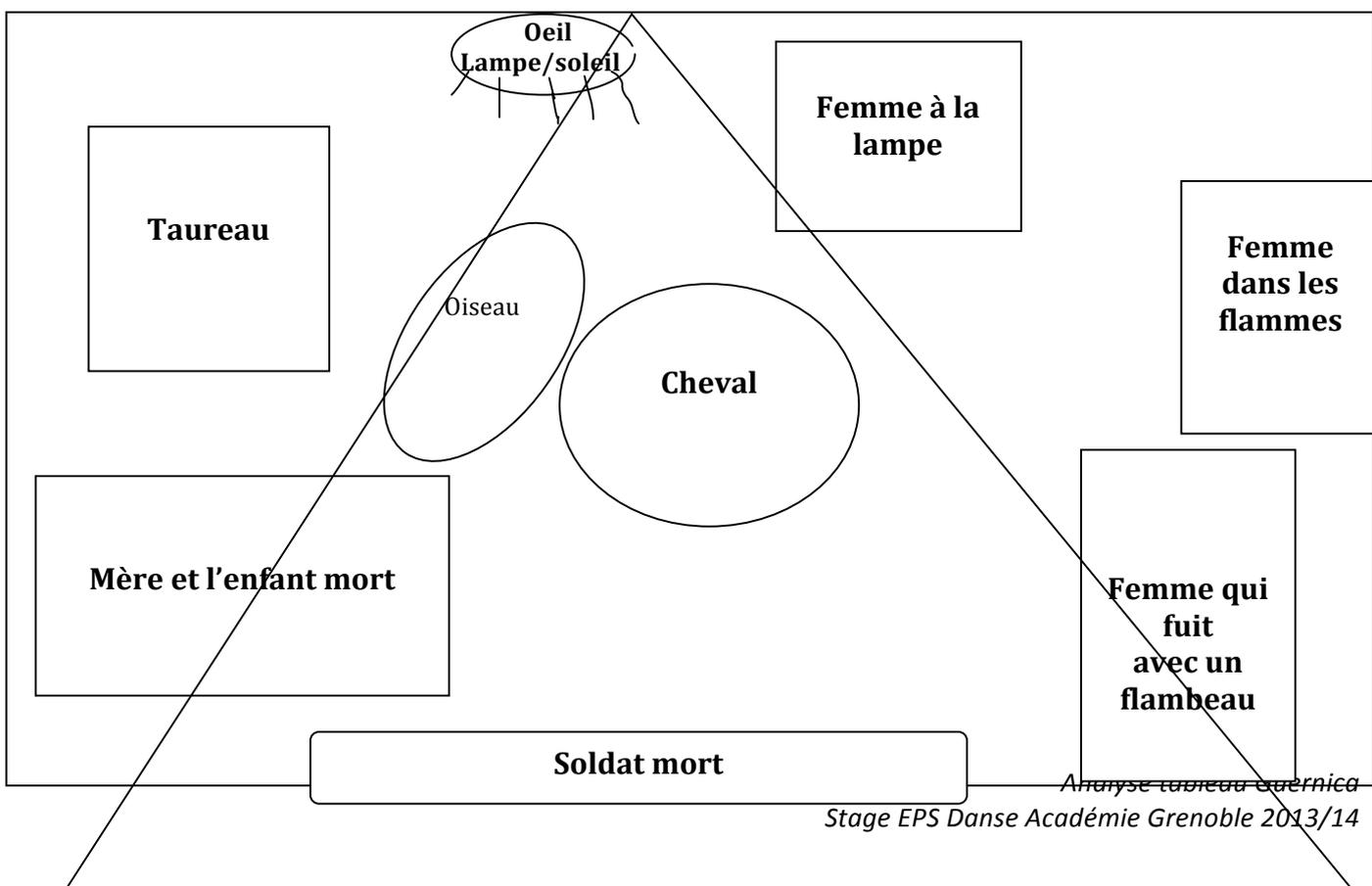
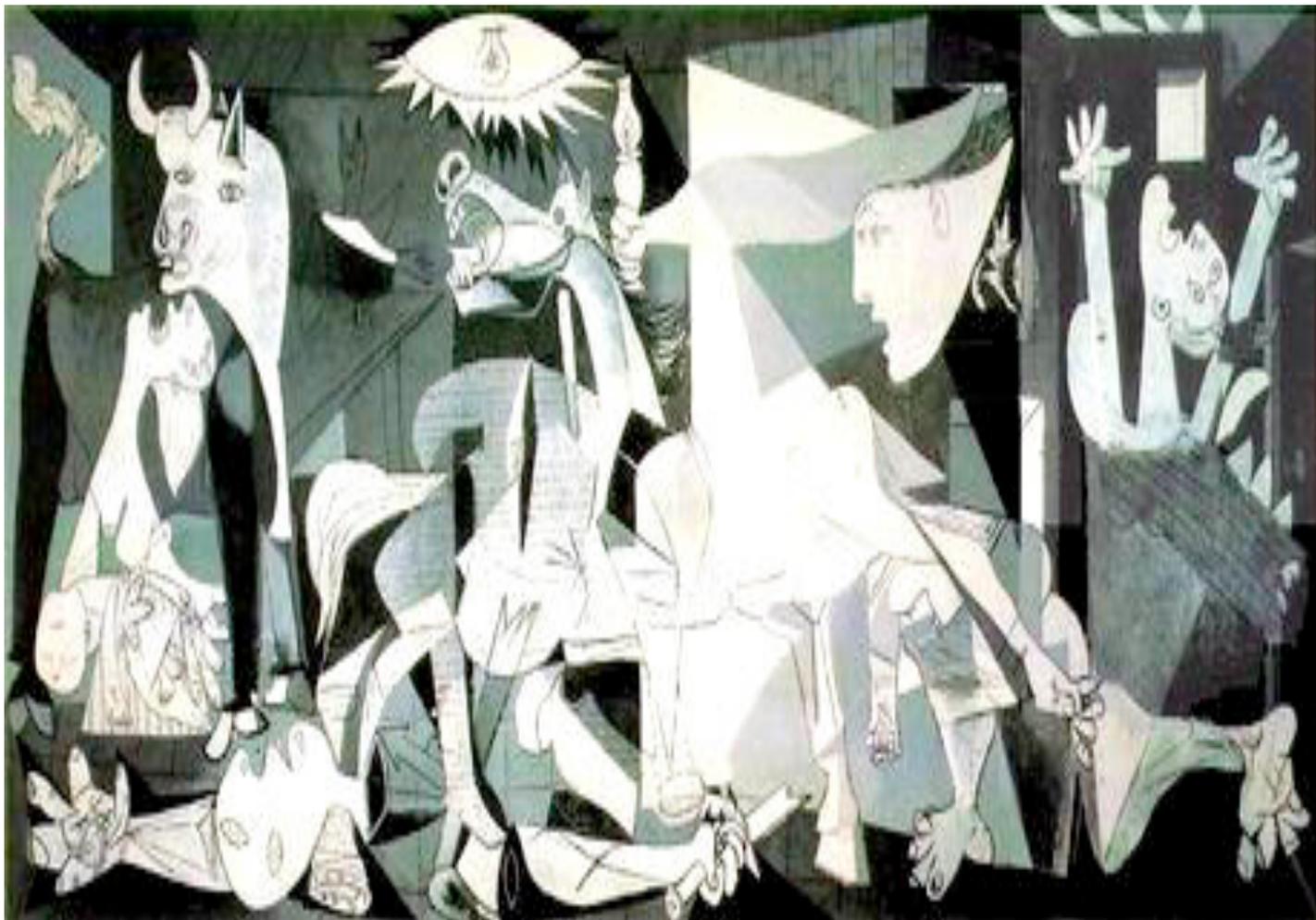


Tableau « GUERNICA » taille réelle : 7m82 X 3m51



Ce que je vois

Se reconnaissent, en vrac, certaines formes comme étant des visages criant, grâce à leurs yeux, leur bouche ouverte, un taureau à ses cornes, son mufler et la courbure de son échine, il semble nous regarder, impassible ou hébété. Un cheval hennit, un bras apporte de la lumière, d'autres sont tendus vers le ciel, ou écartelés au sol. Une sorte d'œil/ampoule surplombe l'ensemble de la scène. Dans l'ombre se distingue un oiseau lui aussi cou et bec tendus et criant vers le ciel.

Mais il y en a de tous les côtés ! L'œil ne sait pas trop où s'arrêter, il est sollicité de toutes parts, des formes géométriques, des contrastes blancs et noirs violents s'entrechoquent et donnent une impression de chaos. Une multitude de plans gris perturbent la lecture de l'image.

Il est difficile de savoir où se passe la scène, quelques pans de mur, la pente d'un toit, le coin formé par des murs et un plafond ne permettent pas vraiment de se repérer, est-on à l'extérieur ou à l'intérieur ?

Rien n'indique non plus quelle est la cause de ces cris, de cette peur et de ce désordre.

Les symboles des 8 personnages du tableau de « GUERNICA »

1/ **Cheval** : au centre représente le peuple

2/ **Taureau** : à gauche représente la corrida/ les nationalistes ; la brutalité, il est statique impassible, ses yeux sont humains, ils regardent les spectateurs.

Il représente pour certains la Force et la Résistance, pour d'autres Souffrance et Cruauté

3/ **Oiseau** : entre le cheval et le taureau : Discret, sûrement une colombe pour symboliser la paix, la pureté.

4/ **La mère et l'enfant** : en bas à gauche : douleur, hurlements, yeux et narines en forme de larmes, les bras de l'enfant sont ballants pour montrer qu'il est mort.

5/ **le soldat mort** : en bas au centre : démembré, tête et bras coupés, une main avec arme (infériorité matérielle) l'autre avec fleur (espoir, renaissance)

6/ **la femme dans les flammes** : à droite : bras levés au ciel (référence au tableau de Goya « Tres de Mayo »)

7/ **la femme qui fuit** : en bas à droite : un genou presque à terre elle se traîne, tout son corps mais surtout son visage et son cou (démessuré) sont tendu vers la lampe.

8/ **la femme à la lampe** : haut centre droit : mouvement très dynamique donné par l'allongement de son bras, semble sortir de la ville détruite comme un espoir, la lampe peut être un flambeau.

L'ensemble est éclairé par une lampe au plafond (intérieur) ou un soleil (extérieur) en haut et centre du tableau

Poème Liberté

Paul Eluard 1942 (intégré dans le recueil Poésie et Vérité)

Domaine de l'œuvre : Arts du langage

Thématique : Arts, Etat et pouvoir

Nature de l'œuvre : poème

Contexte historique et vie de l'auteur

Paul Eluard (1895 – 1952) : un poète engagé

Il adhère au dadaïsme et devient l'un des piliers du surréalisme en ouvrant la voie à une action artistique engagée.

Infirmier pendant la première guerre mondiale.

1^{ère} épouse Gala, une jeune russe

En 1918, lorsque la victoire de la guerre est proclamée, Paul Éluard allie la plénitude de son amour à une profonde remise en question du monde : c'est le mouvement Dada qui va commencer cette remise en question, dans l'absurdité, la folie, la drôlerie et le non-sens. C'est ensuite le surréalisme qui lui donnera son contenu.

En 1920, Éluard affirme que le **langage peut être un « but »**, alors que les autres le considèrent surtout comme un « moyen de détruire » (courant du dadaïsme).

Toute la vie d'Éluard se confond ensuite avec celle du mouvement surréaliste. C'est cependant lui qui échappe le mieux à la réputation de violence et qui est le mieux accepté comme écrivain par la critique traditionnelle.

Dès 1925, il soutient la révolte des Marocains et en janvier 1927, il adhère au parti communiste français, avec Louis Aragon, Breton, Benjamin Péret et Pierre Unik. Ils s'en justifient dans le tract collectif, *Au grand jour*.

C'est aussi l'époque où il publie deux recueils essentiels : *Capitale de la douleur* (1926) et *L'Amour la poésie* (1929).

Gala le quitte. En 1934, il se marie avec une autre femme Nusch.

Les années 1931-1935 comptent parmi les plus heureuses de sa vie.

Exclu du parti communiste, il continue sa lutte pour la révolution, pour toutes les révolutions.

Ambassadeur du surréalisme, il voyage dans toute l'Europe soumise à des régimes fascistes (en Tchécoslovaquie...). En Espagne en 1936 : il apprend le soulèvement franquiste, contre lequel il s'insurge violemment. L'année suivante, le bombardement de Guernica lui inspire le poème *Victoire de Guernica*, son premier poème engagé.

Pendant ces deux années terribles pour l'Espagne, Éluard et Picasso ne se quittent guère. Le poète dit au peintre : « *Tu tiens la flamme entre tes doigts et tu peins comme un incendie* ».

Mobilisé dès septembre 1939 dans l'intendance, il s'installe avec Nusch à Paris après l'armistice (22 juin 1940). En janvier 1942, il s'installe chez des amis, Christian et Yvonne Zervos, près de Vézelay à proximité des maquis. Éluard demande sa réinscription, clandestine, au parti communiste. **Il écrit le poème Liberté.**

Ce poème sera destiné à la résistance intérieure. Les vingt et une strophes de *Liberté*, publiés dans le premier numéro de la revue *Choix*, sont parachutés (avec les caisses de munitions) par les avions anglais à des milliers d'exemplaires au-dessus de la France (ce poème est mis en musique par Francis

Poulenc dès 1944).

En 1943, avec Pierre Seghers et Jean Lescure, il rassemble les textes de nombreux poètes résistants et publie un livre controversé¹¹ intitulé *L'Honneur des poètes*. Face à l'oppression, les poètes chantent en chœur l'espoir, la liberté. C'est la première anthologie d'Éluard où il montre sa volonté d'ouverture et de rassemblement. En novembre 1943, Éluard se réfugie à l'hôpital psychiatrique de Saint-Alban dirigé par le docteur Lucien Bonnafé où se cachaient de nombreux juifs et résistants. **À la Libération, il est fêté avec Louis Aragon comme le grand poète de la Résistance.**

Nusch meurt en 1946

En 1951 il se marie avec Dominique Lemort.

Ses poèmes

Exaltation de l'expérience amoureuse

La poésie d'Éluard est d'abord une exaltation lucide du désir.

Libérer le langage pour changer la vie

Le langage de la poésie d'Éluard dépasse l'automatisme pur et ne se contente pas de mettre au jour le minéral de l'inconscient. Il **cherche à rendre évidentes des associations de mots, d'images, qui pourtant échappent à tout lien logique**. Car si « *la terre est bleue comme une orange* » (*L'Amour, la poésie*), c'est que, pour le poète, tout est possible à qui sait « *voir* ». C'est en affranchissant la pensée de ses limites qu'il découvre l'absolu poétique. Chez Éluard, la parole affirme : « *J'ai la beauté facile et c'est heureux* » (*Capitale de la douleur*).

Une poésie engagée

C'est également en combattant la mort et les atrocités liées à la guerre que le poète aspire à redonner un sens à la vie.

On pense souvent à lui comme poète de la Résistance. Durant les années abominables de l'occupation nazie, il est celui qui ne se résigne pas, qui n'accepte pas. **Le sommet est atteint avec le poème *Liberté* qui sera diffusé dans le monde entier en 1942**. Paul Éluard est un **porteur d'espérance**.

Mais il est aussi le poète de la résistance, sans majuscule. Il écrit contre l'ordre du monde. Sa lutte est tout aussi ininterrompue que sa poésie. Lorsqu'il écrit *l'Immaculée Conception* en 1930 avec André Breton, il se bat contre les traitements que l'on inflige aux aliénés, l'aliénation étant l'une des pires représentations de l'exclusion. Au sens que lui confère Éluard, la poésie est une entreprise de *désaliénation*. La poésie en devient donc « *un art de langage, un art de vie, un instrument moral* ».

La structure du poème

Description

Poème **long et mélodieux**, pour **marquer** les esprits

21 strophes de 4 vers (quatrain)

3 vers + 1 **refrain** à chaque strophe sauf **particularité de la dernière strophe**

Vers de 7 syllabes, le poème est « **rythmé** »

Syntaxe et structure fixe, poème classique dans les rimes (pas de recherche de rime)

Poème surréaliste car c'est une accumulation d'images abstraites, **le mot liberté arrive seulement à la fin (il éclate, pour mieux la souligner)**

L'énumération donne un effet de **litanie** : **anaphore** « sur » / on a une anaphore + un complément circonstanciel de lieu / énumération voire addition des lieux (lac lune vivante...)

Force du refrain « j'écris ton nom » : martelé, mots simples

On note des allitérations (répétitions d'une même son « consonne » dans plusieurs strophes) ex, le « r » : dorées / guerriers / couronne / roi

On peut parler d'une progressivité entre les strophes : enfance (de strophe 1 à 4), jeunesse et adolescence, âge adulte / la liberté à toute les étapes de la vie de l'auteur / omniprésence de la liberté tout au long de sa vie

On note aussi de nombreuses références à la nature (à partir de la strophe 4).

On note des mots relatifs aux sensations (bouffée, mousse, sueurs...).

Le poème commence sur de l'extériorité puis finit vers de l'intimité (ma chambre, chien, ma porte, mes refuges...). On note une implication plus forte de l'auteur à partir de la strophe 12 : les lieux sont plus familiers : la lampe, les amis, le chien (animal domestique, fidèle ami), la chair...

Ce poème présente beaucoup **d'oppositions** : le positif ou le pessimisme (opposition entre les vers ou les mots : encourageants d'autres décourageants : strophes 18 et 19 comme s'il n'y avait plus d'espoir, découragement total). Strophe 20 et 21 : opposition l'espoir revient : santé, risque disparu, espoir...

Strophe 21, qui a une **force particulière**, elle est totalement différentes des autres, le rythme est cassé : elle commence par le « **et** » comme une attaque, cela marque une rupture. Le « je » qui est répété, et le « pour ». **Le mot Liberté est mis en valeur**, il est à la fin, seul, avec un **point final** (c'est la seule ponctuation du poème). Mot qui marque, qui percute dans sa prononciation (avec le « t »).

Portée ou influence du poème

P. Eluard avait d'abord écrit ce poème pour Nusch, mais ensuite il a remplacé son nom par ce qui compte le plus pour lui : la liberté

Il a écrit ce poème contre l'occupation nazie en France

Il énumère les lieux, réels ou imaginaires, sur lesquels il écrit le mot liberté

Le ressenti sur ce poème

Il est long

Insistance par les répétitions

On croit qu'il parle d'une femme mais c'est un message de liberté.

Strophe 21 particulièrement importante.

« Je garde l'essentiel »

A cette époque, la poésie est « **utilitaire** », elle sert à faire passer un message. Ce poème a été distribué dans la clandestinité. Sa **structure particulière** se retient facilement, il peut s'apprendre facilement.

Ambiguïté du poème : écrit pour une **femme** puis finalement le prénom remplacé par le mot **Liberté**. C'est un hymne à l'amour et à la vie. **Ce poème est enthousiaste et percutant**. La **liberté est présente partout** : dans des lieux réels ou imaginaires.

Il est **rythmé** (vers, strophes, anaphores, répétitions) c'est ce qui lui donne sa **force**, et c'est ce qui permet de mieux le retenir/ Le refrain est particulièrement fort / Les anaphores accentuent la force, effet de litanie.

Ce poème est **mélodieux** (allitérations, anaphores et répétitions).

Ce que nous pouvons utiliser en danse:

- s'appuyer sur la **structure** du poème pour composer à la manière de... Paul Eluard
 - anaphore « sur »
 - refrain « j'écris ton nom »
 - mettre en valeur la fin et sa force particulière : le « et » de la strophe 21 marque une rupture (à marquer : dans l'espace / dans l'énergie / dans la forme (saut, porter, chute...) / dans le son (bruit, cri, parole...) + marquer la fin « liberté » (mot sec, qui marque un point, d'ailleurs c'est le seul point, la seule ponctuation du poème)

- utiliser les **contrastes** très forts exprimés dans ce poème :
 - extériorité / intériorité
 - petit / grand
 - faible / fort
 - proche / loin
 - un seul / tous
 - ensemble / en cacophonie (polyphonie)
 - la diversité des ambiances et des lieux (jungle, désert, lampe, chambre...)
 - le son ou les mots : criés ou murmurés

- utiliser **l'imaginaire** issu des strophes du poème (prendre appui sur des mots)

DANSE	Le banc de poissons	NIVEAU : 2 Début de cycle
THÈMES : Espace Relation entre danseurs composition		EXPERIMENTER PRESENTER
CE QU'IL Y A À FAIRE :	Créer un effet de groupe en se déplaçant en groupe, avec des contraintes imposées de direction, vitesse, regard, hauteur et des procédés imposés (unisson/ décalage, contrepoint / lâcher rattraper).	
CE QU'IL Y A À APPRENDRE (contenus) :	Retrouver les contenus de la marche dansée (voir fiche) Etre précis Effectuer des changements de directions nets : par le regard et les épaules Prendre des repères corporels et spatiaux + mémoriser pour être à l'unisson Prendre des repères (taille des pas, personne à suivre, place dans le groupe par rapport aux autres...) pour rester groupé sans se gêner Pour les chutes : rester tonique (expirer pour se gagner), plier les jambes pour abaisser son centre (« chuter sur soi »), étaler le buste au sol une fois que le bassin est en contact avec le sol, s'aider des bras pour allonger son buste, faire attention à retenir sa tête, ne pas faire de bruit Composer par accumulation Intégrer la notion de « surprise » S'entendre et s'organiser dans le groupe pour la mise en « danse » des consignes imposées	
ORGANISATION et DISPOSITIF : (groupes, espace, temps, musique...)	Groupes de 5 à 7 danseurs Grande scène Musique imposée par l'enseignant (<i>Palais Mascotte, Trinity Dub, Possession</i>) Tous les groupes travaillent en même temps mais passent seuls	
RÈGLES	1/ Chaque élève choisit dans sa tête : - un nombre entre 1 et 8 - un point de l'espace : très précis : ex : l'angle d'une fenêtre, un plot, une poignée de porte, le poste à musique... - avant ou arrière Ces éléments constitueront un déplacement pour chaque danseur 2/ dans le groupe, accumuler les déplacements (ordre libre) en restant groupé (en amas, comme un banc de poissons), répéter et mémoriser 3/Présenter devant la classe 4/ Ajouter des consignes (voir évolution de la situation)	
EVALUATION / Critères de réussite	Le groupe est à l'unisson (sans parler, sans compter) Pas d'hésitations	Les regards sont placés (les élèves ne se regardent pas directement mais utilisent une vision périphérique)

	Changements de directions nets	Il y a une écoute de groupe = le « courant passe »
<u>LIEN AVEC LA FICHE RESSOURCE</u>	<p><i>Pour la chute : Les éléments permettant la gestion du tonus dans la gestuelle : tension, relâchement...</i></p> <p><i>Les principes du maintien de l'équilibre ou de la création du déséquilibre : centre de gravité, verticalité, ancrage, transfert de poids, rôle équilibrateur des bras, genoux amortisseurs.</i></p> <p><i>Temps : Faire varier les durées du mouvement : la pause, l'accélééré, le ralenti</i></p> <p><i>Principes et procédés de composition : L'architecture du propos dans son principe d'écriture (couplet, refrain, tableaux, scénario) et sa scénographie (accessoires, costumes).</i></p> <p><i>L'organisation de l'espace scénique : formations, occupation, orientation.</i></p> <p><i>Les relations entre les danseurs : le leader, le miroir, la cascade, les oppositions.</i></p> <p><i>« Habiter » sa danse, être « présent ».</i></p> <p><i>Placer son regard.</i></p>	
<u>Comportements observés</u>	<p>Les élèves se parlent ou comptent les temps, les pas</p> <p>Le groupe regarde de façon ostentatoire l'élève qui est devant, pour le suivre</p> <p>Les changements de directions cafouillent</p> <p>Les élèves se gênent en marchant en groupe serré</p> <p>Un ou 2 élèves se trompent car n'ont pas mémorisé les déplacements</p> <p>Le début est bien calé mais les derniers déplacements ne sont pas précis</p>	
<u>Pistes de remédiations</u>	<p>Donner des repères pour les trajets : repréciser les directions et le regard</p> <p>Donner des repères pour les pas : taille, s'ajuster à celui de devant, distance entre danseurs, se dire à l'avance qui est meneur de tel ou tel déplacement</p> <p>Changer la place des élèves en difficulté : les mettre au milieu du groupe, ils pourront se repérer avec tous les autres autour dans toutes les directions</p> <p>Laisser du temps pour affiner et mémoriser</p> <p>Inverser l'ordre de certains déplacements pour que des trajets s'enchaînent mieux</p> <p>Parler la verticalité des corps (cf 10 commandements niveau 1)</p>	
<u>Démarche de création</u> : ou comment faire évoluer cette situation vers une création de groupe...	<p>Quand les déplacements s'enchaînent bien, sont mémorisés et à l'unisson, on peut ajouter des règles (on laisse de la liberté au groupe dans l'application de la règle, cela permettra la personnalisation des compositions):</p> <p>1/ placer des contrastes de vitesse : certains déplacements devront être rapides ou lents, on peut aussi changer à l'intérieur d'un déplacement</p> <p>2/ placer un arrêt de tout le groupe (net, 5 sec, soit pendant un déplacement, soit au moment d'un changement de direction)</p> <p>3/ placer un arrêt de tout le groupe avec un regard placé sur un point fixe</p> <p>4/ placer des descentes au sol (au moins 2) ; soit des chutes rapides, soit des chutes au ralenti (fondre) : soit tous les élèves, soit certains, soit un seul. On verra apparaître des contrepoints et des lâcher rattraper.</p> <p>5/ placer des décalages</p> <p>6/ présenter et développer l'œil des spectateurs : repérer les effets marquants</p> <p>7/ tester des modes de présentation : on peut mettre 2 groupes sur scène en même temps : les élèves devront ajuster leurs déplacements (ralentir, s'arrêter, repartir) ou se mêler, se contourner</p>	

DANSE	La BD	NIVEAU : 1 Début de cycle
THÈME <ul style="list-style-type: none"> - Composition - Espace - Corps et inducteur image 		EXPERIMENTER CHOISIR PRESENTER
CE QU'IL Y A À FAIRE	Construire une séquence structurée avec une entrée + un ou deux tableau(x) (inducteur image) + une sortie.	
CE QU'IL Y A À APPRENDRE (contenus)	Comment démarrer : pieds ancrés au sol (passage des talons aux pointes) sur scène en entrant Maîtriser l'arrêt 5'' (arrêt sur image reconnaissable) Comment finir : arrêt net, précis ou sortir de scène. S'inspirer d'une image pour proposer du mouvement ou une « photo »	
ORGANISATION et DISPOSITIF (groups, espace, temps, musique...)	Constituer des duos (ou trio) par affinité. Distribuer des pages photocopiées de BD qui correspondent à l'imaginaire des élèves : de l'action, du mouvement (exemple : Titeuf, Nadia). Présentation : 1/ pas de public ; les groupes sont en coulisses, 2 groupes commencent / quand un groupe a fini, il va chercher un autre groupe dans les coulisses puis s'assoit en coulisses / ainsi de suite jusqu'à ce que tous les groupes soient passés 2/ public : séparer la classe en 2 / la moitié des groupes sont en coulisse, on leur donne un numéro de passage, la sortie d'un groupe déclenche l'entrée du groupe suivant Musique : <i>Rasta La Vista (René Aubry), Kagettes (Kafig), Clubbed to Death (Matrix)</i>	
RÈGLES	<ul style="list-style-type: none"> - distribuer les pages de BD à chaque groupe - chaque groupe observe puis choisit 2 images de BD (2 cadres par exemple) ou 2 postures de personnages dessinés - créer une séquence dansée pour chaque image choisie (photo immobile ou mouvement) = un tableau immobile ou animé - construire la présentation avec une entrée, un trajet + tableau 1, puis un trajet + tableau 2 puis une sortie 	
EVALUATION CRITERES DE REUSSITE	Pas de gestes parasites Pas de paroles Nous pouvons reconnaître les images qui ont « inspiré » les danseurs Si arrêt sur image, il doit être lisible (tenu 5'')	Les 2 tableaux sont visibles Les trajets pour installer les tableaux sont clairs et précis Annoncer un titre (descriptif ou poétique)
LIEN AVEC LA FICHE RESSOURCE	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Les caractéristiques d'un début, d'un développement et d'une fin.</i> • <i>La relation entre formes corporelles et l'intention.</i> • <i>Créer dans le cadre de composition proposé par l'enseignant.</i> • <i>Faire confiance à son imaginaire personnel : oser, proposer, faire des choix.</i> 	

<p><u>Comportements observés</u></p>	<p>Trop bref Pas assez précis : on ne reconnaît pas l'image qui était source Pas de collaboration dans le groupe (les tableaux sont brouillons) Les trajets pour installer les tableaux sont brouillons, ou ne sont pas prévus par le groupe (marchent, se parlent, pas d'unité ni de choix apparent) Problème de mémoire Parlent entre eux Groupe non homogène : un leader et les autres copient et ça se voit Ne sont pas prêts à entrer à leur tour (concentration, passer d'un rôle d'attente à un rôle de danseur)</p>
<p><u>Pistes de remédiations</u></p>	<p>Amplifier les gestes, les répéter, les accélérer, les ralentir. Regarder les détails des images : posture des personnages, regard, mouvements Lier les actions : entrée, tableaux et sortie sans arrêt non prévu Répéter suffisamment et préciser les gestes pour que tous les danseurs du groupe soient prêts / se donner des points de rendez vous (certains mouvements ou placement espace) pour que le groupe se « recale » et puisse continuer Construire comme une phrase : commencer par une majuscule (grand geste, départ visible) et finir par un point (arrêt net, sortie nette).</p>
<p><u>Démarche de création :</u> ou comment faire évoluer cette situation vers une création de groupe...</p>	<p>Assembler 2 groupes Dans le quatuor (ou groupe de 5), s'entendre et faire des choix (un tableau commun à tous), 2 autres tableaux à construire en fonction de ce qui existait. Introduire des procédés : un unisson obligatoire sur un trajet, un décalage sur un autre. Décider entre entrée/début et /sortie/fin Donner un titre Présenter</p>

DANSE	CALENDRIER	NIVEAU : 1 / 2 Début de cycle
THÈME - Composition - Espace - Corps et inducteur image		EXPERIMENTER CHOISIR PRESENTER
CE QU'IL Y A À FAIRE	Construire une séquence structurée avec une entrée + un ou deux tableau(x) (inducteur image) + une sortie.	
CE QU'IL Y A À APPRENDRE (contenus)	Comment démarrer : pieds ancrés au sol (passage des talons aux pointes) sur scène en entrant Maîtriser l'arrêt 5'' (arrêt sur image reconnaissable) Comment finir : arrêt net, précis ou sortir de scène. S'inspirer d'une image pour proposer du mouvement.	
ORGANISATION et DISPOSITIF <small>(groupes, espace, temps, musique...)</small>	Constituer 12 groupes de 2 ou 3 élèves par affinité. Distribuer les 12 photos d'un calendrier (Doisneau « l'enfant ») Musiques : Adiemus /El Charrito N° 5/ Strigall N°13	
RÈGLES	<ul style="list-style-type: none"> - distribuer les photos - observer, choisir mettre en mouvement en sélectionnant 2 verbes d'actions et 2 détails remarquables. - créer une séquence dansée avec un début, un milieu (clin d'œil image immobile) et une fin 	
EVALUATION CRITERES DE REUSSITE	Pas de gestes parasites Pas de paroles Les verbes d'actions sont moteurs du mouvement	L'arrêt sur image « photo » est lisible (tenu 5'') Présenter 3 fois sa création dans 3 lieux différents. Annoncer un titre (descriptif ou poétique)
LIEN AVEC LA FICHE RESSOURCE	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Les caractéristiques d'un début, d'un développement et d'une fin.</i> • <i>La relation entre formes corporelles et l'intention.</i> • <i>Créer dans le cadre de composition proposé par l'enseignant.</i> • <i>Faire confiance à son imaginaire personnel : oser, proposer, faire des choix.</i> 	
Comportements observés	Du mime. Trop bref. Pas assez précis ou personnel.	
Pistes de remédiations	Amplifier les gestes les répéter, les accélérer, les ralentir. Utiliser les détails de la photo. Utiliser tout le temps donné. Comme une phrase : commencer par une majuscule (grand geste) et finir par un point (arrêt net).	
Démarche de création : ou comment faire évoluer cette situation vers une création de groupe...	Rassembler 3 mois (une saison) donc 6 élèves S'entendre et faire des choix (un geste commun à tous) Conserver 3 photos « flash » Décider entre entrée/début et /sortie/fin Présenter par saison	

choix des intervenants *		Contenus Niveau 1	Contenus Niveau 2
espace	repères scène <u>coulisses, cour, jardin, couloirs, carrés, avant scène...</u> déplacements, directions, espaces vides, arrêts, niveaux		espaces choisis pour effets recherchés expérimenter des espaces particuliers <u>angles, tout petit, de partout</u> <u>insolite (gradins, couloirs, dehors...)</u>
corps	silence verticalité appuis regard formes corporelles <u>préciser début, trajet et fin du mouvement</u> <u>faire grand, faire lent, faire vite</u> <u>puiser dans l'imaginaire</u> <u>déformations utiliser toutes les parties du corps</u> <u>dissocier</u>		prêt à ... <u>entrer sur scène</u> <u>changer de rôle</u> <u>interpréter</u> formes corporelles <u>préciser les parties du corps mises en mouvement</u> <u>prise de risque (déséquilibres, appuis...)</u> <u>chutes</u> <u>déformations</u> <u>sortir des habitudes</u> <u>accepter l'insolite</u> <u>mettre en "corps" suivant différents supports (texte, image...)</u> <u>intention dans le mouvement</u>
énergie	contraster <u>continue, saccadée</u> <u>relâché, tonique</u> <u>léger, lourd</u> ...		passer d'une énergie à l'autre varier
relations	regard champ large repères corporels, temps formes de regroupement statut (meneur, à l'écoute...) accepter de danser avec tous accepter les propositions des autres		contact <u>corporel</u> <u>visuel</u> être à l'écoute expérimenter plus de formes de regroupement s'entendre dans le groupe s'affirmer dans un groupe
composition	accepter de présenter choisir début fin / entrée sortie structurer selon un cadre imposé mémoriser, pouvoir reproduire arrêts tenus découvrir quelques procédés <u>unisson</u> <u>décalages</u> <u>questions réponses</u>		structurer et choisir en fonction d'un projet lier les tableaux entre eux utiliser de nouveaux procédés <u>contrepoint</u> <u>lâcher rattraper</u> <u>accumulation</u> expérimenter différentes formes de présentation
temps, musique	accepter tous les styles proposés		faire un choix judicieux parmi des musiques proposées

Résumé Contexte Historique

Guernica de P.Picasso

Pablo Picasso (1881 – 1973) : peintre, dessinateur, sculpteur espagnol

La dimension politique de Guernica

« *La peinture n'est pas faite pour décorer les appartements, c'est un instrument de guerre, offensif et défensif, contre l'ennemi.* » Picasso, à propos de Guernica.

En 1937, le gouvernement républicain alors au pouvoir (juste avant d'être renversé par Franco) commande à Picasso une grande composition murale, pour le pavillon espagnol de l'exposition universelle de Paris.

Alors que cette « commande » lui est faite, ses proches ont raconté que Picasso ne sait pas quelle direction prendre pour y répondre. Mais quelques jours plus tard, l'actualité va créer le facteur déclenchant de cette œuvre : l'aviation nazie bombarde, le 26 avril 1937, la ville basque de Guernica faisant près de 2000 morts. Après une controverse médiatique, la vérité éclate. Le « sujet » est trouvé.

Picasso voulut explicitement faire don au peuple espagnol de ce tableau mais seulement « *dès que les libertés publiques seraient rétablies en Espagne* ». Guernica y fut finalement accueilli en 1981.

Le tableau est achevé en moins de 2 mois, il est le fruit d'une intense activité créatrice.

Son élaboration est une synthèse complexe du **cubisme**, du **surréalisme**, des préoccupations picturales propres à Picasso. La volonté de faire un chef d'œuvre « moderne fait parti de son projet, tant par les dimensions du format que par l'enjeu esthétique qui le traverse.

Le choix du noir et blanc est semble-t-il motivé par la forte émotion ressentie par Picasso devant les Bélinographes « *à la trame si contrastée qu'elles blessent l'œil avant même qu'on en ait déchiffré l'image* ».

Dans ce tableau, **l'espace est incertain, les corps sont distendus, cassés par l'éclatement des plans, emboîtés autant que disloqués**. Mais ce chaos apparent est contrebalancé par la hiérarchisation apportée par la gradation des gris et les forts contrastes noir/blanc qui apportent à la composition sa cohérence. L'œuvre est tendue entre destruction et construction.

D'un point de vu narratif, l'interprétation « officielle » du tableau, veut que ce tableau soit une allégorie dans laquelle le taureau serait une « incarnation de la brutalité, de l'obscurité » et le cheval éventré « symbole du peuple ». Mais Picasso a toujours répugné à enfermer ses tableaux dans une interprétation unique et, pour couper court, il recourait à une lecture littérale de ses œuvres : « *Le taureau est un taureau, (...) c'est tout. Il n'y a pas de relation politique pour moi ; obscurité et brutalité oui, mais pas le fascisme* »

Une amorce de problématique : « je garde l'essentiel »

Comment amener les élèves à travailler à partir de cette œuvre, sans faire à la manière de Picasso, mais tout en s'approchant de la structure de l'œuvre ? ». En effet « garder l'essentiel », c'est faire la synthèse, ce qui sous-entend d'avoir « fait le tour », de s'être approprié, un minimum, l'œuvre, de s'y retrouver.

Contexte Guernica

Stage EPS Danse Académie Grenoble 2013/14

Cela nécessite une certaine capacité d'abstraction de la part des élèves. Mais une approche plus intuitive et plus personnelle est possible.

Les propositions peuvent aussi conduire à des réponses simplistes qui laissent de côté la complexité de l'œuvre, c'est le cas le plus fréquent mais déjà acceptable.

Ce que les élèves doivent apprendre :

Qu'ils perçoivent mieux ce qu'est **une composition** : comprendre qu'elle est le fruit d'une **construction** et qu'elle permet à l'artiste de hiérarchiser les éléments qui constituent son œuvre afin **de créer du sens par le «jeu» des formes et des rapports entre les éléments qui la constituent.**

Comprendre qu'une œuvre ne se dévoile pas d'un seul coup d'œil, si l'on veut la comprendre, il faut toujours la **scruter**, se **questionner** pour y trouver du sens. **Le spectateur est actif** (constater ensemble ce qui n'a pas été vu par eux dans *Guernica*).

Problématique : Comment restituer chorégraphiquement et en groupe, de façon synthétique, sa perception d'une œuvre ?

En début de cours, projection de «*Guernica*», accompagnée de quelques commentaires oraux pour situer le contexte dans lequel ce tableau a vu le jour. Les élèves travaillent à partir de l'œuvre projetée, ou montrée sur papier (moins bien).

DANSE	« CONVERSATION » Du monologue au dialogue		NIVEAU : 2 Début / Milieu de cycle
THÈME -contact à 2 -transformer les corps, mémoire corporelle. -question/réponse			EXPERIMENTER S'APPROPRIER COMPOSER PRESENTER
CE QU'IL Y A À FAIRE	Ecouter les demandes gestuelles de son partenaire et y répondre corporellement par le contact de la main puis d'autres parties du corps.		
CE QU'IL Y A À APPRENDRE (contenus)	Accepter d'être touché par l'autre et répondre avec une proposition corporelle qui évolue suivant la situation (du monologue au dialogue) Créer des contrastes d'énergie (continu /saccadé) Etre conscient et concentrer pour mémoriser et être précis.		
ORGANISATION et DISPOSITIF (groupes, espace, temps, musique...)	2 par 2 avec un partenaire choisi Se placer dans un petit espace personnel de la salle. Ensuite entre cour et jardin. Tout le monde recherche en même temps. L'enseignant arrête par moments et annonce une nouvelle règle. Inverser les rôles A et B de nombreuses fois (4 ou 5 fois) Essayer avec une autre personne. Musique : Steve Reich N°1 /Armand Amar N°13		
RÈGLES	<p><u>Monologue</u> : A touche une partie du corps de B et B se met en mouvement. Puis A touche une autre partie etc... 4 à 5 touches une sculpture apparaît.</p> <p>1/main réconfortante, A laisse sa main posée sur la partie du corps de B qui remplit cette main (mouvement continu)</p> <p>2/main brûlante, A touche brièvement (pique), B réagit, puis A touche à nouveau etc (mouvement saccadé) les pieds restent au sol.</p> <p>3/ devinette, A improvise un solo sur place avec 3 parties du corps et B doit les deviner.</p> <p><u>Dialogue</u> : A touche une partie du corps de B et B se met en mouvement puis touche A qui répond</p> <p>1/bizarre, toucher avec une autre partie du corps que la main (tête, coude, genou, pied...) et s'arrêter dans cette posture au moment du toucher.</p> <p>2/dispute, A danse avec ses piedsB répond avec ses mains ...A utilise une partie du corps B une autre...A danse en continu et B en saccadé.</p> <p>3/cause toujours, A danse...B écoute...A reprend le mouvement....B le coupe...</p> <p>4/je suis toujours d'accord avec toi, A danse et B répond en reproduisant à l'identique la proposition, puis B propose et A répond à l'identique...etc</p> <p>5/ on ne se quitte plus, A et B ont une partie du corps en contact et dansent ensemble.</p>		
EVALUATION CRITERES DE REUSSITE	Chaque élève a créé une phrase dansée avec une énergie continue et une avec une énergie saccadée Les parties du corps touchées sont repérables	Sans parole Passage d'une énergie à l'autre sans arrêt Mémoire corporelle contrôlée Présence forte, rien ne perturbe.	
LIEN AVEC LA FICHE RESSOURCE	<ul style="list-style-type: none"> • Les principes du maintien de l'équilibre ou de la création du déséquilibre : centre de gravité, verticalité, ancrage, transfert de poids, rôle équilibrateur des bras, genoux amortisseurs. • <i>Les relations entre les danseurs : le leader, le miroir, la cascade, les oppositions.</i> • <i>la qualité du mouvement. la présence.</i> • <i>Enrichir sa motricité d'éléments techniques</i> <p>Espace : Créer des formes corporelles variées et originales en explorant ses possibilités motrices dans les trois</p>		

	<p><i>dimensions de l'espace (haut/bas, arrière/avant, droite/gauche)</i></p> <p><u>Temps</u> : Faire varier les durées du mouvement : la pause, l'accélééré, le ralenti</p> <p><u>Energie</u> : Combiner différentes énergies en rapport avec un thème choisi, jouer sur les contrastes (continu/saccadé, tendu/relâché, solide/fondant...).</p> <ul style="list-style-type: none"> • Apprécier la qualité d'interprétation individuelle et collective des danseurs : qualité de mouvement et degré de présence. • « Habiter » sa danse, être « présent ». Placer son regard. • Accepter de prendre des risques par rapport à sa propre image, se distancier.
<u>Comportements observés</u>	<p>La main n'est pas assez précise (réconfortante, brûlante...)</p> <p>Discussion ou commentaires entre les danseurs.</p> <p>La partie du corps touchée n'est pas le déclencheur du mouvement.</p>
<u>Pistes de remédiations</u>	<p>Se frotter les mains avant de commencer pour rendre plus sensible le touché.</p> <p>Laisser la main en contact plus longtemps.</p> <p>Demander de fermer les yeux au danseur « touché »</p>
<u>Démarche de création</u> : ou comment faire évoluer cette situation vers une création de groupe	<p>Composer un moment dansé avec la mémoire de 5 parties du corps touchées de façon « réconfortante ou brûlante » 2 énergies différentes.</p> <p>L'autre compose un moment dansé avec la mémoire des gestes effectués pour mobiliser les parties du corps de son partenaire.</p> <p>Montrer en 2 lignes face à face.</p>

Situation d'apprentissage

- Etat des lieux
- présentation
 - refuse?
 - présence
 - décroche, rigole, concentré, interprète
 - motricité
 - piéton, gestuelle usuelle, mime, stéréotypes, geste intentionnel, geste ample
 - espace
 - repères scéniques acquis?

Etape, démarche de création

Thème de travail

Début de cycle

Mise en danse → l'espace → La marche dansée

- ! les incontournables : les 10 commandements
- Marche dansée.pdf
- liste des 10 commandements.pdf
- fiche regard commandements.pdf

Expérimenter → le corps → le calendrier

- calendrier.pdf
- fiche élève calendrier.pdf
- support image

La BD → BD.pdf

Structurer pour montrer

- début ou entrée / fin ou sortie
- composer en tableaux
- fiche regard présence et impressions.pdf
- fiche regard espace et trace.pdf

Milieu de cycle

Mise en danse → la relation à 2 → La marche dansée "avec"

Expérimenter → l'autre → Le "duplicata"

- duplicata.pdf
- copier
- se déplacer
- aller au sol
- composition instantanée

Expérimenter → Unisson → Le leader

- Leader.pdf
- composition instantanée dirigée

Fin de cycle

Mise en danse → le corps → la petite histoire

- petite histoire.pdf
- histoire commune mais mouvement personnel
- l'intention donne le mouvement
- présentation en polyphonie

Expérimenter → l'énergie → Thalassa

- Thalassa.pdf
- les mondes.pdf
- composition instantanée

les mondes

Expérimenter et structurer → le corps → Les petits papiers

- les petits papiers.pdf
- varier les parties du corps qui déclenchent le mouvement

Le jeu de dés

- Jeu de dés.pdf
- actions / parties du corps / états

décalage

question réponse

Expérimenter (nouveaux procédés), composer, montrer

- EPS et HIDA
- Les vases anciens
- Les vases.pdf
- fiche indices vases.pdf
- HIDA N1 vase antique FICHE 1.pdf
- HIDA N1 vase antique FICHE 2.pdf
- HIDA N1 Vase antiquité FICHE 5.pdf
- HIDA N1 vase antique FICHE 3.pdf
- HIDA N1 vase antique FICHE 4.pdf
- HIDA N1 vase antique FICHE 6.pdf
- HIDA N1 Vase antique FICHE 9.pdf
- HIDA N1 Vase antiquité FICHE 7.pdf
- HIDA N1 Vase antiquité FICHE 8.pdf

Evaluation

Composer → choisir, assembler

- selon un cadre proposé par l'enseignant
- Groupe de 3 à 5
- structure: E, D, F, S / Nb tableaux
- titre
- regroupement: au moins un duo
- matière dansée issue de situations vécues pendant le cycle
- procédés (unisson)
- musique (choix parmi 3 qui passent en boucle)

insister sur les liaisons

- entre les tableaux
- trajets et déplacements
- d'une forme corporelle à l'autre
- la fin du geste prépare le début du geste suivant

Observer

- fiche regard titre.pdf

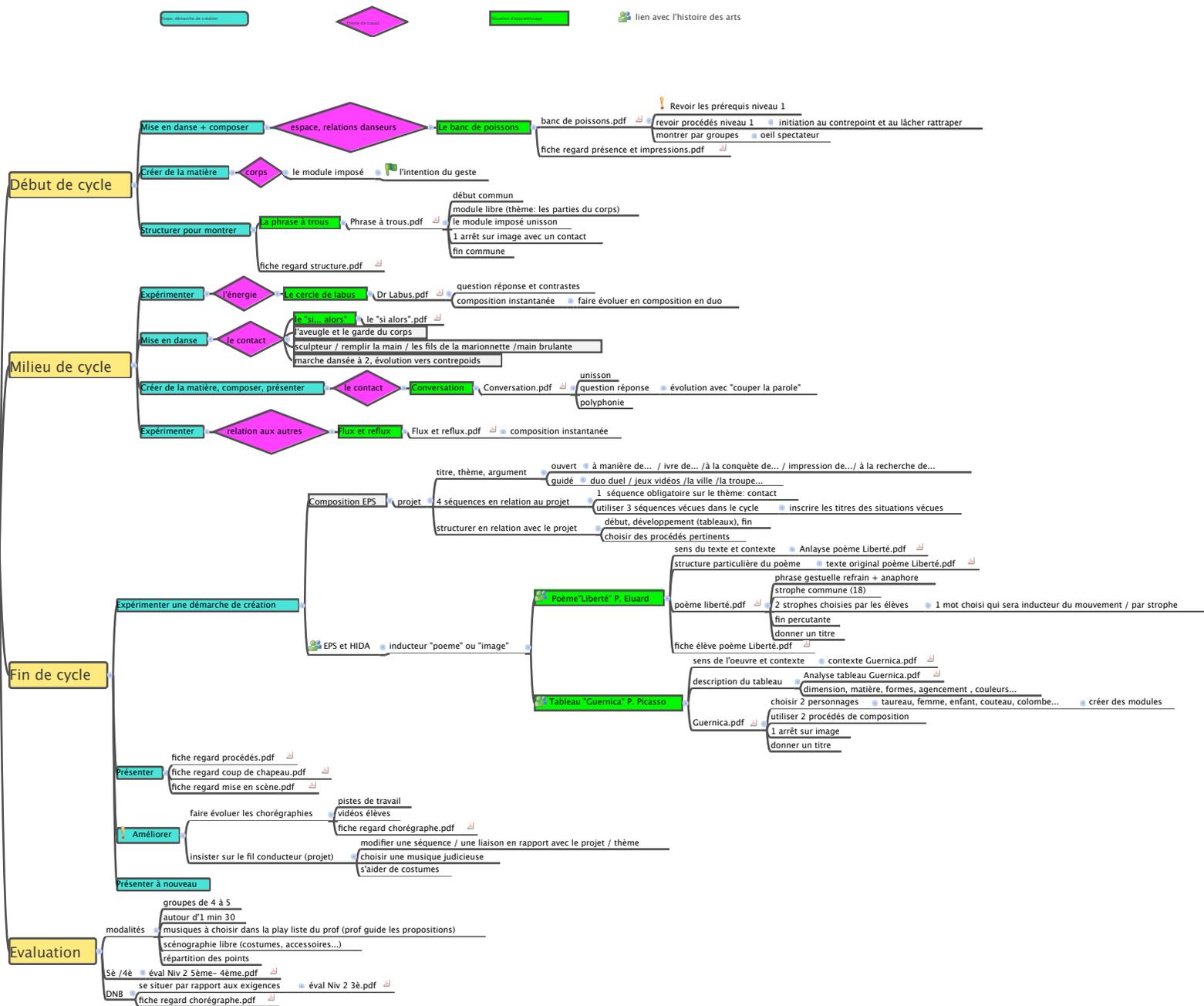
Grille évaluation Niv 1

- éval Niv 1.pdf

Cycle danse Niveau 1

Variation des formes de représentation

Cycle danse Niveau 2



Varier les formes de représentation

DANSE et SOCLE COMMUN

Stage EPS Danse Collège Niveau 1 et 2

Académie Grenoble 2013/14

Petits rappels...

Le texte date de 2005 :

« Ce socle présente ce que tout élève doit savoir et maîtriser à la fin de la scolarité obligatoire. Introduit dans la loi en 2005, il constitue l'ensemble des connaissances, compétences, valeurs et attitudes nécessaires pour réussir sa scolarité, sa vie d'individu et de futur citoyen. »

Expérimenté depuis 2006 mis en place en septembre 2010 pour évaluation au DNB juin 2011.

Paliers : 1 et 2 en primaire et 3 en collège

Compétence : Connaissances + Capacités + Attitudes = mobilisation de ressources pour agir dans une situation donnée

Palier 3 : 7 compétences

Domaines : dans chaque compétence, il y a 2 à 6 domaines (sous-compétences)

Validation des compétences Palier 3 (fin de la scolarité obligatoire, collège)

1 compétence est évaluée par plusieurs disciplines

1 discipline évalue plusieurs compétences

L'acquisition du socle commun est une obligation du service public éducation nationale. Aucun élève ne doit sortir du système sans avoir validé ses compétences.

Depuis 2011, la maîtrise des sept compétences du socle est nécessaire pour obtenir le diplôme national du brevet (D.N.B.).

POURQUOI le socle ?

Evolution de la société et nécessité de supprimer les sorties du système scolaire sans qualification.

Le socle := ce que nul n'est censé ignorer en fin de scolarité obligatoire

En EPS et plus spécifiquement dans l'activité Danse

Par l'intermédiaire du travail du danseur, du chorégraphe, et l'éducation du spectateur, nous contribuons à l'acquisition et validation de plusieurs compétences (1, 3, 4, 5, 6, 7).

Chaque enseignant précisera à quelles compétences et à quels items il contribue en fonction de ses choix et de l'enseignement qu'il fera vivre à ses élèves.

La liste ci-dessous donne des exemples de liens qui peuvent être faits, à condition de les identifier précisément et de les clarifier dans travail réalisé en classe.

Compétence 1 - La maîtrise de la langue française

« Savoir lire, écrire et parler conditionne l'accès à tous les domaines du savoir et l'acquisition de toutes les compétences. Chaque professeur et tous les membres de la communauté éducative doivent prendre part à cette mission prioritaire de l'institution scolaire. »

Domaine : S'EXPRIMER A L'ORAL

C1.10- Restituer un propos, rendre compte d'un travail à un public donné.

C1.11- Développer un propos en public sur un sujet déterminé.

C1.12- Adapter sa prise de parole à la situation de communication.

C1.13- Participer à un débat, à un échange verbal.

Compétence 3 – Les principaux éléments de mathématiques et la culture scientifique et technologique

« Cette compétence regroupe mathématiques, sciences physiques, chimie, sciences de la vie et de la Terre, technologie... Elle vise à donner aux élèves la culture scientifique nécessaire pour comprendre le monde comme l'environnement quotidien. Il s'agit aussi de développer la rigueur logique qui contribue au raisonnement scientifique. »

Domaine : SAVOIR UTILISER DES CONNAISSANCES ET DES COMPETENCES MATHÉMATIQUES

C3.7- Géométrie : Connaître et représenter des figures géométriques et des objets de l'espace. Utiliser leurs propriétés.

Compétence 4 – La maîtrise des techniques usuelles de l'information et de la communication

« Maîtriser les outils de l'informatique, du multimédia et de l'internet, c'est amener les élèves à utiliser de façon plus réfléchie et plus efficace les techniques numériques qui irriguent désormais tous les champs de notre société. »

Lorsque l'on utilise la vidéo avec les élèves (montages...)

Lorsque l'on leur demande d'aller rechercher des vidéos de spectacles sur internet (Numéridanse, YouTube)

DOMAINE 3 - CREER, PRODUIRE, TRAITER, EXPLOITER DES DONNEES

C4.9- Traiter une image, un son ou une vidéo.

C4.10- Organiser la composition du document, prévoir sa présentation en fonction de sa destination.

DOMAINE 4 - S'INFORMER, SE DOCUMENTER

C4.14- Chercher et sélectionner l'information demandée.

Compétence 5 – La culture humaniste

« La culture humaniste contribue à la formation du jugement, du goût et de la sensibilité. Elle repose principalement sur la littérature, l'histoire, la géographie, l'éducation civique, les arts plastiques, l'éducation musicale et l'histoire des arts. »

Domaine : AVOIR DES CONNAISSANCES ET DES REPERES

C5.4- Relevant de la culture artistique : œuvres picturales, musicales, scéniques, architecturales ou cinématographiques du patrimoine.

Domaine : LIRE ET PRATIQUER DIFFERENTS LANGAGES

C5.12- Connaître et pratiquer diverses formes d'expressions à visée artistique.

Domaine : FAIRE PREUVE DE SENSIBILITE, D'ESPRIT CRITIQUE, DE CURIOSITE

C5.14- Être sensible aux enjeux esthétiques et humains d'une œuvre artistique.

C5.15- Être capable de porter un regard critique sur un fait, un document, une œuvre.

C5.16- Manifester sa curiosité pour l'actualité et pour les activités culturelles ou artistiques.

Compétence 6 – Les compétences sociales et civiques

« Il s'agit de mettre en place un véritable parcours civique de l'élève, constitué de valeurs, de savoirs, de pratiques et de comportements dont le but est de favoriser une participation à la vie sociale et professionnelle, d'exercer sa liberté en pleine conscience des droits d'autrui, de refuser la violence. »

Domaine : AVOIR UN COMPORTEMENT RESPONSABLE

C6.6- Respecter et mettre en œuvre les règles de la vie collective.

C6.7- Comprendre l'importance du respect mutuel et accepter toutes les différences.

Compétence 7 – L'autonomie et l'initiative

« Il est essentiel que l'élève ait, d'une part, la possibilité de juger, agir et choisir en connaissance de cause, par lui-même et que, d'autre part, il manifeste la capacité à apprendre tout au long de sa vie et à réaliser des projets individuels ou collectifs. »

Domaine : ETRE CAPABLE DE MOBILISER SES RESSOURCES INTELLECTUELLES ET PHYSIQUES DANS DIVERSES SITUATIONS

C7.4- Être autonome dans son travail : savoir l'organiser, le planifier, l'anticiper, rechercher et sélectionner des informations utiles.

C7.5- Identifier ses points forts et ses points faibles dans des situations variées.

C7.6- Mobiliser à bon escient ses capacités motrices dans le cadre d'une pratique adaptée à son potentiel.

Domaine : FAIRE PREUVE D'INITIATIVE

C7.8- S'engager dans un projet individuel.

C7.9- S'intégrer et coopérer dans un projet collectif.

C7.10- Manifester curiosité, créativité, motivation, à travers des activités conduites ou reconnues par l'établissement.

C7.11- Assumer des rôles, prendre des initiatives et des décisions.

DANSES INSOLITES

Stage EPS Danse Académie Grenoble 2013/14

La Flashmob

flashmob

Une **foule éclair** (de l'expression anglaise identique *flash mob*), ou encore **mobilisation éclair**, est le rassemblement d'un groupe de personnes dans un lieu public pour y effectuer des actions convenues d'avance, avant de se disperser rapidement. Le rassemblement étant généralement organisé au moyen d'internet ou téléphones portables. Les participants ne se connaissent pas pour la plupart.

« Rendez-vous ce soir à 19h, apportez vos parapluies" un signal (e-mail ou sms) vous informe d'un rendez-vous pour le moins étrange.

Des personnes qui ne se connaissent pas se rencontrent pendant quelques minutes pour des actes absurdes "les mobs projects".

A New York une petite foule rentre dans une boutique rapidement et en sort, à Rome, sur une place, un groupe mime des visiteurs d'une librairie imaginaire. À Paris, une centaine de personnes sous la pyramide du Louvre se couche par terre, pendant quelques secondes. Aux Etats-Unis, et maintenant des capitales de toute la planète, des gens se lancent des invitations aussi fulgurantes que farfelues.



Premier "Flash Mob" français, Paris, Le Louvre, 28 août 03

Avant l'avènement d'Internet, plusieurs foules éclair spontanées avaient déjà eu lieu. Par exemple, lors de la visite du général de Gaulle au Québec en 1969 : entre Québec et Montréal le Général fut acclamé par la foule tout au long du trajet ; autre exemple, un train funèbre suivit l'assassinat de Robert Kennedy en 1968. Ces événements sont étalés dans le temps et dans l'espace : les participants ne se mobilisèrent pas tout à fait en même temps mais au passage du convoi ; ou encore en 1971, une foule éclair avec immobilisation de tous les participants, eut lieu en Hongrie, suite au printemps de Prague et au suicide par le feu de Jan Palach qui en a résulté.

Le phénomène des foules éclair réalisées grâce à Internet a commencé début 2003 aux États-Unis lorsque des personnes prirent connaissance par Internet d'événements organisés par une personne ou un groupe nommé le « *Mob Project* », et prévus à New York.

Une convergence rapide d'individus sans lien préalable, suivi d'une disparition tout aussi rapide est devenue la caractéristique de ce phénomène. Sur internet, des sites par ville permettent de s'inscrire pour recevoir des instructions et participer à la prochaine « mobilisation éclair ».

- Flash mob au Louvre en 2009 par les danseurs de l'Opéra de Paris : <http://www.youtube.com/watch?v=F-zWgSGGPC4>
- un des derniers , JC Gallotta pour fêter les 40 ans de la coupe ICARE à St Hilaire du Touvet (l'UNSS danse Isère était présente avec des collègues et élèves en tant qu'ambassadeurs)

FOULE INTELLIGENTE OU ATTENTAT POETIQUE ????????

Ceci nous rappelle aussi les « événements » en extérieur de Trisha Brown Ny 1973 dans les escaliers ou sur les toits.

FREEZE

Freeze party, sous la forme d'évènements rassemblant un en lieu donné, un nombre de personnes important en un lieu donné, qui, au signal convenu, s'immobilisent pendant plusieurs minutes, dans la position dans laquelle ils se trouvaient juste avant le signal.

Les freeze party ont par la suite connu des déclinaisons ludiques et plutôt musicales. La plus connue est sans conteste, à ce jour, celle de la gare Centrale de NY, copiée ensuite à Paris Gare de Lyon puis St Lazard etc.....

Le phénomène est d'ampleur mondiale, et est devenu un phénomène social, culturel, et repris par des grandes entreprises dans le cadre d'une communication non conventionnelle, mais toujours marquante.

<http://www.youtube.com/watch?v=jwMj3PJDxuo>

Vous pouvez également tester cela avec une classe « Ambassadrice » :

Vos complices, en groupe de 3, préparent une posture figée (travail du silence, de la concentration, de l'arrêt, de la présence) et vont immobiliser une cour d'école (collège / lycée) le temps d'une récréation. Donner la consigne de ne pas parler, expliquer, et petit à petit la majorité imite, s'arrête.....

En 5' à 10' la cour s'est bien calmée, seuls quelques élèves imperturbables continuent leurs jeux.

Les applaudissements collectifs de la fin sont très émouvants car 400 personnes viennent de vivre un moment suspendu dans le temps. L'effet de surprise est indispensable, il crée un lien particulier avec votre classe.

Par expérience, le comportement de l'ensemble des autres élèves est impressionnant...ce sont souvent les 6èmes qui sont les derniers à s'arrêter.

Mettez dans la confiance quelques collègues (certains peuvent filmer l'évènement et le mettre sur le site du collège).

Informez votre chef d'établissement.

Choisir une date « événement » le 1^{er} avril par exemple ou le dernier jour du cycle danse.

HARLEM SHAKE

La première vidéo, intitulée *Do the Harlem Shake*, est postée en ligne le 2 février 2013 par le vidéaste burlesque japonais Filthy Frank.

<http://www.youtube.com/watch?v=8vJiSSAMNww>

Elle présente quatre personnes déguisées, dansant de manière absurde dans une petite pièce, accompagnées d'une musique

http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=MPYjHEd9qMY

Elle est suivie le jour même par une seconde vidéo, *The Harlem Shake*, créée par *The Sunny Coast Skate*, un groupe de skateurs australiens. C'est cette seconde vidéo qui pose les bases de la forme esthétique reprise ensuite dans la majorité des vidéos dites « *Harlem shake* ».

Le morceau musical intitulé *Harlem Shake* a été composé en 2012 par Baauer, DJ et producteur américain de *Trap Music* « littéralement, la musique du « piège », surnom donné aux quartiers pauvres d'Atlanta.

L'apparition de la danse *Harlem Shake* remonte à 1981, dans le quartier d'Harlem (New York), un mouvement avait été créé, consistant à bouger le buste sans chorégraphie ou ordre particulier. Sa récupération et l'utilisation détournée (sur Internet) renvoient une impression d'anomie (à ne pas confondre avec anarchie) dans la danse.

En mars 2013, le directeur de la compétition de danse hip-hop « *Juste debout* » indique à l'occasion d'une interview : « Le Harlem Shake tel qu'on le voit actuellement n'a rien à voir avec le style hip-hop de l'époque virtuose et élaboré, explique Bruce Ykanji, danseur et directeur de la compétition hip-hop « *Juste debout* ». M. et Mme Tout-le-Monde peuvent l'exécuter.

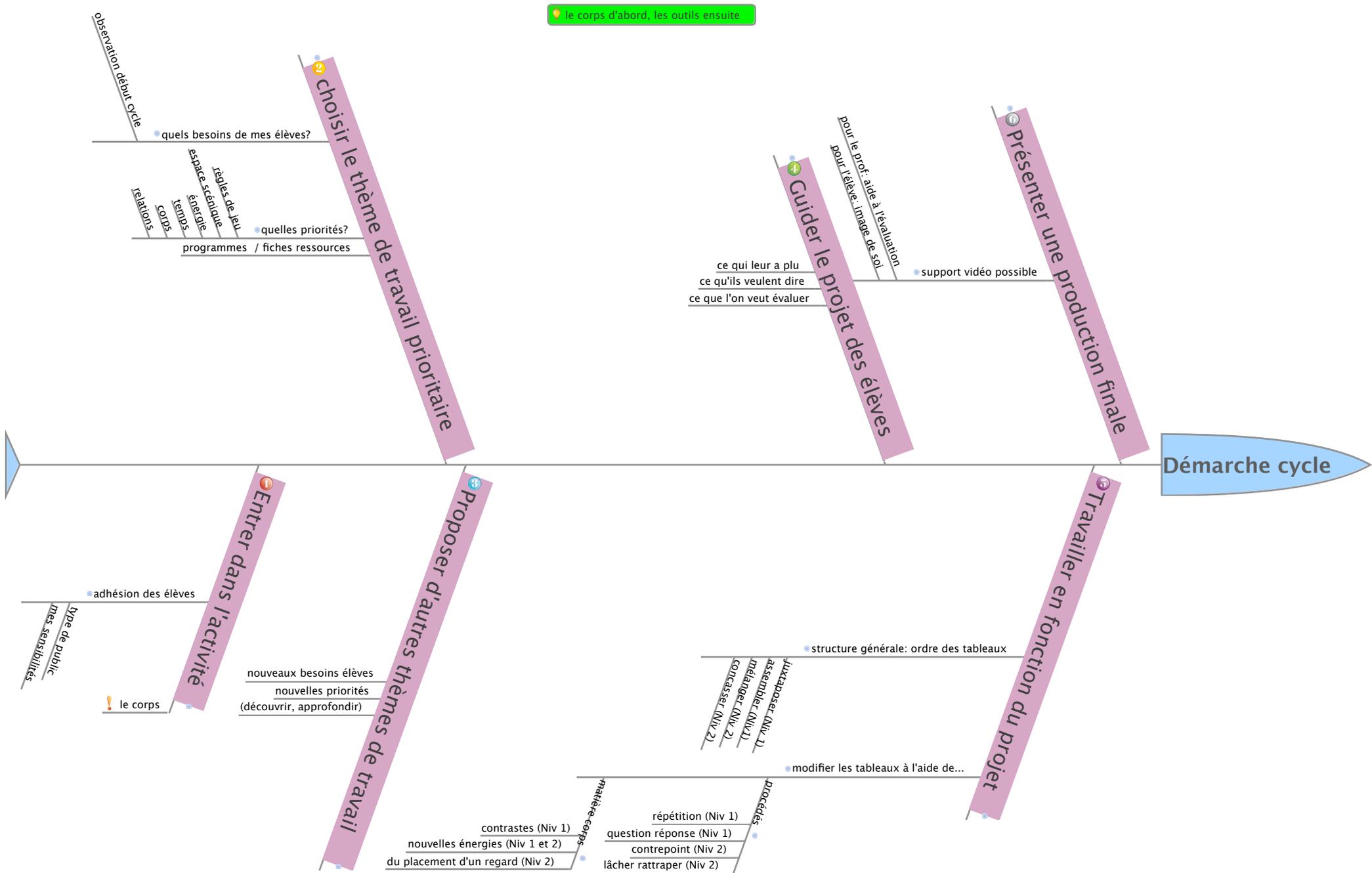
<http://www.harlem-shaketv.fr/#>

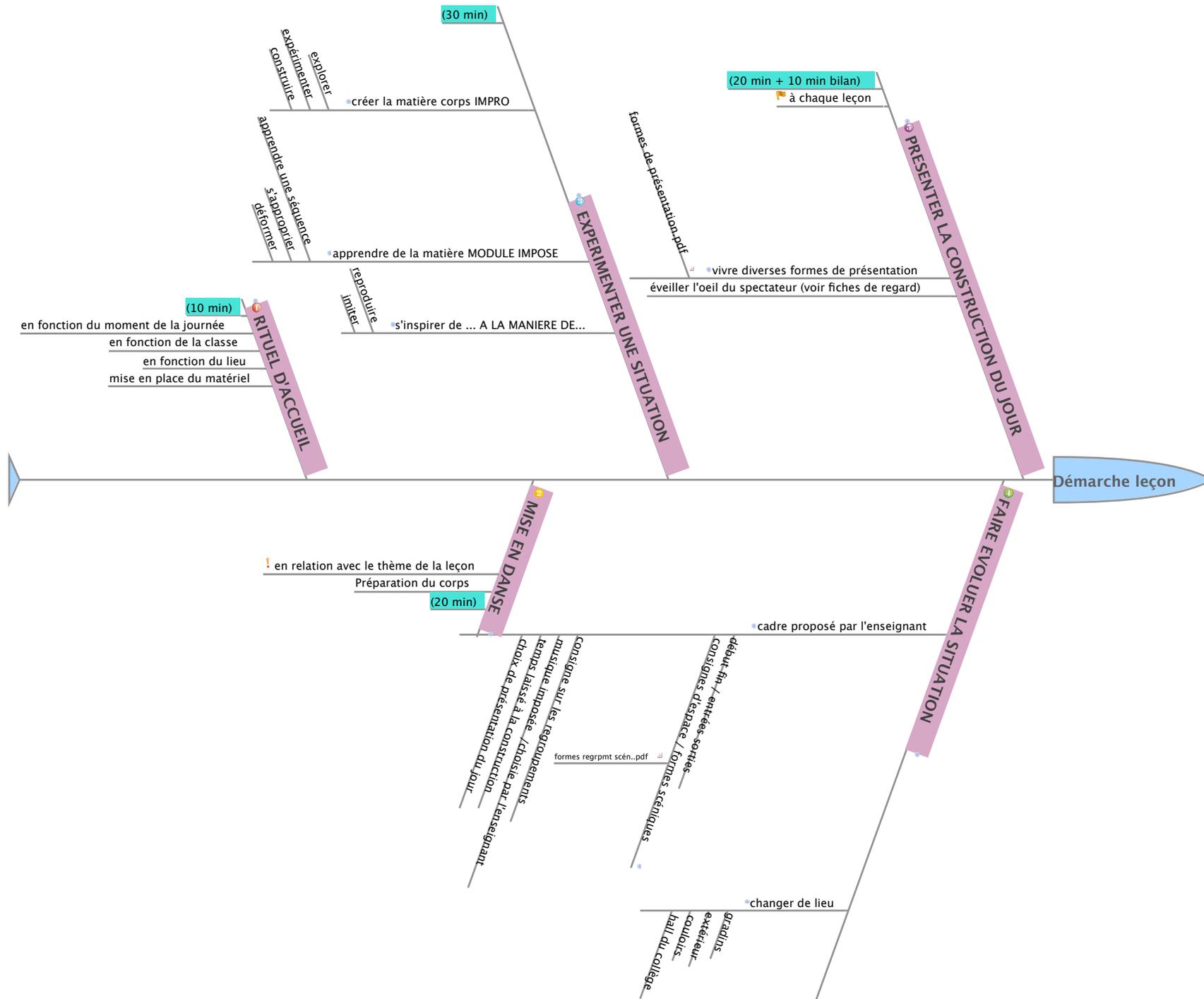
PROCÉDÉS DE COMPOSITION

Ils sont issus des autres arts (arts plastiques, musique, littérature...) et permettent d'enrichir la composition (renforcer l'émotion, créer des surprises...). Il ne s'agit pas de les utiliser comme « recette ». L'enjeu est d'apprendre aux élèves à les choisir et à les utiliser à bon escient, ou à les détourner, en fonction de leur projet expressif.

PROCEDE DE COMPOSITION	DESCRIPTION	Quel effet est produit ?	Quand l'introduire ?
Unisson	Faire la même chose en même temps	Donner de la force Insister Harmonie, cohésion Ordre	Niveau 1
Canon	Décalage régulier d'une gestuelle dans le temps	Echo Résonance	
Décalage	Décalage irrégulier ou aléatoire d'une gestuelle dans le temps	Ordre, régularité, infini, jusqu'à l'enfermement	
Cascade	Succession d'actions Succession d'entrées Reprises gestuelles très rapprochées ou s'accéléralant	Précipitation Jeu, gaieté	
Contraste	Opposition d'extrêmes : haut / bas, lent / rapide, continu / saccadé, avant scène / fond de scène...	Dualité Opposition Différence Mise en valeur Variété	
Répétition	Répéter un geste ou une phrase (en boucle, à droite à gauche..) à l'identique ou en variant un des paramètres du mouvement (espace, temps, énergie, relation entre les danseurs)	Accentue le propos Donne un repère de lecture Renforcement, Insistance, jusqu'au malaise	
Question Réponse	Alternance d'actions entre un danseur et l'autre, entre un groupe et l'autre.	Ecoute Communication Relation, dialogue, dispute	
Accumulation ou addition	Rajout d'un élément : ajout successif de mouvements / de danseurs... EX : geste A /geste A + geste B /geste A + geste B + geste C / Geste A+B+C+D, ...etc. EX : sur la base d'un unisson, des danseurs viennent rejoindre le groupe pour réaliser la même séquence gestuelle	Annonce, montée en puissance Questionnement Groupe, masse, Cohésion, amplification	Niveau 1 / 2
Contrepoint	Mettre en valeur les danseurs (placement dans l'espace) EX : un danseur à l'écart du groupe	Mise en valeur Exclusion, différence, distinction...	

Lâcher rattraper	Sur la base d'un unisson, un danseur (ou un groupe) quitte le groupe pour faire "autre chose" puis le réintègre en rattrapant les autres là où ils en sont	Changement Regroupement Séparation Régularité, attente	Niveau 2
Leitmotiv	Mouvement (ou séquence gestuelle) qui revient de façon plus ou moins régulière sur la durée de la chorégraphie, pouvant être modifié dans son déroulement spatio-temporel	Mémoire, rappel Ritournelle Obsession Insistance, jusqu'au propos lancinant	
Crescendo / Decrescendo	Une séquence gestuelle est réalisée en modifiant progressivement la vitesse d'exécution: crescendo = de + en + vite / decrescendo = de+ en + lentement	Montée en tension, urgence ou au contraire sérénité	
Augmentation / Diminution	Reprendre une gestuelle en amplifiant / diminuant le temps, l'espace ou les deux	Affirmation, amplification, extériorisation / Hésitation, réduction, intériorisation, retour sur soi	
Transposition	Réaliser une phrase d'un espace à un autre (sur le sol, dans un escalier, dans un jardin), d'un segment à un autre (conduire avec le genou un mouvement qui était conduit par le coude), d'une posture à une autre (danser debout / danser couché), d'une énergie à une autre (saccadé/ lié)	Nouveau point de vue Questionnement (similitude mais différences)	
Inversion	Renversement de la chronologie gestuelle (phrase reprise à l'envers) Une même séquence est réalisée commençant par la fin et en terminant par le début (en "reverse", comme si on rembobinait sur un magnétoscope)	Retour Regrets Suspension du temps; revenir vers le passé; révéler la face cachée des choses	
Concassage	Mélanger les séquences	Varier pour surprendre	





DANSE	Le cercle fou du Dr Labus	NIVEAU : 2 Milieu de cycle
THÈME -Transformer les corps -Relations en duo		EXPERIMENTER CHOISIR COMPOSER
CE QU'IL Y A À FAIRE	Alterner course et repos actif sur un immense cercle Aller jusqu'à l'épuisement.	
CE QU'IL Y A À APPRENDRE (contenus)	Proposer une posture d'attente du coureur sur 3 hauteurs (niveaux) différent(e)s. Prendre le temps pendant l'arrêt à 2 avec ou sans contact avant d'échanger les rôles.	
ORGANISATION et DISPOSITIF (groupes, espace, temps, musique...)	Classe entière en cercle, 2 par 2 Gymnase pour plus de place Celui de l'extérieur court, celui de l'intérieur attend Musique de Matrix 6' (Proppelersheads)/ Bruno Coulais N°21	
RÈGLES	Attendre en posture (haute, milieu, basse) Fondre pendant la course dans un mouvement continu sans interruption ou en énergie saccadée.	
EVALUATION CRITERES DE REUSSITE	Respecter les 3 hauteurs (niveaux) Alterner course et propositions de postures Ne pas finir avant l'arrivée du coureur	Arrêts marqués à 2 pendant 5'' Aller jusqu'au bout de la musique 6' sans se parler sans s'arrêter de proposer.
LIEN AVEC LA FICHE RESSOURCE	<ul style="list-style-type: none"> • solliciter les éléments permettant la gestion du tonus dans la gestuelle : tension, relâchement • Contrôler ses mouvements en mobilisant ses ressources affectives, kinesthésiques, visuelles et sa respiration. • Temps : Faire varier les durées du mouvement : la pause, l'accélééré, le ralenti • Energie : Combiner différentes énergies en rapport avec un thème choisi, jouer sur les contrastes (tendu/relâché, solide/fondant...). • « Habiter » sa danse, être « présent » 	
Comportements observés	Engagement fort des garçons (impression d'effort physique) Se parlent quand l'autre revient (pour donner ses impressions) La différence entre fondu et saccadé n'est pas assez claire	
Pistes de remédiations	Faire des duos mixtes Parler des touches d'un DVD : Pause= arrêt 5''ensemble, avance rapide =course, ralenti =énergie continue pour fondre	
Démarche de création : ou comment faire évoluer cette situation vers une création de groupe...	2 par 2 Choisir 3 positions de 3 hauteurs différentes (expérimentées dans le cercle) Créer une composition en liant ces 3 postures par une énergie saccadée ou continue. A l'unisson, en question/réponse, ou en décalage	

DANSE	Le duplicata	NIVEAU : 1 Début / Milieu de cycle
THÈMES : Relation entre danseurs Unisson		EXPERIMENTER
CE QU'IL Y A À FAIRE :	Créer un unisson à 2, côte à côte, en formant des duplicata.	
CE QU'IL Y A À APPRENDRE (contenus) :	Retrouver les contenus de la marche dansée (voir fiche) Donner à voir des mouvements amples et lents pour pouvoir être « suivi » Orienter ses mouvements dans l'espace pour pouvoir être dupliqué en fonction du placement de son partenaire (donner à voir) Prendre des repères corporels sur celui qui mène pour être à l'unisson sans pour autant le fixer du regard, élargir son regard Varier les façons de descendre au sol, de rouler et de remonter Accepter la part de hasard et d'inconnu (mode de composition « instantanée ») Tester les 2 possibilités pendant une saynète : être meneur, être suiveur. Changer de partenaire	
ORGANISATION et DISPOSITIF : (groupes, espace, temps, musique...)	Une classe ou demi classe sur scène Grande scène Musique imposée par l'enseignant : « La femme d'argent » Air / « Malandragem » Torgue / « Les racines du rêve » Torgue et Houppin	
RÈGLES	1/ Chaque élève se déplace dans l'espace 2/ 2 possibilités : choisir de s'arrêter ou de se rapprocher de quelqu'un qui s'est arrêté. 3/ Quand un danseur s'arrête, il prend une forme figée, il tient au moins 5 secondes. Puis il descend au sol, tourne, roule et remonte debout. Il reprend ensuite un déplacement dans l'espace. 4/ Si je rejoins un danseur arrêté, je le « copie » jusqu'à son retour debout 5/ Reprendre ensuite un déplacement dans l'espace scénique 6/ Ajouter des consignes (voir évolution de la situation)	
EVALUATION / Critères de réussite	Les duos sont à l'unisson : on a l'impression que le mouvement est appris par les 2 Il y a à la fois des danseurs en déplacement, des duos à l'unisson et des danseurs seuls qui font leur module sans être copiés.	Les regards sont placés (les élèves ne se regardent pas directement mais utilisent une vision élargie) Il y a une écoute de l'autre = le « courant passe » On observe de la variété dans les manières de descendre au sol, de remonter.

<p><u>LIEN AVEC LA FICHE RESSOURCE</u></p>	<p><i>Les éléments de relations entre les danseurs : unisson, canon, cascade, répétition, questions-réponses.</i> <i>Entrer en relation ou en contact simple avec ses partenaires (mains, buste, regard).</i> <i>Construire et reproduire des trajets moteurs précis.</i> <i>Coordonner son action avec celles des autres (à l'unisson, en cascade, en canon).</i></p>
<p><u>Comportements observés</u></p>	<p>L'élève copié va trop vite et le partenaire ne peut pas suivre, ou bien il suit avec un temps de retard. L'élève copié n'est pas assez précis dans ses gestes, ou il produit des gestes que son partenaire ne peut pas voir, le partenaire n'arrive donc pas à reproduire. L'élève qui suit regarde trop fixement. Des élèves ne s'arrêtent jamais pour initier une descente au sol. Des élèves ne viennent jamais se placer à côté d'un autre pour « dupliquer » Les arrêts ne sont pas assez marqués, pas assez longs Les duos sont mal répartis dans l'espace scénique</p>
<p><u>Pistes de remédiations</u></p>	<p>Donner des consignes pour les mouvements: donner à voir à l'élève qui va nous suivre : faire grand, faire visuel, faire lent Suivre le mouvement « en général », ne pas se fixer sur un point précis du corps de meneur Marquer des contrastes entre les actions : déplacements (utiliser des vitesses différentes, profiter de la course pour casser la lenteur des duplicata), arrêts (au moins 5 sec, tenir la position immobile), descente au sol (énergie « fondue ») Demander de passer dans chaque rôle, ou dans un seul, suivant le profil d'élève</p>
<p><u>Démarche de création</u> : ou comment faire évoluer cette situation vers une création de groupe...</p>	<p>Les duplicatas peuvent se faire à distance et non plus seulement à côté Autoriser des duplicatas à 3, 4 ou + d'élèves Autoriser de rejoindre le danseur arrêté en train de faire sa descente au sol, ou de le quitter avant le retour debout (lâcher rattraper) Un danseur qui marque l'arrêt peut décider de repartir au lieu d'initier la descente au sol Placer des élèves en spectateurs (demi classe ou 2/3 danseurs et 1/3 spectateurs) et exercer l'œil : quels effets rendus, quelle occupation de l'espace, quels moments forts ? (la course de ce danseur, le trio en avant scène, les duplicata qui s'enchaînent : un groupe se sépare au même moment un autre se crée, tel contraste de vitesse, telle ligne de force...) : faire remarquer ce qui est intéressant et remarquable dans cette saynète de composition instantanée.</p>

PROPOSITION EVALUATION NIVEAU 1

POINTS			insuffisant	convenable	satisfaisant	Le « top »
12	Collectif Un élève qui ne suit pas dans un groupe prend la note basse de la fourchette ou change de bandeau de notation pour ne pas pénaliser le collectif	Structure de la chorégraphie : Exemple : Titre Début / fin ou entrée / sortie Unisson Duo + autres	Structure non respectée, travail superficiel, non reproductible Ne fait pas partie du groupe	Structure incomplète ou peu claire (de « beaucoup à peu » d'imprécisions)	Structure complète (de juxtaposé à lié)	Structure complète et originale
			0 - 2	3 - 6	7 - 10	11 - 12
3	Individuel	Engagement moteur	Gestes très pauvres	Gestes brouillons	Gestes simples et précis	Gestes enrichis par des contrastes ou des variations
			0 – 0,5	1 – 1,5	2– 2,5	3
Engagement émotionnel		Rit, parle Gestes parasites	Récite et copie	Présent de façon intermittente	Présent	
		0 – 0,5	1 – 1,5	2– 2,5	3	
2		Spectateur	Perturbateur	Gêneur (s'exprime pendant la prestation)	Concentré de façon intermittente	Attentif et respectueux
			0	0,5 - 1	1,5	2

PROPOSITION EVALUATION NIVEAU 2 classe de 3ème

POINTS			insuffisant	convenable	satisfaisant	Le « top »
8	Collectif	Procédés et relations au service du projet ?	Projet ? pas clair Peu de procédés et pauvreté relations	Projet simple Quelques procédés mais leur utilisation n'apporte rien	Projet clair Procédés et relations bien choisis	Projet riche et original Procédés et relations servent le propos
			0 - 3	4 - 5	6 - 7	8
4	Individuel	Engagement moteur	Piéton, gestuelle pauvre	Gestuelle simple	Gestuelle de qualité, dessinée, ample, précise	Virtuose Singulier
			0 - 1	2 – 2,5	3 – 3,5	4
Engagement émotionnel		Rit, parle Regard fuyant Gestes parasites	Récite, concentré Appliqué	Regard placé Présent	Vit sa danse Emporte le spectateur	
		0 - 1	2 – 2,5	3 – 3,5	4	
4		Spectateur	Jugement de valeur Imprécis Rien à dire	Remarques peu adaptées	A des idées pour faire progresser le groupe	Propose des pistes d'amélioration pertinentes
			0 - 1	2 – 2,5	3 – 3,5	4

PROPOSITION EVALUATION NIVEAU 2 classes de 5^{ème} / 4^{ème}

POINTS			insuffisant	convenable	satisfaisant	Le « top »
8	Collectif	Procédés et relations au service du projet ?	Projet ? pas clair Peu de procédés et pauvreté relations	Projet simple Quelques procédés mais leur utilisation n'apporte rien	Projet clair Procédés et relations bien choisis	Projet riche et original Procédés et relations servent le propos
			0 - 3	4 - 5	6 - 7	8
4	Individuel	Engagement moteur	Piéton, gestuelle pauvre	Gestuelle simple	Gestuelle de qualité, dessinée, ample, précise	Virtuose Singulier
			0 - 1	2 - 2,5	3 - 3,5	4
Engagement émotionnel		Rit, parle Regard fuyant Gestes parasites	Récite, concentré Appliqué	Regard placé Présent	Vit sa danse Emporte le spectateur	
		0 - 1	2 - 2,5	3 - 3,5	4	
4		Spectateur	N'a rien à dire Fait des remarques déplacées	Fait des remarques plutôt négatives	Repère des points forts	Commente à partir d'indicateurs simples
			0 - 1	2 - 2,5	3 - 3,5	4

faire évoluer les chorégraphies



FICHE AIDE OBSERVATION ET CONSTRUCTION**SITUATION CALENDRIER « DOISNEAU » N1**

MOIS	PRENOM DES DANSEURS DUO/ TRIO	<u>DECRIRE LA PHOTO</u>	<u>CHOISIR</u> 2 VERBES D'ACTION	<u>REPERER</u> 2 DETAILS	<u>DONNER UN TITRE</u> DESCRIPTIF POETIQUE

FICHE AIDE OBSERVATION ET CONSTRUCTION**SITUATION CALENDRIER « DOISNEAU » N1**

MOIS	PRENOM DES DANSEURS DUO/ TRIO	<u>DECRIRE LA PHOTO</u>	<u>CHOISIR</u> 2 VERBES D'ACTION	<u>REPERER</u> 2 DETAILS	<u>DONNER UN TITRE</u> DESCRIPTIF POETIQUE

FICHE CONSTRUCTION

Poème Liberté 3^{ème}

Histoire des Arts

Module « Danse commune » (apprise) Strophe 18	Module « inventé » Strophe au choix »	Module « inventé » Strophe au choix	Refrain « j'écris ton nom » (à inventer)	Anaphore « sur » = un mouvement	Strophe 21 Mot Liberté	Donner un titre
Un mot inducteur 3, 4 mouvements	Un mot inducteur 3, 4 mouvements	Répétition / Leitmotiv	Répétition	Marquer une rupture Faire un point final		
L'ordre des 3 modules est libre		A placer à la fin de chaque « module»	A placer librement, insister	A la fin		

FICHE CONSTRUCTION

Poème Liberté 3^{ème}

Histoire des Arts

Module « Danse commune » (apprise) Strophe 18	Module « inventé » Strophe au choix »	Module « inventé » Strophe au choix	Refrain « j'écris ton nom » (à inventer)	Anaphore « sur » = un mouvement	Strophe 21 Mot Liberté	Donner un titre
Un mot inducteur 3, 4 mouvements	Un mot inducteur 3, 4 mouvements	Répétition / Leitmotiv	Répétition	Marquer une rupture Faire un point final		
L'ordre des 3 modules est libre		A placer à la fin de chaque « module»	A placer librement, insister	A la fin		

EVALUATION DANSE

CLASSE

DATE

Titre :

PRENOMS DE LA TROUPE Ordre de passage :	COLLECTIF /12		INDIVIDUEL /8			NOTE
			ENGAGEMENT MOTEUR / 3	ENGAGEMENT EMOTIONEL /3	SPECTATEUR OBSERVATEUR /2	/20
DESCRIPTIF / OBSERVABLES	Insuffisant : structure non respectée	0-2				
Structure de la chorégraphie : 1 titre début/fin ou entrée/sortie formations unisson	Convenable : structure peu claire	3-6	Gestes très pauvres 0-0,5	Gestes parasites 0-0,5	Perturbateur 0	
	Satisfaisant : structure juxtaposée	7-10	Gestes brouillons 1-1,5	Récite, copie 1-1,5	Gêneur, s'exprime pendant la prestation 0,5-1	
	Le « top » : structure originale	11-12	Gestes simples et précis 2-2,5	Présent de façon intermittente 2-2,5	Concentré de façon intermittente 1,5	
			Gestes enrichis, contrastes 3	Présent 3	Attentif respectueux 2	