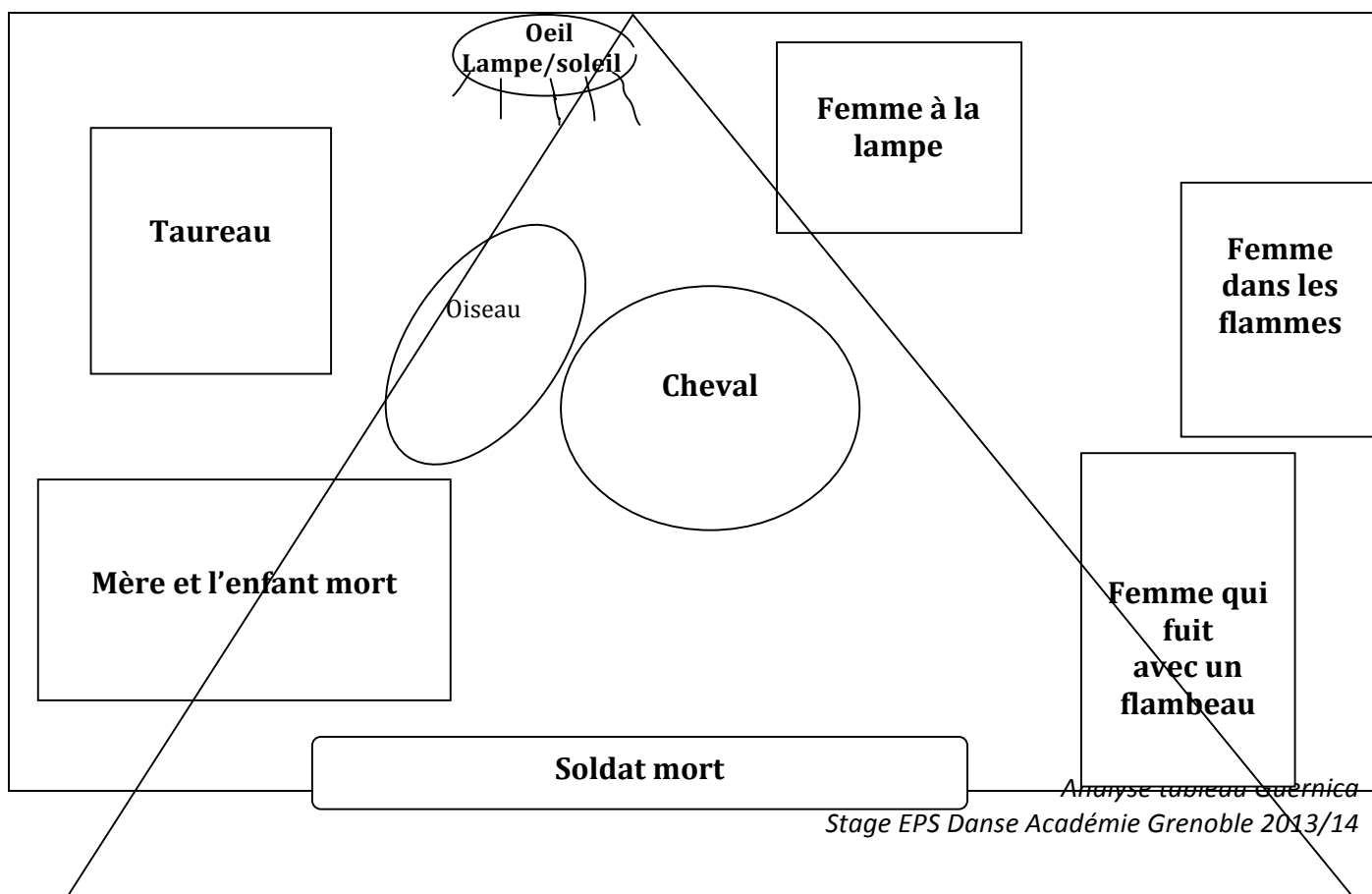


Tableau « GUERNICA » taille réelle : 7m82 X 3m51



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 : (groups, 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 : <ul style="list-style-type: none"> - 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 - 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 memoriser, 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 repérer
 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

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 les mondes.pdf } composition instantanée

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

Fin de cycle

Expérimenter (nouveaux procédés), composer, montrer

décalage
 question réponse

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
 filtre
 regroupement: au moins un duo
 matière dansée issue de situations vécues pendant le cycle
 procédés (unisson)
 musique (choix parmi 3 qui passent en boucle)

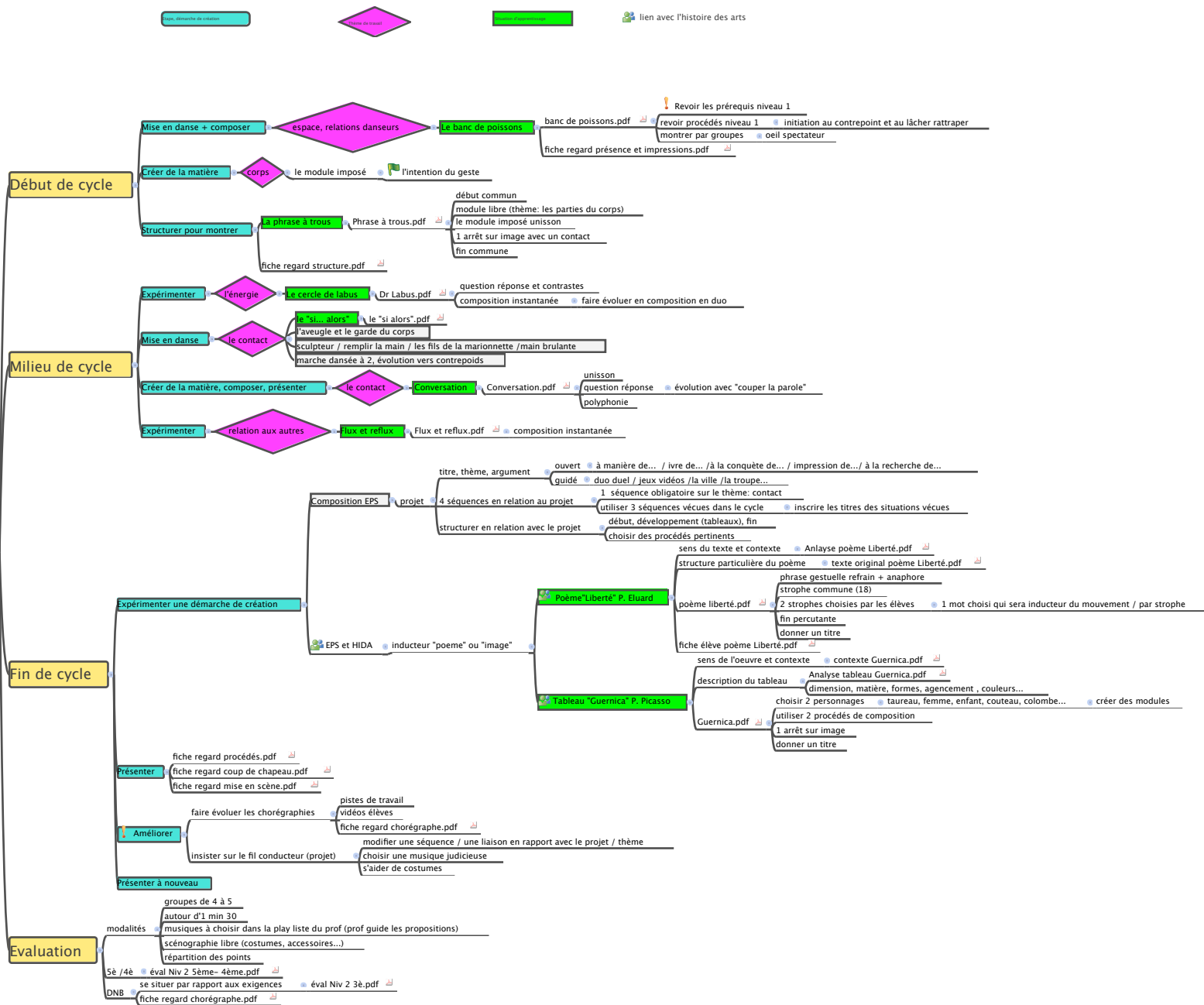
insister sur les liaisons → entre les tableaux → trajets et déplacements
 d'une forme corporelle à l'autre → la fin du geste prépare le début du geste suivant

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