

« L'atelier-échange »

Être tour à tour danseur, spectateur et chorégraphe

À l'occasion de la biennale UNSS 2007, organisée dans le Tarn, les enseignants de l'académie de Toulouse ont invité les élèves à participer à un atelier artistique. À partir d'un support vidéo, l'élève, tour à tour danseur, spectateur, et chorégraphe, communique à l'autre ses impressions et ses émotions, autrement que par la parole. Il échange par sa danse autour de l'œuvre.

PAR M. BARREIROS,
N. TARDIEU

UN ÉCHANGE NATIONAL

Tous les deux ans, une académie en France métropolitaine accueille l'ensemble des équipes qualifiées par académie pour participer aux rencontres nationales de la danse. Cette biennale UNSS a eu lieu en mai 2007, 26 équipes de collèges et 27 équipes de lycées se sont retrouvées sur le site de Cap Découverte à Carmaux. 800 élèves et 150

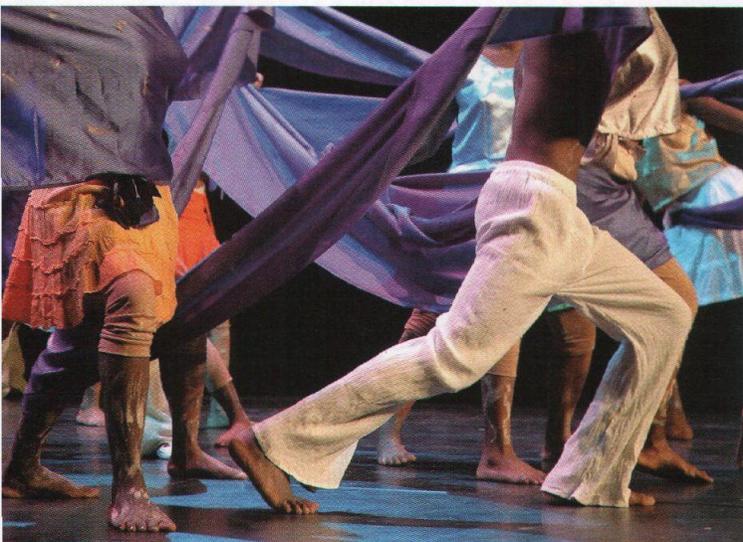
enseignants de toute la France métropolitaine et d'outremer sont venus partager cet événement ; le but étant d'échanger et de vivre un moment fort de la danse autour des productions académiques. Pour cette rencontre, les enseignants de l'académie de Toulouse ont élaboré un atelier artistique à partir des productions chorégraphiques filmées des élèves (1). L'objectif de cet atelier est

d'amener les élèves à réagir à propos de la chorégraphie visionnée d'une autre équipe.

Dans cet article, nous rendons compte de cette expérience et nous montrons comment nous avons créé des situations permettant de faire émerger une communication des élèves entre eux à partir d'un support vidéo. Plusieurs questions se posaient alors : comment organiser cette

communication dans un espace et un temps limités ? Quels outils sont nécessaires à la lecture et au décodage de la vidéo ? Comment amener l'élève à construire et à justifier sa danse au regard de la vidéo et des contraintes de production ?

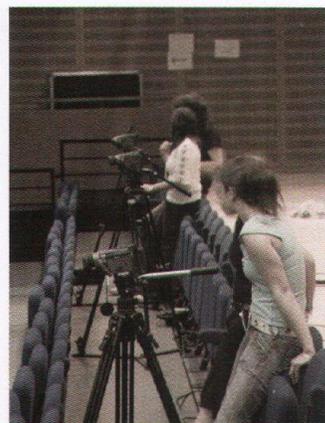
Après avoir situé le contexte d'émergence pratique et théorique de l'atelier, nous précisons son fonctionnement général. Ensuite, nous définirons les différents rôles sociaux des élèves en détaillant l'organisation intrinsèque pour chaque rôle danseur, spectateur et chorégraphe.



« L'ÉCHANGE DANSÉ » OU COMMENT REDONNER AU CORPS SA DIMENSION POÉTIQUE

Lorsque nous avons formé le groupe (2) visant à animer l'atelier-échange, nous nous sommes interrogés sur la pertinence à utiliser seulement l'échange verbal et l'écriture pour communiquer à l'autre ses impressions, émotions à partir de sa production chorégraphique filmée. Dès lors, nous avons réfléchi sur une manière de traduire sa propre perception, non pas sous forme langagière (3), mais dans une création dansée. Mettre des mots sur le ressenti, sur les émotions que suscite une chorégraphie n'est pas chose facile pour des élèves. Nous avons donc cherché à faire émerger des gestes, des mouvements en nous appuyant sur ce que les élèves retiennent d'une chorégra-

phie. Ces réactions sont personnelles elles reflètent des temps forts vécus de la chorégraphie. Pour Paul Valéry le terme « d'émotion poétique » (4) est entendu comme la capacité à percevoir les choses et à établir des correspondances entre elles. Le terme de poétique renvoie à la capacité de créer, d'inventer. Il fait partie du vocabulaire utilisé dans le milieu de la danse mais il semble peu questionné. Nous retiendrons deux aspects liant le corps et la poétique en nous appuyant sur l'ouvrage de l'historienne Laurence Louppe, *Poétique de la danse contemporaine* [1]. Tout d'abord, la poétique cherche à cerner ce qui dans une œuvre d'art peut nous toucher « une réaction émotivée, mémorisation d'un geste, d'un mouvement ». Deuxièmement, la poétique interfère directement avec notre propre mode de perception. Nous sommes touchés par une œuvre en rapport avec notre propre construction sensorielle. De ce fait, la poétique inclut une participation et une communication active du sujet où celui-ci est en résonance avec l'œuvre « directement dans son mouvement ». Ainsi, le fait de regarder la chorégraphie de l'autre et d'échanger avec lui ne doit pas se réduire à une communication à sens unique. Mais la danse est alors au cœur d'une expérience partagée où l'élève est à fois danseur, spectateur et chorégraphe. Le corps devient le principal moyen de communication autour des œuvres.



Enregistrement vidéo des chorégraphies par les élèves

FONCTIONNEMENT GÉNÉRAL DE L'ATELIER

L'atelier fonctionne avec trois équipes ou trois groupes d'élèves (A, B, C) ayant présenté leurs chorégraphies sur scène. Les productions ont été auparavant filmées, et c'est à partir de ces vidéos que les élèves échantent. Chaque groupe est invité à jouer les trois rôles sociaux, celui de spectateur, de chorégraphe et de danseur.

Premier temps

Une chorégraphie est visionnée par les trois groupes en même temps. La chorégraphie visionnée est toujours celle du groupe qui sera à la suite du visionnage spectateur. Par exemple, lors de la première rotation, la chorégraphie visionnée est celle du groupe A et c'est le groupe A qui doit ensuite jouer le rôle de spectateur. Le groupe B sera danseur, et le troisième groupe C chorégraphe. Avant le visionnage, une consigne particulière sur la lecture et le décryptage de cette vidéo est donnée au groupe qui assure le rôle de danseur (dans ce cas, le groupe B).

Deuxième temps

Suite à ce visionnage, l'atelier démarre avec la mise en place d'un travail spécifique pour chaque rôle.

Troisième temps

Les trois groupes se rejoignent dans un même lieu et chacun restitue son travail. Les rôles peuvent être intervertis sur les rotations suivantes, comme le montre le tableau ci-dessous.

ORGANISATION DES RÔLES SOCIAUX

Premier rôle l'élève-danseur

« C'est l'élève qui échange poétiquement avec les autres par sa danse ».

Temps 1

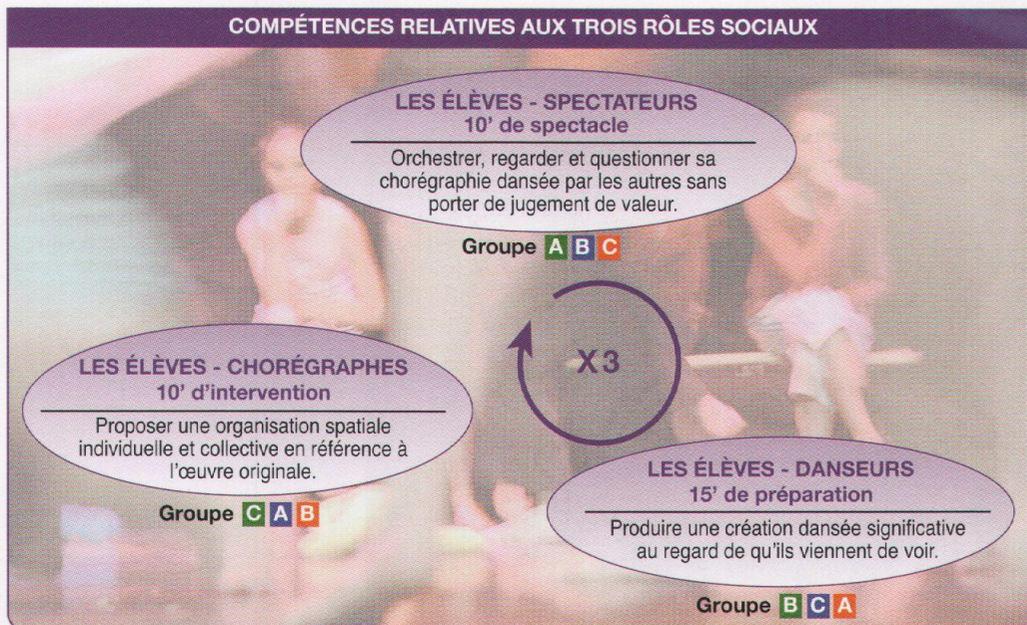
Les élèves-danseurs visionnent la chorégraphie filmée d'un autre groupe avec la consigne suivante : « vous devez retenir trois ou quatre moments qui ont attiré votre attention dans cette chorégraphie. Ces temps forts peuvent être par exemple une gestuelle, des formes de groupements entre danseurs, des relations aux mondes sonores, des trajets, etc. »

ROTATION DES RÔLES SOCIAUX			
	Spectateur	Danseur	Chorégraphe
1 ^{re} rotation	GRUPE A	GRUPE B	GRUPE C
2 ^e rotation	GRUPE B	GRUPE C	GRUPE A
3 ^e rotation	GRUPE B	GRUPE C	GRUPE A



Dernières explications du fonctionnement de l'atelier

COMPÉTENCES RELATIVES AUX TROIS RÔLES SOCIAUX



Élèves-danseurs

Temps 2

À la fin de la projection, chaque élève-danseur se voit attribuer un numéro. Puis il tire au sort une fiche où est écrite la contrainte à partir de laquelle il crée sa danse. Ces contraintes sont de deux ordres :

– contrainte quantitative, qui se réfère au nombre de mouvements produire un, deux, trois mouvements ;

– contrainte qualitative, qui se réfère aux mondes sonores des sons créés avec son corps comme des mots, des phrases ou des sons créés avec son corps et l'environnement.

Les deux dimensions peuvent être combinées : un mouvement et un mot, un mouvement et une phrase, un son et un geste, etc.

La construction de sa danse est encore soumise à d'autres contraintes.

► **Temporelle** : l'élève répond à la commande dans un temps limité variable entre 15 et 20 minutes ;

► **Spatiale** : l'élève doit s'adapter au lieu de présentation (dimension espace scénique, escalier, intérieur ou extérieur, utilisation d'objet, etc.).

Temps 3

Cette danse est ensuite présentée aux autres groupes. À chaque appel de son numéro et tant qu'aucun autre appel n'a lieu, l'élève-danseur doit présenter sa phrase chorégraphique sans l'interrompre. Il peut jouer sur les facteurs d'énergie, de temps et d'espace. Dans cette présentation, le but n'est surtout pas de

reproduire un mouvement dans son exactitude (5) mais de faire partager à l'autre sa perception de la danse. Ainsi, l'élève-danseur crée et échange poétiquement après avoir été spectateur de la chorégraphie filmée.

Variables

Un chiffre peut correspondre non seulement à un danseur mais aussi à un duo, un trio, etc.

Ainsi, l'élève-danseur est amené à créer une phrase dansée à plusieurs, ce qui peut faciliter l'investissement.

De même, si le fait de dire un mot, faire un bruit, sont des facteurs de gêne, il est possible de proposer à l'élève d'utiliser tout objet dans la salle pour induire un bruit, ou chuchoter le mot, le dire sans intonation, le former avec son corps.

Deuxième rôle l'élève-spectateur

« C'est l'élève qui regarde sa chorégraphie dansée par les autres ».

Temps 1

L'élève-spectateur visionne sa propre chorégraphie en présence des deux autres groupes.

Temps 2

Puis, il sort de la salle et récupère une fiche avec des numéros à appeler. Chaque numéro correspond à un danseur. Puis, on définit l'ordre selon lequel chaque élève-spectateur va annoncer les numéros.

Temps 3

Dès que les élèves-danseurs sont

prêts, les élèves-spectateurs prennent place et annoncent, à tour de rôle, leur numéro.

L'élève-spectateur est à la fois acteur et décideur de la danse par l'appel des numéros. Il peut à tout moment interrompre la création, la faire durer, la rappeler et en modifier le rythme. Autrement dit, il est le chef d'orchestre de la production dansée. Dans le même temps, il est témoin de sa propre danse, ou plutôt de sa danse dansée par les autres.

Variables

Les élèves-spectateurs ont tendance à appeler leur numéro sans se soucier de la danse qui leur est montrée. Il est important d'insister sur le fait qu'ils peuvent prendre le temps de regarder le ou les danseurs avant d'appeler un autre numéro. Ils peuvent aussi se placer où ils le désirent dans la salle investie par les élèves-danseurs, voire intervenir sur la gestuelle proposée.

Il est également possible de donner à chaque élève-spectateur une combinaison de chiffre à annoncer, soit en même temps, soit selon un rythme décidé par l'élève. Cette combinaison peut correspondre soit à un danseur, soit à un groupement de danseurs (un numéro pour un danseur, ou un numéro pour un duo, un trio).

Troisième rôle l'élève-chorégraphe

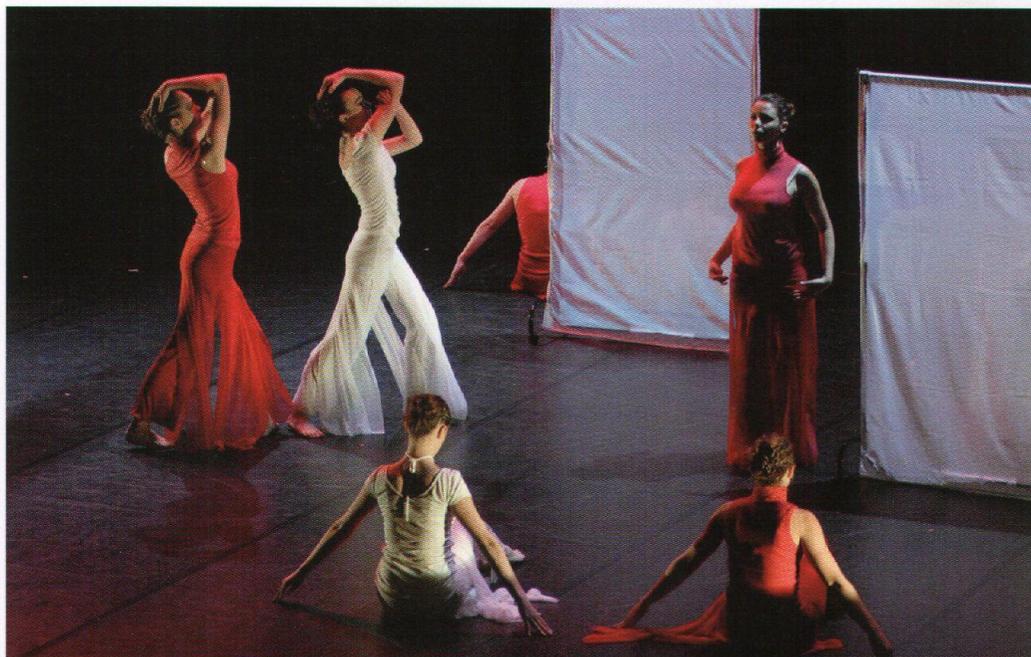
« C'est l'élève qui intervient sur la création dansée. »

Temps 1

Les élèves qui vont jouer le rôle de chorégraphe commencent par regarder la chorégraphie filmée d'un autre groupe.

Temps 2

Après le visionnage, l'élève-chorégraphe se voit attribuer un ou plusieurs élèves-danseurs. Le chorégraphe va devoir organiser l'espace scénique. Autrement dit, il prend un parti pris dans l'organisation spatiale des danseurs par rapport aux spectateurs. Il cherche donc à mettre en corrélation ce qu'il a vu sur la vidéo et ce que les élèves-danseurs vont présenter. Pour cela, il peut modifier le mouvement en fonction d'un trajet spatial ou encore décider de la position dans l'espace pour le début et la fin de la production dansée. Il peut se centrer sur son élève-danseur ou avoir une vision plus globale, en cherchant une organisation spatiale de l'ensemble des élèves-danseurs ; par



exemple, en les plaçant en file indienne, en cercle, en ligne droite ou de façon aléatoire. Il s'agit, dans ce type de travail, d'accentuer la cohérence avec la production originale filmée. Il est d'ailleurs nécessaire de stopper le travail des élèves-danseurs pendant la présentation afin que les élèves-chorégraphes puissent réajuster l'organisation initiale.

Temps 3

En fin de présentation, un temps de concertation peut être donné entre les élèves-danseurs et les élèves-chorégraphes afin de mettre en exergue les choix chorégraphiques.

LES ÉCHANGES COGNITIFS OU LES EXPLICATIONS POÉTIQUES

Après la présentation de la danse, il nous semble intéressant de confronter les danseurs et chorégraphes au groupe des spectateurs (groupe de la chorégraphie visionnée). En effet, la création dansée peut parfois interpeller les spectateurs. Un temps de questions-réponses permet aux danseurs de justifier, ou d'expliquer le choix d'un mouvement, de le situer en rapport avec la chorégraphie visionnée, ou encore d'expliquer le choix des mots. Les questions posées sont du type « pourquoi as-tu choisi ce mot ? Pourquoi as-tu choisi ce mouvement ? Où l'as-tu vu ? Etc. »

Il semble important de préciser qu'il n'existe pas de réponse juste ou fautive dans la poésie du corps. En effet les réponses sont personnelles, il en existe autant qu'il existe d'individus. Michel Bernard [2], en référence aux travaux de Cornélius Castoriadis [3], montre que ces réponses sont issues d'un double imaginaire : « l'imaginaire radical » étant celui que l'on se construit soi-même et « l'imaginaire social », construit au travers du groupe social d'appartenance. Dès lors, les réponses ayant une certaine distance ou distorsion avec l'œuvre originale ne peuvent être considérées comme fausses, mais plutôt comme singulières. Il est important que les élèves (et enseignants ?) comprennent ce point de vue, car il rend le jugement de valeur inutile et inapproprié.

ADAPTATION DE L'ATELIER AUX CARACTÉRISTIQUES DU PUBLIC

La prise en compte des caractéristiques du public scolaire et du niveau de pratique des élèves impose des adaptations didactiques afin que l'atelier puisse fonctionner convenablement. Avec des élèves débutant dans l'activité, nous pensons que le rôle de chorégraphe peut être minoré par rapport à celui de spectateur et de danseur. D'autre part, le choix des contraintes qualitatives et/ou

quantitatives, temporelles et spatiales données aux élèves-danseurs pour la création reste à expérimenter et à adapter au public.

ÉCHANGER POUR PARTAGER

Nous avons cherché à partager une expérience professionnelle vécue dans le cadre de la Rencontre nationale de la danse 2007. Dans cet atelier, notre intention était d'apprendre aux élèves à communiquer autour d'une production. Pour cela, nous sommes passés d'une poésie littéraire à une poésie du corps. Ce basculement vise à replacer le corps de l'élève au centre du processus de communication.

L'intérêt de cet atelier réside, à notre avis, dans la mise en pratique des différents rôles sociaux inhérents à l'activité danse en lien avec les compétences et savoirs sociaux exigibles au collège et au lycée. En partant d'un support vidéo, l'élève peut enrichir son vocabulaire moteur. Il s'agit alors de partir d'une gestuelle visionnée pour développer sa propre gestuelle dansée, quitte à jouer et mélanger plusieurs styles de danse.

De plus, l'intérêt de cet atelier-échange est d'amener les élèves à développer un regard critique constructif qui dépasse « j'aime » ou « c'était bien » par opposition au « je n'aime pas » et au « c'est

nul ». En effet, il ne s'agit pas de porter un regard critique ayant valeur de jugement mais d'exprimer avec son corps ce qui nous a marqué et ce qui reste d'une œuvre tout en se l'appropriant. Ainsi, le spectateur n'est pas seulement celui qui juge de la qualité d'un spectacle mais il est surtout celui qui échange par sa danse autour de l'œuvre.

Perspectives

Cet atelier peut être mis en place lorsque l'on débute un cycle en danse. À partir de la vidéo de chorégraphes professionnels, amateurs et de productions d'élèves, il peut leur être demandé d'extraire des mouvements visionnés afin de les utiliser par la suite comme matériaux de création ●

Michel Barreiros

Lycée professionnel Simone Weil,
Pantin (93).

michel.barreiros@ac-creteil.fr

Nadège Tardieu

Collège Les Portanelles,
Lautrec (81).

nadtardieu@yahoo.fr

* Les photographies ont été réalisées par des élèves du collège Balzac et du lycée Bellevue d'Albi (81).

(1) Parallèlement un atelier intitulé « Retour poétique » était proposé aux jeunes officiels encadrant la Biennale UNSS de danse 2007. Cet atelier mené par des professionnels dont Michel Coulet et Marie-Lise Roger, visait à transcrire les productions chorégraphiques des élèves sous forme de poèmes japonais appelés haïkus.

(2) Groupe formé de professeurs d'EPS, dont Myriam Audouin, Michel Barreiros, Anne Bienes, Nathalie Farissier, Philippe Gozlan, Sophie Noguey, Nadège Tardieu.

(3) Définition issue du dictionnaire *Le Petit Robert*, sous la direction d'Alain Rey, Paris, 2005.

(4) Ibid.

(5) Nous savons qu'un mouvement n'est jamais identique, car il est fonction des caractéristiques anthropométriques (poids, taille et volume) et des ressources propres à chacun. Ce mouvement est également de l'ordre de l'affectif.

Références bibliographiques

[1] LOUPPE (L.), « Poétique de la danse contemporaine », *Bruxelles Contredanse*, 1997.

[2] BERNARD (M.), « Esquisse d'une théorie de la perception du spectacle chorégraphique », in *De la création chorégraphique*, Centre national de la danse, Paris, 2001.

[3] CASTORIADIS (C.), *L'institution imaginaire de la société*, Seuil, Paris, 1975.