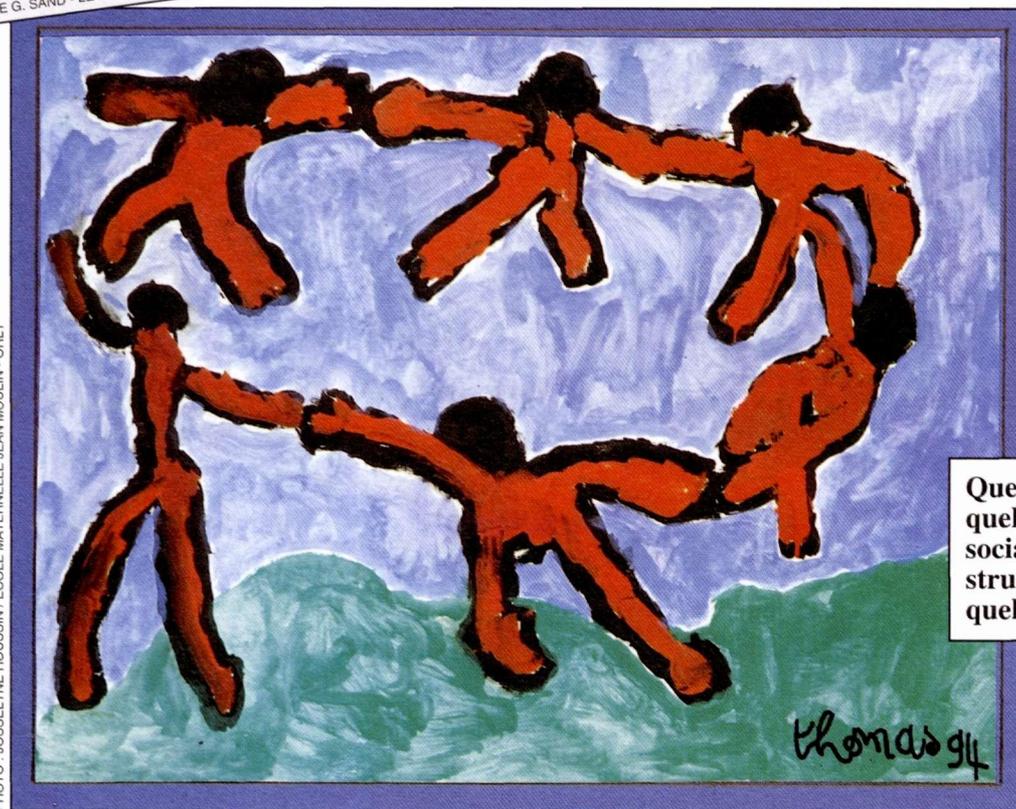


PHOTO : GAETY CHANDERLOT  
LYCEE G. SAND - LE MEE-SUR-SEINE

# DANSES À VIVRE DANSES À VOIR

PAR F. LOMBARD

PHOTO : JOSSELYNE HOUSSIN / ÉCOLE MATERNELLE JEAN MOULIN - ORLY



Quelle(s) danse(s) à l'école ?...  
quelle prise en compte du contexte  
social ?... de l'âge ?... dans quelles  
structures ?... quels objectifs ?...  
quelle didactique ?...

## UN CONSTAT ET DES QUESTIONS

Dans l'institution scolaire, (formation initiale et continue, U.N.S.S., action culturelle, I.U.F.M....) la danse contemporaine est en train de grignoter peu à peu les territoires des autres styles de danse, (folklorique, rythmique, classique).

Dans le même temps, se développent à l'extérieur de l'école, les danses issues des courants culturels populaires et médiatiques des grandes métropoles et de leurs banlieues (jazz, rock, hip-hop), ou dérivées de cultures immigrées (danse africaine, orientale,...), que nous qualifierons de danses « urbaines ».

Bien qu'il n'y ait jamais eu de censure explicite, les danses « urbaines » ne sont pas entrées officiellement dans l'institution scolaire.

Cette réticence implicite, ce « non-dit » sont la cause d'un malaise pour les enseignants qui utilisent les danses dites « urbaines », et qui craignent d'être suspectés de démagogie.

Des questions doivent être posées :  
- une forme d'expression propre aux adolescents des villes, ou proche des cultures immigrées, peut-elle et doit-elle entrer dans l'école ? si oui,

par rapport à quelles finalités du système éducatif ?

- la mission de l'école n'est-elle pas plutôt d'ouvrir la voie vers les formes d'art d'accès plus difficile ?

- le courant de la danse contemporaine est-il en danger face à la concurrence de danses médiatisées et populaires ?

## DANSE PLURIELLE OU DANSES AU PLURIEL ?

Le concept de « danse plurielle » sous-tend la réflexion actuelle sur la danse à l'école : la danse est une-et-indivisible, quel que soit le style dans lequel elle s'incarne...

Ce concept manifeste la volonté de se recentrer sur le « corps en mouvement » comme définition de la danse, et sur les invariants de l'expression dansée (espace, temps, énergie...). Il représente une recherche de cohérence, et se concrétise dans l'approche pédagogique de la danse contemporaine. Mais correspond-il à la réalité des représentations dans notre culture ?

L'affirmation d'homogénéité de la danse s'oppose à la variété des pratiques, occulte les diffé-

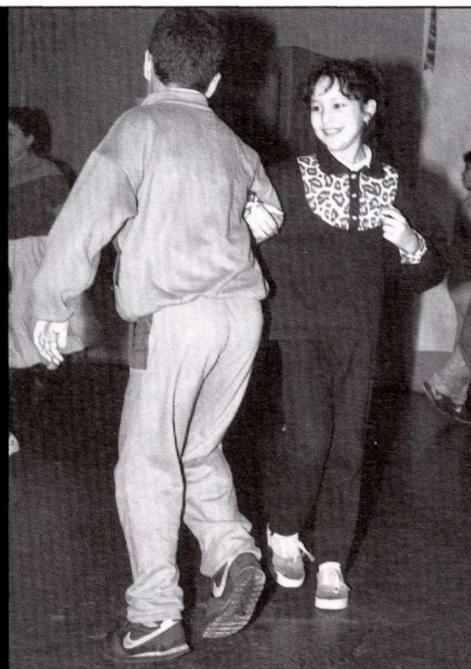
rences fondamentales entre les styles, et induit une hiérarchisation par rapport à l'art contemporain (dans les faits, on justifie la Modern jazz comme appât pour attirer ensuite les adolescents vers la danse contemporaine... ou la danse Hip-Hop comme matériau gestuel pour la danse contemporaine...) (1).

## QUELLES DANSES AU COLLÈGE ?

Serait-il légitime de vouloir garantir l'exclusivité à la danse contemporaine - pratique pédagogiquement démocratique mais socialement élitiste -, alors que les danses « urbaines » peuvent constituer un puissant levier de motivation pour des adolescents démotivés et mal intégrés, en manque d'identification culturelle ?

Mais à l'inverse, serait-il acceptable de considérer a priori ces adolescents comme incapables d'accéder à l'art contemporain ?

Pour répondre aux questions posées, il faut réfléchir préalablement à la nature des danses, à leur signification, et aux enjeux qui sous-tendent les choix : y a-t-il une hiérarchie entre ces formes d'expression, ou une différence de nature ?



## LOGIQUES ET FONCTIONS DES STYLES

Classement des styles de danse en trois catégories d'après leur fonction sociale : danses « à vivre », danses « à voir », danses « mixtes » (1).

LES DANSES « À VIVRE »	LES DANSES « À VOIR »	LES DANSES « MIXTES » (« à voir et « à vivre » en même temps)
<b>Exemples :</b> danses primitives, traditionnelles, folkloriques, danse africaine, danses de société, danse Hip-Hop...	<b>Exemples :</b> danse classique (s'il y a œuvre de chorégraphe), danse moderne, danse contemporaine.	<b>Exemples :</b> danses de divertissement (modern jazz, comédie musicale...), danses de prestige (danses de cour, danse classique dans certains contextes... danses sacrées...) et toute danse « à vivre » sortie de son contexte et mise en représentation.
Leur finalité n'est pas de produire des œuvres identifiables.	Leur finalité est de produire des œuvres singulières et originales.	La finalité n'est pas l'œuvre singulière originale : « à vivre ».
Elles ont un sens à l'intérieur d'une communauté, (affirment une identité culturelle, renforcent la cohésion d'un groupe) et non par rapport à un public extérieur.	Elles n'ont pas de sens sans un regard extérieur : le spectateur. Le public, non déterminé à l'avance, est à séduire, éduquer, fidéliser... (d'où la nécessité de l'action culturelle et du mécénat).	Elles ont un sens pour les pratiquants (modèles identificatoires) plus que par rapport à un public extérieur : « à vivre ».
La symbolique de chaque danse est immuable et collective, révélant les mythes fondateurs des cultures et l'organisation des sociétés.	La symbolique collective, s'efface derrière la symbolique particulière de l'œuvre et de l'auteur : apparition du chorégraphe.	La symbolique est presque immuable, et collective, le chorégraphe n'a pas l'aura d'un créateur : « à vivre ».
Tous les individus ont le même statut : chacun peut indifféremment danser ou regarder danser ; l'espace est indifférencié.	Danseurs et spectateurs ont des rôles différents, et des espaces distincts (salle-scène). Le spectateur paye pour voir et attend la fin pour se manifester.	Il existe des statuts différents danseurs/spectateurs, ainsi que des espaces spécifiques « à voir ».
L'apprentissage se fait spontanément, par des aînés ou des aînés.	Elles exigent un apprentissage et un enseignement spécifiques, des professeurs, l'assiduité aux cours pendant des années.	Un enseignement spécifique est nécessaire : « à voir ».
La danse est codifiée pour que l'on puisse l'identifier immédiatement.	Règles et codes se renouvellent en laissant une place de plus en plus grande au créateur : l'œuvre ne se contente plus de conforter le spectateur dans ses modes de pensée mais introduit une subjectivité.	La codification forte permet d'identifier immédiatement le style, le vocabulaire gestuel est prédéterminé : « à vivre ».
La musique exerce une hégémonie sur la danse : favorise une communion intense des participants (rythmes à effet physiologique, euphorisant, inducteurs de balancements, de vertiges...).	La musique dialogue avec le geste d'une manière de plus en plus libre et variée.	La danse est indissociable de la musique : « à vivre ».
Costume codifié.	Costume non codifié.	Costume semi-codifié.

(1) Bien entendu, toute danse est à vivre au sens où, quel que soit le style, elle est ressentie, investie, par la personne toute entière - physiquement, émotionnellement... - quel que soit le niveau de pratique... de même que toute danse est à voir, par essence. Il ne s'agit ici que de distinguer des fonctions sociales.

## TROIS EXEMPLES : DESCRIPTION

Pour décrire les danses, il est utile d'identifier quelques codes et mythes sous-jacents (2).

### LA DANSE HIP-HOP : UNE DANSE « À VIVRE »

Les danses « à vivre » occupent une place considérable dans toutes les sociétés, sauf dans la société occidentale où leur place s'est constamment réduite depuis le moyen âge, pour se limiter aux danses de société (du musette au disco...) et réapparaître sous des formes inattendues : la danse Hip-Hop, par exemple.

Le courant Hip-Hop est considéré par certains comme une mode superficielle et passagère, par d'autres comme une contre-culture, ou encore comme une forme artistique autonome.

Sans prendre parti ou faire intervenir un jugement esthétique, constatons qu'il s'agit d'un mode d'expression issu de la partie la plus démunie culturellement et économiquement, des sociétés développées. En ce sens, elle peut être qualifiée d'expression contemporaine populaire.

En deux décennies, nous avons assisté, en réduction et en accéléré, à l'invention par un groupe de son folklore : projetant ses valeurs, ses mythes et ses rapports sociaux ; il crée ses codes, ses clichés, ses moyens de transmission, sans que l'on puisse réellement identifier les créateurs, chacun ajoutant sa pierre à l'édifice, sans remettre en cause les fondements.

Et même s'il s'agissait d'un édifice mineur, il n'en aurait pas moins valeur de témoignage : des groupes de jeunes, comme les groupes de paysans du moyen âge ou les tribus africaines, élaborent une forme d'expression mêlant musique, texte, danse et graphisme, afin de renforcer leur cohésion et pour s'inventer une identité culturelle propre.

Le plaisir de danser (ou chanter, ou dessiner...), c'est avant tout le plaisir de s'affirmer comme membre d'un collectif dont on veut éprouver, concrétiser l'existence, et dont on est en droit d'attendre une certaine solidarité. C'est l'attachement au groupe qui est la raison d'être de l'activité d'expression, et c'est le renforcement du groupe qui en est le résultat.

Et dans les populations anonymes déracinées, coupées de leurs cultures d'origine, le besoin de créer des liens est exacerbé chez les jeunes générations.

Malgré les tentatives de récupération par les médias, la danse Hip-Hop ne s'est pas laissée dénaturer, elle est restée danse « à vivre » avant tout : une expression propre à un groupe partageant les mêmes conditions de vie, le langage d'une communauté adolescente, fictive et fantasmée, propre aux pays développés ; c'est une danse « à vivre » totalement en prise avec le monde moderne... Peut-être assistons-nous à la naissance d'une sorte de mythologie des banlieues, qui nous imprègne peu à peu, et nourrit les autres expressions artistiques ?

#### Codes

**Codes espace** : pauvres, orientation peu variée, espace restreint et immuable occupé par chaque danseur.

**Codes temps** : peu variés, mais ce sont les plus déterminants : la danse, doit toujours se plier au tempo et au rythme - régulier et accentué - de la musique.

**Codes énergie** : complexes, un fort investissement se mêle à une décontraction générale du corps, ce qui permet des variations toniques sub-

tiles, jouant sur les rapports à la pesanteur et donnant cette allure caractéristique au danseur.

**Codes construction** : pas de construction mais des successions de séquences gestuelles : peu contraignante techniquement mais elle exige parfois des coordinations complexes, pouvant mettre en action tous les segments, simultanément ou en alternance. Elle donne souvent l'impression de défier la logique du corps humain, car chaque partie du corps semble avoir la même importance et se mouvoir d'une façon autonome.

**Relations entre danseurs** : elles n'existent que sous la forme du défi, qui permet une succession d'expressions individuelles avec surenchère de virtuosité. En dehors du défi, le chorus - uniformité et complicité - et le solo - complicité avec le rappeur - sont les formes les plus courantes. Le contact physique est absent. C'est le rapport de chacun à la musique qui établit une relation entre les danseurs.

#### Symbolique

**Valorisation de l'individu**, liberté : bien que fortement codée et ainsi immédiatement identifiable, la danse hip-hop laisse une marge d'autonomie à l'interprète bien supérieure à celle dont on dispose dans les autres danses « à vivre ». L'invention de nouveaux « pas », ou « figures », une relative personnalisation sont encouragés ; la succession des figures est libre, chacun peut donner une touche personnelle à sa danse au cours du défi. Le dernier style en vogue s'appelle « free-dance », ce qui signifie que l'on, peut introduire le mouvement improvisé, si l'on respecte les codes.

**Goût du changement** : la course aux nouvelles modes fait partie du jeu (mais ces changements ne bousculent pas les codes).

**Compétition** : des défis peuvent être lancés, permettant à chaque individu de faire reconnaître une virtuosité, acquise par son propre mérite, comme dans le sport (la notion de défi existe aussi dans beaucoup de danses primitives ou folkloriques).

**Solidarité du groupe** face au monde extérieur, évoquée par la recherche d'un ensemble rigoureux, et par la cohésion avec les autres formes d'expression.

**Mythes de la ville** : la violence, évoquée par un grand investissement énergétique, mais toujours détournée et maîtrisée, la rapidité des réflexes, l'agilité, les jambes souples et mobiles, évoquent un personnage plutôt gavroche, débrouillard, imprévisible, toujours sur ses gardes sous son apparence désinvolte, hardi, typiquement citadin.

**La jeunesse** : c'est bien sûr une danse qui dit la joie de se dépenser, de séduire, d'étonner.

**La révolte** : le besoin d'exprimer un sentiment d'injustice et d'impuissance est beaucoup plus explicite dans les textes (malicieux ou provocateurs, parfois violents ou vulgaires) ou dans les vêtements-costume (une casquette à l'envers, des couleurs violentes, ou des vêtements décalés).

### LA DANSE CONTEMPORAINE : UNE DANSE « À VOIR »

Considérée par rapport à sa logique interne et à ses principes structurants (tableau), la danse contemporaine est très éloignée des danses « à vivre » : elle serait beaucoup plus proche du théâtre contemporain.

Il existe du théâtre sans texte, des danses avec personnages, du théâtre non narratif..., et il y a une réelle continuité entre des œuvres de Kantor, Josef Nadj, Pina Baush, Jean-Claude Galotta, Bob Wilson...

#### Codes et symbolique

Depuis les origines des danses « à voir » (danses de cour), mais surtout au cours du XX<sup>e</sup> siècle, les codes n'ont pas cessé de se diversifier, se contredire, se nier, se renouveler, tout comme dans les autres arts.

L'art contemporain peut se définir par le refus des règles préétablies : c'est l'artiste qui les invente ou les choisit lui-même, qui adapte ou crée un langage - pas toujours facilement lisible - invente un univers, parfois inattendu ou déroutant. La danse contemporaine, comme les autres arts contemporains, s'enracine dans la subjectivité jusqu'à s'y perdre. D'où un perpétuel tirailllement entre l'abstraction et la théâtralisation ou le réalisme émotionnel..., entre le dépouillement et la surcharge expressionniste.

D'où aussi une passion de l'exploration, de l'éphémère, du contingent...

La volonté de singulariser l'œuvre peut aller jusqu'à la prise de risque : risque de déplaire, de choquer, de ne pas être compris, risques physiques, risques émotionnels, risque d'éphémérité.

Pour autant, la danse du XX<sup>e</sup> siècle n'est pas à l'abri de la tentation de refermer les codes, en délimitant une symbolique et un langage communs à un ensemble d'initiés pour une meilleure lisibilité, tentation se manifestant périodiquement à travers des techniques qui recréent un « académisme », des modèles (technique Graham par exemple), des courants, des modes.

### LA « MODERN JAZZ » : UNE DANSE « MIXTE »

Ce troisième style, considéré comme appartenant à une catégorie intermédiaire (3), qualifiée de « mixte » (toujours en se référant à sa logique interne et à ses formes de pratique), se rapproche beaucoup plus des danses « à vivre » que des danses « à voir ».

Certes, il peut amener aux formes de pratiques sociales identiques à celles de la danse « à voir » :

- statuts : spectateurs/danseurs
- lieux : scène - salle
- enseignement spécifique (cours, professeurs)
- recherche de virtuosité et professionnalisme
- existence d'un chorégraphe.

Mais la finalité n'est pas de créer une œuvre marquée par la personnalité d'un auteur. D'ailleurs, les pratiquants sont peu amateurs de spectacles (4), et recherchent plutôt les brèves séquences de danse insérées dans les clips, films musicaux, ou variétés. Le désir d'identification à des modèles médiatiques révèle là aussi le fantasme d'une communauté fictive de jeunes des sociétés modernes.

#### Codes

**Codes espace** : l'espace est souvent symétrique, et traité presque comme dans la danse Hip-Hop, avec une juxtaposition des danseurs, et une prédominance de l'orientation de face. Parfois des danseurs parcourent des espaces plus vastes et évoluent en couples, dans des chorégraphies qui se rapprochent plus de la danse « à voir ».

**Codes temps** : les rythmes binaires scandés sont imposés par la musique (divers courants du Rock).

**Codes énergie** : la vitesse et l'amplitude des mouvements sont recherchés simultanément. L'énergie est maximum contenue et modulée par des accents très toniques.

**Codes construction** : généralement une courte partie lente, (comparables aux introductions musicales des chansons modernes), précède une

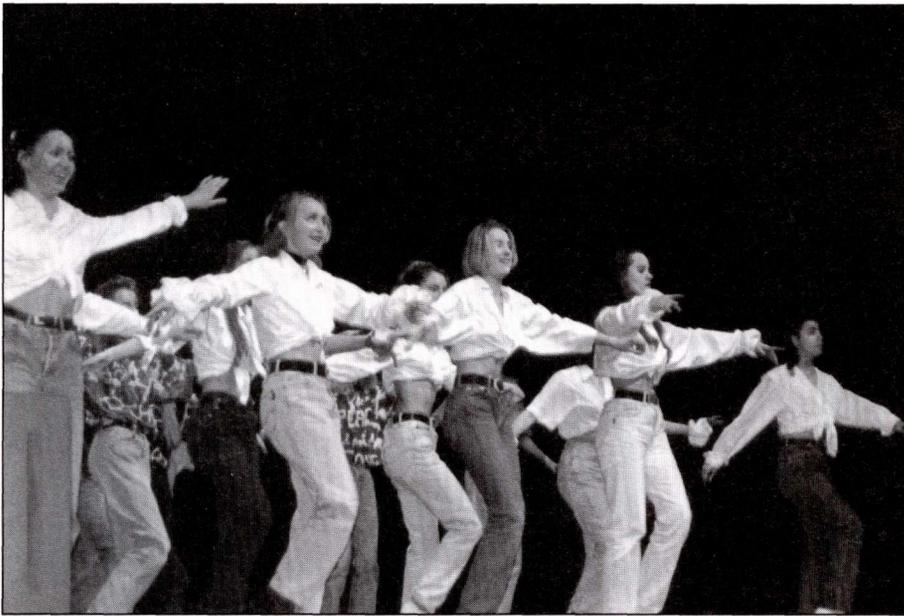


PHOTO : GAÏETY CHANDERLOT / LYCÉE G. SAND - LE MEE SUR SEINE

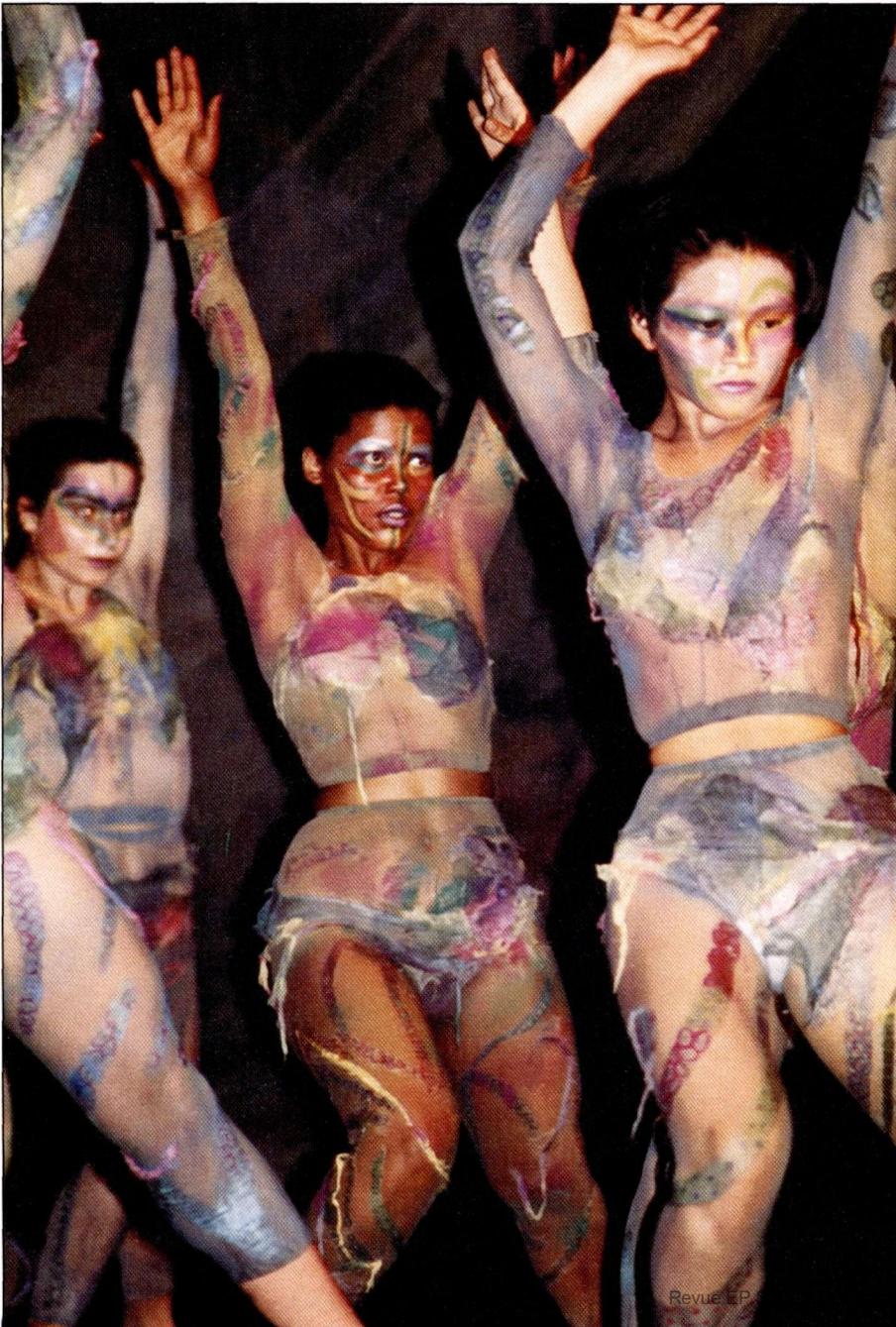


PHOTO : NELLY ELDIN / LYCÉE JEAN RENOIR - BONDY

partie très rythmée, et une brève conclusion (arrêt spectaculaire ou decrescendo, selon la musique).

**Gestuelle** : la danse est immédiatement repérable comme appartenant au style, car le vocabulaire gestuel est plus ou moins préétabli, selon le niveau de pratique, et la compétence de l'enseignant ; une part d'originalité est possible dans les cours pour les initiés de bon niveau, mais le vocabulaire des cours débutants ainsi que celui des chorégraphies « grand-public » (music-hall, clips, etc.) paraît stéréotypé, car peu diversifié et soumis à des modes successives.

**Relations entre les danseurs** : la forte relation des individus au groupe et l'intensité du désir d'identification aux modèles extérieurs rend improbable l'expression de relations interindividuelles autres que la fusion dans un collectif ou la place de soliste à l'intérieur du groupe.

### Symbolique

Comme dans les danses « à vivre », on peut repérer des mythes immuables dans lesquels se reconnaissent plus ou moins consciemment tous les adeptes : la fête (sentiment de communion dans la gaieté, recherche d'un plaisir immédiat), la séduction du corps, mise en évidence par le vêtement-costume, la sexualité magnifiée et maîtrisée (mouvements amplifiés du bassin et de la poitrine), la jeunesse (débauche de dépense d'énergie), les fantasmes de succès, la fascination des vedettes (voir les films-cultes) etc.

### POURQUOI DANSER À L'ÉCOLE ?

Dans l'institution scolaire, l'objectif principal n'est pas techniciste (apprentissage d'un contenu, dressage du corps), comme au conservatoire par exemple.

Les objectifs sont d'abord d'ordre culturel (sensibilisation à un moyen d'expression et introduction dans le monde de l'art), et d'ordre éducatif (enrichissement de la motricité, socialisation par une pratique collective).

### LES DANSES « URBAINES »

Si les danses urbaines (« à vivre » et « mixtes ») ont chacune un sens irréductible pour des groupes ou pour des individus, il n'y a pas de raison de les hiérarchiser, entre elles ou par rapport aux danses « à voir ». L'investissement, le plaisir, l'enthousiasme et l'effort sont du même ordre pour accéder aux niveaux d'excellence, quel que soit le style. L'art de projeter son émotion vers l'autre, de l'émouvoir, relève des mêmes principes fondamentaux : concentration, lisibilité, flux entre don de soi et retenue...

Il n'y a pas plus de raison de les amalgamer, en donnant à penser qu'on peut remplacer l'une par l'autre n'importe comment (5).

Mais il ne faut pas non plus les isoler, confortant ainsi l'intolérance de bien des jeunes, et l'illusion que des formes d'expression pourraient être étanches les unes aux autres.

Les enseignants doivent avoir à cœur de faire comprendre dès que possible les différents courants et styles, dans leurs logiques différentes.

### Objectifs

#### La socialisation

Le choix d'une danse urbaine privilégie les objectifs éducatifs d'ordre relationnels, en cohérence avec un contexte socio-culturel particulier. En exploitant un « capital d'enthousiasme » lié au puissant désir d'identification, elles peuvent aider à :

- apprendre à se situer comme partie d'un groupe
- être reconnu dans l'enceinte de l'école et donner une image de soi valorisante
- ou découvrir un aspect de l'identité culturelle de ceux que l'on côtoie, devenir curieux, s'intéresser aux différences, développer un regard critique
- créer des liens forts entre les jeunes, quelles que soient leurs origines.

La simple reconnaissance par l'institution scolaire de moyens d'expression appartenant à des cultures minoritaires, populaires, et/ou immigrées est souvent la condition pour que les adolescents, en se sentant reconnus et enracinés dans leurs cultures propres, s'ouvrent plus volontiers aux valeurs culturelles plus universelles et/ou plus représentatives de la culture française, que l'école est chargée de transmettre.

Les danses « à vivre » et « mixtes » à l'école, s'inscrivent donc dans une politique d'intégration.

Cependant, s'il n'y a pas une claire volonté d'ouverture et d'échanges entre les cultures, l'effet peut être inverse : un groupe pourrait renforcer sa marginalisation par rapport à l'école en se refermant sur sa pratique et en exagérant son intolérance envers les autres pratiques...

#### La motricité :

Les acquisitions psycho-motrices sont sans doute différentes pour chaque style de danse (dans la mesure où ils construisent le corps d'une manière différente), mais équivalentes en importance. C'est la motivation, le fait que l'activité a un sens par rapport au contexte culturel des élèves, qui constitue en fait le facteur déterminant : on voit des enfants ou des adolescents progresser à un rythme étonnant si l'enjeu est vraiment significatif pour eux (par exemple un prestige accru parmi les pairs) (6).

#### Transposition didactique

La motivation est préexistante, pour au moins une partie des élèves, ce qui pourrait à première vue rendre la chose aisée. Cependant, cette motivation ne concerne pas obligatoirement le même style pour tous les élèves d'une classe ou d'un groupe de pratiquants volontaires.

D'autre part, pour l'enseignant, si les danses « urbaines », telles que la danse africaine, la danse Hip-Hop, ou même le modern jazz, ou les claquettes, ne font pas partie de sa culture et de sa formation, alors que des élèves s'y reconnaissent et que certains peuvent être très compétents, la situation est inhabituelle et inconfortable.

Souvent, l'enseignant en a une connaissance nulle ou imparfaite, et ne se sent pas capable de les « enseigner » (si toutefois il est possible d'enseigner des danses « à vivre »), ou plus justement de les utiliser dans son enseignement. Doit-il renoncer ?

Tout dépend de sa capacité à savoir se décentrer par rapport à sa situation habituelle de détenteur du savoir : on peut concevoir que son rôle ne soit plus essentiellement dans la communication d'un savoir maître-élève, mais dans l'organisation de la transmission d'un savoir entre pairs (d'élèves à élèves), dans l'exploitation pédagogique de ce savoir, et dans l'organisation du groupe : gestion des relations, du temps, de l'espace..., (rôle déstabilisant pour qui n'a pas une bonne maîtrise du groupe).

Il peut aussi encourager les pratiques sous forme de « clubs », ou choisir d'offrir - ponctuellement - à des élèves compétents dans un style de valoriser leur savoir en leur permettant de se montrer officiellement à l'école, signifiant par là que leur savoir, bien que n'appartenant pas à la

sphère de l'école, est pris en considération, ou du moins n'est pas ignoré ou rejeté.

Il est donc possible, même si l'enseignant n'est pas un spécialiste, de faire une place aux danses « urbaines » dans l'institution scolaire qu'elles soient danses « à vivre » ou « à voir », lorsque le contexte le justifie.

Cependant, l'école ne doit pas prétendre récupérer, phagociter, contrôler les formes d'expression populaires des jeunes qui n'ont aucunement besoin d'elle pour trouver leur place : son objectif n'est pas de les développer, elle ne fait que s'appuyer sur elles pour créer des contacts et des ouvertures. *S'enfermer sur ces pratiques aboutirait à renforcer les phénomènes de « ghetto », en stigmatisant une culture spécifique aux quartiers difficiles.*

#### LA DANSE CONTEMPORAINE

Tous les styles de danse ont leur esthétique propre et dans chacun d'eux, le danseur qui parvient authentiquement est un artiste.

Mais pour l'école, seule la danse contemporaine répond véritablement à des objectifs prioritaires d'ordre artistique.

#### Objectifs

**L'expression :** la technique n'est plus un préalable pour accéder au langage poétique. La danse contemporaine part du « matériau-corps » sans établir de frontière danse/non danse (7), sans refoulement a priori de la transgression :



PHOTO : ANNE SACHS / I.U.F.M. - LIVRY-GARGAN

grotesque, sauvagerie, maladresse, dysmorphie, débordement...).

Il n'y a pas une technique, une gestuelle particulière, comme dans les autres styles de danse, mais autant de modèles du corps, que de grands créateurs (8).

Pour la danse à l'école, ceci est d'une grande importance, car il est alors possible de partir :

- de la gestualité propre de l'enfant
- de gestualités acquises par l'enfant ou l'adolescent, quelles qu'elles soient

c'est-à-dire de l'enfant lui-même, de son corps tel qu'il s'est construit dans son rapport avec son milieu de vie, dont il va progressivement devenir plus conscient et qu'il va apprendre à mieux maîtriser, pour affiner et étendre ses capacités à communiquer, donner une forme à son émotion, à sa pensée.

**La création :** l'œuvre n'est plus l'apanage de l'artiste.

Créer est la finalité de toute danse « à voir ». Mais il ne suffit pas de vouloir créer pour y parvenir, que l'on soit adulte ou enfant, artiste confirmé ou amateur débutant ! Sortie des balbutiements de l'expression corporelle, une pédagogie particulière s'est élaborée. Grâce à laquelle une possibilité d'exprimer sa particularité est donnée aux individus ; chacun, débutant, enfant, comme chorégraphe confirmé, est invité à créer, à concevoir un produit portant son empreinte personnelle. Chacun peut s'essayer à la chorégraphie, maladroitement souvent, mais avec la fraîcheur, la sincérité et la richesse du néophyte... L'univers de la création artistique est ainsi à la portée de tout enfant pour peu que l'on sache l'aider.

**L'éducation esthétique :** j'aime/je n'aime pas...

La danse contemporaine introduit à l'école une dimension esthétique, qui fait défaut dans les « programmes », à l'heure de la chasse aux diplômes « rentables ».

Accéder à l'œuvre artistique non seulement par les niveaux d'approche les plus immédiats et spontanés (sensuels, kinesthésiques,...) mais aussi par l'approche du concept sensible, devrait être l'ambition de toute pratique artistique à l'école. Une œuvre d'art est toujours une déviation, une déformation, qui permet de révéler une nouvelle portion de l'univers, une sorte de miroir magique nous faisant apparaître le monde sous un aspect nouveau, nous faisant découvrir en nous-même d'autres dimensions, que nous présentions sans les avoir jamais cernées...

Cela exige une formation des enseignants au contact des artistes, et des contacts entre enfants et artistes le plus tôt possible, ainsi que la fréquentation régulière des spectacles de danse, des bibliothèques et des musées.

Eduquer l'esprit critique et former le jugement, ne serait-ce que pour remplacer dans la bouche de nos élèves le sempiternel « c'est nul ! » par « je n'aime pas parce que... », quelle victoire !

Les amener à comprendre la trame qui organise une œuvre, les aider à la situer grâce à des références culturelles (mythes, textes, autres œuvres...) voilà ce qui pourrait en faire non seulement des spectateurs avertis, mais des créateurs en herbe sortant des sentiers battus...

**L'accès à l'art contemporain :** vaincre les préjugés...

On ne peut pratiquer valablement sans faire référence en permanence à l'art contemporain en général, car on utilise les mêmes démarches que dans les autres arts : il est possible, par exemple, d'aborder l'abstraction, l'art conceptuel, les démarches minimalistes, la dramaturgie moderne, etc. et cela en réveillant tout le vécu émotionnel-



PHOTO: ALAIN LE QUINOIS / LYCÉE H. WALLON - IVRY-SUR-SEINE

corporel, en sollicitant l'intelligence autant que la sensibilité, en ouvrant toutes grandes les portes de l'imaginaire, en faisant vivre des démarches d'artistes.

Or, on constate une incompréhension, une méfiance et même de plus en plus, une répulsion de la majorité des adolescents de banlieue envers l'art contemporain, le spectacle vivant, la création originale.

Une scolarité trop exclusivement spéculative et livresque (9) ne permet pas l'imprégnation culturelle nécessaire aux enfants des milieux modestes, coupés de la vie artistique de leur époque. Peut-être faut-il accuser aussi un clivage social qui fait se retrancher les adolescents des classes les plus défavorisées des formes d'expression qu'ils ressentent comme élitistes ? (10).

Un travail de mise en confiance de la part de l'enseignant, et surtout une reconnaissance institutionnelle (11) sont des préalables indispensables pour que l'enseignant puisse réconcilier ses élèves avec l'art contemporain.

**Socialisation par la culture :** autre entrée des danses urbaines.

Rien n'empêche l'enseignant de s'emparer du vocabulaire gestuel d'une danse urbaine, pour la plier à la démarche pédagogique propre à la danse contemporaine, c'est-à-dire d'utiliser ce matériel pour bâtir une œuvre, mais en rompant avec un certain nombre de codes propres au style (12). Mais les enseignants doivent être conscients et les élèves avertis qu'on se trouve là dans une démarche de danse « à voir », car on introduit un point de vue nouveau, une originalité personnelle. Les danseurs ne s'expriment plus en fonction d'une communauté particulière, dans une démarche de conservation-reproduction d'un patrimoine, mais se placent dans une perspective de danse-spectacle.

On voit donc que danse contemporaine et styles divers sont conciliables, même si l'enseignant ne possède pas parfaitement les styles en question... Encore faut-il, qu'il soit en possession des outils propres à la danse contemporaine, lui permettant d'exploiter, d'amalgamer les divers matériaux dans une démarche créatrice collective, avec une exigence de rigueur et de concentration.

Si l'enseignant parvient à maintenir un équilibre innovation/reproduction (en fonction du groupe, de son rapport à l'école et à l'enseignant), si la danse ne devient pas trop étrangère au groupe social dont elle est issue (jeunes des rues, commu-

nauté africaine, maghrébine...), il peut conserver le potentiel de motivation inhérent au matériau choisi. En même temps, il peut jeter des ponts entre les styles, vers l'art contemporain, vers d'autres formes musicales, vers d'autres représentations du rapport au spectateur...

#### LA PLACE DE LA DANSE À L'ÉCOLE ET AU COLLÈGE

Si toutes les pratiques s'inscrivaient dans une culture de la danse, l'ouverture d'esprit et la curiosité remplaceraient avantageusement l'intolérance grossière qui est de règle bien souvent, et permettraient aux jeunes de passer d'une pratique à une autre en fonction de leur évolution. Il est à noter que les divers festivals et rencontres organisés par l'U.N.S.S., et les forums mis en place généralement à l'initiative de professeurs d'I.U.F.M. ou de conseillers pédagogiques, commencent à transformer doucement les attitudes. Mais l'ignorance règne encore !... (13). Les documents pédagogiques en danse font défaut, et les enfants ne peuvent se situer dans le contexte réel, n'ayant comme source d'information que la télévision aux heures de pointe (14).

L'investissement dans une activité artistique ne peut relever que d'un choix personnel, mais pour qu'on puisse parler d'un choix, il faudrait que l'enfant ait pu approcher, découvrir, goûter aussi bien des danses « à voir » que des danses « à vivre ». Et dans les banlieues qui pourrait le permettre sinon l'école ?

Tous les élèves ne développeront pas une vraie sensibilité d'artiste..., mais le plaisir de danser, qu'il s'agisse de danses « à vivre », « à voir » ou « mixte », peut être accordé à tous.

Il est à souhaiter que les occasions de danser soient multiples et variées à l'école, au collège, et au lycée, qu'il s'agisse de clubs, de projets d'action éducative, de cycles d'EPS, d'associations sportives, ou d'ateliers de pratique.

À l'école primaire, les enfants, encore disponibles et ouverts, devraient tous pouvoir bénéficier de la pédagogie d'exploration de l'imaginaire et de découverte de soi et des autres propre à la danse contemporaine.

Au collège et au lycée, il est intéressant de faire coexister des groupes de danse urbaines et de danse contemporaine : adolescents inhibés sous des tee-shirts flottants, ou fringants dans

du lycra chatoyant, discrètes petites asiatiques ou jeunes noires délurées, gamins des rues ou jeunes « BCBG », tous peuvent se rencontrer autour d'un projet modern'jazz, afro-jazz ou Hip-Hop, qui va leur valoir d'être compris et admirés par les copains, de danser sur les musiques qu'ils aiment..., à côté de ceux qui se révèlent dans un atelier de danse contemporaine dont les raisons d'être sont radicalement différentes.

Mais dans tous les cas, l'école n'est pas le centre aéré ou la maison des jeunes ; elle doit apporter plus que de simples occasions de danser ensemble : des références culturelles, une réflexion critique, en un mot, une culture.

**Françoise Lombard**  
Professeur EPS chargée de mission  
à la mission d'Action culturelle,  
Rectorat de Créteil.

(1) Dans les conservatoires, écoles de danse etc, les styles de danse sont nettement identifiés et non hiérarchisés. L'intention de faire évoluer l'apprenant d'un style à l'autre est absente, car chaque individu a choisi en fonction de ses motivations propres et de ses désirs d'affiliation.

(2) Code : l'ensemble de règles qui définissent la forme et le fond et constituent une sorte de grammaire d'une forme artistique, d'un style...

- les grands mythes de la modernité, bien entendu, mais aussi des mythes présents dans beaucoup de cultures traditionnelles.

(3) C'est d'ailleurs une danse bâtarde dès son origine, puisqu'elle résulte de la rencontre de la danse jazz (danse « à vivre ») et de la technique classique (danse « à voir »).

(4) Les compagnies sont rares par rapport au public potentiel, qui se déplace plus volontiers pour la musique rock.

(5) Il faudrait éviter l'amalgame qui consiste à traiter une danse « à vivre » comme une danse « à voir » : vouloir montrer devant un public extérieur au groupe concerné, la danse telle qu'elle se danserait dans la rue, la cour de l'école, ou la « boîte » sans qu'il y ait eu un travail de mise en forme, de distanciation d'ordre esthétique, (qui la rapprocherait d'une danse « mixte » ou « à voir ») pourrait relever de la démagogie. La logique de la danse « à vivre » n'exige pas qu'elle sorte du contexte dans lequel elle a un sens, une valeur d'identification (les jeunes, leurs parents et copains, les sympathisants et les curieux).

(6) Les danses collectives d'origine traditionnelle (à vivre) que l'on utilise encore souvent à l'école primaire ou maternelle, sont devenues des prétextes pour l'éducation rythmique et la perception spatiale, - en plus de la socialisation -. Elles offrent plus de confort à l'enseignant que les danses « à vivre » contemporaines, mais n'ont plus vraiment de valeur identificatoire pour nos élèves (sauf en terme de patrimoine peut-être ?).

(7) Par conséquent, toute intrusion est non seulement possible, mais légitime et encouragée : geste quotidien, mime, gestes du travail, toute autre technique, de danse, de sport, cirque, etc.

(8) Déjà, la danse moderne avait individualisé des approches du corps : techniques Limon, Graham, Nikolais, Cunningham, danse-contact... techniques rapidement dépassées ou contournées dès qu'elles risquent de se figer dans un nouvel académisme.

(9) Sauf de valeureuses exceptions heureusement, telles que les ateliers de pratique artistique par exemple.

(10) Les jeunes qui pratiquent la modern'jazz disent toujours qu'ils expriment la « libération » mais ils ne savent pas dire par rapport à quoi...

(11) La prise en compte dans les examens par exemple.

(12) Un exemple : il est relativement facile de faire accepter aux enfants la rupture des codes concernant l'espace dans la danse Hip-Hop. On se trouve alors devant un champ de possibilités qui permet de réveiller la jubilation de la création, même chez les moins habiles.

(13) Parmi les candidats au baccalauréat pratiquant la danse, cinq sur dix croient que Martha Graham a inventé la modern'jazz, les cinq autres n'ont jamais entendu parler de la danse moderne et la contemporaine est cataloguée « vieux jeu ». Dans le meilleur des cas, ils sont capables d'évoquer Maurice Béjart et Patrick Dupont.

(14) Sans oublier qu'il reste un gouffre à combler : celui de l'incompréhension des spectateurs-élèves non danseurs, et souvent même des parents devant une chorégraphie de danse contemporaine. Tâche surhumaine à laquelle certains enseignants se sont déjà attelés...