

**BACCALAURÉAT GÉNÉRAL
SESSION 2025**

**ENSEIGNEMENT DE SPECIALITÉ
ARTS - DANSE**

ÉLÉMENTS DE CORRECTION ET BARÈME

Ces propositions ne constituent pas un modèle mais des pistes de correction.

Avertissement :

Ces éléments de référentiel ne constituent pas un guide de correction. Ils visent seulement à proposer quelques axes de réponse possibles du candidat et de repères liés au programme. Nous rappelons aux correcteurs que les candidats n'ont pas forcément abordé les mêmes contenus lors de l'enseignement de spécialité Arts Danse et qu'il est indispensable d'être ouverts à leurs réponses et à leurs références.

Les corrigés proposent des éléments relatifs à la définition des termes du sujet, des champs de questionnement ouverts par le sujet, des éléments d'analyse, de connaissance et de culture (ainsi que des observables pour les sujets sur documents). Pour rappel, les exemples ne sont donnés qu'à titre indicatif et ne constituent pas des attendus.

Recommandations aux correcteurs :

Rappel du cadre dans lequel s'inscrit cette épreuve.

Il s'agit d'une épreuve portant sur l'enseignement de spécialité Arts Danse du baccalauréat général choisi par les candidats.

L'enseignement de spécialité Arts Danse amène chaque lycéen à élargir son champ de réflexion sur les arts ; il contribue à former un regard sensible, éclairé et critique sur l'art chorégraphique d'hier et d'aujourd'hui.

Le candidat dispose de **trois heures trente** pour analyser le sujet, mobiliser ses connaissances, et rédiger une réponse structurée.

Les références artistiques dans un devoir.

Le référentiel d'évaluation prend en compte les références et les connaissances artistiques contenues dans le devoir du candidat.

Au cours des deux années du cycle terminal, l'élève a construit des références artistiques et des connaissances sur l'art, grâce aux apports théoriques et pratiques proposés par les professeurs et les intervenants, dans le cadre des cours, à la suite de spectacles, dans des lectures personnelles ainsi que dans les moments de pratique artistique. Il a pu construire ces connaissances à travers les rôles de danseur, chorégraphe, spectateur, critique ou chercheur. Ces références renvoient à des œuvres patrimoniales, à des œuvres du programme limitatif, mais aussi à des œuvres contemporaines liées à l'offre culturelle proposée dans les régions. La justesse d'analyse et d'utilisation de ces références témoigne des connaissances sur l'art.

L'exigible

Pour répondre au sujet, l'ensemble de ces connaissances et des expériences personnelles mobilisées doit servir un propos, une démonstration, un point de vue.

La quantité de références dans un devoir est moins essentielle que la justesse et l'opportunité de leur utilisation.

Sujet 1 – SUJET D'ORDRE GENERAL

La danse hip-hop enrichit la création chorégraphique.
Vous discuterez cette affirmation en prenant appui sur vos connaissances et vos expériences.

ÉLEMENTS DE CORRECTION

Définitions des mots clés du sujet

Danse hip-hop :

- Le hip-hop définit une culture née dans les années 60 dans le Bronx à New York et dont les éléments principaux sont le b.boying ou break dance (danse), le graffiti (street art), le djing, le rap et le beatboxing.
- Une culture en réaction à la pauvreté et aux discriminations, liée à la ville, la violence, les injustices. Un moyen de s'évader de la réalité, de former une communauté mais aussi de lutter.
- Plus précisément, la danse hip-hop évolue et se compose de plusieurs styles dont le popping, le boogaloo, le break, le smurf, la house, le voguing, le waacking, le new style, le krump...
- Aujourd'hui, la danse hip-hop comporte des dimensions artistiques, culturelles et compétitives (évolution de ses formes de pratiques).

Enrichit :

- Plus-value, ajoute un ou des éléments nouveaux qui augmentent la valeur de l'ensemble.
- Augmente la qualité de l'ensemble par l'apport de quelque chose, le développe.
- Synonymes : augmenter, développer, étoffer.

Création chorégraphique :

- Concerne le processus de création de l'intention à la représentation en passant par la composition chorégraphique elle-même.
- Une création chorégraphique se compose de choix relatifs :
 - o aux intentions,
 - o aux gestes (formes, mouvements, espace, temps, énergie),
 - o à la scénographie (costume, décors, musique, lieux de représentation),
 - o aux relations entre les danseurs.

Discuter :

- Soumettre au débat, poser le pour et le contre autour de la question de l'enrichissement.

Les champs de questionnement ouverts par le sujet :

- En quoi l'apport du hip-hop peut-il contribuer à l'innovation, à la créativité et à l'évolution des normes esthétiques pour enrichir la création chorégraphique ?
- Quelles sont les transformations esthétiques et artistiques apportées par le hip-hop et dans quelles mesures constituent-elles une plus-value dans l'univers de la danse contemporaine ?
- Des œuvres spécifiques issues du hip-hop ont-elles défié les conventions et introduit de nouveaux éléments esthétiques, artistiques, politiques ?

- Si la danse hip-hop a pu insuffler un nouvel élan artistique et stimuler l'innovation, elle a aussi pu renforcer des normes esthétiques attendues dans les créations chorégraphiques, parfois malgré elle.
- La danse hip-hop a poussé les chorégraphes à réinterroger le propos chorégraphique, la gestuelle, les styles et fondamentalement leur place au sein de la danse contemporaine. Néanmoins, la plus-value créative et stylistique rencontre aussi des limites.

Éléments d'analyse, de connaissances et de culture associés

- **Une danse qui stimule l'innovation gestuelle en passant de la rue à la scène :**
La danse hip-hop, née dans la rue, est marquée historiquement par un élan d'improvisation et la recherche d'une gestuelle singulière. Elle est stimulée par une dynamique impulsée par un rythme musical soutenu et répétitif (le beat, le scratching). Essentiellement pratiquée dans la rue par une population fragilisée socialement, la danse hip-hop franchit la scène grâce à l'existence de festivals organisés (Suresnes, La Villette, Kalypso...).

La danse hip-hop apporte une énergie et une esthétique uniques à la danse contemporaine. Elle enrichit le vocabulaire chorégraphique en introduisant des mouvements plus ancrés dans la culture urbaine, souvent plus spontanés, expressifs et spectaculaires. Elle permet d'ajouter une dimension sociale et politique à la danse contemporaine en explorant des thèmes liés à la vie urbaine, à la diversité culturelle et parfois même à la contestation. L'apport du hip-hop va au-delà du simple mouvement physique. Il apporte une attitude, une connexion émotionnelle avec la musique et parfois un sentiment de communauté. Intégrer ces éléments dans la danse contemporaine permet de créer des œuvres qui reflètent la diversité et l'évolution de la société. L'introduction du hip-hop a pu conquérir à ce titre un nouveau public et rendre plus attractive et accessible les créations chorégraphiques.

Plusieurs chorégraphes issus du hip-hop ont marqué le monde de la danse contemporaine en intégrant de manière signifiante la gestuelle, le propos, la scénographie de leur univers urbain au service de la création. Certaines œuvres ont rejoint le patrimoine culturel de la danse contemporaine.

Exemples :

- Mourad Merzouki, figure incontournable du mouvement hip-hop s'est imposé comme l'un de ses chorégraphes les plus emblématiques. Il confronte la gestuelle née dans la rue à d'autres langages chorégraphiques. C'est avec sa pièce *Käfig*, qui porte le même nom que sa compagnie, créée en 1996, qu'il fait le choix de confronter un danseur hip-hop et une interprète contemporaine qui se défient et dansent ensemble sur un plateau bordé par un filet, comme dans une cage.
- Sidi Larbi Cherkaoui, qui a travaillé avec des danseurs hip-hop et a incorporé, lui aussi, des éléments de différentes cultures dans ses chorégraphies. Il donne une visibilité à son univers lorsqu'il est invité à l'Opéra de Paris, où il présentera sa pièce *Exposure*. Lors de cette même soirée, Mehdi Kerkouche, présentera sa pièce *Et si*.
- On peut également citer Kader Attou et sa compagnie Accrorap.

Tous les trois (Merzouki, Attou et Kerkouche) sont ou ont été en direction de Centres Chorégraphiques Nationaux, ce qui leur confère un statut particulier et une

reconnaissance au sein du paysage chorégraphique et politique français en matière de culture.

- **Une danse qui renforce certaines normes attendues de la création chorégraphique :**

La danse hip-hop apporte de la diversité et de l'innovation à la danse contemporaine, mais peut rencontrer certaines limites en termes d'enrichissements (gestuelle « codifiée », espace frontal ou binaire à travers les « *battle* », compétition, compositions valorisant l'exploit, la performance avant le propos...).

En effet, il se pose, par exemple, la question de l'authenticité culturelle : certains chorégraphes issus du hip-hop peinent à dépasser ou ne souhaitent pas modifier les codes issus de la culture urbaine. *Queen Blood* d'Ousmane Sy met en scène de la « house » dans une partition chorégraphique juxtaposée et frontale. On peut aussi parler de la modalité en battle où la création chorégraphique a pour finalité la compétition.

La place de l'exploit, la codification des styles et les particularités techniques peuvent entraver la lisibilité du propos (le geste au détriment du sens). De plus, la prédominance d'un style sur un autre ou leur juxtaposition peuvent altérer l'intégrité d'une pièce. Une création chorégraphique s'enrichirait davantage d'un équilibre voire d'une fusion des gestuelles.

Reste le point de vue des spectateurs : si la danse hip-hop a pu amener un nouveau public, les ressentis demeurent partagés. D'un côté l'engouement pour une expérience visuelle et émotionnelle captivante mettant en avant une performance dynamique et novatrice ; de l'autre, le regret d'une gestuelle stéréotypée orientée vers l'exploit et en difficulté pour se renouveler.

- **Une danse hip-hop qui devient hybride pour servir la création chorégraphique :**

D'autres chorégraphes ont contribué à repousser les limites de la danse contemporaine en incorporant des éléments de danse hip-hop, créant ainsi des œuvres qui reflètent la diversité et l'évolution de la danse. Par exemple :

- Montalvo et Hervieu dans leurs *cartes postales chorégraphiques* se sont intéressés à la rencontre entre différentes cultures où le partage dépasse les différences ;
- Blanca Li crée un groupe de flamenco-rap et revisite les grands opéras (*Guillaume Tell, Don Giovanni, Don Quichotte, Casse-Noisette*) ;
- Akram Khan, va réécrire en 2016, le ballet emblématique du courant romantique *Giselle*, créée en 1841. Mélangeant la danse contemporaine avec des influences de danse indienne et d'autres styles, il chorégraphiera *Giselle* comme une lutte de classes.
- Fouad Boussouf avec *Näss* en 2018 crée une œuvre qui ne permet pas de distinguer le hip-hop du reste de la gestuelle.

Ces pièces offrent un aperçu de la diversité et de la richesse créative de la fusion entre la danse hip-hop et la danse contemporaine.

La danse hip-hop fait partie intégrante de la scène chorégraphique et se pose aujourd'hui la question de la transmission de son répertoire. La culture hip-hop se diversifie en intégrant des normes des structures artistiques de la scène française.

Tout point de vue personnel en lien avec ses expériences peut prendre place dans cette argumentation.

La danse hip-hop et la danse contemporaine se sont mutuellement enrichies dans des contextes de développement différents (sociaux, politiques et artistiques). L'interaction entre les styles est à l'image du métissage des cultures et dépend des choix explicites des créateurs. Chacun, qu'il en soit conscient ou non, est imprégné d'une culture accumulée au cours de l'histoire.

À ce stade, possibilité du candidat de se positionner en faveur d'un enrichissement ou de ses limites.

Le très bon candidat pourra :

Envisager des ouvertures qui pourraient aborder les questions suivantes :

- La place du hip-hop sur la scène contemporaine.
- Dans quelle mesure la danse hip-hop est-elle acquise ou remise en question par les différents acteurs (chorégraphes, danseurs, spectateurs, politiques et culturels).
- Le hip-hop a introduit les scènes de théâtre au moment où l'univers contemporain attirait moins de public (période de la « non danse »).
- L'intérêt de danseurs hip-hop pour se former et s'ouvrir dans les années 1990 à d'autres univers artistiques (danse contemporaine, africaine, orientale, cirque...).
- Envisager les tensions possibles au sein de la danse hip-hop entre les chorégraphes qui ont souhaité évoluer et ceux qui défendent l'authenticité de leur identité initiale (défi, rue).
- Entre quête de sens et de divertissement, dans quelle mesure l'identité de la danse contemporaine a-t-elle été questionnée par l'apport du hip-hop ?
- Si la danse hip-hop a pu repousser certaines limites du mouvement et de la créativité en danse, stimuler l'innovation artistique et influencer les normes esthétiques, elle a pu aussi être nourrie en retour par d'autres influences artistiques.

Grille évaluation sujet général – Epreuve écrite enseignement de spécialité Arts-danse

Le correcteur prend appui sur les trois champs d'évaluation ci-dessous pour poser une note. Ces trois champs ont une égale importance.

	4 7,5	8 12,5	13 16,5	17 20
Analyse et compréhension du sujet	Les mots clefs du sujet ne sont pas définis. Le sujet est juste le prétexte à un plaquage de connaissances.	Les mots clefs du sujet sont définis de manière partielle. Le sujet est compris et reformulé, même s'il est traité de manière partielle ou très générale.	Les mots clefs du sujet sont définis de manière pertinente. Le sujet donne lieu à un questionnement.	Les mots clefs du sujet sont contextualisés et définis de manière pertinente. Le sujet est mis en lien de manière pertinente avec d'autres notions.
Connaissances, références et expériences*	Peu de connaissances en lien avec le sujet. Connaissances récitées qui ne sont pas en lien avec le sujet.	Les connaissances sont en lien avec le sujet mais parfois approximatives ou insuffisamment développées.	Les connaissances sont pertinentes, variées, précises. Le candidat s'appuie sur des connaissances et sur des expériences pour répondre à son questionnement.	Les connaissances sont variées, pertinentes, illustrées et référencées. Le candidat articule ses connaissances et ses expériences pour argumenter son propos.
Structuration, réflexion et argumentation	Devoir non structuré. Propos confus, peu organisé.	Devoir construit autour de différentes parties (avec un fil conducteur plus ou moins visible). Le propos est compréhensible (et plus ou moins argumenté).	Devoir structuré autour de différentes parties qui répondent au questionnement annoncé. Le candidat présente un propos argumenté et mis en relation avec le sujet.	Devoir structuré autour d'un fil conducteur qui développe un point de vue argumenté. Le candidat s'engage et fait preuve d'une réflexion personnelle sur la danse ou sa pratique en articulant ses différentes connaissances.

* On entend par expériences tout vécu en lien avec les différents rôles de l'élève énoncés dans le programme

SUJET 2 : ANALYSE DE DOCUMENTS

La création chorégraphique s'appuie sur les relations entre l'individu et le collectif.

Vous commenterez cette affirmation en vous appuyant sur les trois documents présentés, ainsi que sur vos connaissances et vos expériences.

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

Définition des mots clés :

- Création chorégraphique : concerne le processus de création, de l'intention à la représentation, en passant par la composition chorégraphique elle-même.
- S'appuie sur : repose, soutient.
- Les relations : ensemble des rapports et des liens existants entre des personnes qui créent, qui interprètent et qui reçoivent la représentation, engageant différentes formes de communications.
- L'individu : qui ne concerne qu'une seule personne par opposition au collectif. Singularité, de l'ordre du personnel, privé, subjectif, original, distinct, particulier, propre à chacun : chorégraphe, interprète, spectateur dans le cadre de la création chorégraphique.
- Le collectif : ensemble de personnes qui se rassemblent dans un but commun. Groupe, compagnie, association, public, universel, commun, générique.

Champs de questionnements ouverts par le sujet :

- En quoi le réseau de relations entre l'individu et le collectif influence-t-il le processus de création ?
- En quoi les différentes formes de relations des individus au sein d'un collectif peuvent-elles enrichir les différentes étapes de la création chorégraphique ?
- Comment peut-on intégrer la singularité dans un collectif ? Quels types de relations peuvent exister entre un interprète et le collectif ? Quels types de relations peuvent exister entre les individus qui composent le collectif ?
- Pourquoi les chorégraphes jouent-ils sur les relations entre l'individu et le collectif pour composer leurs pièces ?
- De quelle manière l'interprète peut-il prendre part à la création d'un projet commun ?

Un très bon candidat pourra ouvrir sur :

- Les relations entre l'individu et le collectif ont-elles évolué au cours du XXème siècle ? Ont-elles toujours été au cœur de la création ? Peuvent-elles être absentes du processus de création ?

Quelle est la place et le rôle d'un danseur, dans une compagnie, dans la création chorégraphique ?

Traitement des différents documents :

Document 1



Le Lac des cygnes, Ballet de l'Opéra national de Paris (2020),
d'après Petipa et Ivanov (1895).

Ballet interprété par les étoiles, les premiers danseurs et le corps de ballet.

Idée générale :

L'image nous interroge sur la manière dont l'individu est mis en valeur par le collectif. La création chorégraphique s'appuie sur la relation hiérarchisée entre l'individu (soliste) et le collectif (corps de ballet) : une relation de subordination.

Observables du document :

- La danseuse étoile est placée au centre de la scène, au lointain. Le corps de ballet est organisé en deux colonnes positionnées de part et d'autre de la danseuse étoile. Cette organisation construit un effet de perspective qui met en valeur la soliste et qui guide le regard du spectateur vers elle.
- Le corps de ballet est marqué par l'homogénéité, la juxtaposition de corps uniformes, le port d'un costume identique, une même posture, coiffure, expression du visage, effaçant la singularité de chaque danseuse pour mettre plus en valeur le personnage principal.
- La gestuelle est parfaitement dupliquée par toutes les danseuses du corps de ballet, renforçant la dramaturgie de la pièce. Pendant que les cygnes semblent se protéger du maléfice derrière leur aile droite, la princesse-cygne exprime par le déploiement de ses deux ailes l'intention de rompre le sortilège.
- La soliste est sur pointes et en mouvement, pendant que le corps de ballet est immobile pied droit posé à plat, renforçant ainsi sa position de supériorité.

Éléments d'analyse et de connaissances associées :

- À travers l'analyse de ce document, comme dans l'ensemble des ballets classiques, l'individu est mis en valeur par le collectif, sous-entendant un réseau de

relations hiérarchisées. La mise en valeur est accentuée lors des variations du pas de deux généralement interprétées par les danseurs étoiles, réputés pour être les meilleurs danseurs de la compagnie.

- Le réseau de relations vise à créer une sensation d'harmonie pour séduire le public et faciliter la compréhension de la narration.

Un très bon candidat pourra ouvrir sur :

- Plus qu'un appui, la création chorégraphique est fondée sur la relation hiérarchisée.
- Dans les actes blancs des ballets romantiques, le corps de ballet peut s'apparenter à un collectif qui s'exprime d'une seule voix, sans mise en valeur d'un soliste, par l'interprétation d'une gestuelle valorisée par un unisson parfait.
- La mise en valeur de la danseuse par l'effet de perspective créé par le corps de ballet, peut rappeler que le cadre de la scène est pensé comme une toile de peinture classique. Le spectateur est ainsi invité à cibler ce qu'il faut regarder, en privilégiant le soliste.
- L'enjeu de la relation entre l'individuel et le collectif repose sur la recherche d'une esthétique harmonieuse, répondant à la question d'un « Beau » universel avec une codification du processus de création imposée par le maître de ballet. Le soliste reste le seul interprète à participer à la création chorégraphique de son personnage.

Document 2



Atelier collectif de contact improvisation

Idée générale

L'image nous interroge sur la manière dont l'individu est relié par le collectif, grâce à un réseau de contacts corporels interdépendants.

La création chorégraphique s'appuie sur une relation d'interdépendance entre l'individu et le collectif : l'improvisation collective est au cœur de la création.

Observables du document :

- On peut distinguer un individu qui se détache d'un collectif par un contre-poids et une mise en tension des bras qui résiste à l'attraction du groupe. Le regard et le mouvement sont dirigés vers le groupe renforçant la sensation d'un groupe puissant.
- Bien qu'une personne se détache du collectif, il n'y a pas de hiérarchisation entre les danseurs, chacun pouvant être potentiellement un soliste à un moment de la création.
- Le collectif est constitué d'individus singuliers (vêtement, coiffure, expression et postures différents) mis en réseau par des contacts rapprochés, variés, de corps qui déposent leur poids les uns sur les autres. Le réseau de relations semble procurer un plaisir partagé (sourires, jeux).
- C'est le jeu des relations de corps individuels en mouvement par des contacts rapprochés qui est à l'origine de la création chorégraphique. Il favorise l'improvisation des actions à venir et l'imprévisibilité du collectif.

Éléments d'analyse et connaissances associées :

- Le candidat pourra s'appuyer sur la connaissance du programme limitatif sur l'apport de la danse post-moderne dans la déhiérarchisation des réseaux de relations entre l'individu et le collectif (Steve Paxton, Judson Church Theater).
- La création chorégraphique s'appuie avant tout sur un collectif d'artistes créateurs, sans gommer les individualités. La danse post-moderne initie la notion de groupe plus démocratique qui diffère de celle de compagnie qui renvoie elle à une hiérarchie. Le processus de création relève de l'ensemble des acteurs.
- Le réseau de relations en danse contact improvisation ne vise pas à raconter une histoire mais à partager une expérience sensorielle qui peut inviter le spectateur à créer sa propre interprétation du mouvement.
- La finalité de la danse contact en improvisation est de ressentir, éprouver, tester, sans forcément déboucher sur une représentation devant des spectateurs.

Un très bon candidat pourra ouvrir sur :

- L'influence du contexte socio-politique des années 60 qui a amené les artistes post-modernes à se fondre dans un collectif contestataire qui a favorisé une recherche d'égalité entre les danseurs, à inviter le spectateur à participer au processus de création.
- Le travail se propose de manière collective, sans lumière ni costumes, en se positionnant contre une image héroïque du danseur.

Document 3



Gala, Jérôme Bel, 2015.

Idée générale

L'image nous interroge sur la manière dont l'individu peut exister en affirmant une singularité grâce au soutien d'un collectif.

La création chorégraphique s'appuie sur des relations inter-individuelles, singulières : une relation en collaboration.

Observables du document :

- Un danseur est mis en avant, en plein envol, à l'avant d'un groupe.
- Le collectif est placé à l'arrière-plan, dans la même direction que le danseur à l'avant et partage un même élan de cour à jardin.
- Ce groupe est constitué de personnes très différentes (corpulence, handicap, posture, tenue) dont les corps dansants ne sont habituellement pas choisis pour accéder à la scène. Ce groupe partage un regard collectif dirigé vers le danseur.
- Les tenues sont diversifiées et colorées, créant une atmosphère joyeuse.

Éléments d'analyse et connaissances associées :

- Connaissances sur la nouvelle danse française des années 80 qui voit émerger une danse d'auteur en opposition avec les ballets classiques imposant ou valorisant l'homogénéité des corps dansants.
- Le candidat pourra relier son analyse à la connaissance du programme limitatif, notamment sur la démarche artistique de Maguy Marin. Par exemple, *May B* met en scène des personnages très singuliers, qui ont chacun leur particularité. Les procédés chorégraphiques qu'utilise Maguy Marin renforcent le propos chorégraphique dans le but de sensibiliser le spectateur aux comportements individuels et sociaux des êtres humains au sein d'une société (par exemple, le réseau de relations qui renforce l'expression d'une solitude subie face à un collectif indifférent).

Un très bon candidat pourra ouvrir sur :

- Les relations entre le danseur et le chorégraphe dans le processus de création chorégraphique : par exemple, dans l'univers de la danse-théâtre, Pina Bausch

est amenée à questionner directement chaque interprète pour nourrir la création chorégraphique.

- La connaissance de la non-danse comme héritière de la danse post-moderne, faisant le lien avec la revendication de l'accès à la scène pour tous.
- Le contexte social et politique de la fin du XXème siècle qui a favorisé en France l'accès à la culture et la démocratisation de la pratique artistique.

Grille évaluation sujet Analyse de documents – Epreuve écrite enseignement de spécialité Arts-danse

Le correcteur prend appui sur les trois champs d'évaluation ci-dessous pour poser une note. Ces trois champs ont une égale importance.

	4 7,5	8 12,5	13 16,5	17 20
Analyse et compréhension du sujet	Les mots clefs du sujet ne sont pas définis. Le sujet est juste le prétexte à un plaquage de connaissances.	Les mots clefs du sujet sont définis de manière partielle. Le sujet est compris et reformulé, même s'il est traité de manière partielle ou très générale.	Les mots clefs du sujet sont définis de manière pertinente. Le sujet donne lieu à un questionnement.	Les mots clefs du sujet sont contextualisés et définis de manière pertinente. Le sujet est mis en lien de manière pertinente avec d'autres notions.
Connaissances, références et expériences*	Peu de connaissances en lien avec le sujet. Connaissances récitées qui ne sont pas en lien avec le sujet.	Les connaissances sont en lien avec le sujet mais parfois approximatives ou insuffisamment développées.	Les connaissances sont pertinentes, variées, précises. Le candidat s'appuie sur des connaissances et sur des expériences pour répondre à son questionnement.	Les connaissances sont variées, pertinentes, illustrées et référencées. Le candidat articule ses connaissances et ses expériences pour argumenter son propos.
Structuration, réflexion et argumentation	Devoir non structuré. Propos confus, peu organisé.	Devoir construit autour de différentes parties (avec un fil conducteur plus ou moins visible). Le propos est compréhensible (et plus ou moins argumenté).	Devoir structuré autour de différentes parties qui répondent au questionnement annoncé. Le candidat présente un propos argumenté et mis en relation avec le sujet.	Devoir structuré autour d'un fil conducteur qui développe un point de vue argumenté. Le candidat s'engage et fait preuve d'une réflexion personnelle sur la danse ou sa pratique en articulant ses différentes connaissances.

* On entend par expériences tout vécu en lien avec les différents rôles de l'élève énoncés dans le programme