



## VOIE GÉNÉRALE

2<sup>DE</sup>

1<sup>RE</sup>

T<sup>LE</sup>

Danse

ENSEIGNEMENT

SPÉCIALITÉ

## LE CARNET DE BORD

### Lien avec le programme

Les programmes de l'enseignement artistique de spécialité danse, en première et en terminale, indiquent que « le carnet de bord<sup>1</sup> est une trace des expériences de danseur, chorégraphe, spectateur, critique et chercheur. Guidé par le professeur, l'élève l'élabore de manière autonome. Il l'enrichit d'expériences personnelles menées hors du lycée (lecture, visite d'un musée, exposition, musique, etc.). Il y mène une analyse réflexive et sensible qu'il peut problématiser selon des axes choisis en cohérence avec son parcours de formation. La forme de présentation de ce carnet est libre. Son élaboration peut débuter dès la classe de seconde et se poursuivre au fil du parcours de l'élève. Il peut également contribuer à l'évaluation des apprentissages et permettre au professeur de différencier ses contenus et de personnaliser son enseignement. Il aide l'élève à identifier les compétences qu'il construit. »

BOEN n°2 du 16 février 2020

### *Enjeu et esprit du carnet de bord*

Le carnet de bord est un outil personnel, un recueil d'expériences, qui amène l'élève à porter un regard réfléchi et sensible sur son parcours et à mettre en lien ses différentes expériences pour leur donner de nouvelles significations. Il constitue, pour l'élève, une occasion régulière de « passer à l'écrit ».

Le contenu de ce carnet s'appuie sur les expériences, l'engagement et les réflexions de l'élève lors de différents moments vécus dans l'enseignement (ateliers, rencontres d'artistes, œuvres, spectacles, voyages artistiques, visites de lieux culturels). Il reflète

1. Voir la rubrique : « Outils de référence aux œuvres et aux artistes » dans le programme de l'enseignement de spécialité danse en première : [https://cache.media.eduscol.education.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/84/6/spe567\\_annexe\\_22-1\\_1063846.pdf](https://cache.media.eduscol.education.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/84/6/spe567_annexe_22-1_1063846.pdf) et en terminale : [https://cache.media.eduscol.education.fr/file/SPE8-MENJ\\_25\\_7\\_2019/02/6/spe245\\_annexe\\_1159026.pdf](https://cache.media.eduscol.education.fr/file/SPE8-MENJ_25_7_2019/02/6/spe245_annexe_1159026.pdf)

ce qui l'a plus particulièrement touché en danse mais aussi dans d'autres arts. Il peut concerner toutes les années du parcours de formation danse au lycée ou se centrer davantage sur le cycle terminal.

En matière de démarche, l'élève choisit ce qui lui semble pertinent, dans son parcours de danseur, chorégraphe, spectateur, critique et chercheur. Il se positionne en illustrant et en explicitant les expériences marquantes. Le travail s'oriente vers une production personnelle et réfléchie, pour le plaisir de partager ses expériences. Les cinq rôles traversés tout au long du parcours danse doivent apparaître dans le carnet de bord.

Il est conseillé aux élèves d'agencer ce carnet de façon personnelle, de l'illustrer à l'aide d'articles, de photographies, dessins, recherches personnelles autour d'un chorégraphe, d'une œuvre, d'un style ou d'un courant en évitant l'écueil du journal intime ou de l'exposé.

- **Point de vigilance**

Le carnet n'est ni une synthèse des cours de l'année, ni une présentation d'un chorégraphe, d'un courant, d'une œuvre du programme. Il doit au contraire s'ancrer sur **des expériences marquantes du parcours de l'élève**.

### *La structuration du carnet de bord*

Différents formats sont possibles et la structuration est plus ou moins guidée par le professeur.

### Exemples de structuration

- Une introduction dans laquelle l'élève documente les sections :
  - quel est mon parcours antérieur en danse ?
  - pourquoi est-ce que je fais de la danse ?
  - est-ce que je m'intéresse à d'autres arts ? lesquels ? pourquoi ?
  - qu'est-ce que je viens chercher dans l'enseignement de spécialité arts-danse ?
- Les comptes rendus des ateliers :
  - une partie collective (présentation de l'artiste, de l'atelier). Cette rédaction peut être faite par un petit groupe d'élèves différent à chaque atelier ;
  - une présentation individuelle (point de vue de l'élève sur l'atelier, un élément clef qu'il retient de l'atelier).
- Les comptes rendus de spectacles.
- Le regard de l'élève sur ses compositions.

### Exemples d'axes de traitement

L'élève peut également, dans ce carnet de bord, choisir une thématique ou un axe qui l'interpelle, pour ensuite chercher à l'analyser, à l'exploiter, sous différents angles d'approche :

- La photo, le dessin, un poème, une œuvre littéraire...
- Proposer un carnet de bord « à la manière de... », par exemple, à la manière d'une revue, d'un journal, d'un article...

Retrouvez éduscol sur



## L'apport des différents rôles de l'élève

Chacun des rôles vécus par les élèves dans le cadre de l'enseignement s'accompagne d'expériences et de connaissances de différentes natures qui nourrissent le carnet d'une manière spécifique et originale. Il ne s'agit cependant pas de les présenter de manière indépendante mais de les relier entre elles.

Les rôles de chorégraphe et de chercheur, qui sont au cœur du carnet de création<sup>2</sup>, constituent également des supports pour le carnet de bord.

### Danseur

Il s'agit pour l'élève de faire des retours sur sa pratique, notamment après les ateliers. Il s'habitue à écrire pour en garder une trace.

Pour rendre compte des expériences vécues lors de l'intervention d'un artiste ou de l'enseignant, l'élève peut s'aider des questions suivantes :

- Qu'est-ce que je retiens de l'intervention en matière de contenus ?
- Quels sont des mots forts qui évoquent l'atelier ?
- Quelles sont les émotions que j'ai ressenties ?
- Quelles ont été les paroles marquantes de l'artiste ?
- Quelles qualités d'interprète, quelles qualités gestuelles, quels états du corps ?
- En quoi cet atelier a fait évoluer ma danse ?

Il est possible d'insérer des photos, de dessiner, de faire un retour poétique... S'il n'y a pas de format spécifique attendu, un retour du contenu des ateliers est exigé.

#### Exemples de retour sur des ateliers, extraits de carnets de bord d'élèves

##### Exemple 1

« Rencontre avec Ashley Chen : à la découverte de l'univers de Merce Cunningham  
En décembre 2020 nous avons rencontré un ancien danseur de Merce Cunningham, Ashley Chen, qui est venu nous faire découvrir la technique Cunningham. J'avais hâte de faire cet atelier car ayant étudié le travail de Merce Cunningham, c'est intéressant de l'expérimenter par la suite dans le corps.

Durant l'atelier, nous avons vu trois propositions mettant en pratique les techniques de Merce Cunningham.

Nous avons tout d'abord travaillé sur les tripllettes. C'était selon moi l'exercice le plus difficile de l'atelier. Je mélangeais les pas, et il fallait ensuite rajouter les bras, la tête et les courbes du dos. Tout cela en étant très précis, car chaque geste va avec un autre. Une complexité rare pour ma part.

Puis Ashley nous a appris un adage. Il fallait toujours soutenir le poids de son corps qui n'est jamais relâché. Nous devons esquisser des lignes très précises avec nos bras et nos jambes tendus. Malgré la difficulté, je me suis sentie dans mon élément. En effet, je pratique de la danse classique depuis de nombreuses années et la technique de Merce Cunningham s'apparente beaucoup à celle du classique, en particulier dans cet exercice. D'ailleurs, l'adage est un exercice typique pratiqué en danse classique.

2. Consulter la ressource sur le carnet de création accessible sur la page <https://eduscol.education.fr/1699/programmes-et-ressources-en-danse-voie-gt>

Enfin, nous avons appris un solo écrit par Merce Cunningham que Ashley danse au début du film *Cunningham*. La difficulté était de dessiner l'espace de façon claire et précise. Nos mouvements de bras et de jambes sont lents donc nous avons le temps de les effectuer proprement. Nous avons ensuite dansé ce solo tout en parlant chacun à notre tour pour apprendre à dissocier notre esprit et notre corps. J'ai pu vraiment ressentir le pouvoir de la mémoire corporelle : même si nous ne sommes pas concentrés à 100% sur notre danse, notre corps peut retrouver tout seul des mouvements qu'il a exécutés auparavant et danser le solo sans difficulté.

Pour finir, nous avons créé un *Event* à la manière de Merce Cunningham en utilisant le hasard comme procédé de composition. Avec des dés, nous avons déterminé pour chaque danseur dans quel espace et dans quel ordre il allait danser les trois propositions.

C'était intéressant de voir comment le hasard pouvait déterminer un *Event*. Sur scène, je me suis plus concentrée sur moi-même. Il n'y a aucune notion de groupe, ce qui selon moi laisse ressortir le côté individualiste du danseur. J'ai eu du mal à prendre conscience de ma place sur scène et de faire attention aux autres personnes autour de moi, car je ne pouvais pas m'appuyer sur les autres, vu que chacun fait quelque chose de différent.

J'ai adoré rencontrer Ashley qui nous a fait partager un atelier riche en nouvelles expériences corporelles et chorégraphiques. Les exercices étaient difficiles et nécessitaient une grande concentration car la précision était le maître mot de cet atelier. J'ai appris à dissocier certaines parties de mon corps et aussi à dissocier corps et esprit, qui est une qualité qui me servira en tant que danseuse. Je me suis plongée dans l'univers de Merce Cunningham, surtout lors de l'*Event* avec le hasard qui est un tout nouveau procédé de composition pour moi. C'est pour ces raisons que cet atelier, en plus de m'avoir particulièrement marqué, a enrichi ma danse et mon expérience de danseuse. »

### Exemple 2

« Lors de l'atelier avec Ulises Alvarez (Cie Maguy Marin) autour de l'univers de *May B*, j'ai rapidement été confrontée à la rigueur requise. Pour le moindre mouvement, une présence totale est nécessaire. Cela est d'abord dur à appréhender. « Enlevez toutes les poussières », c'est la phrase qu'il utilisait lorsque l'on se déconcentrait un court instant. Tout l'enjeu et la magie du spectacle se trouvent ici : dans la présence absolue et l'engagement dévoué des danseurs dans les corps qu'ils incarnent, dans l'écoute minutieuse de la moindre inspiration. J'aurais aimé traverser des états de corps et des postures encore plus particulières et inhabituelles. Avec Ulises Alvarez, nous avons fait un travail très fort et très intéressant sur l'écoute dans *May B*. Mais je regrette que l'on ne se soit pas imprégné d'un corps nouveau et empêché ainsi que d'expressions du visage théâtrales qui nous auraient permis d'éprouver la difficulté d'interprétation du spectacle et de nous ouvrir un peu plus à l'art du théâtre de l'absurde. Mais le travail autour de la marche et de la synchronisation des corps demande une recherche longue et un investissement total. Lors de la suite de l'atelier l'après-midi, Ulises Alvarez nous a appris les rythmes des phrases et des pas frottés au sol qui se répètent. Enfin, le corps se mêlait à la voix et l'atelier s'est fini sur une phrase d'ensemble qui nous rapprochait un peu plus de la composition de l'œuvre qu'est *May B*. »

## Chorégraphe

Il s'agit de revenir sur les projets et les créations collectives ou personnelles, sur le travail de chorégraphe lors des ateliers en :

- rappelant des choix du propos, des procédés, de l'écriture dans l'espace...
- explicitant les processus de création (Inducteur - Exploration, improvisation et présentation) ;
- exprimant les expériences marquantes ;
- décrivant les modalités de travail collectif, les difficultés éventuelles.

### Exemple de retour, extrait d'un carnet de bord rédigé par une élève sur le processus de création

« Comment peut se dérouler un processus de création ?

Aux mois d'octobre et de novembre 2020, nous avons travaillé avec notre groupe de danse sur une relecture du *Sacre du Printemps* de Nijinski (1913). Une danseuse de la compagnie de Jean-Claude Gallotta, Agnès Canova, est venue nous apprendre une partie de la version de cette œuvre que J.-C. Gallotta a créée en 2012. Une fois apprise, nous avons fait face à un nouveau défi : se réapproprier la relecture de Jean-Claude Gallotta pour créer notre propre version du *Sacre du Printemps*. Grâce à cette expérience, j'ai pu me mettre dans la peau d'une chorégraphe et me rendre compte des difficultés rencontrées lors d'un processus de création.

La première difficulté à laquelle il a fallu s'habituer est celle du groupe. En effet, avec un groupe de 8 personnes, ce n'est pas toujours facile de s'entendre. Il faut trouver des compromis, parfois faire des concessions, savoir écouter les autres mais aussi oser prendre la parole sur ce qu'on préférerait faire ou pas.

Nous avons dû composer notre propre version, c'est-à-dire prendre des libertés par rapport à la relecture apprise, tout en respectant des contraintes imposées. Nous devons garder toute la structure tout en insérant des duos personnels et en pouvant modifier certains mouvements de groupe, et nous avons carte blanche pour le début. Ce n'est pas facile de créer en tenant compte de toutes ces spécificités ! Mais, finalement, j'ai été agréablement surprise par l'efficacité de notre groupe. Nous avons commencé par discuter des idées de chacune. Nous avons rapidement trouvé un terrain d'entente sans nous disperser dans tous les sens, ce qui nous a permis de vite transposer nos idées dans le corps.

Cette première étape passée, nous avons créé notre début. Je trouve qu'il amène bien la suite de notre version du *Sacre* car nous avons repris l'énergie générale que nous avons insufflée à notre pièce. La vitesse et l'épuisement sont transposés par des courses qui se terminent par une chute. Nous avons réussi à garder le lien entre ce début et le reste de la chorégraphie, ce qui n'est pas forcément facile quand on a « carte blanche ».

Puis nous avons repris un à un les moments de la chorégraphie, pour les modifier à notre manière si l'on en avait envie. Nous avons gardé une majeure partie de la chorégraphie apprise par Agnès Canova, mais nous avons pris des libertés sur certains mouvements en les faisant plus rentrer dans l'univers de J.-C. Gallotta. Enfin, il a fallu répéter notre version plusieurs fois et peaufiner les derniers détails. Cette étape peut parfois être répétitive et fatigante, mais elle pour moi nécessaire pour que je puisse avoir l'impression d'avoir un tableau réellement fini et en être satisfaite.

Retrouvez éducol sur



J'ai l'impression que nous avons réussi à trouver un juste équilibre entre toutes les danseuses et que chacun a pu trouver « son moment » durant notre version. Il n'y a pas forcément de danseuse plus mise en valeur que d'autres, ce qui me semble très important lors d'un travail de groupe comme celui-ci. Chacun a pu trouver sa place et apporter sa touche personnelle à la création collective, par des duos ou des courtes improvisations en solo.

J'ai été très satisfaite du résultat et fière de nous. Nous sommes restées assez fidèles à la version du *Sacre du Printemps* de J.-C. Gallotta mais nous avons su prendre des libertés et nous réapproprié l'œuvre à notre manière, ce qui me semble un point essentiel dans une relecture.

Au-delà de la satisfaction de pouvoir se plonger dans la peau d'une chorégraphe, j'ai beaucoup apprécié ce travail. Je ne m'attendais pas à surmonter aussi facilement les difficultés que peuvent imposer le travail de groupe. Cela nous a prouvé que nous savons travailler à plusieurs, en trouvant un équilibre au sein du groupe. Pour finir, c'était très intéressant d'expérimenter les différentes étapes du processus de création. »

## Spectateur

Il s'agit d'analyser et de conserver une trace (même simple) des spectacles les plus marquants, des sorties au musée, des festivals, des visites de salles de spectacles (coulisses), des stages de découvertes des métiers de la scène, des conférences, des voyages d'étude artistique... Il importe de mettre en avant les spectacles et sorties les plus marquants durant son cursus.

Pour rendre compte des expériences vécues lors de ces sorties l'élève peut s'aider des questions suivantes :

- Qu'est-ce que je vois ?
- Qu'est-ce que je ressens ?
- Qu'est-ce que je perçois ?
- Qu'est-ce que je sais ?
- Qu'est-ce que j'apprends pour mieux comprendre ?
- Qu'est-ce que j'en pense ?
- Qu'est-ce que je retiens ?

En classe terminale, il est pertinent d'extraire de ses analyses de spectacle les passages qui illustrent la problématique choisie, en évoquant sa sensibilité. L'élève peut s'enrichir de la lecture des arguments des spectacles proposés ainsi que des critiques des revues et des sites spécialisés.

### Exemple de retour, extraits de carnets de bord rédigés par des élèves sur leur expérience de spectateur

#### Exemple 1

« *Furia* est un spectacle hors du commun. Il restera gravé dans ma mémoire comme une expérience scénique inoubliable autant par les choix opérés par la chorégraphe que par les démonstrations et les réflexions sur les comportements humains. Le rendu est violent, bouleversant, atypique, terrifiant, attendrissant, touchant, triste et colérique... au final je n'arrive pas à savoir si j'ai adoré ou détesté. »

#### Exemple 2

«[...] ces trois œuvres à elles-seules m'ont permis d'ouvrir mes attentes de public à une multiplicité de danses, d'approches de celle-ci et même de conceptions de la chorégraphie. Maguy Marin, Pina Bausch et Merce Cunningham m'ont démontré que l'on peut toujours se poser des questions, sur le corps et son exploration, sur l'interprétation, que l'on peut parfois déplaire à certains pour mieux les imprégner et les animer. J'ai compris que la danse, c'est un art en perpétuelle recherche qui résonne avec une époque tout en s'ouvrant à l'imaginaire et la sensibilité de chacun. La danse est destinée à un tout mais elle sera perçue différemment par les particules de ce tout. Certains s'attacheront à son esthétique et sa virtuosité, d'autres préféreront ses étrangetés et ses messages. C'est dans cette liberté de choix et d'engagement que résident la beauté de la danse, sûrement de l'art en général. »

## Critique

Il s'agit de revenir sur sa pratique, ses doutes, ses évolutions en tant que danseur interprète, par des questions du type :

- Comment est-ce que je me positionne dans mon parcours ?
- Quels sont les points sur lesquels j'ai évolué ?

Cette démarche doit permettre à l'élève de définir progressivement les caractéristiques sa danse et de voir comment elle a évolué au cours de son cursus au lycée.

Il est également pertinent de noter des réflexions personnelles sur sa pratique, son cheminement artistique et d'ouvrir sur son orientation future (lien avec le Grand oral) :

- Qu'est-ce que la pratique de la danse m'a donné envie de découvrir par ailleurs ?
- Quelles ouvertures ?

Il peut être intéressant de prélever dans son carnet de bord deux œuvres diamétralement opposées en matière de réception et d'expliquer ce qui sous-tend l'adhésion à l'une et le rejet de l'autre.

## Exemples de retour en tant que critique, extraits de carnets de bord d'élèves

### Exemple 1

« L'atelier que nous avons traversé avec Isabelle USKI m'a confirmé le plaisir que j'ai à danser pour les sensations que cela procure, j'ai senti mon corps se mouvoir sans jugements avec un réel engouement personnel pour les futurs mouvements que je voulais tracer dans l'espace. Il me semblait découvrir de nouveaux chemins, tracer dans l'espace de nouvelles possibilités. Je pense que cet atelier a véritablement bouleversé ma manière de concevoir la danse et la sensation que j'éprouve à danser. »

### Exemple 2

« *Franchir la Nuit* : ce spectacle a été une véritable expérience. J'ai assisté aux réunions qui parlaient de ce nouveau projet lors de mon stage au Centre chorégraphique national de Grenoble. Pouvoir suivre des projets pendant plusieurs jours et en voir la représentation un an plus tard change vraiment la perception que l'on peut avoir d'un spectacle. J'étais plus attentive au propos qui tenait à cœur au chorégraphe et à la scénographie qui avait suscitée de nombreux questionnements. J'ai eu la chance de rencontrer Rachid Ouramdane qui, malgré sa tournée, a pris le temps de répondre à nos questions et de nous expliquer son parcours et son regard sur le monde. J'ai pu apercevoir sa manière de travailler et surtout sa volonté de créer des œuvres engagées avec de véritables danses portraits – Rachid Ouramdane s'attaque encore une fois à un sujet engagé et actuel, les migrants, comme il l'avait fait auparavant dans son spectacle *Sfumato* qui évoquait les crises climatiques. Ce spectacle m'a touché, j'ai voulu réaliser une analyse dans un cadre un peu différent, en y intégrant une partie artistique importante. J'ai pris beaucoup de plaisir à réfléchir à la présentation, à peindre et surtout à écrire. J'espère avoir rendu hommage à cette belle création. »

### Exemple 3

« Pour ma part, en tant que journaliste et spectatrice, j'aime me laisser emporter dans l'univers du chorégraphe et je suis très sensible aux émotions que vont nous transmettre les danseurs. J'aime rire, être émerveillée, surprise voire dérangée, pleurer... J'accorde aussi beaucoup d'importance au propos, je suis étonnée de voir que ce n'est pas ce qui importe le plus lorsque j'ai mené ce micro-trottoir. J'aime voir des spectacles engagés (comme *Franchir la nuit* de Rachid Ouramdane). Ce sont souvent ce genre de spectacles qui me marquent sur le long terme. Mais j'apprécie également les prouesses techniques ou encore me laisser emporter dans une histoire racontée par le chorégraphe (*Comme un trio* de Jean-Claude Gallotta ou *Traptown* de Wim Vandekeybus). Enfin, les mises en scènes imposantes par la présence de décors massifs ou de costumes originaux ont tendance à me marquer aussi, comme ça a été le cas pour *Nouvelles pièces courtes* de Philippe Découflé ou *Virgin Suicides* de Katia Ferreira (théâtre). Enfin, ce que je n'aime pas au spectacle, c'est quand je ne découvre rien de nouveau ou quand les danseurs ne dégagent aucune émotion. C'est pourquoi les spectacles avec peu de mise en scène et qui se basent uniquement sur la technique des danseurs ont tendance à m'ennuyer ou à ne pas me marquer, car cela me laisse une impression de « déjà vu ». J'aime voir de la technique chez les danseurs, mais cela ne fait pas tout pour que j'apprécie vraiment le spectacle ! ».

## Chercheur

Ce rôle peut être mené dans plusieurs registres qui appellent des questionnements différents.

### Recherches théoriques

- Quelles connaissances théoriques peuvent appuyer mes propos (dans le cas de recherches sur un chorégraphe par exemple) ?
- Quels liens peuvent être tissés avec d'autres disciplines ou d'autres arts grâce aux thématiques développées ?
- Quelles lectures ont modifié ma façon de voir, d'analyser ma danse ? De quelle manière ?

### Recherches d'ordre corporel

- Quelles expérimentations mener pour développer d'autres états du corps, d'autres sensations... ?

### Recherches pour alimenter sa démarche de création

- Quels univers, propos, argument, musique, lectures, textes, œuvres, réflexions, écoutes, cours, rencontres... peuvent enrichir ma démarche ?

#### Exemple de travail de recherche autour d'une artiste ayant particulièrement touché l'élève

« Quelles solutions pour garder la danse dans notre quotidien ?

La situation exceptionnelle du confinement de mars à mai 2020 a marqué les esprits de tous, et également ceux des artistes, plus durement touchés par la crise sanitaire. La fermeture des salles de spectacles a engendré l'arrêt des représentations de danse, et revenir à la normale ne se fait pas aussi facilement. Mais malgré tout, l'art ne doit pas s'arrêter et créer doit perdurer dans notre société. C'est pourquoi j'ai porté la réflexion de cet article sur comment pouvons-nous garder la danse dans notre quotidien.

Danser au quotidien : c'est le choix qu'a décidé de faire Nadia Vadori-Gauthier, une danseuse qui a lancé le concept de danser une minute par jour. C'est ainsi qu'elle danse sans exception depuis le 14 janvier 2015, à la suite des attentats de *Charlie Hebdo*. Son but premier est d'agir contre la violence du monde en répondant par un moment poétique et doux de danse. Cet « acte de résistance poétique » prend d'autant plus de sens lors d'une pandémie internationale. C'est un moyen de préserver la danse dans notre société mais aussi de lutter contre la fermeture des lieux artistiques et culturels. C'est d'ailleurs ce qu'elle a fait en dansant une minute dans différents lieux culturels (théâtres, musées etc.). »