

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Danser les albums

LA LECTURE ET LE CORPS



© Claude Ponti

l'école des loisirs

Dossier rédigé par Christophe Lécullée,
formateur à l'INSPE de l'académie de Créteil.

Avec tous mes remerciements à Anne Bernard (formatrice d'enseignants) et à Jean-Claude Regnier (ex-formateur d'enseignants), mes complices de longue date, pour leur aide précieuse.

Dans un souci pratique, les élèves seront nommés danseurs dans le dossier.

SOMMAIRE

POURQUOI DANSER LES ALBUMS ? 1

COMMENT DANSER LES ALBUMS ? 2
1. Entrer par les fondamentaux de la danse 2
2. La place de l'album 3
Méthodologie pour construire une séquence 3
La place de l'album dans les démarches en classe 4
3. Type de démarche préconisée 4
Étapes préconisées pour une séance de danse 4
Place de l'oral et des cercles de parole 4

DANSER LES ALBUMS EN PARTANT DES FONDAMENTAUX DE LA DANSE 5
1. Les espaces et les trajets 5
S'approprier le plateau de danse 5
Pratiquer des jeux d'aveugle 5
Un exemple d'espace : la forêt dans *Chien Bleu* de Nadja 5
Relevé préparatoire des éléments du texte 5
Les trajets 7
2. Le corps 8
Mises en route et premières mobilisations 8
Les postures/images 9
Les gestes/mouvements 11
La gravité et l'équilibre 14
Première phase d'expression spontanée, d'exploration 16
Autres entrées corporelles 17
3. La relation aux autres 20
Mises en route et premiers contacts 20
Danser par deux à partir de *Tout Zuza* d'Anaïs Vaugelade 21
4. Les objets 25
Un exemple à partir de *La valise* de Chris Naylor-Ballesteros 25
5. Les personnages 27
Danser les états physiques et les états mentaux 27
Danser à partir de personnages 28

DANSER LES ALBUMS EN PARTANT DES OUVRAGES 29
1. *Chantier Chouchou debout* d'Adrien Albert 29
Un sacré chantier ! 29
Debout ! 32
2. *La vague* de Suzy Lee 33
Face aux vagues 33
Marcher dans la mer 34
Dans les vagues : les postures/images 34
Danser avec les vagues : les objets 35

BIBLIOGRAPHIE 36
Nos outils pour les professionnels 39







© Anaïs Vaugelade

POURQUOI DANSER LES ALBUMS ?

L'enjeu de ce dossier sera d'amplifier la pratique et l'éducation à la littérature et à la danse, conjointement, en cherchant la voie de l'émulation, de l'alliance féconde, tout en préservant les spécificités de chacune. Danse comme littérature ont beaucoup de points communs : ils irriguent nos imaginaires, attisent notre curiosité, nous font voyager vers d'autres contrées, fascinent l'humanité, enrichissent notre culture, résonnent en nous et font raisonner, masquent les symboles, révèlent les valeurs, participent à nos expériences sensibles, façonnent notre rapport au monde et aux autres, nous apprennent à penser et à construire notre esprit critique.

Pourtant, il ne faut pas se méprendre. C'est au sein de leurs différences que se trouvent leur essence et leur sens. Dans les pratiques scolaires, la lecture d'albums est une activité de réception, individuelle (puis souvent partagée), tandis que la danse est généralement du côté de la production, de l'écriture corporelle et gestuelle, sollicitant davantage le collectif et destinée au regard de l'autre.
La place et l'usage du corps dans les deux arts s'opposent fondamentalement, tout comme l'expression, l'exercice de la créativité, le mouvement, le rapport à l'attraction terrestre, l'espace et le temps. La danse, dans sa fonction poétique, conduit à exprimer corporellement l'indicible, convoquant des images immobiles et mobiles dans l'espace. La lecture, quant à elle, permet aussi un corps à corps avec les personnages, les actions, le récit et les auteurs ; cependant, elle le montre peu. Elle permet, dans un double mouvement, l'immersion fictionnelle mentale, mais également physique (bien que peu mobile) et elle mène à la prise de distance, à l'analyse, à la posture critique.

Le rapport au sensible et à l'émotion s'exerce aussi différemment, plus intérieur pour la lecture, plus charnel et sensoriel pour la danse. Les assembler conduit également à mieux comprendre les contenus, à éprouver le fond des histoires et à s'intéresser explicitement à l'esthétique, aux choix formels des œuvres.
Du point de vue de la didactique de la littérature, associer la lecture d'un album à la danse s'inscrit dans la notion de mise en réseau. Cette dernière est à l'origine une application pédagogique des notions littéraires de dialogisme (Bakhtine) et d'intertextualité (Riffaterre, Genette).
Chaque texte porte en lui des références anciennes (notion de palimpseste[1]) et est un tremplin vers de nouvelles lectures, ici vers de nouvelles pratiques artistiques.

Catherine Tauveron[2], dans sa typologie des réseaux, définit la relation albums/danse comme de « réseau intergénérique », celui qui, tout en gardant un contenu identique, met en lien non seulement deux « genres » littéraires distincts comme le théâtre et le roman, mais également deux formes langagières artistiques différentes. Le passage de l'une à l'autre s'opère grâce à des opérations de transcodage : à partir d'un message, il est possible d'en produire un second. Ainsi peut-on passer de la littérature dessinée à la danse. Le référent reste identique, mais dans chaque nouvelle production de messages, des éléments spécifiques se créent et d'autres se perdent. **Le transcodage n'est pas une traduction, mais une transposition, une adaptation, une interprétation. Il ne s'agit donc pas de figurer, d'imiter, de mimer, mais bien d'évoquer, d'éprouver certaines intensions, tensions ou particularités du récit avec le langage et les fondamentaux de la danse. Une simple illustration dansée du texte paraît donc bien contre-productive et dépourvue de richesse culturelle.** Parallèlement, il ne s'agit pas d'exploiter le récit dans un but extra-littéraire, de s'intéresser au texte comme prétexte.
Dans ce travail de transcodage, la maîtrise des codes de chaque langage, littéraire et chorégraphique, se renforce au sein d'un laboratoire de constructions individuelles et collectives, collaboratives.

Danser les albums est l'imagination en mouvement et l'imagination du mouvement.

[1] GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, Seuil, « Points Essais », 1992.

[2] TAUVERON, Catherine, *Comprendre et interpréter le littéraire à l'école : du texte réticent au texte proliférant*. In *Repères, recherches en didactique du français langue maternelle*, n° 19, 1999.

COMMENT DANSER LES ALBUMS ?



1. Entrer par les fondamentaux de la danse

La danse est un art du mouvement intentionnel, c'est-à-dire qui **met en jeu le corps, l'espace, le temps, l'énergie, mais aussi la relation à l'autre**. La danse est aussi un art du mouvement expressif, où l'on utilise son corps comme instrument pour s'exprimer et exprimer. La finalité est de découvrir, d'affirmer ses propres possibilités d'expression, d'invention en utilisant son corps, de se construire un répertoire d'actions nouvelles à visée esthétique, mais aussi de prendre la parole avec son corps pour communiquer, produire du sens et provoquer des états mentaux et physiques chez les « regardeurs » (à la différence que, dans les pratiques scolaires, le public est constitué d'autres danseurs.)

Les enjeux de la danse à l'école sont :
- d'oser, d'agir, de s'exprimer, de s'émouvoir,
- d'apprendre, de construire, de reproduire, de répéter (pensée convergente),
- d'imaginer, d'inventer, de tirer parti, d'improviser (pensée divergente),
- d'apprendre à regarder, de connaître,
- de présenter, de faire ressentir,
- d'évaluer, d'organiser, de réguler, de se distancier.

Pour mettre en place des séances de danse à partir des albums, différents leviers peuvent être actionnés :
- **Des fondamentaux propres à la danse :**
  - le corps (les postures, les gestes, le poids, l'équilibre, la segmentation, la dissociation/association…),
  - l'espace (les trajets, les directions, les niveaux, l'amplitude, les tracés, les plans…),
  - le temps,
  - l'énergie (l'intensité, la tonicité, les tensions musculaires, la coloration du mouvement…),
  - la relation aux autres.
- **Afin d'établir des ponts avec la littérature, on peut ajouter à ces fondamentaux :**
  - les bases de personnages, les états physiques et mentaux (sensations, perceptions, émotions, sentiments),
  - les métamorphoses/transformations,
  - les actions (variations autour de verbes d'action),
  - les objets,
  - le vocal/verbal.
- **Et pour approfondir le sens, le fond, la compréhension des valeurs véhiculées :**
  - les tensions (éprouver des antagonismes, des problématiques, chercher des points d'équilibre de conflits, de résistances, de ruptures, par exemple dans ***La vague*** de Suzy Lee : *(re)douter/affronter ; attirer/fuir)*,
  - les symboles,
  - les motifs.



Cette catégorisation des fondamentaux permet de définir avec précision les dimensions à travailler. Elle constitue les entrées de la pratique, mais l'action entraîne une porosité entre ces fondamentaux. En effet, le travail sur l'espace implique nécessairement le corps en mouvement, une temporalité, un rapport aux autres danseurs et danseuses…

© Suzy Lee

2. La place de l'album

L'écueil principal de l'usage d'un album pour danser serait de se faire piéger par une vision narrative, illustrative, imitative, et donc inféconde, stéréotypée, contre-productive, qui montrerait en mouvement ce que l'histoire raconte déjà. Un principe fondateur de l'activité serait plutôt : « La danse dit ou approfondit ce que le texte tait[3]. » La littérature est un art de l'implicite, de coopérations interprétatives, « un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir […] qui vit sur la plus-value de sens qui est introduite par le destinataire[4] ». C'est cet implicite que la danse peut révéler… mais en utilisant ses propres codes.

Méthodologie pour construire une séquence

- **Choisir un album résistant**

Selon le sens définit par Catherine Tauveron[5], c'est-à-dire qui n'est pas collaborationniste, qui pose des problèmes de compréhension (réticent) et/ou d'interprétation (proliférant).

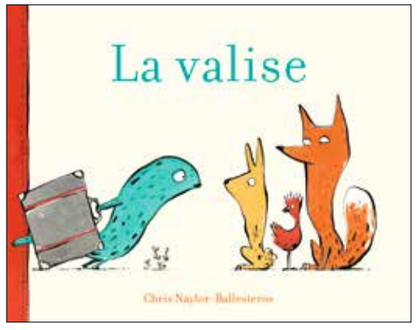
- **Lire et analyser l'ouvrage**

Effectuer une « lecture experte » sans penser à la danse, en effectuant des recherches uniquement « sur les aspects originaux de l'œuvre qui, souvent, se dérobent à une lecture superficielle[6] » pour « débusquer des effets de sens non immédiats, les faire proliférer et débusquer des effets de non-sens pour leur trouver du sens[7] ». Cette lecture d'investigation s'intéresse particulièrement à la compréhension fine du sens et aux jeux d'interprétation en endossant différentes postures de lecteur qui portent attention aux significations et valeurs (le fond) et à l'esthétique (la forme). Le matériau récolté fournira la matière des séances à venir.

- **Lire avec le filtre, le regard de la danse**

Trouver les matières à danser au prisme des fondamentaux (cités ci-dessus) et de la recherche du sens, de l'émotion, de l'expression.

On effectuera des relevés des tensions présentes dans le récit. Elles seront utilisées comme inducteurs pour permettre l'évolution des réponses corporelles. Quelques exemples de tensions dans l'album ***La valise*** de Chris Naylor-Ballesteros : *fuir/se protéger ; accueillir/rejeter ; douter/avoir la certitude ; être cassé/(se) réparer ; avec détermination/péniblement*.
On privilégiera enfin les mots du texte. Le relevé des adverbes de manière, d'adjectifs et de verbes d'action (attention avec les verbes d'action, il ne s'agit pas d'imiter) alimentera également l'évolution des séances. Dans le cas des albums tout en images, ce relevé pourra être réalisé à partir des actions représentées et avec l'aide des élèves (en fonction des classes). Les jeux de synonymies à partir de ces mots conduisent ensuite à chercher des nuances.
Par exemple, dans ***Chantier Chouchou debout*** d'Adrien Albert, pour la double page « […] à l'intérieur tout danse » (cf. p. 30 de ce dossier), on obtient : *voler, s'élever, être en suspension, s'élancer, s'envoler, survoler, tournoyer, voleter, voltiger, onduler, pirouetter, pivoter, serpenter, toupiller, tourbillonner, tournoyer, tourner, virer, virevolter*. Ils serviront d'inducteurs pour danser. Cette étape n'est pas la plus simple. Aussi, ce dossier tente dans les parties suivantes d'illustrer concrètement et précisément cet aspect.



[3] Claude Régy disait à propos du théâtre : « L'interprétation dit ce que le texte tait. »

[4] ECO, Umberto, *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes littéraires*, 1979, Grasset, « Figures », 1985, Le Livre de Poche, « Biblio Essais », 1989, p. 61-82.

[5] TAUVERON, Catherine, *Comprendre et interpréter le littéraire à l'école : du texte réticent au texte proliférant*. In *Repères, recherches en didactique du français langue maternelle*, n° 19, 1999.

[6] POSLANIEC, Christian, *Pratique de la littérature de jeunesse à l'école*, Hachette, « Éducation », 2003.

[7] TAUVERON, Catherine, *Lire la littérature à l'école : pourquoi et comment conduire cet apprentissage spécifique ?*, Hatier, 2002, p. 18.

La place de l'album dans les démarches en classe

En fonction des objectifs et des effets que l'on cherche à produire, la lecture de l'album peut être effectuée :

- **En amont,** pour entrer dans une démarche explicite de transcodage, d'approfondissement, pour apprendre à danser, pour exprimer et faire ressentir des interprétations, des points de vue, pour mieux comprendre et interpréter…
- **Après les séances** de danse, afin de faire résonner la lecture pour mieux ressentir, puis raisonner. La danse permet d'avoir vécu certaines tensions du récit, d'éprouver des espaces, d'interpréter des états… qui apporteront de la profondeur.
- **Pendant les séances,** pour ressentir, éprouver, comprendre, interpréter, modifier ses points de vue, approfondir… mais aussi pour mettre en parallèle des choix esthétiques et leurs effets sémantiques.

3. Type de démarche préconisée

L'objectif premier est de permettre à chacun de s'engager dans l'activité, de se permettre d'agir. Cela demande donc à l'enseignante ou enseignant de porter une attention accrue à chaque élève en protégeant, sollicitant, encourageant, valorisant et en rassurant.

Étapes préconisées pour une séance de danse

- **Première phase d'expression spontanée, d'exploration,** à partir d'une entrée liée à l'un des fondamentaux de la danse : mise en route, mobilisation corporelle en partant d'une musique, d'une consigne, d'un inducteur, en introduisant et en combinant au fur et à mesure de nouvelles propositions. La finalité est de vivre pleinement les situations, de produire des mouvements et des réponses spontanées.
- **Phase de recherche, de diversification,** permettant d'éprouver, de varier, de nuancer, d'élargir, d'enrichir, d'approfondir les premières réponses corporelles. Il s'agira d'isoler des actions, de les reproduire, répéter, associer, transformer.
- **Phase de construction, de composition,** destinée à structurer des productions individuelles et collectives que l'on pourra présenter aux autres participants (la finalité n'étant pas le spectacle.)

Les séances et les séquences proposées par la suite pourront éclairer ces démarches.

Place de l'oral et des cercles de parole

Le langage permet une distanciation réflexive avec l'action. La description de ses ressentis, de son activité, des objectifs, de ce que l'on a exprimé ou compris, de ses stratégies… paraît indispensable. Dire l'action permet de se la représenter et de la penser. Les échanges vont également permettre d'aborder la compréhension fine et l'interprétation des significations de l'histoire, des états, des buts et des motivations des personnages, de leurs relations, de leurs actions, des tensions, des espaces, des valeurs, des symboles, mais également de l'esthétique, des choix formels, des couleurs, du rythme, de la composition…
Au fil des séances, on pourrait également travailler les objectifs de la danse « apprendre à regarder et connaître des œuvres » en projetant des extraits de chorégraphies aux élèves.
Cela permet d'accroître son répertoire corporel.
De nombreux prolongements sont envisageables : captation de productions (films, photos), présentations réelles ou filmées à des « non-participants » (parents, autres classes…), faire vivre un temps de danse à une autre classe, transcoder en arts plastiques, écrire ou coder ses danses…



© Anaïs Vaugelade

DANSER LES ALBUMS EN PARTANT DES FONDAMENTAUX DE LA DANSE

1. Les espaces et les trajets

L'entrée par les espaces est une stratégie qui permet un démarrage de l'activité peu impliquant et plus en douceur pour les danseurs. De nombreuses activités de mise en route, de mobilisations corporelles sont envisageables. La musique pourra être source d'enrôlement et suscitera des réponses motrices diversifiées. Il serait intéressant d'en varier les choix au fil des étapes de travail. **L'objectif sera d'accroître sa conscience de l'espace et des environnements de danse.** Voici quelques propositions :

S'approprier le plateau de danse

Première phase d'expression spontanée, d'exploration – pour tous les cycles, en adaptant à l'âge des élèves : marcher, découvrir l'espace, le visiter, se l'approprier. Veiller à équilibrer le plateau, à ce qu'il n'y ait pas de « vides/trous », à ce que les danseurs restent à distance les uns des autres… Varier (à son rythme pour soi ou au signal) les directions (léger, franc ; fréquent, le plus tard possible…), les tracés (rectilignes, curvilignes…), les vitesses, l'amplitude, les niveaux (hauteurs).

Pratiquer des jeux d'aveugle

Dès la grande section – par deux, un guide et un aveugle (muets). L'un ferme les yeux (on ne bande pas les yeux) et se déplace dans l'espace, l'autre, son guide, le protège. Ce n'est pas le guide qui insuffle le rythme de déplacement, il est là pour accompagner le mouvement. Il peut y avoir des passages au sol. Au début, le guide peut tenir les deux mains de son partenaire, puis quand la relation de confiance s'installe, il passe aux deux épaules, puis à un seul bras et enfin à une main. On peut introduire une musique (pas trop forte) en fin d'exercice.

Un exemple d'espace : la forêt dans *Chien Bleu* de Nadja

Dès la moyenne section, en adaptant à l'âge des élèves. La forêt est un lieu très présent dans les albums (et les contes). Avant toute chose, il faudra s'intéresser au type de forêt représentée dans l'album, entre autres symboliquement, au rapport qu'elle entretient avec le personnage et les effets qu'elle produit sur le lecteur.



© Nadja

Relevé préparatoire des éléments du texte

- **Des tensions :** *se perdre/sauver ; se perdre/trouver, se perdre/retourner sur ses pas ; vaillamment/avec inquiétude ; silencieusement/furieusement…*
- **Des adverbes et adjectifs :** *joyeusement, tristement, avec inquiétude, terrifié, sourdement, silencieusement, furieusement, terriblement, fortement, vaillamment, en tremblant, en suppliant…*
- **Des actions :** *s'enfoncer dans le bois, s'éloigner, s'éloigner de plus en plus loin, retourner sur ses pas, se tromper de chemin, aller dans le mauvais sens, se perdre, entendre de drôles de craquements, tout près de soi, se mettre à courir, se précipiter, suivre à la trace, glisser à travers les herbes, s'abriter…*

Première phase d'expression spontanée, d'exploration

Partir de l'illustration. Une fois l'image observée, sans commentaire, et notamment l'espace figuré sur celle-ci, quand la musique commence, les élèves entrent quand ils le souhaitent sur le plateau de danse et s'y déplacent au son de la musique **comme s'ils entraient dans l'image**. Le but n'est pas d'imiter la fillette. Au signal :

- Se déplacer en **rétrécissant** progressivement l'espace pour finir par n'occuper qu'une surface étroite (par exemple, le centre du plateau).
- Se déplacer en **augmentant** progressivement l'espace pour finir par occuper l'ensemble de la salle.
- **Rétrécir** progressivement l'espace en **accélérant** son déplacement.
- **Augmenter** progressivement l'espace en **ralentissant** son déplacement.

Introduire la tension **se perdre/retourner sur ses pas**, tout d'abord en énonçant : *se perdre*, puis après un temps, énoncer *retourner sur ses pas*, enfin en passant chacun à son rythme de l'un à l'autre, *se perdre/retourner sur ses pas*. Idem en changeant la musique. Puis en ajoutant la tension : **silencieusement/furieusement**.

Phase de recherche, de diversification

En variant les musiques à chaque activité (ou sans musique) :

- Reprendre le déplacement dans la forêt, **sans quitter l'enseignante ou l'enseignant du regard** (comme dans l'illustration).
- **Éprouver par la danse les mots du texte** énoncés un à un (en laissant du temps) : *s'enfoncer dans le bois, s'éloigner, s'éloigner de plus en plus loin, se tromper de chemin, aller dans le mauvais sens, entendre de drôles de craquements, tout près de soi, se précipiter, se mettre à courir.*
- Puis chercher des **variations autour de se mettre à courir** en jouant sur la répétition, la fréquence, la vitesse, le temps de course, à partir d'un point fixé par le danseur pour lui-même, en fuyant ce point que l'on s'est fixé, dans une partie de l'espace, dans tout l'espace, en cherchant différentes manières de commencer sa course, dont des démarrages avec une partie du corps (bras, doigt, épaule, ventre, dos, pied…) et le reste du corps la suit.
- **Une forêt de plus en plus inquiétante** (vers la sensation et l'émotion). On explique que, dans cette forêt, on imagine que les arbres sont de plus en plus inquiétants. On imagine qu'ils figurent des personnages qui nous font peur, qui nous effraient de plus en plus et que l'espace se densifie.

Montrer les trois images dans l'ordre de l'album ***Le tunnel*** d'Anthony Browne.







© Anthony Browne

Il s'agit de danser dans cette forêt de plus en plus effrayante. Pour éviter de simples courses, on peut demander de monter en intensité en se déplaçant de moins en moins (ou de plus en plus lentement), puis de se mouvoir en restant sur place. Les danseurs peuvent ensuite être divisés en deux groupes : un groupe danse et l'autre regarde, puis on inverse.

Phase de construction, de composition

Cette phase est destinée à structurer des productions collectives vers la présentation, mais sans volonté de figuration. À partir des mots du texte **s'enfoncer dans le bois**. Travail en groupes de 5 avec un temps de préparation. En binôme ou trinômes en dessous du CE1. Activités : construire l'espace de fiction à partir d'arrivées successives de chaque danseur pour rendre sensible cet espace. Puis le groupe choisit des variations dansées autour de **se mettre à courir**. À la fin, chacun se fige dans une posture/image (comme une statue). Présenter ce travail aux autres. Après tous les passages, proposition de reprises en augmentant l'intensité : « Les arbres sont de plus en plus inquiétants. » Puis ajouter la tension **se perdre/retourner sur ses pas**. Présenter ce travail aux autres. Mettre en place un cercle de parole et d'échange.

Les trajets

Plusieurs entrées peuvent être envisageables – pour tous les cycles, en adaptant à l'âge des élèves.

À partir de points

Ces points peuvent être de départ, d'arrivée, de passage, d'accélération, d'arrêt, de changement… Quelques propositions :



- Fixer un point au loin et s'y rendre ; point de plus en plus près / loin et s'y rendre par des chemins détournés sans le quitter des yeux ; au changement de direction, tourner d'abord le regard, la tête, les épaules, les hanches, les pieds, puis démarrer…
- À deux : déplacement symétrique par rapport à un point – à partir du cycle 2.
- Placer des marquages au sol (scotchs de couleur, craies…).

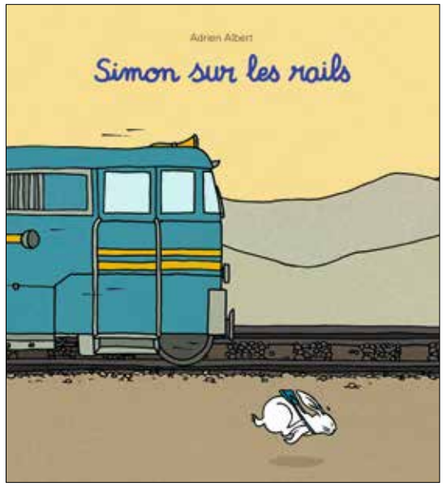
À partir d'obstacles

Ces obstacles peuvent être réels (matériel placé dans l'espace) ou imaginaires (labyrinthes, murs, frontières, corniches…). Quelques propositions :

- Varier les directions (léger, franc ; fréquent, le plus tard possible…), les tracés (rectilignes, curvilignes…), les vitesses, l'amplitude, les niveaux (hauteurs).
- Seul, à deux, en file indienne (le premier invente des obstacles et les autres le suivent, puis le deuxième danseur passe premier…).
- Combiner points et obstacles. Partir d'albums comme ***La valise*** de Chris Naylor-Ballesteros ou ***Simon sur les rails*** d'Adrien Albert (de la moyenne section au CE2).

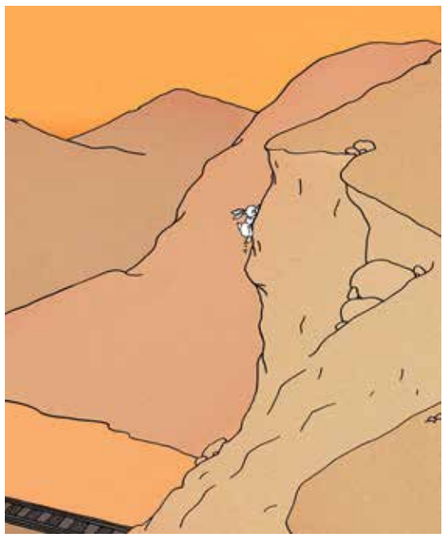


© Chris Naylor-Ballesteros









À partir de lignes

Réelles ou imaginaires, sur, entre, à côté, en les chevauchant, sans jamais les toucher, lignes droites, arrondies, en dents de scie, en créneaux, en arabesques, en spirales, en boucles, sinusoïdales, un fil d'Ariane, des chemins de scotchs de couleur (marquage au sol)…

À partir de formes

Cercles, triangles, croix, rectangles, étoiles, tas…

À partir d'autres espaces

Les quatre éléments (air, terre, eau, feu), stable/en mouvement (vagues, bateau, tempête, couloir de train, couloir d'avion, tapis roulants, sur de véritables gros tapis, des poutres…), dedans/dehors, intérieur/extérieur, vide/plein, étroit/large, fermé/ouvert, haut/bas…

2. Le corps

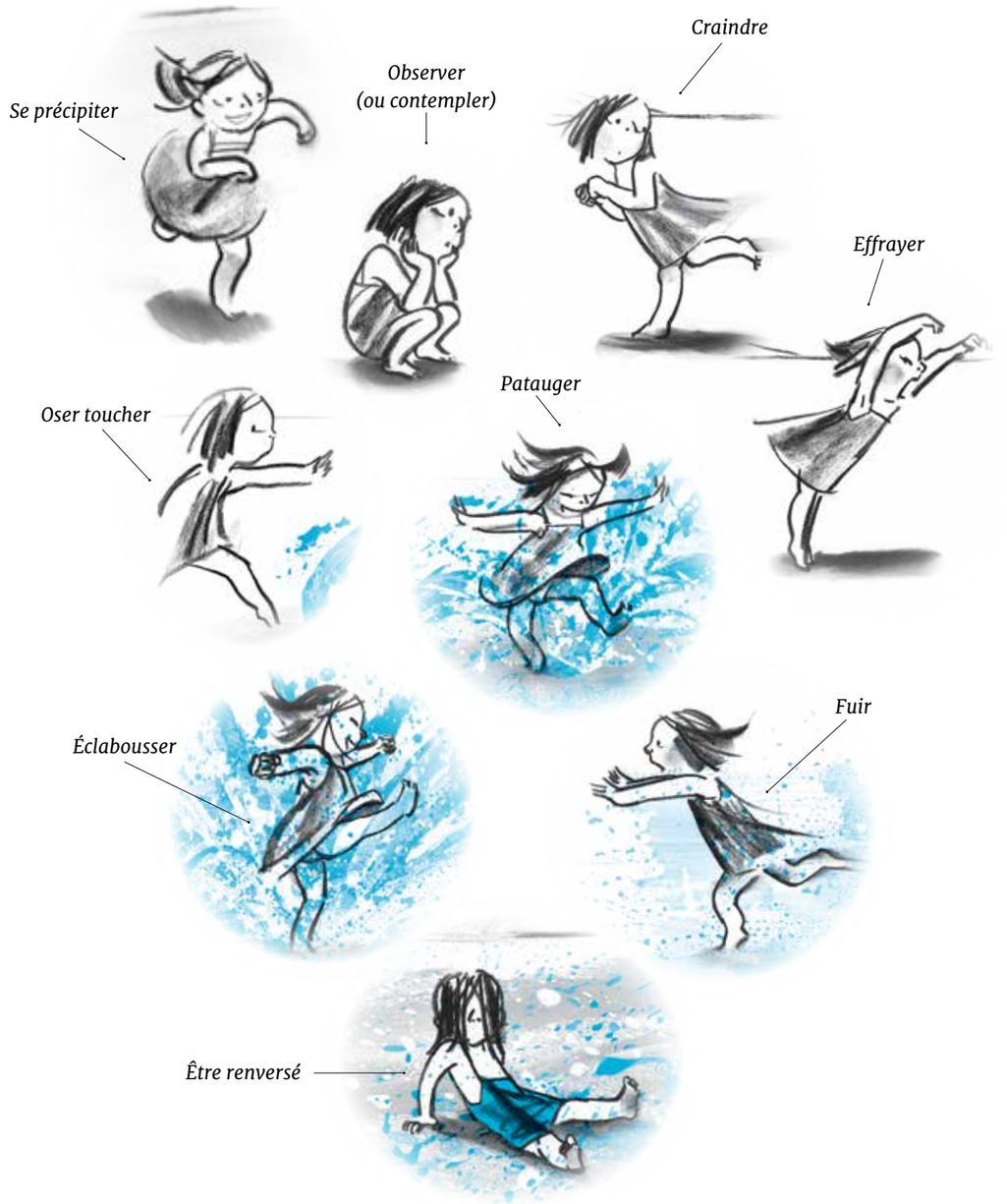
Mises en route et premières mobilisations

Pour tous les cycles, en adaptant à l'âge des élèves. Les séances peuvent débuter par un éveil corporel où l'on va s'étirer, passer en revue toutes les parties du corps pour les mettre en mouvement, bâiller, le plus grand possible, avec les yeux, avec chaque partie du corps. Marcher avec un verre d'eau imaginaire dans la main qui va être de plus en plus rempli, de plus en plus lourd, sans varier sa vitesse (observation de ses changements d'appuis et des contractions segmentaires), idem avec un plateau de verres, puis avec un verre d'eau imaginaire posé sur la tête, « un réservoir d'eau sur la tête », sur l'épaule, avec un sac sur le dos, en franchisant des obstacles, en groupe à la file indienne, en franchissant les obstacles proposés par le premier danseur du groupe… Partir des centres moteurs : « écrire son prénom à l'endroit, puis à l'envers » dans l'espace avec un crayon imaginaire sur le bout du doigt, le coude, l'épaule, le menton, le nez, le haut de la tête, le dos, la poitrine, le ventre, la hanche… Dans un second temps, en fin d'écriture, le centre moteur mobilisé conduit le danseur à se déplacer en avant, dans tous les sens, en variant les vitesses, les niveaux (avec des passages au sol)…

© Adrien Albert

Les postures/images

En danse, le corps et ses postures successives (figées) renvoient des images productrices d'émotions, de significations… Parallèlement, les illustrations d'un album, du fait de l'immobilité des images et de l'absence de mouvement, doivent créer une expressivité des postures corporelles des personnages. L'album sans texte, ***La vague*** de Suzy Lee, magnifie l'expressivité des postures de la jeune héroïne dans son rapport et son approche des vagues. La lecture « avec le regard de la danse » de l'ouvrage peut isoler **9 types de postures** qui seront des inducteurs de l'action : *se précipiter, observer (ou contempler), craindre, effrayer, oser toucher, patauger, éclabousser, fuir, être renversé*.



© Suzy Lee



Première phase d'expression spontanée, d'exploration

Produire des postures/images :

- Déplacement en musique. Au premier signal énonçant l'inducteur (voir verbes inducteurs p. 9) : arrêt en proposant une posture/image.
- Déplacement. Au deuxième signal : arrêt **en amplifiant** au maximum la même posture/image.
- Déplacement. Au troisième signal : arrêt **en réduisant** au maximum la même posture/image.

Les verbes inducteurs seront énoncés un à un, trois fois de suite (une fois par signal).

Phase de recherche, de diversification

· Travail à deux
Déplacement en musique. Au premier signal énonçant les mêmes inducteurs, le premier danseur s'arrête en proposant une posture/image, puis l'autre danseur **reproduit la même posture/image** (« reflet »).
À partir de la grande section. Déplacement en musique. Au signal, le premier danseur s'arrête en proposant une posture/image, puis l'autre danseur une posture opposée.
Déplacement en musique. Au signal, le premier danseur s'arrête en proposant une posture/image, puis l'autre danseur **une posture complémentaire**.
Déplacement en musique. Au signal, le premier danseur s'arrête en proposant une posture/image, puis l'autre danseur **une posture qui transforme la posture du premier danseur**.
On permute ensuite les rôles.
· Par groupes de 5
La moitié de la classe agit et l'autre observe.
En musique.
Un premier danseur entre dans l'espace de danse et s'arrête en proposant une posture/image associée au premier inducteur : **Se précipiter**.
Le danseur 2 entre dans l'espace et propose **une posture/image identique**.
Le danseur 3 entre dans l'espace et propose **une posture/image opposée**.
Le danseur 4 entre dans l'espace et propose **une posture/image complémentaire**.
Le danseur 5 entre dans l'espace et propose **une posture/image qui transforme**.
On change les rôles à chaque fois et l'on propose un nouvel inducteur : *observer (ou contempler), craindre, effrayer, oser toucher*. Puis c'est à l'autre demi-classe d'agir de même à partir des inducteurs *oser toucher, patauger, éclabousser, fuir, être renversé*.

Phase de construction, de composition

· Création de sculptures en musique par deux
Un danseur est le sculpté (position « neutre » au départ) et l'autre le sculpteur. Au premier inducteur (les mêmes verbes), le sculpteur modèle et installe son partenaire (en s'inspirant des postures trouvées aux phases précédentes), puis sort de l'espace de danse.
Quand tous les sculpteurs sont sortis, le groupe entre dans **le Musée des vagues** et observe, déambule et danse de statue en statue. On inverse les rôles avec un nouvel inducteur de la liste.
· Par groupes de 5
En binômes ou trinômes en dessous du CE1.
Avec un temps de préparation. Sélectionner 3 ou 4 postures/images, les ordonner, les lier.
Une fois les productions prêtes, on ajoute la tension **(re)douter/affronter**. Présentation des productions aux autres.

© Anaïs Vaugelade

Cercle de parole

Après les premiers échanges, on (re)découvrira les illustrations de l'album pour les commenter.

Les gestes/mouvements

« Le mouvement n'est pas seulement l'expression du moi, il est le facteur indispensable à la construction de la conscience, parce qu'il est le seul moyen tangible qui établisse des rapports clairs entre moi et la réalité extérieure. »
Maria Montessori

Des postures aux mouvements

Pour tous les cycles, en adaptant à l'âge des élèves.
Nous l'avons entrevu au cours de la dernière activité de la partie précédente (voir « Phase de construction, de composition », p. 10), combler les ellipses entre deux postures/images afin de les relier conduit à la construction du mouvement dansé. Mais la posture elle-même peut être transformée en gestuelle, en mouvement corporel.
L'album ***Loulou*** de Grégoire Solotareff, par exemple, présente les positions du corps du jeune loup (plus qu'une figuration du mouvement) très signifiantes. Sans souci de narration, chacune pourrait être mise en mouvement et reliée par des jeux d'improvisation.



© Grégoire Solotareff



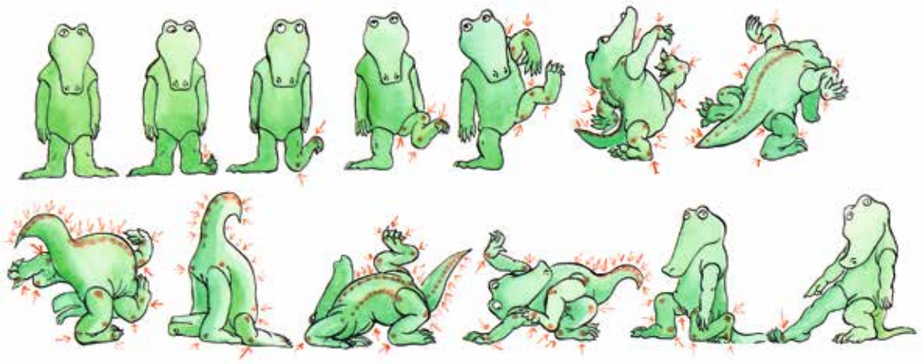


Diversifier ses mouvements : segmentation et dissociation

Afin d'élargir son répertoire corporel et de diversifier ses propositions gestuelles, la recherche autour des articulations peut être féconde. Dans l'album ***Comment fabriquer son grand frère*** d'Anaïs Vaugelade, à la double page 10–11 « Les articulations », est écrit : « Les os ne se plient pas. Mais on peut les articuler. Le crocodile montre tous les endroits où ses os à lui s'articulent [...]. »
En recherchant toutes les articulations, on peut explorer *une à une* toutes les possibilités de mouvement qu'elles offrent, puis en musique, mettre en forme cette « étude » en variant les paramètres d'un geste : direction, amplitude, vitesse, intensité, conduite.
Au fil des improvisations, on peut chercher à dissocier deux articulations successivement et simultanément.

Danser une suite de gestes à l'aide d'une partition – à partir de la grande section

La finalité est d'utiliser l'illustration ci-dessous que l'on trouve pages 10-11 comme une partition.



Chaque élève (ou par deux) possède une copie de l'illustration. Il doit essayer de reproduire plusieurs fois chaque mouvement, image par image, puis arriver à enchaîner l'ensemble du début à la fin.
Après plusieurs entraînements, la classe peut être répartie en demi-groupes, l'un observe et l'autre danse en répétant en boucle l'enchaînement.
Les groupes permutent. Cercle de parole.

Remarque : un travail d'écriture de partitions de mouvements dansés pourra être mis en chantier au cours d'autres chorégraphies.

Une recherche similaire peut être effectuée à partir des illustrations de « La fête » dans ***Tout Zuza*** d'Anaïs Vaugelade. Pour tous les cycles, en adaptant à l'âge des élèves.

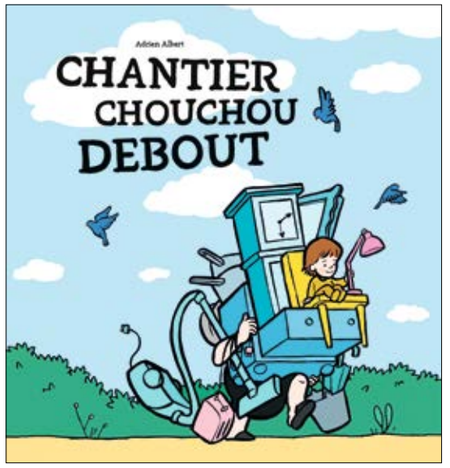


© Anaïs Vaugelade

Un exemple à partir de *Chantier Chouchou debout* d'Adrien Albert

De la moyenne section au CE2. Une démarche similaire peut être adoptée avec des récits pour les plus grands comme le mythe d'Icare ou les albums de Claude Ponti.

L'objectif sera d'étendre la capacité d'expression par une plus grande maîtrise de son expression gestuelle.
Le milieu aérien est largement convoqué dans ***Chantier Chouchou debout***. On trouve notamment dans les images : *arriver par les airs, se suspendre, s'envoler, voler, s'élever, planer, s'équilibrer sur un toit, lancer-retourner, faire tourner en toupie, tourner comme une toupie, danser dans les airs, être en suspension, atterrir.*
Et pour nuancer les actions, on trouvera comme synonymes de voler : *s'élancer, survoler, tournoyer, voleter, voltiger, onduler, pirouetter, pivoter, serpenter, toupiller, tourbillonner, tourner, virer, virevolter.*



Quelques approches envisageables :
• **Travailler à partir d'improvisations gestuelles**
À partir des verbes ci-dessus, puis enrichir les réponses motrices en variant la musique, les niveaux (hauteurs), les directions, les tracés, l'amplitude, les vitesses, l'intensité, les espaces imaginaires (dans une maison, au-dessus des maisons, par-dessus les montages…), seul, par deux…
• **Inventer des machines par petits groupes**
À partir de l'un des verbes, un danseur d'un groupe entre dans l'espace de danse et exécute un mouvement ou une suite de mouvements en les répétant indéfiniment.
Les autres danseurs observent, puis entrent dans la danse un à un, en complétant la production (la machine). Après un temps, le meneur de jeu propose un autre verbe pour créer une autre machine…
• **Présenter des machines**
Chaque groupe (les mêmes), avec un temps de préparation, sélectionne trois machines, les ordonne, invente des transitions dansées, des temps de solos, de duos, de chœurs…
On ajoute ensuite des variations de niveaux, d'intensité et de vitesse. Présentation du résultat aux autres groupes.

Diversifier ses mouvements : l'énergie

L'énergie, composante essentielle du mouvement, est un levier important de l'activité. Elle se manifeste de manière très visible en danse contemporaine, mais aussi, bien sûr, dans le hip-hop. Dans la présentation collective des machines, une variation d'intensité a été proposée. On pourrait ensuite ajouter des contraintes liées aux intentions, à la temporalité, à la « coloration » donnée aux gestes, aux jeux de contractions musculaires et à la tonicité.

Avec un album comme ***La valise*** de Chris Naylor-Ballesteros – de la moyenne section au CE2 – on peut aborder la question de la fuite du personnage principal en travaillant sur les trajets (voir p. 7), mais en ajoutant des variations liées à l'énergie sur 5 niveaux d'intensité :
• **Relâchement musculaire maximal,** où l'on arrive juste à ne pas tomber (comme une immense fatigue).
• **Contraction musculaire peu intense,** relâchée, où le corps est comme élastique, souple, détendu.
• **Contraction musculaire « neutre »,** permettant une posture ordinaire, une marche « normale ».
• **Contraction musculaire plus intense,** ferme et rigide, conduisant au maintien, au plein contrôle de chaque partie de son corps (comme une posture aristocratique, de défilé de mode ou, pour cet album, un effort de tout le corps pour pouvoir avancer).
• **Contraction musculaire maximale,** qui peut conduire à un effort absolu, à la quasi-paralysie, voire à l'immobilité.



Le géant de Zeralda,
Tomi Ungerer

Dans leurs trajets, les danseurs pourront tester (au signal ou non) les 5 niveaux de contraction, passer de l'un à l'autre, puis en petits groupes avec préparation, présenter un trajet permettant de fuir de la « cabane sur une colline entourée d'arbres [où l'] on peut voir la mer » pour arriver à la maison des trois autres animaux.

Une démarche similaire peut être adoptée pour plus grands avec de nombreux albums comme ceux d'Yvan Pommaux sur les mythes ou d'autres de Kitty Crowther, de Claude Ponti ou de Rascal avec ***Le voyage d'Oregon*** par exemple.

La gravité et l'équilibre

Tout danseur est confronté au poids de son corps et à l'impossibilité de jouir pleinement de la dimension de la verticalité. Cette recherche permanente, des ballets les plus aériens aux chorégraphies contemporaines les plus terriennes, s'intéresse aux questions d'élévation, de vol, de suspension, de saut, de porté, de déséquilibre, de contrepoids, de passage au sol, de chute. **Chacune de ces dimensions peut être travaillée à l'école**.
La chute et le passage au sol, par exemple, peuvent être largement abordés à partir d'albums. L'une des chutes les plus célèbres est celle du géant de Zeralda qui tombe dans une posture reproduite par de grands artistes au fil des siècles[8].



© Tomi Ungerer, Chris Naylor-Ballesteros

[8] Une séquence de danse à partir de cette chute est proposée dans LÉCULLÉE, Christophe, ***La Maternelle une école de littérature***, Réseau Canopé, « Agir », 2017.



Charles Lebrun, Dédale et Icare, *1645-1646*



Henri Matisse, *Le Toboggan*
(Série Jazz), 1943, publié en 1947



Un exemple à partir de *À la sieste, tout le monde !* de Yuichi Kasano.

Pour le cycle 1, dès la petite section. Une démarche similaire peut être réalisée avec des élèves plus grands à partir de nombreux albums figurant des passages au sol ou des chutes.
Dans cet album, les personnages, tour à tour, se couchent sur un grand matelas sur la véranda. Mais mystère, comment se couchent-ils ? L'image ne le montre pas et le texte use uniquement de l'onomatopée « Plouf ! » qui, curieusement, évoque plutôt un plongeon ou une chute dans un liquide…



© Yuichi Kasano

La danse peut permettre de « remplir les blancs du texte » et d'éprouver les chutes, la manière dont chaque personnage passe au sol, de rechercher un répertoire corporel d'actions. De nombreuses entrées progressives sont réalisables.

Première phase d'expression spontanée, d'exploration

En variant la musique, **on expérimente spontanément différentes manières de chuter** ou de passer au sol pour se coucher.

Phases de recherche, de diversification

· Chuter comme des objets
Matériel par élève : un sac de graines, un foulard, une feuille de papier, une plume, un ballon de baudruche.
La démarche peut être similaire à chaque séance. À chaque fois, on danse au son de la musique :
- **En faisant chuter l'objet.**
- **En chutant avec l'objet.** Possibilité de contact avec des parties du corps au moment de la descente pour les objets légers comme le foulard, la plume ou le ballon de baudruche. Relances possibles : « l'accompagner jusqu'au sol », « jouer à descendre avec lui »…
- **En chutant avec et comme l'objet.** Consigne : « Danser sur la musique en chutant avec son sac de graines. »
- **En chutant comme si on était l'objet.**

Il peut être intéressant d'éprouver 2 objets différents dans une même séance.

· Chuter à partir de verbes inducteurs
Sur des matelas (tatami, tapis de gym) : *plonger, basculer, dégringoler, dévisser, échouer, mordre la poussière, s'abattre, s'affaisser, s'affaler, s'écrouler, se blottir, se vautrer, fondre (comme de la glace), s'évanouir, glisser, couler, s'égoutter, tourner, chavirer, se précipiter, s'allonger, basculer, s'effondrer, se renverser, s'écraser, culbuter, s'étaler…*
On pourra reprendre plusieurs fois le même terme pour chercher d'autres possibilités. Il est important de bien observer les élèves pour isoler quelques propositions que les autres pourront chercher à reproduire.

· Chuter/se coucher en variant le temps, l'énergie et l'espace
Les recherches de diversification peuvent aussi être liées **au temps** : vitesse (de rapide à très lent), fluide/saccadé, rythme, continu/discontinu… ; **à l'énergie, la tonicité** : contractions musculaires (de très mou à très rigide), intensité… ; **à l'espace** : sur place/avec déplacement, en se fixant un point d'arrivée au sol plus ou moins éloigné dans la salle et en descendant progressivement, en utilisant des trajectoires rectilignes ou curvilignes, en variant l'amplitude (prendre le plus de place possible et le moins de place possible), en variant l'amplitude dans la position finale au sol, en cherchant différentes positions corporelles statiques à l'immobilisation au sol, en variant le passage à différents niveaux.

· Chuter/se coucher sur une partie du corps
Une partie du corps va chuter, se coucher. Puis une autre partie du corps va chuter et conduire plus ou moins progressivement le reste du corps au sol. Ce travail doit s'effectuer dans une lenteur relative et une recherche de variations (on évitera la ligne directe vers le sol). Parties du corps envisagées : la main, l'autre main, un pouce, le coude, l'épaule, la tête, la poitrine, une hanche, les fesses, un genou…



© Anaïs Vaugelade

· Chuter/se coucher à partir des bases de personnages et des bases animales
Le but n'est pas d'imiter les personnages ou les animaux, mais de s'inspirer de leur motricité, de leurs spécificités physiques, de leurs comportements pour colorer ses mouvements. On peut expérimenter les personnages du texte (même si certains sont moins « porteurs ») : chat, grand-mère, poule (ou poussin), chien, petit garçon, chèvre, cochon, puis élargir à d'autres : girafe, ours, souris, éléphant, serpent, moineau, tortue, baleine, tigre, aigle, crocodile, pieuvre, vache, cygne…

Phase de construction, de composition

Vers une production collective. Former des petits groupes de 7 danseurs (nombre de « familles » de personnages de l'album). Un matelas est déposé sur le plateau. Les danseurs, avec préparation, doivent présenter une production où, comme dans l'ouvrage, les personnages chutent/se couchent un à un sur le matelas, en s'inspirant des recherches des séances précédentes.
Cercle de parole.

Autres entrées corporelles

Partir de bases animales et de matières

Pour tous les cycles, en adaptant à l'âge des élèves. Comme nous l'avons envisagé dans la séance précédente (voir « Chuter/se coucher à partir des bases de personnages et des bases animales »), des éléments inducteurs de mouvements ou des contraintes peuvent se trouver parmi des « bases » d'éléments évocateurs. Il ne s'agit pas de les imiter ou de les reproduire, mais de s'en inspirer pour ressentir, évoquer et exprimer leurs spécificités, leurs états, leurs comportements…
Quelques exemples :
- **De bases animales :** girafe, chat, ours, souris, éléphant, serpent, moineau, tortue, baleine, tigre, aigle, crocodile, pieuvre, vache, cygne…
- **De bases de matières :** eau, neige, glace, terre, boue, feu, fer, vent, vapeur, brouillard, coton…

Notons que tous ces éléments sont très présents dans les albums.

L'album pour les plus jeunes ***Zélie, viens t'habiller !*** d'Ella Charbon peut être un support destiné à danser ces bases animales (petites et moyennes sections).

L'activité d'habillage réel (avec de véritables habits), puis fictif, peut être dansée en convoquant les bases animales de l'ouvrage :
- **Le tigre** (puissance, félin, impulsif, imprévisible, majestueux, souple, féroce, qui passe rapidement de la lenteur à la vitesse, énergique).
- **L'ours** (lourd, fort, résistant, fier, pataud, doux, mais aussi incontrôlable).
- **La grenouille** (vive, petite, déplacement avec amplitude, sauteuse).
- **Le canard** (entre eau/terre/ciel, déplacement chaloupé).
- **Le lapin** (petit, éveillé, vif, rapide, alerte, doux).

On peut ensuite élargir à d'autres bases animales listées ci-dessus. D'autres activités du quotidien, comme le trajet pour aller à l'école, peuvent être parfois plus opérationnelles que l'habillage.





© Ella Charbon



Par ailleurs, un travail de dissociations segmentaires peut également être proposé : danser avec la tête d'un tigre, un bras d'ours, une patte de grenouille, de canard ou de lapin. En revanche, il sera difficile d'associer ces éléments pour produire des chimères.

Partir d'actions emblématiques

À partir de la moyenne section. Une démarche similaire peut être adoptée notamment après le CE2 avec de nombreux albums et différents types d'actions. Si, avec les albums ***Le géant de Zeralda*** ou ***À la sieste, tout le monde !***, nous avons pu danser la chute et le passage au sol, ***Chien Bleu*** de Nadja présente une action d'une intensité redoutable : **la bataille entre Chien Bleu et l'Esprit des bois**.



Attention, toute la séance se déroulera avec des mouvements à vitesse réduite afin de ne pas générer d'agressivité et de travailler la précision des choix opérés.

• **Première phase d'expression spontanée, d'exploration**
Par deux, les élèves entrent dans l'espace de danse et, au son de la musique, se mettent à danser la lutte entre les deux créatures. Des consignes sont données pour varier l'amplitude (agrandir, réduire l'espace), les niveaux (dont des passages au sol), des directions, des temporalités (mouvements répétés, cycliques ; morcelés ; saccadés, allongés ; suspendus ; arrêtés).

• **Phase de recherche, de diversification**
En variant les musiques, reprendre le combat en éprouvant les adverbes du texte énoncé un à un (en laissant du temps) : *étrangement, tendrement, méchamment, fortement, tristement, avec inquiétude, avec terreur, sourdement, silencieusement, furieusement, terriblement, vaillamment, en tremblant, en suppliant, joyeusement.*
Puis, à partir de verbes du texte : *craindre, gronder, empêcher de saisir, bondir crocs dehors et griffes en avant, lutter, essayer de se déchirer, mordre, se battre, faiblir, reculer sous les coups, éviter la bataille, laisser partir.*
Après observation de l'effet de rotation, présent dans l'illustration, on cherchera différentes manières de produire cet effet.

• **Phase de construction, de composition**
À partir des recherches sur les manières de tourner en luttant, les duos doivent isoler 5 phases ou mouvements du combat et les organiser, les chorégraphier. On ajoute la tension : **lutter/abandonner**. Puis un son prédominant dans le texte de la double page (allitération) : « RRRRR ». Les duos présentent leur production aux autres.

© Ella Charbon, Nadja

• Cercle de parole et présentation des 3 images évocatrices ci-dessous
Delacroix est citée par Nadja, notamment dans la vidéo intitulée *Rendez-vous chez Nadja pour les 30 ans de Chien Bleu*.

Yin et yang





Eugène Delacroix, *Cheval sauvage terrassé par un tigre*, 1828





Eugène Delacroix, *Cavalier arabe attaqué par un lion*, 1849-1850

Le temps

Pour tous les cycles, en adaptant à l'âge des élèves. Une autre composante majeure du mouvement est celle du temps. On peut jouer sur les vitesses, les durées, les répétitions, les cycles, le morcellement, le rythme, le ralentissement, l'accélération, la suspension, la successivité, la simultanéité, la chronologie, le rythme, l'alternance « couplet/refrain »…

Les sensations et les perceptions

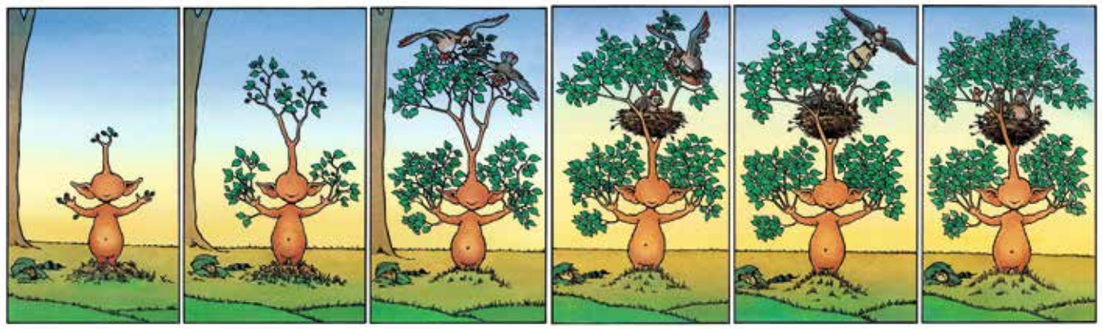
Pour tous les cycles, en adaptant à l'âge des élèves. La finalité est également de développer ses capacités à percevoir les sensations, les perceptions que chacun éprouve au contact de l'environnement physique et humain. On explorera 3 sens.

© Nadja

- **Le toucher :** des objets, soi, les autres, les environnements, la température, les vibrations, les textures (rugueux, doux…), la dureté (pression), le poids, la forme…
- **La vue :** yeux fermés, l'acuité (précis, flou), les contrastes (sombre, clair), les couleurs, le champ visuel (étroit, large), des synonymes (parcourir, fixer, être vu, contempler, discerner, distinguer, entrevoir, examiner, inspecter, jauger, lire, loucher, mater, observer, percer, prendre contact, regarder, rencontrer, repérer, revoir, se faire regarder, se présenter, zieuter).
- **L'ouïe :** le silence, les bruits, la musique, les sons, les sons vocaux, le verbal (mots, paroles).

Les transformations et les métamorphoses du corps – pour tous les cycles, en adaptant à l'âge des élèves

De nombreuses pistes sont possibles, par exemple : dissociations segmentaires, paralysie d'un membre, « perdre » un membre (bras, tête…), le retrouver, grandir, rapetisser, devenir invisible ou disparaître, se déformer, se cacher, être monstrueux, démesuré, devenir un élément (eau, vent…), un arbre (***Okilélé*** de Claude Ponti, ci-dessous), une pierre, transformer son corps en dansant dans des tubes de tissu, en ajoutant de gros blocs de mousse dans ses vêtements, en dansant avec des masques…



© Claude Ponti

3. La relation aux autres

L'objectif sera d'étendre sa capacité de communication et de collaboration avec autrui par une plus grande maîtrise de son expression gestuelle.
Un axe de travail essentiel, et déjà largement convoqué dans les parties précédentes, concerne le rapport et l'interaction avec les autres danseurs. On peut recourir à de nombreuses variables qui permettront d'effectuer des recherches et des choix :

- **De quantité :** solo, duo, trio…, petits groupes, groupe classe.
- **De répartition :** solo, chœurs, nombre de danseurs agissant en même temps, accumulation, suppression…
- **De temps :** successivement, simultanément, en alternance, au fur et à mesure…
- **De liens entre danseurs :** reproduire, imiter, répéter, associer, compléter, s'opposer, modifier, transformer, attirer, rejeter, rapprocher, s'éviter, s'accorder, être complice, accompagner, entraver, suivre, poursuivre, s'équilibrer, se perdre, se retrouver, enchaîner, guider…
- **De liens corporels :** sans contact, contact par le regard, points de contact physique, nombre de points de contact physique, se toucher, sculpter, s'étreindre…
- **D'espace :** proche, loin, serré, collé, face à face, côte à côte, dos à dos, l'un derrière l'autre, autour, entre, au sol, en variant les niveaux, les directions, l'amplitude, les tracés, les vitesses…

Mises en route et premiers contacts – à partir de la moyenne section, en adaptant à l'âge des élèves

Ces activités peuvent se dérouler en musique.

- **Personne à personne**

Par deux, un danseur reste seul. Le danseur énonce des points de contact corporel de manière cumulative (par exemple : main/dos, main/épaule, tête/épaule, orteils/talon…). Quand la composition est terminée, il annonce : « Personne à personne », chacun change de partenaire et un autre danseur se retrouve meneur.



© Anaïs Vaugelade

- **Le miroir**

Face à face, par deux, l'un, lentement et au début membre par membre, se met en mouvement, l'autre reproduit en miroir, avec précision, sa gestuelle. Au fil de l'activité, on peut passer au sol, se déplacer… Puis permutation de meneur.

- **Un pour tous, tous pour un – à partir du CE1**

2 lignes d'environ 8 joueurs, face à face. Le premier danseur de la ligne (a) s'approche seul de la ligne (b) en proposant un déplacement, un mouvement, une gestuelle spécifique, puis il revient à sa place, toujours en proposant un mouvement.
Ensuite, la ligne (b) reproduit en chœur, précisément, l'action du premier danseur. C'est au tour ensuite du premier danseur de la ligne (b) de proposer un solo… jusqu'à ce que tous les danseurs aient effectué leur solo.
On peut enrichir l'activité en proposant un inducteur lié à un album, par exemple, pour ***Chantier Chouchou debout*** d'Adrien Albert, « À l'intérieur d'une maison toupie » ; pour ***La valise*** de Chris Naylor-Ballesteros, « Être cassé » ; pour ***Chien Bleu*** de Nadja, « Lutter toute la nuit » ; pour ***La vague*** de Suzy Lee, « Redouter/affronter ».

- **Le taï-chi – à partir de la grande section**

Les danseurs sont répartis sur le plateau. Tous sont tournés dans le même sens, immobiles. Aux 4 pôles du groupe (au milieu des 4 bords du plateau) se tiennent 4 danseurs qui dirigeront tour à tour la danse. Quand la musique (lente) commence, le premier danseur qui a tout le groupe derrière lui, tourné vers lui, commence à danser très lentement sur place (au départ, juste un membre) et tout le groupe reproduit simultanément sa gestuelle en chœur. Quand le premier danseur se tourne d'un quart de tour, c'est au danseur 2, qui se trouve maintenant devant, de prendre la direction par ses mouvements, les autres continuent à reproduire ses mouvements, puis en se tournant d'un quart de tour, c'est au danseur 3 de diriger…

Danser par deux à partir de *Tout Zuza* d'Anaïs Vaugelade

De la petite section au CE1, en adaptant à l'âge des élèves. Une démarche similaire peut être adoptée après le CE1 avec de nombreux albums.

Tout Zuza, un album aux courtes histoires variées, incite à la mise en place de nombreuses expérimentations et productions par deux. Comme nous l'avons vu, chaque proposition, après des phases d'exploration et de recherche de diversification, peut aboutir à des compositions de productions en duos qui seront présentées aux autres danseurs.





La prise de contact

· À partir de « Le nouvel ami »
Chacun danse. Quand on se rencontre, on se présente en énonçant son prénom (comme Immanouel et Zuza) et en variant à chaque fois les manières de le faire.



Puis par deux, en dansant sur le plateau : *se regarder du coin des yeux, ne pas se quitter du regard, se rencontrer, se perdre, se retrouver, se sourire, ne pas arrêter de se sourire, se toucher, ne pas se toucher, se suivre, s'équilibrer dans l'espace.*





Puis : *rester à distance, s'éviter, s'ignorer, se menacer, se battre (au ralenti), se pousser (sans violence ou au ralenti), se consoler, s'étreindre, s'accorder.*





L'activité « Personne à personne » (voir p. 20) peut compléter ce travail.

© Anaïs Vaugelade



· À partir de « La baignoire »

On peut, en respectant l'intégrité physique de chacun, savonner un bras, la jambe, un ongle…



Le miroir

· À partir de « Le cauchemar »

Après une reprise du jeu décrit à la page 21, on pourra proposer de créer des miroirs de monstres qui nous font faire des cauchemars. Dans un second temps, on reprendra, terme à terme, les mots du texte : *un monstre très grand/ et très gros/avec une longue gueule/pleine de dents pointues/des yeux comme des boules/et de grandes pattes griffues/avec des doigts en petites saucisses.*









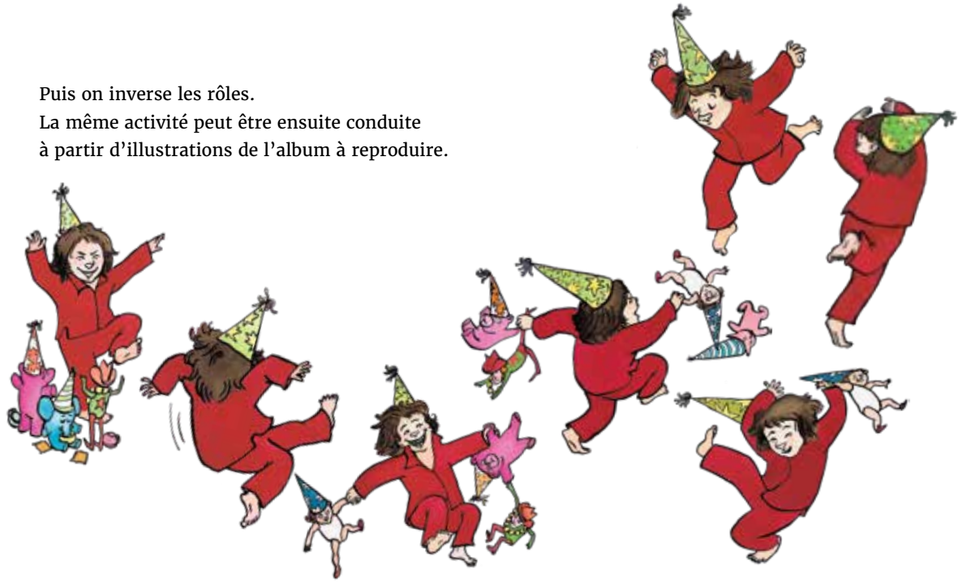
Les statues

· À partir de « La fête »

En reprenant la démarche du « Musée des vagues » (voir p. 10) : création de sculptures par deux en musique. Un danseur est le sculpté (position « neutre » au départ) et l'autre le sculpteur.
Le premier inducteur donné pour l'exploration sera *faire la fête.* Le sculpteur modèle son partenaire, puis sort de l'espace de danse. Quand tous les sculpteurs sont sortis, le groupe entre dans le musée de la fête et observe, déambule et danse de statue en statue.

© Anaïs Vaugelade

Puis on inverse les rôles.
La même activité peut être ensuite conduite
à partir d'illustrations de l'album à reproduire.





S'équilibrer à deux

· À partir de la couverture
La finalité est de chercher à s'équilibrer à deux.
Tout d'abord, en se donnant les deux mains,
on doit passer en douceur au sol simultanément
sans se lâcher et sans à-coups, puis remonter.
Il est particulièrement intéressant de chercher
plusieurs solutions. Puis on reprend la consigne,
mais cette fois, sans se donner les mains,
en étant côte à côte, dos à dos…
Une autre recherche peut avoir lieu : ne tenir
au sol à deux que sur 3, puis 2 appuis
(jeux d'équilibre et de portés).

Dans un espace réduit

· À partir de « La baignoire »
La finalité est d'arriver à danser, à se mouvoir
dans un espace très réduit : petit cerceau au sol,
petit carton, une partie de poutre…





Après plusieurs essais, on reprend la danse,
mais sans marquage au sol, sans véritable objet
(carton, poutre…), en faisant comme s'ils étaient
encore là. Puis on retient 4 ou 5 variations
que l'on organise chronologiquement pour
une présentation aux autres danseurs.

© Anaïs Vaugelade

En ajoutant du son

· À partir de « L'école »
La production précédente peut s'enrichir
d'un jeu vocal à partir des paroles de Zuza :
« FÉNÉLAFOÏ KABOUC ».
Les danseurs poursuivent leur activité,
mais en se disant « FÉNÉLAFOÏ KABOUC »,
comme dans le texte en murmurant,
en se fâchant, en grondant, en répétant,
en hurlant, en se dégonflant, de moins
en moins fort, puis doucement, de manière
amusante, en chuchotant dans le creux
de l'oreille, à voix basse comme si c'était
un message secret (travailler sur l'intensité
du regard et l'expression du visage), comme
si on s'adressait à quelqu'un de sourd (sortir
la voix et accompagner d'un langage gestuel),





en allongeant les syllabes (sur plusieurs
secondes, pour faire sentir que les mots
sont des sons portés par des souffles),
le plus rapidement possible, en surarticulant
les consonnes (les exagérer toutes), en plaçant
des silences, en chantant sur un air connu…
Les duos peuvent ensuite sélectionner
des manières de le dire qui les ont intéressés,
les organiser (chacun son tour, chacun
une partie, en relai, en chœur, en écho,
en canon…) et présenter l'ensemble
aux autres danseurs.
Remarque : les sonorités corporelles, vocales
et verbales peuvent faire l'objet d'un travail
spécifique en danse.

4. Les objets

Médiateur, prolongeant le mouvement,
le contraignant, transformant le corps
ou le cachant, les objets restent des outils
indispensables dans les approches scolaires.
On les trouve communément sous la forme
de foulards, de rubans, de tissus, voire de bâtons.





Un exemple à partir de *La valise* de Chris Naylor-Ballesteros

De la moyenne section au CE2, en adaptant
à l'âge des élèves. La même démarche peut être
reprise pour tous les cycles avec d'autres objets
et albums.

© Anaïs Vaugelade, Chris Naylor-Ballesteros



Il faut avant tout recueillir un objet par enfant qui permette de transporter (fictivement) ses affaires : valise, grand sac (de voyage), boîte. On expliquera que tous ces objets seront nommés « valises » au cours de la séance. Les activités peuvent se dérouler en variant les musiques et en laissant place au silence.

Première phase d'expression spontanée, d'exploration

· **Choisir son objet**
Les objets sont déposés en tas au centre du plateau. Chaque danseur en choisit un et prend le temps de faire connaissance avec lui, avec son volume, sa texture, sa couleur… Objectif : éprouver des sensations, des émotions au contact de l'objet. En cercle, chacun présente sa « valise » et raconte ce qu'il y mettrait s'il partait de chez lui.

· **Faire de l'objet un lieu de projection subjective**
Prendre sa « valise » et marcher sur le plateau. Au signal, s'arrêter et déposer sa « valise » là où on se trouve. S'éloigner en la regardant. À partir de là, on danse plusieurs fois la même séquence : énoncer un mot (adjectif, adverbe issu/figuré dans l'album) qui évoque des sensations ou des émotions fortes.

Au signal, marcher vers sa « valise » en se mettant dans l'état énoncé, prendre sa « valise », la manipuler, la transporter et la déposer dans un autre lieu. S'éloigner de nouveau en la regardant, toujours dans le même état.
Mots proposés : *en transportant ce que l'on a de plus cher, en cherchant son chemin, hésitant, déterminé, péniblement, méfiant, en fuyant, en se protégeant, en se cachant, en rêvant, désespéré, insouciant, pressé, fatigué, triste, épuisé, effrayé, en se reposant, endormi, curieux, rassuré.*

· **Danser avec sa « valise »**
Porter sa « valise » et danser au son de la musique. Puis **danser avec sa « valise »** portée avec d'autres parties du corps. On peut varier les trajets, les tracés, les niveaux, la vitesse, s'inventer des obstacles, augmenter et réduire les espaces, s'inventer des points d'arrivée, revenir en arrière.
Reprise de la situation, mais cette fois, on danse avec **sa « valise » comme partenaire**.
Reprise de la situation, mais **on fait danser sa « valise »**.
Reprise de la situation, mais **on fait danser sa « valise », mais sans valise**. Inutile de mimer, on doit juste danser comme si elle était encore là.

Phase de recherche, de diversification

Cette phase permet d'éprouver, de varier, de nuancer, d'élargir, d'approfondir les premières réponses corporelles et les tensions de l'album. En cherchant/dansant des variations liées aux postures, aux gestes, aux équilibres/déséquilibres, à l'espace, au temps, à l'énergie, on abordera les 4 situations suivantes inspirées de l'album :

a. **La « valise » est une charge que l'on doit transporter malgré les obstacles à franchir.**
b. **La « valise » est une bouée, un radeau qui permet de traverser l'océan.**
c. **La « valise » permet de se cacher, de se protéger.**
d. **La « valise » est une cabane pour habiter, rêver, se reposer.**

Après chaque recherche, on réinterprétera les mouvements et les actions sans « valise » et en se détachant le plus possible du mime.

© Chris Naylor-Ballesteros

Phase de construction, de composition

On structurera ici les productions en 4 groupes. Chaque groupe choisit une situation différente (a, b, c ou d), sans « valise ».
On prépare en s'isolant et en associant 4 ou 5 « trouvailles » de l'activité précédente pour créer une chorégraphie cohérente.
Le passage de l'activité individuelle au collectif demande de faire des choix d'organisation liés aux variables de la partie « La relation aux autres » (voir p. 20) : répartition, temps, espace, liens… La présentation des productions se fera dans l'ordre (a, b, c, d), symboliquement celui de l'ouvrage.



Cercle de parole

Au cours des échanges, on pourra relire l'album et établir des liens réels et métaphoriques entre les situations dansées et les contenus, les valeurs de l'œuvre (l'exil, le courage, l'attachement aux racines, l'ouverture aux autres, l'accueil, la générosité, l'entraide, la méfiance, le rejet, la peur, la symbolique des objets, de la maison, la migration, l'immigration…).



© Chris Naylor-Ballesteros

5. Les personnages

Le fait de danser à partir de récits de fiction implique la possible évocation de personnages, du moins des spécificités de personnages. Dans les parties précédentes, des caractéristiques en matière d'énergie, de tonicité (voir « Diversifier ses mouvements : l'énergie », p. 13), de bases animales et de matières (voir p. 17), de transformations et de métamorphoses du corps (voir p. 20) ont été abordées. Toutefois, 2 pistes restent à explorer : les états et les stéréotypes.

Danser les états physiques et les états mentaux

Pour tous les cycles, en adaptant à l'âge des élèves.

· **Les états physiques :** les dimensions corporelles (taille, corpulence, souplesse/rigidité, paralysie, tremblements…), le type de démarche (talon, pointes de pied, centre moteur, ancrée, aérienne, en boitant, amplitudes, niveaux…), la mobilité, le dynamisme (dynamique, vif, éveillé, énergique, remuant, fatigué, poussif, mou, amorphe, apathique, éteint…), l'endurance, la résistance, la force/faiblesse, la vitesse (rapide, lent), la souplesse (souple, élastique, rigide…), le souffle (calme, essoufflé, étouffé, haletant, hors d'haleine…), l'adresse…

· **Les états mentaux :** les sensations, les perceptions, les émotions (réactions affectives intenses), les sentiments (états affectifs durables)…

Aborder les émotions paraît essentiel, mais elles ne sont pas si simples à exprimer sans les caricaturer…

Les 6 émotions de base : joie, tristesse, colère, peur, surprise, dégoût.

Des émotions secondaires : mépris, satisfaction, gêne, excitation, culpabilité, fierté, soulagement, honte, envie…

Nombre de ces états ont déjà été évoqués au fil des séances. Cependant, on pourrait, afin d'enrichir son répertoire moteur et expressif, les travailler de manière spécifique en ajoutant des dimensions physiques et psycho-affectives aux activités décrites liées à l'espace, au corps, aux postures/images, aux gestes/mouvements, à l'énergie, à la gravité et à l'équilibre, aux actions emblématiques, aux relations aux autres et aux objets.

Par exemple, on peut danser à partir de la forêt, de la vague, d'un trajet rempli d'obstacles, de la fuite, de la bataille… en cherchant à varier les émotions, en jouant à passer d'une émotion à l'autre pour constater les effets produits, en explorant la manière de respirer en fonction des émotions (souffle saccadé sur l'expiration, l'inspiration, respiration placée au niveau du ventre, bloquée en haut de la poitrine…), en recherchant les différents états possibles d'un personnage de ***La valise*** de Chris Naylor-Ballesteros, ***La vague*** de Suzy Lee, ***Chien Bleu*** de Nadja…

Danser à partir de personnages stéréotypés

La belle, le benêt, le chevalier, le dragon, l'enfant terrible, l'exclu(e), la fée, le géant, la grand-mère, le lutin, le magicien, la marâtre, le monstre, l'ogre ou l'ogresse, le loup, le petit ou la petite, le prince charmant, la reine, le renard, le Robinson, le roi, la sorcière ou le sorcier, le tyran, le vieillard… ont leurs propres caractéristiques que l'on peut évoquer, suggérer par la danse en en cherchant les nuances. Il ne paraît pas approprié de les incarner comme au théâtre ou de les figurer de manière souvent caricaturale. Pour les nuancer, il faudrait en tirer quelques composantes principales « dansables ». Par exemple :

- **Le loup :** c'est certainement le personnage archétypal le plus célèbre en littérature de jeunesse occidentale. S'il présente des aspects positifs dans d'autres cultures (symbole de la lumière, du guerrier, de la force, protecteur), il demeure dans notre folklore synonyme de **sauvagerie et férocité**. Sa gueule symbolise particulièrement la **dévoration** (« Comme tu as de grandes dents… »). Il est associé parfois à la figure du **sorcier**.



© Grégoire Solotareff

- **Le renard :** il est souvent considéré comme un double de la nature humaine et de ses contradictions : **indépendant, inventif, rusé, audacieux, parfois craintif et méfiant,** mais aussi **beau parleur, peu fiable, gourmand, cruel, destructeur et dévorateur**. Présent dans d'innombrables mythes, légendes, contes par le monde, il peut figurer un héros créateur, un guide des âmes, un symbole de fertilité, un Don Juan, mais il est surtout connu en littérature de jeunesse pour son talent de **charmeur**, ses ruses et sa **férocité**.

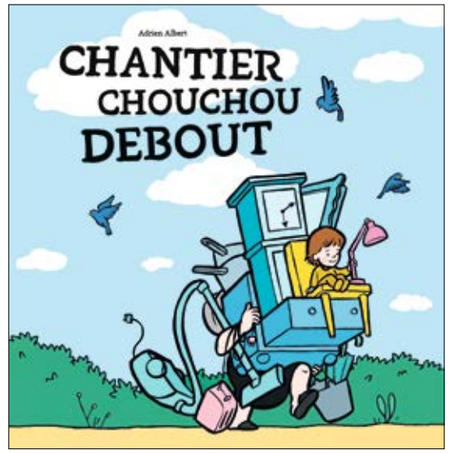
- **La sorcière :** elle représente une figure primitive féminine subsistant dans notre inconscient, un être aux pulsions obscures, fruits de refoulements. Son image, souvent **hideuse et diabolique**, a été notamment édifiée au Moyen Âge par l'Église pour s'opposer aux pratiques contradictoires avec les « lois de Dieu ».

Cette prêtresse de Satan peut posséder des secrets de la nature lui conférant des pouvoirs magiques (ou scientifiques, tout dépend du point de vue…). Son nom l'indique, elle peut jeter des sorts pour transformer le bien en mal. Possédant **des attributs et un bestiaire démoniaque, nocturne, repoussant (capacité de voler, mauvaise vue, saleté, bave de crapaud, chat noir, corbeau, chouette, serpent…)**, elle représente l'antithèse de l'image idéale de la bonne mère. **Son instinct animal, sa puissance, alors qu'elle apparaît parfois si fragile, ses pouvoirs et sa haine** en font une figure redoutable, dépourvue de compassion, cherchant à faire du mal, voire, quand elle est ogresse, à dévorer. La sorcière est **source d'attirance et de répulsion**. Cela accroît **la peur** que l'on peut en avoir.

On la trouve actuellement sous des formes plus positives, mais contrairement à la fée, elle ne répond pas nécessairement aux normes de l'obéissance et du respect de l'ordre établi (dans *Harry Potter*, par exemple).

DANSER LES ALBUMS EN PARTANT DES OUVRAGES

Les activités proposées n'illustrent pas les albums, mais cherchent à rester fidèles à leurs intentions, leurs tensions et à leurs contenus.



1. *Chantier Chouchou debout* d'Adrien Albert

De la moyenne section au CE2, en adaptant à l'âge des élèves

Un sacré chantier !

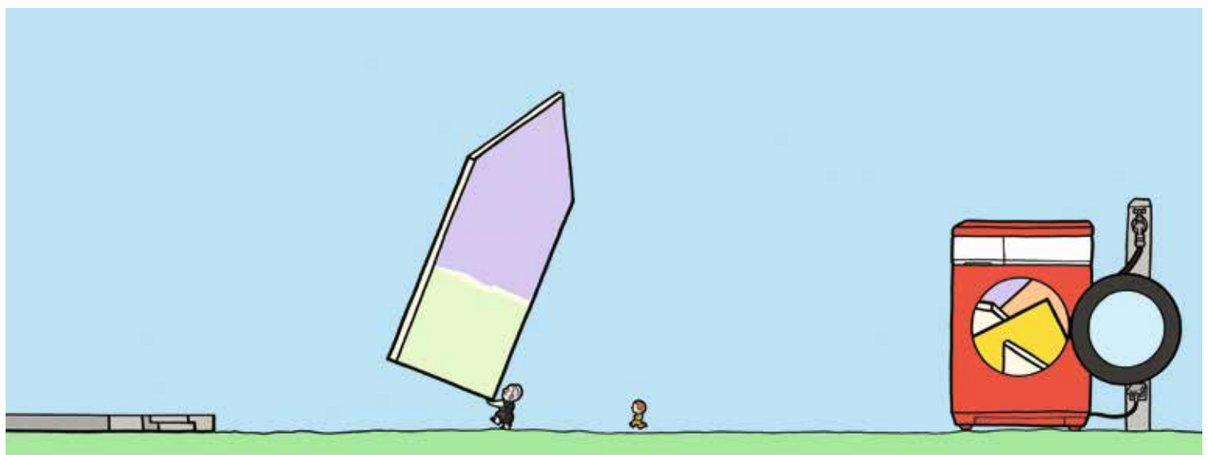
L'espace, les trajets

À base d'allers et retours d'un point à un autre.

- **Première phase d'expression spontanée, d'exploration**

Chaque danseur se fixe 2 points les plus éloignés possible sur le plateau. **Il doit aller du point A au point B, revenir, puis s'immobiliser au point A.** En variant, tout en dansant :
– les vitesses : lent à l'aller, rapide au retour (plusieurs fois), en ralentissant à l'aller et en accélérant au retour (plusieurs fois), de plus en plus vite, avec des arrêts et des pauses…
– les tracés : rectilignes, en dents de scie, en créneaux, curvilignes, en tournant comme une toupie, en arabesques, en spirales, en boucles, sinusoïdales…
– l'amplitude des mouvements,
– les hauteurs,
– en s'inventant des obstacles.
Pour finir : **le point B est de plus en plus proche, jusqu'à très proche.**

© Adrien Albert



· Phase de recherche, de diversification

En variant les musiques à chaque activité (ou sans musique). Par deux, on se fixe 2 points éloignés sur le plateau. Faire des allers et retours en variant :
- les vitesses, les tracés, les hauteurs,
- la contraction musculaire : contraction musculaire de plus en plus intense et rigide à l'aller (jusqu'à la quasi-immobilité tant on est tendu) et contraction musculaire de plus en plus relâchée au retour (jusqu'à arriver à peine à marcher, risque de tomber),
- les états physiques : les dimensions corporelles (taille, corpulence, souplesse/rigidité, paralysie, tremblements…) ; le type de démarche (talon, pointes de pied, centre moteur, ancrée, aérienne, en boitant, amplitudes, niveaux…) ; la force (fort à l'aller, faible au retour) ; le souffle (régulier, sportif à l'aller/essoufflé, étouffé, haletant, hors d'haleine au retour),
- les émotions entre l'aller et le retour (plusieurs fois par paires d'émotions) : joie/tristesse ; satisfaction/colère ; fierté/peur ; excitation/dégoût.

· Phase de construction, de composition – à partir de la grande section

À partir de la phrase « C'est un sacré chantier ! », travail par groupes de 2 avec un temps de préparation. Les danseurs doivent effectuer entre 5 et 10 allers et retours d'un point à l'autre en s'inspirant des recherches des séances précédentes et en les organisant pour créer une chorégraphie cohérente. On ajoute la tension qui doit guider la danse : *faire un sacré chantier/se reposer*. Présenter ce travail aux autres danseurs.

· Cercle de parole

Au cours des échanges, on pourra relire l'album et se focaliser sur le déménagement, le réaménagement et relever les éléments relatifs au comique absurde des situations.

© Adrien Albert



Les objets : « À l'intérieur tout danse »

· Première phase d'expression spontanée, d'exploration

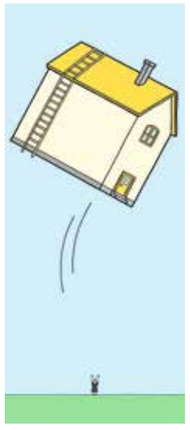
- Choisir son objet. Un tas d'objets divers du quotidien (privilégier la variété, comme sur l'illustration) est déposé au centre du plateau. Chaque danseur en choisit un et prend le temps de faire connaissance avec lui, avec son volume, sa texture, sa couleur… Objectif : éprouver des sensations, des émotions au contact de l'objet. En cercle, chacun présente son objet et explique pourquoi il l'a choisi.
- Danser en portant son objet. Porter son objet dans la main et danser au son de la musique, puis danser en le portant avec différentes parties du corps. On peut varier les trajets, les tracés, les niveaux, la vitesse, des temps suspendus, s'inventer des obstacles, augmenter et réduire les espaces, l'amplitude.

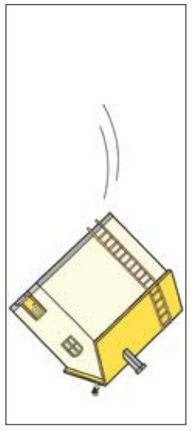
· Phase de recherche, de diversification

- Danser avec son objet.
- Reprise de la situation, mais cette fois, on danse avec son objet comme partenaire.
- Danser sans son objet, mais comme s'il était encore là.
- Faire danser son objet.
- Danser comme si on était l'objet.

· Phase de construction, de composition

En 2 groupes, l'un regarde, l'autre danse, puis inversement. On montre au groupe les 2 doubles pages de l'album ci-dessous. On les décrit, on les commente.









© Adrien Albert

Chaque objet choisi est posé au sol.
Quand la musique commence, tout en dansant, chacun se rapproche de son objet, le saisit, le porte comme il veut, puis danse avec lui et le fait danser. Quand le son de la musique baisse, on redépose l'objet où il était et on sort de l'espace de danse.
On recommence une seconde fois la même danse, les mêmes mouvements, mais il n'y a plus l'objet (se détacher tant que possible du mime).

· **Cercle de parole**

Au cours des échanges, on cherchera à analyser la double page et à comprendre comment est suggéré l'effet de danse dans l'image.

Debout !

Chouchou, debout !

Autre aspect emblématique de l'album (d'où le titre !), il s'agit maintenant de réveiller quelqu'un, de le mettre debout, de le faire passer du sol à la position verticale.

· **Première phase d'expression spontanée, d'exploration**

– Par deux, un danseur est couché au sol et l'autre va chercher des moyens (chorégraphiques) pour le lever. Comme on ne travaille pas les portés, on procédera comme dans le jeu de sculpture (voir p. 10) : quand un membre est levé, il reste en place et celui qui est au sol collabore de la manière la plus fluide et appropriée.
Le danseur couché au sol est sur le dos ou le côté. On commence par réveiller et lever son bras en explorant différentes manières de faire. Retour du bras au sol. Idem avec l'autre bras, puis une jambe et l'autre jambe. On cherche ensuite à lever entièrement le danseur au sol. On recommence deux fois, puis on inverse les rôles.

– Par deux, un danseur est assis (comme sur l'illustration) ou assis au sol et l'autre va le lever en variant les actions : soulever, dresser, redresser, élever, hisser, pousser, faire pousser, tirer, rehausser,en le tournant, en le tournant comme une toupie.

· **Phase de recherche, de diversification**

– Un des danseurs (a) produit seul en boucle un cours cycle de mouvements reprenant une manière de lever quelqu'un (sans avoir réellement à le lever comme c'était le cas dans la phase précédente). Le second danseur (b) observe, puis reproduit les mouvements. Le premier danseur (a) s'arrête et complète le second danseur (b). Le second (b) s'arrête et produit des mouvements opposés à (a). (a) s'arrête et transforme les mouvements de (b).
– Par deux, les danseurs, tout en dansant et sans parler, collaborent, s'écoutent pour lever lentement une personne imaginaire : on isole, on reproduit, on associe différents gestes/mouvements que l'on a effectués précédemment. On recommence plusieurs fois l'action en cherchant des variations.



© Adrien Albert

· **Phase de construction, de composition**

Les deux danseurs s'accordent sur 5 manières chorégraphiées différentes de lever quelqu'un à deux (sans le lever réellement) en s'inspirant des activités pratiquées et en les organisant pour créer une production cohérente. On ajoute ensuite une contrainte : lever en tournant comme une toupie (au moins à la fin de la production). On ajoute enfin une émotion : joyeusement. Présenter ce travail aux autres.

· **Cercle de parole**

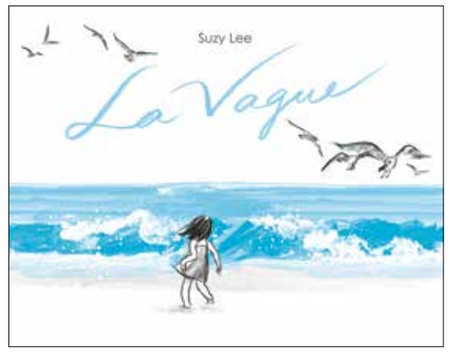
Au cours des échanges, on abordera les différentes réponses, stratégies, en constatant les effets qu'elles produisent.

Jusque dans les airs

Dans cette séance, on peut introduire à chaque étape des jeux vocaux à partir de souffles en s'inspirant des indications de la page 25 (voir « En ajoutant du son »).

---

2. *La vague* de Suzy Lee



Pour tous les cycles, en adaptant à l'âge des élèves.

Face aux vagues

L'espace

· **Première phase d'expression spontanée, d'exploration**

La vague est un mur, une frontière infranchissable.
Chaque danseur imagine un mur infranchissable sur le plateau de danse. La première finalité est d'explorer les actions **s'approcher/s'éloigner** en variant (tout en dansant) les lieux d'approche liés à la longueur du mur, les vitesses, les tracés (rectilignes, dents de scie, en créneaux, curvilignes, en arabesques, en boucles, sinusoïdales…), l'orientation du corps (de face, de dos, se retourner…), l'amplitude des mouvements, les hauteurs.
Reprise de **s'approcher/s'éloigner**, mais **en longeant** le mur tout en le regardant.

· **Phase de recherche, de diversification**

La vague est une barrière mouvante.
Reprise de l'activité **s'approcher/s'éloigner**, mais cette fois, on évoque la mer qui avance et qui recule. On cherche à rester proche de l'eau, mais sans se mouiller les pieds. On varie l'amplitude du retrait de l'eau, la vitesse des « montées et descentes » de l'eau, sa force, sa hauteur, l'orientation du corps (de face, de dos, se retourner…). On ajoute la tension **provoquer/fuir**.

Toucher l'eau de la mer.
La finalité est de développer ses capacités à percevoir **les sensations, les perceptions** que l'on éprouve au contact de l'environnement physique présenté dans l'album.



© Suzy Lee

On va maintenant chercher à entrer en contact, à toucher l'eau de mer (peu mouvante ou fixe) tout d'abord avec le doigt, chaque doigt, tous les doigts, la main, les deux mains, les avant-bras, un orteil, le pied, les deux pieds, se coucher dedans. On cherchera à ressentir (en variant chaque paramètre) la température (de brûlant à glacé), la densité (de plus en plus dense), les textures (douce, piquante, avec des bulles, avec beaucoup de sable…), la contraction corporelle (mou, souple, élastique, rigide, très rigide et contracté), la vitesse…





Marcher dans la mer

Dans cet espace en mouvement, marcher dans la mer provoque des jeux d'équilibre/déséquilibre en fonction du courant. On pourra rechercher différentes hauteurs d'eau (en restant à la même hauteur de la plante des pieds à au-dessus de la tête, en allant de plus en plus loin, en se rapprochant du rivage), la force des courants, la résistance de l'eau, le type de démarche (talons, pointes de pied, jambes tendues, centre moteur, ancrée, aérienne, amplitudes, niveaux…), le dynamisme corporel (dynamique, vif, énergique, remuant, fatigué, poussif, mou, amorphe…), la vitesse (rapide, lent), les tracés…

· Phase de construction, de composition

En petits groupes avec préparation, à partir de la grande section – seul ou en binôme pour les petites et moyennes sections. En s'inspirant des activités précédentes et des variations travaillées (il ne s'agit pas de figurer), créer une chorégraphie au choix : **s'approcher de l'eau sans se mouiller** ou **entrer dans la mer**.
Le passage de l'activité individuelle à collective demande de faire des choix d'organisation liés aux variables de la partie « La relation aux autres » (voir p. 20) : répartition, temps, espace, liens…
On ajoute ensuite, pour les groupes qui ont choisi **s'approcher de l'eau sans se mouiller**, la tension **provoquer/fuir** et, pour les groupes ayant choisi **entrer dans la mer**, la tension **aimer/craindre**.
Présentation des chorégraphies aux autres.

· Cercle de parole

Échanges et retour à l'album.

Dans les vagues : les postures/images

La séance est décrite aux pages 9 et 10.

Prolongement – à partir de la grande section : pour ressentir corporellement le mouvement des vagues, on peut également pratiquer un jeu parfois connu sous le nom de « bouteille saoule ». Par groupes de 5, un danseur est au milieu des 4 autres, assez rapprochés. Jambes tendues, pieds fixes au sol, la personne au centre se laisse tomber vers l'avant, l'arrière ou les côtés (pas vers le bas). Les 4 autres retiennent sa chute, puis le ramènent vers le centre du cercle. Ce jeu doit impérativement se pratiquer avec douceur et lenteur.

© Suzy Lee

Danser avec les vagues : les objets

On fournit aux élèves de grands foulards.

· Première phase d'expression spontanée, d'exploration

Le foulard est une vague.
- **Faire danser sa vague.** Varier les musiques, les parties du corps qui animent la vague (une main, les deux mains), les hauteurs, l'amplitude, la force, les trajets de la vague, la vitesse.
- **S'immerger dans la vague.** Lancer sa vague, regarder son ascension, son évolution, comment elle s'arrête, comment elle retombe. Se lancer à son tour dans l'imitation de sa trajectoire. Reproduire l'action à plusieurs reprises « de manière cyclique comme l'arrivée des vagues », puis intégrer l'adverbe « gracieusement » pour gagner en fluidité.

· Phase de recherche, de diversification

- **Danser comme si on était une vague avec son foulard.** Reprise de la première activité et des variables, mais cette fois le foulard et le danseur sont une même vague. On pourra intégrer l'adverbe « gracieusement », puis en référence à l'album, la vague grandit et forcit de plus en plus.
- **Danser comme si on était une vague, sans son foulard.** Reprise de l'activité précédente. Ajouter des variations d'états (présents très majoritairement dans l'album) : *joie, excitation, crainte, hésitation, peur, frayeur, surprise, provocation, courage, amusement, plaisir, tristesse, colère…*
- **Faire la vague** (segmentation et dissociation corporelle). Chaque danseur cherche des manières de produire des vagues (des ondulations) avec son corps : avec son bras, d'un bras à l'autre ; debout (des pieds à la tête, de la tête aux pieds, du pied gauche à la main droite…), couché sur le ventre, sur le côté… Puis à deux, à trois… Cette recherche n'est pas sans rappeler certaines pratiques de hip-hop.

· Phase de construction, de composition

La mer qu'on voit danser… Être les vagues.
À partir de la grande section, seul ou en binôme pour les petites et moyennes sections.
En petits groupes de 4 à 6 danseurs, avec un temps de préparation. Certains peuvent avoir des foulards. **Les danseurs sont les vagues**.
À partir des activités pratiquées, le groupe doit créer une chorégraphie où les vagues montent progressivement en intensité, puis retournent au calme.
Le passage de l'activité individuelle à collective demande de faire des choix d'organisation liés aux variables de la partie « La relation aux autres » (voir p. 20) : répartition, temps, espace, liens…
Il peut être envisageable d'ajouter une dimension vocale en produisant des souffles, des grondements, des roulements en suivant des paramètres décrits à la page 25 (voir « En ajoutant du son »).

· Cercle de parole

Après les premiers échanges, on peut relire l'album avec un regard spécifique sur le traitement plastique des vagues et les effets produits sur le lecteur.

… Eh bien… dansez maintenant !

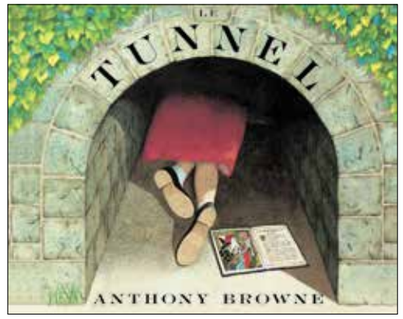


© Suzy Lee

BIBLIOGRAPHIE



Chantier Chouchou debout, d'Adrien Albert



Le tunnel, d'Anthony Browne



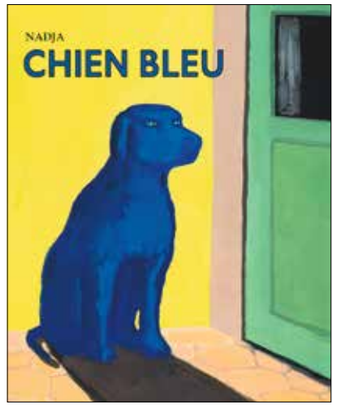
Zélie, viens t'habiller !, d'Ella Charbon



À la sieste, tout le monde !, de Yuichi Kasano



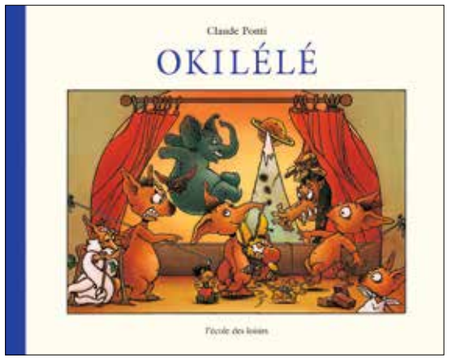
La vague, de Suzy Lee



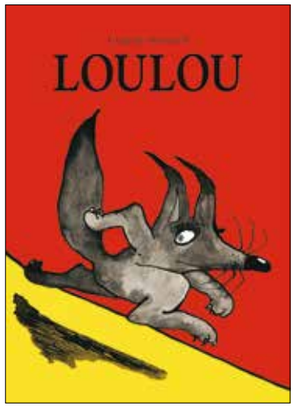
Chien Bleu, de Nadja



La valise, de Chris Naylor-Ballesteros



Okilélé, de Claude Ponti



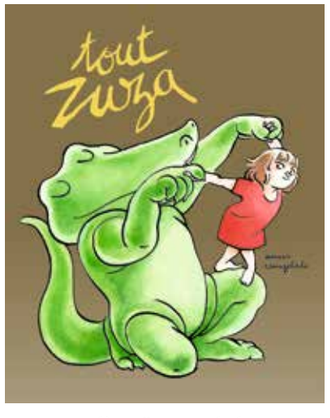
Loulou, de Grégoire Solotareff



Le géant de Zeralda, de Tomi Ungerer



Comment fabriquer son grand frère, d'Anaïs Vaugelade



Tout Zuza, d'Anaïs Vaugelade



Pour aller plus loin, découvrez :

Le colloque Danser les albums
en replay sur Youtube

En présence de Joëlle Turin, Chloé Séguret,
Nathalie Mangeard-Bloch, Hélène Métivier-Ullas,
Ella Charbon, Anaïs Vaugelade, Clémentine du Pontavice,
Arthur Guillot et Thierry Thieû Niang.

Un **documentaire vidéo** réalisé par
Guillaume Ledun et Dominique Masdieu,
ainsi qu'un **dossier culturel** écrit par
Alexia Psarolis, sur **ecoledesloisirs.fr**

Et toujours, sur ecoledesloisirsalecole.fr, le site dédié aux enseignants :
des dossiers et projets pédagogiques, des rencontres et formations,
des activités à télécharger...



l'école des loisirs

www.ecoledesloisirs.fr

© Claude Ponti