

Enseignements artistiques

Programme d'enseignement de danse pour les classes à horaires aménagés danse

NOR : MENE1010856A

arrêté du 4-6-2010 - J.O. du 17-9-2010

MEN - DGESCO A1-4

Vu code de l'Éducation ; arrêté du 31-7-2002 ; avis du CSE du 12-5-2010

Article 1 - Le programme d'enseignement de danse pour les classes à horaires aménagés danse (CHAD) dans les écoles élémentaires et les collèges est fixé conformément à l'annexe du présent arrêté.

Article 2 - Les dispositions du présent arrêté entrent simultanément en vigueur pour tous les niveaux d'enseignement concernés à compter de la rentrée de l'année scolaire 2010-2011.

Article 3 - Le directeur général de l'enseignement scolaire et le directeur de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent arrêté, qui sera publié au Journal officiel de la République française.

Fait à Paris, le 4 juin 2010

Pour le ministre de l'Éducation nationale, porte-parole du Gouvernement,

et par délégation,

Le directeur général de l'enseignement scolaire,

Jean-Michel Blanquer

Pour le ministre de la Culture et de la Communication

et par délégation,

Le directeur général de la création artistique,

Georges-François Hirsch

Annexe

CLASSES Á HORAIRES AMÉNAGÉS DANSE (CHAD)

Préambule

L'[arrêté du 31 juillet 2002](#) pris conjointement par le ministre de l'Éducation nationale et le ministre de la Culture et de la Communication et la [circulaire n°2007-020 du 18 janvier 2007](#) fixent les conditions d'ouverture et de fonctionnement des classes à horaires aménagés danse destinées aux élèves des écoles et collèges bénéficiant d'un enseignement artistique renforcé.

Un seul programme de référence du CE2 à la classe de 3ème

Le présent programme définit les objectifs visés par la formation dispensée en CHAD correspondant aux sept années de formation, du CE2 à la classe de troisième du collège. Organisé par grands champs de compétences, il précise, pour chacun, les enjeux de formation, les objectifs visés, les contenus enseignés et l'architecture générale qui en permet la mise en œuvre pédagogique. Si les contextes, les démarches et les horizons de formation restent les mêmes tout au long de la scolarité, les attentes, les relations entre les différents savoirs, la quantité et la qualité des compétences visées évoluent d'une année à l'autre.

Un projet pédagogique concerté pour chaque niveau de formation

Il revient aux équipes pédagogiques associant les professeurs des établissements partenaires de décliner ce programme en un projet structuré pour chaque niveau de formation. Précisant les volumes horaires portés à l'emploi du temps des élèves, comme les responsabilités pédagogiques de chacun (cf. la circulaire n° 2007-020 du 18 janvier 2007, publié au B.O. n° 4 du 25 janvier 2007), ce projet concerté est annexé à la convention prévue par l'article 6 de l'arrêté susvisé. Il devient dès lors une référence pour tous les partenaires de la communauté éducative, qu'il s'agisse de l'enrichir de projets interdisciplinaires, d'associer élèves CHAD et hors CHAD, ou de développer des compétences transversales, notamment celles visées par le socle commun de connaissances et de compétences et par le nouvel enseignement obligatoire d'histoire des arts.

Soucieux que les classes CHAD ne constituent pas une filière regroupant de manière continue les mêmes élèves, chaque projet pédagogique porte une attention particulière à l'organisation d'activités réunissant les élèves danseurs et les autres élèves de l'école ou l'établissement.

Le projet pédagogique concerté permet l'évaluation régulière du dispositif menée d'une part, et chaque année, par les établissements partenaires, d'autre part, et régulièrement, par les autorités déconcentrées des deux ministères sur la base des bilans qui doivent leur être régulièrement transmis.

Élément d'une politique globale de formation visant la réussite de tous, composante d'une offre éducative toujours construite au plus près des besoins des élèves, ce dispositif original fait ainsi partie intégrante du projet d'école ou d'établissement.

Une formation cohérente associant enseignements scolaire et spécialisé

Le présent programme tient naturellement compte des programmes des enseignements obligatoires, notamment artistiques, dans l'enseignement scolaire, comme du schéma d'orientation pédagogique des établissements spécialisés d'enseignement de la danse publié par le ministère de la Culture et de la Communication. Une fois décliné en projets pédagogiques par niveaux de formation, il permet d'optimiser les temps de formation dispensés par les deux partenaires tout en garantissant l'équilibre et la qualité du parcours de formation générale de l'élève. Le dispositif CHAD offre alors une formation ambitieuse et exigeante, se déroulant dans des locaux adaptés à la pratique, encadrée par des équipes réunissant des compétences complémentaires et, autant que nécessaire, par des spécialistes de l'art chorégraphique, tout en restant attentive au rythme biologique comme au développement physiologique de l'enfant.

Une responsabilité pédagogique partagée

Les différentes compétences pédagogiques réunies au sein des établissements partenaires sont toujours finement articulées. Il serait en effet non seulement contraire à l'esprit des programmes, mais surtout dommageable à la cohérence de la formation dispensée, que la répartition des responsabilités pédagogiques juxtapose sommairement les domaines de compétences portés par les différents professeurs. Dans cet esprit, la mise en œuvre du projet défini conjointement s'appuie sur une concertation régulière. Selon la nature des établissements partenaires, des modalités adaptées, spécifiques ou intégrant des cadres existants doivent être définies dès le début du projet. De façon générale, les enseignements en sciences de la vie et de la Terre, éducation physique et sportive, arts visuels et plastiques, éducation musicale, français et histoire peuvent être largement sollicités dans le cadre de la formation proposée. Ainsi, lorsque la formation en danse est plus naturellement prise en charge par les personnels relevant de l'enseignement spécialisé, les contenus relevant des dimensions culturelles ou physiologiques peuvent être abordés par les enseignants de l'école ou de l'établissement partenaire.

Une formation ouverte sur la diversité des parcours de formation

Les CHAD sont ouvertes à tout élève exprimant une réelle curiosité pour l'art chorégraphique et une motivation pour une pratique artistique renforcée en danse. De plus, toute inscription en CHAD doit s'appuyer sur un avis médical favorable. Il est, à ce titre, fortement conseillé de consulter un médecin du sport.

À l'issue de la classe de troisième, les élèves des classes à horaires aménagés danse ont accès à toutes les filières de l'enseignement général, technologique ou professionnel. Ils peuvent en outre poursuivre une pratique amateur ou envisager une orientation professionnelle, conformément aux textes publiés par le ministère de la Culture et de la Communication.

Les perspectives ouvertes par ce programme doivent s'envisager à l'aune du volant horaire mobilisé. Sa mise en œuvre impose la prise en compte des spécificités de la situation locale. Hétérogénéité des élèves, contours de l'équipe pédagogique, dispositions matérielles deviennent autant de variables supplémentaires laissant envisager différentes

traductions pédagogiques. Toutes cependant, soucieuses d'une formation harmonieuse et équilibrée de l'élève, doivent viser les objectifs généraux suivants :

- élargir les possibilités d'expression et de communication ;
- développer et enrichir la disponibilité corporelle et construire une maîtrise de vocabulaires gestuels spécifiques et appropriés à chaque niveau de formation ;
- construire une culture artistique ouverte sur l'histoire et le monde ;
- développer les sens esthétique et critique.

Programme

Si l'enjeu principal d'un enseignement de la danse reste l'accès à la maîtrise d'une motricité expressive, celle-ci ne peut se détacher de l'environnement dans lequel elle se forge puis se déploie. Pratique sociale tout autant qu'artistique, la danse offre de multiples chemins pour expérimenter et construire sa relation à son environnement social et culturel. L'élève s'ouvre aux enjeux de la danse, placée au coeur d'un parcours de formation ; le plaisir qu'il découvre dans ses premières expérimentations l'incite à développer ses ambitions artistiques et à s'investir dans l'acte de création.

L'individu confronté à son environnement découvre à travers la danse sa présence singulière. Entre normes sociales et imaginaire personnel, la danse engage à construire un espace individuel où le corps s'éprouve, s'assume, communique, exprime, dit et raconte.

Ainsi, à travers et au-delà d'une pratique de danse exigeante, les classes à horaires aménagés proposent un parcours intégré où formations générale et artistique s'articulent au service de la construction personnelle, permettant à l'élève de lire son environnement et de s'y situer.

Trois domaines de compétences

L'enseignement de la danse en CHAD aborde trois champs complémentaires de compétences :

- le corps dans le mouvement dansé ;
- la danse en relation à la musique ;
- la culture chorégraphique.

Si chacun est présenté indépendamment, la mise en œuvre pédagogique et les situations de pratique et d'étude imposent une interaction permanente entre ces trois champs. Un travail de recherche, d'expérience et d'élaboration est bien souvent de nature à y contribuer, la pédagogie privilégiant alors des formes d'ateliers où des points de départ contraints permettent d'expérimenter divers cheminements vers un ensemble d'objectifs tout en construisant les compétences, capacités et attitudes qui relèvent de chacune des composantes du programme.

Le corps dans le mouvement dansé

Enjeux

Pour ressentir et exprimer le monde qui nous entoure, la pratique de la danse propose un temps privilégié de découverte, de conquête et d'apprentissage de son corps comme de son potentiel de mouvement. Si sensation et émotion en sont la source, ces compétences se nourrissent également d'expériences motrices diversifiées, d'interrogations permanentes sur la signification des gestes et de la connaissance des langages codés qui participent à la construction du schéma corporel. Cet ensemble enrichit le vocabulaire gestuel et contribue à la transformation de l'image du corps. Entre l'intimité de sa sensibilité et la complexité de son environnement, l'élève danseur développe un langage personnel et laisse émerger sa personnalité d'artiste. La mise en mouvement et la sensation font alors sens.

Objectifs

Appréhendant le corps dans sa globalité, la formation au mouvement dansé articule trois domaines de formation étroitement corrélés : l'éducation sensorielle et perceptive, la mise en disponibilité du corps, l'apprentissage et la maîtrise des techniques.

Connaissances

En apprenant à passer d'un mouvement quotidien, d'une émotion ou d'une sensation à un geste, une posture ou un mouvement dansé, l'élève acquiert des connaissances techniques qu'il peut ensuite réinvestir dans toute improvisation ou composition.

La diversité des esthétiques rencontrées et travaillées élargit sans cesse cette connaissance du mouvement dansé.

Capacités

L'apprentissage de techniques de danse, la fabrique des mouvements et la coordination motrice facilitent la découverte et la construction du potentiel corporel de l'élève.

L'éducation sensorielle et perceptive permet à l'élève d'appréhender son corps, les mouvements de ses partenaires, mais également les différents espaces et supports de son mouvement.

La mise en disponibilité du corps permet l'expression de l'imaginaire et, plus généralement, la créativité de l'élève.

Attitudes

L'éducation sensorielle et perceptive développe la nuance du geste, les qualités de présence et d'interprétation. Elle procure à l'élève un sentiment de liberté dans sa danse.

Mise en œuvre

Bien que présenté ci-dessous séparément, chaque aspect de la relation corps/mouvement fait partie d'un tout cohérent dont émane la danse. Les capacités et connaissances qui y sont liées développent le sens kinesthésique de l'élève et amènent à une intelligence particulière du corps (compréhension spatiale, temporelle et énergétique du mouvement). Elles enrichissent les nuances d'expressivité.

Perception intérieure

- Architecture corporelle : squelette, muscles, peau, ligaments, tendons, fluides, organes, etc.
- Sensations tactiles : conscience de l'architecture corporelle, du dialogue entre espaces intérieur et extérieur.
- Tonicité : tonus musculaire, contraction et relâchement musculaire, dialogue avec la gravité, le poids du corps, en relation avec l'espace et l'énergie.
- Respiration : contrôle ventilatoire mais aussi régulation du tonus musculaire, détente nerveuse, expression et interprétation.

Perception du poids

- Poids des différentes parties du corps.
- Verticalité, équilibre et déséquilibre.
- Suspension et chute.
- Appuis, repoussé, élévation.
- Poids des partenaires, des objets, contrepoids, etc.

Mobilisation globale ou partielle

- Le mouvement global dépend de la combinaison d'actions de base, des appuis au sol et des connexions qui s'établissent, pour se mouvoir, entre les différentes parties du corps.
- Chaque partie du corps possède ses propres possibilités, que des techniques corporelles codifiées permettent d'affiner (coordination, dissociation, synchronisation, isolation, etc.).

Énergie

- Le mouvement dansé est coloré par l'énergie que le danseur choisit de mettre dans sa danse et à chaque instant. Pour contraster son geste, il module en permanence son tonus, sa force, son poids, ses suspensions, ses chutes, mais aussi le temps, la vitesse, la dynamique, le rythme et l'amplitude.

- L'énergie porte la transition des gestes et permet au danseur de se concentrer sur ses objectifs corporels.
- Le lâcher-prise énergétique, par la gestion des aléas du mouvement malgré soi et en dehors de toute volonté corporelle, concourt à l'apprentissage de la confiance en soi.
- C'est en particulier de la fluidité de ces énergies que dépend la musicalité du corps.

Espace

- Le mouvement s'inscrit dans un espace défini et suggère un espace dynamique. Les notions de volume, de direction, d'orientation et d'amplitude permettent de préciser et d'enrichir la danse. La prise en compte des caractéristiques du lieu d'expression (studio, scène ou autre) engage également à maîtriser ces mêmes notions.

Regard et présence

- Le regard est une projection vers l'extérieur de l'espace intérieur. L'ouverture du regard est nécessaire pour ne pas se perdre en soi - ou dans les autres - mais transmettre le sens et l'intention du mouvement ainsi que la sensation et l'émotion qui l'accompagnent tout en restant ouvert à son environnement. Le regard permet de communiquer avec les autres danseurs comme avec les spectateurs.

- La présence consiste à rendre perceptible à l'extérieur le monde intérieur du danseur. Elle se construit en développant la disponibilité corporelle et mentale du danseur, l'énergie et la clarté des intentions de chaque geste et du regard.

- Être en scène, se retrouver dans un état performatif, s'inscrire dans l'instant présent, vivre le moment présent sont autant de situations permettant à l'élève de se ressentir, dans son corps et dans son être.

Partenaires

- Les relations avec le ou les partenaires construisent également le mouvement dansé. Ce dialogue est à la fois corporel et expressif. Il suppose une adaptation au poids, au volume, à l'énergie et à l'intention de l'autre. Comme le corps réagit en fonction des intentions et réactions des différents partenaires, tout danseur doit être sans cesse attentif à l'autre, savoir répondre à son impulsion ou lui transmettre des indications claires.

L'analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé (AFCMD) peut apporter un complément riche à cette perception intérieure du corps et à sa projection dans l'espace. Son approche doit être adaptée à l'âge de chaque élève.

La danse en relation à la musique

Enjeux

Parmi les partenaires de l'art chorégraphique, le son, le sonore et la musique tiennent incontestablement une place d'importance, notamment par les associations entre création dansée et création musicale. Par ailleurs, le danseur est un musicien par le corps. Les liens entre musique et danse ne peuvent se réduire à l'accompagnement de l'une par l'autre, ou à la façon dont la musique pourrait assujettir le mouvement dansé à ses propres logiques formelles ; la danse possède en effet les siennes. Aussi est-il essentiel d'expérimenter les relations de la danse à la musique afin de découvrir la diversité des ressources et perspectives qu'offre le dialogue entre ces deux arts. Peut alors se développer cette musicalité du danseur, où intelligence, sensibilité et culture de la musique sont autant de ressources pour créer et développer sa danse. L'éducation musicale du danseur doit lui permettre de danser avec et non plus sur la musique, mais aussi sans la musique tout en donnant à voir la musicalité des corps en mouvement.

La musique et la danse ont des fondements communs. Ces deux arts partagent volontiers des espaces, des gestes ou des dynamiques qui contribuent, dans chaque cas, à organiser et esthétiser le temps. Au départ d'une perception subjective et sensible, comprendre les ressorts de ce que l'on entend, identifier et connaître les éléments du langage musical qui y contribuent permettent à l'élève de nourrir sa danse, de la préciser et de la développer.

La création chorégraphique contemporaine puise dans des esthétiques musicales d'une grande diversité, reflet du quotidien sonore des sociétés développées contemporaines. D'internet aux outils du nomadisme auditif, l'élève-danseur accède à une immensité de répertoires musicaux. Ces possibilités sont incontestablement une richesse pour l'élève danseur, si l'éducation musicale qu'il reçoit lui permet progressivement de les mettre en relation avec des esthétiques, des œuvres, des techniques qui marquent l'histoire des musiques et celle des identités culturelles. De la sorte, ouvert à la diversité des cultures musicales, le danseur puise dans ces références de quoi élaborer son propre cheminement et les créations qui le jalonnent.

Objectifs

La musicalité du danseur se décline en connaissances, capacités et attitudes qui, d'une part interagissent sans cesse, d'autre part se construisent progressivement au fil de la scolarité.

Connaissances

- Principaux courants musicaux (styles, époques, origines, etc.).
- œuvres de références d'esthétiques et d'origines spatio-temporelles variées.
- Codes élémentaires de la notation musicale (portées, systèmes, figure des durées, dynamique, etc. ; entrées successives, phrases et durées, énergies, ruptures, modulations, etc.).

Capacités

- Discriminer, identifier, comparer, caractériser les timbres utilisés par la musique et l'environnement sonore.
- Identifier la valeur thématique d'un élément musical et suivre ses occurrences et transformations.
- Percevoir le tempo, se l'approprier et le suivre.
- Percevoir un rythme caractéristique, en comprendre la facture et se l'approprier (ostinato, rubato, subdivisions du temps, tensions/détentes, etc.).
- Percevoir les variations de la dynamique du son et de la musique.
- Reconnaître par comparaison les différences entre deux musiques écoutées ; transposer ces différences dans la danse (continuités/ruptures, progressions, motifs, thèmes, additions, répétitions, variations, aléas, etc.).
- Utiliser les outils du commentaire musical pour décrire une écriture chorégraphique (et inversement).
- Mémoriser une mélodie, une structure rythmique, une architecture musicale, etc.
- Mobiliser sa perception musicale pour construire un mouvement dansé.
- En dehors d'un support musical, développer la musicalité du mouvement dansé.
- Percevoir la musicalité du mouvement puis la polyphonie de plusieurs mouvements simultanés.
- Maîtriser la production (improvisée ou écrite) d'un discours musical vocal ou instrumental ; le projeter dans l'espace.
- Improviser et/ou composer à partir de consignes liées à une musique de référence.
- Analyser et commenter la relation du mouvement à la musique.
- Écouter en dansant, danser en écoutant.

Attitudes

- Disponibilité à l'écoute du son et de la musique au bénéfice d'un geste corporel original.
- Permanence d'une écoute intérieure (pulsation interne, rythme, phrasé, respiration, suspension, rubato, fluidité, ruptures et transitions) au bénéfice de la musicalité du mouvement.
- Attention permanente à la perception de soi, des autres, de l'espace dans l'écoute des sons, du silence et de la musique.
- Disponibilité de l'imaginaire au contact de musiques et espaces sonores divers, notamment inconnus.

Mise en œuvre

Une formation musicale adaptée aux danseurs repose sur une pratique active de la musique en lien avec le corps, le geste et le mouvement. Elle recouvre quatre composantes qui, toutes, doivent être envisagées en lien constant avec la danse. Présentées ci-dessous séparément, elles peuvent être réunies par des modalités pédagogiques particulières.

Culture musicale générale

L'écoute fréquente d'œuvres musicales, notamment celles entrées au répertoire chorégraphique, la connaissance, à travers elles, de traits caractéristiques d'une époque ou d'un style, la prise en compte des contextes qui font la création, l'identification des relations de continuité et de rupture qu'entretiennent les œuvres entre elles fondent une culture musicale générale adaptée au danseur. Si cette perspective s'impose dès le début d'une scolarité en CHAD, sa concrétisation sera nécessairement modeste au début d'un parcours pour devenir progressivement plus ambitieuse. Les questions de style, de caractère, de forme, d'interprétation, etc., qui peuvent y être étudiées deviennent autant de supports pour un travail d'improvisation ou de composition dansée, notamment en atelier.

En fin de collège, la découverte des systèmes de notation du mouvement dansé permet opportunément de dégager des notions d'espace, de temps et de dynamique réunissant danse et musique.

Pratique d'écoute

Partant toujours de l'écoute répétée d'un bref extrait d'œuvre, cette pratique vise à repérer un ou plusieurs éléments caractéristiques, puis à identifier et comprendre leur rôle structurant au sein du discours musical. Outre les paramètres qui définissent l'organisation du temps (pulsation, tempo, carrure, formules rythmiques, etc.), il est toujours bienvenu de s'intéresser à l'écriture des couleurs (timbres acoustiques, électroniques, voix, instruments, etc.) ou de la forme (thème et récurrence, parties contrastées, variations, reprises, etc.). Les rythmes caractéristiques des danses traditionnelles et du patrimoine font l'objet d'une attention particulière.

Cette approche exigeante de l'organisation musicale gagne à être quasi simultanément traduite corporellement. Si, dans un premier temps, le geste n'est que métaphore de la perception, il peut rapidement s'en échapper pour nourrir l'invention d'un contrepoint original, qui illustre alors cette riche relation entre la musique et la danse.

Musique et représentation graphique

Découvrir progressivement les signes et symboles qui fondent la représentation conventionnelle de la musique occidentale est un atout pour le danseur. Mais ce travail doit systématiquement s'adosser à de la musique entendue, chantée ou jouée, laquelle peut alors éventuellement induire les apprentissages nécessaires sur les signes et les codes.

Les partitions n'ont pas toutes la même fonction. Elles peuvent refléter l'intention du compositeur, être un point de départ pour l'interprète, ou être un outil de mémoire, notamment des pratiques orales. La partition est toujours réductrice. Elle ne donne jamais toutes les clefs, soit d'une intention, soit d'une réalité musicale qui lui préexiste. L'élève doit peu à peu en distinguer les différents usages et apprendre parallèlement à occuper l'espace entre la représentation graphique de la musique et la musique elle-même. En complément et en fin de scolarité au collège, la découverte des systèmes de notation du mouvement dansé permet opportunément d'enrichir cette expérience.

La voix et le geste

La voix reste l'instrument le plus immédiatement utilisable pour expérimenter, découvrir, interpréter la musique. En outre, nombreux sont les danseurs qui aujourd'hui utilisent leur voix au cœur de leurs créations. De la voix parlée à la voix chantée, du chuchotement aux cris, de la mélodie au rythme, de la monodie à la polyphonie, tous les espaces sont ouverts et doivent être investis en fonction de la nature du projet musical préalablement défini. En chantant en groupe, l'élève apprend à écouter les autres pour sans cesse affiner sa propre production vocale.

À l'école comme au collège, le travail vocal en cours peut se prolonger au sein de la chorale. C'est alors un excellent moyen d'associer, dans une même dynamique, les élèves des classes CHAD à tous leurs camarades.

Cette démarche peut ponctuellement s'enrichir de diverses ressources instrumentales disponibles en classe (percussions instrumentales, vocales et corporelles, claviers, cordes, vents, etc.) et choisies en fonction du style ou de l'esthétique musicale recherchée. Il s'agit alors de mettre en valeur la production vocale grâce à la réalisation d'éléments simples (formule d'accompagnement, riff, break, environnements sonores, etc.), le plus souvent rythmiques, qui ne nécessitent pas un long processus d'apprentissage. Cette démarche offre des possibilités variées d'expression pouvant correspondre aux diverses motivations et compétences des élèves.

L'enseignement de la danse en classe à horaires aménagés mobilise l'éducation musicale obligatoire dispensée à l'école et au collège. Dans ces perspectives, l'enseignement de la danse en classe à horaires aménagés mobilise l'éducation musicale obligatoire dispensée à l'école et au collège. Le volet « La danse en relation à la musique » présenté ci-dessus peut également tirer parti d'une utilisation appropriée des référentiels de compétences qui figurent dans le programme d'éducation musicale pour le collège.

La culture chorégraphique

Enjeux

Les partis pris esthétiques de toute création chorégraphique se traduisent d'abord par le choix de styles gestuels, mais également par des choix scénographiques intégrant un type d'espace et ses modes d'utilisation, des costumes, des décors, des lumières, des effets technologiques ainsi qu'un univers sonore. La danse dialogue en outre avec les mots et le théâtre comme elle puise des thèmes ou son inspiration dans la littérature. Par ailleurs, elle est irriguée par l'immense variété des cultures du monde. Aussi, par chacun des arts qu'elle conjugue, la danse s'enracine-t-elle profondément dans l'histoire des arts et, plus généralement, dans l'histoire des sociétés.

La danse portée à la scène a toujours fait appel aux autres arts. Si elle a continuellement dialogué avec la musique, elle a aussi croisé les arts visuels ou encore la poésie. Parmi ces partenaires, les arts plastiques et plus généralement visuels jouent un rôle particulier. En effet, les danseurs produisent individuellement et collectivement des formes corporelles et les inscrivent dans un espace qu'ils structurent. Mais au-delà de la plastique et du mouvement des corps, une pièce dansée est une œuvre scénographiée, comprenant des costumes, des décors, des lumières, des couleurs, des rythmes formels et, souvent aujourd'hui, tout un contexte d'images et d'effets visuels créés grâce aux nouvelles technologies. La création chorégraphique contemporaine puise dans des esthétiques visuelles et plastiques d'une grande diversité, reflets de la société dans laquelle elle prend sa source.

La culture chorégraphique de l'élève danseur se constitue par la fréquentation des diverses danses (et particulièrement des œuvres chorégraphiques) en tant que spectateur. Elle se construit également par l'expérience sensible des mouvements qui fonde les valeurs artistiques et les normes esthétiques de la danse dans l'histoire et la géographie des cultures.

Cette culture ne peut consister en une simple accumulation de références et connaissances. La mise à distance de chacune de ces sources, par une lecture critique des œuvres, constitue l'autre pilier indispensable à sa constitution.

Pour l'élève, appréhender cette profondeur du temps et de l'espace, c'est se construire des repères qui interrogent sa propre pratique, c'est construire son style au regard d'une palette d'esthétiques diversifiées, ou bien c'est encore aiguïser son regard, sa perception, son expression pour finalement développer son esprit critique.

Pour l'élève, s'ouvrir aux autres arts, c'est envisager sa pratique dans le contexte général de la création et non du seul point de vue de la chorégraphie, et c'est apprécier les correspondances dans les émotions induites par la musique, les arts visuels ou encore le théâtre, la littérature.

Les modèles de l'art chorégraphique véhiculent des savoirs qui nécessitent d'être identifiés, contextualisés et analysés pour en prendre toute la mesure. Ils nourrissent en retour la construction d'une personnalité originale et cultivée.

Objectifs

La culture chorégraphique se construit en empruntant deux chemins principaux. Le premier s'attache à relier la sensibilité de la perception et la pratique personnelle de la danse aux savoirs constitués. Le second apprend à regarder, lire et analyser les œuvres, à en mesurer les enjeux esthétiques, techniques, parfois politiques et sociaux.

Connaissances

- Principaux courants chorégraphiques et mouvements esthétiques (styles, époques, origines, etc.).
- œuvres de références d'esthétiques et d'origines spatio-temporelles variées.
- Dans chaque cas, processus, normes esthétiques et singularité des créateurs étudiés.

Capacités

- Éprouver des états de corps, des dynamiques et des formes gestuelles propres à des danses appartenant à des cultures ou à des styles différents.
- Nourrir sa pratique de la danse des connaissances acquises par l'observation et l'étude des œuvres.
- Situer sa pratique de la danse en référence aux œuvres et esthétiques connues et étudiées.
- Comprendre la valeur symbolique d'une pièce dansée et de ses différents composants.

- Exprimer un point de vue critique sur des œuvres chorégraphiques et sur sa propre expérience de danseur.

Attitudes

- Comprendre et respecter la diversité des projets esthétiques relevant de différents styles et/ou époques.
- Ouvrir son regard, développer son écoute de soi, des autres et des différents acteurs de la création.
- Accepter la diversité de points de vue singuliers sur un même objet artistique.
- Mobiliser les outils de l'analyse et de la culture chorégraphiques afin d'apprécier les œuvres et les processus qui y sont mis en jeu.
- Verbaliser son point de vue en le fondant sur une observation objective et distanciée.
- Rechercher des éléments complémentaires pour comprendre une œuvre ou un processus chorégraphique.
- Accepter et tirer parti de l'altérité de la création artistique (esthétiques, perceptions, styles, périodes historiques, interprétation, etc.).

Mise en œuvre

La culture chorégraphique de l'élève se construit par la connaissance d'un réseau, progressivement densifié, d'œuvres de référence. Pour chacune, en fonction du niveau scolaire des élèves, il s'agit de découvrir les intentions des auteurs, l'architecture de la pièce, les processus d'élaboration, les parentés et influences, les éléments de rupture ou/et de continuité qui la situent dans l'histoire de la danse. Leur conscience de l'histoire se structurant progressivement, les élèves sont amenés à situer les grands courants chorégraphiques qui organisent l'histoire, leurs enjeux artistiques, et leurs références sociologiques, politiques et géographiques. Ces perspectives culturelles et historiques permettent de souligner la nature interdisciplinaire de la danse, ses liens avec l'histoire des autres arts, mais aussi ses rapports avec l'histoire générale. Cet enjeu particulier peut être appréhendé grâce à la lecture de textes d'artistes de référence (danseurs et chorégraphes, plasticiens, musiciens, etc.) choisis et commentés en fonction de l'âge des élèves.

La rencontre et l'étude des œuvres s'appuient sur diverses modalités d'étude présentées ci-dessous. Tenant compte du projet pédagogique général de la classe, elles tirent parti des ressources de la programmation locale, s'enrichissent d'éventuelles résidences d'artistes, et profitent de tout événement culturel de proximité susceptible d'approfondir l'enseignement de la danse.

Pratiques chorégraphiques

En travaillant à la réalisation d'un projet chorégraphique (autour d'une œuvre, d'une thématique, etc.), l'élève se construit une culture à base d'expériences vécues par le corps, le geste et le mouvement dansé. Il expérimente des modes de composition et d'écriture de la danse, développe ses sens de l'observation et de l'esthétique ainsi que son sens critique.

Œuvre, regard et analyse

L'élève danseur est également élève spectateur. Il doit alors mobiliser son regard et l'alimenter de la diversité de ses expériences et connaissances. Les œuvres visionnées en classe permettent d'aiguiser le regard technique et critique. La comparaison d'extraits (la lecture ralentie, l'arrêt sur image, etc.) donne l'occasion d'affiner la perception, de comprendre les techniques mises en jeu, d'apprécier les choix chorégraphiques ou artistiques qui sous-tendent la création. Certaines œuvres donnent l'occasion de découvrir les différentes sources documentaires historiques (partitions, sources iconographiques, textes d'époque, etc.) mais aussi de confronter son regard à des corps et des écritures chorégraphiques variés.

Opportunément complétée par la lecture de textes sur la danse et sur les œuvres, cette approche développe des compétences analytiques qui s'appuient sur une perception visuelle documentée.

Le choix des œuvres doit permettre d'étudier les perspectives évoquées ci-dessus en utilisant, seul ou de façon combinée, chacun des axes suivants :

- Éléments et modes de composition.
- Relation aux fondamentaux du corps dans le mouvement dansé (espace, temps, poids, forme, énergie, etc.).
- Processus de création.

- Relation à d'autres formes d'expression artistique.
- Marques d'un genre, d'une époque, d'un style, etc.
- Place dans l'histoire de la danse et dans l'histoire des arts.
- Prégnance des contextes de création et/ou d'interprétation.

Spectacles

L'expérience régulière du spectacle vivant est irremplaçable. Elle concourt à l'éducation culturelle des élèves. Si toutes les occasions doivent être saisies pour tirer parti des spectacles programmés, notamment chorégraphiques, le développement d'échanges avec des lieux de création et de diffusion de proximité permet aux élèves de rencontrer les artistes et leurs œuvres, d'assister à des répétitions et de découvrir, au-delà de la scène, les diverses facettes de la création artistique.

Évaluation

Finalités

L'évaluation pose un diagnostic, identifie des difficultés, mesure des progrès et valide des compétences. Elle doit conduire chaque élève à devenir acteur de sa propre formation en lui permettant d'identifier les acquis, qu'il s'agisse des connaissances, des capacités ou des attitudes indispensables.

Plus largement, l'évaluation et la façon dont elle se communique contribuent au suivi et à l'accompagnement de l'élève par toute l'équipe pédagogique et, au-delà, par sa famille.

Principes

Évaluer les compétences d'un élève, c'est mesurer ses capacités à mobiliser les diverses ressources à sa disposition pour réaliser une action complexe dans une situation donnée : connaissances culturelles et techniques, procédés de mise en œuvre, ressources individuelles spécifiques, attitudes pertinentes, etc. Si la reproduction d'une situation déjà expérimentée peut en donner l'occasion, une situation nouvelle impliquant la découverte de processus nouveaux la complétera utilement.

La mise en œuvre d'une évaluation visant les objectifs fixés par le programme exige de porter attention à chacun des points suivants :

- Les situations pédagogiques doivent permettre d'observer les élèves au travail et de vérifier, apprécier et mesurer leur capacité à mobiliser leurs acquis.
- Les moyens mis en œuvre doivent privilégier la mesure des progrès - sans forcément les quantifier - et permettre d'identifier les obstacles à sa réussite.
- Les référentiels d'évaluation et les critères d'appréciation qui les constituent doivent être connus et compris des élèves afin qu'ils dépassent leurs difficultés et s'inscrivent dans une démarche dynamique.
- Le résultat d'une évaluation doit aider l'élève à se fixer des objectifs de travail accessibles qui entretiennent alors sa motivation.

Respecter chacune de ces exigences permet de fixer précisément un ou plusieurs objectifs de formation pour chaque séquence et activités qui la constituent. L'élève peut alors disposer parallèlement d'un outil d'autoévaluation qu'il renseigne progressivement au fil de sa scolarité à l'école et au collège.

Dans tous les cas, les trois champs de compétences et leurs déclinaisons présentés par le programme permettent de définir un cadre général pour l'évaluation des acquis et d'envisager parallèlement des niveaux à acquérir pour chaque année de formation.

L'enseignement de la danse en CHAD repose sur les apports complémentaires de compétences pédagogiques différentes portées par les personnels enseignants des deux établissements partenaires. Cette complémentarité, organisée par le projet pédagogique concerté, se retrouve également dans le processus d'évaluation mis en œuvre. Quel que soit le champ de compétences étudié, l'élève doit y retrouver les mêmes principes d'évaluation et ainsi y puiser son engagement et sa motivation à progresser. Régulièrement, sur des critères et objectifs préalablement définis, l'équipe

pédagogique doit mettre en commun les évaluations portées, les progrès constatés et les difficultés rencontrées. Enfin, ce regard collégial porté sur la réussite de chaque élève participe de l'évaluation de la totalité de son parcours scolaire.