

Une approche culturelle de la danse met le processus de création artistique au cœur de l'activité !

Sylvaine Duboz a enseigné la danse dans tous les établissements où elle est passée : collèges, lycée, tous en ZEP. Élucider ce qu'est un processus de création et ses diverses étapes, les passages obligés, repérer ce que les élèves doivent apprendre, expliciter au fond à quel jeu on fait jouer les élèves avec la danse, ce sont quelques outils qui devraient aider les enseignant·es d'EPS à se lancer.

Comprendre à quel jeu on joue

Présenter des extraits d'œuvre tout au long du cycle¹

Nos élèves ont des représentations extrêmement diverses, erronées voire très décalées de la danse et connaissent très rarement sa dimension artistique. Il est donc normal qu'ils et elles éprouvent des difficultés à s'engager dans une activité méconnue.

C'est pourquoi présenter des extraits vidéos d'œuvres du patrimoine très diverses, dès le début et tout le long du cycle, à chaque séance, est indispensable pour comprendre à quel jeu la danse fait jouer et susciter l'apprentissage de la lecture.

Le projet expressif : une étape décisive trop souvent oubliée

À partir de l'intention² choisie par l'enseignant·e, construire le projet expressif avec les élèves (ce qu'il y a à exprimer, dire, suggérer, évoquer...) finalise l'ensemble du processus de création et du cycle. Parmi toutes les idées, on en retient quelques unes, on choisit l'architecture (scénario, couplet / refrain, variation sur thème, combinatoire) et on peut même envisager chaque tableau. L'enseignant·e et les élèves savent

pourquoi ils vont danser. Plus c'est tôt dans le cycle mieux c'est : les mouvements sont tout de suite porteurs d'intention, moins formels. C'est facilitant aussi pour l'enseignant·e : l'écriture des différents tableaux structure le cycle.

Le processus de création doit être compris comme une démarche spiralaire

- Explorer
- Transformer
- Choisir/Organiser
- Mettre en scène
- Répéter/fixer
- Présenter
- Rendre compte/Proposer



À l'École, le premier lecteur est le/la prof. Puis les élèves spectateurs/lecteurs apprennent et ne sont jamais inactifs lors de présentation de leurs camarades ou d'extraits d'œuvres :
 - mettre en relation ce qui est vu (les caractéristiques du mouvement, les procédés de composition utilisés, les choix d'espace, de déplacement...) et ce qui est ressenti : *Pouvez vous proposer un titre ? Pourquoi ce titre ? Qu'est-ce qu'évoque ce geste ? Pourquoi ?*

- suggérer : *cette gestuelle ne pourrait-elle pas être plus ralentie, plus suspendue ? Celle-ci plus puissante, rapide ?*

- Expliciter les choix : *que vient faire ce saut, ce grand écart ? Pourquoi cet unisson en frontal ?*

...et découvrir ensemble que ce qui est perçu, ressenti est divers, que parfois il y a un décalage entre les choix et l'intention, ou du superflu... donc jeter. De nouvelles contraintes seront proposées, de nouvelles recherches engagées, de nouveaux choix testés : recommencer, réessayer avec d'autres consignes, d'autres procédés, d'autres espaces, d'autres relations inter-danseurs... Une création est-elle jamais finie ? Progressivement les spectateurs se construisent *lecteurs...et chorégraphes* dès qu'elles et ils sont amenés à faire des propositions.

On est là au cœur de la dialectique expression/impression³ qui définit toute activité artistique.

Construction de la chorégraphie

Imposer d'emblée un cadre de contraintes

Cela rassure les élèves et cadre leur activité en imposant des apprentissages précis.

Par exemple :

- donner un titre à la chorégraphie
- un début/fin précis
- une phrase personnelle pouvant être dansée en polyphonie
- au moins un unisson en vol d'oiseau, ralenti, arrêt sur image, contrastes, contact, duo.
- L'orientation des danseurs/ses par rapport au public ne doit pas toujours être en frontal.

La phase d'exploration

Elle est décisive. Plus le nombre de réponses est important, mieux c'est. Il faut pouvoir *jeter* beaucoup pour ne garder que le plus signifiant. Mais



« On est là au cœur de la dialectique expression/impression qui définit toute activité artistique. »

pour que les élèves explorent, il faut un minimum de conditions :

- créer la confiance dans le groupe pour accepter le regard du prof et celui des autres, oser faire avec et devant les autres, lâcher prise. Cela s'apprend avec des situations de mise en disponibilité et de jeu dans lesquelles l'investissement affectif n'est pas trop important et où la motricité sollicitée est proche de l'usuel.
- À partir de formes de groupement, d'un espace d'évolution et de déplacements définis, donner des contraintes ou des règles claires, précises et y revenir sans cesse. Elles doivent être nombreuses (pas forcément toutes en même temps), suggérer et porter sur des registres différents :

- Des images mentales pour suggérer une qualité de mouvement (*on imagine qu'on est dans l'eau, dans le feu, traversé par un éclair, vous êtes un oiseau, un papillon, un serpent...*).

- Préciser une séquence du projet expressif: *seul-es, à deux ou en groupe vous êtes enfermés, vous vous sauvez, vous vous opposez, vous vous rencontrez, vous fuyez, vous manifestez, vous frappez, etc.*

- À partir de verbes d'action suscitant

des qualités de mouvement différentes en fonction des caractéristiques liées à l'espace, le temps et le poids. Ex: frapper: direct, soudain, ferme; glisser: direct, continu, léger, fouetter: indirect, rapide, ferme, etc.

- Des musiques et des ambiances sonores⁴ très diverses, des percussions, du silence.
- ...etc.

L'exploration s'appuie forcément sur ce que les élèves savent déjà faire même si on les emmène dans des univers inhabituels. Et ils et elles savent déjà beaucoup s'ils et elles osent se lâcher. Donc toutes les propositions et styles sont intéressants.

La phase de transformation et d'enrichissement: développer le vocabulaire

Elle arrive très vite car ces deux premières phases sont liées et fonctionnent en boucle et permet de :

- Transformer le mouvement usuel en mouvement dansé: quand on fait une action dans le quotidien, on se préoccupe du résultat, de son efficacité et non du geste qui permet de réaliser l'action: planter un clou, dire bonjour... Le mouvement devient « dansé » dès qu'il

ya prise de conscience du départ, du trajet, de la fin, des différents segments corporels sollicités, de sa qualité (espace, temps, poids ou énergie) et du placement du regard.

- Développer le vocabulaire et s'ouvrir à une infinité de possibles :

- en travaillant sur les qualités du mouvement: l'espace, le temps, le poids, le flux ou l'énergie, lui donner sa musicalité par les suspensions, les accélérations, la respiration, le placement du regard, danser *à l'écoute*.

- par l'acquisition de techniques transversales à tous les styles de danse: l'ancrage, le jeu avec la verticale, l'équilibre/le déséquilibre, initier le mouvement avec différentes parties du corps, mobiliser l'ensemble de la colonne vertébrale, descendre au sol/chuter, les contacts, donner son poids à l'autre, les contrepoids, les portés, le placement du regard, etc.

- par l'apprentissage d'une phrase proposée par l'enseignant-e ou des élèves. La copie ou l'imitation sont intéressantes si elles ne sont pas le seul moyen utilisé.

Choisir et organiser: construire des phrases

Il faut élaguer, supprimer, jeter le superflu. Repérer et garder le plus signifiant puis *densifier* grâce aux procédés de composition.

La grammaire de l'écriture chorégraphique est composée d'outils bien connus maintenant :

- La majoration qui permet de densifier: répétition, accumulation, inversion, transposition, concassage, continuité
- Les relations inter-danseurs

- La symbolisation de l'espace scénique

Tous ces procédés sont testés et choisis pour constituer des *phrases*, mettre en espace, mettre en relation les interprètes. Cela nécessite des essais, des retours pour aider à sélectionner, à nouveau des tests... et choisir.

Répéter, Fixer

Cette phase est trop souvent négligée faute de temps dans le cycle. Or, prévoir une séance entière de *filages* avant la séance de présentation/évaluation change tout.

La répétition permet de savoir qui déclenche un changement d'espace, de tableau, de prévoir les entrées, les sorties, de prendre des repères spatiaux (les élèves sont trop souvent trop en avant-scène), pour ne pas se cogner ou disposer d'un espace trop petit.

Répéter permet de faire filer la chorégraphie en supprimant les temps

morts, les hésitations, voire de profiter des erreurs et donne de la fluidité. La pièce diminue parfois d'un tiers de son temps... et c'est bien ! Il faut laisser les spectateurs sur leur faim, déçu-es qu'elle soit déjà terminée ! Les mouvements, les déplacements et placements s'inscrivent dans les corps contribuant à la mémoire corporelle, celle qui permet de *libérer la tête* pour dépasser la récitation et laisser la place à l'interprétation. Une fois stabilisée, il est possible de choisir la musique si cela n'est pas encore fait.

comptabiliser lors des discussions, des échanges, les questionnements entre les élèves, la part et les apports de chacun-e ? Donc cette évaluation est collective. – L'interprétation concerne chaque personne, l'évaluation est donc individuelle et concerne le niveau d'acquisition des techniques liées au mouvement et liées à l'engagement émotionnel. Nous l'avons vu, le rôle de spectateur/lecteur est décisif au sein du processus de création et nécessite des apprentissages, mais est-il souhaitable de l'évaluer ? Est-ce

transgressées. À l'École, c'est généralement sanctionné. Dans le processus de création, sauf s'il s'agit d'un comportement condamnable, la transgression peut être féconde. Il s'agit donc in situ de réagir vite et de l'accepter ou non comme une proposition intéressante. Rester ouvert et accepter un chemin de traverse, s'éloigner de ses prescriptions sans oublier le cap : voilà une compétence d'enseignant-e à construire.

L'erreur, peu valorisée à l'École, peut être une vraie perle qu'il faut saisir ! Ainsi, l'erreur d'un-e interprète lors d'un unisson provoque un contrepoint et donc un effet inattendu. Intéressant ou non ? À garder ou non ?

Se préparer et préparer les élèves à l'inattendu, à l'accepter ou non après échanges, discussion, est précieux. De même, l'imitation entre élèves est positive ! Dans une séquence d'exploration ou d'improvisation, copier, voler des mouvements, c'est s'enrichir du vocabulaire des autres. Cela peut même produire au sein de la polyphonie des mini unissons éphémères que l'on peut décider de garder. Ces attitudes inhabituelles déstabilisent, s'attendre à ce que cela arrive est une première étape.

Oser l'enseignement de la danse, c'est s'ouvrir, enseignant-es et élèves, à tout un univers, offrir aux élèves l'occasion de s'approprier un patrimoine au départ complètement étranger, se confronter à soi, au regard de l'autre, se mettre à nu pour se livrer et se libérer. Cette expérience laisse des traces. On a toujours un peu peur quand on démarre un cycle, osons le dire, on va vers l'inconnu, on ne sait jamais ce que seront les productions des élèves. Mais qui n'a pas eu la larme à l'œil, la chair de poule à voir les productions de ses élèves ? ◆ SD

« L'erreur, peu valorisée à l'École, peut être une vraie perle qu'il faut saisir ! »

Présenter

La présentation est une étape présente à toutes les séances. Elle varie progressivement d'un interprète pour un-e spectateur jusqu'à un groupe ou une demi-classe face au reste de la classe. Il n'y a pas de salles spécialisées partout. Mais pour la présentation de fin de cycle, il faut a minima deux espaces bien délimités : un espace de présentation suffisamment grand : 8x12m est parfait, un espace pour les spectateurs, une sono de qualité et de quoi faire une captation vidéo.

Des élèves jouent le rôle des régisseurs son et vidéo.

Soit les spectateurs proposent un titre pendant le cycle, soit il est donné par les chorégraphes/interprètes lors de la présentation finale.

Tout le long du cycle, il faut sacraliser ce moment pour créer les conditions de la meilleure interprétation possible et de l'engagement des danseurs, mettre en tension les spectateurs par un temps suspendu où rien ne se passe pour les préparer à accueillir la pièce (*voir site : un cycle d'enseignement de danse*).

L'enseignant peut dire alors : « noir » ou « merci »... et les spectateurs applaudissent toujours !

L'évaluation

Je propose de n'évaluer que deux domaines : la composition et l'interprétation.

– L'écriture et la composition de l'œuvre présentée sont collectives. Comment

même possible ? Comment éviter le risque d'une évaluation subjective ?

Les rôles de chorégraphe, interprète et spectateur/lecteur ne se limitent pas à des rôles sociaux mais sont constitutifs du processus de création. L'évaluation de l'œuvre et de son interprétation ne suffit-elle pas ? L'œuvre, produit du processus, est à l'image de l'implication des ses auteurs et interprètes et témoigne d'apprentissages réussis ou non.

Des problèmes professionnels

La difficulté de la démarche divergente : une démarche peu exercée à l'École

Le processus de création artistique nécessite d'utiliser une démarche divergente⁵. Cette démarche est peu valorisée et peu mise en œuvre par l'École qui valorise LA bonne réponse à LA question posée. Or solliciter son imaginaire, sa curiosité, sa sensibilité, se lâcher, oser l'inhabituel, le non conformiste... pour chercher, rater, recommencer pour laisser venir le plus de réponses possible, ouvrir son regard pour recevoir sont absolument nécessaires. On peut comprendre que c'est particulièrement déroutant, tant pour les élèves que pour l'enseignant-e. Que faire de tous ces possibles, toutes ces réponses ? La seule solution est de revenir au projet expressif et décider ensemble ce qu'on garde, ce qu'on jette.

La transgression, l'imprévu, l'erreur, la copie
Dès qu'on donne des règles, il faut s'attendre à ce qu'elles soient

1. Voir proposition de vidéothèque dans les « boîtes à outils » en complément du numéro sur le site.

2. Voir les Petits Riens et les « boîtes à outils » sur le site : propositions d'intentions, construction du projet expressif et storyboards.

3. R. Garassino cité par M. Baffalio-Delacroix, J. Orssaud-Flamand, *De l'expression corporelle aux APEX*, 1982.

4. Propositions en complément sur le site.

5. On a l'habitude de se référer à Guilford pour définir la créativité qui pour lui est une aptitude à la pensée divergente et se caractérise par deux étapes importantes : la fluidité (capacité à produire le plus grand nombre de réponses) et la flexibilité qui représente le pôle qualitatif des réponses.