

> CENTRE NATIONAL DE LA DANSE  
DÉPARTEMENT DU DÉVELOPPEMENT DE LA CULTURE CHORÉGRAPHIQUE

# Les acquisitions techniques en danse contemporaine

> CAHIERS DE LA PÉDAGOGIE  
DÉCEMBRE 1999

# Préambule

- > Les cahiers de la pédagogie ont pour objectif d'accompagner la formation des danseurs et des professeurs de danse. Ils proposent des programmes d'enseignement et des méthodes pédagogiques.
- > Le Centre national de la danse a édité dans sa collection Cahiers de la pédagogie Les acquisitions techniques en danse contemporaine, Grammaire de la notation Laban (vol. 1 et 2).
- > Ce cahier a été rédigé par une commission composée de :  
**Brigitte Hyon**, danseuse, professeur de danse contemporaine et directrice des Rencontres Internationales de Danse Contemporaine,  
**Michèle Mengual**, danseuse et professeur de danse contemporaine,  
**Bertrand Papillon**, danseur et professeur de danse contemporaine,  
**Claire Rousier**, directrice du Département du développement de la culture chorégraphique du Centre national de la danse.
- > Ce livret, précédemment édité par la cité de la musique, a été réactualisé pour cette édition du Centre national de la danse.
- > Dans ce document, le travail d'atelier est essentiellement abordé comme chemin pédagogique pour appréhender la technique. L'improvisation et la composition chorégraphique font parties intégrantes de la formation du danseur contemporain.
- > La présentation du document sous forme de tableau est volontaire afin que les correspondances entre les objectifs et les compétences souhaitées apparaissent clairement.  
 Les chemins pédagogiques proposés sont des exemples qui ont pour objectif d'illustrer les propos ; ils n'ont aucun caractère exhaustif. Le choix de les utiliser appartient aux professeurs en fonction de leurs expériences et de leurs projets.
- > L'évaluation de toutes ces compétences doit être globale. Nombre d'entre elles ne peuvent être prises en compte que dans la durée et sur le terrain, par les professeurs eux-mêmes. Il ne s'agit donc pas de listes d'épreuves de contrôles ou d'examens.
- > Les différents cycles correspondent aux âges suivants :  
 cycle d'observation et d'orientation : de 8 à 10/11 ans  
 cycle élémentaire : de 10 à 13/14 ans  
 cycle supérieur : de 14 à 17/18 ans
- > Ce cahier est un document de travail, il peut être photocopié, annoté, modifié en fonction des recherches de chacun.

Ce document est disponible :

sur place ou sur simple appel téléphonique (tél. 01 41 83 27 26)  
 au Département du développement de la culture chorégraphique  
 Centre national de la danse  
 1, rue Victor-Hugo  
 93507 Pantin cedex

ou

sur place  
 à l'Institut de pédagogie et de recherche chorégraphiques  
 Centre national de la danse  
 12, rue Lêchevin  
 75011 Paris

# Lettre à un jeune danseur (extrait)

de MARY WIGMAN

7

# Le geste flou et le mouvement fossile

de JEAN POMARÈS

9

## Objectifs et compétences

### 1. CORPS ET MOUVEMENT

- a) poids du corps, appuis - rapport au sol - équilibre, déséquilibre 13
- b) colonne vertébrale - mobilité du dos, du buste, du bassin et de la tête 15
- c) amplitude et mobilité dans le travail des jambes 17
- d) amplitude et mobilité dans le travail des bras 19
- e) tours 20
- f) sauts 21
- g) qualités de mouvement - points d'initiation du mouvement - coordination 23

### 2. TEMPS, MUSIQUE ET SILENCE

- phrasé, pulsation, durée 25

### 3. ESPACE

- formes, volumes - directions, orientations, niveaux - regard 27

### 4. IMPROVISATION ET COMPOSITION

29

### 5. PERSONNALITÉ

31

## Bibliographie sélective

33

## Fonds vidéo «Images de la culture - danse»

36

## Renseignements pratiques

38

# Lettre à un jeune danseur

Donner des leçons et enseigner ne sont pas synonymes ; un bon entraîneur n'est pas nécessairement un bon pédagogue. L'analyse et le contrôle des processus du mouvement font partie du métier et sont le pain quotidien du danseur.

Mais enseigner signifie éclairer le matériau pédagogique sous tous ses aspects, le transmettre aussi bien sur le plan fonctionnel que sur le plan d'une pénétration spirituelle et d'une expérience affective.

La danse n'est pas un langage quotidien, quoique son matériau soit ce même mouvement avec lequel l'homme s'exprime dans sa vie de tous les jours. La danse est, comme la poésie et la musique, la concentration intense de ces multiples oscillations intérieures qui tendront à se joindre pour se cristalliser, afin que naisse et se développe la forme. Et ce qui se situe « entre les lignes » est non moins significatif de la forme que ce qui est clairement exprimé. Même dans la pureté nue du geste abstrait, le fond spirituel et mental se profile en un vibrant filigrane et lui confère parfum et couleur, dans ce jeu d'ombre et de lumière - climat dans lequel la création chorégraphique se développe spatialement et devient expérience artistique. C'est un moment merveilleux lorsque la sueur ruisselle des corps en nage, lorsque les visages sont brûlants, lorsque l'accomplissement physique dépasse ce qu'on avait cru possible et quand l'effort se transmue en joie. Mais j'ai aussi vu comment un groupe de jeunes êtres s'illumine par le dedans et irradie une puissance qui n'est plus physique, mais le signe d'une spiritualisation qui met la création de la danse au niveau de l'enchantement et de la transfiguration.

« Un pied qui sourit, une main qui peut pleurer... » Eh bien, la danse n'est pas seulement un art du temps et de l'espace, c'est aussi l'art du moment consciemment vécu et accompli, dans le studio ou sur scène. Séparer le programme d'enseignement en termes de : tenue, mouvement, espace, structure, n'a de valeur que dans un souci d'organisation ; car s'il manque une de ces qualités élémentaires, tout est bancal. Pour vous et vos élèves, ouvrez vos sens à ce moment de la création où la source de vie bouillonne !

Pas un mot contre la virtuosité ! Nous l'exigeons de tout danseur d'une certaine stature. Mais le danseur qui ne brille que par la splendeur de la technique et qui tournoie sur scène dans un vide mécanique, n'appartient pas aux élus. Et ceux qui ne se réfèrent qu'à eux-mêmes en un miroir narcissique et ne savent plus qu'ils se meuvent sur la surface glacée de la solitude où plus rien ne respire - ceux-là non plus, n'ont pas reçu l'étincelle divine. Ils sont leur propre obstacle.

Voici que nous atteignons la limite de toute efficacité pédagogique. Car voici que la nature commande et ne permet pas qu'on lui dérobe son secret.

Certes, nous pouvons beaucoup quand il s'agit de former, de faire progresser et développer. Mais il n'est pas en notre pouvoir de créer ce grand talent si ardemment désiré. Nous ne pouvons même pas déterminer le degré ni la nature du talent. Car si la nature n'a pas semé le levain du talent artistique de l'homme, aucune force, aucun désir, aucune volonté ne pourront enflammer cette torche qui deviendra le feu généreux de la puissance créatrice, au sein duquel le langage de la danse trouve son expression suprême dans l'oeuvre d'art et où le danseur devient porteur et messenger de l'art de la danse. Le talent est une grâce. Le talent pédagogique de la danse également. Notre tâche, toutefois, est de servir. Servir la danse, servir l'oeuvre, servir l'homme et servir la vie.

Protégez bien le feu de l'art, mon ami ! Tenez haut le flambeau !

Mary Wigman

Extrait de " Lettre à un jeune danseur " in Mary Wigman, Le langage de la danse, deuxième édition, Saint-Quentin en Yvelines : Chiron, 1990 ; première édition, Paris : Papiers, 1986.

# Le geste flou et le mouvement fossile

Ainsi donc, et contre l'affirmation courante la danse contemporaine ne se définit pas par une technique référentielle mais par rapport à une esthétique, voici un écrit qui ose aborder la question des acquisitions techniques en danse contemporaine.

A cause d'un corporatisme frileux à s'engager sur une telle voie, il aura fallu pas moins de six ans pour que paraisse cet outil pédagogique souhaité depuis longtemps et attendu depuis la publication en 1992 du « schéma directeur pour l'organisation des études musicales et chorégraphiques dans les écoles contrôlées par l'Etat ». On saluera les auteurs de cette livraison qui résument ici le meilleur de leurs connaissances et de leur expérience et tous ceux qui ont contribué aux travaux préalables réalisés sous l'égide de l'Institut de pédagogie musicale et chorégraphique.

Les directives ministérielles du « schéma directeur » n'imposent pas de programme pour les disciplines techniques. Il en est de même pour les centres de formation au diplôme d'Etat de professeur de danse.

S'il est vrai qu'une technique de danse contemporaine à caractère unique n'existe pas, il n'en reste pas moins que le professeur de danse contemporaine a besoin d'un vaste outillage didactique référencé pour offrir un enseignement rigoureux, précis et modulable qui donne au futur danseur un instrument corporel construit, puissant, flexible et coordonné.

L'enseignant en danse a aussi pour tâche d'éduquer ; ce qui dans une optique moderniste et évolutive consiste à développer l'ouverture d'esprit du futur artiste et à lui donner la conscience et les moyens de l'adaptation nécessaire, tant le champ esthétique de la danse contemporaine couvre un éventail extrêmement large de styles et des états de corps qui les véhiculent.

## Un outillage didactique référencé

Mais où trouver ce vaste outillage didactique référencé ? Mais dans l'histoire !

Cette danse contemporaine qui nous occupe, et la plus contemporaine qui soit, est le fruit d'un arbre généalogique vieux d'un bon siècle. Le sait-on encore ?

« Adieu références, vive l'éphémère ! Notre époque est marquée par une perte de la mémoire historique, collective : « Ils travaillent à mettre en morceaux tout ce qui permettrait le jeu consolant des reconnaissances, » note Michel Foucault<sup>1</sup>. Paradoxe de l'individu qui se croit d'autant plus libre qu'il se retrouve coupé de sa propre histoire ! »<sup>2</sup> On ne reviendra pas ici sur les ascendants qui ont créé le « terreau »<sup>3</sup> grâce auquel nous vivons la danse d'aujourd'hui. On se contentera de citer Laurence Louppe. « Il est clair que la seule évolution possible aujourd'hui dans la pensée de la danse passe forcément par la prise en compte de l'héritage moderne, des savoirs qu'il apporte, y compris dans les processus de rupture. »<sup>4</sup>

Dans le domaine de la création les processus de rupture permettent l'ouverture de voies nouvelles lorsqu'ils s'élancent de l'appui solide de l'héritage moderne et post-moderne. Sans mémoire, ils fourvoient et ne conduisent qu'à réinventer la roue, si tant est qu'ils le permettent, ou débouchent sur des impasses.

Dans le domaine des formations, la rupture délibérée ou inconsciente (par méconnaissance) avec les enseignements du passé est un manquement grave à la responsabilité de transmission des savoirs de tout enseignant. Voir une imposture.

L'abandon, puis l'oubli des sources, a conduit à une dissolution des éléments fondamentaux de la danse contemporaine, tels que les définit si bien Françoise Dupuy, et à un détachement des apprentissages qui permettent la construction du corps.

Sans les énumérer toutes, on relèvera une cause et son corollaire qui ont conduit à cette situation :

- la tabula rasa<sup>5</sup> effectuée au début des années 80 par de nombreux chorégraphes qui, pour inventer la danse que l'on connaît depuis cette décennie, ont opéré une rupture radicale avec les techniques alors en usage, qu'elles fussent de lignée européenne, danse allemande ou américaine. Et cela jusqu'à faire de tout le mouvement des 70 décennies précédentes un mouvement fossile,
- la non-substitution par une technique nouvelle, ou méthode ou manière d'organiser rationnellement des savoir-faire, qui servirait de référence commune, qu'elle vienne d'un ou des chorégraphes, ou encore d'un inventeur, comme ce fut le cas dans l'histoire.

Le vide laissé par cette disparition a été occupé par des pratiques corporelles non-originales de la danse, ou par un recours à la danse classique ou quelquefois les deux. Ces nouvelles pratiques ont souvent emprunté aux méthodes d'éducation somatique telles la technique Alexander ou la méthode Feldendrais, remarquables outils pour ce qui tient du bon usage de soi<sup>6</sup>.

Mais cela a conduit à la regrettable méprise de nommer danse ce qui ne l'est pas. Comme de faire de l'analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé, ou kinésiologie, non pas une discipline complémentaire de développement de la perception du sens kinesthésique mais un ersatz pour la formation et l'entraînement du danseur. De plus, une approche et une compréhension partielles de ces méthodes ainsi que leur utilisation maladroite ont conduit de trop nombreux danseurs à ne pouvoir danser que dans un registre atone et monocorde, résultat d'un état de corps à la tonicité basse due au refus d'utiliser la force musculaire<sup>7</sup>. Objet tabou dans tout un courant actuel de la danse contemporaine dont la pratique a pour résultat d'imposer un modèle de corps qui ne peut engendrer qu'un geste flou. Comme si la force musculaire qui nous meut au quotidien ferait dans la danse obstacle à l'acuité sensorielle.

Dans la création : «... la charge d'un mouvement ne dépend ni de son ampleur, ni même de sa nature, mais de ce qu'il engage. Là est la profondeur de la poétique. Même si, volontairement, on a affaire, comme souvent dans le meilleur de la danse française, à un geste « flou » (Stéphanie Aubin) volontairement défait, désaccentué et vide.»<sup>8</sup> Va pour la création.

Dans la formation initiale cette approche ne saurait être le modèle unique ou seulement dominant. Ce qui reviendrait à nier tout l'apport d'Emile Jaques-Dalcroze, de François Delsarte et de Rudolf Laban que l'on peut redécouvrir utilement avec l'éclairage supplémentaire d'une kinésiologie bien comprise.

### Formation initiale et spécialisation

Depuis 1992, l'évaluation des acquis techniques et artistiques par l'EAT, examen d'aptitude technique ou par l'UV qui en tenait lieu avant 1995, mais aussi l'évaluation de l'unité de valeur pédagogique sont d'excellents instruments de mesure des lacunes de la formation initiale dans les trois options du diplôme d'Etat de professeur de danse.

En danse contemporaine, l'un des constats porte très souvent sur la perte de vitalité motrice de la colonne vertébrale due à l'utilisation abusive du relâcher. Il en résulte une prédominance de l'action des bras, gestuelle sèche, pendant du geste flou, l'action des jambes passant au second plan puisqu'elle requiert, consciemment ou non, de la force musculaire pour une expression articulée.

Et les fondamentaux et le vocabulaire de la danse contemporaine de s'appauvrir...

Il est donc crucial d'apporter des réponses, afin que chaque professeur examine les caractéristiques qu'il privilégie dans son enseignement, celles qu'il ne développe pas suffisamment, celles qu'il néglige.

L'enseignant aura à cœur de donner à l'élève du temps, pour que l'application des découvertes techniques comme leur approfondissement se fasse par le chemin de l'expérimentation, que ce soit dans le temps de la classe ou de l'atelier. L'expérimentation est indispensable pour que l'aperception du sens kinesthésique de l'élève danseur le construise en tant qu'individu autonome.

Cette qualité d'individuation, composante forte de la modernité et de l'esthétique de la danse contemporaine, doit être cultivée tout au long de la formation initiale.

A ce prix et à cette condition, le danseur sera prêt corporellement et mentalement à aborder la spécialisation et à décider de ses choix. Il accèdera à l'enseignement supérieur avec les meilleurs atouts.

Le projet défendu ici ne vise pas à prôner un enseignement fait d'académismes figés qui produirait un corps techniciste mécanisé contre un corps sensible intériorisé, ou le contraire. Mais il s'agit de faire la part des choses entre liberté de création de recherche et déontologie du professeur de danse contemporaine qui est de transmettre un savoir dépassant des choix esthétiques personnels.

Ici et là, des professeurs font de leur mieux dans des contextes souvent difficiles, quelques fois en petits regroupements, le plus souvent seuls.

A établir un cursus et un contenu cohérent, la danse contemporaine a beaucoup à gagner pour obtenir une meilleure assise dans le réseau des établissements d'enseignement spécialisé contrôlés par l'Etat.

La danse y est souvent sous-développée, voire ignorée. La danse contemporaine, elle, y est en position de fragilité, quelquefois de lutte pour affirmer sa présence.

Le premier poste de danse contemporaine fut créé il y a seulement seize ans, en 1982 à La Rochelle, et confié à Karin Waehner. Elève de Mary Wigman, exemple même de la filiation et de l'ouverture, elle y a apporté l'enseignement d'une danse évolutive qu'elle a enseigné en France depuis 1953.

L'objectif de ce document est de servir de tremplin à une réflexion pour un enseignement raisonné et évolutif de la danse contemporaine au service d'une meilleure connaissance de la culture chorégraphique de l'amateur au professionnel.

## Jean Pomarès

Inspecteur de la création et des enseignements artistiques, spécialité danse

1. Michel Foucault, Nietzsche
2. Jacqueline Robinson, L'aventure de la danse moderne en France, Ed. Bougé, 1990
3. Dominique Dupuy
4. Laurence Louppe, Poétique de la danse contemporaine, Ed. Contredanse, 1997
5. titre de la pièce fondatrice du projet esthétique de François Verret
6. F. Mathias Alexander, L'usage de soi, Ed. Contredanse, 1996
7. Blandine Calais-Germain
8. op. cit. (4)

# Objectifs et compétences

Il est important dans la pratique de la danse de ne pas dissocier les composantes de celle-ci. Les différents chapitres de ce document sont tous en corrélation et ne peuvent être pris en considération séparément. En conséquence, il appartient à l'enseignant de doser, varier, combiner, les différentes approches du mouvement, d'en choisir ponctuellement des dominantes et d'alterner un type de travail dirigé avec un travail de type « atelier » (qui implique une recherche de l'élève autour d'un thème proposé : improvisation, composition), et ce, durant tout le cursus. L'enseignant évalue donc l'élève à partir de la maîtrise des bases techniques aussi bien que de ses capacités à improviser et composer.

## 1. CORPS ET MOUVEMENT

### a) poids du corps, appuis - rapport au sol - équilibre, déséquilibre

OBJECTIFS	EXEMPLES DE CHEMINS PÉDAGOGIQUES	ACQUISITIONS TECHNIQUES ET COMPÉTENCES SOUHAITÉES
<u>cycle d'observation et d'orientation</u>		
<p>&gt; Amener l'élève à utiliser efficacement le poids de son corps pour obtenir une meilleure qualité d'exécution des mouvements.</p>	<p>Abandonner le poids du corps et le reprendre donne naissance au mouvement par la mise en jeu de la contraction/décontraction des masses musculaires : faire jouer sur l'équilibre et le déséquilibre, inciter à passer de l'un à l'autre en cherchant à éliminer toutes tensions et crispations. Par le travail des balancés, aborder la notion de suspension.</p>	<p>Conscience du poids du corps.</p> <p>Conscience de la verticalité dans l'équilibre et le déséquilibre.</p> <p>Equilibre sur pied plat, jambe d'appui allongée ou pliée.</p> <p>Equilibre sur 1/2 pointes, jambes allongées.</p> <p>Appui sur le sol avec différentes parties du corps.</p>
	<p>Travailler les chutes glissées avec abandon du poids à mi-hauteur, à partir de l'appui sur les genoux : veiller à contrôler la détente progressive pour éviter tout heurt et tout choc douloureux. Les chutes exigent une maîtrise de la résistance musculaire, et une coordination souvent en opposition des bras et du haut du buste avec le bas du torse.</p>	<p>Tactilité des pieds : repousser, glisser, broser, dérouler, allonger, relever, pivoter, amortir.</p> <p>Transfert maîtrisé du poids d'un pied sur l'autre dans la marche, la course, les triplettes.</p> <p>Prise de conscience et début de contrôle de la position en dehors et parallèle.</p>
<p>&gt; Permettre d'établir un rapport harmonieux avec le sol rendant le mouvement fluide et facile.</p>	<p>Veiller à la répartition du poids du corps sur le pied : intérieur, extérieur, talon. Veiller à la bonne tenue de la voûte plantaire.</p>	
	<p>Etablir le parallèle entre la main et le pied en utilisant la main dans le sol pour aider à faire ressentir et comprendre la tactilité du pied.</p>	
	<p>Veiller à ce que les pieds se déroulent du talon à la pointe et inversement, spécialement dans les courses, les élans et les sauts.</p>	
	<p>Utiliser des verbes d'actions comme tomber, rebondir, suspendre, s'élancer. Expérimenter ces verbes de façon globale ou dissociée dans différentes parties du corps.</p>	



OBJECTIFS	EXEMPLES DE CHEMINS PÉDAGOGIQUES	ACQUISITIONS TECHNIQUES ET COMPÉTENCES SOUHAITÉES
	<p>Eviter les verbes lâcher, relâcher s'ils ne sont pas accompagnés d'une précision concernant la partie du corps à lâcher ou à relâcher. Préférer les verbes détendre ou décontracter plus adaptés à l'action musculaire.</p> <p>Travailler en atelier avec des verbes d'actions : glisser, rouler, s'appuyer, repousser, plonger... pour familiariser l'enfant avec les mouvements au sol et lui donner les moyens «d'appivoiser» le sol en maîtrisant sa force musculaire.</p>	<p>Descente, chute, roulade au sol, élan, rebond, suspension sur un pied, suspension associée à un passage au sol, à une course.</p>
	<p><u>cycle élémentaire</u></p> <p>élémentaire 1</p> <p>&gt; Développer la maîtrise de la disponibilité du corps dans la relation avec le sol.</p> <p>Travailler les relations du corps avec le sol en multipliant les passages du maximum d'appuis à un seul appui.</p> <p>Travailler l'allongement des orteils et l'appui des pieds dans le sol.</p> <p>Faire travailler le 1/2 plié avec les chevilles détendues et en y associant toujours un travail d'allongement du haut du corps.</p> <p>élémentaire 2</p> <p>Passer d'un appui à l'autre en favorisant les changements de vitesse.</p> <p>Travailler, dans des enchaînements, les changements de la position parallèle à l'en dehors. Ceux-ci, dans un même enchaînement, sont coordonnés à des changements d'orientation du tronc.</p> <p>A partir d'un mouvement lent et continu, passer à d'autres dynamiques.</p> <p>&gt; Favoriser la capacité à utiliser des dynamiques différentes dans un même enchaînement.</p> <p>Proposer des ateliers mettant en jeu les différentes composantes des appuis : au sol, seul, à deux, ou à plusieurs ; sans oublier d'intégrer dans ces ateliers le travail du poids et du contrepoids.</p>	<p>Transfert du poids du corps : appuis et passages au sol, suspensions, chutes et remontées, avec des spirales.</p> <p>Propulsion - réception.</p> <p>Vivacité et nuances dans la tactilité des pieds : repousser, glisser, broser, relever, pivoter...</p> <p>Contrôle des arrêts, des accents, des ralentis et des accélérations dans le transfert du poids du corps.</p> <p>Maîtrise de l'en dehors et de la position parallèle : contrôle dynamique (vif, rapide, modéré...).</p> <p>Maîtrise en changement de dynamique de la marche, de la course, des triplettes dans toutes les directions et en tournant.</p>
	<p><u>cycle supérieur</u></p> <p>&gt; Renforcer la capacité à utiliser le sol dans la maîtrise sensible du mouvement.</p> <p>Travailler la prise directe des appuis des pieds dans les changements de position.</p> <p>Anticiper les changements d'appuis en développant la conscience du poids du corps dans les temps d'arrêts du mouvement.</p>	<p>Maîtrise de l'équilibre en relevé : - sur jambes allongées et pliées dans les positions parallèle et en dehors, avec changements d'axe, changements de niveau et changements de vitesse,</p>

OBJECTIFS	EXEMPLES DE CHEMINS PÉDAGOGIQUES	ACQUISITIONS TECHNIQUES ET COMPÉTENCES SOUHAITÉES
	Favoriser le relâchement des tensions musculaires parasites et inutiles en utilisant les appuis du corps dans le sol et en faisant appel à la respiration.	- équilibre en promenade avec changements de position de la jambe en l'air.
> Utiliser l'habileté technique dans le but d'une certaine virtuosité.	Travailler la prise d'équilibre rapide sur un pied, en parallèle et en dehors dans l'échauffement de la cheville et du pied, en coordination avec le port de bras et l'inclinaison du buste.	Maîtrise du déséquilibre : dans le transfert du poids du corps, dans les changements de niveau, d'orientation et de dynamique du mouvement.
	Travailler l'adage en intégrant des changements de dynamique, de directions, de niveaux (passage au sol), et également des changements d'orientations du torse dans les différents plans anatomiques.	Prise directe d'équilibre en piqué à partir du relevé et du piqué, contrôle de la descente en fondue.
> Intégrer le travail des portés dans l'apprentissage technique.	Dans un travail à deux, en atelier, développer la confiance en l'autre. ex : l'un guide, l'autre suit ...Expérimenter et maîtriser les actions tirer, pousser, repousser, attraper, en sachant garder une autonomie de récupération de son propre poids.	Bonne gestion du poids du corps dans les portés.
	Faire circuler un point de contact mobile entre deux danseurs qui se donnent leur poids.	Capacité à porter et se laisser porter dans un travail à deux.

## b) colonne vertébrale - mobilité du dos, du buste, du bassin et de la tête

Tout le travail sur la mobilité de la colonne vertébrale ne peut se dissocier du travail des appuis au sol. Chercher d'une manière constante à prendre conscience des bras dans tout mouvement du dos.

OBJECTIFS	EXEMPLES DE CHEMINS PÉDAGOGIQUES	ACQUISITIONS TECHNIQUES ET COMPÉTENCES SOUHAITÉES
<u>cycle d'observation et d'orientation</u>		
> Développer la mobilité du dos.	Travailler les courbes du dos assis au sol : l'équilibre n'est pas en jeu et le corps a plus de stabilité, la courbe peut s'approfondir.	Enroulé et déroulé du dos.
> Favoriser la perception et l'utilisation des différentes parties du dos.	Mettre en relation la respiration et la mobilité de la colonne vertébrale.	Courbes du haut du dos : flexion, inclinaison et extension.
> Développer la tonicité du buste sans figer la mobilité de la colonne vertébrale.	Veiller à ce que l'enfant comprenne et localise la partie du corps qui commence une courbe et celle qui la termine. Associer la conscience du regard à ces exercices.	Cercles du haut du dos (buste) initiés par le sommet du crâne.
	Faire ressentir l'initiation de l'extension par le contact de la main sur le sternum dans l'inspiration.	Flexion de la colonne entière en relation avec la bascule du bassin.
	Veiller à ce que les courbes entières de la colonne avec jambes allongées durent peu de temps.	Spirale dans le mouvement.

OBJECTIFS

EXEMPLES DE CHEMINS PÉDAGOGIQUES

ACQUISITIONS TECHNIQUES ET  
COMPÉTENCES SOUHAITÉES

Chercher à travailler les courbes du buste avec des notions « d'espace », de « volume » de façon à éviter tout tassement.

Chercher à travailler dans un sens cinétique parallèlement au travail statique.

cycle élémentaire

élémentaire 1

> Développer la maîtrise de la mobilité de la colonne vertébrale sur place et dans les déplacements.

Travailler la colonne vertébrale dans la globalité ou en segmentation pour aller vers la maîtrise de l'amplitude des courbes.

Travailler les courbes de la colonne vertébrale dans des étirements lents, respirés, en développant la conscience du thorax et du bas du dos (sternum, omoplates, côtes, avant et cotés du buste, courbe lombaire, ceinture abdominale et bassin).

Ne pas négliger le travail de la torsion.

Travailler dans la fluidité avec des accentuations et des arrêts.

Aborder la combinaison des courbes de la colonne vertébrale dans deux plans anatomiques.

élémentaire 2

Associer le travail des courbes du dos aux déplacements dans l'espace.

Développer la conscience de la sensation du dos pendant que le corps est en mouvement.

Enroulé et déroulé du dos en maîtrisant le point de départ du mouvement.

Petites et grandes courbes, inclinaisons latérales, translations, torsions (avec ou sans point fixe) successions, rebondis, rotations.

Maîtrise de la courbe du bas du dos.

cycle supérieur

> Faire comprendre et intégrer physiquement l'expression « danser avec son dos ».

Travailler la dissociation et l'isolation des courbes de la colonne vertébrale sur des vitesses moyennes et rapides. Combiner l'utilisation des plans frontal, sagittal et horizontal avec les changements d'axe et d'orientation.

Associer la bascule avant, arrière et côté du bassin aux différentes courbes de la colonne vertébrale.

Maîtrise de l'arche (extension du haut du dos) dans le mouvement.

Basculés avant et arrière, cercles du bassin, déhanchés.

Combinaisons : enroulé, déroulé, torsion, balancé, 1/2 rotation (1/2 cercle), rotation (cercle).

Déhanchés combinés avec flexion du buste et rotation avant, rotation arrière et bascule du bassin.

OBJECTIFS	EXEMPLES DE CHEMINS PÉDAGOGIQUES	ACQUISITIONS TECHNIQUES ET COMPÉTENCES SOUHAITÉES
> Favoriser le sens du mouvement juste et vivant en relation avec son intention expressive.	Favoriser une exécution plus libre des mouvements en développant la conscience de l'importance de la respiration.	Mouvements du buste et du bassin dans la prise d'équilibre et dans l'équilibre.  Harmonie entre la respiration et le mouvement.

### c) amplitude et mobilité dans le travail des jambes

L'association du travail du torse au travail des jambes permet à l'élève de trouver les appuis nécessaires dans le corps pour une meilleure coordination des actions.

OBJECTIFS	EXEMPLES DE CHEMINS PÉDAGOGIQUES	ACQUISITIONS TECHNIQUES ET COMPÉTENCES SOUHAITÉES
<u>cycle d'observation et d'orientation</u>		
> Dans les limites physiologiques, chercher la justesse de l'appui dans l'en dehors.	Amener l'enfant à rester en équilibre sur sa jambe d'appui sans crispation musculaire : l'enfant doit se sentir à l'aise dans l'équilibre.  Veiller au bon appui du pied dans le sol pendant l'équilibre.	1/2 pliés, grands pliés et relevés en parallèle et en dehors, en 1 <sup>re</sup> , 2 <sup>de</sup> et 3 <sup>eme</sup> position.  Dégagés devant-côté-derrrière en parallèle et en dehors.
> Associer l'utilisation du poids du corps au travail des jambes (tout particulièrement dans les pliés et les balancés).	Travailler les pliés et les mouvements de jambes avec le sens de l'opposition des forces : l'une vers le haut, l'autre vers le bas.  Proposer un rythme de plié qui évite la crispation.	Ronds de jambe au sol en appui jambe allongée ou pliée.  Retirés.  Développés parallèle devant et derrière (sur jambe de terre pliée).
> Amener l'élève à identifier l'articulation coxo-fémorale et dissocier la mobilité de la jambe de celle du bassin.	Dans l'exécution du dégagé et du développé en parallèle derrière, être attentif au risque de pincement vertébral dans la zone lombaire. Rendre conscients la légère bascule du bassin et l'extension de la colonne nécessaires.  Chercher la maîtrise du poids dans la descente des relevés.  Travailler les jambes sur place et en déplacement.	Développés en dehors devant-côté-arrière.  Balancés en parallèle et en dehors.  Attitudes devant-derrrière (sur jambe de terre pliée) en parallèle. Attitudes devant-côté-derrrière et en dehors.  Grands battements en parallèle (devant) et en dehors.  Transfert du poids dans des grandes fentes.

OBJECTIFS

EXEMPLES DE CHEMINS PÉDAGOGIQUES

ACQUISITIONS TECHNIQUES ET  
COMPÉTENCES SOUHAITÉES

cycle élémentaire

élémentaire 1

- > Permettre la maîtrise du mouvement de l'articulation coxo-fémorale dans ses possibilités d'amplitude.

Associer le travail de jambe à celui de la tactilité du pied, à la maîtrise de l'axe, à la conscience du poids.

Dans les pliés, et tous les mouvements de jambes, travailler sur les oppositions de directions et de répartition des forces mises en jeu.

Demi-pliés et grands pliés dans toutes les positions.

Balancés.  
Battements attitude.  
Battements sur jambes allongées, en 1/2 pliés, sur place et en déplacement.

élémentaire 2

Etre vigilant à l'allongement de la jambe en l'air dans le travail de l'arabesque.

Faire ressentir, comprendre et maîtriser dans le travail du dégagé, du battement, la position du bassin, l'appui de la jambe de terre et l'allongement de la colonne vertébrale.

Battements fouettés (petite hauteur).

Dégagés, dégagés avec accent et en rapidité.

Ronds de jambe au sol et en l'air.

Développés - Enveloppés - Retirés. Raccourcis.  
Arabesques fondues.  
Adage - Promenade.

cycle supérieur

- > Développer le sens du mouvement juste et vivant en relation avec son intention expressive.
- > Utiliser la technique dans le but d'une certaine virtuosité.

Travailler le développé en mettant l'accent sur l'opposition des directions du mouvement entre la hanche et le pied.

Travailler l'allongement de la pointe du pied sans crispation des orteils.

Travailler des mouvements amples des jambes associés aux mouvements du buste et des bras, en mettant l'accent sur la perception des extrémités des parties du corps.

Développer la tactilité du pied dans les actions : broser, glisser, repousser, relever, taqueter, piquer...

Proposer des combinaisons de battements pied fléchi, pied allongé sur fondu et tendu, en dedans et en dehors.

Battements pied pointé et fléchi avec courbes et inclinaisons du buste.

Battements avec changement de directions sur place et en déplacement.

Battements associés au travail de rotation dans la hanche (travail du « huit »).

Battements fouettés grande hauteur en dedans et en dehors sur plié et tendu.

Adages, promenades avec changement de position de la jambe en l'air, changement d'axes et de niveaux.

Ronds de jambe avec mouvement du buste et changement d'orientation dans le pivot.

Précision, rapidité et vivacité du travail des jambes.

## d - amplitude et mobilité dans le travail des bras

Chercher d'une manière constante à faire prendre conscience de la ceinture scapulaire et du dos dans tout mouvement des bras.

OBJECTIFS	EXEMPLES DE CHEMINS PÉDAGOGIQUES	ACQUISITIONS TECHNIQUES ET COMPÉTENCES SOUHAITÉES
<u>cycle d'observation et d'orientation</u>		
> Utiliser le poids des bras pour initier certains mouvements.	Utiliser le travail des bras pour faire comprendre le travail des jambes en relation avec le poids, en relation avec « l'en dehors » et « l'en dedans ».	Utilisation des mains et des bras dans des mouvements de « fermeture » et « d'ouverture » qui induisent des volumes, des formes ou des lignes.
> Chercher à ce que le mouvement des bras aide celui du corps et des jambes.	Utiliser les mouvements de bras pour faire bouger le dos et tout le corps sur place et en déplacement.	Dissociation des mouvements de bras induits par la colonne, et les mouvements de bras induits par l'épaule, le coude, le poignet, la main.
> Chercher l'ouverture de la ceinture scapulaire et donner la conscience de sa possibilité de mobilité autonome par rapport au dos.		Utilisation des bras dans l'intention d'une action : balancer, pousser, tirer, plonger, tracer, dessiner, lancer... Action qui engage le corps de façon partielle ou totale.
> Chercher à ce que le mouvement des bras prolonge celui du corps dans l'espace.	En 2 <sup>de</sup> position, porter une attention à ce que le bras soit souple grâce à une flexion légère du coude dans l'alignement, épaule-coude-poignet-doigts.	Utilisation des ports de bras pour donner un maintien du dos et une stabilité au corps.
<u>cycle élémentaire</u>		
> Chercher à faire acquérir une conscience de l'action des bras dans des mouvements plus complexes.	Par la variété des propositions, donner à l'élève la possibilité de prendre conscience de la relation entre les bras et la colonne vertébrale.  Travailler la succession des articulations du bras (épaules, coudes, poignets et doigts) dans un ordre et dans l'autre.	Port de bras avec inclinaison du buste et courbe de la colonne vertébrale.  Isolation (épaule, coude, poignet, main, doigts).
> Dans les déplacements, favoriser l'acquisition de la coordination des mouvements des bras.	Initier un mouvement du corps par une partie du bras.	Rotation de l'épaule.  « Huit » (dessin par tout le bras d'un huit dans l'espace) avec changement de plan et inclinaison du buste.

OBJECTIFS	EXEMPLES DE CHEMINS PÉDAGOGIQUES	ACQUISITIONS TECHNIQUES ET COMPÉTENCES SOUHAITÉES
<u>cycle supérieur</u>		
<p>&gt; Favoriser le sens du mouvement juste et vivant en relation avec son intention expressive.</p> <p>&gt; « Danser jusqu'au bout des doigts, laisser le mouvement traverser le corps ».</p>	<p>Varié les propositions de ports de bras en relation avec les inclinaisons du buste.</p> <p>Faire percevoir la mobilité de l'omoplate dans tous les mouvements des épaules et des bras.</p>	<p>Combinaisons de ports de bras associés au travail sur les courbes de la colonne avec : flexion, extension, inclinaison, rotation, torsion et translation du buste.</p> <p>Maîtrise de différentes dynamiques des mouvements de bras associés aux déplacements, à l'équilibre et au déséquilibre.</p> <p>Spirale et rotation/cercle du buste initiés par les bras entraînant ou terminant un tour.</p>

## e) tours

OBJECTIFS	EXEMPLES DE CHEMINS PÉDAGOGIQUES	ACQUISITIONS TECHNIQUES ET COMPÉTENCES SOUHAITÉES
<u>cycle d'observation et d'orientation</u>		
<p>&gt; Chercher l'efficacité de la jambe d'appui et la lisibilité du mouvement de la jambe en l'air.</p> <p>&gt; Chercher la maîtrise de l'axe.</p> <p>&gt; Chercher la maîtrise de la force dans le tour.</p>	<p>Tout en étant vigilant au pivot du pied, le travail du tour peut s'expérimenter en atelier : tour, tourbillon, changement de directions, corps fermé, ouvert, avec effet de surprise pour donner le sens de la vitesse, avec mouvement de bras pour donner l'élan.</p> <p>Proposer de dessiner un cercle avec une partie du corps pour réaliser un tour.</p> <p>Veiller à faire comprendre l'élan du tour : élan donné par le bras ou par une autre partie du corps ou par le repoussé du pied...</p>	<p>Pivots.</p> <p>1/4 tours, 1/2 tours et tours entiers sur l'axe, en dehors et en dedans, en parallèle et en ouverture.</p> <p>Successions de 1/2 tour d'un pied sur l'autre en 1/2 plié et jambe allongée.</p> <p>Enchaînement de deux tours sur l'axe avec changement de pied entre chaque tour.</p>
<u>cycle élémentaire</u>		
<p>&gt; Faire maîtriser le changement de direction dans la réalisation des tours.</p>	<p>L'approche de la complexité des tours ne doit pas faire oublier la présence et l'appui du regard.</p> <p>Vérifier l'axe talon-cheville / bassin-hanche sur genoux tendus et genoux pliés.</p> <p>Utiliser les mouvements de torsion du buste dans la prise d'élan de tours sur l'axe.</p> <p>Solliciter l'élève par différentes possibilités de placer son regard dans l'apprentissage des tours.</p>	<p>Tours en dehors, tours en dedans, en parallèle, en ouverture.</p> <p>Tours sur 2 pieds, sur 1 pied.</p> <p>Tours sur place et en déplacement.</p> <p>Tours avec forme spécifique dans la jambe en l'air et avec forme simple dans le buste. (attitude, arabesque...)</p>

OBJECTIFS	EXEMPLES DE CHEMINS PÉDAGOGIQUES	ACQUISITIONS TECHNIQUES ET COMPÉTENCES SOUHAITÉES
	Travail de la jambe de terre dans le tour.	Tours avec rond de jambe en dehors et en dedans.
> Faire maîtriser l'arrêt des tours.	Donner l'habitude et les moyens à l'élève de contrôler et d'arrêter le tour ou de maîtriser la fin d'un tour en enchaînant une autre action.	Battements fouettés (voir amplitude des jambes).  Tours planés avec suspension dans le corps.  Détournés et enveloppés.
<u>cycle supérieur</u>		
> Utiliser l'habileté technique dans le but d'une certaine virtuosité.	Combiner des changements de focalisation du regard en équilibre sur un pied en exercice préparatoire.  Utiliser la bascule du bassin comme impulsion dynamique du tour sur genoux pliés.  Utiliser les mouvements de torsion du buste dans la prise d'élan de tours sur l'axe et en dehors de l'axe.  Favoriser la prise de risque dans un tour en dehors de l'axe en coordonnant le port de tête et le chemin du regard.  Jouer avec différentes dynamiques et qualités de mouvement pour exécuter un même tour.	Maîtrise de l'axe talon-cheville/bassin-hanche sur genou tendu et genou plié.  Tours en dedans, en dehors avec inclinaison, flexion et extension du buste sur relevé et sur plié, sur l'axe et en dehors de l'axe, avec changement de niveaux, en parallèle et en ouverture.  Tours avec élan, sans élan, plané, avec forme dans le buste et dans les bras.  Détournés, enveloppés, en vitesse rapide.  Enchaînement et combinaison de tour et spirale, tour et saut, tour et chute.

## f) sauts

OBJECTIFS	EXEMPLES DE CHEMINS PÉDAGOGIQUES	ACQUISITIONS TECHNIQUES ET COMPÉTENCES SOUHAITÉES
<u>cycle d'observation et d'orientation</u>		
> Développer les principes de chacun des sauts dans les rapports au sol, au rythme et à l'espace.	Transmettre la notion de propulsion (travail du poids du corps en rapport avec le sol) . Exemples : - La main au sol peut prendre la fonction du pied pour aider l'enfant à comprendre la nécessité du «repoussé», de «l'amorti» et du rebond. - Le corps allongé sur le sol, les pieds posés contre un mur : repousser le mur en se laissant glisser sur le sol.	Tous les sauts cités ci-dessous sont exécutés en parallèle et en dehors.  Soubresauts sur place en 1 <sup>ère</sup> et 2 <sup>nde</sup> position.  Temps levés.  Chassés.  Assemblés.



OBJECTIFS	EXEMPLES DE CHEMINS PÉDAGOGIQUES	ACQUISITIONS TECHNIQUES ET COMPÉTENCES SOUHAITÉES
	<p>Chercher à travailler les sauts en fonction de l'énergie des enfants : ni trop lent, ni trop rapide.</p> <p>Porter une attention particulière à l'attaque du pied dans le sol.</p> <p>Veiller à préparer le saut par des pliés/relevés.</p>	<p>Sissones.</p> <p>Petits jetés.</p>
<u>cycle élémentaire</u>		
<p>&gt; Travailler l'impulsion, l'envol et la réception des sauts dans des dynamiques variées.</p>	<p>Mettre l'accent sur les objectifs spécifiques du saut.</p> <p>Proposer d'exécuter une action pendant le saut.</p> <p>L'action des bras et du haut du corps facilite le sens de l'élévation. Il faut assez rapidement varier ces actions pour ne pas tomber dans un systématisme.</p>	<p>Reprise des sauts abordés en COO avec forme simple dans le buste.</p> <p>Temps levés avec changements de direction.</p> <p>Chassés en tournant (1/4 de tour et 1/2 tour). Assemblés avec changements de direction.</p> <p>Grands jetés simple et attitude.</p> <p>Temps de flèche.</p>
<u>cycle supérieur</u>		
<p>&gt; Jouer avec des combinaisons de sauts.</p>	<p>Dans les exercices préparatoires aux sauts, veiller à la maîtrise des équilibres en relevé avec retiré cheville, retiré genoux, dégagé avant, côté, derrière.</p> <p>Impliquer le travail du dos dans la préparation du saut.</p> <p>Faire travailler les sauts avec des crescendos de hauteur et de vitesse.</p> <p>Combiner le saut avec un mouvement du buste dans l'appel, dans l'élévation, dans la réception.</p> <p>Travailler une série de sauts en se déplaçant à reculons.</p> <p>Utiliser la dynamique d'un pas en tournant pour impulser un saut.</p>	<p>Sauts avec flexion, inclinaison, extension du buste en l'air.</p> <p>Jetés en tournant.</p> <p>Maîtrise des sauts en manège.</p> <p>Sauts combinés avec passage au sol.</p> <p>Réception de saut sur un pied suivi d'un équilibre maîtrisé.</p> <p>Combinaisons de sauts avec changements d'orientation, de direction, sur place et en déplacement (avant, côté, arrière).</p> <p>Tours en l'air.</p>

## g) qualités de mouvement - points d'initiation du mouvement - coordination

OBJECTIFS	EXEMPLES DE CHEMINS PÉDAGOGIQUES	ACQUISITIONS TECHNIQUES ET COMPÉTENCES SOUHAITÉES
<u>cycle d'observation et d'orientation</u>		
> Chercher la lisibilité du mouvement.	L'enfant s'est familiarisé avec sa propre énergie (cycle d'initiation). Il a appris à différencier ses forces. Il va chercher à les moduler pour ensuite les contrôler avec précision.	Qualités variées : balancé, saccadé, continu, lié, fluide, rebondi, tendu, détendu...
> Mettre en relation les notions de poids du corps, de flux, de vitesse, d'espace avec les qualités du mouvement.	Choisir une qualité de mouvement spécifique et l'enchaîner avec une autre sans que le mouvement ne perde en précision.	Vitesses variées : vif-rapide-lent-très lent.
> Chercher la compréhension du mouvement dans son chemin corporel.	Accompagner ce travail par des verbes d'actions qui apportent exigence et lisibilité dans le mouvement. Expérimenter en atelier différentes actions en précisant la partie du corps qui initie le mouvement. Exemple : dessiner avec sa tête, son coude, sa hanche, sa main.	Disponibilité articulaire globale et segmentaire : savoir initier le mouvement par la main, la tête, le bassin, le buste, le pied, le genou, le coude, l'épaule, le dos, sur place ou en déplacement avec ou sans élan.
	Proposer un choix entre diverses combinaisons de mouvements : passer d'une action à une autre en cherchant la lisibilité de la danse, en variant sa vitesse. Eviter les combinaisons difficiles.	Latéralisation. Coordination haut/bas.
	Utiliser des noms qualitatifs et des verbes d'actions pour nommer précisément l'intention dynamique et la nuance expressive d'un mouvement : lié, saccadé, fondu, fluide, linéaire, organique, doux, lourd, léger, tendu, détendu..., glisser, caresser, lancer, repousser, tordre, ramasser, tirer, balancer, trembler...	
	Autant dans la construction d'un exercice technique que dans la conception d'un atelier chorégraphique (improvisation-composition), jouer avec l'utilisation des contrastes pour faire passer l'élément de surprise et l'intérêt ludique indispensable au « plaisir de danser » et au « désir de repousser ses limites ».	
<u>cycle élémentaire</u>		
> Rendre lisible, par une maîtrise du mouvement, des qualités différentes.	Dans une même proposition dansée, maîtriser plusieurs qualités de mouvement.  Aborder des notions comme initiation, succession et accentuation du mouvement implique un travail sur la transition d'un mouvement à un autre mouvement.  Proposer des exercices de coordination entre le haut et le bas du corps qui impliquent des qualités différentes pour chacun d'entre eux.	Intégration à un vocabulaire précis et plus complexe des qualités abordées en COO.  Mouvements initiés par : sternum, épaule, côtes, bassin... combinés avec des changements de direction et de niveau.

OBJECTIFS

EXEMPLES DE CHEMINS PÉDAGOGIQUES

ACQUISITIONS TECHNIQUES ET  
COMPÉTENCES SOUHAITÉES

Dans le travail des battements, associer le travail de coordination des bras en graduant progressivement les difficultés.

Rendre lisible le point de départ et la source du mouvement. Amener l'élève à s'interroger seul sur ces données.

Chercher tous les départs possibles du mouvement dans le corps, toutes les circulations possibles : une articulation entraîne une autre articulation puis toutes les autres.

Succession du mouvement à partir d'un point dans le corps jusqu'à un autre point du corps.

cycle supérieur

> Donner le sens du mouvement juste et vivant en relation avec son intention expressive.

Travailler la circulation du mouvement en succession, en opposition, en segmentation/ isolation.

Conscience et maîtrise de l'énergie, des différentes dynamiques (lent, modéré, vif), de l'amplitude du mouvement.

> Rendre le corps disponible à l'interprétation d'écritures chorégraphiques diversifiées.

Utiliser le principe du travail à l'endroit, travail à l'envers.

Capacité d'exprimer des nuances.

Développer la maîtrise de la coordination du travail des battements, pieds fléchis, pieds allongés, sur genou plié ou tendu, avec les ports de bras et avec les mouvements du buste : flexion, extension, torsion, rotation.

Maîtrise de la circulation du mouvement dans tous les segments et toutes les articulations du corps, en combinaisons complexes et variées.

Conscience et maîtrise du poids de chaque partie et segment du corps dans le mouvement avec des changements de dynamique (lent, modéré, vif...).

Maîtrise de l'anticipation permanente de l'action.

Disponibilité à tout changement.

## 2 - TEMPS, MUSIQUE ET SILENCE

### phrasé, rythme, durée

OBJECTIFS	EXEMPLES DE CHEMINS PÉDAGOGIQUES	ACQUISITIONS TECHNIQUES ET COMPÉTENCES SOUHAITÉES	
<u>cycle d'observation et d'orientation</u>			
<ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; Faire danser à l'écoute de la musique en suivant le rythme, le phrasé, la ligne mélodique.</li> <li>&gt; Faire comprendre la possibilité d'autonomie du mouvement par rapport à la musique.</li> <li>&gt; Faire apprécier la valeur du silence dans la danse.</li> <li>&gt; Développer la musicalité propre à la danse pour mettre en évidence l'expressivité du mouvement.</li> </ul>	<p>Pratiquer l'écoute musicale pour chercher la pulsation, les accents, les repères, les débuts et les fins de phrases.</p> <p>Par un travail en atelier, seul ou en groupe, expérimenter la danse en silence en insistant sur la qualité du mouvement.</p> <p>Associer les différents éléments musicaux à différentes qualités de mouvement.</p> <p>Dissocier le mouvement du rythme ; associer le mouvement au rythme.</p> <p>Chercher les contrastes dans la danse en servant des accents.</p> <p>Travailler la notion de durée d'un mouvement dans le silence même si cette notion ne s'évaluera que plus tard.</p> <p>Travailler en collaboration avec le professeur de formation musicale.</p> <p>Travailler le rythme seul, à deux ou en groupe en proposant, en atelier, des situations simples de déplacements dans l'espace.</p> <p>Faire comprendre la nécessité :  - de la carrure pour démarrer et finir juste,  - de garder la pulsation pour maîtriser la vitesse,  - du phrasé pour rendre le geste expressif.</p>	<p>Capacité d'entendre le début et la fin de la phrase musicale.</p> <p>Capacité de traduire les contrastes d'énergie.</p> <p>Capacité de traduire les accents.</p> <p>Capacité de quitter la pulsation pour transformer la danse et de revenir à la pulsation.</p> <p>Capacité de danser en silence.</p>	
	<u>cycle élémentaire</u>		
	<ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; Faire percevoir le phrasé musical et le phrasé du mouvement.</li> </ul>	<p>Développer le mouvement sur un phrasé musical. Choisir un phrasé court pour aborder ce travail.</p> <p>Partir du mouvement, pour aborder la notion de phrasé. Incrire une courte variation dans une durée donnée. Changer ensuite cette durée et proposer d'inclure des changements de qualité dans l'exécution de la variation.</p> <p>Présenter et décrire le mouvement à travers des expressions concrètes (verbes d'action), en utilisant la voix (je dis ce que je suis en train de faire). S'appuyer sur le rythme et le son du mot pour préciser l'expression et le phrasé du geste.</p>	<p>Maîtrise du rythme et du phrasé, seul ou en groupe.</p> <p>Capacité de danser à l'écoute de la musique.</p>

OBJECTIFS

EXEMPLES DE CHEMINS PÉDAGOGIQUES

ACQUISITIONS TECHNIQUES ET  
COMPÉTENCES SOUHAITÉES

cycle supérieur

- > Apprendre à prendre le temps pour s'exprimer dans et avec le mouvement.
- > Apprendre à jouer avec le mouvement dans la relation au temps et à l'espace.

Faire comprendre l'intérêt d'un temps non mesuré où le silence permet de développer l'écoute de soi dans le mouvement, l'écoute des autres avec qui l'on danse, la communication avec les spectateurs.

Varié les limites d'amplitude et de vitesse du mouvement dans un enchaînement.

Maîtrise du mouvement dans le temps lent, dans le temps rapide, sur des mesures binaires, ternaires et composées.

Maîtrise du crescendo et du decrescendo.

Maîtrise de la relation entre musicalité et poids du corps.

### 3 - ESPACE

#### formes, volumes - directions, orientations, niveaux - regard

OBJECTIFS	EXEMPLES DE CHEMINS PÉDAGOGIQUES	ACQUISITIONS TECHNIQUES ET COMPÉTENCES SOUHAITÉES
<u>cycle d'observation et d'orientation</u>		
> Chercher à ce que l'enfant se sente libre dans son rapport à l'espace.	Habituer les élèves aux changements de niveau et d'orientation dans le studio de danse durant toute la progression du cours.	Conscience du chemin spatial du mouvement en relation avec le chemin corporel.
> Lui donner le goût et les outils pour trouver cette liberté.	Utiliser le miroir en tant qu'outil, savoir occulter le miroir (rideaux). Libérer l'élève de l'éventuel rapport narcissique que peut engendrer une mauvaise utilisation du miroir.	Conscience des volumes, des lignes.
> Lui donner les moyens de structurer son mouvement dans l'espace.	En se servant du travail du poids du corps et de la maîtrise de l'axe, amener l'enfant à se déplacer sur différents niveaux, le regard indiquant une direction précise, de même que chaque partie du corps.	Conscience de l'amplitude du mouvement en relation avec la vitesse de mouvement.
	Alternier passages au sol et debout. Partir d'un endroit pour arriver à l'opposé dans l'espace. Exiger la concentration, chercher la fluidité. Amener des contrastes.	Précision dans la direction du mouvement et l'orientation du corps dans l'espace.
	Proposer en atelier des approches diversifiées de la notion de volume et de forme : - je crée des formes rondes, angulaires, ... - je traverse un volume, je rentre dedans, ...	Capacité de changer de niveaux.
	Travailler «l'écoute visuelle» en groupe, même si celle-ci ne s'évaluera que plus tard.	Maîtrise de la latéralisation (en relation avec la coordination).
		Capacité de danser à deux et en groupes.
		Capacité de s'élancer : «prendre l'espace» dans les sauts, les courses, les grands déplacements.
		Conscience de l'utilisation du regard en liaison avec le mouvement.
<u>cycle élémentaire</u>		
> Faire percevoir les différences entre l'espace proche, l'espace périphérique et l'espace lointain.	L'implication du regard et son utilisation est un élément indissociable de l'apprentissage de la danse. Il est nécessaire de proposer un travail qui lui soit particulièrement dédié en atelier sur un mode plus informel que dans le travail technique.	Implication et présence du regard dans la danse.
> Renforcer les compétences acquises lors du cycle d'observation et d'orientation. Demander plus de précision dans la réalisation des changements de direction et d'orientation du mouvement.	Partir d'un mouvement pour développer en atelier le sens du mouvement proche de soi et du mouvement périphérique. Passer de l'un à l'autre.	«Dissociation claire des mouvements exécutés dans un espace proche, périphérique et lointain.» (référence à la technique d'Alwin Nikolais).
	Dans un même enchaînement, associer une direction et des changements d'orientation du corps dans cette même direction.	Maîtrise de combinaisons simples de mouvements avec changements de direction, d'orientation et de niveau.
	Travailler en atelier et dans les enchaînements l'écoute du groupe afin de s'initier à danser avec les autres.	
	Travailler la notion de surface : je dessine sur...	

OBJECTIFS

EXEMPLES DE CHEMINS PÉDAGOGIQUES

ACQUISITIONS TECHNIQUES ET  
COMPÉTENCES SOUHAITÉES

cycle supérieur

> Favoriser la capacité à jouer dans le mouvement avec des rapports différents à l'espace et au temps.

Faire comprendre et apprécier la valeur des formes symétriques et asymétriques.

Proposer en atelier des situations de recherche sur les formes.

Proposer différentes variations d'une même phrase de mouvement en modifiant un ou plusieurs des éléments fondamentaux, temps-espace-énergie-forme.

Utiliser des expressions verbales telles que " appuyer le regard sur, voir et regarder réellement quelque chose,..." , afin d'aider le danseur à concrétiser sa présence et à affirmer sa personnalité.

Dans le cadre du spectacle, encourager le danseur à regarder ou à ne pas regarder le public, à percevoir l'espace qui sépare la scène de la salle pour qu'il puisse mieux jouer et communiquer avec les spectateurs en dansant.

Maîtrise de l'exécution des différentes formes liées au mouvement sans altérer sa dynamique.

Capacité de mémorisation de formes complexes dans différentes parties du corps et capacité d'exécution précise dans le mouvement.

Maîtrise de combinaisons complexes de mouvements avec changements de direction, d'orientation, de niveau.

Disponibilité du regard dans un large spectre visuel avec des intentions et des qualités différentes.

Maîtrise du travail à « l'écoute visuelle ».

## 4 - IMPROVISATION ET COMPOSITION

L'apprentissage de la danse contemporaine passe par un travail technique et aussi par l'improvisation et la composition, procédés d'exploration qui favorisent la sensibilité et la créativité de l'individu.

L'atelier est un lieu d'expérimentation, d'exploration, qu'il faut mener en impliquant un regard extérieur, critique et positif. A un moment donné, un groupe d'élèves fait, pendant qu'un autre groupe d'élèves regarde.

Les commentaires et l'analyse critique positive doivent vérifier la qualité et l'expression artistique du travail en relation aux thèmes et contraintes proposés.

OBJECTIFS	EXEMPLES DE CHEMINS PÉDAGOGIQUES	ACQUISITIONS TECHNIQUES ET COMPÉTENCES SOUHAITÉES
<u>Improvisation</u>		
> Développer l'imaginaire.	Plusieurs principes peuvent être choisis :	Capacité d'explorer, de diversifier, de combiner, d'inventer des mouvements.
> Développer la créativité.	- l'improvisation libre : elle prend un premier support pour s'exprimer (ex : improviser sur une musique) et permet une expression spontanée. Demander d'être le plus sensitif et direct possible, de réagir à un signal (sonore, visuel), de se laisser aller, de jouer à se faire plaisir,	Capacité de composer une courte danse sur un thème donné avec ou sans musique.
> Donner le goût et l'audace d'inventer des mouvements.	- l'improvisation avec contraintes : les contraintes choisies à partir des éléments fondamentaux de la danse, espace-temps-forme-énergie, sollicitent simultanément la créativité et la concentration, développent les	Faculté d'écoute, de concentration et de compréhension seul ou en groupe.
> Développer l'autonomie.	écoutes « visuelle » et auditive, indispensables pour danser en groupe. Par exemple : proposer au danseur de suivre ou de ne pas suivre le mouvement d'un autre danseur croisé dans son champ visuel,	Bonne utilisation de l'espace seul ou en groupe.
> Favoriser la pratique collective.	- l'improvisation pour aller vers la composition : à l'écoute d'une musique, d'un espace sonore ou dans le silence, à la lecture d'un texte, à la vision d'un tableau, d'un objet, dégager les verbes d'action, les qualités, les énergies, les images que suscitent ce support sonore ou visuel. Définir un cadre de recherche en nommant des qualités dynamiques de mouvement.	Capacité de composer une séquence à partir d'un thème en tenant clairement compte des éléments suivants :
> Développer la capacité à explorer, diversifier, combiner un langage personnel ou imposé.	A partir de ce cadre/contraintes, choisir les éléments les plus convaincants pour composer.	- situation dans l'espace, - qualité et intensité du mouvement, - dosage de l'énergie, - ponctuation et phrasé, - structure et forme.
		Capacité de mémoriser et de transmettre cette séquence chorégraphique.
		Capacité d'analyser, de commenter une danse, une chorégraphie, un ballet.
<u>Composition</u>		
> Favoriser la connaissance de la musique et des autres arts en relation avec la danse.	Dégager la structure d'une composition musicale avec la collaboration d'un musicien pour élaborer le développement de la composition chorégraphique.	
	La même démarche peut être appliquée en utilisant d'autres domaines de création : compositions picturale, architecturale, littéraire...	



OBJECTIFS	EXEMPLES DE CHEMINS PÉDAGOGIQUES	ACQUISITIONS TECHNIQUES ET COMPÉTENCES SOUHAITÉES
> Développer une exigence et une rigueur artistiques.	<p>Travailler à partir des dénominateurs communs à tous les domaines de création :</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- l'élan vital, la nécessité...</li><li>- le rythme...</li><li>- l'originalité...</li><li>- les correspondances...</li></ul> <p>Amener l'élève à se poser plusieurs questions par rapport à la composition :</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- qu'est-ce-que je sais faire de ce qui a déjà été fait ? (répertoire...)</li><li>- qu'est-ce-que j'ai à dire et qui n'a pas déjà été dit ?</li><li>- comment faire à la manière de...?</li><li>- comment faire à ma manière ?</li><li>- qu'est-ce-que j'attends de la musique, de l'espace sonore, du silence, d'un décor, d'un accessoire, d'un costume ?</li><li>- qu'est-ce-que le silence...?</li></ul> <p>Amener l'élève à rester humble tout en étant ambitieux. L'encourager à exprimer son originalité.</p>	

## 5 - PERSONNALITÉ

OBJECTIFS	EXEMPLES DE CHEMINS PÉDAGOGIQUES	ACQUISITIONS TECHNIQUES ET COMPÉTENCES SOUHAITÉES
<ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; Participer à l'épanouissement de la personnalité.</li> </ul>	<p>Trouver le moment pendant le cours de danse pour mettre l'accent sur l'observation des autres en alternant les groupes de travail.</p>	<p>Capacité d'être autonome.</p> <p>Capacité d'être à l'écoute des autres.</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; Développer la capacité de l'élève à s'exprimer oralement à propos de la danse.</li> </ul>	<p>Trouver le moment pour donner la parole à l'élève afin qu'il soit capable de généraliser, de différencier, de déduire, de faire des choix, d'abstraire, d'inventer... Lui donner le sens de l'analyse et de l'abstraction.</p>	<p>Capacité de montrer sa danse aux autres.</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; Développer sa curiosité.</li> </ul>	<p>Apprendre à communiquer le plaisir de danser par l'engagement, l'exigence, la rigueur et l'enthousiasme dans le travail.</p>	<p>Capacité d'analyser une danse en définissant les différentes qualités de mouvement.</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; Amener l'élève à mettre en jeu sa personnalité dans un projet artistique.</li> </ul>	<p>Apprendre à communiquer le plaisir de danser par l'engagement, l'exigence, la rigueur et l'enthousiasme dans le travail.</p>	<p>Capacité de parler du travail des autres, d'un spectacle...</p> <p>Capacité d'intégrer les corrections dans son apprentissage et de s'auto-corriger.</p> <p>Concentration, calme, détermination, endurance.</p>

# Bibliographie sélective

## > LIVRES

**Martha Graham**, Collectif, éditions Avant-scène, collection Ballet danse, 1982.

Numéro spécial consacré à la vie et l'œuvre de la chorégraphe américaine, une des figures de la danse de ce vingtième siècle.

**Post-modern dance**, Collectif, éditions Avant-scène, collection Ballet danse, 1980.

Présentation de ce courant né dans les années soixante aux Etats-Unis. Du happening à la danse minimaliste, d'Yvonne Rainer à Trisha Brown en passant par Steve Paxton, Douglas Dunn et Lucinda Childs, pour ne citer que les plus connus.

**Danse : le corps enjeu**, Sous la direction de Mireille Arguel, éditions PUF, 1992.

Sont rassemblés ici un ensemble de textes sur le concept et les enjeux du corps dansant issus des travaux des membres du Laboratoire de l'Ercam (Études et recherches sur le corps-art-mouvement) de l'Université Paris V. La première partie du livre est consacrée à l'introduction de la danse moderne dans le milieu de l'éducation physique et sportive à partir de 1958.

**Trisha Brown**, Lise Brunel, éditions Bougé, 1987.

Ce livre propose une série d'entretiens de Lise Brunel avec la chorégraphe américaine ainsi que des textes de Trisha Brown, un dialogue avec Yvonne Rainer et un reportage photographique de Guy Delahaye.

**La danse au XX<sup>e</sup> siècle**, Isabelle Ginot et Marcelle Michel, Larousse-Bordas, réédition 1999 (publié avec le concours de la Librairie de la danse).

Un panorama de la danse classique et moderne au cours de ce siècle en Occident. Évolution, grands courants créateurs, chorégraphes et œuvres. Postface d'Hubert Godard intitulée : «Le geste et sa perception».

**Mémoire de la danse**, Martha Graham, éditions Actes Sud, 1992.

Autobiographie.

**Introduction à l'œuvre de Rudolf Laban**, John Hodgson, Valérie Preston-Dunlop, éditions Actes-Sud, 1991.

Présentation des multiples facettes de l'œuvre de Laban. La deuxième partie est consacrée aux événements et influences marquantes de sa vie ainsi qu'à sa bibliographie.

**Construire la danse**, Doris Humphrey, éditions Bernard Coutaz, 1990.

Dans ce texte, Doris Humphrey a concentré toute son expérience de la composition chorégraphique. Traduction et préface de Jacqueline Robinson.

**First steps in teaching creative dance to children**, Mary Joyce, éditions Mayfield Publishing Company, 1980.

34 exemples de cours d'éveil à l'usage des enfants. Ce livre est à l'origine destiné aux instituteurs ou éducateurs qui n'ont pas l'expérience de cette discipline.

**La maîtrise du mouvement**, Rudolf Laban, éditions Actes Sud, 1992.

C'est le dernier ouvrage de Laban ; il y expose les fondements essentiels de son enseignement concernant le mouvement. Traduit de l'anglais par Jacqueline Challet-Haas et Marion Bastien.

**À la recherche d'une danse moderne : Rudolf Laban, Mary Wigman**, Isabelle Launay, éditions Chiron (édité avec le concours de la Librairie de la danse), 1996.

Partant des textes de Rudolf Laban et Mary Wigman, Isabelle Launay analyse la pensée de ces deux figures majeures de la danse moderne.

**Le danseur et la danse**, Jacqueline Lesschaeve, éditions Belfond, 1988.

Entretiens avec Merce Cunningham à propos de sa danse, complétés d'éléments biographiques.

**La poétique de la danse contemporaine**, Laurence Louppe, éditions Contredanse, 1997.

Un condensé de la pensée qu'a développée Laurence Louppe sur la danse contemporaine. Les fondements, les modes de lecture de cet art, ses éléments constitutifs.

**L'aventure de la danse moderne en France, 1920-1970**, Jacqueline Robinson, éditions Bougé, 1990, diffusion Chiron.

Bien avant ce qu'on a appelé « l'explosion de la danse contemporaine », il y eut en France de nombreux danseurs et chorégraphes « pionniers ». Tout un pan d'histoire longtemps ignoré ou occulté qu'a fait revivre l'auteur.

**Danse, chemin d'éducation : pour une pédagogie de l'être**, Jacqueline Robinson, auto-édité, 1993, diffusion Atelier de la danse.

« Le but de l'enseignement de la danse ? Faire de meilleurs êtres humains. La danse est plus que la danse... ».

**Une certaine idée de la danse, réflexion au fil des jours**, Jacqueline Robinson, éditions Chiron, 1997.

Cet ouvrage regroupe une série d'essais, de souvenirs, de réflexions écrits par Jacqueline Robinson au fil de son expérience de la danse.

**Outillage chorégraphique**, Karin Waehner, éditions Vigot, 1993.

Propositions pour le travail d'atelier (travail d'improvisation puis de composition).

**Le langage de la danse**, Mary Wigman, éditions Papiers, 1986.

Mary Wigman livre ici sa conception de la danse et revisite chacune de ses compositions passées. Traduction et introduction de Jacqueline Robinson.

## > VIDÉOS

**L'art de la danse**, film en 5 parties de Murray Louis, version française réalisée par Marc Lawton.

Les fondamentaux du mouvement selon Alwyn Nikolais

(1. l'instrument-corps ; 2. le mouvement ; 3. l'espace ; 4. le temps ; 5. la forme).

Diffusion auprès des structures d'enseignement : ADAV, 41 rue des Envierges, 75012 Paris.

**Vidéos** de cours, technique Cunningham.

Contact : Cunningham Dance Foundation, 55 Bethune street, New York, NY 10014, Etats-Unis.

## > REVUES

La revue **Marsyas**, éditée par la cité de la musique de 1987 à 1997, était consacrée à la pédagogie de la musique et de la danse.

Dans chaque numéro, on peut y trouver un dossier thématique concernant l'enseignement de la musique et de la danse.

## > COLLECTION « CARNETS DE DANSE »

La première collection de livres de danse pour enfants, accompagnés d'un CD audio (coédition Gallimard Jeunesse/cité de la musique, avec la collaboration du Centre national de la danse) :

**La danse moderne**, par Dominique Boivin, Christine Erbé et Philippe Priasso de la Cie Beau Geste, 1998.  
La danse moderne est née au XX<sup>e</sup> siècle, à l'ère de la vitesse et des grandes innovations techniques, et ses aventuriers ont été des danseurs bien sûr, mais aussi des peintres, des musiciens... Aujourd'hui, la danse moderne s'inspire de sources très différentes comme la BD, le sport, les arts martiaux, le cirque, les danses du monde entier. En écoutant le CD et en prenant conscience de leurs mouvements, les enfants peuvent créer leur propre danse moderne et pourquoi pas organiser un vrai bal à la maison...

**La danse classique**, par Marie-Françoise Bouchon et Nathalie Lecomte, 1999.  
Précise et élégante, la danse classique est née au XVII<sup>e</sup> siècle comme art de cour. Au théâtre, elle évolue durant des siècles. Danseurs et chorégraphes s'expriment différemment suivant les époques : la technique et les ballets changent. Aujourd'hui, on danse encore d'anciennes chorégraphies, et on en invente beaucoup qui s'inspirent du monde actuel. A l'aide du livre et de la musique, les enfants se fabriquent leur danse classique personnelle et montrent le résultat sous forme de spectacle pour leurs amis.

**La danse hip hop**, par Marie-Christine Vernay, 1998.  
Danse de rue inventée par les jeunes au début des années 1970, le hip hop passe très vite à la scène. Danser hip hop, c'est d'abord une mentalité : le respect de soi et des autres. En s'exerçant aux mouvements de base et en regardant les autres, les enfants créeront leur propre «freestyle». Et le moon-walk, le scorpion, la coupole n'auront plus de secret pour eux !

**La danse jazz**, par Virginie Garandeaude et Éliane Seguin, 1999.  
Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les esclaves noirs dansent dans des plantations du sud des Etats-Unis sur des musiques venues d'Europe auxquelles ils apportent des rythmes complexes provenant d'Afrique. Ils imitent les giges et les quadrilles dansés par leurs maîtres blancs. Plus tard, devenus libres, ils se produisent dans des théâtres, des clubs et inventent le cakewalk, les claquettes, le charleston... La danse jazz est née. Aujourd'hui, de nombreux ballets jazz enthousiasment le public. Grâce aux illustrations et à la musique du CD, les enfants pourront s'essayer tout seuls ou en groupe à la danse jazz...

# Fonds vidéo

## « Images de la culture - danse »

Le Centre national de la cinématographie met à la disposition du public un fonds vidéo sur la danse, qui regroupe 150 titres extraits du catalogue Images de la culture.

Ces documents peuvent être loués auprès du CNC.

Parallèlement, 30 lieux en France ont été retenus pour permettre une consultation sur place et des projections publiques.

### > CONTACT (LOCATION)

Centre national de la cinématographie (CNC)

Service des actions audiovisuelles

3, rue Boissière, 75116 Paris

T 01 44 34 35 05

F 01 44 34 35 06

### > LIEUX DE CONSULTATION EN FRANCE

Aix-en-Provence	VIDÉOTHÈQUE INTERNATIONALE D'ART LYRIQUE 8-10, rue des Allumettes
Alès	MÉDIATHÈQUE ALPHONSE DAUDET 2, place Henri-Barbusse
Amiens	MÉDIATHÈQUE MUNICIPALE 50, rue de la République
Besançon	MÉDIATHÈQUE PIERRE BAYLE 27, rue de la République
Bordeaux	BIBLIOTHÈQUE DE BORDEAUX 85, cours du Maréchal-Juin
Châlons-en-Champagne	BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE place du Maréchal-Foch
Châteauroux	MÉDIATHÈQUE ÉQUINOXE 47, rue Nationale
Corte	CENTRE MULTIMÉDIA DE CORTE faubourg Saint-Antoine
Dieppe	MÉDIATHÈQUE DU CENTRE JEAN RENOIR boulevard Bérigny
Grenoble	BIBLIOTHÈQUE boulevard Maréchal-Lyautey
La Rochelle	MÉDIATHÈQUE 6, rue Saint-Michel
Limoges	BIBLIOTHÈQUE FRANCOPHONE MULTIMÉDIA 6, place de l'Ancienne Comédie
Lyon	VIDÉOTHÈQUE DE LA MAISON DE LA DANSE 8, avenue Jean-Mermoz
Montpellier	BIBLIOTHÈQUES MÉDIATHÈQUES 37, boulevard Bonne-Nouvelle
Mulhouse	BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE - la filature 20, allée Nathan-Kahz
Nantes	ARCAMC PAYS DE LA LOIRE 16, rue Fouré
Narbonne	BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE 31, rue Jean-Jaurès
Nice	BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE 33, avenue Jean-Médecin

Orléans	MÉDIATHÈQUE D'ORLÉANS 1, place Gambetta
Pantin	CENTRE NATIONAL DE LA DANSE 1, rue Victor-Hugo
Poitiers	ARDIAMC 91, boulevard du Grand-Cerf
Rennes	CENTRE CULTUREL LE TRIANGLE boulevard de Yougoslavie
Roubaix	MÉDIATHÈQUE DE ROUBAIX 2, rue Pierre-Motte
Saint-Germain- La-Blanche Herbe	INSTITUT MÉMOIRE DE L'ÉDITION CONTEMPORAINE abbaye d'Ardenne
Saint-Denis (97)	DRAC RÉUNION 31, rue Amiral-Lacaze
Saint-Herblain	MÉDIATHÈQUE HERMELAND rue Rabelais
Strasbourg	BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE 3, rue Kuhn
Tarbes	BIBLIOTHÈQUE DÉPARTEMENTALE 16, boulevard Claude-Debussy
Toulouse	CENTRE DE DÉVELOPPEMENT CHORÉGRAPHIQUE TOULOUSE MIDI-PYRÉNÉES 5, avenue Étienne-Billières
Valence	MÉDIATHÈQUE PUBLIQUE place Charles-Huguenel
Vandœuvre-Les-Nancy	BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE 11, place de Paris

# Renseignements pratiques

## > CENTRE NATIONAL DE LA DANSE

[www.cnd.fr](http://www.cnd.fr) (site en cours d'élaboration)

Département du développement de la culture chorégraphique

Médiathèque

1, rue Victor-Hugo, 93507 Pantin cedex

T 01 41 83 27 39

F 01 48 40 56 28

La création d'une grande médiathèque de la danse disposant d'un vaste fonds documentaire où chercheurs, professionnels et amateurs de danse trouveront images, écrits, recherches contemporaines et actualité internationale constitue le fondement de ce département. Ce lieu-ressource mène également un travail d'édition, organise des colloques, des expositions itinérantes et des universités d'été. Le département accueillera le fonds danse de la médiathèque pédagogique de la cité de la musique.

Ouverture partielle au public à partir de janvier 2000, les mercredis et vendredis de 14 h à 17 h.

Institut de pédagogie et de recherche chorégraphiques

12, rue Lêchevin, 75011 Paris

T 01 48 05 07 45

F 01 48 05 07 10

40 ter, rue Vaubecour, 69002 Lyon

T 04 72 56 10 70

F 04 72 56 10 72

A Paris et à Lyon, l'Institut est un foyer de ressourcement et un lieu d'entraînement pour les danseurs. Stages thématiques et master-classes y alternent avec des cours quotidiens et des recherches pédagogiques. La formation des professeurs de danse est également au centre des activités de l'Institut.

Département des métiers

9, rue Geoffroy-l'Asnier, 75004 Paris

T 01 42 74 58 61

F 01 40 29 06 46

Le département s'adresse aux professionnels : danseurs, chorégraphes ou enseignants, qu'il accompagne dans leur carrière en les informant sur leurs droits et leur statut. Il organise aussi des rencontres sur l'ensemble du territoire, publie chaque semaine les avis d'auditions et participe activement à la réflexion et aux actions menées en faveur de la reconversion des danseurs.

## > CITÉ DE LA MUSIQUE

centre d'information musique et danse

221, avenue Jean-Jaurès, 75019 Paris

T 01 44 84 45 23

F 01 44 84 46 45

mél : [cimd@cite-musique.fr](mailto:cimd@cite-musique.fr)

[www.cite-musique.fr](http://www.cite-musique.fr)

minitel 3615 danse (1,29 FF la minute)



> CEFEDEM

Centres d'étude et de formation des enseignants de danse et de musique, ils font partie des lieux habilités pour assurer la formation au Diplôme d'Etat.

Centre d'études supérieures de musique et de danse (CESMD)

CEFEDEM-Unité Danse

5, rue Franklin, 86000 Poitiers

T 05 49 01 83 67

F 05 49 60 76 28

Cefedem Aquitaine

19, rue Monthillon, 33800 Bordeaux

T 05 56 91 36 84

F 05 56 92 18 23

Cefedem Haute-Normandie

50, avenue de la Porte des Champs, 76000 Rouen

T 02 35 70 07 06

F 02 35 88 60 85

# Publications du Centre national de la danse

## Créer un fonds documentaire en danse

Carnets de documentation, juin 1999 (réédition), diffusion gratuite

## Répertoires chorégraphiques et notation du mouvement

Carnets de documentation, juin 1999 (réédition), diffusion gratuite

## Les acquisitions techniques en danse contemporaine

Cahiers de la pédagogie, décembre 1999 (réédition), diffusion gratuite

## Jacqueline Challet-Haas, Grammaire de la notation Laban (cinétographie Laban, vol. 1 et 2)

Cahiers de la pédagogie, décembre 1999, 100 F TTC chaque volume, frais de port en sus

## Isabelle Ginot, Dominique Bagouet, un labyrinthe dansé

Recherches, janvier 2000, 179 F TTC, frais de port en sus

Renseignements : 01 41 83 27 26