



JOURNÉES DE RÉFLEXION SUR LES COMPAGNIES DE DANSE D'ENFANTS
DU 4 AU 6 AVRIL 2012

Compte Rendu Dance=Désir

Journée de réflexion sur la place des compagnies de danse d'enfants en France et en Europe

5 avril 2012 – Opéra Théâtre de Saint-Etienne

SOMMAIRE

- 1/ Contexte p 1/2
- 2/ Objectifs de la journée p 2
- 3/ Compte-rendu des interventions p 2/14
 - I/ Définition des compagnies de jeunes danseurs – le point de vue de Mireille BARLET
 - II/ Un réseau européen pour les compagnies de danse d'enfants – retour sur un processus en cours
 - III/ L'enfant comme potentialité de création, à l'école et ailleurs
 - IV/ Programmer des compagnies d'enfants dans un théâtre, oui – la qualité artistique n'est pas en lien avec l'âge
 - V/ Est-ce qu'apprendre la danse permet un rapport « différent » au monde social ?
 - VI/ Témoignages – échanges de l'après-midi
- 4/ Enseignements tirés de la journée p 14
- 5/ Annexes p 14/28
 - I/ Mailing liste des participants
 - II/ Biographie des intervenants
 - III/ Intervention détaillée de Jean-Guy Caumeil
 - IV/ Intervention détaillée d'Anne Sophie Gosselin
- 6/ Partenaires p 28

1/ Contexte

En Europe, on trouve de nombreuses compagnies d'enfants. Il existe en France trois compagnies d'enfants dans le domaine de la danse contemporaine, à notre connaissance, qui sont structurées et pérennes. Bien entendu, il existe un plus grand nombre de groupes de jeunes qui mettent en place des créations mais qui n'adoptent pas un fonctionnement de compagnie et qui n'impliquent donc pas les jeunes de manière aussi développée.

Les compagnies d'enfants sont peu connues et peu reconnues. Elles ont un statut intermédiaire et oscillent entre monde de la culture et monde de l'éducation populaire. Le travail mené par ces compagnies révèle une richesse aussi bien du point de vue artistique que du point de vue de l'éducation, ces compagnies étant de réelles écoles de la vie pour les jeunes qui en font partie.

Il n'existe pas de réseau pour ces compagnies et par manque de moyens de communication, elles restent confidentielles et ne se connaissent pas forcément entre elles.

L'idée de mettre en place des journées de réflexion sur les compagnies d'enfants, est née de la rencontre entre notre compagnie d'enfants, la compagnie «Orteils de Sable» de Saint Etienne et «ACE Youth Company» de Birmingham. Ces deux compagnies ont collaboré dans le cadre d'un projet européen organisé par «les Ballets Contemporains de Saint-Etienne» en juin 2011. Lors du voyage retour en octobre 2011, la compagnie «ACE Dance and Music » a organisé le premier volet de « Dance=Désir ».

«Dance=Désir» sont des journées consacrées à cette thématique des compagnies d'enfants. Les 4 et 6 avril, sont des temps de réflexion entre responsables de compagnies d'enfants afin de créer un réseau européen. Cinq structures sont représentées : « ACE Dance and Music » de Birmingham, « Untold » d'Amsterdam, « Virevolte » de Genève, « l'Album Compagnie » de Grenoble et les «Ballets Contemporains de Saint-Etienne».

La journée du 5 avril, dont on va faire le bilan ici, a rassemblé ces différentes compagnies mais aussi des institutionnels, des professionnels du monde de la culture, de l'éducation nationale et de l'éducation populaire autour de cette question : « Quelle place pour les compagnies de danse d'enfants en France et en Europe ? »

«Dance=Désir» est une belle occasion de mettre en avant une pratique peu répandue en France et qui pourtant mérite d'être connue et reconnue sur le plan national comme international.

2/ Objectifs de la journée

- Rassembler des responsables de compagnies d'enfants européennes pour échanger sur leurs pratiques.
- Rassembler différents acteurs du monde culturel, du monde de l'éducation, les institutions, les élus autour de la question des compagnies d'enfants afin de faire évoluer le débat.
- S'interroger sur la place des compagnies d'enfants aujourd'hui et dans le futur.
- Donner une visibilité aux compagnies d'enfants en Europe.
- Initier un réseau de compagnies d'enfants européennes.

3/ Compte-rendu des interventions

Ouverture par Françoise Gourbeyre, adjointe au Maire de Saint-Etienne, chargée de la politique culturelle et des grands équipements culturels de la ville, également Vice-présidente en charge de la culture et des équipements culturels de la communauté d'agglomération Saint-Etienne Métropole.



Présentation de la journée par Jean-Luc Bayard, modérateur.

Dans ses postes antérieurs, Jean Luc Bayard a travaillé sur la thématique de l'éducation artistique et culturelle, or l'enjeu des compagnies d'enfants soulève un triple questionnement : une question d'éducation, une question artistique et une question culturelle. Ces trois problématiques sont abordées au cours de la journée.

I- Définition des compagnies de jeunes danseurs – le point de vue de Mireille BARLET

Mireille BARLET, chorégraphe de la compagnie les « Ballets Contemporains de Saint-Etienne ».

La définition que je vais donner des compagnies d'enfants maintenant n'a rien d'officiel, c'est ma vision de chorégraphe. Nous avons vu, lors des échanges avec nos différents partenaires européens, que cette définition évolue selon les pays, les contextes sociaux, culturels et politiques.

Une compagnie d'enfants c'est :

- C'est une compagnie constituée d'un groupe d'enfants et d'adolescents sélectionnés selon les critères spécifiques suivants :
 - Motivation pour la danse (ténacité, humilité, goût de l'effort)
 - Sensibilité artistique
 - Capacités physiques
 - Capacités intellectuelles (concentration, mémorisation)
 - Capacité d'organisation (vie scolaire, vie sociale)
 - Implication des familles
 - Age limite : fin des études secondaires
- C'est aussi une structure portée par des professionnels (chorégraphe, danseur(se), éclairagiste, costumière, chargé de diffusion...)
- C'est aussi une compagnie de danse qui a comme objectif de créer des pièces chorégraphiques et de les diffuser. Le travail de création est différent d'un travail de création réalisé avec des professionnels car travailler avec de jeunes danseurs c'est :
 - Proposer un projet de création dans lequel les jeunes danseurs vont pouvoir être concernés et impliqués, pas seulement en tant qu'exécuteurs de mouvement, mais en tant qu'interprètes.
 - Le rôle de la chorégraphe est de porter le projet en tant qu'auteur et créateur mais aussi en tant que pédagogue. Son rôle est de s'exprimer en tant que chorégraphe mais aussi de permettre aux jeunes danseurs de s'exprimer, d'inventer leur danse et de la défendre en tant qu'artiste.



- C'est aussi une école de la vie.

Ils apprennent bien sûr une technique de danse et par là, la rigueur, l'effort, la ténacité.

Ils apprennent à connaître leur corps, à l'écouter.

Ils apprennent à avoir confiance en eux, à s'exprimer, à s'assumer en montant sur une scène.

Ils apprennent à penser au pluriel et non plus de façon individualiste, la compagnie formant une entité solidaire où chacun est responsable du groupe, et où les plus grands sont présents pour accompagner les plus jeunes.

Ils apprennent l'autonomie lors des tournées, savoir quand et comment s'échauffer, se maquiller, préparer les accessoires du spectacle ...

Ils apprennent à être responsables, à être capables d'assumer leur travail, de le mener jusqu'au bout et de le défendre sur scène devant un public.

Ils apprennent à s'engager, à affirmer leurs envies au sein de la création, à défendre une vision de la société à travers une création.

Ils apprennent à travailler au côté d'adultes sous forme de collaboration et de confiance mutuelle.

Ils apprennent à diffuser, à communiquer à d'autres jeunes leur vision de la culture lors de projets de médiation.

Ils apprennent à écouter leurs sentiments, à donner de la place à leur imaginaire, à faire preuve de créativité.

C'est donc cette définition des compagnies d'enfants que nous défendons aujourd'hui à Saint-Etienne.

Questions, réflexions de l'assistance

- Les jeunes danseurs de Saint-Etienne sont issus principalement de milieux favorisés. En Angleterre, au Pays Bas, l'approche est beaucoup plus communautaire, les jeunes sont donc issus de milieux plus divers. Donc, comment dans chacun des cas obtenir une mixité au sein de ce type de structure ? A Saint-Etienne, comment mélanger les communautés au sein de la compagnie d'enfants ? Certains projets sont menés à Saint-Etienne entre des jeunes de la compagnie « Orteils de Sable » et des jeunes du quartier de Montreynaud. Sur ce type de proposition on touche donc un public différent. Sur des projets ponctuels la mixité est donc possible. Mais comment rendre cela possible sur le long terme ? Il y a différentes questions à régler : l'implication des parents, le problème des transports, des moyens financiers...
- Dominique Pigeon, de l'éducation nationale, rappelle que l'école est un biais intéressant pour des projets danse car ils touchent un plus grand nombre d'enfants alors que les compagnies ne peuvent concerner que très peu de jeunes. L'école rassemble diverses populations et permet donc de mettre en place des projets avec une mixité sociale. Par contre cela pose le problème du financement de tels projets et du temps qui leur est imparti dans le cadre du programme scolaire.

II. Un réseau européen pour les compagnies de danse d'enfants – retour sur un processus en cours

Intervention de Clément Dupuis

Formateur – Kaléido'scop, coopérative de compétences rassemblant des intervenants d'horizons divers qui accompagne le montage de projet internationaux et notamment la mise en place de réseaux.

Clément Dupuis a accompagné les journées de travail des 4 et 6 avril 2011 qui ont eu lieu entre responsables européens de compagnies d'enfants. Il a apporté les outils et la méthodologie afin de faciliter les échanges entre partenaires. Le but des journées était la mise en place d'un réseau européen de compagnies de danse d'enfants.

Le travail s'est fait en plusieurs étapes :

- Diagnostic collectif des pratiques de chacun
- Phase idéaliste : quel réseau aimerait-on construire dans l'idéal ?
- Phase pragmatique : identification de problématiques majeures avec des objectifs court terme, moyen terme, long terme.

Clément Dupuis ressent une incompréhension face au débat sur la dualité domaine artistique / domaine de l'éducation, car il n'existe pas de différence ni de barrières entre ces deux domaines en Europe. Mettre en opposition formation et création est pour lui très étrange.

Les problématiques européennes travaillent sur des compétences clés qui mettent en équivalence les compétences scientifiques, les compétences artistiques et les compétences sociales.

Pour les différentes compagnies, il y a plusieurs enjeux derrière la création d'un réseau européen :

Enjeux économiques : un réseau peut permettre de recueillir des fonds plus importants

Enjeux éducatifs : un réseau favorise l'apprentissage informel des jeunes au sein de la compagnie qu'ils pourront mettre en valeur dans leur vie professionnelle future.

Enjeux politiques de cette construction collective: Le repli identitaire doit être combattu en apprenant aux jeunes à vivre et à évoluer dans un environnement multiculturel. La mise en place de ce type de réseau est donc une urgence démocratique. « Il faut tout un village pour élever un enfant ».

Intervention de Charlotte Gregory et d'Andréanna Lukac

Charlotte Gregory, chargée de développement de la compagnie « ACE Dance and Music » de Birmingham (Angleterre) et Andréanna Lukac, chargée de diffusion pour l'Album Compagnie de Grenoble (France).

Nous sommes cinq compagnies de jeunes enfants réunis aujourd'hui pour tenter de lancer un réseau au niveau européen.

Le travail déjà réalisé nous a permis d'apprendre à nous connaître. Nous travaillons tous autour de la danse avec des enfants mais les modes de création, les types d'organisation, de financements divergents selon les pays.

Ce qui est ressorti des discussions, est qu'une de nos forces est l'originalité de nos compagnies. Toutes les compagnies réunies n'ont pas les mêmes ressources, notamment certaines disposent d'un lieu, d'un studio, d'autre non. Le fait de se monter en réseau est aussi un moyen de partager les ressources de chacun. Nous savons chacun où l'on veut aller mais que nous devons apprendre à mieux communiquer, se rassembler permet aussi d'avoir une vision plus claire de la communication que nous devons mettre en place au niveau européen pour faire valoir nos projets.

Nous aimerions mettre en place un festival mettant en valeur le travail des compagnies d'enfants. Ce serait l'occasion d'échanges entre jeunes mais aussi entre chorégraphes. Nous avons également discuté du fait qu'il serait important, pour animer ce réseau et mettre en place ce festival, de créer une structure mère avec un coordinateur central.

Nous nous sommes mis d'accord sur ce qu'était pour nous l'utilité d'un tel réseau, 7 points ont été identifiés :

- Visibilité / Reconnaissance (auprès des politiques, des professionnels de la culture, de la presse)
- Plus value du réseau (créer du lien social entre compagnies, rôle de conseil du réseau, d'échange de bonnes pratiques, économique soutien en cas de grosses difficultés, pépinière de compétence...)
- Lien avec les professionnels (mise en commun des carnets d'adresses de chacun dans le domaine de la danse, de la culture, les chercheurs...)
- Echanges artistiques et humains (entre professionnels, entres jeunes, suivi, perfectionnement, qualités pratiques)
- Recherche de fonds commus pour soulever des leviers inaccessibles individuellement
- Réseau de diffusion européen (s'entraider pour diffuser nos spectacles)
- Motivation des jeunes et des familles (à travers le réseau européen et pas seulement local)

Pour mettre en place ces points, il y a une nécessité d'avoir une référence commune. Nous aimerions écrire une charte. Nous sommes conscients que nous commençons un long processus et qu'il faut que nous prenions le temps nécessaire pour échanger afin de mettre en place un réseau dans lequel chacune de compagnies se retrouvent.

Nous tenons vraiment à ce projet, car monter un réseau européen est pour nous une piste de développement nécessaire à chacun d'entre nous si nous voulons continuer d'avancer.

III. L'enfant comme potentialité de création, à l'école et ailleurs

Jean-Guy CAUMEIL, maître de conférence en STAPS - IUFM de Lyon 1

Les soucis des compagnies d'enfants et cette volonté de s'organiser en réseau sont des soucis pragmatiques similaires à ceux que l'on a dans un laboratoire de recherche. On essaye de tisser les mêmes réseaux.

Le lien école/culture

L'école aime la danse, il y a d'ailleurs un enseignement de danse. Il y a beaucoup de lien à faire entre l'art et les pratiques purement sportives. Mais l'école c'est l'école, on ne peut pas confondre les niveaux, ni les exigences. Les exigences sont nécessaires au développement de l'enfant aussi bien à l'école qu'en

dehors du cadre scolaire. Mais l'enfant ne peut pas être en permanence sous tension, il lui faut du temps pour rêver, pour créer.

Donc comment peut-on éveiller chez l'enfant, chez l'élève le désir de culture ?

Trois sphères éducatives, un modèle simple et une réalité compliquée

Une réalité est l'unité et la globalité de la personne. Il y a différents lieux où l'on apprend :

- sphère familiale
- sphère sociale
- sphère scolaire.

Ces trois sphères ont des missions différentes. Ces sphères interfèrent les unes avec les autres parfois de façon positive, parfois moins.

Sphère scolaire = sphère du savoir, cadre normatif, cadre académique. Cet académisme est réel et il faut en tenir compte. À l'école, on essaye de transmettre, de former le citoyen et de faire advenir l'humain dans l'homme.

Ce n'est donc pas si facile d'allier les projets culturels qui appartiennent à la sphère du social avec la sphère scolaire.

Les partenariats scolaires

La question des partenariats se pose souvent à l'école. Nous avons expérimenté notamment les partenariats scientifiques. C'est toujours très positif, ça se passe bien, un scientifique vient dans la classe pour présenter une thématique. Mais qu'est-ce que chacun, et surtout qu'est-ce que l'élève a à y gagner ? Ce n'est pas évident. Scolairement ça s'interroge. Qu'est-ce qui se joue fondamentalement dans ces échanges ?

L'éducation formelle et informelle, un modèle simple et une réalité complexe

Donc, il y a l'éducation formelle (cf école) et éducation informelle (cf sphère sociale).

À l'école, on forme à des manières de penser, dans les autres sphères, les enjeux sont présentés différemment. Il n'y a pas de hiérarchie à faire entre ces sphères, il y a simplement la spécificité des lieux ; la spécificité de l'école est le cadre formel et académique.

Notre système est donc académique, formel, mais il doit évoluer. L'idée est d'enseigner différemment, de créer des liens avec l'éducation informelle. Mais attention, ce n'est pas simple, chaque sphère doit respecter l'autre, elles doivent travailler sur un espace commun.

La posture du pédagogue : l'enfant comme potentialité de création d'œuvres humaines

L'enfant peut être créateur. Dans notre esprit académique, on pense qu'il faut d'abord de grands temps d'apprentissage avant de pouvoir être en capacité de créer. Mais nous pouvons créer à tout âge. Les compagnies d'enfants sont intéressantes en ce sens. Et pourquoi ne pas avoir des compagnies de personnes âgées ?

Permettre à l'enfant de créer, c'est le responsabiliser. Il peut être créateur dans toutes les sphères sociales. Or, il est important de réhabiliter l'acte de création à l'école, car l'école touche tous les enfants et donc un public bien plus vaste que les compagnies d'enfants.

Questions, réflexions de l'assistance

- Peut-on avoir une activité à l'école qui soit à la fois dans le cadre de l'éducation culturelle et de l'éducation sportive ?

J.G.C: C'est un souci, car la situation est ambiguë, c'est encore le problème posé par le formalisme de l'école, il y a une évolution à avoir là-dessus. On arrive à faire des choses puisque le BAC L danse existe, mais là encore pourquoi est-ce qu'il n'existe pas de BAC S danse ?

- A l'école, il y a une loi de la progressivité des apprentissages, par exemple on doit savoir lire à 7 ans. Or la compagnie « Orteils de sable » rassemble des enfants d'âges différents. Quel regard avez-vous là dessus, sachant que dans le champ scolaire ça n'existe pas ?

J.G.C: Ce n'est pas un hasard que ce soit organisé comme cela, je pense que c'est positif que des enfants d'âges différents créent ensemble. Ca existe d'une certaine manière à l'école, par exemple, en primaire les classes de CM1 qui vont lire dans des classes de CP. Donc là encore c'est une logique à venir. Ca doit évoluer, des modèles doivent être dépassés.

- Paradoxe : le travail des compagnies d'enfants réunit des enfants différents, donc on peut dire que c'est de l'innovation pédagogique. Or il n'existe aucun accompagnement des institutions, c'est de l'expérimentation pédagogique sauvage. Comment faire basculer cela dans un cadre institutionnel pour pouvoir permettre à d'autres enfants d'y accéder ?

J.G.C: Aujourd'hui ce n'est pas possible, on est englué dans un système

- Derrière les finalités qui semblent les mêmes au vu de la définition des compagnies d'enfants par Mireille BARLET, est-ce que ce n'est pas juste un problème de méthodologie ? Ca fait 40 ans qu'il y a les mêmes problématiques, et on a toujours pas trouvé les réponses. Soyons pragmatique, installons-nous sur un terrain plus calme, ça ne peut fonctionner qu'avec l'ajout de compétences. On a voulu ne pas tenir compte que le cadre formel de l'école était solide, prenons le problème à l'inverse, acceptons que ce cadre est bien présent, et construisons à partir de cela. En avoir conscience, c'est aussi ne pas avoir l'illusion de pouvoir faire intervenir des personnes extérieures, artistes ou autre, tout le temps, c'est n'est pas possible, ce n'est pas compatible avec le cadre existant.
- Il y a tout de même des choses au sein des établissements qui existent, notamment sur la musique avec la mise en place de conventions classes CHAM sur Saint-Etienne. Sur la question de la danse et du théâtre on fait aussi des choses, il y a des options théâtre, danse, cirque... Le problème de ces exemples est que ces projets sont financés par les collectivités territoriales et par l'Inspection Académique mais les budgets sont en baisse... Donc, nous sommes d'accord sur le fait que ces projets sont très importants, mais comment trouver les budgets complémentaires permettant de les mener à bien?

IV. Programmer des compagnies d'enfants dans un théâtre, oui – la qualité artistique n'est pas en lien avec l'âge

Grégory CAUVIN, chargé de la programmation jeune public - Opéra Théâtre de Saint-Etienne

La question de la programmation jeune public

Je m'interroge d'abord sur qu'est ce qu'une saison jeune public ? C'est proposer des spectacles pour des enfants, mais le fait de proposer un spectacle conçu par des enfants est également envisageable. Il existe des programmations jeune public à destination, non pas d'enfants, mais d'éducateurs. Donc pourquoi ne pas varier les approches ?

La qualité artistique des propositions

La difficulté avec les compagnies d'enfants, c'est de faire un tri afin de ne pas ouvrir la porte à des spectacles de fin d'année.

Ce tri se fait de la même façon qu'avec des compagnies professionnelles, l'exigence artistique est le mode de sélection des spectacles.

Les freins possibles

Le problème d'accueillir une compagnie d'enfants, est que les danseurs sont souvent nombreux sur

scène et donc que le coût du spectacle en découle. La programmation « MéOuéDonclcare... », création de la compagnie de jeunes interprètes « Orteils de Sable » au sein de la saison jeune public 2011-2012 de l'Opéra Théâtre, a été le plus gros poste de dépenses.

Un autre frein est celui que les créations sont éphémères car liées au fait que les enfants grandissent et donc changent. Notamment dans le domaine de l'art lyrique, par exemple la création « Justinina », n'a pas pu être programmée, car les enfants ayant grandi, l'intérêt de la pièce n'était plus le même, aussi bien au niveau des voix que du propos.

Le lien compagnie d'enfants/public

Quand on se met dans une salle, notamment en séance scolaire, pour une création de compagnie d'enfants, il y a quelque chose de plus fort qui se passe que lorsque ce sont des professionnels sur scène, il y a vraiment un pouvoir d'identification fort.



Questions, réflexions de l'assistance

- Pourquoi les compagnies d'enfants ne sont-elles pas programmées dans la programmation tout public ? Il existe encore un frein, notamment au niveau des directions de théâtre qui restent frileuses à ce sujet. Pourtant les jeunes danseurs ne sont-ils pas des médiateurs idéals pour emmener un public, réticent vis-à-vis de la danse, à venir au théâtre ?
- Autre paradoxe, les créations proposées par les compagnies d'enfants sont des créations artistiques collectives, alors qu'aucun des jeunes danseurs ne peut être considéré comme un artiste à part entière. Est-ce un frein pour les programmeurs ?
- L'appui des professionnels de la culture et donc des programmeurs est vital pour des structures telles que les compagnies de danse d'enfants. C'est notamment le cas si un réseau européen de compagnie d'enfants se crée. Les professionnels sont-ils prêts à apporter leur caution à ce type de démarche ? Pour que se soit possible, il faut que les professionnels prennent conscience qu'un réseau ne signifie pas une perte d'indépendance des personnes qui le cautionnent. Un réseau existe pour partager mais ne représente pas d'obligations.
- Le problème avec les compagnies d'enfants est que l'on ne comprend pas toujours leur fonctionnement. Or, programmer c'est cautionner. Il y a un besoin de clarifier le fonctionnement des compagnies d'enfants et de mieux communiquer. L'écriture d'une charte serait donc une très bonne initiative. Les compagnies d'enfants ont un fonctionnement unique. En France on a du mal avec l'ambiguïté, on a besoin de mettre les choses dans les cases, d'être cartésien. Etre unique est un atout mais induit beaucoup de contraintes. C'est très vrai en France, ça l'est beaucoup moins dans les autres pays européens, on aurait donc beaucoup à apprendre de nos voisins. Les professionnels devraient aussi s'intéresser à ce qui se passe autour.

V. Est-ce qu'apprendre la danse permet un rapport « différent » au monde social ?

Anne Sophie GOSSELIN, Socio-anthropologue de formation.

Qu'est-ce qu'une compagnie d'enfants ? Est-ce une compagnie de danse comme une autre, qui réunit des artistes dont l'objectif est de créer des œuvres chorégraphiques ? Est-ce un espace de démocratisation culturelle qui vise à faire de la danse une pratique accessible à tous et à tout âge ? Est-ce un loisir éducatif au travers duquel des enfants et adolescents apprennent et grandissent ? Ou bien encore, est-ce une forme d'engagement dans le monde artistique, et, de façon plus générale, dans la sphère publique pour donner la parole aux jeunes ? Vous aurez compris qu'une compagnie d'enfants est tout cela à la fois c'est pourquoi il est aussi difficile de la classer dans telle ou telle catégorie institutionnelle. Le plus souvent, pour résumer l'expérience singulière que vivent ces jeunes danseurs, la compagnie est présentée comme une « école de la vie ».

Que se passe-t-il au sein de la compagnie qui dépasse le cadre de la compagnie elle-même ? Autrement dit, est-ce qu'être danseur dans une compagnie d'enfants permet de construire un rapport « différent » au monde social ? Comment l'apprendre par corps peut participer d'un projet de socialisation de la jeunesse ici en France et en Europe ?

Construction de soi et rapport au corps

Le processus de construction de soi et de son rapport au corps à travers l'expression chorégraphique est au cœur de l'expérience socialisatrice de la compagnie.

En pratiquant la danse de façon intensive, les apprentis danseurs des compagnies d'enfants travaillent à transformer leur corps. Ils intériorisent une intelligence du corps appelée « sens pratique » par Pierre Bourdieu.

Mais cet apprentissage du corps est bien loin de se réduire à une simple absorption d'une technique chorégraphique mécanique. L'analyse microsociologique montre en effet que ce qui est appris dans le cadre des cours de danse, des ateliers de création et des répétitions est réapproprié par les jeunes. L'exemple de la douleur est significatif.

Dans la formation du danseur, l'apprentissage de la douleur est inéluctable. Prendre conscience de son corps et être à l'écoute de ses sensations ne constitue pas un rapport à soi « naturel », cela s'apprend. Nous pouvons reprendre la formule de Loïc Wacquant en affirmant que l'éducation artistique des danseurs des compagnies d'enfants implique un investissement corps et âme. La douleur ressentie dans son corps est perçue comme un signe positif parce que l'on apprend à la dépasser, à la dominer. La dimension morale de cette affirmation dépasse largement le cadre de la danse. L'appropriation du sens donné au travail corporel se prolonge au-delà de la salle de danse, et la discipline imposée par la pratique chorégraphique devient – pour ceux qui y adhèrent – une discipline de vie intériorisée et auto-imposée.

Finalement, cet exemple permet de revenir à notre question initiale : qu'apprend-on aussi lorsqu'on apprend à danser ? Ce qui est sûr, c'est que l'expérience socialisatrice originale vécue par les membres des compagnies d'enfants engage l'individu dans la construction de son rapport à lui-même et, en particulier à son corps, mais aussi dans son rapport aux autres, et donc à l'ensemble de la société.

De l'importance des valeurs

Indissociables de la dimension éducative du projet de toute compagnie d'enfants, les valeurs sont au cœur du discours de tous ceux qui accompagnent les apprentis danseurs : rigueur et exigence, autonomie, responsabilité, audace et courage, confiance, respect, partage, solidarité, autant de mots utilisés par les professionnels qui entourent les jeunes, mais aussi par les danseurs et par leurs parents.

Ces mots, associés aux relations d'affect qui se construisent dans le cadre de la compagnie, participent tout autant à la formation des danseurs que la pratique de la danse elle-même. Il s'agit de transmettre aux jeunes un désir d'apprendre et de créer qui vise à faire d'eux des individus en quête d'accomplissement personnel. Sans la prise en compte du système de valeurs morales défendu par les éducateurs, danseurs, chorégraphes qui accompagnent les jeunes de la compagnie, sans l'appréhension de la force émotionnelle puissante qui motive tous les acteurs du projet, le travail artistique n'aurait

aucun sens.

La scène entre expression de soi et appartenance communautaire

L'expérience de la scène correspond à la découverte à la fois d'un espace d'exposition de soi et de son corps, lieu par excellence de l'individuel, de l'intime et du privé, et d'un espace collectif, donc officiel et public. Les spectacles, moments cruciaux de la vie de la compagnie, aboutissement du travail de création collective, participent à la fabrication d'un rêve de danse qui, lui-même, contribue à la formation d'un sentiment communautaire fort. Ces moments hors-temps que sont les spectacles se caractérisent par des relations intimes, particulièrement fortes entre les danseurs et tous les accompagnateurs. Ces moments sont l'occasion de renforcer la connivence du groupe et la complicité entre tous les participants de cette aventure, toujours vécue comme extraordinaire. Il n'est pas rare que les danseurs évoquent la compagnie comme leur 2ème famille. La force émotive de l'univers scénique est essentielle, non seulement pour souder le groupe, mais aussi pour perpétuer une forme de croyance collective qui permet à chacun d'adhérer au projet.

Pour conclure

Se demander quelle est la place des compagnies d'enfants revient donc, dans une certaine mesure à penser la place dans notre monde pour les hommes et les femmes en devenir que sont les jeunes. Il ne s'agit pas seulement de danse mais de citoyenneté.

Dans cette logique, il apparaît que le rêve de danse que l'on identifie dans les discours des organisateurs de la compagnie mais aussi des familles des danseurs et, dans une certaine mesure, des danseurs eux-mêmes, a pour ambition de perdurer bien après les années passées dans la compagnie, sous la forme d'un autre rêve, celui d'un monde où il est nécessaire de s'exprimer, donc de s'engager en tant que citoyen. La dimension politique des compagnies de danse d'enfants s'impose alors.

Ainsi, et pour répondre à notre question de départ, l'analyse des logiques de socialisation pluridimensionnelles (impliquant corps, affect, morale et langage) en jeu dans les compagnies de danse d'enfants met en lumière la volonté de construire un rapport au monde social que nous avons qualifié de « différent » et que nous pouvons maintenant appeler « citoyen ».

Questions, réflexions de l'assistance

- La danse permet de développer l'intelligence du corps, c'est un chemin vers le langage. Donc la danse est un outil de construction de soit dans le rapport aux autres. Ca peut donc être une école de la deuxième chance. Il pourrait être intéressant de mener ces expériences avec des enfants en difficultés. Or le paradoxe est que les compagnies de danse d'enfants, n'ayant pas de place reconnue par l'institution, imposent aux jeunes qui en font partie de prendre leur temps libre pour participer au projet de la compagnie et même de manquer l'école pendant parfois une semaine. Cela suppose d'avoir des jeunes qui sont en situation de réussite à l'école. Comment peut-on mettre en place des systèmes pour aidez ces compagnies à se développer ? Pourquoi ne pas mettre en place des systèmes d'horaires aménagés ?

VI. Témoignages – échanges de l'après-midi

Intervention d'Isabelle CHAUCHAT, témoignage d'une maman de jeune danseur de la compagnie « Orteils de Sable » (synthèse de plusieurs témoignages de parents)

Nous nous sommes interrogés sur notre position de parents, et sur l'impact de cette aventure sur nos enfants.

Le premier constat est que nos enfants trouvent, au sein de la compagnie de danse des ballets

contemporains, un équilibre entre un apprentissage sérieux et une dimension ludique et créative. Lorsqu'on assiste à un cours ou à une répétition, on constate que pour l'enfant danseur tout est mobilisé: la conscience de son corps, de soi, des autres, la créativité, la volonté, l'intelligence, l'effort, la rigueur, l'émotion ET le plaisir. La philosophie de la compagnie envisage la danse comme un mode d'expression et de construction et non comme un but en soi. La chorégraphe, malgré sa grande exigence, établit une relation de confiance et d'infini respect, avec le souci de ne jamais les instrumentaliser. Nous savons que nos enfants sont entre les mains de vrais professionnels de la danse ET de la pédagogie, deux qualités qui ne s'additionnent pas toujours.

Mais il y a tout de même des contraintes :

Pour ce qui est de l'implication des parents dans la compagnie, elle n'est finalement pas très prenante et reste ponctuelle. En termes de calendrier (entre les mercredis, les samedis, un soir par semaine, les vacances scolaires, une, voire 2 semaines l'été, les spectacles...) dès lors que tout est planifié à l'avance, cela permet de s'organiser. Mais, il s'agit cependant d'un engagement familial collectif nécessitant des adaptations (partage du temps avec les frères et sœurs, planning des vacances...)

Les inquiétudes :

Le nombre conséquent d'heures passées à la compagnie nous a un peu effrayé : c'est forcément du temps pris sur les devoirs, du temps de fatigue... Le plus inquiétant était pour nous l'école buissonnière lors des diverses résidences et spectacles. Et pourtant, il n'y a eu aucune incidence sur la scolarité de nos enfants, bien au contraire.

L'organisation :

Finalement, tout cela leur demande un effort d'organisation, et les oblige à davantage d'autonomie, ce qui les rend aussi incroyablement plus responsables. Leur implication dans la compagnie a des effets bénéfiques sur leur équilibre personnel, ce qui se ressent dans leur solidité intérieure. .

La relation parent/enfant :

La relation parent enfant s'enrichit d'une complicité renforcée, car cette aventure nécessite des échanges qui semblent obligatoires pour la pérennité et la durée dans la compagnie. Le dialogue est nécessaire pour verbaliser tout ce qui touche le danseur : le stress, les peurs, les joies... des enfants mais aussi des parents. C'est forcément une aventure bilatérale, car ce qu'elle engendre est trop fort pour ne pas être partagé.

Concernant maintenant la force d'engagement de nos danseurs : l'acceptation de certaines restrictions (les sorties entre copains par exemple auxquelles il faut parfois renoncer) fait que nous avons à leur égard un immense respect.

L'échange, l'écoute, le respect, le courage, la détermination et la ténacité. Nos enfants sont matures, autonomes, acquiert une perception fine de leur pensée et de leur sensation ET surtout, ils sont HEUREUX.



Intervention de Chloé CHAUCHAT, témoignage d'une ancienne jeune danseuse de la compagnie « Orteils de Sable »

J'ai été dans la compagnie de mes 10 à mes 18 ans.

J'ai donc participé à 5 créations avec Mireille Barlet, et après mon Bac je suis entrée au Conservatoire National de Région de Lyon pendant 2 ans, j'y ai obtenue mon DEC en danse contemporaine.

Depuis Septembre, Je suis élève à la London Contemporary Dance School, une école supérieure de danse contemporaine, située à Londres, pour 3 ans, mon souhait étant de devenir professionnelle.

Cela fait 2 ans et demi que je suis partie de la Compagnie, et ce recul m'a permis de réaliser encore plus la valeur de l'expérience que j'ai vécu, aussi bien dans ma vie professionnelle que personnelle.

J'y ai appris les principales clés qui m'ont permises de poursuivre mon chemin dans la danse, comme : S'exprimer par la danse, développer sa créativité, construire et s'investir dans un projet artistique tout en acquérant la technique de la danse contemporaine, et bien sûr juste le plaisir de danser... Voilà les compétences que j'ai acquis tout au long de ces années.

Avec les Orteils, j'ai aussi eu accès à l'expérience formidable qu'est la scène. Le plaisir de danser sur scène, de pouvoir montrer le résultat d'un projet dans lequel on s'est beaucoup investi, toujours entouré par des professionnels, est une grande chance et une expérience très intense.

De plus, travailler dans un théâtre n'est pas une chose acquise et cet apprentissage m'est aujourd'hui très bénéfique dans mon parcours pour être danseuse.

Cette formation en compagnie d'enfants est peu connue et reconnue en France, c'est pourquoi j'ai ressenti un certain décalage quand je suis arrivée au Conservatoire, il a fallu m'adapter et ça n'a pas toujours été facile, mais si cela était à refaire je n'échangerais pas mon expérience dans la compagnie pour une formation plus traditionnelle, car cela m'a apporté une richesse, une identité qui me permet d'être ce que je suis aujourd'hui dans la danse.

D'un point de vue plus personnel aussi je me sens grandie de ces années dans la compagnie. En tant qu'enfant, j'ai appris ce que veut dire l'engagement. Un investissement qui demande de l'énergie, du sérieux et des responsabilités, et qui nous montre comment, grâce à tout cela, on peut aboutir à quelque chose dont on est fier et qui nous apporte beaucoup de bonheur.

Et puis une compagnie, c'est avant tout un travail de groupe, ou l'on apprend à partager ses envies, ses besoins, ses idées avec les autres, bref, à construire ensemble.

Pour moi, la compagnie est aussi une école de la vie.

Intervention de Florent BRUN, témoignage d'un danseur de la compagnie «Orteils de Sable» (synthèse des témoignages des autres danseurs)

Entrer dans la compagnie, c'est la chorégraphe qui nous l'a proposé.

Moi personnellement, elle me l'a proposé quand j'étais en CM1. J'étais à l'époque étranger à ce monde et je dois aussi l'avouer hermétique (inondé de préjugés et de fausses idées). C'est par le projet danse à l'école que j'ai découvert ce monde et commencé à l'apprécier.

Pour les autres danseurs la plupart faisaient partie des ateliers amateurs des Ballets Contemporains.

Au début on accepte sans hésiter, on ne se rend peut-être pas tout de suite compte de ce que cela signifie.

Le fait d'être dans une compagnie de danse m'apporte une grande fierté tout d'abord, celle-ci étant tellement rare. On apprend à mieux connaître son corps, comprendre ses mécanismes, ses muscles... On progresse techniquement. Cela nous apporte aussi une connaissance de travail dans un théâtre, on

apprend les termes techniques comme « projecteurs rasant », « jardin, cour »...

Et ce à quoi on tient le plus est que l'on crée notre danse. Cette liberté de création nous permet de nous exprimer à travers notre danse, et à mon avis apporte tout son sens à une compagnie d'enfants.

Evidemment ce travail de création se fait avec la chorégraphe. C'est une relation de confiance et de partage, elle ne fait pas que diriger, elle écoute aussi. Les danseuses sont en quelque sorte nos « grandes sœurs » : elles nous aident à progresser...

La compagnie est un peu comme une seconde famille. Aussi bien les adultes qui nous encadrent que les autres danseurs. On partage des moments forts ensemble!

Le fait d'être dans la compagnie nous prend beaucoup de temps. Il faut donc s'organiser. Les répétitions étant prévues longtemps à l'avance, on sait quand on sera disponible pour une soirée ou un repas de famille. Pour l'école, c'est une routine qui s'installe avec le temps : on sait que l'on a le mercredi après midi de pris donc on s'arrange pour s'avancer dans son travail. Le temps avec les amis est forcément réduit mais on arrive toujours à en dégager. Même si parfois c'est un peu compliqué et que cela demande effort de compréhension pour notre entourage, la danse ne nous isole pas du monde extérieur.

C'est un choix que l'on a fait, mais il nous apporte aussi des choses dans la vie de tous les jours. On est plus autonome, plus mature aussi. Et puis ça apporte des relations d'amitié fortes complètement différentes de celles de l'école. Souvent on a chacun le « monde danse » et le « monde école ». Être dans une compagnie, me fait une autre bande d'amis que celle du lycée. Ils ne se connaissent pas mais ils me sont tous aussi précieux. Les gens sont surpris de voir un garçon faisant de la danse et surtout de la danse contemporaine, que beaucoup de gens ne connaissent pas du tout.

Nos parents nous apportent tout le soutien nécessaire, parfois, aussi bien au niveau de la parole, aide pour gérer le stress, les devoirs scolaires, qu'au niveau de « logistique », transports groupés de danseurs au milieu d'une journée, lors d'un spectacle que l'on va voir. Ils nous encouragent. Mais en même temps, on n'a pas envie qu'ils s'insèrent à l'intérieur même de la compagnie... cela reste notre univers, d'ailleurs, ils le comprennent et respectent ce choix.

Il a quelque chose de très fort pour nous tous, c'est le moment de monter sur scène. Au début on ressent du stress, puis beaucoup de bonheur, comme une libération. On peut enfin partager notre travail avec un public, et un public pas seulement familial, un public de salle de spectacle.

C'est une délicieuse sensation de quitter le temps, de mettre sur pause le monde extérieur et aussi de ne plus faire qu'un avec le groupe de danseurs, de s'oublier soi-même en tant qu'individu indépendant, cela pour partager. On ressent de l'excitation, du trac, plein de choses en même temps. On grandit instantanément, on a l'impression que rien ne peut nous atteindre, et c'est magique. Chaque fois, on se dit qu'on a une chance exceptionnelle d'être là ! La chorégraphe nous dit que l'on est sur scène pour s'éclater et qu'il faut danser dans le bonheur, pas dans la perfection. C'est le moment de récompense ultime...

Questions, réflexions de l'assistance suite aux témoignages

- Ces compagnies obligent à se poser d'autres questions. Les compagnies d'enfants complexifient les choses dans un milieu culturel qui tend à se simplifier.
- Il est intéressant de faire un bilan de ce que sont devenus les anciens membres de compagnie d'enfants. On voit que ce sont des jeunes mobiles, qui ont voyagé lors de leur vie professionnelle. Ils sont principalement dans la sphère culturelle ou tout au moins en sont proches.
- La question intergénérationnelle est importante, créer ensemble c'est rare. La relation adulte/enfant dans une compagnie d'enfants n'est pas aussi hiérarchisée qu'à l'école, qu'à la maison et c'est important.
- Dans le spectacle qu'on a vu cet après-midi, on sent très fortement le lien d'amitié qui il y a entre les

jeunes danseurs. D'autre part, le spectacle est plein d'énergie et nous pouvons faire un lien avec le travail de la compagnie « ACE Youth » avec qui vous avez fait un échange en juin dernier. C'est donc très intéressant de voir l'évolution d'un travail chorégraphique suite à un échange culturel.

- Ces projets ont une force qui fait qu'avec ou sans partenaire, les projets se font parce qu'ils sont portés par quelques personnes passionnées qui ont beaucoup d'envies et qui s'investissent pleinement. La question que l'on doit se poser est quel avenir ? Quelle suite ? Qui va faire perdurer cela ? Peu de gens font ça sur la durée car cela demande énormément d'énergie.
- Nous aimerions que nos politiques entendent ce qui se passe ailleurs, nous sommes très en retard sur les liens entre éducation artistique et domaine artistique en France, en Suisse. Regardons ce qui se passe chez nos voisins anglais ! Pourquoi ne pas organiser des journées telles que celles-ci en invitant des personnalités politiques de différents pays ?
- A la cour de Louis 14 il y avait des compagnies d'enfants.
- L'idée de faire reprendre des pièces chorégraphiques du répertoire européen à des jeunes danseurs est très intéressant. D'autant plus que c'est bien plus simple qu'avec le théâtre, la danse est un langage universel. De plus, c'est aussi une manière de conserver un patrimoine existant. Effectivement la part de création est moins importante que lorsque les jeunes créent leur propre pièce mais ils vont être acteur de cette reprise de répertoire. Echanger avec un nouveau chorégraphe est également intéressant pour eux. Les « Ballets Contemporains de Saint-Etienne » vont mettre en place cela. Manon Hotte de la compagnie « Virevolte » de Genève, est en plein là dedans aussi. Elle a déjà fait un tel projet il y a 4 ans. Pour elle, c'est aussi un des biais de rendre pérenne ce type de compagnie. Cela fait partie des obligations pour multiplier les angles d'approche. Parce que pour créer, il faut se nourrir. Les jeunes sont en demande de découvrir de nouveaux univers de danse. C'est très important pour ces jeunes danseurs.

4/ Enseignements tirés de la journée

Par Jean-Luc BAYARD, modérateur de la journée

La journée de réflexion sur la place des compagnies de danse d'enfants en France et en Europe a permis de prendre acte d'une volonté commune, et donc de poser les bases de la création d'un réseau européen susceptible de fonder aussi un projet de territoire.

1) un réseau européen

La journée a mobilisé des compagnies d'enfants de France et d'Europe : « Untold » d'Amsterdam, « ACE Youth » de Birmingham, « Virevolte » de Genève, « l'Album Compagnie » de Grenoble et les « Ballets Contemporains de Saint-Etienne ».

Cette réunion est fondatrice, parce qu'elle a permis d'exprimer la nécessité d'un espace partagé de rencontre, d'échange d'informations et de pratiques, de collaboration et de structuration. Les enjeux sont réels, en termes de collaborations artistiques et de diffusion, mais d'abord en termes d'objectifs partagés susceptibles de rejallir sur les projets de chaque compagnie.

La danse apparaît comme un élément possible de la construction de l'identité européenne des jeunes. Cette dimension citoyenne pourrait trouver son affirmation dans la rédaction partagée d'une Charte (européenne) des compagnies d'enfants.

2) un projet de territoire

La journée a permis de prendre conscience que cette fédération des énergies artistiques des jeunes

participe d'une urgence démocratique. Le projet culturel est indissociable du projet artistique, et la collaboration à l'échelle européenne doit s'accompagner d'un partenariat institutionnel à l'échelle du territoire, pour que la danse puisse être un vecteur d'éducation et de médiation aux arts et à la culture, au service potentiellement de tous les jeunes. Les enjeux dépassent celui d'une compagnie, ils interpellent les acteurs éducatifs, les acteurs de la cité.

Ce partenariat institutionnel avec les acteurs de l'éducation doit être organisé à l'échelle de la ville, et affirmé dans sa dimension citoyenne.

La compagnie poursuivra, à partir de cette journée, les échanges avec la collectivité, pour proposer une suite à cette journée, en ouvrant la perspective de rendez-vous réguliers, dont la forme (Etats Généraux de la danse et de l'enfance??) reste bien sûr à définir.

5/ Annexes

I/ Liste des participants - mailing

Nom	Prénom	Structure	Ville	Poste	Mail
AGHER	Caroline	Ville de l'Horme	Horme	Responsable service culture	culture@ville-horme.fr
AMBLARD	Laurent	Mairie de Sorbier	Sorbier	Responsable culture et communication	laurent.amblard@mairie-sorbier.fr
AUBRY	Pierre	Album Companie	Saint-Etienne	Administrateur	pierre@albumcie.fr
AUER	Nadège	Conseil Général de la Loire	Saint-Etienne	Responsable du service Arts de la scène	nadège.auer@cgg42.fr
BARLET	Mirreille	Ballets Contemporains de Saint-Etienne	Saint-Etienne	Chorégraphe	balletscontemporains@free.fr
BAYARD	Jean-Luc	Ecole d'Architecture de Saint-Etienne	Saint-Etienne	Directeur du Pôle « Diffusion de la culture architecturale » à l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Saint-Etienne	jean-luc.bayard@st-etienne.archi.fr
BERTAND	Nicolas	Images Aigües	Lyon	Administrateur	contact@image-aigue.org
BEYSSAC	Vanessa	AGEF	Saint-Etienne	Coordinatrice des actions enfance / jeunesse	cpej@ensemble-forum.fr
BIDAULT	Dominique	Mairie Sorbier	Sorbier	Adjointe à la culture	laurent.amblard@mairie-sorbier.fr
BRISOT	Erik			père d'un jeune danseur	erik.brissot@free.fr
CAUMAIL	Jean-Guy	IUFM Lyon 1	Lyon	Maitre de conférence	jean-guy.caumail@univ-lyon1.fr
CAUVIN	Grégory	Opéra Théâtre de Saint-Etienne	Saint-Etienne	Responsable Jeune Public	gregory.cauvin@saint-etienne.fr
CHAUCHAT	Isabelle			mère d'un jeune danseur	isabelle.chauchat@free.fr
CHAUCHAT	Chloé			jeune danseuse	chloe-namaste@hotmail.fr
CHMIELARZ	Serge	Mairie de Rive de Gier	Rive de gier	Directeur des affaires culturelles	schmielarz@ville-rivedegier.fr
CLAVEL	Vincent	Mairie Roanne	Roanne	Service jeunesse	vclavel@ville-roanne.fr
CROZET-COULLIBALY	Clémentine	Ballets Contemporains de Saint-Etienne	Saint-Etienne	Chargée de développement	balletscontemporains@free.fr
CUZZI	Stéphanie			mère d'un jeune danseur	stef-pascal@orange.fr
DUPUIS	Clément	Kaleido'scop	Saint-Etienne	Formateur	c.dupuis@kaleido-scop.eu
DURET	Pascal	Comité des Activités Nouvelles	Saint-Etienne	Directeur	direction@can-st-etienne.fr

Nom	Prénom	Structure	Ville	Poste	Mail
FAURE	Marie-Hélène	Mairie de Saint-Etienne	Saint-Etienne	Adjointe à l'animation	marie-helene.faure@saint-etienne.fr
FONTAINE	Bernard	Centre Culturel Charlie Chaplin	Vaulx-en-Velin	Responsable Jeune Public	chaplinc@centrecharliefchaplin.com
GOSSELIN	Anne-Sophie		Saint-Etienne	Socio-anthropologue	asogoss@yahoo.fr
GOURBEYRE	Françoise	Mairie de St Etienne	Saint-Etienne	Adjointe à la culture	francoise.gourbeyre@saint-etienne.fr
GREGORY	Charlotte	ACE Dance and Music	Birmingham	Administratrice	info@acedanceandmusic.com
GUILLEMOND	Benoit	DRAC	Lyon	Conseiller action culturelle	benoit.guillemont@culture.gouv.fr
HOTTE	Manon	Virevolte	Genève	Chorégraphe	hotte@ateliermanonhotte.ch
LALAINE	Ramona	Untold	Amsterdam	Jeune danseuse	missyaissha@gmail.com
LEGAST	Laura	Virevolte	Genève	Administratrice	comm@ateliermanonhotte.ch
LEONARD	Philippe	Opéra Théâtre de Saint-Etienne	Saint-Etienne	Assistant Lyrique	philippe.leonard@saint-etienne.fr
LUKAC	Andréanna	Album Compagnie	Saint-Etienne	Chargée de diffusion	andreanna@albumcie.fr
MARTINA	Aisha	Untold	Amsterdam	Coordinatrice	missyaissha@gmail.com
MONTMEAS	Virginie			coordinatrice pédagogique	virginie.montmeas@orange.fr
PARMEL	Gail	ACE Dance and Music	Birmingham	Chorégraphe	info@acedanceandmusic.com
PIGEON	Dominique	Inspection académique	Saint-Etienne	Conseillère pédagogique	dominique.pigeon@ac-lyon.fr
RENAUDE	Emilie			médiatrice culturelle	emilie.renaude@gmail.com
THEREZIEN	Bertrand	Ballets Contemporains de Saint-Etienne	Saint-Etienne	Chargé de diffusion	balletscontemporains@free.fr
ULMER	Myriam	Mairie de St Etienne	Saint-Etienne	Adjointe à l'éducation	karima.saada@saint-etienne.fr
VEDRINE	Marc	Mairie de St Etienne	Saint-Etienne	Chargé de mission musique et danse	marc.vedrine@saint-etienne.fr

II/Biographies des intervenants

Mireille BARLET

Directrice Artistique des Ballets Contemporains de Saint-Etienne.

Chorégraphe, danseuse, enseignante et intervenante dans le milieu scolaire, Mireille Barlet est présente sur Saint-Etienne depuis 1976. Elle a créé et dansé de nombreuses pièces chorégraphiques avec des équipes de danseurs professionnels.

Elle a toujours mené un travail autour de l'enfant, en créant des spectacles pour les tous petits puis en commençant à travailler dès l'an 2000 avec une compagnie de jeunes danseurs : les Orteils de Sable. Avec cette compagnie toute particulière, sept créations ont vu le jour.

Ce savoir faire mêlant savoir artistique et pédagogique est devenue sa signature. Elle est une référence dans le domaine de l'action culturelle et porte régulièrement des projets de médiation auprès du public scolaire comme auprès des publics éloignés de la culture.

Elle crée en 2003, les rencontres chorégraphiques «1, 2, 3...Dansez!» qui ont pour but de mettre en valeur la danse des enfants et des jeunes.

Depuis 2001, elle est experte danse pour l'Inspection Académique et fait régulièrement de la formation auprès des enseignants.

Jean-Guy CAUMEIL

Maitre de conférence en STAPS - IUFM de Lyon 1

Professeur d'EPS de 1980 à 1991, Jean Guy Caumeil fut ensuite agrégé d'EPS. Il fut chargé de mission auprès du ministère de l'Education nationale pour les activités physiques de pleine nature et membre de l'équipe de formateurs responsables de la préparation à l'Agrégation d'EPS. Sur cette même période, il fut responsable du groupe Innovation et Recherche, Institut National de recherche Pédagogique (INRP). Dans ce cadre il a suivi, initié et évalué de nombreux dispositifs d'innovation en éducation.

De 2001 à 2006, il a été le responsable du centre IUFM de Saint Etienne de l'IUFM de l'académie de Lyon. Il mène à ce moment là un groupe de recherche « L'utilisation des films fixes dans la pédagogie de l'éducation physique : étude historique et prospective » au sein du Pôle de recherche en sciences Humaines et Sociales de l'IUFM Lyon1.

De 2006 à 2009, il devient formateur à temps plein puis dès 2009, devient responsable de la spécialité « Education et Sciences : la médiation des savoirs scientifiques et culturels » du master mention Métiers de l'Enseignement et de la Formation Scolaire de l'Université Claude Bernard Lyon1 et responsable de la spécialité « Médiation des savoirs en milieux éducatifs » du master mention Métiers de l'Enseignement et de la Formation Scolaire de l'Université Jean Monnet de Saint Etienne.

Au cours de sa carrière, il travaille sur cinq objets d'études:

- Les gestes professionnels des métiers de l'animation, de l'entraînement, l'enseignement et de la formation
- Les gestes d'apprentissage des élèves
- La transmission de l'expérience professionnelle
- L'épistémologie des savoirs formels
- L'anthropologie de l'enseignement et de l'apprentissage
- La médiation des savoirs comme nouveau paradigme

Quelques unes de ses publications:

- CAUMEIL Jean-Guy (2010) L'image qui fait apprendre. Du mythe à la médiation. Revue EP.S, Novembre-décembre, Paris, pp 15-19.
- CAUMEIL Jean-Guy (2009) Etude des conversations lors d'un accompagnement scientifique à l'école primaire. Revue ASTER n°49, Enseignement scientifique et technologique dans la scolarité

obligatoire INRP, Paris.

- CAUMEIL Jean-Guy (2006) Epistémo-anthropologie et médiation pour un regard nouveau sur l'éducation - Livre collectif Directeur, SCREREN-CRDP Académie de Lyon, IUFM Académie de Lyon, collection Savoirs en pratiques, autour d'une question d'enseignement, Lyon, 200p.

Grégory CAUVIN

Chargée de la programmation jeune public - Opéra Théâtre de Saint-Etienne

Après des études en hypokhâgne et khâgne au lycée Masséna de Nice, il obtient une maîtrise d'histoire moderne en 2000. L'année suivante, il obtient un CAPES d'histoire-géographie et enseigne dans plusieurs établissements de l'Académie de Nice. Il obtient en 2006 une certification complémentaire en enseignement du théâtre. A la rentrée 2006, il devient professeur détaché auprès de la Principauté de Monaco au lycée Albert 1er où il crée une option théâtre. Par la suite, il est chargé de mission auprès du Ministère d'Etat-Direction de l'Education Nationale et de la Jeunesse et des Sports pour programmer une saison culturelle annuelle autour des arts vivants ainsi que concevoir des projets pédagogiques et artistiques pour tous les élèves scolarisés de la Principauté. Depuis 2011, il est responsable du Jeune Public à l'Opéra Théâtre de Saint-Etienne.

Parallèlement à son parcours d'enseignant, après une formation à la maîtrise de Grasse Côte d'Azur puis dans la classe de chant et d'art lyrique de Marc Vento, il mène également une carrière artistique comme metteur en scène invité et directeur artistique de la compagnie de théâtre lyrique et musical « Auteuil Zéro 4 Virgule 7 » ce qui l'a conduit à travailler dans des festivals et avec des établissements culturels nationaux et internationaux.

Anne-Sophie GOSSELIN

Socio-anthropologue de formation.

Après un master d'anthropologie de la danse en Irlande, elle consacre son doctorat à l'étude d'une ONG brésilienne où sont enseignées les danses classique et contemporaine à des jeunes des favelas de Fortaleza (Brésil). Mêlant l'ethnographie à l'analyse sociologique, cette recherche montre comment l'apprendre par corps peut participer d'un projet politique de socialisation. Chargée de cours en sciences humaines pendant 3 ans à l'université Jean Monnet de St Etienne, elle est aussi chercheur associé à la Janas Dance Company, en Italie.

Elle vient de terminer sa thèse: «La danse à l'école des pauvres, projet politique d'intégration sociale des enfants des favelas, l'exemple d'une ONG à Fortaleza au Brésil».

Jean-Luc BAYARD

Fonctionnaire du Ministère de la culture et de la communication (attaché), actuellement directeur du Pôle « Diffusion de la culture architecturale » à l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Saint-Etienne (depuis août 2011). (Le Pôle « Diffusion de la culture architecturale » réunit les problématiques de sensibilisation à l'architecture des publics extérieurs à l'école. Il coordonne un cycle de conférences et de « conversations » en bibliothèque, des expositions et des publications, des ateliers de sensibilisation pour le jeune public...)

Depuis 1994, travaille sur des questions d'éducation artistique et culturelle,

- d'abord au Ministère de l'Education Nationale (Adjoint, puis responsable du Service Commun Culture & Communication de l'IUFM de l'académie de Lyon - de novembre 1994 à septembre 2002 -, puis directeur d'une association complémentaire de l'école publique habilitée par le Ministère (CAN, Saint-Étienne, de septembre 2002 à janvier 2008)

- puis au Ministère de la culture et de la communication (Conseiller pour l'éducation artistique et culturelle à la DRAC Rhône-Alpes, de janvier 2008 à août 2011).

Les participants européens

Les responsables de compagnies d'enfants

Gail PARMEL

Directrice Artistique, ACE dance and music - Birmingham

Gail Parmel est la directrice artistique "ACE Dance and Music" (African Cultural Exchange): la principale organisation de danse afro en Royaume Uni à l'heure actuelle.

Gail est née à Leeds en 1970 et est fière de ses origines du Yorkshire. Elle a d'ailleurs été diplômée en 1996 de la « Northern School of Contemporary Dance » qui est située dans cette région. Après avoir travaillé pour le compagnie « Kokuma Dance », Gail a fondé « ACE Dance and Music » avec son mari, Ian Parmel, en 1997.

Les tournées de la compagnie témoignent de l'esprit de collaboration qui est au cœur du mode de fonctionnement de Gail. Au fil des années elle a travaillé avec des chorégraphes renommés mondialement tel que Akiko Kitamura (Japon), Robert Moses (San Francisco), Vincent Mansoe (Afrique du Sud), Andile Sotiya (Royaume Uni), Douglas Thorpe (Royaume Uni) and Barwen Tavaziva (Zimbabwe).

Experte en danse africaine et des caraïbes, Gail, spécialiste déterminée dans le domaine de la danse des jeunes a créé « ACE Youth » en 1998. « ACE Youth » a été primé et est aujourd'hui une des compagnies de jeunes qui occupe le devant de la scène au Royaume Uni.

En 2006, ACE devient une compagnie conventionnée et est reconnue pour son rôle dans le développement de la danse au Royaume Unis. En 2010, Gail a été élue une des 50 femmes émergentes, en temps que directrice de structure au Royaume Uni, par le « Clore Leadership Programme ».

Charlotte GREGORY

Chargée de diffusion et de développement - ACE dance and music - Birmingham

Charlotte a suivi un cursus en art dramatique et en langue française à l'université de Birmingham.

Depuis qu'elle est diplômée, elle a occupé de nombreux postes dans le domaine artistique comme administratrice, chargée de diffusion et de production. Elle travaille à mi-temps pour la compagnie « ACE Dance and Music » comme administratrice et chargée de diffusion. Elle apporte son aide aux directeurs afin de mettre en valeur leur projet artistique par le biais de l'organisation des tournées, de la gestion de l'accueil et par la coordination de projets pour la compagnie professionnelle mais aussi pour la compagnie de jeunes interprètes « ACE Youth ».

A côté de cela, Charlotte travaille également comme chargée de diffusion pour la compagnie « Articulate Elbow Theatre » et « Parlor Dance ». Charlotte est codirectrice d'une compagnie de théâtre collective émergente à Birmingham, "Needless Allies", qui est spécialisé en théâtre hors les murs. Leur dernière création: « The Terribly Topsy Turvy » s'adresse aux enfants de moins de 10 ans et à leurs familles. Elle sera en tournée en août 2012. Charlotte a également participé à des tournées internationales avec la compagnie « Stan's Cafe Theatre ».

Manon HOTTE

Chorégraphe, directrice artistique et pédagogique de l'Atelier Danse Manon Hotte / Compagnie Virevolte - Genève

Née au Québec, vit et travaille à Genève, Suisse depuis 1981.

Après des études de danse à Ottawa, Montréal et Londres (Angleterre), elle devient interprète professionnelle au sein de troupes internationales. Dès 1993, elle produit en tant que chorégraphe indépendante, plusieurs pièces réunissant la danse, la musique et le théâtre, et poursuit son activité

dans le milieu de la performance contemporaine et improvisée avec différents artistes. Intéressée par la recherche artistique et pédagogique, elle ouvre en 1993 l'Atelier Danse Manon Hotte à Genève (ADMH), et élabore en 1998 un secteur pré professionnel en lien avec la Compagnie Virevolte, troupe de jeunes danseurs-créateurs qu'elle fonde et pour laquelle elle signe la plupart des créations tout en s'entourant de professionnels du milieu contemporain. Elle accroit, en parallèle, un intérêt pour l'édition et la rédaction : publie depuis 2003 le Plié Sauté Plié, un journal annuel posant une réflexion sur la pédagogie de la créativité et le travail de création avec des jeunes danseurs. Elle est mandatée entre 2006 et 2009 par le Département de l'instruction publique de Genève pour concevoir un cursus de formation en danse contemporaine. Ce travail a été supervisé par le Département danse de l'Université du Québec à Montréal. En 2010 l'Atelier Danse Manon Hotte est accrédité et devient une école à enseignement artistique délégué et bénéficie d'une subvention de l'Etat de Genève. Elle est régulièrement membre de diverses commissions au niveau fédéral et cantonal en Suisse, favorisant le développement de la formation professionnelle en danse. Elle est chargée de cours au Département danse de l'Université du Québec à Montréal pour la session d'été 2012.

Laura LEGAST

Chargée de communication, diffusion et coordination - Compagnie Virevolte - Genève

Après une formation universitaire en Histoire et esthétique du cinéma (Lettres), elle travaille d'abord à la Cinémathèque suisse comme rédactrice pour le second tome de l'Histoire du cinéma suisse puis enchaîne différents mandats dans le domaine du cinéma et de l'image en mouvement avant de s'orienter dans le domaine de la danse. Elle travaille comme administratrice et chargée de diffusion pour la compagnie 7273 avant d'être engagée comme chargée de communication, diffusion et coordination pour la Compagnie Virevolte et l'Atelier Danse Manon Hotte.

Juliette DÜRRELMAN

Chorégraphe, directrice artistique, l'Album Compagnie - Grenoble

Elle s'est formée à la danse contemporaine et au chant classique au CNR de Grenoble, ainsi qu'auprès de différents artistes ensuite rencontrés sur son chemin. Elle a été danseuse/chorégraphe pour diverses compagnies (Cies Pascoli, Guillermin, DIT Robert Seyfried, Alias Cie Guillermin Bottelo, Anne Garrigues et Cie), chanteuse (avec Jean-Luc Schwartz dans « Une voix qui a 2 ailes », pour la Cie Ad-libitum, l'Opéra des Alpes et l'Orchestre de chambre de Grenoble), et comédienne (dans le monologue « Le ciel de Drancy est d'un bleu qui m'enchant », Cie 12 pieds s'y poussent). Parallèlement à cette carrière artistique et titulaire du DE Danse contemporaine, elle développe sa propre approche pédagogique du mouvement largement influencée par sa collaboration avec Cathy Cambet avec qui elle a travaillé à partir de 1998, ainsi que par la pratique du Yoga Iyengar®. Depuis 2008, elle assure la direction artistique de l'Album Cie et signe la chorégraphie de « A quelle allure là ? » en 2009 ; « Tout ce qui nous ressemble » en 2010 et travaille aujourd'hui à l'élaboration de « Kattjur ». Son travail chorégraphique est largement influencé par sa passion de la musique et de la voix dans tous ces aspects, son expérience d'artiste du spectacle vivant, son souhait de transmettre à la fois l'enthousiasme et une certaine intériorisation.

Pierre AUBRY

Responsable de l'administration, de la communication et de la diffusion - l'Album Compagnie - Grenoble

Il travaille auprès de Cathy Cambet de 1998 à 2008 puis soutient sa transmission du projet vers Juliette Dürrleman et Anne Garrigues, aujourd'hui co-directrices de l'association l'Album AbcDanse.

Andréanna LUKAC

Chargée de la diffusion, l'Album Cie - Grenoble
Elle assiste également Pierre Aubry en production et diffusion.

Ramona LALAINÉ

Untold Company - Pays-Bas- Jeune danseuse

Aisha M.J. MARTINA

Untold Company - Pays-Bas

Depuis toute petite, Aisha Danse. Elle commence la Danse classique à 4 ans. Elle s'initie ensuite à de nombreux styles de danse différents: hip hop, streetdance, jazz, Go-go, Soca, Merengue, Samba, Axe, Danse africaine et antillaise.

Elle a dansé dans des groupes de Danse caraibéenne comme like Las Chicas del Sol et Las Bellesas qui se sont produit au Pays-Bas et en Europe. Aisha a également sa propre compagnie, Las Chicas Magistrales, qui tourne au Pays Bas et à l'international.

Aisha est l'une des fondatrices de la compagnie de jeunes danseurs "Untold". Untold permet de guider les jeunes dans le monde du théâtre, de la danse, et de leur donner accès à des échanges culturels et à des stages. Aisha est membre du bureau, animatrice et répétitrice du groupe de jeunes danseurs "Untold" qui travaille actuellement sur une pièce de théâtre de leur cru "Les quatres éléments". De plus, elle organise des événementiels et est en charge de la recherche de subvention et de la trésorerie de la compagnie.

Depuis 2007, elle travaille comme consulante en free lance pour différentes organisations.

Clémentine CROZET-COULIBALY

Chargée de développement - Ballets Contemporains de Saint-Etienne

Clémentine a suivi un master dans le domaine de la mise en valeur du patrimoine culturel à l'Université Jean Monnet de Saint-Etienne. Pendant cette période elle fut stagiaire pour la Fondation Anna Lindh à Alexandrie en Egypte puis en Estonie, travaillant sur le développement de réseau et la formation des membres notamment en matière de recherche de financement. Elle réalise également un stage à l'agence d'urbanisme du Grand Lyon pour développer une mise en valeur patrimoniale de la Saône, puis au musée de la musique de Ouagadougou au Burkina-Faso où elle met en place un nouveau concept d'exposition permanente.

Elle travaille depuis 2010 aux Ballets Contemporains de Saint-Etienne. Elle a en charge le montage de projets, notamment de médiation, la recherche de financement, la communication et l'administration courante.

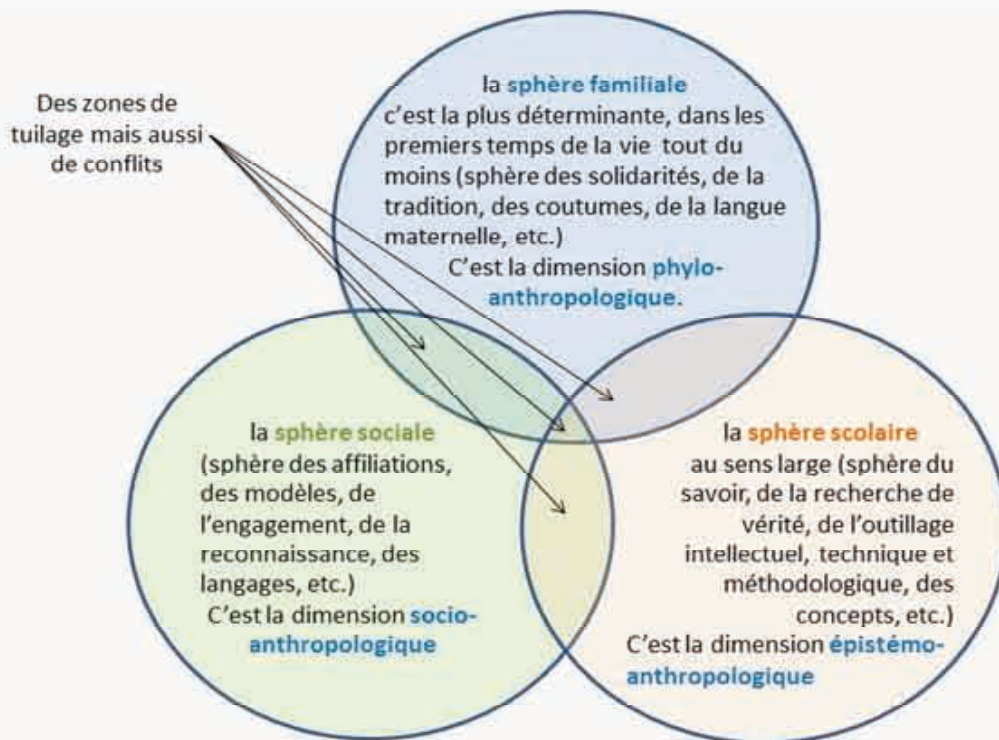
Elle partage avec Mireille Barlet la volonté de développer le projet de compagnie d'enfants associant savoir faire artistique et pédagogique.

III/ Intervention détaillée de Jean-Guy Caumeil

Quelle place pour les compagnies d'enfants ?
L'enfant comme potentialité de création, à l'école et ailleurs.

Jean-Guy CAUMEIL

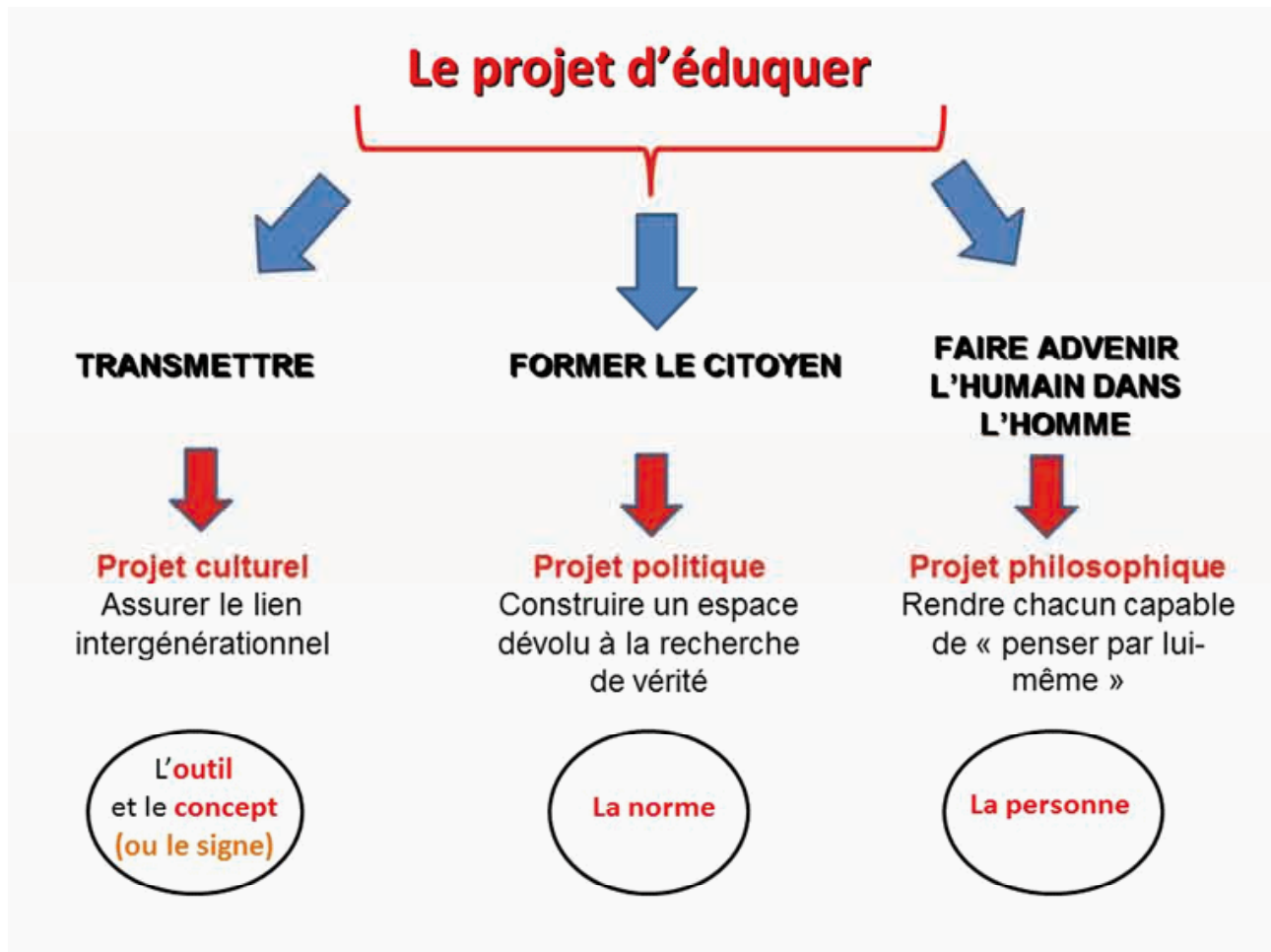
1) Trois sphères éducatives, un modèle simple et une réalité compliquée



- Trois sphères éducatives participent de conserve à l'éducation de l'enfant.
- Les contraintes de l'institution scolaire sont fortes et empêchent l'intervention dans le temps scolaire de structures d'initiative « locale ». On peut le regretter mais la « clôture » scolaire est à ce prix.
- Comme on peut regretter l'académisme des différentes lois d'orientation de l'Education Nationale (particulièrement celle de 2005).
- La question de l'école et de ses évolutions est prioritairement une question politique. Elle interpelle donc tous les citoyens : quelle école pour quelle société ?

2) Le projet d'éduquer

- Pour Philippe Meirieu le projet d'éduquer s'exprime selon trois axes : transmettre, former le citoyen et faire advenir l'humain dans l'homme. J'en propose le schéma suivant :



3) Les partenariats scolaires, du point de vue de la recherche

- Mon groupe de recherche a travaillé sur l'« accompagnement scientifique dans les classes primaires ». S'il ne s'agit pas à proprement parlé de danse à l'école les conclusions de ces recherches peuvent se généraliser à l'accompagnement artistique.
- Si ces dispositifs sont globalement satisfaisants il reste en suspens deux questions que les mises en œuvre ne résolvent pas :
Qu'est-ce que chacun, et surtout l'élève, gagne à ces partenariats ?
Qu'est-ce qui se joue, en définitive, dans ces interactions ?
- Intervenir à l'école ne pose seulement des questions institutionnelles et organisationnelles compliquées, elles posent aussi la question des enjeux symboliques de ces échanges.

4) La place de la culture dans le développement de l'humain

- Pour faire face aux problèmes qu'il rencontre quand il est face au monde, l'homme a inventé de multiples adaptations artificielles : des signes, des normes, des techniques, des langages, des mots, des gestes, des symboles, etc. Ces adaptations artificielles constituent sa culture, qui est tout à la fois symbolique, technique et normative.
- L'éducation vise à faire de l'homme (l'espèce) un humain (capable de vivre en société). Cette éducation se joue dans l'incorporation par chacun des éléments déterminants de notre culture.
- Il y a donc civilisation quand l'humain, l'homme éduqué, produit des œuvres. C'est-à-dire qu'il se comporte et produit des objets tels que le groupe reconnaisse que ses comportements et/ou ses objets se réfèrent bien à un champ identifié des savoirs humains, de toutes les formes du savoir humain (les arts, les sciences, les sports, etc.).

- Il ne s'agit pas seulement, pour l'école, de viser la compétence (toujours hypothétique) de l'élève dans la tâche, mais d'attribuer à la production de l'élève un statut dans l'ordre des œuvres de l'humanité.
- L'éducation par le savoir, qui est plus particulièrement l'affaire de l'école, dessine les contours d'une épistémo-anthropologie. Autrement dit, il se pose la question de l'impact de la construction des savoirs dans la construction de l'humain.

5) L'éducation formelle et informelle, un modèle simple et une réalité complexe

- « Parler de « discipline formelle » signifie que toute matière d'enseignement porte une signification déterminée du point de vue du développement mental général de l'élève. De ce point de vue, les différentes matières se différencient par la valeur qu'elles ont pour ce développement » Lev S. Vygotski 1930.
- Aujourd'hui on applique l'adjectif formel à ce qui concerne l'école, donc aux disciplines scolaires, et informelles à tous les autres lieux d'éducation qui ne sont pas soumis à la norme scolaire.
- On retrouve cette nomenclature dans des textes de recherche relativement récents (2004) mais surtout dans des textes émanant de la communauté européenne (OMS, UNESCO, ainsi que dans des commentaires ou des directives associés aux enquêtes PISA).

6) La posture du pédagogue : l'enfant comme potentialité de création d'œuvres humaines.

- Le modèle transmissif est encore très ancré dans les « représentations » de l'école. Pourtant « qui donc chercherait le savoir de façon si insensée qu'il enverrait son fils à l'école pour apprendre ce que le maître sait ? » Comenius 1654.
- L'évaluation des dispositifs scolaires (européens comme PISA par exemple) portent majoritairement sur les performances des élèves alors qu'en France notre système est plus traditionnellement fondé sur la recension de connaissances académiques. Notre système est donc pris en défaut au regard d'exigences performatives.
- Il ne s'agit pas d'enseigner plus, ou mieux, mais d'enseigner différemment. Il faut déplacer la finalité de l'éducation scolaire de la simple transmission intergénérationnelle d'éléments juxtaposés de la culture à la production d'œuvres par l'élève, à son niveau et avec ses moyens.

Conclusion : la création est-elle une nécessité démocratique ?

- On parle ici des potentialités qu'ont les enfants de s'exprimer dans un processus créatif, à leur niveau et avec leurs moyens. Ce qui pose la question de l'évolution de nos conceptions des différents âges de la vie (pourquoi la création serait-elle réservée à l'âge adulte ?).
- Si cette potentialité existe peut-on alors la réserver aux seules familles suffisamment aisées pour supporter le coût d'une formation de haut niveau hors l'école ?

IV/ Intervention détaillée d'Anne Sophie Gosselin

Quelle place pour les compagnies de danse d'enfants aujourd'hui et demain? Est-ce qu'apprendre la danse permet un rapport « différent » au monde social ?

S'interroger sur la place qu'occupent les compagnies d'enfants aujourd'hui en Europe mène naturellement à chercher une définition. L'exercice n'est pas simple pourtant, il fait partie du processus par lequel une

organisation s'institutionnalise et prend place dans les champs sociaux qui constituent la société. Pour être identifiée et reconnue comme une organisation pérenne, la compagnie doit affirmer sa position dans l'espace de compétition sociale qui forme notre société. Et cela passe par se dire, se définir, monter un réseau... Bref, les questions qui nous préoccupent aujourd'hui.

Alors qu'est-ce qu'une compagnie d'enfants ? Est-ce une compagnie de danse comme une autre qui réunit des artistes dont l'objectif est de créer des œuvres chorégraphiques ? Est-ce un espace de démocratisation culturelle qui vise à faire de la danse une pratique accessible à tous et à tout âge ? Est-ce un loisir éducatif au travers duquel des enfants et adolescents apprennent et grandissent ? Ou bien encore, est-ce une forme d'engagement dans le monde artistique et de façon plus générale, dans la sphère publique pour donner la parole aux jeunes ? Vous aurez compris qu'une compagnie d'enfants est tout cela à la fois c'est pourquoi il est aussi difficile de la classer dans telle ou telle catégorie institutionnelle. On pourrait donc dire qu'elle se situe dans un entre-deux, au même titre d'ailleurs que les adolescents qui la constituent qui ne sont plus tout à fait de jeunes enfants ni encore de jeunes adultes. Le plus souvent, pour résumer l'expérience singulière que vivent ces jeunes danseurs, la compagnie est présentée comme une « école de la vie ».

Pour le sociologue attaché à décrire et analyser les logiques de socialisation qui forment la compagnie, la question de la place donnée ou prise par les compagnies d'enfants se transforme en une problématique d'observation empirique : Que se passe-t-il au sein de la compagnie qui dépasse le cadre de la compagnie elle-même ? Autrement dit, est-ce qu'être danseur dans une compagnie d'enfants permet de construire un rapport « différent » au monde social ?

Cette problématique, bien qu'adaptée aujourd'hui au contexte des Ballets Contemporains de St Etienne, a été au cœur de mon travail de recherche basé sur l'ethnographie d'une école et compagnie de danse créée pour les enfants des favelas de Fortaleza au Brésil. L'enjeu de l'étude était de comprendre, dans une démarche socio-anthropologique, comment l'apprendre par corps peut participer d'un projet de socialisation de populations dites « marginales » et en quoi ce regard porté sur les modalités de la socialisation corporelle interroge les pratiques de socialisation politique dirigées vers les populations pauvres. Si la thématique de la pauvreté et du travail social ne nous intéresse pas aujourd'hui, nous pouvons tout autant nous demander comment l'apprendre par corps peut participer d'un projet de socialisation de la jeunesse ici en France et en Europe.

Pour répondre à cette question, j'ai choisi de mettre en avant 3 axes de réflexion :

1. Tout d'abord, le processus de construction de soi et de son rapport au corps à travers l'expression chorégraphique est au cœur de l'expérience socialisatrice de la compagnie.
2. Ensuite, les valeurs transmises et intériorisées par les jeunes ont une importance capitale dans la formation de l'individu, au-delà de la danse et de la compagnie.
3. Enfin, l'expérience de la scène représente à la fois l'apogée du processus d'expression individuelle mais aussi le symbole d'une appartenance communautaire.

1. Construction de soi et rapport au corps

Pour comprendre ce qui se passe dans une compagnie de danse d'enfants, il est important de s'intéresser à la pratique chorégraphique elle-même puis de détourner le regard de la danse pour mieux appréhender l'ensemble des logiques de socialisation qui participent au processus éducatif et artistique.

En pratiquant la danse de façon intensive (plusieurs jours par semaine et plusieurs heures par jour), les apprentis danseurs des compagnies d'enfants travaillent à transformer leurs corps. Ils intériorisent une intelligence du corps appelée « sens pratique » par Pierre Bourdieu. En apprenant à positionner correctement leur corps, à travailler la qualité des mouvements, à marquer le rythme, gérer l'espace,

soutenir le regard, les jeunes danseurs assimilent progressivement un rapport au corps spécifique fait de sensations, d'efforts physiques, de maîtrise de soi, d'esthétique. Bref, leurs corps deviennent plus souples, plus forts, plus endurants, disciplinés comme diraient Michel Foucault, « disponibles » comme diraient les chorégraphes.

Mais cet apprentissage du corps – dont les modalités ont été conceptualisées par Sylvia Faure dans son ouvrage intitulé « Apprendre par corps. Socio-anthropologie des techniques de danse » – est bien loin de se réduire à une simple absorption d'une technique chorégraphique mécanique. L'analyse microsociologique montre en effet que ce qui est appris dans le cadre des cours de danse, des ateliers de création et des répétitions est réapproprié par les jeunes. L'exemple de la douleur est significatif.

Dans la formation du danseur, l'apprentissage de la douleur est inéluctable. Jour après jour, les danseurs retrouvent et recommencent les mêmes exercices répétés indéfiniment dans l'effort, la sueur, l'acharnement pour se perfectionner et améliorer la précision des mouvements. Prendre conscience de son corps et être à l'écoute de ses sensations ne constitue pas un rapport à soi « naturel », cela s'apprend. L'apprentissage de la douleur, ou plus exactement l'acceptation de la douleur comme un moyen de perfectionnement s'impose à tous les danseurs. C'est ce que rappelle Pierre-Emmanuel Sorignet lorsqu'il écrit : « L'acceptation de la douleur est inhérente à la pratique [chorégraphique] professionnelle. Les courbatures, l'échauffement des tendons, le mal de dos, la fatigue physique sont des maux quotidiens rencontrés par le danseur en répétition. [...] La douleur n'est pas saisie comme un signal d'alerte mais un obstacle à surpasser. »

Bien qu'ils ne soient pas des professionnels – peut-être pas encore pour certains, les danseurs des compagnies d'enfants connaissent déjà et expriment dans leurs actes comme dans leurs paroles ce rapport au corps empreint de violence. Ainsi, l'un des jeunes danseurs de la compagnie observée à Fortaleza m'expliquait que pour lui, « la plus grande douleur est celle qui fait mal et ne passe pas, mais celui qui la conquiert et la domine est fort. » Bien sûr, quand on habite dans un quartier difficile et que l'on vit des situations familiales et personnelles difficiles, cette phrase prend un sens particulier mais pour tous les apprentis danseurs, se familiariser avec la douleur, c'est en faire une force de vie. C'est pourquoi, nous pouvons reprendre la formule de Loïc Wacquant en affirmant que l'éducation artistique des danseurs des compagnies d'enfants implique un investissement corps et âme. La douleur ressentie dans son corps est perçue comme un signe positif parce que l'on apprend à la dépasser, à la dominer. Dans le discours des danseurs eux-mêmes, ce véritable ethos peut s'exprimer par une rage de vivre qu'illustre cette phrase de Débora, 12 ans et danseuse de la compagnie brésilienne: « Pour tout il faut lutter, c'est mon destin ! » La dimension morale de cette affirmation dépasse largement le cadre de la danse. L'appropriation du sens donné au travail corporel se prolonge au-delà de la salle de danse et la discipline imposée par la pratique chorégraphique devient – pour ceux qui y adhèrent – une discipline de vie intériorisée et auto-imposée.

Finalement, cet exemple permet de revenir à notre question initiale : qu'apprend-on aussi lorsqu'on apprend à danser ? Peut-on parler de compétences sociales, ou – pour utiliser un vocabulaire sociologique, de schèmes de pensées et d'actions que Bourdieu auraient considérées comme des dispositions ? Ce qui est sûr c'est que l'expérience socialisatrice originale vécue par les membres des compagnies d'enfants engage l'individu dans la construction de son rapport à lui-même et en particulier à son corps mais aussi dans son rapport aux autres, et donc à l'ensemble de la société.

2. De l'importance des valeurs

Liée à l'importance de l'apprendre par corps, il nous faut souligner ensuite le rôle essentiel des valeurs dans le processus d'apprentissage. Indissociables de la dimension éducative du projet de toute compagnie d'enfants, les valeurs sont au cœur du discours de tous ceux qui accompagnent les apprentis danseurs : rigueur et exigence, autonomie, responsabilité, audace et courage, confiance, respect,

partage, solidarité, autant de mots utilisés par les professionnels qui entourent les jeunes mais aussi par les danseurs et par leurs parents.

Ces mots, associés aux relations d'affect qui se construisent dans le cadre de la compagnie, participent tout autant à la formation des danseurs que la pratique de la danse elle-même. Il s'agit de transmettre aux jeunes un désir d'apprendre et de créer qui vise à faire d'eux des individus en quête d'accomplissement personnel. Sans la prise en compte du système de valeurs morales défendu par les éducateurs, danseurs, chorégraphes qui accompagnent les jeunes de la compagnie, sans l'appréhension de la force émotionnelle puissante qui motive tous les acteurs du projet, le travail artistique n'aurait aucun sens.

Bien au-delà du travail corporel, l'objectif est de transmettre des valeurs, des manières de penser et de se penser, des savoir-être autant que des savoir-faire qui marqueront durablement la représentation du monde et de soi. Ce n'est donc pas un hasard si dans le hall de l'école de danse observée à Fortaleza, on peut lire la phrase suivante : « ici, on apprend à danser et à vivre mieux. » De la même manière, l'un des parents d'un orteil résume la complexité du processus en disant simplement : « il est heureux. » Au Brésil, lorsque les éducateurs présentent l'une des danseuses de la compagnie, ils insistent en affirmant : « Kelly s'est découvert une vocation, la vocation d'être heureuse. »

Ce n'est pas un hasard si ce mot revient régulièrement lorsque les acteurs du projet parlent de leur expérience. Cette dimension morale renforce le caractère éducatif de la compagnie et inversement. Il ne s'agit plus – ou plus seulement – de danse mais de bonheur, d'émotion, de rêve partagé dont le symbole le plus fort reste avant tout la scène.

3. La scène entre expression de soi et appartenance communautaire

Si la sociologie est souvent présentée comme une science qui désillusionne, l'art scénique est au contraire créateur d'illusions au point que l'on pourrait dire qu'il « réenchante » un monde souvent désenchanté. Cela est vrai pour toutes les créations artistiques mais peut-être tout particulièrement pour les spectacles vivants réalisés par des enfants ?

L'expérience de la scène correspond à la découverte à la fois d'un espace d'exposition de soi et de son corps, lieu par excellence de l'individuel, de l'intime et du privé, et d'un espace collectif, donc officiel et public. Les spectacles, moments cruciaux de la vie de la compagnie, aboutissement du travail de création collective, participent à la fabrication d'un rêve de danse qui, lui-même, contribue à la formation d'un sentiment communautaire fort. Ces moments hors-temps que sont les spectacles se caractérisent par des relations intimes particulièrement fortes entre les danseurs et tous les accompagnateurs. Ces moments sont l'occasion de renforcer la connivence du groupe et la complicité entre tous les participants de cette aventure toujours vécue comme extraordinaire. Il n'est pas rare que les danseurs évoquent la compagnie comme leur 2ème famille. La force émotive de l'univers scénique est essentielle non seulement pour souder le groupe mais aussi pour perpétuer une forme de croyance collective qui permet à chacun d'adhérer au projet.

Pour conclure

Se demander quelle est la place des compagnies d'enfants revient donc, dans une certaine mesure à penser la place dans notre monde pour les hommes et les femmes en devenir que sont les jeunes. Il ne s'agit pas seulement de danse mais de citoyenneté, pensée conjointement avec la construction d'un sens civique associé aux valeurs évoquées précédemment, en équilibre entre un sens du collectif et une volonté individuelle d'affirmation de soi.

Dans cette logique, il apparaît que le rêve de danse que l'on identifie dans les discours des organisateurs de la compagnie mais aussi des familles des danseurs et dans une certaine mesure, des danseurs eux-mêmes, a pour ambition de perdurer bien après les années passées dans la compagnie sous la forme d'un autre rêve, celui d'un monde où il est nécessaire de s'exprimer, donc de s'engager en tant que citoyen. La dimension politique des compagnies de danse d'enfants – en tant que projets d'art-éducation, pour reprendre l'expression largement utilisée en Amérique Latine et en particulier par Ana Mae Barbosa – s'impose alors. D'une observation socio-anthropologique de la compagnie de danse d'enfants d'aujourd'hui, nous passons donc à des perspectives socio-politiques qui concernent l'avenir de ces jeunes. Ainsi, et pour répondre à notre question de départ, l'analyse des logiques de socialisation pluridimensionnelles (impliquant corps, affect, morale et langage) en jeu dans les compagnies de danse d'enfants met en lumière la volonté de construire un rapport au monde social que nous avons qualifié de « différent » et que nous pouvons maintenant appeler « citoyen ».

6/ Les partenaires de la journée



ville de
Saint-Étienne



BCSE
Ballets Contemporains de Saint Etienne

Ballets Contemporains de Saint-Etienne
4 place Jean-Jaurès
42000 SAINT-ETIENNE
04.77.32.74.20
balletscontemporains@free.fr
www.balletscontemporains.com