

EDITORIAL

Ce N°7 de Cinèse est consacré aux activités physiques artistiques (danse contemporaine classe de seconde). L'évolution disciplinaire actuelle impose à la profession de s'ouvrir à des dimensions de la motricité, négligées jusqu'à présent en faveur de dimensions sportives, valorisant l'aspect efficient du mouvement humain : rentabilité mécanique, efficacité tactique, économie gestuelle etc....

En se plaçant dans le cadre de la problématique d'une formation complète et équilibrée, progressive, les textes officiels concernant le programme EPS demandent aux enseignants EPS «d'ouvrir» le champ des pratiques proposées aux élèves à d'autres expériences motrices. Sans abandonner celles qui concernent performances, compétitions, épreuves, il faut faire vivre des pratiques à visées d'expression, de communication, d'art sinon de poésie. Ces pratiques permettent de se centrer sur son propre développement, en interaction avec autrui. Le rapport de « soi à soi » peut ici se réaliser par le moyen de techniques diverses traditionnelles (relaxation) ou plus actuelles (stretching). Les élèves sont amenés alors à se concentrer sur leurs « sensations », sur une « écoute » de leur activité corporelle.

*Cette indispensable ouverture, chacun le voit, accompagne l'évolution des pratiques corporelles sociales telles qu'elles apparaissent actuellement dans divers champs que nous ne pouvons ignorer (développement du spectacle vivant, marché de la forme, spectacularisation des activités sportives). Pour autant il ne s'agit pas de s'inféoder, de faire du «modernisme». Il ne s'agit pas d'introduire de façon non critique, sous prétexte «d'être dans le coup» des activités extérieures à l'école sans les soumettre à un traitement. Cette question a été pointée par J.C Forquin (1989)¹ **«d'une offre culturelle scolaire originale qui ne peut être indépendante d'une démarche culturelle sociale... mais qui ne peut pas non plus être à la remorque de cette demande»**. Si les contenus de l'EPS, ses pratiques, doivent évoluer sous la pression de l'évolution des pratiques sociales extérieures, et des goûts des élèves, l'enseignant doit exercer une vigilance, tant sur le choix des APS que sur leur traitement pour les rendre éducatives, compatibles avec les finalités de l'école, ses valeurs.*

S'adapter à la modernité... « en identifiant, en redéfinissant une culture physique scolaire originale » (J Marsenach 1993) paraît ainsi un enjeu et une tâche pour notre communauté.

Les traitements ne doivent pas non plus réduire la richesse culturelle que contiennent les pratiques sociales. Il faut donc concevoir une terminologie, des approches originales qui peuvent paraître complexes au premier abord mais qui prennent sens dès qu'on les observe en acte dans la pratique. C'est ce que présente le GEPEP APA dans un premier temps de ce numéro 7 de Cinèse.

Dans un second temps, le responsable du GEPEP Thierry Tribalat va plus loin en proposant une démarche permettant d'approcher la question complexe des contenus d'enseignement. Ils apparaissent ici, comme les éléments sur lesquels l'intervenant va pouvoir jouer pour produire les transformations souhaitées. Cette partie plus approfondie, moins nécessaire peut être pour un non-spécialiste, doit cependant être regardée de près, en accompagnement du cycle d'APSA parce qu'elle détaille la multiplicité des possibles à disposition de l'intervenant pour permettre aux élèves de sortir d'un registre spontané, immédiat sinon stéréotypé.

Remercions nos collègues de s'être livrés à ce travail approfondi, souvent subtil, parfois complexe. Et souhaitons qu'il engage plus d'enseignants encore, dans une prise de risques mesurés pour offrir à nos élèves, un champ plus large d'expériences motrices gratifiantes.

¹ Forquin J.C « Ecole et culture », Bruxelles De Boeck 1989.



CYCLE D'ACTIVITES PHYSIQUES ARTISTIQUES EN SECONDE

V. Baris
M. Fellerath
P. Guisgand
A. Tribalat

Travaux coordonnés par T. Tribalat

PORTRAIT DE LA CLASSE

DESCRIPTION	COMMENTAIRES DIDACTIQUES ET PEDAGOGIQUES
<p>Classe de seconde dont le recrutement est effectué dans un district urbain moyen voir rural (région de Saint-Omer).</p> <p>Le nombre de garçons est inférieur au nombre de filles.</p> <p>Les résultats scolaires sont moyens. Il ne s'agit pas d'une classe aux résultats exceptionnels.</p> <p>Il y a une grande hétérogénéité de maturité, à la fois chez les Garçons et les filles, tant au plan physique que psychologique.</p> <p>Le niveau de pratique dans les APA est également très hétérogène. Une élève pratique la danse au plus haut niveau, d'autres n'en ont jamais entendu parlé.</p> <p>Le cycle APA en seconde est obligatoire. Les élèves choisissent danse, cirque ou acrosport artistique (main à main). Il s'agit de proposer une complémentarité dans les trois formes de motricité sollicitées.</p> <p><u>Durée du cycle</u> : 7 séances de 2 heures. 1 heure 45 effectives.</p> <p>Nombre d'élèves : 32. 10 garçons, 22 filles.</p> <p>Espace : 20 m sur 15. Gymnase partagé par trois classes. Les autres sont en acrosport et en cirque.</p>	<p>La relation au monde sonore sera abordée au travers de ce que l'univers sonore suggère de l'imaginaire ou des états du corps. Le rapport strict temps forts/temps faibles musicaux, temps forts/ temps faibles corporels ne sera pas enseigné (le coût d'apprentissage est trop élevé en milieu scolaire).</p>

SEANCE 1

DESCRIPTION	COMMENTAIRES DIDACTIQUES ET PEDAGOGIQUES
<p><u>Evaluation diagnostique</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Identifier la capacité à travailler collectivement en mixité, reproduire, mémoriser des séquences gestuelles dans un rythme et un tempo décidé par le groupe. - repérer la constitution des groupes, les relations garçons/filles. <p><u>La séance</u></p> <p>Mise en place d'un échauffement sollicitant à la fois la motricité efficiente et la qualité du mouvement. Il est individuel.</p> <p><u>L'échauffement</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Tâche Se déplacer dans tous les sens de l'espace sur un fond sonore au signal de l'enseignant s'immobiliser : <ul style="list-style-type: none"> A immobilité simple. B en produisant des attitudes bizarres, originales... Reprise de la course sur le constat de l'immobilité générale. <p>On coordonne à la suite à l'arrêt : des sauts, des tours, des changements de postures. Il s'agit de jouer avec le mouvement. Ensuite d'obtenir par un travail sur la durée de l'immobilité une concentration sur soi.</p>	<p>On entre dans le cycle par l'efficience, car s'est le type de motricité le plus souvent utilisé. L'accent est mis tout d'abord sur des coordinations puis sur des changements de niveau du corps.</p> <p>On accède en suite à l'immobilité (très stricte) afin de prendre conscience des mouvements parasites de contenance. Présence au monde, aux autres...</p> <p><u>Recueil d'informations sur le comportement des élèves :</u></p> <p>Le comportement verbal</p> <ul style="list-style-type: none"> - les élèves parlent pour ne rien dire. La parole sécurise quand l'usage du silence est trop pesant. Elle reste le moyen d'expression le mieux maîtrisé. <p>Le travail sur la lenteur (donc la durée du mouvement)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Il facilite la concentration sur soi donc sur les trajets. <p>La nature des formes produites dans l'immobilité :</p> <ul style="list-style-type: none"> - les formes produites nous renseignent sur la représentation que les élèves ont de la notion de formes (aspect esthétique) et du jeu avec les formes (dessin, trace dans l'espace).

• Interventions de l'enseignant

L'immobilité du mouvement (l'immobilité est difficile) mais ne pas enclencher de transformations corporelles...

L'échauffement se poursuit par un travail sur la théâtralité¹ : création d'un couloir représentant un trottoir. Circulation en aller retour sans se toucher : déclinaison du verbe marcher : déambuler, flâner, se presser...

Associer à chaque déclinaison un état : fatigué, énervé... ou un sentiment : joyeux, triste...

Constat

Différenciation difficile au sein d'un type de motricité et dans la relation entre les motricités. La centration sur soi rend les déplacements dans l'espace aléatoire. Le regard de l'autre rend difficile l'investissement dans l'état ou le personnage.

Objet de l'Enseignement : techniques de production des formes corporelles signifiantes.

THEME D'ETUDE : LE TIC CORPOREL

Choisir un tic, le faire, le reproduire.

Différencier le tic nerveux (clignement des yeux, haussement d'épaules et le tic plus social de contenance (tirer son pull, se frotter les mains...) Se mettre par 5

Apprendre le tic des autres et le reproduire en boucle. Et construire une petite chorégraphie.

- Varier les durées et les amplitudes, les orientations.

Les coordinations

- les manières de coordonner les actions efficaces nous renseignent sur les rapports à l'équilibre. Le travail sur la durée du mouvement également.

Seule la théâtralité compte. Il n'y a pas de remise en cause de l'efficacité motrice¹, les actions restent quotidiennes.

Le jeu théâtral est possible en seconde car les élèves accèdent de façon ludique à ce type de fonctionnement très présent aussi dans les relations qu'ils entretiennent ensemble.

Bilan

les formes produites ne remettent pas en cause la verticalité du corps. Elles sont à dominante frontale et symétriques dans l'immobilité.

Dans la coordination des actions la forme n'est pas pensée pour elle-même, elle est une conséquence de la logique d'efficacité choisie.

La tête n'entre jamais dans les lignes esthétiques du corps.

Le tic est un geste quotidien qui présente plusieurs intérêts de contenus :

- Il faut le maintenir dans les différentes locomotions adoptées (un tic nerveux est présent de façon cyclique et permanente). Constat : cette coordination est difficile.

- Il y a une dimension ludique permettant de construire des personnages originaux.

- Il permet d'introduire la rythmicité par la

¹ Cf. Annexe N°1 Vocabulaire Danse CINESE N°7 Février 98

Le montrer aux autres groupes.

périodicité.

- Il permet d'introduire la stylisation par amplification, détournement.
- Enfin, il permet de réfléchir à la notion de communication non - verbale.

La dimension ludique permet de démystifier l'approche de l'activité. Cela constitue une bonne voie d'entrée et une situation d'évaluation.

Etre ensemble ici n'est pas une conséquence de l'intériorisation des durées collectives et d'une mémorisation, mais d'une imitation, par prise d'informations visuelles sur l'élève le plus performant.

Les garçons sont répartis dans les groupes.

Constat

- C'est difficile d'apprendre le mouvement de quelqu'un d'autre.
- C'est difficile de se rappeler une suite de mouvement.
- C'est difficile de montrer aux autres pour qu'ils apprennent et d'expliquer ce que l'on veut.

Apprendre aux autres par le corps nécessite à la fois précision, observation, écoute corporelle de l'autre.

Montrer aux autres nécessite de faire des choix d'espace, de temps, de formes.

Enfin montrer sa prestation devant tout le monde nous fait faire des bêtises qui n'apparaissent pas lors des répétitions.

Les prestations obéissent à des mécanismes simples de présentation : frontalité dominante et peu de déplacement.

Le rôle des garçons est restreint. Les filles les plus avancées prennent le pouvoir sur les autres.

OBJECTIFS DU CYCLE

- *Passer d'une centration sur soi dans une réalisation spontanée à la Construction d'une chorégraphie à deux intégrant les formes du mouvement et la théâtralité dans un parti - pris. La cadrer dans l'espace afin de la présenter aux autres.*

- *Passer de faire ensemble pour se faire plaisir à faire ensemble avec une intention artistique.*

Les Objets d'Enseignement (O.E) retenus :

- L'écoute comme objet d'enseignement sera un objet traité de façon permanente.
- Construire l'écoute.
- Maintenir un personnage dans une prestation, construire des formes corporelles avec une intention (théâtrale ou plastique).

SEANCE 2

DESCRIPTION	COMMENTAIRES DIDACTIQUES ET PEDAGOGIQUES
<p>O.E : les techniques de constructions de formes corporelles</p> <p>THEME : LES SCULPTURES DU CORPS</p> <p><u>Echauffement</u></p> <p>Reprise de l'échauffement précédent en enrichissant la nature des coordinations sollicitées (les grandes catégories d'action) introduire des changements de niveau, et de durée jusqu'à l'immobilité . Ecrire une cellule gestuelle la reproduire trois fois dans trois directions différentes.</p> <p><u>La séance</u></p> <p>Tâche</p> <p>1</p> <p>L'ensemble des élèves sont répartis dans l'espace et adopte une forme corporelle. 5 élèves déclenchent la situation :</p> <p style="padding-left: 40px;">traverser l'espace, choisir un partenaire, fabriquer une forme corporelle cohérente avec la sienne afin que les deux formes soient intéressantes. Celui qui est arrivé reste le second part en fabriquer une autre avec un autre partenaire.</p> <p>2</p> <p>Se mettre par deux : UN GARCON UNE FILLE OBLIGATOIRE deux filles autorisées. On attribue un N° à chacun (1 et 2). Sur un fond sonore, l'un des partenaires improvise, l'autre suit, le prof en indiquant le chiffre 1 ou 2 définit qui est actif qui est passif. Et le moment où s'effectue les changements de rôles.</p>	<p>Construire un échauffement qui part de l'effcience et, progressivement, installer une préoccupation de forme ou d'intention facilite l'entrée dans l'activité tout en sollicitant la fonction aérobie et le besoin de bouger après les cours intellectuels classiques.</p> <p>Sorte de sociogramme vivant où l'on peut observer les relations interindividuelles : vers qui se dirigent les choix de faire ensemble. Par ailleurs la nature de la forme et son originalité est dépendante de la relation et du jeu dans l'espace proche du corps.</p> <p>La multiplicité des partenaires oblige à chaque fois de produire des formes nouvelles et sollicite la créativité.</p> <p>La relation en duo garçons filles permet une découverte et une acceptation de l'autre plus vrai, moins médiée par le groupe ou les attitudes humoristiques fréquentes (jeu de miroir social) ne favorisent pas l'authenticité.</p> <p>L'alternance actif /passif permet de jouer sur des registres indépendants du sexe. L'actif n'est pas systématiquement le garçon. L'apport de la psychologie différentielle permet de proposer.</p>

Interventions

Orienter les rapports de formes vers la notion de masse, volume, dissymétrie.

THEME : LA REPRESENTATION PAR LE CORPS

Tâche

1

Un groupe se déplace dans l'espace au signal, il s'immobilise dans une attitude symbolisant un sport. Les autres, en attente à la périphérie rejoignent leur partenaire de duo et fabrique une attitude complémentaire à partir du sport identifié. On vérifie verbalement, puis, l'on change.

Interventions : inciter les élèves à produire une forme corporelle complémentaire dans le sens et/ou dans la plastique. Le choix de l'attitude similaire étant celui choisi spontanément.

2

Le magnétoscope : choisir un enchaînement de formes signifiantes (sports, vie quotidienne) ou non (abstraites).

Le partenaire signifie la manière de les enchaîner : « ralenti, image par image, avance rapide...

3

Reprendre le travail collectif sur le tic mais au niveau de la forme (précision, amplification, suspension, structure répétitive). Le replacer dans le travail du magnétoscope.

des traits psychologiques variés (actif/passif, doux/violent, rond/brisé...) tant aux filles qu'aux garçons.

Il s'agit de solliciter le regard sur deux registres : celui du sens de l'image produite, celui de la forme produite.

Il s'agit de faire preuve d'originalité dans la construction de duo.

Il y a donc à différencier ce qui est trop narratif et ce qui est trop allusif. (Soit par un niveau d'énonciation insuffisant soit par abus de référence.

Le travail à deux sollicite le regard de l'autre sur le corps et d'échanger sur le corps de l'autre. Le corps devient l'objet d'une discussion sur le sens qu'il dégage et la plastique qu'il propose.

Ce type de situation permet de passer des formes statiques aux formes dynamiques par une modification des trajets segmentaires. Dans un premier temps sur des locomotions simples (marcher) pour évoluer vers des formes complexes, des personnages ou des états émotionnels.

Il s'agit d'introduire des procédés de création simples, amplification du geste, répétition avec détournement progressif ou mise en forme musicale par introduction de temps fort ou de temps faible sur les trajets segmentaires.

SEANCE 3

DESCRIPTION	COMMENTAIRES DIDACTIQUES ET PEDAGOGIQUES
<p>Reprise du travail sur les formes sculpturales.</p> <p>O.E : les formes corporelles à plusieurs Le regard sensible</p> <p><u>Echauffement</u></p> <p>L'échauffement reste identique aux séances précédentes. Construire une attitude signifiante (monde du sport) et la proposer à un partenaire qui vient en construire une autre à côté (elle doit être cohérente dans les formes et le sens).</p> <p>On installe en échauffement une séquence de la séance précédente afin de vérifier les acquis puis on enchaîne sur un travail en duo mixte sur le miroir : Face à face : faire ce que fait l'autre de façon statique puis dynamique.</p> <p><u>Séance</u></p> <p>Tâches : 1 Travail sur le corps de l'autre par modelage de forme : fabriquer des sculptures. Regrouper les duos pour avoir un groupe de 8 ou 10. Puis composition par l'un des duos d'une sculpture collective en déplaçant les sculptures et en les organisant dans l'espace Chaque duo fabrique sa sculpture.</p>	<p>Une séquence d'apprentissage devient dans la séance suivante une séquence d'échauffement (notion de stabilisation et d'évaluation).</p> <p>De la même manière intervenir sur le corps de l'autre pour le sculpter renseigne sur les rapports au corps. Le fait d'interdire de parler oblige à manipuler la tête le dos de l'autre pour le modeler.</p> <p>Enfin le projet étant clair (construction plastique) l'approche émotionnelle est moins forte. Le déplacement des sculptures par porté oblige à saisir, déplacer dans l'espace proche. Cette manipulation permet de « désangoisser » les relations par le corps.</p>

2

Les partenaires sont neutres Les duos modèlent les camarades et fabriquent une sculpture avec une intention.

Intervention : faire verbaliser l'intention puis faciliter l'énonciation plastique en donnant les outils réduisant le décalage entre l'intention et ce qui est effectivement fait.

Il s'agit de découvrir la pluralité des points de vu et des conceptions plastiques de chacun. Les choix que l'on opère quand on regarde un objet sous l'angle plastique. La verbalisation s'opère sur la prise de conscience visuelle de la diversité des points de vu.

Le questionnement porte sur les choix et les différences. En prenant le point de vu d'un autre on peut comparer avec ses propres décisions.

3

Par 8 on fabrique par adjonction successive d'un individu au groupe une sculpture collective. Les autres élèves, la sculpture une fois terminée, se lèvent et choisissent un point de vu et s'assoient. Chaque groupe de huit soit 3 groupes .

Intervention : faire constater la pluralité des points de vu et les expliquer.

Il ne s'agit pas de lire mais de voir. On ne valorisera pas la dimension narrative exclusivement mais aussi la dimension plastique dans le choix des formes des espaces et des volumes utilisés.

4

Chaque groupe de 8 choisit un thème puis l'ensemble fabrique une scène le reste de la classe doit découvrir le sujet.

SEANCE 4

DESCRIPTION	COMMENTAIRES DIDACTIQUES ET PEDAGOGIQUES
<p>O.E : la construction des états et des personnages</p> <p><u>L'échauffement</u></p> <p>L'échauffement reste identique mais cette fois-ci l'on se regroupe par deux pour construire une structure plastique. Cela au signal du prof. A chaque signal on fabrique un duo sculptural avec un partenaire différent. Même chose a 3 puis 5.</p>	<p>On favorise de plus en plus la relation garçon / fille afin de permettre un décloisonnement relationnel par acceptation des registres moteurs de l'autre. Par ailleurs la vitesse et la spontanéité permet de lutter contre une volonté de choisir.</p>
<p>THEME : MONDE SPORTIF, QUOTIDIEN, ETAT, HUMEUR...</p>	<p>Les thèmes s'organisent de la référence commune, le sport, à des références plus complexes plus fines, les sentiments, les émotions.</p>
<p><u>Séance</u></p> <p>La séance portera sur la théâtralité du corps.</p>	
<p>Tache</p> <p>1</p> <p>Par 6 : trois travaillent corporellement sur les propositions des autres, les 3 autres choisissent chacun un sentiment qu'ils énoncent. Les autres le représentent immédiatement. 3X6 propositions. Idem sur des objets (soleil, boîte, porte feuille....).</p>	<p>Ce travail sollicite la faculté de représentation. Il s'agit de symboliser le plus rapidement ce qu'un mot suggère.</p> <p>On constate que les élèves se différencient entre eux :</p> <ul style="list-style-type: none"> - qui utilisent l'objet (valorisation de la dimension utilitaire). - qui se substituent à l'objet en jouant sur les états du corps. (valorisation de la dimension poétique). Ceci constitue un objectif de transformation important.

2

Cette fois-ci le groupe de trois symbolise et le groupe de spectateurs devine ou interprète.

Il y a ici évaluation immédiate de la qualité de l'énonciation.

3

Passer d'un sentiment à un autre dans la continuité : joie tristesse, colère...

Connaître les stigmates plastiques des sentiments permet de les jouer sans forcément les ressentir.

4

Massification: le groupe de 6 fabrique une scène de la vie quotidienne (une grande horloge une machine ...) Chacun doit avoir un rôle, une plastique. Les autres groupes devinent interprètent.
3 tableaux picto-scéniques par groupe.

La construction de tableaux picto-scéniques est difficile, car il n'y a pas de différenciation des rôles.

Picto-scénique : mise en scène à caractère pictural (composition spatiale de formes). Ce type de construction se rencontre dans les reconstitutions historiques, les journées médiévales par exemple.

La classe semble prête à accepter une dimension relationnelle plus complexe.

Le jeu avec les tableaux vivants favorise la mise en confiance.

Au terme de la séance 4, nous avons basculé progressivement sur la symbolisation par le corps de l'imaginaire.

SEANCE N°5

DESCRIPTION	COMMENTAIRES DIDACTIQUES ET PEDAGOGIQUES
<p>O.E : la construction de formes signifiantes en mouvement.</p> <p>Thème : LA RENCONTRE.</p> <p><u>Echauffement</u></p> <p><i>l'échauffement évoluera progressivement en leçon d'apprentissage en s'appuyant sur les acquis des séances précédentes. Cet échauffement est stratégique. Une bascule forte est attendue dans la création spontanée et dans l'investissement dans le mouvement.</i></p> <p>Par deux en musique courses, arrêt : choix de deux formes originales A et B dans l'instant.</p> <p>Etape 1 : au signal de l'enseignant : courir, s'arrêter, réaliser A puis B.</p> <p>Interventions : sur la durée de l'attitude et la nature des formes produites (valoriser l'original).</p> <p>Passer vite de A à B au signal reprendre la course.</p> <p>Interventions : insister sur la clarté du mouvement.</p> <p>Passer lentement d'A à B</p> <p>Interventions : faire constater que la lenteur est difficile et que la perception de la durée est variable selon les individus.</p> <p>Coordonner à B un tour ou un saut, ou une descente au sol, ou une chute au sol avant de reprendre la course.</p> <p>Interventions : sur l'initiation du mouvement et les régulations des coordinations.</p> <p>Trouver deux attitudes C et D au sol. Faire le même travail que précédemment.</p> <p>Trouver deux formes imbriquées et un porter.</p> <p>Construire et fixer à partir du travail précédent une séquence de mouvement.</p>	

Séance

Créer un contact corporel

Thème : initier le mouvement par la tête.

Tache

1

Travail à partir de la tête :

- Le partenaire est debout et immobile : se déplacer sur le corps de l'autre par contact exclusif de la tête.

Inverser les rôles.

- Le partenaire peut se déplacer tourner sur lui-même, bouger sur son axe vertical. Le partenaire guide le mouvement en tenant la tête avec une ou deux mains.

Les porters

1

Par deux trouver plusieurs porters qui explore la monter et la descente sur le corps de l'autre. Donner plusieurs formes aux porters.

Présenter les porter en déplacement et sans déplacement

Changer les rôles.

2

Apprendre à chuter en relâché, se ressaisir lentement, rapidement. Varier les modalités.

Construction de l'axe de chute et un point relais sur le corps pour ne pas se blesser.

3

Coupler ce travail et le précédent écrire un module gestuel intégrer la notion de chute dans la proposition.

4

Coupler ce module à celui de l'échauffement.

Le travail sur la forme reste central.

Le travail par la tête permet d'accéder à des formes nouvelles mais aussi à des relations corporelles différentes. Les duos mixtes doivent franchir une étape nouvelle dans leur relation notamment en différenciant de plus en plus le travail plastique et d'acteur de l'acte purement relationnel.

Ce problème se posera de la même manière dans les porters. On émet l'hypothèse que le travail sur les « statues » facilitera cette relation.

Le travail sur l'énergie est accessible aux élèves débutant et permet de nourrir leur prestation par une qualité de mouvement différent. De plus l'accès à une rythmicité dramatique est plus facile.

5

Travail sur le tonus : choisir un mouvement, le réaliser en tension maximale en relâchement maximal, passer de l'un à l'autre.

Le travail en duo mixte permet de mettre un garçon et une fille sur un projet de création même modeste, d'échanger, de discuter sur la notion de rencontre et la façon de la symboliser donc de la vivre de façon fictive.

La notion de duo mixte est centrale.

L'interprétation

A partir du duo formé reproduire la séquence en jouant sur deux états opposés

Je t'aime/ je te hais

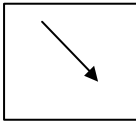
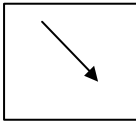
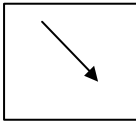
Exemple :

	danseur A	danseur B
je t'aime	X	
je te hais		X

L'énergie est l'élément organisateur de la théâtralité.

On débouche progressivement sur une organisation des matériaux engrangés depuis le début du cycle autour du thème la rencontre.

SEANCE 6

DESCRIPTION	COMMENTAIRES DIDACTIQUES ET PEDAGOGIQUES						
<p>0.E : le cadrage, la mise en scène</p> <p>OE : CADRAGE MISE EN SCENE Après l'échauffement conçu sur les bases des séances précédentes Mise en place d'un espace scénique de 6m sur 6.</p> <p>Chaque groupe passe avec le professeur pour une régulation de composition. Le reste de l'espace est partagé pour le travail des autres groupes.</p> <p>Obligation de présenter un fiche de synopsis</p> <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 33%; border: none;">ESPACE</td> <td style="width: 33%; border: none;">ACTIONS</td> <td style="width: 33%; border: none;">DANSEURS</td> </tr> <tr> <td style="border: 1px solid black; text-align: center; vertical-align: middle;">  </td> <td style="border: none; vertical-align: middle;"> Porter sur l'épaule déplacement diagonal </td> <td style="border: none; vertical-align: middle;"> Régis porte Adeline est portée </td> </tr> </table>	ESPACE	ACTIONS	DANSEURS		Porter sur l'épaule déplacement diagonal	Régis porte Adeline est portée	<p>Cette grille doit permettre d'opérer un recul réflexif sur le projet commun et de démystifier la relation par la verbalisation. Afin de lui préserver son caractère exclusivement artistique.</p>
ESPACE	ACTIONS	DANSEURS					
	Porter sur l'épaule déplacement diagonal	Régis porte Adeline est portée					

SEANCE 7

Evaluation filmée des duo

Grille d'évaluation.

L'évaluation portera :

- Sur l'interprétation : niveau d'investissement, gestion des états, de la maîtrise des formes choisies.

8 points

- Sur le composition : le développement de la rencontre, le choix des formes et leur agencement.

8 points

- la fiche chorégraphique : sur la forme.

1,5 points

sur le fond, cohérence entre ce qui est écrit et ce qui est montré.

2,5 points.



PROCESSUS DIDACTIQUE EN DANSE

TRIBALAT THIERRY

ILLUSTRATION D'UNE DEMARCHE D'APPROCHE DES CONTENUS : « Les porters » généralisation possible aux autres objets

METHODOLOGIE	ILLUSTRATION EN DANSE
<p>1. CHOIX D'UN OBJET d'ENSEIGNEMENT LIE A L'EPS</p> <ul style="list-style-type: none">◆ SIGNIFICATIF A LA FOIS DE L'EPS ET DE L'APSA : Il est porteur d'un problème moteur, d'une réflexion significative qui traversent toutes les pratiques sociales artistique. Sa maîtrise débouche sur une transformation qualitative, structurale et durable du corps en mouvement.◆ IL ARTICULE DANS LE CADRE DES OBLIGATIONS INSTITUTIONNELLES : LE NIVEAU DE CLASSE, LE NIVEAU DE DEVELOPPEMENT, LE NIVEAU D'ACQUISITION DE L'ELEVE.	<p>THEME : les porters L'objet d'enseignement choisi : « <i>Maîtriser les techniques de création et de reproduction de formes corporelles signifiantes originales seules ou à plusieurs.</i> »</p> <p>Les morphocinèses SIGNIFIANTES comme lieu d'investigation d'un enseignement D'EPS.</p>
<p>2. CHOIX D'UN THEME</p> <ul style="list-style-type: none">◆ Il est lié à l'APSA et est porteur du problème moteur de façon spécifique.	<p>« LES PORTERS » comme lieu d'investigation de la danse contemporaine (APA). Problème moteur : l'articulation optimale de deux types de motricité : morphocinétique, topocinétique¹.</p>

¹ Cf. Annexe N°1 Vocabulaire Danse
CINESE N°7 Février 98

3. ELABORATION D'UNE SITUATION DE DEPART

◆ Son organisation confronte l'élève à ce problème.
Les réponses sont révélatrices d'un niveau d'organisation.

4. CHOIX D'UNE VOIE D'ENTREE en fonction du niveau d'acquisition des motivations...

5. CONSTRUCTION D'UN OUTIL D'OBSERVATION

◆ En terme de questionnement visant à recueillir des informations sur les comportements des élèves.

But : trouver plusieurs porters qui explorent la montée et la descente sur le corps de l'autre.

Conditions : En duo un porteur, un porté.
Donner une ou plusieurs formes aux porters.
Présenter les portés en déplacement et sans déplacement.
Changer les rôles, présenter ses trouvailles à un autre duo.

Dans le cas présent utilisation des verbes d'action :

- Monter (escalader, se jeter, se blottir...)
- Descendre (glisser, tomber, s'accrocher...)
la motricité efficiente¹ comme voie d'entrée avec une évolution vers la forme par différenciation des verbes puis ensuite investissement poétique.

La voie d'entrée aurait pu être une musique, une image, un texte, un geste quotidien ou l'investissement poétique directement...

Exemple : en quoi la remise en cause de la motricité efficiente quotidienne est productrice de forme ?

Catégories possibles :
- l'organisation de la motricité efficiente en vue de produire des formes signifiantes
- Le respect des contraintes données comme éléments de remise en cause du corps en mouvement (espace d'évolution, type d'action...)
- La concentration (présence)

Observables :

1. la relation spatio-temporelle des deux corps dans le porté et les formes produites.

6. EXTRAIRE DES CONDUITES TYPIQUES.

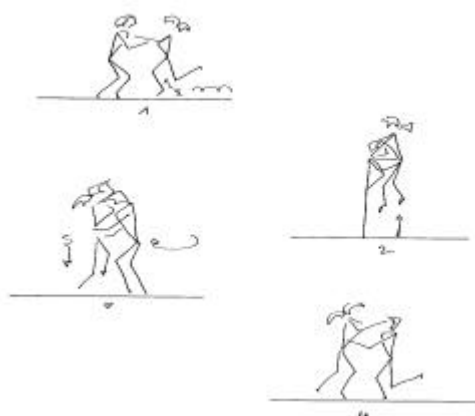
**LES DECRIRE (verbalement ou par dessin)
 PUIS EN FAIRE L'ANALYSE
 FONCTIONNELLE**

2. les communications non verbales comme indicateurs d'un rapport à l'autre.

Repères :

Pour 1 : l'axe du corps et la verticalité, maintien ou non de l'alignement oreille hanche malléole les rapports de masse et de volume dans l'espace d'intervention (aspect plastique).
 le temporythme¹ (aspect dramatique).

Pour 2 : regard, proxémique¹, espace de contact et l'aspect tonico-posturale de l'enchaînement des actions (qualité du mouvement).

**à titre d'exemple (non limitatif) :**

- ceux qui travaillent sur la verticale
- ceux qui travaillent dans le même espace proximal
- ceux qui initient le mouvement à partir de zones corporelles multiples.
- ceux qui prennent des risques efficients pour produire une plastique ou une signifiante

¹ Cf. Annexe N°1 Vocabulaire Danse

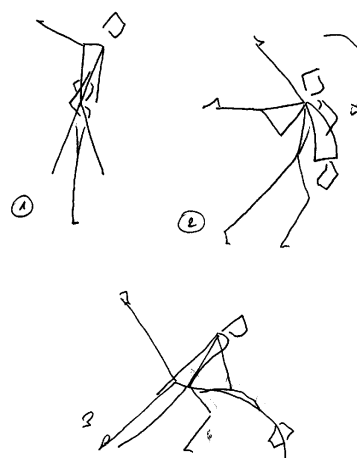
Ex : en 1 les élèves visent toujours à préserver les éléments constitutifs d'un référentiel postural ou haut/bas et tête/pied soit en correspondance.



7. DEFINIR UN OBJECTIF DE TRANSFORMATION OBSERVABLE

- ◆ Passage d'un état A à un état B observable et révélateur des acquisitions poursuivies

Passer d'une tête préservatrice de l'équilibre (regard horizontal) à une tête initiatrice du mouvement ; et l'intégrer aux lignes esthétiques du corps.



8. LISTER LES SAVOIRS A S'APPROPRIER POUR QUE L'O.E. SOIT EN VOIE D'ETRE MAITRISE

- ◆ Les savoirs doivent guider le choix des situations d'enseignement.
- ◆ Les raisons pour lesquelles des élèves

SAVOIRS PRATIQUES

Il ne s'agit pas de tout enseigner mais simplement de lister ce qui peut être enseigné. Les choix seront dépendant des réponses des élèves des conditions d'enseignement etc.... Ceci est une aide aussi à la différenciation des blocages dans les apprentissages.

METHODOLOGIE

n'atteignent pas momentanément l'objectif fixé sont liées aux savoirs qu'ils ne se sont pas encore appropriés.

- ◆ Un savoir seul n'a pas de sens c'est dans sa relation aux autres qu'il devient signifiant.
- ◆ Un savoir est réinvestissable dans d'autres situations où il prendra un autre sens.
- ◆ Leurs connaissances permettent à l'enseignant de différencier son enseignement. Les raisons de l'échec de deux élèves dans une même situation peuvent être liées à la non maîtrise de savoirs différents qui appelleront des interventions différentes.
- ◆ On peut voir le même objet d'enseignement tout au long de la scolarité mais s'approprier des savoirs différents en fonction de son niveau d'acquisition et de développement.

ILLUSTRATION EN DANSE

- ◆ au plan de la motricité :

Les coordinations perceptivo-motrices

- différencier et coordonner les rôles des segments (bras et jambes) tour à tour locomoteurs et équilibrateurs.
- Percevoir les zones d'appui possible sur le corps de l'autre.
- maintenir une posture d'un hémicorps pour déplacer l'autre hémicorps
- initier le mouvement par des parties différentes tête, hanche, buste...

Les dimensions spatio-temporelles :

- se représenter les trajets du corps pour articuler le chronoréglage¹ efficient du mouvement et son chronoréglage musical et dramatique.

Les modulations tonico-posturales (tension / relâchement) :

- mettre en phase le tonus proximal équilibrateur et émotionnel avec le tonus distal lié à la motricité efficiente (notion de qualité du mouvement).
- le moduler en fonction des effets voulus.

La prise d'information sensorielle:

- prendre des informations proprioceptives sur les points de contact inter-corporels
- prendre des informations visuelles sur le corps de l'autre.

Les représentations motrices:

- différencier axe de déplacement, vision, axe du corps.
- différencier haut bas de tête et pieds investir par l'imaginaire¹ la motricité déployée pour générer des formes
- différencier formes plastiques à plusieurs et projection morale sur une relation d'intimité à deux.

¹ Cf. Annexe N°1 Vocabulaire Danse

- ◆ Au plan de la personne

Les représentations sociales :

- Décoder les contacts et le sens qu'ils prennent dans la vie relationnelle.
- Pratiquer le contact avec discernement dans les relations sociales et les rituels d'affiliation différencier les contacts positifs et négatifs.

- ◆ Au plan du patrimoine

Les représentation culturelles :

- Apprécier le rôle, l'effet produit par l'utilisation du contact dans un parti-pris chorégraphique au sein d'un spectacle vivant.
- Gérer des projections morales sur de simples effets expressifs et plastiques non nécessairement informatifs.

SAVOIRS THEORIQUES

au plan mécanique : l'équilibre est maintenu par projection du CG dans le polygone de sustentation. Les masses et les volumes corporels créateurs de formes doivent être compatibles avec le maintien de l'équilibration (compromis).

l'utilisation du contact dans un parti pris chorégraphique au sein d'un spectacle vivant.

- Gérer des projections morales sur de simples effets expressifs et plastiques non nécessairement informatifs.

SAVOIRS THEORIQUES

au plan mécanique : l'équilibre est maintenu par projection du CG dans le polygone de sustentation. Les masses et les volumes corporelles créateurs de formes doivent être compatible avec le maintien de l'équilibration (compromis).

9. DES PRINCIPES A CONSTRUIRE ET A SUIVRE

- ◆ Les principes qui guident l'élève :

- ◆ Les principes qui guident le professeur dans ses interventions :

10. DEFINIR UNE STRATEGIE D'INTERVENTIONS ET D'ANIMATION VISANT A FAVORISER AVEC L'ELEVE LA CONSTRUCTION DES SAVOIRS ET SAVOIR-FAIRE

- ◆ La nature de la tâche, du savoir à construire, des blocages rencontrés détermineront le type de variable que l'on proposera à manipuler.

Principe de tache :

Tâche d'exploration: création de formes nouvelles à partir de contraintes, de thèmes...

Tâche de mobilisation: choix d'une variable visant à mobiliser les formes produites sur des registres variés : changement de tempo, ou d'orientation...

Au plan culturel : les porters sont liés à la danse moderne et constituent une exploration nouvelle des formes.

Au plan social et de la personne: Le contact et le toucher sont des modes de communication .Ils sont codés socialement culturellement et sexuellement.

« plus j'évolue sur le corps de l'autre plus j'ai de chance de produire des formes nouvelles ».

« Plus j'évolue de façon proximale plus la force à déployer sera moindre ».

« D'une intention mécanique à une intention poétique dans les formes ».

Au plan didactique :

Les paramètres sur lesquels les élèves peuvent agir

- l'intentionnalité :
 - l'imaginaire symbolique¹
 - Les rapports segmentaires créateurs de formes.
 - le choix de la partie du corps initiatrice du mouvement.
 - la durée
 - la vitesse
 - l'intensité (temps fort / temps faible)
 - l'espace d'évolution
 - le déplacement
 - l'orientation
- etc.

METHODOLOGIE

Tâche de stabilisation : encodage de l'écriture par mémorisation dans la répétition.

Principe d'intervention

Valoriser l'intentionnalité : d'où cela part-il et avec quelle projection imaginative ?

Déplacement de la valorisation des actions représentées comme importante.

Aider à la formulation des images qui organisent la production des formes.

Clarifier les trajets segmentaires : les modalités spatio-temporelles du déroulement du mouvement.

Rechercher les modalités motrices efficaces qui valoriseront et ne contrediront pas les formes et les significances recherchées. Repères sensoriels, indicateurs corporels, modulation tonique.

11. EVOLUTION INTERDISCIPLINAIRES POSSIBLES

ILLUSTRATION EN DANSE

adopter une stratégie de l'explicitation liée à la dimension artistique et proposer des solutions motrices pour favoriser l'émergence concrète de l'intention des élèves.

au plan pédagogique

Favoriser un travail par quatre pour alterner spectateur danseur.

favoriser un travail par duo mixte.

favoriser le passage progressif de l'exploration à la composition.

Les formes dans l'art, la morale dans le domaine artistique, le corps et la vérité en philosophie.
la construction de l'identité de genre dans le duo mixte.

Les SVT pour la connaissance du corps en soi.

La physique : pour la mécanique des formes etc.

VOCABULAIRE DANSE CINESE

CONCEPTS	DEFINITION
<p>STRUCTURATION METRIQUE DU MOUVEMENT EN DANSE</p>	<p>Le mouvement prend forme dans l'espace et dans le temps. Le temps en danse est le grand organisateur ; on peut structurer le temps de façon métrique et c'est la pulsation et la régularité qui dominent ou bien de façon non métrique et c'est la durée qui domine. La notion métrique s'apparente à la structuration musicale. Elle fait appel à la mesure, le patron rythmique, la périodicité... Elle est dite externe quand elle provient d'une musique elle est dite interne quand elle est structurée à partir du mouvement lui-même.</p>
<p>MOTRICITE TOPOCINETIQUE ou TELEOCINETIQUE M. Cadopi : « apprentissage de la danse » Ed. Actio</p>	<p>On appelle topocinétique les mouvements coordonnés des différentes parties du corps permettant la réalisation d'un acte biologiquement utile et efficace. « Une activité est au service du dialogue permanent qu'établit l'organisme avec son environnement. La téléocinèse est dirigée vers certains buts : exploration, approche, poursuite, manipulation, fuite... » Paillard. Ce sont les objectifs assignés à l'action qui donnent unité et signification à ces activités cinétiques parfois très complexes. Paillard in Kayser C Manuel de physiologie « Toutes ces activités et les mouvements qui les expriment supposent un système de relations spatiales avec les objets ou les êtres de l'environnement qui leur confèrent le caractère de téléocinétique. Un seul critère à première vue exploitable : l'efficacité de l'action par rapport au but poursuivi ». Tirer au but, atteindre une planche de saut etc Cela renvoie au faire. La finalité de l'action est extérieure à l'action.</p>
<p>MOTRICITE MORPHOCINETIQUE</p>	<p>Mouvements projetés dans l'espace qui reçoivent leurs instructions non pas d'un objectif spatialement repéré (ligne, panier, adversaire etc.) mais d'un modèle interne dont la finalité est de produire des formes à partir des segments du corps soit dans l'espace, soit dans le temps, soit les deux. Cela renvoie à manière</p>

CONCEPTS	DEFINITION
<p>MOTRICITE SEMIOCINETIQUE J.C. Serre « la danse parmi les autres formes de motricité » La recherche en danse N°3</p>	<p>de faire. La finalité est dans l'action elle-même.</p> <p>Toute action motrice dont la finalité est la communication motrice. Les gestes peuvent être univoques (langage des sourds et muets, signes de plongée etc.) mais aussi plurivoques (gestes poétiques à interprétations multiples que l'on retrouve dans la danse, le théâtre, la pantomime. Cela renvoie au sens du faire. La finalité est la communication non verbale ou para verbale.</p>
<p>CHRONOREGLAGE MOTEUR JP Famose</p>	<p>Toute coordination motrice nouvelle nécessite une paramétrisation (angulation, vitesse, intensité, degré de liberté mobilisé...) Cette paramétrisation doit s'opérer dans le temps avec un déroulement précis du mouvement pour qu'il soit efficace et efficient. La mise en « danse » d'un mouvement nécessite un réglage dans le temps précis en relation avec la rythmicité recherchée.</p>
<p>LA PROXEMIE (Le langage du corps M.A.) Descamp PUF</p>	<p>C'est le code des distances entre les êtres (publique, sociale, personnelle, intime). Chacun détermine des distances à ne pas franchir par les autres dans la vie quotidienne. L'espace intime représente un cercle de moins de 15 cm autour d'une personne. Elle correspond aux relations mère / enfant, aux relations sexuelles etc. On n'y accepte donc pas n'importe qui. Ces distances sont variables culturellement et socialement. Elle peuvent devenir un outil de travail chorégraphique ou théâtral. Dès qu'il y a contact on parle d'Haptonomie ou code des contacts sociaux.</p>
<p>MOTRICITE EFFICIENTE</p>	<p>C'est la baisse de coût de réalisation d'une habileté motrice à un niveau constant de difficulté. A ne pas confondre avec efficacité quand un individu atteint toujours son but dans des situations objectivement de plus en plus difficiles en faisant progresser son niveau d'habileté.</p>

CONCEPTS	DEFINITION
<p>ANALYSE FONCTIONNELLE</p>	<p>Il s'agit à partir d'un cadre de référence systématisé sur la motricité humaine de tenter d'appréhender par l'observation les modalités d'organisation de la motricité singulière d'un individu donné face à la résolution d'un problème moteur. L'on tentera par la suite de faire des inférences sur les intentions initiales du sujet en prenant comme indicateurs probables les modalités singulières dominantes de cette organisation motrice.</p>
<p>TEMPO RYTHME D'UN ENCHAINEMENT D'ACTION Stanislavski, la construction du personnage. Ed. Pygmalion</p>	<p>Terme de théâtre visant à créer du sens en accordant, à une série d'actions, des vitesses et des temps forts particuliers. Ex : marcher, s'arrêter, tourner la tête. Ces trois actions peuvent être exécuter à des vitesses différentes en incluant des silences ou non. Marcher vite, s'arrêter longtemps, tourner la tête vite ne signifiera pas la même chose que marcher lentement, s'arrêter peu de temps, tourner la tête lentement. Ceci indépendamment de ce que ressent ou voit celui qui le fait. C'est le point de vue du spectateur qui compte et le sens qu'il y projette.</p>
<p>IMAGINAIRE SYMBOLLIQUE Gilbert Durand (l'imagination symbolique)</p>	<p>C'est le pouvoir qu'à l'homme de générer des images dont la dimension symbolique est une transfiguration d'une représentation concrète par un sens à jamais abstrait et difficilement saisissable. Le symbole est une représentation qui fait apparaître un sens secret. Tout symbole a trois dimensions concrètes : une puisée dans le réel bien visible, une onirique qui s'enracine dans le souvenir (Freud), une poétique. Un symbole ne peut pas être saisi par la pensée directe.</p>