



Liberté • Égalité • Fraternité

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE



Classe de seconde

Enseignement technologique optionnel

Culture et pratique de la danse

Repères pour l'enseignement

**Identification des savoirs et des
compétences développées
par l'expérience dansée**

Ce document est mis à disposition des équipes enseignantes de la série S2TMD dans le cadre de la double compétence des ministères de l'Éducation nationale et de la Culture sur cette série. Il vise à ouvrir des pistes aux professeurs des lycées pour s'approprier les enseignements spécifiques à la série. Il peut également servir de support à l'interaction entre professeurs du lycée et de l'établissement d'enseignement artistique partenaire. À charge pour les enseignants de ce dernier de compléter par des vérifications expérientielles les contenus traversés au lycée.

La danse permet de se familiariser avec son corps, d'en développer l'usage avec une liberté accrue, d'en explorer les potentialités multiples et de révéler la dimension créative du mouvement, de son déploiement, de ses agencements.

Elle propose, dans le même temps, des ouvertures variées sur le monde au-delà de la pratique dansée elle-même. Ce sont ces ouvertures, trop souvent négligées, que vise à mettre à jour l'enseignement *Identification des savoirs et des compétences développées par l'expérience dansée*.

Il s'agit, notamment, d'élargir le regard aux usages corporels quotidiens et d'identifier les paramètres culturels et sociaux, souvent implicites, qui les organisent. Des paramètres que la danse permet, parfois, de transgresser alors qu'ils régissent les comportements habituels en société.

Les repères proposés ici sous la forme de six modules thématiques sont, pour une part, constitutifs de ce qui a été dénommé la communication non-verbale, c'est-à-dire un ensemble d'interactions de l'individu avec son environnement, en grande partie non volontaires, construites à partir de modalités culturellement acquises. C'est le cas notamment dans le module *Gestualité*.

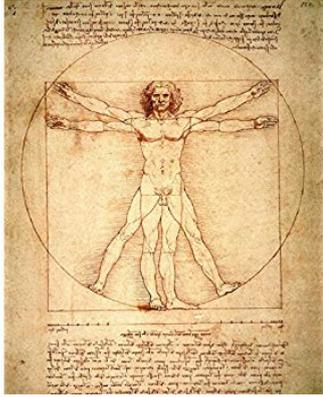
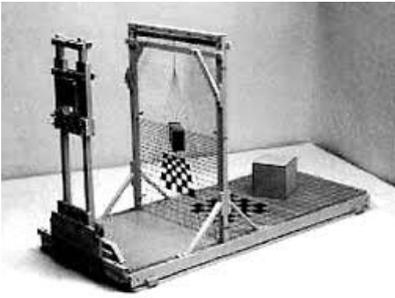
L'identification de ces interactions procède d'une démarche de l'ordre des sciences sociales de type anthropologique, c'est-à-dire s'intéressant à l'espèce humaine dans sa manière d'organiser son rapport au monde, aussi bien qu'éthologique, c'est-à-dire s'intéressant au comportement animal, ce qui recouvre aussi l'espèce humaine. C'est ce dont témoigne en partie le module *Spatialité*.

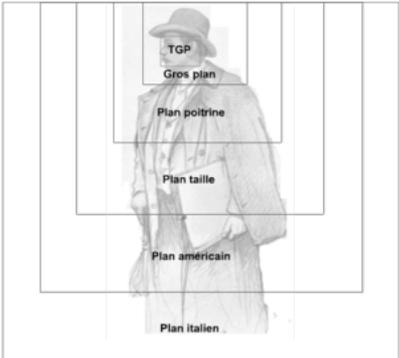
Dans le même temps, il s'agit également de mieux cerner la consistance d'un savoir, la solidité d'une théorie, de discerner approche scientifique, si intuitive ou sensible soit-elle, et croyances se donnant l'apparence d'une science. Tel est l'objectif des modules *Physionomie et expressions du visage : sciences et pseudosciences* ou *Lectures du corps* ou encore *Fonction haptique*.

D'autres éléments relèvent des représentations usuelles produites par la société, reflets d'une culture, d'une époque, d'un mode de pensée donnés, qu'il importe de repérer, ce à quoi contribue plus particulièrement le module *Corps et représentations*.

Dans tous les cas, les apprentissages que permet la danse sont mis à profit pour construire une réflexion rigoureuse, permettant d'élucider divers phénomènes observables dans le monde qui nous entoure.

Un dernier module, transversal, intitulé *Acquis initiaux en danse et orientation professionnelle*, permet d'ouvrir des pistes de projection d'orientation des élèves à partir du choix de la pratique dansée comme élément de leur parcours d'enseignement secondaire.

Module Corps et représentations		
<p>Peut-on représenter le corps ?</p> <p>Non figuration et abstraction</p>	<p>Iconoclasme : doctrine visant à interdire les représentations de figures du divin, interdiction qui s'étend dans certains cas à la production d'images figuratives de tout être vivant.</p> <p>Arabesque : terme utilisé pour désigner un ornement d'architecture, de peinture, de sculpture, représentant uniquement des motifs géométriques ou végétaux.</p>	<p>Identifier les textes des grandes religions interdisant le recours à l'image pour représenter le divin.</p> <p>Identifier les conséquences de ces interdits sur les traditions concernées.</p>
<p>Le corps mesure du monde</p>	<p>De nombreuses mesures anciennes sont construites sur la base de repères corporels : le pouce, le pied, le pas, la coudée, l'empan (écart maximum entre le pouce et l'index), l'aune (mot dérivé du terme désignant l'avant-bras), la brasses remplacée par la toise (longueur d'un bras), etc.</p>	<p>Identifier les équivalents actuels des mesures anciennes ; analyser le changement de référentiel auquel correspond le passage au système métrique.</p>
<p>De l'à-plat à la perspective : enjeu de la mimesis</p>	<p>L'Homme de Vitruve :</p> <p>"Quatre doigts font une paume, et quatre paumes font un pied, six paumes font un coude : quatre coudes font la hauteur d'un homme. Et quatre coudes font un double pas, et vingt-quatre paumes font un homme ; et il a utilisé ces mesures dans ses constructions.</p> <p>Si vous ouvrez les jambes de façon à abaisser votre hauteur d'un quatorzième, et si vous étendez vos bras de façon que le bout de vos doigts soit au niveau du sommet de votre tête, vous devez savoir que le centre de vos membres étendus sera au nombril, et que l'espace entre vos jambes sera un triangle équilatéral. La longueur des bras étendus d'un homme est égale à sa hauteur.</p> <p>Depuis la racine des cheveux jusqu'au bas du menton, il y a un dixième de la hauteur d'un homme. Depuis le bas du menton jusqu'au sommet de la tête, un huitième. Depuis le haut de la poitrine jusqu'au sommet de la tête, un sixième ; depuis le haut de la poitrine jusqu'à la racine de cheveux, un septième.</p> <p>Depuis les tétons jusqu'au sommet de la tête, un quart de la hauteur de l'homme. La plus grande largeur des épaules est contenue dans le quart d'un homme. Depuis le coude jusqu'au bout de la main, un quart. Depuis le coude jusqu'à l'aisselle, un huitième.</p> <p>La main complète est un dixième de l'homme. La naissance du membre viril est au milieu. Le pied est un septième de l'homme. Depuis la plante du pied jusqu'en dessous du genou, un quart de l'homme. Depuis sous le genou jusqu'au début des parties génitales, un quart de l'homme.</p> <p>La distance du bas du menton au nez, et des racines des cheveux aux sourcils est la même, ainsi que l'oreille : un tiers du visage."</p> <p>Du « portillon de Dürer » au perspectographe.</p>	 <p>L'Homme de Vitruve par Léonard de Vinci (1452-1519)</p>  <p>Le portillon de Dürer (1471-1528)</p>  <p>Le perspectographe</p> <p>Identifier la notion de mimesis et ses conséquences pour l'art.</p> <p>Aborder le débat sur l'objectivité de la photographie.</p>

<p>Le théâtre à l'italienne, traduction scénique de la perspective</p>	<p>La scène à l'italienne organise le regard selon les principes de la perspective, ce qui induit une organisation du corps en scène.</p> 	<p>Analyser les lignes de force du théâtre à l'italienne et comparer avec d'autres configurations : scène circulaire, hémicycle, bi-frontal, quadri-frontal.</p> <p>Identifier les articulations entre scène à l'italienne et organisation du corps : positions des pieds, orientations, épaulements.</p>
<p>Visage / buste / en-pieds : quel cadrage du corps ?</p>	<p>Le cadre : de l'encadrement au cadrage. L'encadrement précise le cadre, le limite et articule le passage entre le monde extérieur et l'œuvre. On peut différencier le cadrage par addition (le peintre ajoute des éléments à l'intérieur d'un cadre préalable) et par soustraction (le photographe élimine par resserrement ce qu'il ne veut pas voir dans le cadre).</p> <p>La forme du cadre définit son format : on distingue ainsi le format portrait (vertical) et paysage (horizontal).</p> <p>En matière de portrait, le cadrage est un processus de choix relatifs à plusieurs paramètres dont :</p> <p><i>la proportion du corps représentée</i> : « en pied » (de la tête aux pieds), « à mi-jambe », « à mi-corps » dit aussi « demi-figure », « en buste » (jusqu'à la poitrine), « tête » ;</p> <p><i>l'orientation de la tête de la personne représentée</i> : de face, de trois-quart, de profil, à profil perdu, de dos.</p> <p>Un profil perdu (ou profil fuyant) est une représentation d'une personne dont le visage tourné sur le côté est en grande partie caché par l'arrière de la tête.</p> <p>Le cinéma a organisé une typologie du cadrage des personnages.</p>	<p>Identifier différentes manières d'organiser le cadre d'une œuvre en fonction de sa nature (fresque murale, tapisserie, polyptyque, retable, jubé, toile, etc.).</p> <p>Identifier les proportions du format A utilisé pour les feuilles de papier.</p> <p>Profil perdu :</p>  <p><i>Portrait de Mary (v.1888).</i> G.W. Watts</p> <p>Pour désigner une représentation d'une personne de dos on trouve parfois l'expression "portrait de dos" : interroger cette expression.</p> <p>Identifier l'échelle des plans au cinéma</p> 

Représenter n'est pas imiter	<p>La modernité se caractérise par une remise en cause du principe fondateur de l'art classique occidental que représente la mimesis, ce dont témoignent par exemple la juxtaposition de séquences temporelles d'une action corporelle dans <i>Nu descendant un escalier</i>, Marcel Duchamp (1912) ou la restitution multi-focale d'un visage dans <i>Portrait de Dora</i>, Pablo Picasso (1937).</p> <p>Un des moteurs de cette remise en cause a été la circulation de ce que l'on appelle aujourd'hui les "arts premiers".</p>	<p>Identifier diverses modalités de représentation visuelle qui se démarquent de la mimesis.</p> <p>Aborder la notion d'arts premiers et la problématique d'ethnocentrisme en art.</p> <p>Identifier les logiques de déconstruction de la mimesis en danse.</p>
------------------------------	--	---

Module Spatialité		
Proxémie	<p>Dans les années 1920, Rudolf Laban développe la choreutique, réflexion sur les relations harmoniques entre l'espace et le mouvement humain. Il s'appuie notamment sur les solides de Platon pour modéliser la kinésphère, c'est-à-dire l'espace occupé par le corps dans tout son potentiel d'expansion à partir d'un point fixe et identifie l'icosaèdre comme le modèle approprié.</p> <div data-bbox="542 884 901 1176" style="text-align: center;"> <p>Tétraèdre Hexaèdre Icosaèdre Dodécaèdre</p> </div> <p>Par ailleurs, il identifie quatre configurations de relation : relation a soi-même, interpersonnelle, à l'objet, à l'espace environnant, et quelle que soit la configuration cinq modalités : être conscient de... ; s'adresser à... ; s'approcher de ou être proche de ... ; toucher selon différentes qualités dynamiques (effleurer, glisser, épousseter, flotter, presser, tordre, tapoter, fouetter); soutenir quelque chose ou quelqu'un...</p> <p>Selon Edward. T. Hall (<i>La Dimension cachée</i> [1966], Le Seuil, 1971), inventeur du terme "proxémie", l'espace peut s'analyser selon une échelle de proximité entre les personnes. Il identifie quatre distances type :</p> <p><i>distance intime</i> : on peut sentir le souffle, l'haleine de l'autre, sa chaleur corporelle ; c'est l'espace mère-enfant, l'espace de la sexualité ou de la lutte, du soin médical ou paramédical ;</p> <p><i>distance personnelle</i> : distance à longueur de bras, à la limite de l'emprise physique, la discussion peut se faire à voix basse ; c'est la bulle propre en deçà de laquelle s'approcher sans assentiment peut constituer une intrusion voire une agression ;</p>	<p>Comparer la « bulle » découpée par la distance personnelle selon E. Hall et la kinésphère de Rudolf Laban (cf. <i>Outils pédagogiques #03 CORPS - ESPACE</i> www.labkine-editions.fr)</p> <p>Mesurer concrètement les distances type en usage dans la classe ainsi que celles en usage dans les diverses danses pratiquées.</p> <p>Analyser des situations obligeant à transgresser la logique proxémique : transports en commun, arts martiaux, danse en couple, danse contact, par exemple.</p> <p>Commenter le texte de Léon Werth : <i>"Cette jeune fille était belle quand elle buvait son thé. Mais elle danse mal. Elle veut résoudre un problème insoluble. Elle veut danser et son corps est timide. Elle veut danser, et cependant elle s'écarte de son danseur. Elle veut danser et n'être que pudeur. Il faut choisir. Elle ne danse pas. Elle fuit. Ainsi elle ne permet point ce mobile équilibre à deux qui est toute la danse. Elle refuse ce contact que la convention autorise et se refuse à cette promiscuité que la convention annule. C'est une noble pudeur et un orgueil légitime. Mais qu'elle danse seule ! "</i> in <i>Danse, danseurs, dancings</i>, 1925.</p>

	<p><i>distance sociale</i> : distance d'interaction interpersonnelle d'usage ; c'est la distance habituellement adoptée dans une négociation ou pour demander un renseignement ;</p> <p><i>distance publique</i> : c'est la distance d'adresse formelle, du discours, la distance à portée de voix en mode soutenu ; c'est la distance d'approche prudente qui permet de fuir à tout moment en cas de danger.</p>	<p>Quelle conséquence architecturale et urbanistique peut-on tirer de l'approche proxémique (largeur des portes d'entrée, des dégagements, des couloirs, des trottoirs, etc.).</p>
<p>Orientation, directions : lignes d'espace et lignes de corps</p>	<p><i>Frontalité</i> Le terme apparaît au XIX^e siècle dans le vocabulaire des critiques d'art en relation avec la sculpture archaïque pour désigner le fait de traiter les personnages isolés ou appartenant à un ensemble (relief) dans un même plan horizontal et vertical, et à les présenter dans une attitude de face où l'axialité et la symétrie sont en général prédominantes. Au XX^e siècle, il est approprié par les critiques et historiens des arts de la scène pour désigner l'adresse de face au public.</p> <p><i>La logique du dos</i> Une des caractéristiques du dos est qu'on ne peut pas voir son propre dos. Par ailleurs, tourner le dos, depuis le XVI^e siècle c'est se désintéresser de quelqu'un voire lui montrer ostensiblement son désintérêt. Sur cette base, le protocole interdit de tourner le dos au roi. De ce fait, c'est Sa Majesté qui pénètre en premier dans une pièce (sauf en cas de mariage) et, en principe, qui la quitte en premier. Dans le cas où l'on doit se retirer avant le roi, il faut le faire à reculons pour ne pas présenter son dos.</p> <p><i>Référentiel</i> La spatialité repose sur un double référentiel : celui de l'espace dans lequel le corps se situe et le référentiel propre du corps. C'est ce dont rendent compte les deux dessins (1924) d'Oskar Schlemmer ci-dessous.</p> <div data-bbox="528 1397 919 1615"> <p>Figure et réseau de lignes dans l'espace</p> </div> <div data-bbox="520 1671 919 1888"> <p>Réseau égocentrique de lignes dans l'espace</p> </div>	<p>Identifier la relation entre frontalité et scène à l'italienne, entre frontalité et protocole à la cour.</p> <p>Identifier les usages actuels de la frontalité en danse. Si l'adresse verbale apparaît un argument fort de justification de la frontalité en théâtre, cet argument tombe pour la danse : quel sens prend-elle alors ?</p> <p>Trisha Brown a créé en 1994 une pièce intitulée <i>If you couldn't see me</i> entièrement dansée de dos (extrait disponible en ligne).</p> <p>Dans les années 1950, le psychologue Rober Sommer a étudié la fréquence des conversations entre interlocuteurs situés à différentes places autour d'une table mesurant 1 m x 2 m.</p> <div data-bbox="1038 1200 1439 1424"> <p>P - A : de part et d'autre d'un coin. C - B : côte à côte. C - D : face à face. E - A : d'un bout à l'autre de la table. E - F : en diagonale dans la longueur de la table. C - F : en diagonale dans la largeur de la table.</p> </div> <p>Il a mis en évidence que les conversations en angle (ligne A-F) étaient deux fois plus fréquentes que côte-à-côte (ligne B-C), elles-mêmes trois fois plus fréquentes qu'en face-à-face (ligne C-D). Que peut-on tirer de cette observation rapportée par Edward Hall (<i>La dimension cachée</i> [1966], trad. Française, 1971).</p> <p>Des artistes-chercheurs, parmi lesquels Rudolf Laban et Irmgard Barthenieff, se sont penchés sur l'importance des formes torsadées en diagonale. On pourra se reporter à l'ouvrage <i>Diagonales ? Vous avez</i></p>

	<p>Les notions de gauche et droite sont liées au référentiel propre du corps. C'est ce qui rend nécessaire des désignations de latéralité spécifiques dans certains espaces :</p> <ul style="list-style-type: none"> - babord et tribord désignent la gauche et la droite d'un navire en se plaçant en direction de la proue ; - jardin et cour désignent la gauche et la droite du plateau scénique vu par le spectateur. 	<p><i>dit diagonale ?</i> Angela Loureiro et Jacqueline Challet-Haas, Ed. Ressources, 2018.</p> <p>Identifier les liens entre latéral et profil, entre diagonale et biais (voir notamment ci-dessus le profil perdu ou fuyant).</p>
Niveaux et plans : altitude et attitudes	<p><i>Monter et descendre</i></p> <p>Bachelard souligne que l'imaginaire donne une priorité ascendante au grenier (on monte au grenier plus qu'on en descend) et descendante à la cave (on descend à la cave plus qu'on en remonte).</p> <p><i>Le surplomb et la flexion</i></p> <p>Se placer au-dessus est un moyen d'affirmer son autorité. C'est le rôle que joue l'estrade du maître d'école, la "boîte à sel", sorte de bureau placé à l'entrée d'un théâtre, permettant aux contrôleurs de distribuer les places disponibles et compléter le plan de location de la salle au moment de la représentation. C'est également la fonction de la chaire d'où le prêtre prononçait son sermon ou le perchoir, place surélevée où siège le président de l'Assemblée nationale.</p> <p>A l'inverse, le fléchissement devant quelqu'un qui provoque sa mise en surplomb est une manière d'indiquer sa déférence voire sa soumission.</p> <p><i>Le plafond</i></p> <p>La hauteur sous plafond est une donnée déterminante de la perception du volume : un plafond bas entraîne une sensation d'écrasement ; une porte basse invite au fléchissement de la nuque. Le vortex, c'est-à-dire le sommet du crâne, appelle une liberté zénithale.</p>	<p>Quelle est la hauteur normale d'une marche d'escalier ? Est-ce la même dans tous les pays ?</p> <p>Quand les estrades ont-elles disparu des salles de classe ? A quoi correspond cette évolution ?</p> <p>Analyser la problématique du différentiel de niveau entre une personne alitée et le personnel soignant.</p> <p>Repérer diverses modalités de salutation (révérence, inclinaison plus ou moins profonde de la tête, du buste).</p> <p>Repérer diverses occurrences de soumission (généflexion des catholiques devant l'autel, agenouillement de la prière chrétienne, prosternation de la prière musulmane, etc.).</p> <p>Quelle est la hauteur sous plafond d'un appartement construit au XXI^e siècle, d'un appartement de type hausmannien ?</p>

Module *Physionomie et expressions du visage : sciences et pseudosciences*

De la physiognomie à la synergologie	<p>Les traits du visage ont de longue date été explorés comme porteurs d'information sur la personnalité. Diverses théories non validées scientifiquement ont ainsi vu le jour au fil du temps, notamment :</p> <p><i>la physiognomie</i> développée par Johann Caspar Lavater (1741-1801) auteur de <i>L'Art de connaître les hommes par la physionomie</i> (1775-1778), théorie à laquelle s'intéressa fortement Goethe ;</p> <p><i>la phrénologie</i>, théorie du neurologue autrichien Franz Joseph Gall (1757-1828) ;</p>	<p>Identifier les principes des théories recensées ci-contre et les critiques dont elles font l'objet.</p>
--------------------------------------	--	--

	<p><i>la morphopsychologie</i>, théorie proposée en 1937 par le psychiatre français Louis Corman (1901-1995), fondateur en 1980 de la Société française de morphopsychologie ;</p> <p><i>la prosopologie</i>, développée par le médecin généraliste René Ermiane (de son vrai nom René Bardonnaut), auteur d'un ouvrage intitulé <i>Album des expressions du visage</i> (1978) ;</p> <p><i>la synergologie</i> « discipline qui permet d'appréhender l'humain à partir de la structure de son langage corporel » selon le site officiel créé en 1996.</p>	<p>Identifier les théories de la physionomie qui ont alimenté des thèses racistes en lien avec l'expansion coloniale.</p> <p>Identifier la notion d'eugénisme.</p>
Expressions faciales	<p>En 1862, le neurologue Guillaume-Benjamin Duchenne (1806-1875), auteur de <i>Mécanisme de la physiologie humaine</i> (1862) démontre notamment qu'un vrai sourire (aujourd'hui appelé « sourire de Duchenne ») ne se caractérise pas uniquement par la contraction de muscles buccaux, mais aussi par celle du muscle orbitaire de l'œil, contraction quasiment impossible à faire de manière volontaire et non spontanée, ce qui signifie que l'on peut mesurer la sincérité d'un sourire.</p> <p>En 1870, le statisticien et humaniste belge Adolphe Quételet (1796-1874) publie <i>Anthropométrie, ou Mesure des différentes facultés de l'homme</i> (1870), ouvrage qui inspire le criminologue Alphonse Bertillon (1853-1914) pour développer le « bertillonage » méthode d'anthropométrie judiciaire rapidement adoptée dans toute l'Europe, puis aux États-Unis, et utilisée jusqu'en 1970 avant d'être détrônée par la prise d'empreintes digitales.</p> <p>En 1872, Charles Darwin (1809-1882) publie un ouvrage intitulé <i>L'expression des émotions chez l'homme et les animaux</i> dans lequel il défend l'idée que l'espèce humaine présente six états émotionnels fondamentaux : la joie, la surprise, la peur, le dégoût, la colère et la tristesse.</p> <p><i>Facial Action Coding System (FACS)</i>. Cette méthode de description des mouvements du visage développée par Paul Ekman et Wallace Friesen en 1978 permet de reconnaître sept émotions fondamentales présentes dans toutes les cultures : joie, peur, surprise, tristesse, colère, dégoût, mépris. Le psychologue Robert Plutchik y a ajouté une huitième émotion fondamentale : l'anticipation.</p>	<p>Observer les photographies des expériences conduites par Duchenne ; comparer avec les travaux de Charcot (1825-1893) à la Salpêtrière (cf. le film <i>Augustine</i>, réal. Alice Winocour, 2012).</p> <p>Repérer les caractéristiques du bertillonage, qui donne naissance à l'anthropométrie et le détournement de celle-ci par la théorie de l'eugénisme.</p> <p>Explorer le fonctionnement de la méthode FACS qui identifie 43 actions faciales primaires reposant sur l'implication des 38 muscles de la face ainsi que sur les inclinaisons de la tête et la position des yeux.</p> <p>Explorer le roue des émotions de Robert Plutchik.</p> <p>Mettre en relation ces protocoles et les émoticônes.</p> <p>En 2018, le protocole FACS a été développé en application numérique en 3D par le Dr Freitas-Magalhães : identifier les caractéristiques de cette application.</p> <p>Repérer les nouveaux systèmes d'identification anthropométrique et de reconnaissance faciale.</p>

Module Gestualité

Gestique	<p>En communication non verbale, on distingue diverses catégories de gestes, notamment :</p> <p><i>Gestes autocentrés</i>. Se gratter, se toucher les cheveux, soutenir son menton de la main, tripoter un objet, réajuster ses lunettes, etc.</p>	<p>Identifier autour de soi des gestes autocentrés, en imaginer la signification possible en fonction du contexte.</p>
----------	--	--

	<p><i>Gestes iconiques.</i> Conventionnels, ils entretiennent une relation visuelle et spatiale avec l'idée ou l'information qu'ils véhiculent : main près de l'oreille = « on se téléphone... » ; geste d'allumer un briquet = « vous avez du feu ? »</p> <p><i>Gestes emblèmes.</i> Egalement conventionnels, ils remplacent un mot, une émotion ou la redoublent : poing fermé avec le pouce dressé ; bras d'honneur ; bras en V au-dessus de la tête ; main à la tempe du garde-à-vous militaire, etc.</p> <p><i>Gestes pantomimiques.</i> Imitatifs, ils proposent une représentation analogique d'une action par tout le corps.</p> <p><i>Gestes déictiques.</i> Ce sont des gestes de désignation, d'indication, de fléchage visuel : pointer une direction, désigner quelqu'un du menton, etc.</p>	<p>Recenser d'autres gestes iconiques ou emblèmes et en préciser la signification éventuellement en fonction du contexte.</p> <p>Repérer des gestes emblèmes distincts selon les cultures (par exemple, la manière de compter sur ses doigts diffère entre la France et le Japon ; le geste de main du garde-à-vous militaire diffère selon les pays).</p> <p>Identifier différents gestes de salutation selon les époques et les cultures, différents gestes rituels selon les religions.</p> <p>Repérer des gestes socialement interdits et les raisons de ces interdits.</p> <p>Identifier les grands principes de la méthode de conduite gestuelle d'ensembles orchestraux ou vocaux (rôle de chacun des bras). Faire le lien avec <i>Le Sacre du printemps</i> de Xavier Le Roy (2007).</p>
La langue des signes	<p>Langue produite par les mouvements des mains, du visage et du corps dans son ensemble, la langue des signes n'est pas universelle, contrairement à une idée reçue, et il convient de parler de langues des signes au pluriel. Il existe en fait, tout comme pour le langage oral, autant de langues des signes que de communautés différentes de sourds, chaque langue des signes ayant son histoire, ses unités signifiantes et son lexique. Le linguiste québécois Henri Wittmann en a fourni une classification en 1991. Depuis la confirmation dans les années 1960 de son statut de langue à part entière par le linguiste américain William Stokoe (1919-2000), la langue des signes a été officialisée dans divers pays : dès 1987 en Australie ; en France, un premier pas est franchit en 1991 autorisant le choix d'une éducation par la langue des signes, mais il faut attendre la Loi n°2005-102 du 11 février 2005 pour que soit actée la reconnaissance officielle de la Langue des Signes Française (LSF).</p>	<p>Explorer la langue des signes française.</p> <p>Identifier le travail de l'International Visual Theatre (IVT).</p> <p>Repérer des chorégraphes qui ont eu recours à la langue des signes.</p>
Gestualité et chorégraphie	<p><i>La pantomime.</i> Composante historique du ballet, elle répond à la logique de la mimesis qui structure la pensée classique de l'art.</p> <p>Dans son essai <i>Sur le théâtre de marionnettes</i>, qui influencera les expressionnistes, Heinrich von Kleist (1777-1811) expose sa thèse sur la danse comme "mouvement de l'âme".</p>	<p>Analyser les arguments de Jean-Georges Noverre en faveur de la pantomime dans ses <i>Lettres sur la danse</i>.</p> <p>Identifier les apports de François Delsarte (1811-1871) à la modernité en danse à travers Ted Shawn (<i>Chaque petit mouvement. À propos de François Delsarte [Every Little Movement, a Book about François Delsarte, 1963]</i>).</p>

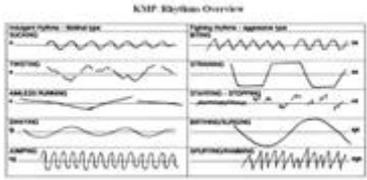
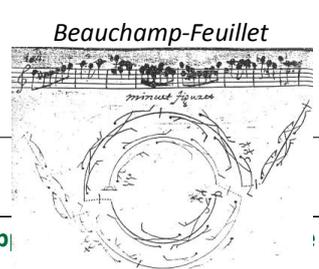
	<p><i>Le mouvement quotidien en danse contemporaine.</i> Divers chorégraphes du XX^e siècle se sont attachés à restituer dans leurs créations les mouvements usuels, de tous les jours, pratiqués par tout un chacun.</p> <p><i>Le renouveau du théâtre de geste :</i> Etienne Decroux (1898-1991), Jacques Lecoq (1921-1999), Marcel Marceau (1923-2007), Claire Hegen (née en 1946).</p>	<p>traduit, introduit et annoté par Annie Suquet, 2005,</p> <p>Identifier le recours au geste quotidien chez Anna Halprin (principe des <i>tasks</i> et du <i>pedestrian movement</i>), Odile Duboc (les entractes, les fernands) ou encore chez Pina Bausch</p> <p>Identifier les aspects mimétiques dans les vocabulaires de la danse hip-hop : tetris, locking, popping...</p>
--	--	---

Module Lectures du mouvement

« Regards croisés sur deux pratiques d'analyse du mouvement. L'analyse du mouvement selon Laban (LMA) et l'analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé (AFCMD) », Nicole Harbonnier-Topin, Geneviève Dussault et Catherine Ferry, *Recherches en danse*, 2016, en ligne

Usages du corps	<p>En 1853, Honoré de Balzac qui a eu connaissance des travaux de Gall et Lavater, publie un texte intitulé <i>la Théorie de la démarche</i> (réédition en Fac-simile Maxtor, 2014).</p> <p>On y lit : <i>"Je résolu de constater simplement les effets produits en dehors de l'homme par ses mouvements, de quelque nature qu'ils fussent, de les noter, de les classer; puis, l'analyse achevée, de rechercher les lois du beau idéal en fait de mouvement, et d'en rédiger un code pour les personnes curieuses de donner une bonne idée d'elles-mêmes, de leurs mœurs, de leurs habitudes : la démarche étant, selon moi, le prodrome exact de la pensée et de la vie"</i>.</p> <p>Il y formule plusieurs "axiomes", dont ;</p> <ul style="list-style-type: none"> - la démarche est la physionomie du corps ; - le regard, la voix, la respiration, la démarche sont identiques ; mais, comme il n'a pas été donné à l'homme de pouvoir veiller à la fois sur ces quatre expressions diverses et simultanées de sa pensée, cherchez celle qui dit vrai : vous connaîtrez l'homme tout entier ; - le repos est le silence du corps ; - le mouvement est essentiellement majestueux ; - tout mouvement saccadé traduit un vice, ou une mauvaise éducation ; - la grâce veut des formes rondes ; - tout en nous participe au mouvement ; mais il ne doit prédominer nulle part ; - le mouvement humain se décompose en TEMPS bien distincts ; si vous les confondez, vous arrivez à la roideur de la mécanique. - quand le corps est en mouvement, le visage doit être immobile ; - tout mouvement exorbitant est une prodigalité sublime. 	<p>Analyser les axiomes découlant de <i>La Théorie de la démarche</i> : ces axiomes sont-ils pertinents de nos jours ?</p> <p>Interroger l'évolution des usages du corps à travers le temps.</p> <p>Explorer les principes de la Körper Kultur (un esprit sain dans un corps sain) et ses dérives eugénistes.</p> <p>Analyser la sculpture <i>L'homme qui marche</i> (1961) d'Alberto Giacometti (1901-1966), les représentations corporelles de Francis Bacon (1909-1992). Faire le lien avec l'existentialisme.</p>
-----------------	--	---

<p>L'impasse de la kinésique</p>	<p>Lié à l'École de Palo Alto, l'anthropologue Ray Birdwhistell (1918-1994) a tenté, à partir des années 1950, de construire scientifiquement l'analyse du langage corporel à partir d'enregistrements filmiques d'interactions entre des personnes (mouvements corporels, gestes, postures, mimiques, etc.). Sur le modèle des phonèmes en linguistique, il a cherché à identifier des unités motrices élémentaires qu'il a dénommées "kinèmes". Il a ainsi isolé 57 kinèmes de la face retranscrit chacun par un graphème. Les kinèmes se combinent en kinémorphèmes. Par exemple, le kinème "œil gauche fermé" et le kinème "pince orbitale gauche" forment le kinémorphème "clin d'œil". Les kinémorphèmes se combinent eux-mêmes en constructions kinémorphiques. Au début des années 1980, il renonce finalement à la recherche d'un répertoire universel de la gestualité. Considérant que cette tentative n'était pas concluante en raison de la complexité du phénomène (le décryptage de 6 secondes de films lui prit plusieurs centaines de pages), il y identifiait aussi un risque de réductionnisme faisant de la communication un processus mécanique.</p>	<p>Analyser la réflexion suivante de Birdwhistell :</p> <p><i>« Je ne fais pas simplement de l'esprit quand je dis que parler de communication non verbale est comme parler de physiologie non cardiaque, quand je dis que la physiologie, non l'anatomie, est le modèle essentiel. Le foie n'est un foie que sur la table de dissection de l'anatomiste. C'est la partie d'un cadavre, insuffisante pour une fonction vitale ! »</i>, <i>La nouvelle communication</i>, 1981, Paris.</p> <p>Identifier la notion de réductionnisme.</p>
----------------------------------	---	--

<p>L'analyse labanienne</p>	<p>A partir des années 1920 et jusqu'à la fin de sa vie, Rudolf Laban (1879-1958) a développé des outils théoriques permettant à chacun d'analyser et d'explorer son potentiel de mouvement. Il en résulte un système dénommé Laban Movement Analysis (LMA), approfondi notamment par une de ses élèves, Irmgard Bartenieff (1900-1981), dans le champ de la thérapie notamment. Laban est également créateur d'un système de notation du mouvement publié en 1928, enrichi par son collaborateur Albrecht Knust (1896-1978) et son élève Ann Hutchinson-Guest (née en 1918).</p> <p>Pour Laban, le mouvement repose sur quatre catégories :</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>l'espace ou choréutique</i> qui renvoie à des gammes de mouvement ou orientations du corps dans l'espace personnel proche, moyen ou projeté, en relation avec la kinesphère ; - <i>la dynamique ou effort</i> qui renvoie à une combinatoire de quatre éléments : espace direct ou indirect / temps soudain ou soutenu / poids lourd ou léger / flux libre ou conduit), - <i>la forme</i> qui renvoie aux typologies plastiques du mouvement ; - <i>la relation</i> entre les parties du corps, avec l'autre, avec le groupe ou avec un objet. 	<p>Explorer le système de représentation labanien à travers <i>La symbolisation du mouvement dansé</i>, Jacqueline Chalet Haas, livre numérique, 2016</p> <p>S'appuyant sur les travaux de l'Effort développés en Angleterre par Rudolf Laban, Judith Kestenberg développe une méthode d'analyse des comportements humains. Les applications de son système sont utilisées dans les champs de la thérapie et de la psychanalyse notamment, et du profilage en criminologie.</p> <p>http://www.kestenbergmovementprofile.org/</p> 
<p>L'Analyse Fonctionnelle du Corps dans le Mouvement Dansé (AFCMD)</p>	<p>Elaborée à partir des années 1990 dans un objectif préventif, éducatif et artistique, l'AFCMD interroge l'intention du geste et l'organisation posturale de la personne, dans un contexte d'action défini, en instaurant un dialogue ouvert avec l'imaginaire du mouvement. Croisant l'expérience sensible avec les connaissances objectives qui régissent le mouvement, l'AFCMD prend en compte la dimension fonctionnelle et expressive du « corps sujet » pour aller vers l'autonomie d'une organisation optimum du mouvement. Créée par les danseurs, pour la danse, elle a progressivement élargi son champ d'application à d'autres pratiques artistiques (arts du cirque, chant, pratiques instrumentales, théâtre) ainsi qu'aux arts martiaux.</p>	<p>Appréhender les notions de : contrôle sensori-moteur, somesthésie, homéostasie, kinesthésie, statesthésie, proprioception.</p> <p>Identifier les principales méthodes somatiques : eutonie, méthode Feldenkrais, Mathias Alexander, Barthenieff, Body Mind Centering, yoga, etc.</p> <p>Commenter : "Jeu et enjeu", Hubert Godard, in <i>Le corps enjeu</i> (dir.) Mireille Arguel, 1992, en ligne http://www.afcmd.com/</p> <p><i>Les techniques d'analyse du mouvement et le danseur</i>, Odile Rouquet, 1985, téléchargeable en ligne https://www.rechercheenmouvement.org/</p>
<p>Les notations du mouvement</p>	<p>Les plus anciens systèmes de notation du mouvement datent du XV^e siècle. A l'époque il s'agit de noter les basses danses. Cinq lettres (s, d, b, r, R) permettent de repérer les quatre cellules motrices de base (simple, double, branle, reprise, révérence) qui s'enchaînent selon un ordre spécifique à chaque basse-danse. L'évolution de la danse rend ce système caduc et de</p>	<p>Explorer un des systèmes de notation utilisés en France :</p> 

	<p>nouvelles recherches s'engagent au XVII^e siècle qui donnent naissance à plusieurs tentatives (Lorrain, Favier). Finalement c'est Pierre Beauchamp qui met au point un système de notation adapté à la Belle Danse et publié par Raoul-Auger Feuillet sous le titre <i>La Chorégraphie ou l'art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs avec lesquels on apprend facilement de soy-meme toutes sortes de dances</i> (1701). Ce système est toujours utilisé de nos jours pour accéder au répertoire de la Belle Danse.</p> <p>La danse ayant évolué, le système Beauchamp-Feuillet n'est bientôt plus opérationnel. Le XIX^e siècle voit ainsi de nouvelles tentatives pour résoudre le problème (Théleur, Saint-Léon, Stepanov) mais c'est au XX^e siècle que des solutions pérennes sont trouvées. Trois systèmes sont aujourd'hui utilisés en France :</p> <p><i>Laban</i> (1924) https://www.cnd.fr/fr/products/253-grammaire-de-la-notation-laban-cinetographie-laban-vol-1 https://www.cnd.fr/fr/products/254-grammaire-de-la-notation-laban-cinetographie-laban-vol-2 https://www.cnd.fr/fr/products/255-grammaire-de-la-notation-laban-cinetographie-laban-vol-3</p> <p><i>Conté</i> (1934), https://www.cnd.fr/fr/products/251-grammaire-de-la-notation-conte-nouvelle-presentation-du-systeme</p> <p><i>Benesh</i> (1955) https://www.cnd.fr/fr/products/252-grammaire-de-la-notation-benesh</p>	
--	--	--

Module Fonction haptique		
<p>La perception tactile</p>	<p>On distingue deux types de perception tactile manuelle :</p> <p><i>la perception cutanée</i> ou passive résulte de la stimulation d'une partie de la peau sans mouvement du segment corporel concerné ;</p> <p><i>la perception tactilo-kinesthésique</i> ou active, ou encore <i>perception haptique</i> correspond à la stimulation de la peau résultant des mouvements actifs d'exploration de la main entrant en contact avec des objets ; dans ce cas, s'ajoute à la déformation mécanique de la peau celle des muscles, des articulations et des tendons, provoquée par les mouvements d'exploration ; l'information cutanée se combine donc avec une information motrice assortie de la perception de l'effort nécessaire du fait de la gravité.</p>	<p>Identifier les procédures exploratoires tactiles : frottement latéral pour percevoir la texture (rugosité, dureté et élasticité, etc.), soulèvement pour le poids, pression pour la dureté du matériau, contact statique pour la température et, moins précisément pour la forme, la taille, la texture et la dureté.</p> <p>Distinguer procédures générales et spécialisées ainsi que l'efficacité de celles-ci : ainsi, l'enveloppement donne des informations globales sur la forme, la taille, la texture et la dureté, tandis que le suivi des contours donne une connaissance précise de la forme et de la taille, et une connaissance plus floue de la</p>

		texture et de la dureté .
Les interfaces haptiques	Un dispositif haptique est un système tactilo-kinesthésique physique ou mécanique, éventuellement robotique qui peut notamment créer une communication entre un humain et une partie de son environnement, le cas échéant entre un opérateur et un environnement virtuel. Il permet aux utilisateurs de concevoir, modeler et manipuler des objets dans un environnement virtuel avec un certain ressenti tactile et la perception kinesthésique (retour de force, qui sont de plus en plus souvent utilisés comme retours sensoriels dans les systèmes de Réalité Virtuelle). Ce type de retour est aussi utilisé par certains matériels de jeux vidéos.	Consulter le site : http://www.proximamobile.fr/article/vers-des-interfaces-haptiques-pour-les-objets-connectes
Le massage	On distingue le massage médical destiné à prévenir l'altération des capacités fonctionnelles, à concourir à leur maintien, à les rétablir ou à y suppléer (profession réglementée par le code de la santé publique) et le massage de bien-être à but non thérapeutique.	Explorer la réglementation relative au massage médical. Identifier différentes modalités de massage : effleurage, fouage, drainage, friction, vibration, percussion, pression, compression, pétrissage, étirement ; recours à des pierres chaudes, à l'eau, au froid, à des instruments.

Module transversal

Acquis initiaux en danse et orientation professionnelle

Il s'agit d'identifier les secteurs professionnels vers lesquels des élèves ayant suivi un parcours de spécialité danse au lycée peuvent envisager de se projeter et, a fortiori, ceux ayant suivi la filière S2TMD - option danse.

Ces pistes ne doivent pas être considérées comme des assignations mais bien comme de possibles déploiements.

Outre l'assiduité dans l'entraînement, l'endurance, l'exigence sur soi, l'opiniâtreté, une aisance corporelle, spatiale, rythmique, un sens du groupe et de la collaboration ainsi qu'une capacité créative, qui sont des acquis féconds pour tout exercice professionnel, les enseignements en danse permettent d'accéder à des savoirs spécifiques parmi lesquels on peut retenir :

- capacité de lecture des configurations spatiales, des modes de circulation dans l'espace, de la congruence des objets avec les usages que l'on en a, ce qui peut ouvrir sur les secteurs de l'architecture, du design d'intérieur, de l'ergonomie ;
- sagacité quant à la physionomie générale, aux représentations du corps et à sa mise en valeur, à la parure, capacité de regard miroir, ce qui peut ouvrir sur les secteurs de la confection, de la mode et des accessoires, de l'optique-lunetterie, de la coiffure, de la cosmétique-esthétique, du tatouage ;
- maîtrise de la motricité et de la plasticité corporelle, ce qui peut ouvrir sur les métiers de modèle, de mannequin ;
- habileté de compréhension visuelle des situations par association de la lecture de l'espace et la connaissance des représentations du corps, ce qui peut ouvrir sur le secteur de la prise de vue (photographie, cinéma, vidéo) ;
- maîtrise de la motricité conjuguée à la connaissance des représentations du corps, ce qui peut ouvrir sur le secteur de la modélisation corporelle (secteurs du film d'animation et du jeu vidéo) ou celui de la génération d'imagerie numérique du corps ou encore de la robotique et des systèmes intelligents ;
- sensibilité aux usages du corps et au bien-être corporel, ce qui peut ouvrir sur les secteurs de la santé ou du soin (médecine, soins infirmiers, kinésithérapie, psychomotricité, ostéopathie, rééducation fonctionnelle, etc.) ;
- expérience de l'engagement physique ce qui peut ouvrir sur le secteur des activités du sport et de la forme (professeur d'EPS, coach sportif).

Principaux parcours de formation et niveaux de certification professionnelle correspondants

Secteur	Métier	Niv. 3 ou non inscrit RNCP	Niv. 2	Niv. 1
Métiers de la danse et connexes*	Interprète, performeur	Divers diplômes écoles privées	DNSP 6 écoles supérieures ≈ 100 danseurs / an	Master (EXERCE) ≈ 8 danseurs / an
	Assistant chorégraphe, Répétiteur, maître de ballet			<i>Master en cours de création (CNSMDP)</i>
	Chorégraphe			Master (EXERCE) ≈ 10 danseurs / an
	Notateur		Diplôme d'établissement CNSMDP ≈ 5 notateurs / an	Diplôme d'établissement CNSMDP ≈ 5 notateurs / an
	Professeur de danse	DE (diplôme d'État) 26 centres habilités ≈ 300 DE / an	→ Niveau 2 à terme	CA (certificat d'aptitude) CNSMDL ≈ 20 CA / an
	Analyste fonctionnel du mouvement Expert en technique somatique	Divers diplômes écoles privées DU univ. Lyon	Diplôme d'établissement CESMD / univ. Poitiers	
	Musicien accompagnateur en danse		DE ou DNSP accompagnement CNSMD / Pôles sup	CA accompagnement CNSMD
Métiers de collaborateur artistique*	Concepteur éclairages, environnement numérique, sonore Décorateur, costumier Régisseur technique	CFPTS	Diplôme d'établissement Ecole du TNS / ISTS	
Métiers de la création	Métiers de la mode	BTS	Licence pro	Master
	Architecture		DEEA	DEA
	Design d'intérieur		DNAT	DNAP / DNSEP
	Image filmée / jeux vidéo	BTS audiovisuel	Licence pro audiovisuel	Master audiovisuel
	Arts visuels / art génératif		DNA	DNSEP
Métiers de la gestion culturelle*	Directeur d'établissement (conservatoire, structure de création, de diffusion) Administrateur Chargé de production, de diffusion, de développement Régisseur de tournée	CFPTS	Licences gestion, administration, comptabilité	Masters gestion, administration de la culture CA directeur de conservatoire

Secteur	Métier	Niv. 3 ou non inscrit RNCP	Niv. 2	Niv. 1
Métiers de la médiation en danse	Historien de la danse, conférencier, Professeur d'histoire de la danse Chargé de communication*	DU Art, danse et performance univ. Franche-Comté	Licences arts du spectacle option danse	Masters d'études en danse univ. Paris 8, Nice, Clermont-Ferrand
	Chargé de mission relations publiques* Chargé d'éducation artistique et culturelle, médiateur* Intervenant en milieu scolaire et hors temps scolaire	CNAM Certificat de compétence AGECIF Scène formation	Licences parcours médiation universités Paris-Saclay, Paris Sorbonne Nouvelle, Nîmes, ICT Toulouse Licence pro IUT Bordeaux-Montaigne, université de Provence	Master parcours médiation Paris Sorbonne Nouvelle, Paris-Nanterre Master médiation culturelle de l'Art université de Provence
Métiers du « corps », du soin, de la santé au travail	Danse-thérapeute	Divers diplômes écoles privées		
	Psychomotricien Kinésithérapeute Ergothérapeute		DE (diplôme d'Etat)	
	Ostéopathe, Etiopathe			Diplôme d'école / Master
	Ergonome	DUT hygiène, sécurité et environnement	Licence	Master
	Infirmier		DE (diplôme d'Etat)	
	Manipulateur en électro-radiologie médicale		DE (diplôme d'Etat) ou DTS	
	Prothésiste-orthésiste	BTS		
	Esthéticien-cosméticien	BTS		
Métiers du sport et de la forme	Professeur d'éducation physique		Licence STAPS	Master STAPS
	Coach, technicien des activités de mise en forme	DEJEPS DEUST Métier de la forme	DESJEPS	

* Pour mémoire, on dénombre en France :

- environ 1 000 compagnies chorégraphiques (dont 270 bénéficiant d'une aide de l'État)
- 19 centres chorégraphiques nationaux (CCN), 5 maisons d'opéra dotées d'un ballet
- 12 centres de développement chorégraphiques nationaux (CDCN)
- 20 scènes conventionnées danse, 70 scènes nationales (SN)
- 100 conservatoires à rayonnement départemental ou régional dotés d'un département danse qui sont autant de potentiels employeur pour les secteurs signalés dans le tableau par une astérisque .