

STAGE FPC 2001
SECTEUR DE CALAIS
ACTIVITE DANSE

1

STAGE FPC 2001 CALAIS
ACTIVITE DANSE Hoffmann Benoit

Introduction

Cette démarche d'enseignement tente de proposer de réelles transformations motrices au sein l'activité danse. Danser ne se résume pas à un seul problème lié à l'acceptation du regard de l'autre, mais place l'élève face à de réels problèmes moteurs et par conséquent permet d'envisager des transformations motrices.

La danse que je propose au collègue J. Macé pour les 30 élèves de 3^{ème} E tente de combiner transformations motrices et création artistique. Même si je privilégierai l'aspect moteur dans la démarche qui suit, les deux pôles sont indissociables.

J'ai tenté de proposer une forme de pratique et une situation d'apprentissage qui permet à l'enseignant de ne pas entrer dans le rôle de danseur. Toutefois l'apprentissage d'une phrase corporelle aux élèves est synonyme d'optimisation des transformations motrices, ainsi que d'un gain de temps.

La démarche qui suit n'a pas plus la prétention d'apporter une réponse à tous les problèmes, que de proposer un cycle clef en main quelque soit le niveau de classe, mais souhaite donner aux collègues des éléments pour construire ensuite un cycle adapté à une population bien ciblée.

1 Quelle forme de pratique en danse et justification des choix

Quelle forme de pratique ?	Justification
<p>Choix de la danse contemporaine et non du moderne jazz ou de la danse classique</p>	<p><u>Au niveau moteur</u> La danse contemporaine semble proposer un problème intéressant, celui du déséquilibre, à l'opposé du classique qui construit sa danse sur la verticale</p> <p><u>Au niveau du temps d'apprentissage</u> Celui-ci est important en moderne jazz et en classique</p> <p><u>Pour les enseignants</u> La danse contemporaine s'intéressant aux mouvements du quotidien, elle semble alors plus accessible pour un enseignant d'EPS non expert en danse. (Celui-ci a la possibilité de partir du quotidien pour créer un nouveau vocabulaire gestuel, et également peut utiliser de nombreuses images quotidiennes pour transformer la motricité des élèves)</p>

4 objets d'enseignement extraits de la motricité du danseur contemporain vont organiser ma danse scolaire

- Vivre le déséquilibre pour quitter la verticalité
- Mobiliser sa colonne vertébrale dans toutes ses dimensions
- Déclencher des mouvements à partir de différentes parties du corps celles ci entraînant le reste du corps.
- Assurer la continuité du mouvement malgré des positions et des chemins contradictoires

On peut dire que l'élève approche l'activité danse contemporaine lorsqu'il entre dans cette motricité (Celle ci étant réalisable dans le temps scolaire)

Volonté de ne pas proposer une danse où seul l'aspect chorégraphique est présent (au risque de proposer une dérive vers l'activité théâtre) ; la motricité et l'effcience sont au service des effets chorégraphiques)

Ces choix sont également au regard de la motricité du débutant mise en relation avec celle du danseur :

L'élève s'organise essentiellement sur la verticale et lutte pour la conserver. L'horizontalité du regard organise le déplacement

L'élève agit d'un bloc dans ses inclinaisons et ceci quelque soit l'axe.

Tous le mouvements sont déclenchés du haut du corps et entraînent en un bloc le reste du corps

Juxtaposition de mouvements lieu de tensions et de résistances, volonté de repasser constamment sur la verticale pour se réorganiser.

<p><u>Volonté de créer un rituel au sein du cycle</u></p> <p><u>1^{er} temps</u> Travail sur la diagonale de force sous forme de traversées. Ce moment est entièrement guidé par l'enseignant, l'élève est présent uniquement en tant que danseur.</p> <p><u>2^{ème} temps</u> Travail sur une barre de mouvements très lente où l'on replace l'élève à l'écoute de son corps. Ceci est le moment privilégié pour transformer la mobilisation de l'axe vertébral.</p> <p><u>Fin de la séance</u> Construction de la chorégraphie et passage devant le groupe classe.</p>	<p>Il semble nécessaire de marquer le début de la séance par un moment toujours identique. Il s'agit de symboliser l'entrée dans un nouveau lieu et par conséquent dans un nouveau rôle.</p> <p>Cette entrée est le moment privilégié pour travailler la notion d'écoute, d'effets chorégraphiques mais également d'apporter de nouvelles techniques corporelles. Au sein de ma démarche, le déséquilibre prendra une place importante au cours cette période</p> <p>S'intéressant à un élève capable de mobiliser sa colonne vertébrale dans toute sa dimension, il est nécessaire de placer le danseur dans des conditions favorable pour écouter les tensions, les sensations en provenance de son corps. En effet pour mettre en relation des positions de corps, des sensations d'étirement et leur localisation, l'élève a besoin d'un certain climat.</p>
---	--

<p><u>Choix des musiques</u></p> <p>La musique est toujours présente quelque soit le moment.</p> <p>Sur des musiques non connues par les élèves (musiques ethniques,....)</p>	<p>La musique colore le mouvement (Il semble intéressant de changer fréquemment de musiques. En fonction du climat issu de celle-ci , les composantes du mouvement vont changer. (On privilégiera des musiques aux nombreux changements de rythme pour ainsi créer le contraste)</p> <p>De manière à ne pas entrer dans une autre danse fortement liée à la musique écoutée</p>
<p><u>Au niveau des spectateurs</u></p> <p>2 types de mise en scène :</p> <ul style="list-style-type: none"> Un groupe montre à un autre groupe Un groupe face à toute la classe <p>Ceci avec différentes façons de placer le public (De face, cirque ou au centre)</p> <p>Rituel pour l'entrée des danseurs</p> <p>Les danseurs doivent se trouver en dehors de la scène de manière à garder l'aspect magique de ce lieu.</p>	

Au cours de la construction chorégraphique

Un début, une orientation pour le déroulement, et une fin sont donnés

Début : Tout le groupe doit passer de la position debout à au sol sur le ventre en synchro

Déroulement : Possibilité d'imposer un effet chorégraphique en fonction du thème de la séance. Egalement possibilité de demander la présence du module créé lors de la séance

Fin : 3 danseurs qui chutent au sol et 2 autres qui effectuent un saut.

Ce choix mène à la fois deux volontés, il veut poser un problème moteur en relation à nos objets d'enseignement, mais également il guide le danseur dans sa démarche chorégraphique

Souhaitant que l'élève mette en relation des positions de corps, des postures clefs et leur effet sur la continuité de la phrase, cherchant la construction de chemin permettant la continuité, il semble alors important de poser ce problème au sein de la chorégraphie.

Egalement notre démarche donne ici sens à l'apprentissage de nouvelles techniques corporelles permettant d'aller au sol, de se relever, de chuter, de sauter...

2 Rappel des différents objets d'enseignement liés à la motricité et proposition de contenus d'enseignement

<ul style="list-style-type: none">• Vivre le déséquilibre pour quitter la verticalité
Identifier une zone synonyme d'un déplacement des appuis pour éviter la chute
<ul style="list-style-type: none">• Déclencher des mouvements à partir de différentes parties du corps celles ci entraînant le reste du corps.
Mise en relation entre des sensations d'étirements , le lieu de cette sensation et le moment pour enchaîner l'action induite par la précédente
<ul style="list-style-type: none">• Mobiliser sa colonne vertébrale dans toutes ses dimensions
Mise en relation entre des sensations d'étirement et leur positionnement dans l'espace (Sur la colonne vertébral) Mise en relation entre des sensations d'étirement, des moments de déclenchement d'action sur le corps et leur effet sur la forme produite. Intérioriser des sensations liés à des placements de bassin
<ul style="list-style-type: none">• Assurer la continuité du mouvement malgré des positions et des chemins contradictoires
Construire des positions clefs par lesquelles passer pour permettre la continuité Construire des chemins pour accéder aux postures clefs Mise en relation entre des positions de corps, des chemins choisis vers des postures et les effets sur la continuité de la phrase

3 Proposition d'un rituel d'entrée dans l'activité et d'une situation d'apprentissage en relation avec nos choix didactiques

3.1 DESCRIPTION DU RITUEL D'ENTREE

Chaque début de séance s'articule de manière identique. Ce moment permet à la fois d'entrer dans la séance (différencier les deux personnages : l'élève et le danseur), d'apporter certaines techniques corporelles indispensables et réalisables sur un cycle, et enfin de vérifier les réelles transformations motrices par rapport à nos objets d'enseignement.

Quelle organisation ?

1^{er} temps : Travail sur l'espace sous forme de grands déplacements de groupes.

Travail par 4 sous forme de traversées sur la diagonale de force. Chaque groupe vit en synchro le déséquilibre en montant pointes de pieds, déséquilibre vers l'avant et course. Puis tous s'arrêtent au 2/3 de la diagonale effectuent un mouvement donné préalablement (en relation avec nos visées de transformations motrices) et vivent de nouveau un déséquilibre désormais latéral (celui ci déclenché par le regard)

Le groupe suivant part en déséquilibre lorsque le groupe qui précède part pour son déséquilibre latéral

Lorsque les trajets sont automatisés, on réalise la même chose avec 2 groupes opposés sur la diagonale. (Toujours en effet synchro)

Possibilité de donner un mouvement au départ qui s'effectue sur un même temps que celui réalisé au 2/3 de la diagonale. Egalement il est possible de placer ces mouvements en relation avec les accents musicaux

Chaque mouvement est lié à un de nos objets d'enseignement :

- Vivre le déséquilibre pour quitter la verticalité
- Mobiliser sa colonne vertébrale dans toutes ses dimensions
- Déclencher des mouvements à partir de différentes parties du corps celles ci entraînant le reste du corps.
- Assurer la continuité du mouvement malgré des positions et des chemins contradictoires

Au coté de compétences proprement motrices, se trouve le développement de la notion d'écoute. Il s'agit en effet d'être à la fois à l'écoute de mon groupe pour être dans un même temps, mais également à l'écoute de l'autre groupe qui me précède pour trouver le bon moment pour partir

2^{ème} temps : retour à l'écoute de son corps

Ce moment est le moment privilégié pour placer l'élève à l'écoute de son corps. S'intéressant à des contenus tels que des mises en relation entre des sensations d'étirement, des moments de déclenchement d'actions sur le corps et leurs effets sur la forme produite, il est alors nécessaire de placer le élèves dans des conditions favorables pour cette activité d'apprentissage.

3.2 PROPOSITION DE SITUATION D'APPRENTISSAGE

Précisions autour de la situation

Cette situation d'apprentissage entre dans deux logiques :

- Enrichir le vocabulaire gestuel de chacun (Même si l'on sait que la présentation d'une barre de mouvement est d'avantage synonyme d'enrichissement du vocabulaire gestuel et permet un gain de temps important)
- Transformer la motricité de chacun en posant certains problèmes moteurs centrés sur 2 objets d'enseignements (Le déclenchement de mouvement à partir de différentes parties du corps et la recherche de continuité des mouvements malgré des enchaînements de positions incompatibles)

Différentes formes de thèmes sont envisageables :

Thème lié à une émotion (la peur, la tristesse, l'angoisse ...)

Thème lié à une histoire (La rue, rencontre sur un banc, le matin ...)

Thème moteur (Autour de différents verbes d'action : ramper, passer sous ...)

Il s'agit par conséquent d'utiliser ses thèmes pour que l'élève à la fois transforme sa motricité et enrichisse seul son vocabulaire gestuel.

Au sein de ma démarche j'ai privilégié l'aspect moteur qui semble pour ma part plus adapté pour répondre à ma double exigence.

Quels verbes d'action et quels paramètres donner pour permettre à l'élève de jouer avec ces verbes ?

Ramasser et aller au sol

On peut ramasser par la main, par la tête, la jambe et ceci pour aller chercher loin de soi ou proche de soi, quelque chose de lourd, de léger...

S'arrêter et sauter

On peut déclencher le mouvement à partir de différentes parties du corps (Saut lancé par les coudes, le genou...).

Passer sous

Passer sous une barrière en entrant par un extrémité du corps (pied, tête, main...)

Tourner

Le tour est déclenché par différentes parties du corps

Problèmes posés au sein de la situation

- La verticalité est une posture me permettant de me réorganiser or celle ci n'est qu'un passage éphémère
- Plus je déclenche le mouvement par des extrémités corporelles entraînant le reste du corps, plus je suis obligé de quitter mes repères de terrien
- Chaque mouvement lié au thème moteur me place dans des positions interdisant la continuité avec l'autre mouvement

Comportement initial	Comportement visé
<p>Le corps agit d'un bloc. Le danseur conserve constamment ses repères de terrien (Tête organisatrice, regard horizontal)</p> <p><u>Au niveau de la continuité</u></p> <p>La volonté de retourner sur la verticale pour déclencher la seconde action place la phrase en une juxtaposition d'actions</p> <p>Les évolutions « sol debout » sont lieu de résistances et de tensions</p>	<p>L'énergie libérée, créée par une extrémité du corps se retrouve dans la totalité du corps du danseur sous forme de propagation d'onde (Ceci grâce à la mobilisation de la colonne vertébrale)</p> <p><u>Au niveau de la continuité</u></p> <p>La verticale n'est qu'un point de passage avant de se retrouver de nouveau en déséquilibre et produire un élan</p> <p>L'utilisation de nouvelles techniques corporelles rend possible l'évolution entre différents espaces sans tensions ni résistances . (impression de continuité, de fluidité dans les mouvements)</p>

Description de la situation	Justification des choix
<p>1^{er} temps : Phase de création. Par vague les élèves vont enchaîner « Ramasser aller au sol » avec « sauter » et « Passer sous » avec « tourner ».</p> <p>Puis l'enseignant propose une phrase corporelle « moi en fonction des thèmes je l'aurai vu de la manière suivante » (Ceci nécessite un certain engagement de l'enseignant dans la peau du danseur)</p> <p><u>Contraintes</u> :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Maintenir la continuité du mouvement (impression de fluidité, aucune tension, aucune résistance) • Déclencher les mouvements à partir de différentes extrémités (voir ci dessus), l'énergie doit se retrouver dans le reste du corps 	<p>Le travail par vague fait partie intégrante de l'activité danse, il s'agit de faire vivre à chacun les différentes composantes du personnage.</p> <p>L'enchaînement de deux actions place l'élève dans un problème autour de la continuité du mouvement. Il s'agit d'une part d'aller au sol et d'autre part de se relever pour créer un élan.</p> <p>Egalement déclenchant ses actions de manière inhabituelle (Par la tête, par le pied,...), l'élève entre dans ces directions prise par rapport à la motricité du danseur. (ceci est lié à nos choix d'objets d'enseignement)</p>
<p>2^{ème} temps : Phase individuelle où chacun dans l'espace scénique tente de mettre en continuité les 4 actions proposées et de répondre aux exigences précédentes</p> <p><u>Nouvelle consigne</u> : donner l'impression d'une onde créée par une partie du corps (ceci lors de mouvements tels que « passer sous », le bras entraînant le reste du corps)</p>	<p>Il s'agit ici de donner du temps aux danseurs pour à la fois trouver de nouvelles techniques corporelles assurant la continuité mais également pour trouver de nouvelles formes corporelles liées aux thèmes moteurs</p>

<p>3^{ème} temps :</p> <p>1. Reconnaissance et institutionnalisation de certaines techniques corporelles qui répondent au problème de la continuité</p> <p>Travail de ces techniques et d'autres nouvelles qui me semblent indispensables et réalisables sur un cycle de 10 séances. (Une technique pour aller au sol , et une autre pour se relever sans tension ni résistance)</p>	<p>Il semble nécessaire d'apporter un certain bagage technique ou plutôt une musette pour permettre à chaque élève d'approcher certains éléments de la danse contemporaine</p>
<p>1. Retour sur la petite barre de mouvement, de manière à rechercher davantage de continuité (Grâce aux nouvelles techniques permettant d'aller au sol et de ce relever)</p> <p><u>Nouvelles contraintes :</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Réaliser la barre sans jamais entrer dans la verticalité • Placer un accent (rupture dans le rythme) 	<p><u>Au niveau du choix de la non verticalité :</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • C'est avant tout la motricité de l'élève qui a guidé mon choix. Derrière cette consigne se trouve le soucis de rompre avec les comportements de terrien à savoir la volonté de retrouver la verticale pour déclencher les mouvements, l'organisation par la tête et la recherche d'horizontalité du regard. • A ceci se lie une composante de la danse contemporaine propre à Doris Humphrey. Celle ci organise sa gestuelle selon le principe du déséquilibre. L'arc entre deux morts : la vie se situe entre la verticale et l'horizontal (En opposition à la danse classique qui se construit sur la verticale) <p><u>Au niveau de l'accent :</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • La notion de contraste pour surprendre le public tient une place importante au niveau chorégraphique

<p><u>4^{ème} temps :</u> Faire partager son module en le donnant à voir à un camarade qui cible son regard sur le respect de la continuité, de la non verticalité, et de la présence de l'accent.</p>	<p>En terme de progressivité pour passer devant les spectateurs, cette démarche semble intéressante. <u>Au niveau des contenus d'enseignement et surtout au niveau de l'activité d'apprentissage de l'élève :</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Si l'élève met en relation ce qu'il fait, ce qu'il ressent et les effets de son action sur le spectateur (Continuité, non verticalité, contraste), il est alors nécessaire qu'il reçoive immédiatement un retour.
<p><u>5^{ème} temps :</u> Par deux, construction d'un module où chacun participe en apportant sa spéciale (Gestuelle reconnue par les deux danseurs comme exceptionnelle)</p>	<p>Dans la démarche de construction chorégraphique, chacun arrive avec son vocabulaire gestuel pour discuter de la création d'une phrase corporelle</p>
<p><u>Pour la suite :</u> Chacun ayant construit son vocabulaire gestuel, il s'agit désormais de placer les élèves par 4 ou 5 dans une démarche de construction chorégraphique (Voir partie 1 pour les conditions dans lesquelles sont placés les élèves)</p>	

4 Quels savoirs fondamentaux en relation avec la construction chorégraphique

Effets chorégraphiques pour surprendre le spectateur
<u>Créer le contraste pour accrocher l'attention du public</u> Contraste lié à l'énergie : Variation de l'énergie (lent vite) sur un même temps ou sur un temps décalé Contraste lié à l'espace : Se trouver en même temps sur des espaces différents (Haut, intermédiaire et bas)
Effets chorégraphiques pour mettre en avant un moment fort
Créer l'immobilité d'un groupe ou d'une personne pour faire ressortir la phrase corporelle d'un partenaire ou d'un autre groupe. (Danger : risque de voir apparaître une juxtaposition de phrases)
Effets chorégraphiques liés à l'espace
<u>Savoirs liés à la structuration de l'espace scénique</u> Présence d'une diagonale de force où l'on place un moment important de la chorégraphie <u>Savoirs liés aux formations</u> Quelles types de formations nouvelles pour occuper au mieux l'espace scénique et quelle orientation vis à vis du public ? (orientation sur la diagonale, en quinconce, en losange, formation en 3 et 2 ...) <u>Savoirs liés à l'occupation de l'espace</u> L'espace scénique se doit d'être totalement investi
Effets chorégraphiques liés au temps

Tout le monde réalise le même module ensemble dans un même temps ou dans un temps décalé.

5 Comment lire rapidement une production de groupe en fin de séance

Quels critères orientent mon regard ?

Occupation de l'espace

Est ce que tout l'espace scénique est occupé et où se trouve le groupe ?

Est ce que les danseurs sont bien orientés par rapport au public ?

Contraste au sein de la chorée

Est ce que j'ai été surpris à un moment donné de la chorégraphie ?

Y a t il multiplication des espaces (Haut, inter, bas) ?

Présence sur scène des danseurs

Est ce que le danseur est réellement dans son personnage ?

Au niveau des formations

Quelles types de formations sont présentes et quelle évolution ? Et quels effets sur l'occupation de l'espace ?