

Danse : apprendre l'émotion.

Questionner la danse à travers le prisme de l'émotion est particulièrement intéressant car émotion et mouvement sont intimement liés. Or on peut définir la danse comme l'art du mouvement. Le chorégraphe veut toucher le spectateur par sa pièce dans laquelle il livre sa perception du monde, l'interprète passe par des états, éprouve des émotions de nature diverse : le stress ou le trac, la peur du regard de l'autre pour certains, la peur de se livrer, mais aussi la joie d'investir un rôle, retrouver l'état affectif ou l'émotion qui a conduit au mouvement, et enfin toute pièce de danse suscite une palette d'émotions chez le spectateur plus ou moins fortes, agréables ou non, qui font émerger des sentiments et qui parfois le conduisent à développer sa pensée.

Donc l'émotion, comme dans les autres activités artistiques est au cœur de la danse, tout au long du processus de création : du chorégraphe au spectateur. Mais en plus le langage de l'interprète est le mouvement qui, avec le tonus, est inséparable de l'émotion.

Ce que nous dit Wallon

L'émotion est un concept central dans l'œuvre de Wallon. L'émotion est à la frontière entre le physiologique et le psychologique. C'est un mode de communication social présent dès la naissance qui va devenir un mode de communication privilégié : l'émotion se situe entre l'acte et la pensée.

Le mouvement, le tonus, la posture sont sous jacents à la notion d'émotion. Le mouvement et la posture sont les premiers modes d'action sur l'entourage, ils ont une fonction de communication dont a un besoin essentiel le jeune enfant pour survivre et se développer. Ils ont une valeur expressive, ils sont l'extériorisation de l'émotion.

L'émotion se traduisant dans le tonus, la posture, les mimiques, les tensions ou au contraire les relâchés et le mouvement, est donc le premier échange expressif de l'enfant avec l'entourage humain. Elle constitue un pré-langage avant le langage véritable.

Les émotions sont la base de la vie psychique, elles sont progressivement réduites par les activités psychiques supérieures, perceptives et intellectuelles. Mais par la relative autonomie de leur centre (le cervelet), elles restent un composant permanent de la vie psychique.

L'émotion dépasse l'affectif

Le petit Robert définit l'émotion (du latin ex-movere : mouvement vers l'extérieur) comme un état affectif intense caractérisé par une brusque perturbation physique et mentale. Elle est un mouvement, un changement par rapport à un état initial. Il faut l'envisager dans toutes ses dimensions : elle se traduit par des phénomènes physiques, c'est sa dimension physiologique, mais elle agite aussi l'esprit, elle nous fait penser différemment, c'est sa composante cognitive. Enfin, elle nous prépare et nous pousse à agir, c'est la composante comportementale.

On la définit trop souvent comme un état dans lequel l'individu ne réagit plus de manière adaptée, voire est inhibé, or elle peut au contraire susciter l'action et la pensée.

L'émotion au cœur de l'activité danse.

Danse et émotion, activités millénaires de communication.

Dans les formes de danse, l'émotion est présente. La danse nourrit de l'émotion et la danse se nourrit d'émotions. Que ce soit dans les danses de fusion, les danses populaires où chacun va partager cette émotion de faire ensemble d'où naît ce sentiment de communion, d'appartenance à un groupe, les danses sacrées où l'on évoque et invoque la nature, les dieux et déesses dans la douleur, la joie, la prière, la danse comme activité artistique...etc. La danse, activité millénaire fait partie de l'histoire de l'humanité, porte et transmet des émotions dans une palette infinie de nuances.

Un plaidoyer pour l'enseignement de la danse

C'est bien pourquoi nous défendons le développement de l'enseignement de la danse quels que soient les niveaux, 1^{er} ou 2^d degré et quelles que soient les filières (professionnelles, technologiques ou générales).

Nous sommes particulièrement attristés, et c'est un désaccord entre nous, de voir l'Inspection Générale à travers les nouveaux programmes mettre l'accent sur une activité comme le step au sein de la CP5, activité dont chacun reconnaîtra la faible portée culturelle. Car nous sommes conscients que cela se fera au détriment de la danse dont la dimension anthropologique, l'histoire sont incomparables. Nous aurions sans aucun doute préféré une obligation de l'enseignement de la danse en particulier dans les voies professionnelles qui rassemblent les jeunes les plus défavorisés et pour lesquels l'école doit préserver un haut niveau d'exigence en matière de formation.

La dialectique expression/impression

Garassino, repris par M. Baffalio-Delacroix et J. Orssaud-Flamand¹, définit la danse par la dialectique expression/impression.

Il s'agit donc pour le chorégraphe d'exprimer à travers sa chorégraphie son rapport au monde, aux hommes. Il a donc un *projet artistique et expressif*², qu'on a l'habitude de formuler avec les élèves : *ce qu'il y a à dire*. Son support est le mouvement organisé à travers une écriture. Certains ont même défini la danse ainsi : se mouvoir pour émouvoir.

Il s'agit donc d'exprimer une, des émotion(s) à travers une œuvre, qui, reçue par le spectateur va laisser un impact lui même attendu et recherché par le chorégraphe. Comme si le chorégraphe, à l'image du photographe voulait imprimer la rétine du spectateur et y laisser une trace.

Nous verrons plus tard quels sont les enseignements qui s'y rapportent.

La danse : art du mouvement

Nous l'avons vu plus haut, le mouvement et la posture chez les tout petits sont expressifs et sont les seuls moyens de communication.

¹ De l'expression corporelle aux APEX, M. Delacroix, J. Flamand, 1982. *Epuisé*.

² Voir grille évaluation de nos propositions de programme

<http://www.contrepied.net/telecharge/activite/Programme/DANSE.pdf>

En danse, le mouvement ou le geste est par définition expressif et non fonctionnel.³ C'est ce qui le différencie du mouvement dans une activité quotidienne ou sportive. Le mouvement dans une activité sportive doit être efficace (d'ailleurs, s'il l'est, il est souvent considéré comme beau) et s'inscrit dans un code qui est le règlement. En danse, il n'est pas là pour être performant, efficace ou pour répondre à une fonction, il est là pour évoquer et susciter une émotion. L'expression est son mobile premier. Il peut arriver qu'un geste sportif soit expressif ou évocateur en particulier dans des activités comme les activités gymniques, mais c'est second. L'objectif premier est de gagner le plus de points, réaliser plus difficile et plus maîtrisé.

La qualité du mouvement, vecteur de l'émotion

Le mouvement est expressif en raison de la qualité qui s'y manifeste. R. von Laban a défini les différentes composantes de la qualité du mouvement par son espace (direct/indirect, kinésphère), le temps (au sens de durée), le poids et le flux. (Dans le domaine scolaire, on parle plus d'espace, temps et énergie⁴).

Or le flux et le poids, ou l'énergie varient en fonction du tonus. Ils mettent en jeu la tensilité musculaire et jouent un rôle important dans la signification que prend le mouvement. C'est ce qui donne cette sensation de félinité par exemple aux danseurs contemporains, ce sont les relâchés et les tensions qui permettent les accélérations fulgurantes ou les arrêts brutaux, qui permettent la légèreté pour évoquer la liberté, le tenu pour évoquer l'abattement, la puissance pour évoquer la colère...etc .

Des exemples de palette d'émotions générées par des pièces chorégraphiques

La sidération, la stupéfaction : c'est ce qui a amené le courant dit de Non Danse. La violence faite au corps dans nos sociétés modernes, la vision qu'on en donne, sa transformation en produit et en objet ont conduits certains chorégraphes à cet état de stupéfaction où le mouvement n'est plus.

L'amour, la haine et les relations entre les hommes et les femmes ont nourri toutes les pièces de P. Bausch, dans le courant expressionniste allemand ou celles de M. Marin, toujours très engagée.

Y. Fabre suscite parfois la colère ou le dégoût du spectateur, comme Wim Vandekeybus qui scotche ses danseuses sur des frigos;

La tristesse, la honte se ressentent dans *N (Haine)* de Preljocaj.

La violence, la domination ressenties dans *Political Mother* de Hoschech qui affronte le thème coriace de l'irréalité du monde.

Autant d'émotions développées par les chorégraphes, autant d'émotions que l'on peut ressentir en tant que spectateur, autant d'émotions qui traversent l'interprétation des danseurs.

Conséquences dans notre enseignement

Les conséquences sont immenses. Si nous voulons enseigner la danse afin que les élèves vivent pleinement l'expérience de la création artistique en danse et soient confrontés de la manière la plus authentique à l'émotion, les contenus à enseigner doivent répondre à cet enjeu.

³ Voir site d'EPS et Société, Quelques remarques à propos des propositions de programme, les gestuelles quotidiennes.

http://www.contrepied.net/telecharge/activite/Programme/danse_reactions.pdf

⁴ Apprendre, oui, mais quoi. F. Torrent, CP n°13.

Danser : à quoi faisons-nous jouer les élèves ?

Il ne s'agit pas bien entendu de demander aux élèves d'être alternativement tristes, joyeux, en colère, violents...etc.; mais de leur proposer le vrai jeu de la danse, à savoir, composer, interpréter, lire une chorégraphie à travers un sujet (thème, déclencheur) que l'enseignant aura choisi en fonction de l'âge des élèves et de leurs caractéristiques. Des exemples de sujets⁵ : des photographies, des reproductions d'œuvres, des textes...etc.

Et l'on voit ici pourquoi, en danse, les 3 rôles de chorégraphe, danseur/interprète, spectateur/lecteur sont indissociables si la question de l'émotion est au cœur de notre enseignement.

Des contenus indispensables⁶

Pour le chorégraphe

Pour préciser l'intention :

Il s'agit là de préciser le projet artistique ou expressif.

Même avec des tout petits, il est possible qu'ils apprennent à identifier le type d'impact, d'effet, d'impression qu'on veut laisser sur le spectateur (amuser, toucher, séduire, raconter, émerveiller, transporter, faire ressentir, faire réfléchir, choquer ...etc.

A ce sujet, la connaissance et la référence aux catégories esthétiques d'après les travaux de M. Dufrennes est une aide précieuse. Voir en annexes.

Pour structurer la chorégraphie

- Connaître les différentes architectures possibles : scénario, couplet/refrain, variation sur thème, combinatoire.
- Mettre en relation cette intention avec ce qui permet de la développer au mieux (exemple : pour amuser, le scénario semble plus approprié, pour faire réfléchir le couplet-refrain car on répète une idée forte dans le refrain).
- Connaître différents procédés de composition (répétition, accumulation, transposition)

Des contenus pour l'engagement émotionnel de l'interprète

L'engagement émotionnel fait l'objet d'une rubrique spécifique dans la grille d'évaluation, non pas parce qu'il serait indépendant de la motricité expressive mais parce qu'il est indispensable pour passer d'une exécution à une interprétation (c'est en cela qu'il se différencie de l'engagement émotionnel en gymnastique par exemple) et rappeler qu'il nécessite des acquisitions techniques précises.

⁵ Voir le compte-rendu de stage que j'ai animé avec F. Torrent.

ftp://ftp2.contrepied.net/contrepi/contribution/stage_danse.pdf

⁶ Tous ces contenus sont développés en référence aux compétences que nous avons formulées pour les programmes collège dans le cadre des propositions du SNEP et du centre EPS et Société.

<http://www.contrepied.net/telecharge/activite/Programme/DANSE.pdf>

- *S'accepter et accepter le regard* de l'autre dans un rapport dialectique pour oser faire, explorer et montrer. (Le regard de l'autre joue comme un miroir, l'interprète se perçoit dans ce que lui renvoie le spectateur)

- *La concentration*
 - . Construire un état de danseur : s'engager authentiquement en tant que tel, accepter de se montrer, en éliminant tous les gestes parasites. Accepter le décalage entre ce que je danse et ce que je suis.
 - . Mémoriser les différents éléments de la chorégraphie. Se tenir à la chorégraphie choisie.

- *L'écoute des autres* : l'écoute entre les danseurs implique beaucoup de concentration entre soi et les autres et participe à la qualité de la présence. L'écoute est particulièrement importante pour réaliser un unisson.
 - . Affiner sa perception visuelle en ouvrant son regard sur ses partenaires, en prenant des informations visuelles variées sur les partenaires pour déclencher une action, en adaptant la prise d'informations visuelles selon les rôles : imitateur ou leader.
 - . Etre imitateur en reproduisant de façon identique le mouvement ou les formes d'un leader.
 - . Etre leader en acceptant de proposer, de conduire le mouvement au sein du groupe et en étant juste et précis dans l'espace, le temps et l'énergie du mouvement.
 - . Gérer la simultanéité des écoutes visuelle, auditive et kinesthésique : réduire, amplifier, accélérer, ralentir, déclencher afin de danser simultanément pour soi et les autres.
 - . Préserver les formations et les orientations malgré les déplacements.

- *Pour être ancré* :
 - . Répartir le poids du corps sur tout le pied, intérieur et extérieur, entre le gros orteil, le petit orteil et le talon. Engager le pied en entier dans l'action de repousser dans la marche, la course...
 - . Etaler le pied au sol en détendant les orteils (notamment sur les pliés).
 - . Prendre conscience de la relation pied/bassin, la relation entre la pression du pied dans le sol et l'allongement du haut du corps (auto grandissement, étirement de la colonne vertébrale).
 - . Déplacer les appuis sur toutes les parties du pied puis équilibrer la répartition du poids sur les deux pieds.
 - . Faire la différence entre l'organisation du corps en équilibre et en déséquilibre : quitter son axe et revenir en retrouvant sa verticale.
 - . Identifier l'articulation coxo-fémorale et dissocier la mobilité de la jambe de celle du bassin.
 - . Etablir un rapport harmonieux avec le sol pour un mouvement fluide et facile : maîtriser les transferts de poids dans la marche, la course, les déplacements plus complexes (ce qui permet la pose précise de l'appui pour éviter de se replacer ou de se rééquilibrer).
 - . Maîtriser des qualités d'appui : repousser, glisser, broser, dérouler, allonger, relever, pivoter, amortir.

- *Pour placer son regard :*
 - . Utiliser le regard en relation avec le mouvement (le regard suit le mouvement) ou un partenaire (dans les yeux ou sur une partie de corps précise) ou un point ou trajet dans l'espace (fixer un point fictif ou au contraire laisser aller le regard sur une ligne fictive)
 - . Utiliser la vision périphérique et la vision centrale.

Pour placer sa respiration :

- . Expirer dans les positions de fermeture et inspirer dans les positions d'ouverture (arche).
- . Expirer pour relâcher
- . Enchaîner expiration et inspiration en adéquation avec le mouvement.
- . Associer une apnée après une expiration ou inspiration forte et rapide pour tenir un arrêt.

Des règles lors de la représentation qui font progresser

Lors de la représentation, il s'agit de transformer un espace ordinaire en un espace " magique " de représentation. Des règles peuvent y aider et surtout favoriser l'engagement émotionnel des danseurs et rendre les spectateurs de plus disponibles à ce qu'ils vont voir. Ces règles presque constitutives de la présentation sont une aide pour les danseurs et les spectateurs à s'approprier leurs rôles respectifs.

Les danseurs se placent dans leur position de départ et restent complètement immobiles. Cela signifie que rien ne bouge, pas même les yeux. On peut auparavant " chasser les gestes parasites ". Quand tout le monde est enfin immobile et que les spectateurs font le silence complet, l'enseignant va prendre encore quelques instants avant de déclencher le monde sonore s'il y en a un. Les élèves n'auront le droit de démarrer, pas forcément tous ensemble d'ailleurs, que lorsque l'enseignant aura dit: *lumière*. Le temps qui s'écoule ainsi provoque une tension pour les danseurs, soutenant leur concentration, leur ancrage, le placement du regard, conditions essentielles de l'engagement et de la présence, les mettant dans une véritable situation de représentation où danser sera aussi donner, mais encore pour les spectateurs dont le regard est en quelque sorte suspendu. A la fin, chaque danseur reste dans sa position, immobile et attend. L'enseignant shunte le monde sonore quand tous les danseurs sont immobiles. Ces derniers ne peuvent bouger que lorsque l'enseignant aura dit: *noir et merci*.

Evidemment, on peut imaginer que les danseurs ne démarrent pas sur le plateau, mais envisagent des entrées ou des sorties de scène au début et à la fin de leur présentation.

Les techniques pour se préparer à être interprète juste avant de danser

- S'interdire de regarder la chorégraphie qui précède
- Se regrouper en cercle et se donner la main et réaliser une partie du rituel (voir plus loin)
- Se remémorer les différents passages de la chorégraphie
- Se concentrer sur son rôle
- Terminer par des massages

Des contenus pour le spectateur

Un spectateur formé devient un lecteur, c'est à dire qu'il ne reçoit plus en " vrac " ce que lui donnent les danseurs, mais qu'il est capable de repérer un certain nombre de procédés de composition et de dépasser le simple jugement de valeur en mettant des mots sur ce qu'il a ressenti.

Construire la relation mouvement/signification

Il est extrêmement intéressant de solliciter le spectateur pour qu'il propose un titre à chaque fois qu'il assiste à une prestation, que celle-ci soit achevée ou non.

En effet, dans une activité artistique, on se situe dans une démarche divergente. Autrement dit, contrairement à ce qui se passe bien souvent à l'école où lorsque l'enseignant pose une question, il n'y a qu'une seule réponse, en art, il y en a une multitude. Bien que tout le monde ait vu la même pièce, chacun la perçoit différemment, chacun la reconstruit à partir de ce qu'il a ressenti, en fonction de son histoire personnelle. Cela est d'autant plus important qu'en danse contemporaine, le sens est loin d'une simple narrativité. Ainsi, quand on sollicite les élèves à proposer individuellement un titre, il y a autant de titres que de personnes. La culture commune se construit quand l'enseignant explicite avec les élèves pourquoi autant de titres différents ont été proposés, quels éléments de la pièce suggèrent ou évoquent tel ou tel titre. Cela permet de montrer aussi que différents points de vue sont possibles et qu'en fonction de l'imaginaire de chacun, les perceptions sont différentes. Cela ouvre les perspectives pour chacun des élèves. Et cela permet de travailler sur le processus, sur comment est faite l'œuvre d'art. C'est intéressant parce qu'on n'en reste pas à ce qu'on ressent, à ce qu'on perçoit, on travaille sur le pourquoi et on construit des savoirs, nouveaux outils de lecture de l'œuvre qui en transforment sa perception.

Par exemple, un geste indirect, léger et continu évoque l'eau tranquille, une algue légèrement agitée par un courant, des nuages, de la vapeur d'eau...etc

Un geste direct, puissant et rapide évoque la frappe, ou une chute d'eau, une vague qui s'écrase sur un rocher...etc

mais un geste indirect, puissant et rapide évoque le fouet, une tornade, un tourbillon, la tempête...etc.

Des trajets en lignes brisées évoquent la fracture, de même que des postures anguleuses évoquent la fracture, la blessure.

Les fermetures évoquent le repliement sur soi, la soumission, la peur.

Les ouvertures, l'arche arrière évoquent la joie, le bonheur...etc.

Bref, selon la qualité du mouvement l'émotion ressentie n'est pas la même et le mouvement ne prend pas la même signification.

C'est important à élucider avec les élèves, les questionner, et surtout leur faire confiance car ils sollicitent très bien leur imaginaire.

- Pour proposer un titre :

- . Se détacher de sa propre chorégraphie dansée ou à danser afin de se rendre disponible pour regarder la chorégraphie d'autres élèves.
- . Oser proposer une idée.
- . Connaître les procédés de composition.

. Justifier la mise en relation de l'idée avec la production vue : prélever des indices sur les gestes et les qualités de mouvement, les relations entre les danseurs. Mettre en relation ces indices prélevés avec son imaginaire, ses références personnelles, son propre vécu. Imaginer une ou plusieurs significations/interprétations possibles.

Pour terminer le processus de création de la séance

Je propose de terminer chaque séance par un rituel. Il peut être propre à la classe ou non, peu importe. Il rassemble et reconstitue le groupe.

En tout état de cause, il est bien de l'organiser en cercle, tout le monde se donne la main, à l'unisson, tout le monde se voit, pas besoin de parler, sur une musique tranquille.

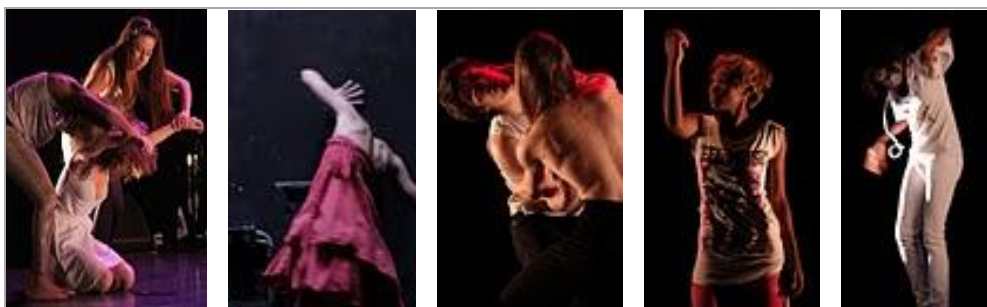
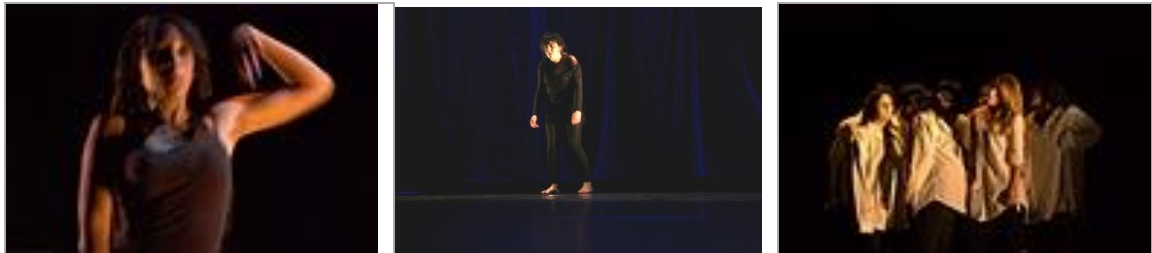
Souvent les élèves applaudissent, finalement c'est eux qu'il applaudissent !

En conclusion

Je me suis limitée à quelques contenus directement liés à notre sujet et qui permettent d'acquérir de véritables techniques (composition et écriture chorégraphique, interprétation, lecture) sans parler du tout de contenus liés aux techniques de danse, de contenus qui permettent aux élèves de s'approprier et reconstruire un vocabulaire dansé qui leur sera propre.

J'ai fait ce choix car les productions didactiques font très souvent référence aux techniques et styles de danse.

Or pour que l'émotion reste au cœur de l'activité, des apprentissages, tout aussi techniques, mais différents sont nécessaires.



Annexes

- ❑ Les questions relatives à la musique ou au monde sonore ont été évoquées. Vous trouverez les réponses que j'ai apportées et des exemples de musiques dans le compte-rendu de stage animé avec F. Torrent, précédemment cité⁷. ftp://ftp2.contrepied.net/contrepi/contribution/stage_danse.pdf
- ❑ D'autres sujets que j'ai proposés à mes élèves il y a peu dès l'âge de 5 ans à la terminale, sections professionnelles comprises :
 - Le poème de P. Eluard, *Liberté, j'écris ton nom*.
 - La citation de Lucie Aubrac, grande résistante avec son mari Raymond Aubrac : *Résister est un verbe qui se conjugue toujours au présent*.
 - Chewing-gum
 - Le tsunami
 - Le tremblement de terre à Haïti
 - Des textes de Damien Saez
 - Des photographies d'Arthus Bertrand
 - ...
- ❑ **Les actions de base en référence à Laban (Y. Beudaert)**

8 actions de base et dérivés	Espace	Temps	Poids	symboliques
Frapper , pousser, cogner, enfoncer	direct	Soudain ou progressif	ferme	Mort, violence
Fouetter , battre, lancer, cingler	Flexible, indirect	Soudain, rapidité	Ferme, résistance	
Tapoter , picoter, hocher	direct	soudain	léger	Les esprits et lutins
Epousseter , feuilleter, donner une chiquenaude	Flexible, indirect	soudain	léger	Joie, surprise
Presser , écraser, couper, serrer	direct	Progressif, continu	ferme	Mort, violence
Tordre , déchirer, arracher, étirer	Flexible, indirect	progressif, continu	Ferme, fort	
Glisser , lisser, enduire, frotter	direct	soutenu, continu	léger	Intemporel et apesanteur, danses rituelles,
Flotter , caresser, brasser doucement, éparpiller	Flexible, indirect	Soutenu, continu	léger	Rituel, dieu

⁷ ftp://ftp2.contrepied.net/contrepi/contribution/stage_danse.pdf

- Les catégories esthétiques – synthèse réalisée par Y. Beudaert d'après les travaux de M. Dufrennes, A. Souriau et M. Delga.

Impact souhaité	Indicateurs	Œuvres chorégraphiques	Autres arts
BEAU	Recherche d'une pureté des formes, équilibre, noblesse des attitudes pour plaire. recherche d'une noblesse, une grandeur, pures et stables. Le terme de beau peut désigner la <i>valeur esthétique</i>	Cunningham Forsythe Roland Petit	Mozart Haydn
Sublime	Tension émotionnelle du propos, au-delà de l'humain, vers l'infini, peut aller jusqu'au tragique ou l'épique. Il œuvre en dynamisme dans une élévation au-delà de l'humain Le terme de sublime l' <i>intensité de la valeur</i> du beau	Giselle Petipa : <i>Lac des Cygnes</i>	Autant en emporte le vent
Gracieux	Aisance et souplesse des formes, léger, aérien, formes arrondies et continues gracieux en sobre élégance, un gracieux en suavité, un gracieux en préciosité ou un gracieux en mignardise	Isadora Duncan	
Joli	Perfection du détail, mignon continuité souple dans laquelle les oppositions possibles à l'intérieur de l'œuvre sont exclusives de toute rencontre brutale ou heurtée. il suppose aussi une certaine perfection du détail . le joli est en jeu surtout dans le petit.	Béatrice Massin <i>Que ma joie demeure</i>	
Lyrique	Exaltation, ferveur du propos, tension dans l'expression de l'émotion	Brumachon <i>Folie ; Les coquelicots sauvages ; Ecorchés vifs ; Icare</i> Bouvier Obadia <i>L'étreinte ; Welcome to paradise</i> Saporta Béjart <i>Sacre ; Boléro</i>	Delacroix Géricault
Magnifique	le magnifique, lui, exige la grandeur (et l'étymologie même l'indique) certaine profusion, une certaine splendeur et un certain éclat		
BAROQUE	Profusion de mouvements, profusion de détails, fantaisie des formes, propos excentrique, développement bizarre	Bagouet <i>So Schnell ; Déserts d'amour</i> Preljocaj <i>Larmes Blanches</i> Trisha Brown <i>Set and reset</i> Decoufflé <i>Iris ; Sombrero</i>	Bach
Grotesque	Exagération des formes, torsion du mouvement. une sorte de comique caractérisé par l'exagération de certains éléments et par une distorsion des formes qui échappent à l'organisation normale des êtres ou des choses	Nijinsky <i>Après-midi d'un faune</i> Marco Berrettini Joseph Nadj Blanca Li	
Comique	Effets de rupture qui décale le propos et peut aller jusqu'au bouffon	Hip-hop Acrorap Nikolais <i>Crucible</i>	Chaplin Molière
Burlesque	Effets extravagants	Ballets Trockadéro Gallotta <i>Mammame</i> Decoufflé <i>Codex</i> Karole Armitage <i>Rave</i>	Jacques Tati Buster Keaton Dali
Satirique	on se moque, mais d'une manière combative,		

	avec un rire qui a quelque chose de la morsure		
Bouffon	voisin du grotesque par ce grossissement des effets comiques, exige en outre une certaine légèreté qui donne un côté de jeu et de badinerie à des ampleurs soufflées		
<u>POETIQUE</u>	Cherche à nous toucher, fait appel au monde intérieur de chacun, formes corporelles basées sur la vie intérieure, le rêve. on éprouve une impression d'élévation, prenante, douce, un peu éthérée, non sans quelque alanguissement	Pina Bausch Carolyn Carlson Susan Buirge Daniel Larrieu <i>Waterproof</i> Maguy Marin <i>May Be</i> Sankai Juku Anne Teresa de Keersmaeker	Klimt Pollock
<u>DRAMATIQUE</u>	Rendre compte du poignant d'un sentiment ou d'un événement, traversé par tout ce qui touche à la condition humaine.	Kurt Jooss <i>La Table Verte</i> Mary Wigman Martha Graham Sasha Waltz <i>Travelogue</i>	Racine Corneille Brecht Munch <i>Le Cri</i>
Tragique	Formes théâtrales on ressent terreur et pitié par sympathie avec une résistance à un broiement qu'on sait inéluctable		Sophocle
<u>"DECEPTIF"</u> expression empruntée à "L'art déceptif" Laurent Goumarre, Art Press 238, sept 1998	Peu de mouvements ou micro-mouvements, neutralité des interprètes, métamorphose du corps, temps très étiré, actions quotidiennes	Jérôme Bel Myriam Gourfink Alain Buffard Xavier Le Roy <i>Projet ; Self Unfinished</i> Christian Rizzo Boris Charmatz Mathilde Monnier <i>Publique</i> Maguy Marin <i>Umwelt</i>	Beckett Marcel Duchamp Malevitch Mondrian Dada Performance 60' 70'
Dégoûtant	Utilisation des humeurs corporelles (sang, urine), exposition des parties génitales	Jan Fabre	
Choquant, provocant, déroutant Problème : ce qui est choquant à une époque peut devenir banal à une autre !!!!	Utilisation de la nudité, d'objets ou d'images symboliques déçus, traitement de thèmes tabous...	Régine Chopinot Alain Platel Wim Vandekeybus La Ribot Lloyd Newson DV8	Artaud Les Nuits Fauves
Spirituel	on vit une sorte d'allégresse intellectuelle, où l'on jouit d'un dynamisme à la fois léger et d'une exacte précision		

Remarque: difficile de classer les oeuvres et les artistes dans une catégorie aussi définie ! une même œuvre peut se situer dans plusieurs catégories, un même artiste peut jouer de ses différentes catégories, ce sont donc là des constantes ou des invariants, des traits saillants.