires...
- **le temps** : en accord ou sans lien avec la pulsation d'un support musical, avec la mélodie, avec un instrument, suspendre le temps avec des arrêts...
- **la relation** entre danseurs si le travail est réalisé en binôme ou en petit groupe.

L'élève doit construire des connaissances en tant que danseur mais aussi en tant que spectateur. Observer la danse des autres est évidemment un enrichissement pour l'élève par rapport à ses propres réponses, d'autres possibles qu'il pourra, s'il le souhaite, s'approprier, mais ce qui est en jeu ici, c'est une capacité vraie de lecture du mouvement dansé. La capacité visée chez l'élève danseur à apprécier / évaluer sa danse et celle des autres, une danse devenue « lisible » pour et par lui. A cette fin, des temps de verbalisation sont nécessaires qui permettent de communiquer ce qui a été vu et ressenti. Ces échanges constructifs apportent d'autres pistes, des conseils ou consignes et doivent permettre de rassurer et de valoriser le travail réalisé. Lorsqu'ils sont différés, ils doivent prendre appui sur une mémoire (photos, vidéos) du mouvement, sur une trace. Cette trace mobilisée dans les échanges permet une reconstruction collective et individuelle du moment évoqué. Nous voyons ici la place possible à un cahier du danseur au sein du cahier d'EPS.

4) **Composer : Où « Le spectateur est mis en avant » et l'élève devient chorégraphe !**

C'est, à nouveau faire des choix en rapport au projet de communication. Les procédés de composition vont renforcer l'intention, au service de ce qui veut être dit ou ressenti. Le geste, structuré à partir des paramètres du mouvement, va subir un autre niveau de transformation lié aux choix chorégraphiques qui vont symboliser et amplifier la qualité expressive de la production. Les tenues, les objets scéniques et la musique sont des éléments scénographiques renforçateurs des choix réalisés, du sens et de l'émotion exprimés.

La chorégraphie doit maintenir l'attention du spectateur, surprendre, faire naître des images et des émotions et ouvrir sur un espace poétique et onirique. Cependant, les effets artistiques ne peuvent à eux seuls créer cet espace poétique et il faut toujours se méfier de ce qu'ils peuvent venir « masquer » la danse ou l'absence de mouvement.

L'engagement, l'interprétation de chaque élève / danseur et la qualité du mouvement dansé restent la condition sine qua non. Une composition doit privilégier la qualité et non la quantité. Il paraît utile de s'inscrire dès le début du projet dans une contrainte de temps. Ainsi la durée est réduite à l'essentiel et au condensé évitant les redondances. Travailler sur un « format » de 3' maxima est adapté à nos classes et au contexte de la rencontre USEP. La danse, solo ou collective, va être pensée dans un souci de lisibilité par le spectateur. Début et fin de chorégraphie sont précisés, les entrées, sorties et trajets déterminés. **Pour la rencontre USEP, avec les élèves « apprentis danseurs », il paraît plus essentiel que le mouvement définisse l'espace de danse plutôt qu'un espace de danse vienne contraindre le mouvement des danseurs.** Aussi faire le choix de scènes ouvertes sans coulisses formelles comme nous pouvons en disposer dans un gymnase par exemple. *Les chorégraphies postmodernes voient parfois l'espace scénique s'ouvrir sur l'espace « spectateurs » ou autres : espaces ouverts, lieux naturels...ce qui demeure une voie pour nos présentations...*
Un titre sera choisi, parfois dans la phase de début de projet, souvent en fin de composition.

Des procédés chorégraphiques au service du projet de communication.

Composer c'est forcément faire des choix. L'écriture chorégraphique dépend de ce que l'on veut dire, exprimer et évoquer. L'enseignant, au travers de ses propositions, va permettre aux élèves de découvrir un éventail de possibles qu'il devra explorer, exploiter, combiner, sélectionner, ordonner. Chercher à surprendre, créer la rupture, « le soudain », « les images fortes » sont des consignes intéressantes pour des danseurs peu expérimentés. Ils permettent d'éviter la monotonie et doivent renforcer la signification.

Inversement, l'artiste décide parfois de limiter son choix à un « parti pris » qui vient renforcer son message. Il évolue autour d'une constante, d'un paramètre fixé. Par exemple il peut choisir de danser sur une ligne, danser dos au public, utiliser une partie isolée du corps, évoluer avec une même énergie...Le réducteur devient renforçateur symbolique et la démarche de création s'en trouve enrichie.

Propositions de règles simples sans exhaustivité...

Utiliser les contraires pour créer des contrastes

Contraste sur l'espace

-Espace proche - espace loin : le mouvement dans un espace proche est réalisé en associant un déplacement.

-Haut - bas : un mouvement réalisé debout est reproduit dans un espace bas.

-Petit - grand : un mouvement réalisé avec amplitude est transposé dans un petit mouvement voire presque imperceptible. Inversement, un mouvement limité à une partie du corps peut être amplifié et transmis au corps entier, exemple : ondulation de la main, puis avec le bras, avec le buste....

-Orientation : face ou dos au public, de profil côté cour ou côté jardin, ...

-Déplacements : les directions (avant, arrière, diagonales, orthogonales...), les formes (ligne, courbe, sinusoïde, ligne brisée, figures géométriques...)

Contrastes sur le temps

-Tempo rapide - tempo lent : montage musical ou juxtaposition de tableaux à « ambiances opposées »

-Sur la pulsation - en décalage / pulsation par exemple le mouvement suit la mélodie, un instrument...

-Opposer les rythmes : binaire et ternaire, structuré et aléatoire, soutenu et silence...

Contrastes dans les énergies utilisées

-Energie fluide - énergie saccadée : opposer le mouvement continu au mouvement « robotisé »

-Vite - lent : intégrer le mouvement soudain rapide à l'uniformité du lent.

-Accélérer - décélérer : utiliser le « toc fondu » (antenne d'escargot) qui marque une impulsion suivie d'un decrescendo.

-Blocage - mouvement : « arrêt sur image, statut », le mouvement est suspendu puis reprend.

-Explosif - progressif : jaillir ou s'amplifier.

-Contracté - relâché en s'aidant de l'inspiration et de l'expiration.

Confronter les gestes, les phrases et les instants dansés pour créer des effets.

- Répéter** en boucle un mouvement ou une phrase produit un effet d'amplification.
- Accumuler** c'est à dire ajouter un geste en reprenant ceux qui le précèdent produit un effet crescendo.
- Alterner** des gestes ou instants dansés : exemple de phrases A B C reprises avec B C A puis C A B autre exemple : écriture chorégraphique identique à une chanson avec ses couplets et son refrain.
- Associer**, coller, inclure plusieurs phrases dansées est un moyen de composer suite à plusieurs temps de recherche indépendants.
- Modifier** en jouant sur les paramètres du mouvement (autre énergie...)
- Déconstruire** une phrase comme un film en « retour sur image »
- Combiner** des temps de danse structurés à des temps d'improvisation.

Créer des effets à partir de la dimension collective et relationnelle des élèves / danseurs.

Contrastes dans les relations

- Varié les regroupements** : contraster des mouvements avec un grand nombre de danseurs et des petits groupes ou solo.
- Faire le contraire** en « action - réaction » : le mouvement petit induit une réaction dans l'amplitude, le bas induit un mouvement en élévation, le fermé induit l'ouverture, le lent induit le rapide...
- Contrastes** par rapport à la mobilité ou l'immobilité des danseurs.
- Opposer** des danseurs dans un mouvement identique et des danseurs en mouvement sans lien apparent entre eux.
- Opposer** des styles, des danses socioculturelles diverses.
- Varié les contacts** : d'un point à un appui, appui stable ou passager, donner son poids, porter, manipuler...
- Varié les regards** : accepter le regard ou le refuser, regard neutre ou expressif, regard intentionnel qui cherche à faire réagir...

Jouer sur la relation entre danseurs et avec le temps

- Etre ensemble « **à l'unisson** » : les danseurs sont dans la même gestuelle, avec une similitude dans les composantes du mouvement. Etre à l'identique s'associe souvent à une relation de « conduite » avec leader sur un mouvement lent ou fait suite à un temps de mémorisation et de répétition. Lorsque le mouvement d'ensemble est simple et répétitif, il peut permettre l'émergence d'un contraste ou d'une rupture ponctuelle qui va focaliser l'attention du spectateur : le contre point.
- Etre ensemble en « **miroir** » : dialogue sur proposition de mouvement dans l'instant ou mémorisé.
- Etre en « question - réponse » : l'action d'un danseur alimente la réponse d'un autre danseur comme dans une conversation. Les mouvements différents sont déclenchés l'un après l'autre.
- Le canon** : la même phrase dansée est réintroduite par des danseurs à intervalles réguliers (à l'identique d'un chant en canon)
- La cascade ou successif** : instants de danse qui se succèdent en relais, exécutés l'un après l'autre,

l'un semblant appeler l'autre avec ou sans lien dans leur composition.

Jouer sur la relation entre danseurs et avec l'espace

-**Variation du nombre** de danseurs sur scène au travers des entrées et sorties en coulisses.

-**Variation des actions de regroupement** de danseurs : explorer les possibilités de se rapprocher, de se rencontrer, de rester ensemble, de se croiser, de se séparer, d'entrer dans l'espace de l'autre (volume)

-**Jouer sur les formes de regroupements** : ligne, colonne, formes géométriques...

-**Variation de l'occupation et des lieux de regroupement** dans l'espace scénique, jouer sur le plein, le vide, le devant de scène, le fond de scène, l'aérien, le sol...

-**Variation des distances et orientations** entre les danseurs, proche avec ou sans contact, éloigné, face à face, dos à dos, côte à côte, l'un derrière l'autre, dessus ou dessous...

Des procédés chorégraphiques au service du projet de communication.

L'accumulation, l'addition pour créer un motif	Prendre le geste du danseur 1, ajouter celui de 2, puis celui de 3, 4, 5...Idem avec des phrases gestuelles
Le retrait	Enlever un geste à un motif, puis 2 puis 3.....
La répétition	Reproduire plusieurs fois à l'identique la même phrase gestuelle (en boucle, à droite à gauche..) =récitation
La variation	A partir d'une phrase gestuelle, introduire une variation en jouant sur une composante (la vitesse, l'orientation ; le niveau, le nombre de danseurs, la façon de se tenir..)
La permutation	A partir d'une phrase corporelle construite avec 3 ou 4 actions (A, B, C, D), changer l'ordre(C, A, D, B)
La reprise	Une phrase gestuelle, un motif, revient périodiquement dans la chorégraphie, comme un rappel, une ritournelle, une obsession...
La superposition	Deux groupes de danseurs. Chaque groupe a un motif original. Les 2 groupes dansent en même temps sur le même espace.
La transition	Façon de passer d'un motif à un autre, d'une formation à une autre : par une rupture, un arrêt, une contamination progressive, la sortie de certains danseurs...
Le miroir	Faire la même chose en même temps dans un rapport face à face (à 2 ou à plusieurs)
Les jumeaux	Faire la même chose en même temps dans un rapport où tous les danseurs sont orientés dans le même sens (« identiques »)
Question / Réponse	Alternance d'actions entre un danseur et l'autre, entre un groupe et l'autre. Succession.
Alternance	Alternance de solo/unisson, de couplet refrain...
Unisson	Tous les danseurs font la même chose en même temps
Canon	Une phrase gestuelle est réintroduite par d'autres danseurs à intervalles réguliers.
Le décalé	Idem, intervalle irrégulier ou aléatoire.
La cascade	Succession d'actions, d'entrée....

La transposition	Réaliser une phrase d'un espace à un autre (sur le sol, dans un escalier, dans un jardin), d'un segment à un autre, d'une posture à une autre (danser debout / danser couché), d'une énergie à une autre (saccadé/ lié)
La composition du groupe	Le solo, plusieurs solos, les duos, les trios, le demi-groupe, le grand groupe
La forme du groupe	Organisée: cercle, colonne, ligne, carré, cortège.... Inorganisée: dispersion, tas, regroupements aléatoires.....
Entrée et sorties de scène	Utiliser une diversité des points de coulisse, des sens de circulation Varier les effectifs sur scène
.....	

Fiche C / Aide à une rencontre de Danse USEP

Les composantes du mouvement dansé sont indissociables. On ne pense ou analyse le mouvement du corps, que dans ses relations avec l'espace, le temps, l'énergie, et les autres.

A l'école, il est important de savoir / pouvoir les distinguer pour qualifier le travail corporel (explorer une des composantes du mouvement à la recherche d'un vocabulaire corporel plus varié, plus juste, plus fin). Pour les situations d'apprentissage, cette distinction est aussi nécessaire par souci de pertinence dans le choix des consignes.

Le corps (mobilisation corporelle et mise en jeu du corps)

Le corps est subordonné aux éléments suivants :

- Le corps intérieur : prise de conscience de la respiration, de la masse corporelle, musculaire, articulaire. . .
- La gravité : jeu entre équilibre et déséquilibre.
- Les mouvements de mobilisation des segments : prise de conscience des différentes possibilités : flexion, extension, rotation, circumduction, translation.
- Les actions de base pour mobiliser le corps en entier : elles résultent de la combinaison de différents mouvements de base (déplacements, sauts, tours) et correspondent aux actions où le corps est engagé comme un tout.

L'espace

Les mouvements du corps se déploient dans l'espace : espace vide et infini, matérialisé, tactile, collectif, inventé par la danse.

- Un espace corporel intérieur... espace imaginaire.
- Un espace corporel proche ou le volume occupé par le danseur.
- Un espace de déplacement ou le volume dont dispose le danseur pour aller d'un point à un autre en variant sur les directions, les orientations, les niveaux, les dimensions, les tracés.
- Un espace relationnel par deux face à face, dos à dos, autour. . .
- Un espace scénique ou espace donné.

Le temps

Le mouvement prend forme dans l'espace et se déroule dans le temps.

- temps à structuration métrique ou musicale : pulsation, tempo, accent, rythme, mesure, contretemps. . .
- temps à structuration non métrique lié à sa notion de durée, identifié en terme de vitesse : vite, lent, accélère, décélère, silence. . .

L'énergie

Le mouvement prend forme dans l'espace, se déroule dans le temps et engage toujours une certaine énergie. C'est l'énergie qui donne au mouvement sa coloration, sa charge affective.

L'énergie résulte de la combinaison du facteur poids, du facteur temps, du facteur espace.

Elle est souvent traduite par des verbes d'action, par des contrastes : fort/léger - soudain/maintenu - direct/indirect.

Exemple : frapper : fort, soudain, direct ou effleurer : léger, soudain, indirect.

Les relations entre danseurs sont établies en fonction

- de l'espace : se rencontrer face à face. . .
- du groupe : être en contact. . .
- du rôle à jouer : se mouvoir en miroir. . .
- des objets en tant que : supports de l'action. . .
- du temps : à l'unisson, en alternance. . .
- de signaux : gestuels, sonores. . .
-

Importance de l'écoute, du regard, du toucher par rapport à soi, aux autres, à l'environnement, au monde sonore.