

Danse et histoire de l'art

Julie Bergheau et Frédérique Tison

1. Historique

« La danse ne donne rien en retour, ni manuscrits à garder, ni peintures à mettre au mur ou même à exposer dans des musées, ni poèmes à publier ou à vendre, rien sauf cet instant fugace, unique, où vous vous sentez vivre. » Merce Cunningham.

La danse a toujours entretenu des rapports multiples et variés avec les autres arts. Elle partage intrinsèquement avec eux, au sein même des mouvements, les notions d'espace, de temps, de rythme et d'énergie. Mais au-delà du geste, elle s'appuie aussi sur les autres arts : dans le choix du monde sonore (musique, silence, bruitages, etc.), des décors ou encore des costumes, qui vont faire partie intégrante de la composition finale.

La danse est surtout comme la peinture, le cinéma ou encore la musique, un moyen de communiquer et de faire passer des émotions.

Nous avons essayé de dégager les différentes relations que les arts et la danse peuvent entretenir.

Les Arts, sources d'inspiration pour la danse

La chorégraphie naît d'une œuvre. Le chorégraphe donne son interprétation d'œuvres de la littérature classique – par exemple *Roméo et Juliette*, de William Shakespeare, interprété par des chorégraphes contemporains, comme Sébastien Lefrançois ou Angelin Preljocaj – de la peinture, de la musique. Les arts sont toujours des sources d'inspiration pour la danse.

Cohabitation art et danse

Le décor et les costumes qui accompagnent la chorégraphie ne sont pas intervenus dans la composition de l'œuvre originelle. Ils n'ont pas de lien avec le mouvement et viennent juste apporter un climat particulier.

Fusion art et danse

La chorégraphie et un autre art se « nourrissent » mutuellement, ils sont en permanence en dialogue. Par exemple, chez les chorégraphes José Montalvo et Dominique Hervieu, la vidéo reprend les personnages en train de danser ou les danseurs reprennent ce qui se passe dans la vidéo. Dans la création *Signes* de Carolyn Carlson, le peintre Olivier Debré et le musicien René Aubry s'associent pour composer les tableaux.

Art et aléatoire

Les créations sont envisagées de manière indépendante par chaque artiste : elles se rencontrent ensuite sur la scène – parfois le jour de la création – pour donner naissance à une œuvre. Les créations du chorégraphe Merce Cunningham, du musicien John Cage et du plasticien Robert Rauschenberg en sont un exemple, elles se rencontrent parfois pour la première fois le jour de la représentation.

2. Analyse didactique

Définitions

Pour Danielle Serres, professeur d'éducation physique et de danse : « La danse est l'expression d'une appropriation poétique du réel. Elle utilise l'entre deux formes, trace éphémère inscrite dans l'espace par le corps du ou des danseurs. Elle est soutenue par des musicalités, des pulsations internes ou externes. Elle a pour but la communication sensorielle, sensorielle, émotionnelle, narrative ou symbolique ».

Pour Marcelle Bonjour, consultante pour la danse à l'école : « La danse est une pensée qui a pris corps, une intention, un sens qui se met corporellement en scène pour être senti, entendu, vu, échangé. La danse est une autre dégustation du mouvement, des espaces, des rythmes, des énergies et des relations ».

Logique

En danse, il s'agit de créer et de communiquer du sens. La danse se caractérise par le souci d'« exprimer, évoquer par le moyen de formes corporelles destinées à créer un impact impressif souhaité et attendu sur autrui » (M. Delga et coll. Enseigner la danse en EPS).

Fiches Techniques

Fiches Pratiques

Fiches Activités

Fiches Matériel

Enjeux éducatifs

- Découvrir et affirmer sa propre singularité, la « danse de chacun » (L. Louppe, *Poétique de la danse contemporaine*).
 - Développer un corps performatif (mais pas seulement).
 - Développer un corps expressif : avoir l'intention de communiquer et non uniquement d'accumuler des formes corporelles.
 - Développer une disponibilité motrice : ouverture des sens, s'ouvrir à soi et aux autres.
 - Proposer une culture divergente, construire un regard sensible afin de permettre de mieux comprendre le monde qui nous entoure.
- Et cela par l'intermédiaire d'une mise en jeu de trois rôles :
- Le **chorégraphe** conçoit et met en scène son projet de création.
 - Le **danseur** interprète devant un public une intention.
 - Le **spectateur** regarde et apprécie de manière critique.

3. Ce qu'il faut connaître avant de faire un cycle de danse**Processus de création**

Le processus de création correspond aux différentes étapes permettant d'aboutir à une production artistique. Dans *Danser les arts*, T. Perez et A. Thomas évoquent un cheminement autour de quatre grandes phases.

Phases	Processus	Conseils
1. Exploration	Inducteur = point de départ Sollicitation Diversité/variété Enrichissement	L'inducteur déclenche l'envie de créer. Il est donc important de bien le choisir en fonction des élèves. L'improvisation doit toujours être guidée. Plus les élèves sont débutants plus les consignes doivent être précises.
2. Composition	Choix individuel ou collectif Construction	L'enseignant guide les élèves et donne les contraintes minimales.
3. Production	Trier, choisir et agencer	La répétition est nécessaire pour entrer dans l'interprétation.
4. Présentation	Faire éprouver	Pour aider les élèves à passer devant les autres, il faut les habituer à montrer leur travail à chaque séance. Pour soulager la charge affective, on peut faire passer deux groupes en même temps, répartir les spectateurs autour de la scène...

Choix d'écriture

Après la phase d'exploration, on entre dans une phase de composition qui consiste à trier, organiser, assembler et épurer les formes corporelles trouvées. Pour organiser « ce qu'il y a à dire », il existe différents modes d'écriture du développement :

- Le **scénario** met en relation les différentes étapes de la chorégraphie : on raconte une histoire avec un début, un développement et une fin.
- La **variation sur le thème** : Il s'agit de travailler sur les différentes facettes d'un thème.
- Le couplet-refrain : comme dans une chanson, la chorégraphie est réglée autour d'un refrain gestuel et de couplets différents.
- Le **combinatoire** combine par exemple un couplet refrain avec une variation sur un thème. Chaque niveau d'interprétation du thème serait alors un couplet.
- L'**aléatoire** : l'organisation de la chorégraphie sera tirée au sort et le hasard déterminera la succession des formes corporelles, comme par exemple dans le travail du chorégraphe Merce Cunningham.

Procédés de composition

Pour développer le projet expressif et communiquer des émotions aux spectateurs, le chorégraphe utilise des procédés de composition. En milieu scolaire, on peut utiliser les suivants :

- L'**accumulation**, en ajoutant un geste supplémentaire à une séquence selon le principe du jeu du téléphone arabe (procédé expérimenté par la chorégraphe Trisha Brown).
- La **répétition** d'un geste plusieurs fois de suite ou d'une séquence gestuelle (par ex. un couple qui s'étreint dans *Café Muller* de Pina Bausch).
- La **transposition** d'une séquence ou d'un geste dans un autre espace, dans une autre temporalité ou avec une autre énergie, par ex. une séquence debout au sol ou une danse des « jambes » avec les bras. Il est possible de combiner plusieurs transpositions, par exemple de transposer dans un autre espace avec une autre énergie.
- L'**inversion** d'une séquence à l'envers, comme si on rembobinait un film.
- La **fragmentation** d'une séquence dansée pour la recombinaison de différentes façons.

D'autres procédés sont utilisés pour des compositions collectives que l'on retrouve dans la composante temps, par exemple :

- L'**unisson** : tous les danseurs dansent ensemble.
- La **cascade** : chaque danseur réalise à tour de rôle la chorégraphie.
- Le **canon** : chaque danseur exécute le même geste en décalage (même principe que pour le chant).
- La **question-réponse** : un danseur propose une séquence et l'autre (qui était en pause) répond en proposant une autre séquence. Les séquences peuvent être différentes ou identiques et peuvent être improvisées (non de fixées au préalable).
- Le **lâcher-rattraper** : tous les danseurs dansent à l'unisson lorsqu'un danseur décide de quitter le groupe pour réaliser autre chose puis vient reprendre la chorégraphie là où elle en est.

Les procédés de composition sont intéressants à aborder dans un cycle de niveau 2 car ils recouvrent une certaine symbolique. Les élèves doivent alors réaliser des choix en fonction de ce qu'ils veulent exprimer

COMMENT ORGANISER UN CYCLE DE DANSE ?

Plusieurs solutions sont envisageables pour aboutir à la production finale :

- **Une création au fur et à mesure des séances**, qui se complexifie au fil des contraintes, et non sur plusieurs séances en fin de cycle. Cela permet aux élèves difficiles de s'investir davantage à chaque séance, notamment en limitant leurs éventuelles difficultés de mémorisation.
- **Des créations à chaque cours** et des séances en fin de cycle, que les élèves agencent et modifient par rapport à des contraintes. Cela est plus complexe car cela demande une grande mémoire ainsi qu'un gros travail d'agencement. À envisager à partir du niveau 2.

Organisation des groupes

Il est recommandé de former les groupes dès le début du cycle ou après quelques séances.

Ces groupes peuvent être mixtes ou par affinités. Plus les élèves sont nombreux par groupes et plus ils se chamaillent ! Ainsi des groupes de 3 à 4 élèves semblent intéressants en collège. On peut envisager davantage en lycée. Les nombres impairs amènent également plus de variété car ils limitent la symétrie.

Mode d'entrée

On peut envisager : une **entrée par des formes** corporelles pour aller vers une recherche de sens ou une **entrée par le sens** (images, texte, œuvres d'art, etc.) pour aller vers la recherche de formes corporelles.

Choix de l'inducteur

L'inducteur représente le point de départ pour créer une composition chorégraphique.

« Les inducteurs facilitent la mise en route du processus de l'activité créatrice en accélérant la production d'images mentales ». Pour que l'élève trouve un point d'ancrage, l'inducteur doit avoir un sens et doit lui permettre d'entrer dans la situation le plus rapidement possible. « Il est intéressant d'offrir des inducteurs variés car chaque élève est différent et mobilise son imagination de façon particulière. Ainsi, du choix des inducteurs dépendront, en grande partie, la réussite de chacun et l'adhésion de tous pour entrer dans l'activité proposée » (T. Perez et A. Thomas).

Quelques exemples d'inducteurs : textes, poèmes, œuvres d'art (photographie, tableau, graffiti, etc.), objets, forme, thèmes (animaux, sports, etc.).

1. Organiser une séance

Une leçon de danse s'organise autour de différentes étapes qui auront une place plus ou moins importante en fonction du niveau auquel vous vous adressez.

Mise en état de danse/mise en activité

En danse, une préparation physique et mentale est nécessaire. Il s'agit de travailler la prise de conscience de son corps (articulations, muscles, relâchement/contraction, respiration, etc.), mais également d'entrer dans un état propice à la danse, dans la « peau » de danseur, par le regard, la concentration sur son corps, sur les autres...

Phase d'exploration

Après la mise en activité, la phase d'exploration permet aux élèves de mettre en jeu leur créativité et leur imaginaire autour d'un inducteur pour créer ou modifier des formes corporelles nouvelles. Il s'agit ici de guider l'élève par des contraintes plus ou moins précises pour le conduire à sortir de sa gestuelle habituelle et ainsi créer de la « matière » nouvelle.

Ainsi, pour « tracer », il faut savoir avec quoi (par ex. le coude, le genou, le pied, le nez), où se situer dans l'espace (par ex. au sol, sur mon corps, sur celui du partenaire) et comment tracer (par ex. au ralenti, de façon saccadée).

Phase de composition

À l'issue de la phase d'exploration, les élèves doivent trier, choisir et agencer les éléments trouvés afin d'envisager la phase suivante de représentation du groupe classe. Les contraintes augmentent pour conduire à une composition. La phase de composition pourra déboucher sur une séquence que les élèves pourront garder en vue d'une composition finale.

Phase de présentation

Cette phase est essentielle pour préparer les élèves à l'évaluation terminale. Elle permet également de travailler le regard du spectateur tout au long du cycle.

Elle s'organise autour d'un rituel. La scène est délimitée. Les élèves commencent soit sur scène, soit dans les coulisses (hors des plots). Lorsque le professeur dit « lumière », les élèves sont prêts à danser, immobiles, silencieux. La musique peut alors être lancée.

Lorsque leur prestation est terminée, les élèves ont le choix de quitter la scène en dansant pour aller en coulisses ou de rester sur scène. Ils doivent alors marquer une immobilité de 5 s, jusqu'à ce que le professeur dise « noir » (ce qui signifie qu'ils peuvent sortir de leur peau de danseur) et arrête la musique.

Le plus pertinent serait également de proposer à nouveau une phase de travail qui serait une *phase d'enrichissement*, pour faire suite à la présentation. Son but est de permettre aux élèves d'utiliser les retours des spectateurs pour améliorer leur séquence, mais aussi d'enrichir leur création grâce à ce qui a été relevé d'intéressant (coup de cœur par exemple) dans les prestations des autres.

Si le temps et les conditions matérielles le permettent, il est intéressant de *visionner des extraits dansés* en lien avec le thème de la séance, pour enrichir les séquences mais également former le regard de spectateurs.

2. Décryptage des programmes EPS en danse

- **Niveau 1** : Composer et présenter une chorégraphie collective structurée en enrichissant des formes corporelles et des gestes simples, en jouant sur les composantes du mouvement : l'espace, le temps et l'énergie. Maîtriser ses émotions et accepter le regard des autres. Observer avec attention et apprécier avec respect les prestations.

- **Niveau 2** : Composer et présenter une chorégraphie collective en choisissant des procédés de composition et des formes corporelles variées et originales en relation avec le projet expressif. Apprécier les prestations de façon argumentée, à partir de quelques indicateurs simples.

Composantes du mouvement

Pour Laban, théoricien de la danse, « *le mouvement se déploie, possède un certain contour dans l'espace, il prend un certain temps, et emploie une certaine énergie* ». Il est composé d'espace, de temps et d'énergie.

Il y a trois types d'**espace** :

- L'*espace corporel proche* est le volume occupé par le danseur (kinésphère de Laban).
- L'*espace de déplacement* correspond à l'espace parcouru lors des déplacements du danseur, qui peut jouer sur les directions, les orientations, les niveaux, les tracés, les dimensions.
- L'*espace scénique* est chargé de symbolique. Structuré, il contribue à l'expression et à la communication de l'idée chorégraphique. Il doit être peu à peu orienté vers le public par le chorégraphe qui fait des choix. Un vocabulaire spécifique y est associé, on parle de côté « cour », de côté « jardin », de la face, du lointain, de la « diagonale de force », etc.

Le **temps** renvoie à une structuration métrique basée sur la régularité de la pulsation, qui peut être :

- *interne* au danseur, une recherche de musicalité du mouvement (accents, durée des mouvements) ;
- *externe*, la structuration temporelle correspond dans un premier temps à la perception d'éléments sonores et à leur traduction en mouvement.

Fiches Techniques

Fiches Pratiques

Fiches Activités

Fiches Matériel

L'**énergie**, qui consiste à varier son tonus musculaire, donne au mouvement sa coloration.

Composantes du mouvement	Composantes du groupe (relations entre danseurs)
<p>Espace Niveau : haut/bas/moyen Tracés : ligne droite/courbe/brisée/diagonale/spirale/courbe Trajet direct/indirect</p>	<p>Ligne Colonne Diagonale Formes géométriques (carré, triangle...) Sous-groupes Contacts (regard, corporel) Portés Miroir/symétrie En relation avec l'espace scénique</p>
<p>Temps Être sur la musique : accents, tempo, mélodie) Jouer sur les contrastes : lent/rapide, accéléré/ralenti, crescendo/decrescendo, pauses Le danseur a sa propre « musique »</p>	<p>Unisson Canon Question-réponse</p>
<p>Énergie Combinaison des facteurs temps/poids/espace Frapper : fort/soudain/indirect Fouetter : fort/soudain/indirect Presser : fort/maintenu/direct Tordre : fort/maintenu/direct</p>	

Projet collectif et composition

Le **projet expressif** renvoie à ce que le chorégraphe veut exprimer. Émanant d'une réflexion des élèves autour d'un thème, il est à l'origine des choix chorégraphiques qui seront faits. Le thème peut être choisi par l'enseignant ou par les élèves à partir de photographies, de textes, d'œuvres d'arts, d'objets : on parle alors d'inducteur.

La **composition** renvoie à la manière dont seront agencées les différentes séquences.

La **stylisation** est le processus par lequel le danseur va transformer un geste quotidien du réel en un mouvement dansé qui ait du sens.

Pour résumer succinctement ce qu'il y a à faire par niveau :

- **Niveau 1** : Apprendre à transformer des gestes simples en jouant sur les composantes du mouvement. Apprendre à être un spectateur attentif.
- **Niveau 2** : Communiquer du sens en lien avec un thème au travers d'une disponibilité corporelle plus fine qui s'appuie sur des choix de procédés de composition pertinents.

3. Les programmes d'histoire des arts

L'histoire des arts concerne au moins six grands domaines artistiques : les arts de l'espace, les arts du langage, les arts du quotidien, les arts du son, les arts du spectacle vivant, les arts du visuel.

« Aux trois niveaux du cursus scolaire, École primaire, Collège, Lycée, l'histoire des arts instaure des situations pédagogiques nouvelles, favorisant les liens entre la connaissance et la sensibilité ainsi que le dialogue entre les disciplines [...]. Elle les invite à découvrir et apprécier la diversité des domaines artistiques, des cultures, des civilisations et des religions, à constater la pluralité des goûts et des esthétiques et à s'ouvrir à l'altérité et la tolérance. **Elle est l'occasion, pour tous, de goûter le plaisir et le bonheur que procure la rencontre avec l'art** ». BO n° 32 du 28 août 2008.

Fiches Techniques

Fiches Pratiques

Fiches Activités

Fiches Matériel

Étude des œuvres

L'enseignement de l'histoire des arts est fondé sur l'étude des œuvres. Cette étude peut être effectuée à partir d'une œuvre unique ou d'un ensemble d'œuvres défini par des critères communs (lieu, genre, auteur, mouvement, etc.). Les œuvres sont analysées à partir de quatre critères au moins : **formes, techniques, significations, usages.**

Périodes historiques

Classe de 6^e : de l'Antiquité au IX^e siècle

Classe de 5^e : du IX^e siècle à la fin du XVII^e siècle

Classe de 4^e : XVIII^e et XIX^e siècles

Classe de 3^e : XX^e siècle et notre époque

Thématiques

Arts, créations, cultures

Arts, espace, temps

Arts, Etats et pouvoir

Arts, mythes et religions

Arts, techniques, expressions

Arts, ruptures, continuités.

4. Mieux comprendre l'organisation du cycle et des séances proposés**Matériel**

Des plots sont nécessaires pour matérialiser l'espace scénique : un espace de 10 mètres par 10 paraît approprié. Il est possible de créer des mini-scènes par groupe lors des phases de composition, plus petites de 6 mètres par 6 par exemple (séance 7).

L'utilisation de tablettes numériques peut s'avérer très intéressante pour des retours sur la qualité d'unisson, d'écoute, d'espace. Il faut noter cependant qu'en ce qui concerne les « coups de cœur », une production rendra toujours mieux dans l'instant que sur vidéo. C'est pourquoi, lors des évaluations, l'enseignant devra privilégier la notation de la performance en temps réel. Les tablettes peuvent aussi être très utiles pour le visionnage des extraits vidéo de fin de cours ou pour montrer des œuvres. L'utilisation d'un vidéo-projecteur est également envisageable.

Cycle

Nous avons proposé un cycle de 7 séances de 1 h 45 effectives, avec une organisation, de préférence, par groupes de 3 ou 4. Les élèves inaptes peuvent être intégrés et évalués en tant qu'élève chorégraphe/spectateur. Les élèves mettent au point à chaque séance une partie de leur composition finale.

Il sera intéressant de se coordonner avec les autres enseignants de l'équipe éducative afin d'avoir une approche pluridisciplinaire riche et source de réelle motivation pour les élèves.

Séances

Nous nous sommes attachées à mettre en relation la mise en état de danse avec le thème de la séance. Nous avons tenté de dégager pour chaque moment des interventions qui nous paraissent importantes pour guider les élèves. Nous avons appelé ces moments « **Comment guider vos élèves ?** » (encadrés sur fond grisé).

Nous proposons à chaque fin de séance une représentation devant la classe avec une **observation du spectateur**. Nous conseillons deux manières d'observer :

– *À main levée* : pour chaque critère observé, l'élève lève la main s'il a vu. Par exemple : le groupe était-il à l'unisson ? Si oui la quasi-totalité des bras des spectateurs vont se lever ; si seuls deux spectateurs lèvent la main, c'est que l'unisson n'était pas assez visible.

– *En comptant sur les doigts de la main*. Au début de la chorégraphie, les spectateurs ont la paume de la main est fermée. À chaque critère, ils ouvrent un doigt ou non selon ce qu'ils ont observé et, à la fin de la présentation, ils montrent combien de doigts ils ont levés. Par exemple, le spectateur doit observer deux critères : l'unisson et la continuité. Il voit l'unisson mais le mouvement n'est pas continu.

Fiches Techniques

Fiches Pratiques

Fiches Activités

Fiches Matériel

Il ne lèvera donc qu'un doigt. Avant de passer, l'élève sait combien de critères seront observés et donc combien de doigts doivent être levés : cela lui donne un aperçu visuel de sa réussite ou non.

À chaque fin de séance, une partie « **Commentaires** » renvoie à différents moments de la séance lorsque des liens peuvent être faits avec des œuvres. Une proposition de visionnage de danse est faite avec un explicatif succinct de son intérêt au regard de la séance réalisée. Ce visionnage dépasse le cadre de l'histoire des arts et nous n'avons donc pas sélectionné uniquement des œuvres en relation avec la thématique mythe et religion. Il s'agit d'apporter des connaissances culturelles propres à la danse.

Enfin, un encadré « **Vocabulaire** » définit les termes abordés dans la séance.

Choix de la musique

Il nous semble important que les musiques soient choisies par l'enseignant et non par les élèves, afin de leur faire découvrir de nouveaux univers musicaux. Tant dans le niveau 1 que dans le niveau 2, il ne s'agit pas de « coller » la chorégraphie sur un morceau en particulier. Il sera par exemple intéressant de faire passer deux fois le même groupe sur deux univers sonores très différents, afin de faire ressentir des émotions différentes aux spectateurs.

En danse, vous pouvez utiliser des musiques avec ou sans paroles appartenant au domaine du classique, du jazz, du rock, de l'électro. Nous vous donnons quelques pistes d'artistes : Vivaldi, Rameau, Édith Piaf, Abd al Malik, Agnès Obel, C2C, Fauve, Camille, Daft Punk, Emiliana Torrini, Émile Simon, Lana Del Rey. Vous pouvez également utiliser des musiques traditionnelles irlandaises, africaines, ou encore les bandes originales de films, par exemple celle du film *Casse-tête chinois*.

Évaluation

Nous vous proposons une évaluation niveau 1 et une évaluation niveau 2.

En danse, la performance est l'émotion transmise par le groupe au moment de la représentation grâce aux choix réalisés tout au long du cycle. La maîtrise d'exécution est considérée comme le « cahier des charges » de la chorégraphie, comme un incontournable à placer à l'intérieur. L'évaluation du danseur est réalisée lors de l'évaluation terminale, mais aussi tout au long du cycle. Nous vous proposons également une évaluation du spectateur.

Pour le niveau 1, le scénario est certes le moyen d'écriture choisi, mais nous tenons cependant à préciser qu'il ne s'agit pas de tomber dans le mime. La composition doit évoquer les différentes étapes et les différents personnages du mythe.

Choix d'œuvres d'art support

Nous avons sélectionné des œuvres d'art en adéquation avec les périodes et les thèmes des programmes d'histoire des arts, mais également utilisées par nos collègues des autres disciplines, notamment de français, d'histoire-géographie ou d'arts plastiques, partant du principe qu'un travail interdisciplinaire était porteur de sens pour nos élèves et permettait d'ancrer davantage les savoirs.

Bien entendu, ces choix ne sont que des propositions, l'objectif étant de donner des clés pour décrypter une œuvre et élaborer un cycle de danse plutôt que d'imposer une seule façon de procéder. Il y a mille et un itinéraires pour y parvenir et nous en suggérons ici seulement quelques-uns.

5. Un cycle pour un niveau 1 qui ouvre des pistes pour un niveau 2

Cycle pour un niveau 1

✓ Objectifs

Composer une chorégraphie collective en s'appuyant sur le tableau le *Minotaure à la carriole*. Les composantes temps, espace et énergie sont traitées en fonction d'éléments prélevés dans ce dernier. Acquérir des compétences tant sur le plan du danseur, du chorégraphe que du spectateur.

Fiches Techniques	Fiches Pratiques	Fiches Activités	Fiches Matériel
-------------------	------------------	------------------	-----------------

✓ **Choix**

Le tableau ci-dessous présente nos choix et ce que nous voulons voir à l'évaluation.

Nos choix	Lien avec les œuvres et l'histoire des arts	Ce que l'on veut voir à l'évaluation
<p>Niveau 1</p> <p>Mouvement Transformation du mouvement grâce à la découverte des composantes temps/espace/énergie. Passer d'une gestuelle « hachée » à un mouvement continu.</p> <p>Écriture Scénario sur le mythe de Thésée</p> <p>Guidage Important, les élèves sont très dirigés.</p>	<p>Une œuvre de Picasso <i>Le Minotaure à la carriole</i> (6 avril 1936)</p> <p>Domaine artistique Arts du visuel</p> <p>Période historique De l'Antiquité au IX^e siècle</p> <p>Thématique Le mythe du Minotaure Art, mythe et religion</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Une chorégraphie organisée sous forme de scénario avec un début, un développement et une fin. – Une même séquence transformée dans l'espace, le temps et l'énergie afin d'évoquer un scénario autour des trois personnages : Ariane, Thésée et le Minotaure. – Une organisation scénique est visible.
<p>Niveau 2</p> <p>Mouvement Jeu volontaire sur les composantes en rapport avec le projet expressif. Mouvement varié et original. Procédés de composition en lien avec le projet expressif.</p> <p>Écriture Variation sur le thème des Minotaures chez Picasso.</p> <p>Guidage Peu. Les élèves font des choix au regard de ce qu'ils veulent dire.</p>	<p>Quatre œuvres de Picasso sur le thème du Minotaure</p> <ul style="list-style-type: none"> . <i>Minotaure</i> (1^{er} janvier 1928) Musée Pompidou, Paris . <i>Minotaure assis avec un poignard III</i> (Paris, 11 avril 1933) . <i>Minotaure aveugle guidé par une fillette dans la nuit</i> (1934) . <i>Palette, bougie et tête de Minotaure</i> (1938) <p>Domaine artistique Art visuel</p> <p>Période historique XX^e siècle et notre époque</p> <p>Thématique Arts, entre rupture et continuité</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Une chorégraphie organisée autour d'une variation sur un thème évoquant l'interprétation par les élèves du travail de Picasso sur le Minotaure. – Des choix d'espace, de temps et d'énergies liés au propos. – Des effets chorégraphiques accentués grâce à des choix de procédés de composition. – Une gestuelle originale.

Fiches Techniques	Fiches Pratiques	Fiches Activités	Fiches Matériel
--------------------------	-------------------------	-------------------------	------------------------

✓ Pistes

Séances	Pistes
1 Faire émerger de la gestuelle	Découverte du tableau <i>le Minotaure et la carriole</i> , de Pablo Picasso (1936). Travail sur un détail du tableau : l'échelle – Comment évoquer l'échelle avec mon corps ? – Création de la séquence « échelle »
2 Faire émerger de la gestuelle	Découverte du Minotaure chez d'autres artistes : – en sculpture : <i>Thésée combattant le Minotaure</i> , par Antoine Louis Barye (1843) – sur des coupes grecques du V ^e siècle avant J.-C. (musée archéologique Florence) Travail sur un autre détail du <i>Minotaure et la carriole</i> : la roue. Comment évoquer la roue dans sa forme mais aussi dans son mouvement avec mon corps ? Création de la séquence « roue »
3 Jouer sur l'espace proche	Le labyrinthe Transformer la séquence « échelle + roue » en jouant sur l'espace proche. Variation des hauteurs, directions, amplitude en lien avec un labyrinthe. Comment adapter ma séquence aux contraintes données par le labyrinthe ? Création d'une séquence transformée dans l'espace proche.
4 Jouer sur l'énergie	Mythe du Minotaure : La vie parallèle des hommes illustres, de Plutarque. Nous nous appuyons sur les trois personnages principaux du mythe : Ariane, Thésée et le Minotaure. Chaque personnage renvoi à des énergies. À quelles énergies me font penser ces personnages ? Comment transformer ma séquence pour évoquer ces personnages ? Réaliser la séquence une fois avec l'énergie d'Ariane, une fois avec l'énergie du Minotaure et une fois avec l'énergie de Thésée. Début de la recherche autour d'un scénario, création de trois séquences : Ariane, Minotaure, Thésée
5 Organiser l'espace scénique	<i>Le Minotaure et la carriole</i> , de Pablo Picasso L'occupation de l'espace scénique a un impact sur ce que perçoit le spectateur. Prélever 2 formes géométriques sur le tableau pour organiser son espace scénique et y placer la séquence « Ariane » et la séquence « Thésée ». Choisir une organisation scénique pour faire la séquence « Minotaure ». Continuer l'élaboration du scénario, création d'une chorégraphie autour de 3 espaces visibles évoquant le mythe.
6 Créer des relations entre danseurs	Coupe grecque du V ^e siècle avant J.-C., musée archéologique de Florence. Travail en duo : À partir de la position visible sur la coupe, explorer les possibles et créer un duo en restant constamment en contact. Création d'un duo « contact » Couverture de la bande dessinée <i>Thésée et le fil d'Ariane</i> , première lecture <i>Ma première mythologie</i> (Hatier Poche), dessinateur : Grégoire Vallencien. Travail en duo. S'appuyer sur l'imaginaire du fil d'Ariane reliant Ariane à Thésée et envisager les différentes interactions possibles grâce à ce fil. Création d'un duo « fil d'Ariane » Continuer l'élaboration du scénario, intégrer au moins 2 duos dans la chorégraphie
7 Jouer sur les relations entre danseurs dans le temps	Explorer les différents principes de composition en relation avec le temps (cannon, crescendo, decrescendo, question/réponse) et les tester afin d'identifier les effets recherchés dans le scénario, les séances 1 et 2 permettant d'aborder une première relation entre danseur : l'unisson. Terminer l'élaboration du scénario, intégrer 2 principes de composition en lien avec le temps.

Cycle pour un niveau 2

✓ Objectifs

Composer une chorégraphie collective évoquant une interprétation (commune au groupe) de deux tableaux de Picasso. Les composantes du mouvement seront exploitées en lien avec ces derniers, les procédés de composition seront choisis en fonction de ce projet expressif. Acquérir des compétences tant pour le danseur, que pour le chorégraphe et le spectateur.

✓ Une variation autour du thème du Minotaure chez Pablo Picasso

Quatre tableaux sont retenus : *le Minotaure aveugle*, qui sera présent dans chaque variation et travaillé par tous les groupes, ainsi que, au choix, le Minotaure au poignard, le Minotaure cubiste ou le Minotaure courant. Chaque groupe aura ainsi un tableau imposé : le Minotaure aveugle et un tableau qu'il choisira. C'est ce que nous avons appelé, une « **variation** ». Il s'agit pour un niveau 2 d'amener les élèves à faire des choix en lien avec le propos qu'ils souhaitent développer. Le Minotaure aveugle sert de base tout au long du cycle et permet de montrer et faire explorer les différentes possibilités. Puis chaque groupe devra réinvestir la méthode acquise pour l'appliquer sur le deuxième tableau.

✓ Thématique histoire des arts : Rupture et continuité

✓ Mode d'écriture : Variation autour d'un thème

La chorégraphie à présenter pour l'évaluation terminale devra mettre en évidence deux moments (tableaux) distincts et faire apparaître pour un même thème (le Minotaure) de vraies ruptures liées à leur interprétation des deux tableaux.

Le cycle s'organise de la même manière qu'en niveau 1. Les deux premières séances font émerger de la gestuelle. Cette gestuelle sera ensuite transformée et retravaillée selon les choix faits en lien avec les tableaux.

Nous avons envisagé dans le tableau qui suit, un niveau 2 autour de grandes étapes, dont l'ordre est indifférent) qui nous semblent importantes. Dans un second tableau nous avons envisagé les ruptures et les continuités au regard des tableaux choisis. Il ne s'agit que de propositions.

✓ Pistes

Étapes	Pistes
Faire émerger de la gestuelle	Présentation du tableau commun à tout le groupe : <i>le Minotaure aveugle guidé par une fillette dans la nuit</i> , de Picasso (1934). Comme pour le niveau 1, nous pouvons partir d'un détail du tableau pour faire émerger la gestuelle. Il est également possible de reproduire les positions des quatre personnages principaux, d'en explorer les possibilités dans l'espace, d'en choisir et mémoriser certaines et d'en travailler les liaisons. Création d'une séquence 1
Faire émerger de la gestuelle	Présentation des trois autres tableaux de Picasso retenus : – <i>Palette, bougie et tête de Minotaure</i> (1938) – <i>Minotaure</i> (1928) – <i>Minotaure assis avec un poignard III</i> (1933) Chaque groupe en choisira un. Quelles continuités ou quelles ruptures ou évolutions peut-on voir par rapport au tableau du Minotaure aveugle ? – du Minotaure diminué au Minotaure puissant – du Minotaure figuratif au Minotaure stylisé – du Minotaure monochrome au Minotaure en couleur. Présentation du mode d'écriture retenu : variation sur le thème du Minotaure chez Picasso. Travail, comme en niveau 1, sur un détail du deuxième tableau ou, comme en séance 1, à partir des positions visibles sur le tableau. Création d'une séquence 2 à relier à la séquence 1 dans une séquence unique.

Fiches Techniques	Fiches Pratiques	Fiches Activités	Fiches Matériel
Étapes	Pistes		
Énergie	<p>Pour un niveau 1, l'énergie a été abordée au travers des 3 personnages du mythe.</p> <p>Pour un niveau 2, plusieurs pistes sont possibles et l'énergie peut être travaillée en fonction de l'évolution :</p> <ul style="list-style-type: none"> – de l'état du Minotaure, qui perd en puissance, se fatigue, devient aveugle... À quelles énergies ces états renvoient-ils ? Quelles énergies choisir pour les deux parties de la chorégraphie ? – de la technique du tableau (crayon, trait plus ou moins épais, continue ou discontinu, « gribouillage ») : quelle énergie cette technique exprime-t-elle ? – des couleurs : noir et blanc ou couleurs. Kandinsky explique dans son ouvrage <i>Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier</i>, que les couleurs renvoient à des énergies différentes que l'on peut utiliser en danse. <p>Transformation de la séquence dans deux énergies différentes : séquence énergie tableau <i>Minotaure aveugle</i> et séquence énergie tableau n° 2</p>		
Temps	<p>Mettre des mots (<i>brainstorming</i>) liés aux variations de temps sur les actions du Minotaure dans les différents tableaux choisis : il court, il tâtonne, il ralentit, il accélère, il est à l'arrêt, immobile, il décélère, etc.</p> <p>Faire des choix afin d'illustrer les deux tableaux : rupture ou continuité entre les deux tableaux ? Faire des choix de temps et transformer les séquences.</p>		
Espace	<p>Il s'agit pour un niveau 2 d'amener les élèves à faire des choix d'espace scénique signifiants. Pour cela, nous allons aborder la symbolique de l'espace. Les élèves devront faire un choix de placements et de déplacements en fonction de ce qu'ils veulent dire.</p> <p>Quels espaces peut-on voir dans les deux tableaux ?</p> <p>Il est possible de différencier l'espace proche et l'espace scénique. Pour chaque espace, accompagner les élèves dans une discussion autour du tableau et des choix qui en découlent.</p> <p>Quels espaces peut-on remarquer dans les tableaux ? Des mouvements sont-ils perceptibles « comme s'ils allaient vers... », des orientations des personnages, des regards qui pourront nous guider sur les déplacements par exemple ? Y a-t-il des différences et/ou des ressemblances entre les deux tableaux ?</p> <p>Transformation des séquences en fonction des choix d'espace proche liés aux tableaux.</p> <p>Choix d'espaces scéniques signifiant pour les deux tableaux.</p>		
Relations	<p>Le Minotaure est-il seul ou accompagné ? Quel type de relation peut-on voir sur les deux tableaux ?</p> <p>Envisager ce qui a amené Picasso à peindre tel ou tel Minotaure et ce qu'il souhaitait évoquer. Par exemple, dans <i>le Minotaure qui court</i> : le Minotaure s'enfuit-il ? Est-il seul ? A-t-il peur des autres ? Ou, au contraire, essaye-t-il d'attraper quelque chose ou quelqu'un ? Y a-t-il une continuité ou une rupture entre les deux tableaux ? Comment le montrer ?</p> <p>Comme pour le niveau 1, les relations entre danseurs peuvent s'envisager en contact, à distance, à deux ou à plusieurs.</p>		
Procédés de Composition	<p>Choisir des principes de composition en lien avec les tableaux et le propos : répétition, augmentation/diminution, transposition, lâcher-rattraper, etc. Que nous évoque chaque tableau ? Prenons l'exemple de la puissance du <i>Minotaure assis avec un poignard</i> : Comment peut-on accentuer cette puissance ? Quel procédé de composition peut-il nous aider ?</p> <p>Trouver des principes en lien avec la technique de Picasso (accumulation par collage par exemple) et avec ce qu'il a voulu exprimer.</p>		

Fiches Techniques

Fiches Pratiques

Fiches Activités

Fiches Matériel

Dans le tableau qui suit, nous avons tenté de faire émerger des continuités et des ruptures afin de mieux vous aider à guider vos élèves.

Choix	Axes de réflexion
<p>Variation 1 Du Minotaure figuratif au Minotaure stylisé</p> <p>– Aveugle : <i>Le Minotaure aveugle guidé par une fillette dans la nuit</i> (1934). Œuvre visible sur le site de Vanessa Bouyeron-Msika (palf.free.fr/vanessa/textes/aveugle.htm)</p> <p>– Courant : <i>Le Minotaure</i> (1928). Œuvre visible sur le site de Vanessa Bouyeron-Msika (palf.free.fr/vanessa/textes/minotaure.htm)</p>	<p>On peut prendre ici un vrai parti pris en travaillant sur une gestuelle, par exemple avec les bras et la tête dans le premier tableau et uniquement les jambes dans le deuxième.</p> <p>Énergies</p> <p>– <i>Aveugle</i> : faible, douleur, perdu, dominé, tâtonnant. – <i>Courant</i> : rapide, fuir, sauter, bondir, endurant, tonique.</p> <p>Espace</p> <p>– <i>Aveugle</i> : angles, lignes verticales, debout, profil, regards tournés vers le centre du tableau, vers le Minotaure ; espace proche (bas et haut, directions différentes, gestes étriés).</p> <p>– <i>Courant</i> : lignes courbes du Minotaure ; rectangle ocre au centre, forme bleue au centre, déplacement vers la droite ; œil attiré essentiellement au centre du tableau ; espace proche (gestuelle ample).</p> <p>Temps</p> <p>– <i>Aveugle</i> : ralenti, saccadé, rupture (je cherche mon chemin, je tâtonne). – <i>Courant</i> : accélération/décélération, relations à plusieurs puis seul.</p> <p>Principes de composition</p> <p>– <i>Aveugle</i> : transposition de la position de « ce Minotaure perdu » permettant d'ancrer cette idée chez le spectateur, cascade (les uns après les autres de gauche à droite). Un mouvement fait par une personne puis repris par l'ensemble du groupe, reprenant l'interprétation du tableau et l'idée de la petite fille qui dirige.</p> <p>– <i>Courant</i> : accumulation (d'abord esquisse du Minotaure, puis rectangle, puis forme bleue), lâcher-rattraper en rapport avec l'idée de course qui est continue, sortie puis retour dans cette course. Répétition.</p>
<p>Variation 2 Du Minotaure aveugle au Minotaure dominant</p> <p>– Aveugle : <i>Le Minotaure aveugle guidé par une fillette dans la nuit</i> (1934). Œuvre visible sur le site de Vanessa Bouyeron-Msika (palf.free.fr/vanessa/textes/aveugle.htm)</p> <p>– Dominant : <i>Le Minotaure au poignard III</i> Œuvre visible sur le site Vanessa Bouyeron-Msika (palf.free.fr/vanessa/textes/poignard.htm)</p>	<p>Énergies</p> <p>– <i>Aveugle</i> : faible, douleur, perdu, dominé, tâtonnant. – <i>Au poignard</i> : souriant, confiant, dominant, narguant, viril.</p> <p>Espace</p> <p>– <i>Aveugle</i> : angles, lignes verticales, debout, profil, regards tournés vers le centre du tableau, vers le Minotaure ; espace proche (bas et haut, directions différentes, gestes étriés).</p> <p>– <i>Au poignard</i> : lignes courbes, position centrale, de profil avec regard vers le spectateur.</p> <p>Temps</p> <p>– <i>Aveugle</i> : ralenti, saccadé, rupture (je cherche mon chemin, je tâtonne). – <i>Au poignard</i> : unisson</p> <p>Relations à plusieurs puis seul au centre ou tous groupés (idée de puissance)</p> <p>Principes de composition</p> <p>– <i>Aveugle</i> : transposition de la position du « Minotaure perdu » permettant d'ancrer cette idée chez le spectateur, cascade (les uns après les autres de gauche à droite). Un mouvement fait par une personne, puis repris par l'ensemble du groupe, reprenant l'interprétation du tableau et l'idée de la petite fille qui dirige.</p> <p>– <i>Au poignard</i> : unisson, accumulation ou répétition qui permettent de mettre en évidence la puissance du Minotaure.</p>

Fiches Techniques	Fiches Pratiques	Fiches Activités	Fiches Matériel
<p>Variation 3</p> <p>Du Minotaure monochrome au Minotaure en couleur</p> <p>– Noir et blanc : <i>Le Minotaure aveugle guidé par une fillette dans la nuit</i> (1934)</p> <p>Œuvre visible sur le site de Vanessa Bouyeron-Msika (palf.free.fr/vanessa/textes/aveugle.htm)</p> <p>– En couleurs, à la chandelle : <i>Bougie, palette, tête de Minotaure</i> (1938).</p> <p>Œuvre visible sur le site de J.-C. Kerdonis (kerdonis.fr/ZPIC02/page2.html)</p>	<p>Énergies</p> <p>– <i>Aveugle</i> : faible, douleur, perdu, dominé, tâtonnant</p> <p>– <i>À la chandelle</i> : couleurs vives, chaleur de la flamme (brûlant), renvoi à une énergie vive, soudaine. Les angles peuvent faire penser à une énergie saccadée (notamment les pinceaux). Le Minotaure, avec ses traits plus arrondis, peut suggérer une énergie plus « molle », « ronde » en contraste avec les angles.</p> <p>Espace</p> <p>– <i>Aveugle</i> : angles, lignes verticales, debout, profil, regards tournés vers le centre du tableau, vers le Minotaure.</p> <p>– <i>À la chandelle</i> : le triangle est une forme récurrente, dualité chandelle d'un côté, visage de l'autre. Espace proche : la verticalité est très présente, la chandelle, les pinceaux.</p> <p>Temps</p> <p>– <i>Aveugle</i> : ralenti, saccadé, rupture (je cherche mon chemin, je tâtonne).</p> <p>– <i>À la chandelle</i> : canon ou cascade avec les 3 objets les uns à la suite des autres.</p> <p>Relations : seul contre tous, duos pour celui à la chandelle.</p> <p>Principes de composition</p> <p>– <i>Aveugle</i> : transposition de la position de « ce Minotaure perdu » permettant d'ancrer cette idée chez le spectateur, cascade (les uns après les autres de gauche à droite). Un mouvement fait par une personne puis repris par l'ensemble du groupe, reprenant l'interprétation du tableau et l'idée de la petite fille qui dirige</p> <p>– <i>À la chandelle</i> : accumulation, répétition de profil, de face, de profil en lien avec les 3 parties du visage du Minotaure.</p>		

6. Analyse des œuvres

Nous abordons une analyse succincte de l'œuvre de Picasso et du mythe de Thésée et du Minotaure. Il faudra bien entendu approfondir ces connaissances en partenariat avec les collègues des autres disciplines.

Pablo Picasso et le Minotaure à la carriole

« Si on marquait sur une carte tous les itinéraires par où je suis passé et si on les reliait par un trait, cela ferait peut-être un Minotaure » (Pablo Picasso).

Nous souhaitons travailler autour d'un artiste connu afin que les élèves accèdent à un patrimoine culturel commun et que cela puisse servir de base comparative avec d'autres artistes par la suite.

La figure du Minotaure est très présente dans les œuvres de Picasso, rendant le travail de ce peintre d'autant plus intéressant au regard des programmes d'histoire de l'art, qu'il nous permet de relier au mythe de Thésée et du Minotaure en français ou en histoire-géographie et à la figure du labyrinthe, qui peut être abordée en mathématiques, en arts plastiques et, bien entendu, en danse.

Picasso fascine par la multiplicité des styles et techniques dont il a usé. Sa vie et son œuvre se présentent comme une succession de périodes (bleue, rose, cubiste, surréaliste) et c'est en cela qu'il est intéressant, pour un niveau 2, d'aborder la continuité et les ruptures dans son travail et dans l'art en général. Le Minotaure, très présent dans ses œuvres aura une signification très personnelle que nous développerons par la suite.

Sur *le Minotaure à la carriole* (1936), visible sur le site de Vanessa Bouyeron-Msika (palf.free.fr/vanessa/textes/carriole.htm), nous pouvons voir un Minotaure tirant une charrette (carriole) sous un ciel étoilé, en bord de mer. Dans cette charrette, beaucoup d'objets, une échelle, un tableau, une jument... Il semble que le Minotaure soit en train de déménager tous ses biens, le tableau faisant peut-être référence aux toiles du peintre. Nous pouvons voir que la jument a un poulain dans son ventre (traces rouges) ; sa tête, qui traîne en arrière de la charrette, semble nous indiquer qu'elle n'est pas en bonne condition physique.

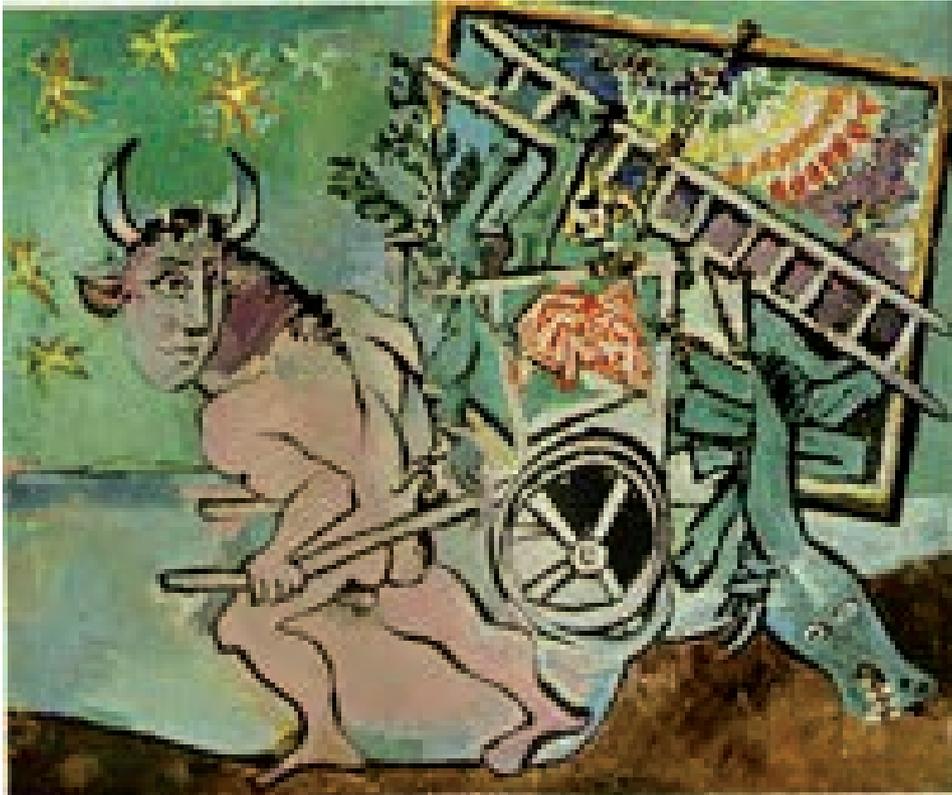
Fiches Techniques

Fiches Pratiques

Fiches Activités

Fiches Matériel

De nombreuses analyses mettent en évidence le lien entre les peintures et les aléas de la vie de Picasso. Ainsi le Minotaure, tantôt viril et puissant, tantôt aveugle et meurtri, ferait référence aux différents états de sa vie amoureuse, devenant en quelque sorte « le double du peintre ». Dans son ouvrage *Picasso sous le soleil de Mithra* (Fondation Pierre Gianadda, 2001), Jean Clair explique que Picasso rencontre en 1927 une jeune fille de 17 ans, Marie Thérèse Walter. Sa passion pour Marie-Thérèse va « *accaparer le champ de sa création [...] Dans l'œuvre de Picasso, l'arène remplace le labyrinthe et le lieu facilite le glissement de la forme de la femme à celle [...] du cheval* ». Ainsi, la jument ferait ici référence à Marie-Thérèse et le poulain renverrait à la fille qu'ils ont eue ensemble, Maria de la Conception, dite Maya Picasso.



Le minotaure à la carriole, de Pablo Picasso (1936). Musée Pompidou, Paris. Huile sur toile 46 x 55 cm

La légende de Thésée et du Minotaure

Le Minotaure, mi-homme mi-taureau, est né de l'union entre Pasiphaé (femme de Minos, roi de Crète) et d'un taureau blanc que le roi Minos devait sacrifier. Lorsque Minos découvre l'existence de cette union, il demande à Dédale de construire un endroit pour enfermer le Minotaure, un endroit si complexe que le Minotaure ne puisse jamais en sortir. Dédale construit donc un labyrinthe et des jeunes hommes et des jeunes vierges sont sacrifiés pour nourrir le monstre. Thésée, aidé par Ariane (fille de Minos), prend place parmi ces jeunes gens afin de combattre le Minotaure. Pour ne pas se perdre dans le labyrinthe, il déroule une pelote de fil qu'Ariane lui a confiée.

La figure du labyrinthe

D'après Laurence Gosserez, *Le Labyrinthe*. Textes et documents pour la classe (TDC) n° 972, 2009.

Le labyrinthe est une figure récurrente de la littérature, notamment des légendes (par ex. Merlin l'Enchanteur et la forêt de Brocéliande) et des contes (par ex. le Petit Poucet, la Belle au bois dormant). Les plans de palais, de jardins, puis le dédale des villes nouvelles et la toile d'internet rappellent sa logique et sa symbolique.

Le labyrinthe a parti lié avec le méandre, la vague, l'ondulation, mais aussi l'enroulement et le tourbillon. En mathématiques, il correspond au chiffre 8, symbole de l'infini. Il est non seulement un espace, mais également un parcours, enchevêtrement inextricable ou cheminement unique, notamment un parcours initiatique. Les historiens des religions ont d'abord vu dans le labyrinthe des lieux

Fiches Techniques

Fiches Pratiques

Fiches Activités

Fiches Matériel

rituels solaires. En Crète, il est défini comme le lieu propre du Minotaure et on lui attribue le sens d'une épreuve initiatique, c'est-à-dire d'un rite de passage à l'âge adulte. Sans le mythe de Thésée, Thésée, lors de son retour, exécute une danse sacrée, qui est une sorte de commémoration de son parcours labyrinthique : appelée « danse de la grue », elle « imite les tours et les détours du labyrinthe » (Plutarque, Thésée, I, 21), les jeunes gens formant une file alternativement tirée à chaque extrémité par deux meneurs. Cette chaîne serait une réplique vivante du fil d'Ariane.

Le labyrinthe grec et romain est optimiste : comme parcours unique, il avertit des obstacles et apprend à les surmonter ; comme danse, il célèbre la victoire de la vie sur la mort, de l'ordre et de l'intelligence sur le désordre de la civilisation sur la barbarie. Le mythe de Thésée lui-même, par la complexité de sa chaîne narrative, ses étapes, ses détours et l'enchevêtrement des personnages, apparaît comme labyrinthique

Comprendre et interpréter les œuvres

La lecture du mémoire de Vanessa Bouyeron-Msika sur le symbole du Minotaure dans l'œuvre de Picasso est une source d'information intéressante pour comprendre et interpréter les différentes œuvres (palf.free.fr/vanessa/textes/accueil.htm). Nous en avons choisi quelques extraits afin de mieux vous guider.

✓ Analyse du Minotaure aveugle

- *Le Minotaure aveugle guidé par une fillette dans la nuit* (1934)

« À partir de 1934, Picasso va créer une nouvelle interprétation du mythe antique du Minotaure. [...] le Minotaure se trouve à nouveau dans une position de faiblesse. Aveugle, le Minotaure s'appuie sur sa canne avec sa main gauche. De la main droite, il cherche la tête de la petite fille qui le conduit visiblement vers un endroit abrité. La fillette est vêtue d'une robe courte. Tous les commentateurs de cette eau-forte s'accordent à dire que l'enfant a les traits de Marie-Thérèse, la deuxième femme du peintre. À gauche, un jeune garçon, vêtu d'une chemise rayée, observe la scène de manière contemplative et inquiète. Selon les différentes versions de cette même scène produites par le peintre, il se trouve soit à droite, soit à gauche du tableau. À l'arrière-plan, on aperçoit la mer et un voilier, avec deux pêcheurs à son bord qui relèvent leurs filets et rangent leurs voiles.

« Dans ce tableau, seul le personnage féminin est véritablement « actif ». En effet, la petite fille, au regard doux personnifiant l'innocence et la gentillesse, est en mouvement, elle guide le Minotaure aveugle. En revanche, le jeune homme et les deux pêcheurs contemplent la scène sans vouloir intervenir dans son déroulement. Le Minotaure est ici représenté par Picasso de manière totalement monstrueuse : sa tête est démesurée par rapport à son corps. Son bras tendu est très allongé, plus grand que ses jambes. Il avance la tête en avant et le regard vide. Il tourne ses yeux morts vers le ciel dans une attitude de douleur qui suscite la pitié. La longueur exagérée du bras souligne l'importance du contact avec la petite fille pour le Minotaure, comme s'il avait peur de la perdre. C'est un peu comme si sa volonté de garder le contact avec son guide lui avait permis d'allonger son bras vers elle de façon surnaturelle.

« La charge symbolique de cette œuvre est [...] importante. Le personnage féminin, la petite fille, est dans une position de supériorité : elle est la seule à comprendre vraiment ce qui se passe, elle est centrale dans le tableau, au moins autant que l'est le Minotaure aveugle. Les hommes qui figurent dans l'œuvre, au contraire, restent dans une attitude contemplative, demeurent inactifs. À l'inverse de la série des viols accomplis par le Minotaure, où la femme est dans une situation d'abandon et de souffrance, elle est ici placée dans une position supérieure : elle semble incarner la sagesse, la raison. Il y a eu comme un renversement des rôles entre les personnages féminins et masculins ».

✓ Analyse du Minotaure au poignard

- *Le Minotaure assis avec un poignard III* (Paris, 1933)

« Il s'agit là, il me semble, du véritable Minotaure de Picasso. On y voit en premier lieu un corps d'homme nu et puissant, voluptueusement musclé, laissant parfois apparaître des attributs sexuels masculins de manière provocante. La tête est celle d'un taureau. Elle est beaucoup plus détaillée que celles des précédents Minotaures (1928), et d'une beauté majestueuse, avec sa crinière touffue. Le Minotaure est représenté assis avec son poignard dans quatre des cinq planches. En revanche, dans la cinquième planche, il arbore approximativement la même position que celles des premiers Minotaures : la jambe est tournée vers le haut et vers l'avant. Dans les cinq planches, le Minotaure tient un poignard dans la main droite. Il est parfois représenté avec une queue et parfois sans.

On peut dire que ce Minotaure semble en quelque sorte pour Picasso représenter la virilité : il s'agit, à n'en pas douter, d'un mâle fier de l'être, presque souriant, sûr de lui, comme narguant le spectateur abasourdi de tant de beauté et de vitalité débordante. Sa beauté, sa force, sa virilité affichée, associées à cette

Fiches Techniques

Fiches Pratiques

Fiches Activités

Fiches Matériel

confiance en soi presque naïve lui donne, il me semble, un air quelque peu juvénile. Comme un adolescent qui vient de découvrir sa qualité d'homme, le Minotaure arbore fièrement sa sexualité et sa vitalité ».

✓ **Analyse du Minotaure courant**

- *Le Minotaure* (1928)

Ce tableau est un des premiers Minotaures dessinés par Picasso. Il fait partie d'une série commencée en 1928 : « Une tête de taureau a été posée directement sur elles avec la vague indication d'un gros cou. Le monstre semble avancer d'un pas énergique. Il se dégage une impression de dynamisme dans cette toile. En effet, la tête et les jambes se rejoignent dans un puissant mouvement vers le haut et vers l'avant, comme si le monstre cherchait à s'enfuir. La tête du Minotaure est intéressante : elle rappelle plus celle d'un gentil bovin, comme ceux que l'on peut croiser dans nos campagnes que celle du monstre velu et sanguinaire qui va faire son apparition peu de temps après dans l'œuvre de Picasso ».

✓ **Analyse du Minotaure à la chandelle**

- *Bougie, palette, tête de Minotaure* (1938)

« En novembre 1938, Picasso est perturbé par les événements extérieurs : Hitler a annexé l'Autriche et sa mère se meurt à Barcelone. Picasso pose une palette et trois pinceaux tordus sur un livre ouvert entre le chandelier et un buffet sculpté. Derrière la table verte, l'espace est aussi indécis qu'il peut l'être dans la nuit, violet saturé au-dessus de la tête sculptée, explosion décorative de rayons autour de la bougie, le bleu mat du Minotaure domine la composition, on dirait une tête grossièrement sculptée dans de la pierre dure ou du ciment. Sa face droite tire sur le vert comme si elle reflétait la couleur de la nappe et de la bougie. L'ombre bleu dur délimite deux profils plus humains que bovins. Le profil de gauche a un nez qui exprime la curiosité. Le profil de droite a la bouche charnue et des yeux un peu tristes et très doux. La tête est ronde et lisse comme la pleine lune ». D'après J.-C. Kerdonis (kerdonis.fr/ZPIC02/page2.html).

7. Références

Sites internet

- Analyse de l'espace dans les tableaux de Picasso : http://www.clg-ste-anne-montesson.ac-versailles.fr/IMG/pdf/HdA_-_Guernica-3.pdf
- Analyse sur Picasso et le mythe du Minotaure : <http://www.denfert.com/alternative/dossiers/Minotaure/>
- Analyse du symbole du Minotaure chez Picasso : <http://palf.free.fr/vanessa/textes/accueil.htm>
- Analyse des tableaux de Picasso : <http://kerdonis.fr/ZPIC02/page2.html>

Reuves en lien avec les cycles proposés

- L. Gosserez. Le Labyrinthe. *Revue TDC* n° 972, 2009
- P. Goudin, N. Morin. Arts visuels et danse. *Revue SCEREN*, CRDP, 2010.
- P. Bertrand, A. Borsoi, B. Laurent. Arts visuels, contes et légendes. *Revue SCEREN*, CRDP, 2009.
- M. Delga, M.-P. Flambard, A. Le Pellec, N. Noé, P. Pineau. Enseigner la danse en EPS. *Revue EPS* n° 226, novembre-décembre 1990.

Ouvrages pour poursuivre la réflexion en danse

- T. Perez et A. Thomas. *Danser les arts*. SCEREN, CRDP, 2001
- P. Guisgand et T. Tribalat. *Danser au lycée*. L'Harmattan, 2012
- Collectif sous la direction de Marielle Brun. *Inventer la leçon de danse, regards croisés sur la transmission en milieux éducatifs*. SCEREN CRDP, 2013
- L. Louppe. *Poétique de la danse contemporaine*. Contredanse, 2004.

Ouvrage en lien avec l'art

- W. Kandinsky. *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*. 1954, Folio Essais 1989.

PROPOSITION D'UN CYCLE DE 7 SÉANCES

Séance 1. Composer une séquence dansée à partir d'un inducteur issu de l'œuvre : l'échelle

1. Mise en état de danse

✓ Objectifs

- *Étape 1* : travailler l'écoute.
- *Étape 2* : découvrir son corps et les formes corporelles qu'il nous permet de créer.

✓ Déroulement

• *Étape 1* : Les élèves évoluent dans un espace scénique délimité. L'enseignant déambule parmi la classe et fait un signe non visible par les autres (par ex. un clin d'œil) à un élève. Celui-ci s'arrête lorsqu'il le souhaite (et pas forcément tout de suite après le clin d'œil) en « arrêt sur image », les autres élèves doivent être à l'écoute du groupe et se figer en statue lorsqu'ils repèrent un élève arrêté. Quand il le veut, l'élève reprend la marche. L'enseignant fait alors un signe à un autre élève qui s'arrête à son tour.

• *Étape 2* : Mêmes consignes, mais les élèves doivent marcher en étant toujours sur un trajet parallèle ou perpendiculaire à un mur. Quand l'élève est en « arrêt image », il doit reproduire des lignes ou formes visibles sur le mur situé face à lui, en ne produisant que des formes rectilignes et à angle droit.

✓ Critères de réussite

- *Étape 1* : Je « capte » l'arrêt de mes camarades et je m'arrête en même temps.
- *Étape 2* : Je trouve de nombreuses possibilités originales, je suis capable de nommer ce que j'ai retenu autour de moi pour faire ma pause.

2. Exploration

✓ Objectifs

• *Étape 1* : Recherche et mémorisation de formes individuelles à partir d'un inducteur issu du tableau (l'échelle).

• *Étape 2* : Création d'une séquence dansée lisible, précise et reproductible.

✓ Déroulement

• *Étape 1* : Les élèves évoluent dans l'espace scénique. Comme dans la mise en état de danse, un élève s'arrête et toute la classe s'arrête. À chaque arrêt (5 ou 6 en tout), les élèves doivent prendre une position individuelle, rectiligne et à angle droit faisant penser à l'échelle, et le professeur les guide (cf. ci-après) puis leur demande à chacun de choisir une position ou une forme qui lui plaît et de la mémoriser.

– Arrêt 1 : exploration mettant en jeu le haut du corps (position 1)

– Arrêt 2 : le bas du corps (position 2)

✓ Comment guider vos élèves ?

Avec quelles parties du corps peut-on faire un angle droit ? Pendant que les élèves essaient de trouver des solutions, les relancer en donnant ces idées.

Pour les aider à prélever des formes sur le mur : Que voyez-vous sur le mur ? Briques, lattes de bois, panneaux de basket, cages de hand-ball, poutres, etc.

Avec le haut du corps, on peut tendre les bras, les plier, plier ses poignets, coller ses coudes aux hanches, les lever à hauteur des épaules, écarter ses bras, les rejoindre, regarder à droite, à gauche.

Avec le bas du corps, on peut plier un genou, les deux, faire pied flex.

Avec le corps tout entier, on peut se mettre à genoux, ou mettre un genou au sol, s'allonger sur le dos, sur le ventre, se pencher.



✓ Objectifs

• *Étape 1* : Recherche et mémorisation de formes individuelles à partir d'un inducteur issu du tableau (l'échelle).

• *Étape 2* : Création d'une séquence dansée lisible, précise et reproductible.

✓ Déroulement

• *Étape 1* : Les élèves évoluent dans l'espace scénique. Comme dans la mise en état de danse, un élève s'arrête et toute la classe s'arrête. À chaque arrêt (5 ou 6 en tout), les élèves doivent prendre une position individuelle, rectiligne et à angle droit faisant penser à l'échelle, et le professeur les guide (cf. ci-après) puis leur demande à chacun de choisir une position ou une forme qui lui plaît et de la mémoriser.

– Arrêt 1 : exploration mettant en jeu le haut du corps (position 1)

– Arrêt 2 : le bas du corps (position 2)

✓ Comment guider vos élèves ?

Comment est constituée une échelle ? Deux grands barreaux et des petits. Il y a des angles droits partout.

– *Arrêt 1* : Comment mimer une échelle uniquement avec les bras (utilisation des articulations coude, poignet ; épaule), varier les orientations et hauteurs : vers le haut, vers l'avant, sur les côtés.

– *Arrêt 2* : Idem avec les jambes. Quel angle je peux former avec le genou, en restant droit, à genou, en m'allongeant au sol.

– *Arrêt 3* : Idem en utilisant le corps entier. Je peux plier mon corps vers l'avant, créer un angle, me mettre à genou, à quatre pattes, etc.

Pour les aider à mémoriser. Comment sont placés leurs appuis, leurs bras ? Dans quelle position est leur buste ? Je regarde où ? Plus les élèves prennent les informations sur leur placement, plus leur position sera facilement reproductible et plus il leur sera facile de l'exploiter et de l'apprendre aux autres. Pour mémoriser, il faut répéter au moins 5 fois un mouvement sans se tromper.

Fiches Techniques

Fiches Pratiques

Fiches Activités

Fiches Matériel

– Arrêt 3 : le corps dans sa totalité (position 3)

✓ **Critères de réussite**

Les formes sont rectilignes et l'élève est capable de refaire plusieurs fois la même position à l'identique.

✓ **Déroulement**

• *Étape 2* : Les liaisons. Les élèves se placent en « position neutre » : debout, pieds écartés de la largeur du bassin, bras le long du corps, regard droit. De cette position, ils doivent se mettre dans leurs positions 1, 2 et 3, puis revenir à leur position neutre. Le faire en plusieurs étapes, d'abord en se centrant sur le passage de la position neutre à la 1, puis de la 1 à la 2, etc.

✓ **Critère de réussite**

Le trajet est identique à chaque répétition.

3. Composition

✓ **Objectif**

Composer une séquence dansée à partir des formes et mouvements trouvés par chaque élève du groupe. Nous l'appellerons la « séquence échelle ».

✓ **Déroulement**

Les élèves sont regroupés par 4 et chacun montre aux autres la séquence qu'il a créée précédemment. Ils doivent ensuite choisir, parmi les mouvements proposés par chacun d'entre eux, deux mouvements évoquant l'échelle avec les bras, deux avec les jambes et deux avec le corps entier (six mouvements au total), puis les enchaîner dans l'ordre qu'ils souhaitent. Les élèves de chaque groupe doivent alors apprendre les positions puis travailler les liaisons directes entre elles afin de créer une chorégraphie commune **continue** et à l'**unisson**.

✓ **Critère de réussite**

Les élèves font le même mouvement au même moment. Il n'y a pas d'arrêt dans leur production.

4. Représentation

✓ **Objectifs**

- *Danseur* : Présenter sa chorégraphie à la classe. Avoir sa « peau de danseur », avoir mémorisé sa chorégraphie, la réaliser de la même manière et en même temps que ses partenaires.
- *Spectateur* : Respecter le silence, avoir un regard bienveillant. « Un bon spectateur fait un bon danseur ». Chaque élève spectateur regarde un élève du groupe.

✓ **Observation sur trois doigts**

- A-t-il sa « peau de danseur » ?
- Fait-il les mêmes mouvements que ses partenaires ?
- Est-il à l'unisson ?

Commentaires

• **En début de cours**

Présenter le tableau, Que représente-t-il ? Vous fait-il penser à quelque chose ? Expliquer aux élèves que, tout au long du cycle, nous allons travailler sur le Minotaure, et plus particulièrement sur le Minotaure dans l'œuvre de Picasso. Le mythe du Minotaure sera abordé dans les différentes matières. En danse, nous nous appuyerons sur le mythe de Thésée et du Minotaure, mais aussi sur différentes œuvres les représentant.

✓ **Comment guider vos élèves ?**

Comment passer d'une position à une autre ? Quel trajet pour le bras, pour la jambe ? Quelle orientation pour la main (exemple de partie du corps), est-ce que je plie d'abord le bras ou la jambe ?

Après avoir guidé et centré les élèves sur ces différents points, leur faire répéter 2 ou 3 fois la position neutre vers la position 1 avant de passer au travail de la position 1 vers la position 2.

✓ **Comment guider vos élèves ?**

C'est l'étape qui demande le plus de temps. L'élève qui apprend le mouvement doit se placer devant les autres, de dos, pour montrer le mouvement dans la bonne orientation.

Fiches Techniques

Fiches Pratiques

Fiches Activités

Fiches Matériel

Présentation de Picasso aux élèves et sa peinture en s'appuyant sur trois œuvres :

- *Le Minotaure et la carriole* (1936)
- *Palette, bougie et tête de Minotaure* (1938)
- *Le Minotaure* (1928).

Nous allons montrer aux élèves qu'un même artiste a représenté une même figure : le Minotaure au travers de styles et de techniques différentes.

Que voyez-vous ? Y a-t-il un point commun à ces quatre œuvres ? Et pourtant, elles sont différentes. L'artiste s'est plus ou moins éloigné du réel pour représenter le Minotaure. Ici, en peinture, une même chose peut être exprimée différemment en jouant sur le style et la technique ; en danse, c'est la même chose. Tout au long du cycle, nous allons travailler sur le tableau du *Minotaure à la carriole*. Aujourd'hui, nous allons travailler sur un des détails du tableau : l'échelle.

• En milieu de cours

Lors de la composition, il est possible (afin de rendre cela plus ludique) de leur distribuer 6 cartes vierges (bouts de papier) pour qu'ils inscrivent sur chacune d'elles le mouvement qu'ils ont choisi.

Par ex. carte 1 (bras de Mehdi), carte 2 (corps entier de Rachelle), carte 3 (jambe de Sophie). Le professeur récupère alors les 6 cartes et un élève du groupe vient tirer au fur et à mesure les cartes des mains du professeur qui va alors inscrire en gros sur la carte tirée l'ordre de tirage au sort : si la carte « bras de Mehdi » est tirée en 4^e position, inscrire en gros « 4 ». Les élèves auront alors l'ordre dans lequel ils devront enchaîner leurs six positions.

• En fin de cours

Selon vous, les chorégraphies que vous venez de présenter sont-ils de la danse ? Si oui, pourquoi ? Si non, que faudrait-il ajouter pour que cela corresponde plus à ce que l'on attend de la danse ?

• Visionnage

Comme en peinture, les mythes ont toujours été une source d'inspiration importante. La danse a su se les approprier quels que soient leurs styles. Aujourd'hui, nous allons visionner un extrait d'*Orphée et Eurydice* de Montalvo et Hervieu (www.youtube.com/watch?v=oqwn3lly1e0). La semaine prochaine, nous verrons que ce même mythe a aussi été chorégraphié par Pina Bausch. Ces deux extraits permettent de montrer aux élèves la manière dont deux chorégraphes ont su revisiter le mythe d'Orphée et d'Eurydice, chacun avec son univers, son style, ses partis pris.

• Que ferons-nous à la séance suivante ?

Aujourd'hui, nous avons travaillé sur l'échelle qui renvoie à des mouvements rectilignes et angulaires. Sur quels détails pourrions-nous travailler à la séance suivante si nous voulions travailler sur des mouvements complètement différents, circulaires par exemple ? La roue.

✓ Vocabulaire

- **Unisson** : procédé chorégraphique qui consiste à réaliser la même chose que ses partenaires en même temps.
- **Continu** : sans rupture (volontaire). On parle également de fluidité.
- **Peau de danseur** : un danseur-interprète tient un rôle sur scène, il est disponible à l'écoute, prêt à danser, dans la « peau » du danseur.
- **Être à l'écoute** : avoir tout ses sens en ébullition pour pouvoir répondre de manière réactive à toute sollicitation. On parle également de « disponibilité motrice ». La vision périphérique participe activement à une bonne écoute entre partenaires.

Séance 2. Composer une séquence dansée à partir d'un inducteur issu de l'œuvre : la roue

1. Mise en état de danse

✓ Objectifs

- *Étape 1* : travailler l'écoute, découvrir son corps et la notion de moteur du mouvement.
- *Étape 2* : travailler l'écoute tout en se remettant en mémoire la séquence créée lors de la séance précédente.

✓ Déroulement

• *Étape 1* : Les élèves marchent dans un espace scénique délimité en étant toujours sur un trajet parallèle ou perpendiculaire à un mur. L'enseignant déambule parmi la classe et fait signe non visible par les autres (par ex. un clin d'œil) à un élève. Celui-ci s'arrête lorsqu'il le souhaite (et pas forcément tout de suite après le clin d'œil) en « arrêt sur image », les autres élèves doivent être à l'écoute du groupe et s'arrêter lorsqu'ils repèrent un élève arrêté. Quand il le veut, l'élève reprend la marche. L'enseignant fait alors un signe à un autre élève, qui s'arrête à son tour.

Quand l'élève doit changer de direction, son quart de tour ou son demi-tour doit être net et initié par une partie du corps différente. Un saut peut aussi faire changer de direction, puis une descente au sol.

✓ Critère de réussite

Je « capte » l'arrêt de mes camarades et je m'arrête en même temps. Le moteur de mon tour est visible.

• *Étape 2* : À chaque arrêt, chaque élève reprend individuellement la séquence « échelle » créée avec son groupe à la séance précédente, puis reprend la marche. À l'arrêt suivant, reproduire à nouveau la séquence afin de bien se la remettre en tête et dans le corps, puis le faire sur deux ou trois arrêts. Au 4^e arrêt, les élèves d'un même groupe, sans se rapprocher les uns des autres – ils ont juste la possibilité de se réorienter afin de se voir – reprennent la séquence : ils commencent ensemble, s'attendent pour la réaliser et la finir ensemble. Quand ils ont terminé, ils reprennent la marche. Renouveler cette consigne trois ou quatre fois.

✓ Critère de réussite

Je me souviens de ma séquence, je la commence et la finis en même temps que mes partenaires.

2. Exploration

✓ Objectifs

- *Étape 1* : recherche et mémorisation de formes individuelles à partir d'un inducteur issu du tableau (la roue).
- *Étape 2* : création d'une séquence dansée lisible, précise et reproductible.

✓ Comment guider vos élèves ?

C'est le coude qui entraîne votre tour, la tête, le genou, l'épaule, le pied, la hanche, etc. Je saute à deux pieds, un seul. Quel est le moteur du mouvement ? Est-ce que je tourne en même temps que je saute ? Pour la descente au sol, je peux descendre en avant, sur le côté, en posant un genou, les deux, un coude, en glissant, etc.

✓ Comment guider vos élèves ?

Comment faire pour être ensemble ? Commencer en position neutre sans gestes parasites afin de ne pas donner de mauvaises informations de départ à ses partenaires. Faire le mouvement lentement et précisément. Garder le contact visuel (vision périphérique) avec tous ses partenaires.

Fiches Techniques

Fiches Pratiques

Fiches Activités

Fiches Matériel

✓ **Déroulement**

Il se fait en deux temps : dans un premier temps, nous nous focalisons sur la forme (représentation figée de la roue), dans un second temps, sur le mouvement évoquant une roue qui tourne.

- *Étape 1* : Exploration autour de la forme de la roue. Chercher des formes avec le corps qui évoquent la forme d'une roue et en choisir une (forme 1), la mémoriser, puis enchaîner un tour à la suite. Répéter. Mémoriser. Chercher ensuite une autre forme (forme 2) évoquant la forme de la roue. La forme 2 doit partir de la position de fin du tour. Enchaîner. Répéter. Mémoriser.

✓ **Critère de réussite**

Les formes sont circulaires. Le moteur du tour est visible. Il n'y a pas de rupture entre les formes 1 et 2. Je suis capable de refaire plusieurs fois la chorégraphie à l'identique.

- *Étape 2* : Exploration autour de l'évocation d'une roue en mouvement. Choisir deux mouvements et les mémoriser. Passer de l'un à l'autre grâce à un saut.

Lors de ce travail, il est intéressant de former l'œil du spectateur en organisant une représentation spontanée tant de l'étape 1 que de l'étape 2.

- *Consignes* : placez les élèves dans tout l'espace en faisant asseoir 1 sur 2 dans le rôle de spectateur. Les danseurs réalisent leur séquence (par ex. marche, forme 1, tour, forme 2, marche, etc.) trois fois d'affilée à l'identique (comme si une même séquence en vidéo repassait en boucle), puis on inverse les rôles danseurs/spectateurs.

- *Discussion avec les élèves* : Le mouvement est-il toujours refait à l'identique ? Est-il toujours continu ?

3. Composition✓ **Objectif**

Composer une séquence à partir des mouvements trouvés par chaque élève du groupe au cours de cette séance et en y associant les mouvements trouvés lors de la séance 1 : nous l'appellerons séquence échelle + roue.

✓ **Déroulement**

Les élèves sont regroupés par quatre (mêmes groupes qu'à la séance précédente) et doivent se montrer les séquences créées précédemment. Ils doivent choisir un mouvement ou une forme de chacun d'entre eux et remplir la fiche « composition » (cf. page ??) afin de créer une chorégraphie commune continue et à l'unisson. Ils doivent également choisir un moteur du mouvement pour le saut, le tour et la descente au sol et relier cette séquence « roue » à la séquence « échelle » créée au cours précédent.

✓ **Critère de réussite**

Les élèves font le même mouvement au même moment. Il n'y a pas d'arrêt dans leur production.

4. Représentation✓ **Objectifs**

- *Danseur* : Passer devant la classe en ayant ma « peau de danseur », avoir mémorisé ma chorégraphie, la réaliser de la même manière et en même temps que mes partenaires.

- *Spectateur* : Chaque élève spectateur regarde un élève du groupe.

✓ **Comment guider vos élèves ?**

Pour créer la forme, comment évoquer une roue avec les bras ? Un cercle mais avec quelle partie du corps faire l'arrondi ? À quel endroit : devant moi, sur le côté, au-dessus, avec le corps tout entier en étant debout, au sol ?

Comment les guider dans le travail du tour ? De quelle partie du corps part le tour : du coude, de la tête, de la hanche, du genou ?

À partir de la forme 1, quelle partie du corps peut entraîner un tour ? Le début de mon tour est dans la continuité de la fin de ma forme 1. La fin de mon tour m'amène à la forme 2.

✓ **Comment guider vos élèves ?**

Lors de la création de gestuelle, comment montrer par le mouvement une roue qui tourne ? Quel mouvement peut évoquer cela ? En utilisant uniquement certaines parties du corps, tout le corps, debout, au sol, comment mon corps peut-il tourner ? Sur quel plan ? De quel côté ?

Comment les guider pour le saut ? De mon mouvement 1, quelle partie du corps peut entraîner un saut ? Le début de mon saut est dans la continuité de la fin de mon mouvement 1. La fin de mon saut initie le début de mon mouvement 2. Il faut tester différents moteurs du saut : main, coude, genou, hanche, fesses, tête, dos, etc.

Fiches Techniques

Fiches Pratiques

Fiches Activités

Fiches Matériel

✓ **Observation sur cinq doigts**

- A-t-il sa « peau de danseur » ?
- Fait-il les mêmes mouvements que ses partenaires ?
- Est-il à l'unisson avec ses partenaires ?
- Le mouvement est-il continu ?
- Un coup de cœur ?

Commentaires• **En début de cours**

Le Minotaure a aussi été traité par d'autres artistes dans d'autres arts : en sculpture (par ex. *Thésée combattant le Minotaure*, d'Antoine Louis Barye, 1843), sur des coupes antiques, notamment des coupes grecques du V^e siècle avant J.-C. (Musée archéologique, Florence). « Aujourd'hui, nous allons à nouveau nous pencher sur un détail du tableau afin de créer de nouveaux mouvements ».

• **En fin de cours**

Qu'avez-vous appris ? « Je peux utiliser toutes les parties de mon corps pour bouger, je peux produire des mouvements rectilignes ou circulaires. Si je veux être dans de la danse, je dois mettre en jeu tout mon corps. Je dois dépasser la juxtaposition de formes et de mouvements quotidiens, réfléchir à quelle partie du corps me fait passer au mouvement suivant. Nous avons appris que d'un mouvement ou d'une forme quotidienne, nous pouvons trouver des mouvements variés en jouant sur les différentes parties du corps. »

« Lors des deux dernières séances, nous nous sommes attachés aux détails. Cela nous a permis de créer du mouvement. Maintenant que vous avez tous des mouvements, nous allons réfléchir à la façon de les faire évoluer par rapport à l'histoire de Thésée et du Minotaure. » Il est préférable d'aborder le mythe dans les autres matières pour la séance suivante.

• **Visionnage**

En complément de la séance 1, un extrait d'*Orphée et Eurydice*, de Pina Bausch permet de montrer aux élèves le travail d'un autre chorégraphe ayant travaillé sur le mythe d'Orphée et Eurydice (www.youtube.com/watch?v=ZDNyS5mgVB4).

✓ **Vocabulaire**

Une **famille de mouvement** renvoie aux catégories de mouvements que l'on peut trouver en danse : les sauts, les passages au sol, les tours, des déplacements.

Séance 3. Transformer une séquence dansée en jouant sur l'espace proche**1. Mise en état de danse**✓ **Objectifs**

- *Étape 1* : travailler l'écoute.
- *Étape 2* : découvrir l'espace proche.

✓ **Déroulement**

• *Étape 1* : Les élèves évoluent dans un espace scénique délimité. L'enseignant déambule parmi eux et fait un signe non visible par les autres (par ex. un clin d'œil) à un élève. Celui-ci s'arrête lorsqu'il le souhaite (et pas forcément tout de suite après le clin d'œil) en « arrête sur image ». Les autres élèves doivent être à l'écoute du groupe et s'arrêter lorsqu'ils repèrent un élève arrêté. À chaque arrêt, l'élève répète les séquences des deux dernières séances (échelle + roue). Quand il le veut, il reprend la marche. L'enseignant fait alors un signe à un autre élève qui s'arrête à son tour.

✓ **Comment guider vos élèves ?**

Comment faire pour être ensemble ? Commencer en position neutre sans geste parasite afin de ne pas donner de mauvaise information de départ à ses partenaires. Faire le mouvement lentement et précisément. Garder le contact visuel (vision périphérique) avec tous ses partenaires.

Fiches Techniques

Fiches Pratiques

Fiches Activités

Fiches Matériel

• *Étape 2* : Les élèves évoluent dans l'espace scénique. Lorsque la musique s'arrête, les élèves d'un même groupe, sans se rapprocher les uns des autres – ils ont juste le droit de se réorienter afin de se voir – reprennent cette même séquence issue des deux séances précédentes (échelle + roue) : ils commencent ensemble, s'attendent pour la réaliser et la finir ensemble. Quand ils ont terminé, ils reprennent la marche. Renouveler cette consigne 3 ou 4 fois.

✓ **Critère de réussite**

- *Étape 1* : je « capte » l'arrêt de mes camarades et je m'arrête en même temps.
- *Étape 2* : je me souviens de mes séquences, je la commence et la finis en même temps que mes partenaires.

2. Exploration

✓ **Objectif**

Explorer mon espace proche

✓ **Déroulement**

Chaque élève reprend la séquence qu'il veut (échelle ou roue). Les élèves marchent dans un espace scénique délimité et doivent répondre spontanément aux sollicitations de l'enseignant en s'appuyant sur la séquence échelle ou roue. C'est le jeu de « Jacques a dit ». Quand l'enseignant dit « Jacques a dit », les élèves doivent faire ce qu'il dit. Si l'enseignant ne le dit pas, ils doivent continuer de marcher.

✓ **Critère de réussite**

Je transforme avec le critère quand j'entends « Jacques à dit ». Ma séquence est transformée.

Lors de ce travail, il est intéressant de former l'œil du spectateur en organisant une représentation spontanée.

– *Consignes* : Placez les élèves dans tout l'espace en en faisant asseoir 1 sur 2 dans le rôle de spectateur. Pour les spectateurs, le mouvement est-il visuellement différent ? Est-ce plus ou moins intéressant ? Pour les danseurs : cf. consignes

– *Discussion avec les élèves* : La séquence est-elle la même suivant la consigne ? Y a-t-il eu des choses surprenantes, intéressantes ?

– *À faire émerger* : Le travail sur l'espace proche fait apparaître des mouvements différents, intéressants, originaux. On peut donc jouer sur l'espace et transformer sa danse en variant l'espace proche, c'est-à-dire l'espace de son mouvement.

3. Composition

✓ **Objectif**

Transformer les séquences travaillées précédemment en jouant sur l'espace proche.

✓ **Déroulement**

Les élèves sont toujours avec leur groupe de 4. Un dessin de labyrinthe est donné à chaque groupe (soit dessiné au préalable par les élèves, soit réalisé en arts plastiques, soit imposé par le professeur).

Le professeur commencera par réfléchir avec les élèves sur la figure du labyrinthe et sur l'épreuve à laquelle Thésée a dû faire face : il s'agit de trouver son chemin. Pour cela on fait des tentatives, on peut se tromper, faire des allers-retours, des essais, des erreurs, on revient sur ses pas, on cherche, pour finalement arriver.

• *Étape 1* : Les élèves tracent au crayon un itinéraire dans leur labyrinthe. Ils doivent déjà réaliser le trajet en marchant, en apprenant les directions et les changements d'orientation. Ils doivent tous réaliser la même chose, il ne s'agit pas pour l'instant de travailler sur un scénario entre eux.

✓ Comment guider vos élèves ?

L'enseignant donne des ordres en les faisant précéder ou pas de « Jacques a dit ». Par ex. « Jacques a dit » : vers le bas, en grand, en très grand, en bas, tout en bas, en petit, vers le haut, dans la diagonale haute, basse, droite, en haut, devant, derrière, sur le côté.

Comment modifier mon mouvement ? « Je me hisse sur la pointe des pieds, j'explore toute la bulle qui m'entoure, en allant dans les extrêmes ». Nous pouvons évoquer l'homme de Vitruve représenté par Léonard de Vinci, écartant les bras et les jambes, pour leur expliquer qu'ils ont beaucoup de possibilités autour d'eux. Pour réussir, il ne faut pas rester les deux pieds au sol côte à côte, mais déplacer son poids du corps loin devant, sur le côté ou vers l'arrière. Il n'y a pas que les bras qui doivent participer au mouvement, le buste et la tête le peuvent également.

Fiches Techniques

Fiches Pratiques

Fiches Activités

Fiches Matériel

• *Étape 2* : Les élèves doivent ensuite remplacer la marche par leur chorégraphie (séquence échelle + séquence roue). Afin de travailler sur l'espace proche, le professeur impose un passage sur demi-pointes, un passage ventre ou dos au sol, un passage « tout petit serré », pour provoquer des changements de hauteurs et d'amplitudes.

✓ **Critères de réussite**

Les séquences sont différentes de celles des séances précédentes par leurs orientations, leurs amplitudes et leurs directions. Les danseurs sont à l'unisson.

4. Représentation✓ **Objectifs**

- *Danseur* : Passer devant la classe en ayant sa « peau de danseur », avoir mémorisé sa chorégraphie, la réaliser de la même manière et en même temps que ses partenaires.
- *Spectateur* : Chaque élève spectateur regarde le groupe.

✓ **Observation sur quatre doigts**

- A-t-il sa « peau de danseur » ?
- Y a-t-il des directions différentes ?
- Y a-t-il des hauteurs différentes ?
- Un coup de cœur ?

Commentaires• **En début de cours**

Aujourd'hui, nous allons transformer les séquences faites lors des séances précédentes en s'appuyant sur l'histoire du Minotaure et surtout sur l'idée du labyrinthe. Le labyrinthe représente un couloir plus ou moins étroit offrant plusieurs possibilités de trajet avec des changements de direction et des retours en arrière. Nous allons imaginer que nous faisons la chorégraphie en suivant les couloirs du labyrinthe. La chorégraphie va donc être transformée dans l'espace. Qu'est ce que l'espace ? Nous allons distinguer l'espace proche et l'espace scénique. Nous axerons davantage notre travail sur l'espace proche, c'est-à-dire sur la modification des mouvements dans leurs directions, orientations, hauteurs et amplitudes.

• **En milieu de cours**

Pendant la composition, il est nécessaire d'accompagner les élèves dans leur imaginaire en revenant avec eux sur ce qu'évoque le labyrinthe : en termes de trajets, d'espaces (regarder au-dessus sur demi-pointes), des couloirs larges, étroits, bas... je me trompe de chemin, je reviens en arrière. (cf. § La figure du labyrinthe, page ??). Les élèves pensent encore qu'il faut danser face aux spectateurs : il faudra donc insister sur l'idée que le labyrinthe oblige à changer d'orientation pour danser.

• **Visionnage**

Un extrait de *Press*, de Pierre Rigal, permet de montrer aux élèves qu'une contrainte spatiale (une boîte qui rétrécit) peut avoir des conséquences sur le mouvement (www.youtube.com/watch?v=pcjT43gXYII).

• **En fin de cours**

Qu'avons-nous appris aujourd'hui ? Qu'un même mouvement peut être fait dans des espaces différents, qu'on peut danser en étant de face, de profil, de dos, en bas, en haut, au sol, faire les mouvements en grand et en petit. En quoi est-ce intéressant de jouer sur l'espace ?

✓ **Vocabulaire**

L'**espace proche** est le volume occupé par le danseur (kinésphère de Laban). Référence à l'homme de Vitruve de Léonard de Vinci.

Séance 4. Transformer une séquence dansée en jouant sur l'énergie

1. Mise en état de danse

✓ Objectifs

- *Étape 1* : travailler l'écoute et découvrir les variations de temps interne au danseur.
- *Étape 2* : découvrir des énergies différentes.

✓ Déroulement

- *Étape 1* : le temps

Les élèves marchent dans un espace scénique délimité en essayant d'être au même rythme. Lorsque l'enseignant fait un signe non visible par les autres (par ex. un clin d'œil) à un élève, celui-ci peut choisir de ralentir ou d'accélérer puis de s'arrêter. Les autres élèves doivent être à l'écoute du groupe et ajuster leur vitesse entre eux afin d'évoluer à la même vitesse, puis s'arrêter à l'unisson. Quand il le veut, l'élève reprend la marche. L'enseignant fait alors un signe à un autre élève qui s'arrête, varie sa vitesse puis s'arrête à son tour.

- *Étape 2* : l'énergie (espace-temps-poids)

Les élèves évoluent dans un espace scénique délimité et doivent répondre spontanément dans leur marche aux sollicitations du professeur : lourd, léger, tendu, relâché. Puis ils marchent et, au signal du professeur, s'arrêtent et s'orientent vers la personne la plus proche en se regroupant par 2 ou 3. Celui qui le souhaite illustre une des 4 énergies (sans dire laquelle) en se déplaçant sur 2 pas. Le partenaire doit comprendre l'énergie illustrée et proposer à son tour une marche dans l'énergie inverse (lourd si léger, relâché si tendu). Puis ils reprennent la marche.

✓ Critères de réussite

- *Étape 1* : je « capte » le changement de vitesse de mes camarades et je m'arrête en même temps.
- *Étape 2* : mon partenaire trouve l'énergie montrée.

✓ Fin de la mise en état de danse

Les élèves révisent rapidement la chorégraphie créée à la séance précédente pour se la remémorer.

2. Exploration

✓ Objectif

Explorer des variations d'énergie.

✓ Déroulement

L'enseignant et les élèves font un retour sur l'histoire du Minotaure et de Thésée. Puis chaque élève peut proposer verbalement des énergies qui pourraient renvoyer à l'un des personnages de l'histoire : Ariane, Thésée et le Minotaure.

Les élèves marchent dans l'espace scénique délimité et doivent répondre spontanément aux sollicitations de l'enseignant en transformant un passage issu de leur chorégraphie.

✓ Comment guider vos élèves ?

Comment faire pour être ensemble ? Utiliser sa vision périphérique pour percevoir l'arrêt ainsi que les variations de vitesse dans la marche. Utiliser les repères auditifs pour percevoir les variations de vitesse.

✓ Comment guider vos élèves ?

À quoi vous fait penser l'adjectif « lourd » ? À une pierre, un éléphant ? Utiliser les réponses des élèves pour les guider. Maintenant vous allez imaginer que vous êtes lourd comme si vous étiez fait de pierres. C'est votre bras droit qui est très lourd, maintenant c'est votre tête qui est comme une pierre, votre jambe, votre corps tout entier. Faire la même chose pour chaque adjectif proposé.

Qu'est ce que l'énergie ? Un mélange de variation de vitesse, d'espace et de poids. Il faut échanger avec les élèves : le lourd est-il plutôt rapide ou lent ? Quel rapport au sol : cela fait du bruit ou plutôt en silence ? L'utilisation d'images mentales (par ex. « je suis comme... ») aide les élèves et leur permet de visualiser plus facilement l'énergie à mettre dans leur mouvement. C'est en variant le tonus musculaire (je contracte, je pousse, je relâche, j'enfonc...), que l'on parvient à retranscrire corporellement une énergie.

✓ Comment guider vos élèves ?

Vous allez imaginer que vous êtes triste, apeuré, heureux, épuisé, motivé, furieux... Prenons plus particulièrement l'adjectif « épuisé » : en termes de tension, évoque-t-il plutôt quelqu'un de tendu ou de relâché ? Allez-vous plutôt faire des mouvements de petite ou de grande amplitude ? Les mouvements sont-ils plutôt aériens ou plutôt orientés vers le sol ? Les mouvements sont-ils rapides ou lents ?

Fiches Techniques

Fiches Pratiques

Fiches Activités

Fiches Matériel

Variante : pour faciliter le travail d'exploration, il est possible de leur demander de découvrir les énergies dans une marche simple au lieu de le faire dans un mouvement dansé.

✓ **Critère de réussite**

Ma séquence est transformée.

On peut organiser une représentation spontanée : les élèves occupent tout l'espace, l'enseignant fait asseoir sur place un élève sur deux.

– *Consignes* : Le danseur choisit une énergie et la montre corporellement. Le spectateur, assis, doit trouver l'énergie montrée par l'élève qu'il observe.

– *Discussion avec les élèves* : Qui a trouvé l'énergie de l'élève observé ? Comment mieux le montrer ? Leur faire refaire à nouveau pour qu'ils essayent de la rendre plus visible.

– *À faire émerger* : Changer l'énergie fait apparaître des mouvements différents, intéressants et, surtout, donne à voir des choses différentes au spectateur. Mon corps raconte une autre histoire suivant l'énergie que j'y mets : je peux donc jouer sur l'énergie et transformer ma danse en variant celle-ci.

3. Composition✓ **Objectif**

Raconter une histoire grâce à des variations d'énergies.

✓ **Déroulement**

Les élèves sont toujours regroupés par 4 et vont entreprendre d'écrire un scénario. Le scénario est constitué d'un début, d'un développement et d'une fin. Il raconte une histoire. Pour l'écrire, chaque groupe reprend la chorégraphie de la séance précédente et la travaille avec trois énergies différentes en lien avec ce que le groupe souhaite raconter.

– *Partie 1* (au choix) : Ariane est **triste** de voir partir Thésée ou Ariane a **peur** de voir partir Thésée.

– *Partie 2* (imposé) : c'est un Minotaure **furieux** qui attend Thésée.

– *Partie 3* (au choix) : Thésée rentre **euphorique** d'avoir gagné le combat ou Thésée rentre **épuisé** de son combat.

✓ **Critère de réussite**

Des variations d'énergie sont visibles : on doit voir trois états différents.

4. Représentation✓ **Objectifs**

• *Danseur* : Avoir sa « peau de danseur », varier l'énergie de son mouvement afin de raconter une histoire. Le début et la fin de la chorégraphie sont marqués (cf. § Choix d'écriture, page ??). Début : prêt à danser, position neutre. Fin : marquées 5 secondes.

• *Spectateur* : Chaque élève spectateur regarde le groupe.

✓ **Observation sur quatre doigts**

– A-t-il sa « peau de danseur » ?

– Voit-on des changements d'énergie ?

– Le début et la fin de l'histoire sont-ils marqués ?

– Un coup de cœur ?

✓ **Comment guider vos élèves ?**

Il faut préciser aux élèves qu'à chaque séance nous allons retravailler la chorégraphie créée lors de la séance précédente, en ajoutant ou en modifiant ce qui a été créé. Il est donc important qu'ils travaillent régulièrement sans prendre trop de retard. Le travail des liaisons sera par exemple abordé dans les séances suivantes. Ils doivent pour l'instant enchaîner, là où ils se trouvent, l'énergie suivante. La même chorégraphie doit être répétée 3 fois avec des énergies différentes.

Fiches Techniques

Fiches Pratiques

Fiches Activités

Fiches Matériel

Commentaires

• En début de cours

Nous avons vu à la séance précédente que nous pouvions transformer le mouvement en jouant sur l'espace et que cela permettait de dire des choses différentes. Nous allons voir aujourd'hui qu'en changeant l'énergie du mouvement, en y mettant une intention différente, on donne des choses différentes à voir aux spectateurs. C'est ainsi que l'on peut faire naître des émotions.

Nous allons aborder l'histoire du Minotaure (cf. § La légende de Thésée et du Minotaure, p. ??). Il est préférable que ce thème soit travaillé au préalable avec le professeur de français et d'histoire-géographie.

• Visionnage

Un extrait de *Rage*, d'Anthony Egea (0,10' à 0,34') met en évidence une énergie brute et puissante (www.youtube.com/watch?v=ipc_oHCqPIY). Il est intéressant de regarder aussi un extrait de *Next Days*, d'Hervé Robbe (0,13' à 0,45'). Les élèves pourront y voir une gestuelle continue et fluide (www.numeridanse.tv/fr/video/2310_next-days).

• En fin de cours

Qu'avons-nous appris aujourd'hui ? Est-il obligatoire de raconter une histoire en danse ? Y a-t-il d'autres moyens de raconter quelque chose en danse sans que cela soit sous la forme d'un scénario ? (cf. § Choix d'écriture, page ??).

✓ Vocabulaire

- L'**énergie** consiste à varier son tonus musculaire. C'est ce qui donne au mouvement sa coloration.
- Le **temps** renvoie à une structuration métrique basée sur la régularité de la pulsation, qui peut être interne au danseur par une recherche de musicalité du mouvement (accents, durée) ou externe quand la structuration temporelle correspond dans un premier temps à la perception d'éléments sonores et à leur traduction en mouvement.
- **Scénario** : il y a une relation entre les différentes étapes de la chorégraphie, on raconte une histoire avec un début, un développement et une fin.

Séance 5. Organiser l'espace scénique

1. Mise en état de danse

✓ Objectif

Travailler l'écoute.

✓ Déroulement

Les élèves évoluent dans l'espace scénique. À chaque arrêt (toujours à l'initiative d'un signe de l'enseignant), l'enseignant demande à un élève de proposer un mouvement de son choix. La classe entière répète et mémorise le mouvement proposé, puis reprend la marche. À l'arrêt suivant, un nouvel élève propose un nouveau mouvement, qu'il s'agit ensuite d'ajouter au premier sous la forme d'une accumulation (procédé de composition). Après 7 ou 8 arrêts, une séquence dansée est créée.

Évolution : À chaque arrêt suivant, un élève volontaire doit faire faire la séquence à la vitesse qu'il souhaite. Le groupe classe doit être à l'écoute.

✓ Critère de réussite

La classe a mémorisé la séquence créée par accumulation. La classe danse à l'unisson.

2. Exploration

✓ Objectif

Explorer des placements différents et les effets qu'ils produisent sur le spectateur.

✓ Comment guider vos élèves ?

Au début, leur demander de réaliser la séquence à une vitesse lente afin que tous puissent prendre les informations, puis les amener à mettre de l'incertitude en intégrant des immobilités au sein de la séquence. Le groupe classe est assez attentif pour capter les immobilités.

Fiches Techniques

Fiches Pratiques

Fiches Activités

Fiches Matériel

✓ **Déroulement**

Chaque groupe tire au sort une carte (cf. Fiche composition séance 2, page ??) et présente la séquence (créée lors de la mise en état de danse) à l'unisson en respectant les deux organisations scéniques inscrites sur la carte.

✓ **Critères de réussite**

Les deux formes sont visibles par les spectateurs, qui différencient l'effet que chaque forme crée sur eux.

Il est intéressant d'aborder avec les élèves la symbolique de l'espace. Il s'agit ici de former l'œil du spectateur et de mettre en évidence l'impact que les placements et déplacements peuvent avoir sur lui. C'est pour cette raison que nous avons souhaité mettre en œuvre une situation avec une séquence dansée commune à l'ensemble de la classe.

3. Composition✓ **Objectifs**

Organiser l'espace scénique et créer un effet sur le spectateur en fonction de ce que l'on veut dire.

✓ **Déroulement**

Les élèves sont avec leur groupe. Ils la superposent une feuille de papier-calque au tableau du *Minotaure à la carriole* pour tracer les formes qu'ils vont avoir à sélectionner. L'enseignant leur demande de repérer une forme géométrique leur évoquant la fureur et la colère du Minotaure (ce sera la forme 2). Ils doivent ensuite repérer deux autres formes qui leur plaisent (ce seront les formes 1 et 3) et les transposer sur le tableau à l'emplacement correspondant sur la scène.

- Sur le placement correspondant à la forme 1, faire la séquence avec l'énergie d'Ariane.
- Sur le placement correspondant à la forme 2, faire la séquence du Minotaure furieux.
- Sur le placement correspondant à la forme 3, faire la séquence avec l'énergie de Thésée.

✓ **Critères de réussite**

Les trois formes sont visibles. Le choix de placement 2 a l'effet escompté sur le spectateur. Les transitions sont travaillées.

4. Représentation✓ **Objectifs**

- *Danseur* : Avoir sa « peau de danseur », avoir mémorisé sa chorégraphie. Se placer précisément pour que l'organisation scénique soit visible.
- *Spectateur* : Capable de regarder le groupe et de faire un retour sur ce qu'il voit.

✓ **Observation sur deux doigts**

- Les trois formes sont-elles visibles ?
- Un coup de cœur ?

Une question paraît intéressante : Qu'avez-vous ressenti au placement 2 ?

Commentaires• **En début de cours**

Lorsqu'on regarde un tableau, notre œil repère-t-il plus facilement ce qui est au centre, dans un coin, petit ou gros ? Le choix d'espace est-il important ? En est-il de même en danse ?

« Aujourd'hui nous allons travailler sur l'espace scénique, ce qui correspond à vos placements sur la scène. Nous allons observer les effets que peuvent créer des placements différents sur scène sur le spectateur. » Pour commencer le cours nous allons visionner un extrait du *Sacre du Printemps*.

✓ **Comment guider vos élèves ?**

Placements du début = espace 1. Placement de fin = espace 2. Comment se placer pour représenter cette forme ? Qui se place où ? Quels mouvements de la séquence nous permettent-ils de passer de la forme 1 à la forme 2 ? À quelle vitesse ? Quels trajets dois-je emprunter ?

✓ **Comment guider vos élèves ?**

Ils doivent faire un choix personnel, peu importe si les autres font le même. Les choix doivent occuper des espaces différents de la scène dans le but de surprendre le spectateur.

Fiches Techniques

Fiches Pratiques

Fiches Activités

Fiches Matériel

• **Visionnage**

Dans le domaine du religieux et du sacré, le cercle a une place centrale car il y revêt une signification particulière : il représente le tout fini et infini, le plein et la perfection, comme l'est le Créateur de l'univers. Ainsi, dans le *Sacre du Printemps* de Nijinski, pièce chorégraphique de 1913 mettant en avant un rite païen, la figure du cercle est très présente (www.youtube.com/watch?v=VOgh2EwbQm4).

• **En milieu de cours**

Que symbolise l'espace scénique ? Le centre peut signifier un moment important. En dansant en avant-scène, je veux ancrer ce passage dans la tête du spectateur. Une avancée en front de scène peut permettre d'exercer une pression sur le spectateur ; s'éloigner en fond de scène libère le spectateur et met en avant une idée d'éloignement, de prise de distance.

Lorsque nous sommes sur scène, il y a un vocabulaire spécifique : quand je suis danseur et que je fais face aux spectateurs, le côté cour est situé du côté de mon cœur, le côté jardin est donc de l'autre côté. dans vocabulaire spécifique où là où il en est déjà question ?

• **En fin de cours**

Qu'avons-nous appris aujourd'hui ? Comment utiliser l'espace pour faire passer une idée et créer un ressenti sur le spectateur ?

✓ **Vocabulaire**

Le **symbolique** renvoie à une association d'idées, qui amène à une interprétation par celui qui le voit. Guisgand et Tribalat, dans *Danser au lycée*, parlent du symbole de la colombe qui renvoie à l'idée de paix. L'espace scénique est chargé de symbolique. Structuré, il contribue à l'expression et à la communication de l'idée chorégraphique. Il doit être peu à peu orienté intentionnellement par rapport au public par le chorégraphe qui fait des choix.

Un vocabulaire spécifique y est également associé, on parle de **côté cour**, **côté jardin**, de la **face** et du **lointain**.

Séance 6. Enrichir grâce à des relations entre danseurs

1. Mise en état de danse

✓ **Objectif**

Travailler l'écoute entre deux danseurs.

✓ **Déroulement**

Les élèves sont regroupés préalablement par deux et décident qui mènera en premier et en second. Ils réagissent aux manipulations avec et sans contact de leur partenaire. À l'arrêt, le meneur vient toucher son partenaire, qui doit réagir. Par ex. « il me touche le sternum, je le rentre en creusant le dos ». Varier les surfaces de contact, varier les parties du corps avec lesquelles le meneur entre en contact avec son partenaire, puis faire la même chose à distance. « Si je te repousse de loin : tu recules ».

✓ **Critère de réussite**

Une connexion est visible entre les deux élèves.

2. Exploration

✓ **Objectif**

Explorer des relations de contacts et des relations à distance avec son partenaire à partir d'une œuvre d'art inspirée du mythe de Thésée et du Minotaure.

✓ **Comment guider vos élèves ?**

En contact : Varier les endroits où le meneur touche son partenaire (sternum, tête, épaule, genou, etc.) et les parties du corps avec lesquelles il le touche (main, coude, hanche, le dos, derrière le genou, l'épaule).

Le partenaire fait partir le mouvement de la partie de son corps touchée. Évolution : les manipulations doivent conduire le partenaire à se déplacer d'un point A à un point B.

À distance : Retrouver les sensations vécues en contact et les reproduire mais à distance. Garder la précision des parties du corps et du moteur de mouvement.

Fiches Techniques

Fiches Pratiques

Fiches Activités

Fiches Matériel

✓ **Déroulement**

• *Étape 1* : Le contact. Par groupe de 2 (un partenaire du groupe de composition), les élèves partent de la position des personnages représentées sur une coupe grecque du V^e siècle avant J.-C. (cf. § Commentaires) et explorent les différents mouvements possibles grâce à des verbes d'actions (cf. § Comment guider vos élèves ?). À chaque verbe donné, le duo explore puis choisit une manière de le faire, le répète et le mémorise. L'enseignant les fait ensuite explorer un autre verbe : les élèves en choisissent un, l'explorent, le répètent et le mémorisent. Au final, le duo doit pouvoir se déplacer du point A au point B grâce à un enchaînement de 6 actions (correspondant aux six verbes).

Complexification : impulsion appuyée, je me déplace beaucoup ; impulsion légère, je me déplace peu.

✓ **Critère de réussite**

Les deux élèves avancent en continue interaction. Le mouvement est continu.

• *Étape 2* : le fil d'Ariane.

Par deux, imaginez qu'une ficelle nous relie. Si je bouge, que se passe-t-il pour mon partenaire ?

✓ **Critère de réussite**

L'inter-relation est visible.

Il est intéressant de mettre en place ici un moment avec spectateur. Un groupe sur deux s'assoit et regarde un autre groupe travailler.

3. Composition✓ **Objectif**

Intégrer les relations entre danseurs travaillées précédemment dans la chorégraphie.

✓ **Déroulement**

Les élèves sont toujours regroupés par quatre et vont travailler deux par deux. Ils doivent reprendre les duos travaillés précédemment et les intégrer dans leur chorégraphie (au moins deux duos). Ils ont la possibilité de les utiliser pour les déplacements entre les formes 1, 2 et 3 ou de les insérer là où ils le souhaitent.

✓ **Critère de réussite**

Les duos s'intègrent sans rupture à la chorégraphie.

4. Représentation✓ **Objectif**

• *Danseur* : Avoir sa « peau de danseur », avoir mémorisé sa chorégraphie. Être prêt, disponible et à l'écoute pour danser avec son partenaire lors des duos.

• *Danseur* : Regarder le groupe silencieusement et avec bienveillance.

✓ **Observation sur trois doigts**

- Les duos sont-ils présents ?
- Les duos sont-ils liés à la chorégraphie ?
- Un coup de cœur ?

✓ **Comment guider vos élèves ?**

Nous allons nous appuyer sur des verbes d'action. À partir de la position visible sur la coupe grecque, essayez de « glisser » : Qui glisse : celui qui est au sol ou celui qui est debout ? Vous pouvez glisser sur une partie du corps de votre partenaire et faire glisser votre partenaire au sol.

Testez, choisissez une manière de glisser. Reproduisez-là, répétez-là et mémorisez-là. Ensuite, de la position où vous êtes, jetez. Quelle partie du corps jetez-vous ? Avec quelle partie du corps ? Avec quelle puissance ? Où cela vous conduit-il ? Répétez, mémorisez. De cette position, « tirez », etc.

Verbes utilisables : On peut s'appuyer sur des verbes d'actions empruntés à Rudolf Von Laban (frapper, fouetter, presser, tapoter, effleurer, tordre, glisser, flotter) ou choisir des verbes d'actions intéressants corporellement (jeter, sauter (dessus, dessous), accrocher, lever, entrer, soupeser, etc.)

✓ **Comment guider vos élèves ?**

Imaginez que vous avez une ficelle accrochée à votre poignet qui vous relie au poignet de votre partenaire. Si vous bougez le bras vers l'arrière, que se passe-t-il ? Vers l'avant ? Sur le côté ? Le faire lentement afin que le partenaire puisse réagir clairement.

Explorez ensuite en variant les points d'accroches (coude pour moi et genou pour toi), en mettant une poulie au plafond (si je baisse mon bras, le tien monte) ou en mettant une poulie sur le mur, etc.

Après avoir exploré, construisez et mémorisez un enchaînement de 6 actions.

Fiches Techniques

Fiches Pratiques

Fiches Activités

Fiches Matériel

Commentaires**• En début de cours**

Nous allons travailler sur la nature des relations qui existent entre les danseurs sur scène. Pour cela, nous nous appuyerons sur l'histoire du Minotaure et les relations entre les différents personnages de son mythe : Thésée et le Minotaure, puis Ariane et Thésée. Nous allons partir de deux œuvres :

– une coupe grecque du V^e siècle avant J.-C. (musée archéologique de Florence, visible sur www.feyder.fr/HDA/2007/aurelie.greaux/monsiteaurelie/monsiteaurelie.html)

– la couverture de la bande dessinée *Thésée et le fil d'Ariane* (Première lecture, *Ma première mythologie*, Hatier Poche), de Grégoire Vallencien, visible sur le site des Éditions Hatier (www.editions-hatier.fr/livre/thesee-et-le-fil-d-ariane)

• En fin de cours

Les relations entre danseurs sont-elles variées ? Nous avons travaillé les relations avec le regard (vision périphérique), avec un contact et à distance. Il existe d'autres relations entre danseurs, notamment les relations dans le temps (cascade, canon). Elles seront abordées dans la séance suivante.

• Visionnage

Un extrait de *What the body does not remember*, de Wim Vandekeybus (jusqu'à 0,36') montre un jeu de main en inter-relation avec le corps des deux danseurs

(www.youtube.com/watch?v=6VNTp2le_KI).

✓ Vocabulaire

Les **relations entre danseurs** sont les liens qui peuvent exister dans une chorégraphie entre deux ou plusieurs danseurs. Elles peuvent être des relations de regard ou de contact ou réalisées à distance. Elles permettent d'enrichir la chorégraphie et, en fonction de leur nature, elles participent à l'illustration du propos, du thème.

Séance 7. Créer des effets : les procédés de composition liés au temps**1. Mise en état de danse****✓ Objectifs**

Se mettre en état de danse. Découvrir les différentes relations possibles en lien avec la composante « temps » : le question/réponse, le canon, l'unisson, le decrescendo/crescendo.

✓ Déroulement

• *Étape 1* : Les élèves découvrent les variations de temps en marchant. Comme dans les séances précédentes, ils marchent dans l'espace scénique. Au signal du professeur (clin d'œil), un élève doit accélérer sa marche jusqu'à la course, les autres élèves doivent être à l'écoute et « sentir » le groupe accélérer. Quand le professeur fait un nouveau signal, l'élève doit ralentir progressivement de la course à la marche rapide, à la marche normale jusqu'au ralenti et la pause.

✓ Comment guider vos élèves ?

Le professeur peut faire des retours après avoir laissé découvrir aux élèves l'accélération et la décélération. Il ne faut pas aller trop vite mais prendre le temps de changer la vitesse progressivement. Il faut aussi être bien concentré pour être à l'écoute du groupe.

✓ Critère de réussite

Les élèves sont à l'écoute du groupe et perçoivent assez vite les variations d'allure des autres. Ils sont capables d'effectuer ces changements de manière progressive.

✓

Fiches Techniques

Fiches Pratiques

Fiches Activités

Fiches Matériel

✓ **Déroulement**

• *Étape 2* : Les élèves sont seuls, puis à deux dans l'espace scénique et expérimentent une consigne donnée par l'enseignant : réaliser deux fois une séquence au choix en decrescendo, deux fois une séquence en crescendo, deux fois une séquence en question/réponse.

Comme dans les séances précédentes les élèves évoluent dans l'espace scénique. Au signal du professeur (clin d'œil à un élève ou arrêt de la musique), les élèves doivent réaliser une séquence au choix en la ralentissant progressivement (sans attendre la fin pour ralentir). Puis, lorsqu'ils ont terminé, ils peuvent reprendre la marche. Le professeur demande une nouvelle fois de réaliser un decrescendo, puis de réaliser une séquence de plus en plus vite, crescendo qu'ils réaliseront deux fois également.

Enfin, les élèves se « connectent » à distance avec un de leur camarade. Au signal du professeur, l'un des deux commence à danser, l'autre est en attente, en « arrêt sur image », puis, lorsque le premier danseur s'arrête, le second lui répond : ils expérimentent ainsi le question/réponse.

✓ **Critères de réussite**

Les élèves connaissent les différentes organisations temporelles possibles. Ils arrivent à être vraiment dans du lent ou dans de l'accélééré et ne restent pas dans de l'intermédiaire. De vraies variations sont visibles.

2. Exploration✓ **Objectif**

Découvrir le question/réponse, le canon et le decrescendo/crescendo.

✓ **Déroulement**

Chaque groupe teste une organisation du temps imposée par l'enseignant. Puis ils passent les uns devant les autres afin de faire découvrir aux autres l'effet que cela peut produire sur les spectateurs.

✓ **Critères de réussite**

La modification est visible, on peut identifier le procédé exploité.

3. Composition✓ **Objectif**

Intégrer à sa chorégraphie des organisations temporelles différentes en fonction du scénario.

✓ **Déroulement**

Les élèves doivent choisir au moins deux organisations temporelles (procédés) différentes parmi l'unisson, le question/réponse, le canon, le crescendo/decrescendo, en fonction du scénario qu'ils ont imaginé (l'histoire d'Ariane, la fureur du Minotaure et la victoire de Thésée).

✓ **Critères de réussite**

Les organisations retenues permettent de voir les modifications du temps de la chorégraphie et du temps du groupe. Les modifications permettent d'accentuer les effets souhaités par rapport au scénario.

✓ **Comment guider vos élèves ?**

La première fois, les élèves ont du mal à vraiment ralentir progressivement le mouvement. Le professeur peut faire une pause, montrer un élève en réussite et redonner une nouvelle fois la même consigne pour qu'ils réajustent leurs propositions. Il peut leur dire de commencer à une allure normale, puis d'imaginer que quelqu'un appuie sur une télécommande pour leur faire ralentir leur mouvement (comme au cinéma), le tracé du mouvement restant le même.

Pour le question/réponse, ils doivent comprendre qu'un vrai dialogue doit s'établir entre les danseurs. Ils peuvent reprendre la même séquence ou une différente, une plus courte, une plus longue. De même, l'immobilité est importante : je laisse parler mon partenaire, je ne lui coupe pas la parole !

✓ **Comment guider vos élèves ?**

Pour le canon, ils doivent déterminer le moment de la chorégraphie qui sera le signal de départ pour le danseur qui prend la suite.

Pour le question/réponse, ils doivent déterminer le moment de la chorégraphie où une partie du groupe s'arrête pour laisser danser l'autre. Ils doivent également déterminer quels danseurs font partie du premier et du deuxième groupe. Ils peuvent aussi décider de la réponse : répondent-ils avec les mêmes mouvements ou avec une autre partie de la chorégraphie ?

Pour le crescendo/decrescendo, ils doivent être d'accord et avoir mémorisé où ont lieu les changements de vitesse. Il faut accentuer le lent et le vite pour que cela soit visible : « être dans du très, très lent (comme un ralenti de cinéma) et être dans du très rapide (façon TGV) ». Les mouvements ne doivent pas être brouillons mais tous identiques dans le groupe.

Comment guider vos élèves ?

Si Ariane a peur ou si elle est triste, quelle modification du temps allez-vous prioritairement envisager ? Peut-être un crescendo si elle a peur, comme si ce sentiment s'amplifiait de plus en plus. À l'inverse, la fatigue de Thésée peut être amplifiée grâce à un decrescendo.

En fonction des effets que l'on a pu remarquer lors de l'exploration, les élèves doivent faire des choix afin d'amplifier certains moments de leur scénario.

4. Représentation

À ce stade du cycle, il est intéressant de ne pas faire la représentation devant la classe mais seulement devant un seul groupe afin de préserver la surprise des choix.

✓ Objectifs

- *Danseur* : Avoir mémorisé la chorégraphie pour être capable d'entrer dans un rôle.
- *Spectateur* : Regarder le groupe silencieusement et avec bienveillance.

✓ Observation sur trois doigts

- On voit une modification du temps dans la chorégraphie due à l'utilisation de procédés.
- Un coup de cœur ? Il est intéressant de discuter sur l'effet que les changements de temps ont pu jouer dans ce coup de cœur.
- Les danseurs connaissent tous la chorégraphie

Commentaires

• En début de cours

Pour amener plus de variétés, de contrastes et d'effets de surprise à la chorégraphie, nous pouvons aussi jouer sur le temps de la chorégraphie et sur le temps du groupe grâce à des procédés de composition. Pour cela, nous pouvons accélérer, décélérer, s'arrêter, danser en canon ou encore faire des jeux de questions/réponses entre les danseurs. Puisque c'est la dernière séance, ce sont les dernières modifications que nous allons apporter à la chorégraphie avant l'évaluation terminale. C'est donc les derniers choix à faire pour créer des effets sur les spectateurs.

• Milieu de cours

Lors de l'exploration, il s'agit de mettre en avant les sensations que peuvent amener telle ou telle organisation temporelle (procédé). Par exemple, un crescendo peut venir accentuer quelque chose, l'appuyer ; au contraire, un decrescendo peut montrer quelque chose qui s'éloigne, s'atténue, s'éteint. L'unisson viendra également marquer le spectateur après des passages où les danseurs sont dispersés et réalisent des mouvements différents.

• Visionnage

Rosas danst rosas, d'Anne Teresa De Keersmaeker (www.youtube.com/watch?v=oQCTbCcSxis).

✓ Vocabulaire

- **Unisson** : cf. séance 1
- **Question/réponse** : un danseur propose une séquence et un autre (qui était en pause) répond en proposant une séquence différente ou identique. Les séquences peuvent être improvisées (non fixées au préalable).
- **Crescendo/decrescendo** : La séquence est réalisée de plus en plus vite et de plus en plus lentement. Le changement est progressif.
- **Canon** : en décalage (même principe qu'en chant).

FICHE D'ÉVALUATION DANSE - NIVEAU 1

Nom du groupe : _____

Nom du danseur	Notes

Évaluation du groupe (/15 points)

Maîtrise sur 8 points (16/2)			
Début et fin marqués	0	1	2
Unisson	0	1	2
Trois organisations scéniques	0	1,5	3
Des niveaux et des orientations variés	0	1	2
Deux procédés dans le temps	0	1	2
Trois variations d'énergie	0	1,5	3
Deux duos « contact » et/ou « fil d'Ariane ».	0	1	2

Performance sur 7 points	
<p>Production monotone Des longueurs, peu de variations d'espace, de temps ou d'énergie. La chorégraphie n'est pas mémorisée et donc peu de présence, pas d'effets sur le spectateur... Aucun lien avec le mythe.</p>	1 → 2
<p>Production mitigée Quelques longueurs mais des beaux moments aussi, on a des « coups de cœur ». Le mythe est perçu de temps en temps.</p>	3 → 5
<p>Production aboutie Il y a de la diversité, des contrastes, une alchimie dans le groupe et des moments « coup de cœur »... Le mythe est visible. Les élèves se sont approprié les personnages.</p>	6 → 7

Évaluation des danseurs sur 5 points (10/2)

Du niveau 0 (le plus faible) au niveau 2 (le plus fort). À évaluer tout au long du cycle

Danseurs	Peau de danseur	Qualité des mouvements	Évaluation du spectateur	Rôle de chorégraphe	Participation aux séances
	0. Jamais 1. Parfois 2. Toujours	0. Esquisse ne danse pas 1. Un peu brouillon 2. Lisible, reproductible	0. Bâclée, incomplète 1. Correcte, neutre 2. Sérieuse, engagée	0. Subie 1. De temps en temps 2. Moteur	0. Laborieuse 1. Minimale 2. De qualité
	0 1 2	0 1 2	0 1 2	0 1 2	0 1 2
	0 1 2	0 1 2	0 1 2	0 1 2	0 1 2
	0 1 2	0 1 2	0 1 2	0 1 2	0 1 2
	0 1 2	0 1 2	0 1 2	0 1 2	0 1 2
	0 1 2	0 1 2	0 1 2	0 1 2	0 1 2

FICHE D'ÉVALUATION DANSE - NIVEAU 2

Tableau choisi : _____

Danseurs	Notes

Évaluation du groupe (/15 points)

Maîtrise sur 8 points (16/2)			
Début et fin marqués	0	1	2
Les deux tableaux de Picasso sont visibles	0	1,5	3
Variation d'énergie	0	1	2
Deux procédés de composition en lien avec les tableaux	0	1,5	3
Deux relations entre danseurs	0	1	2
Deux choix d'espace en lien avec les tableaux.	0	1	2
Variation de vitesse	0	1	2

Performance sur 7 points	
<p>Production monotone Des longueurs, peu de variations d'espace, de temps ou d'énergie. La chorégraphie n'est pas mémorisée et donc peu de présence, pas d'effets sur le spectateur... Les deux tableaux ne sont pas évoqués.</p>	1 → 2
<p>Production mitigée Quelques longueurs mais des beaux moments aussi, on a des « coups de cœur »... Les deux tableaux sont visibles mais peu de jeux sur les ruptures.</p>	3 → 5
<p>Production aboutie Il y a de la diversité, des contrastes, une alchimie dans le groupe et des moments « coup de cœur »... Les deux tableaux sont évoqués au travers de réelles ruptures et continuités.</p>	6 → 7

Fiches Techniques

Fiches Pratiques

Fiches Activités

Fiches Matériel

Évaluation des danseurs sur 5 points (10/2)

Du niveau 0 (le plus faible) au niveau 2 (le plus fort). À évaluer tout au long du cycle

Danseurs	Peau de danseur	Qualité des mouvements	Évaluation du spectateur	Rôle de chorégraphe	Participation aux séances
	0. Jamais 1. Parfois 2. Toujours	0. Esquisse ne danse pas 1. Un peu brouillon 2. Lisible, reproductible	0. Bâclée, incomplète 1. Correcte, neutre 2. Sérieuse, engagée	0. Subie 1. De temps en temps 2. Moteur	0. Laborieuse 1. Minimale 2. De qualité
	0 1 2	0 1 2	0 1 2	0 1 2	0 1 2
	0 1 2	0 1 2	0 1 2	0 1 2	0 1 2
	0 1 2	0 1 2	0 1 2	0 1 2	0 1 2
	0 1 2	0 1 2	0 1 2	0 1 2	0 1 2
	0 1 2	0 1 2	0 1 2	0 1 2	0 1 2

Évaluation du spectateur

« Un bon spectateur fait un bon danseur ! »

Nom du spectateur :

Les élèves ont « leur peau de danseurs »	Toujours	Parfois	Jamais
Leurs mouvements sont lisibles et reproductibles	Toujours	Parfois	Jamais
Pour moi leur chorégraphie est...	Surprenante/ touchante J'ai eu des moments forts, on ne s'ennuie pas, ça changeait et ça bougeait...	Mitigée Parfois un peu long et puis il y a un moment sympathique, j'ai aimé des passages...	Monotone Trop de répétitions, on s'ennuie, ils n'ont pas suffisamment mémorisé...
Écris une phrase ou un petit texte pour exprimer ce que tu as aimé ou moins aimé :			

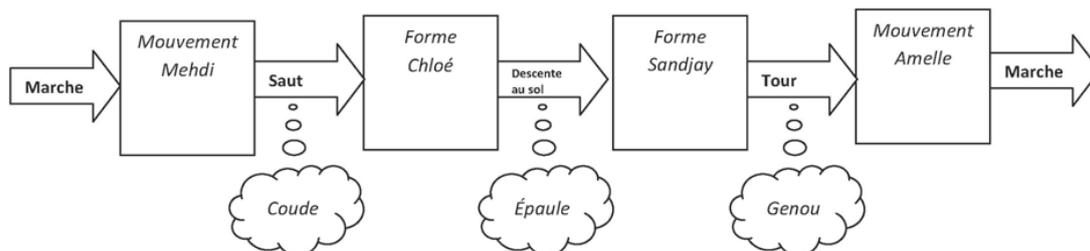
Titre de la chorégraphie observée :

FICHE COMPOSITION (SÉANCE N° 2)

Exemple de feuille remplie

En **gras** : ce qui est déjà rempli.

En *italique* : ce que les élèves doivent remplir eux-mêmes.



Exemplaire à photocopier et à faire remplir par les élèves

