

## Des outils pour clarifier l'intention

*Monique Delga longtemps formatrice à l'IUFM d'Étiolles, éclaire pour nous quelques zones d'ombres et discute quelques convictions un peu hatives.*

« *L'homme qui s'approche du but ne marche plus, il danse* » F.Nietzsche

**P**our quelqu'un qui arrive d'un passé de l'EPS (que les moins de 40 ans ne peuvent, peut être, pas connaître...) où la danse à l'école connaissait une émergence difficile <sup>1</sup>, le spectacle de rencontres départementales UNSS/danse en Essonne est bien le témoignage d'une odyssée en marche. La qualité des chorégraphies, le niveau, l'implication, l'enthousiasme de collégiens et lycéens, les compétences des

enseignant(e)s impliqué(e)s ne peuvent que déclencher une admiration sincère et un enthousiasme devant ces signes d'avancées de la danse scolaire. Actuellement, les grilles d'évaluation des chorégraphies <sup>2</sup> bien que permettant

.....  
 1. M. Arguel « *L'éternel retour ou 30 ans après* », revue :Échanges et controverses n°2 1990. « *Le corps dansant : enjeu institutionnel* » Le corps en jeu. Puf. 1992. « *Art, danse et chorégraphie* », revue Marsyas n°3/4 déc. 1987.  
 2. M. Delga « *A propos de l'évaluation* » revue EPS n°251 janv./fév. 1995.

un large consensus des évaluateurs, laissent dans le non-dit, un certain nombre d'aspects, comme un angle mort dissimulant des choses à discuter; d'où quelques remarques questionnantes. Quelle(s)pratique(s) de référence ? Quels effets visés chez les spectateurs ? Et l'esthétique dans tout ça ?

### **Comment caractériser la culture de référence ?**

Choses vues : beaucoup d'arguments convaincants existent pour préconiser la danse contemporaine comme pratique

## Paroles de chorégraphe

Bianca Li

*La culture n'est pas à vendre. Grâce à la danse j'ai vécu, voyagé, partagé d'autres cultures. J'ai découvert que la danse est un langage universel, qui n'a besoin ni de traduction ni de connaissance spécifique. La danse a toujours été pour moi un passeport magique, qui m'a permis de franchir toutes les frontières, réelles ou mentales. Des publics on ne peut plus différents à travers le monde ont manifestement adhéré à mes spectacles, s'affranchissant ainsi des limites imposées par leur propre politique, culture ou mentalité. Dans des pays en guerre, à Zagreb ou à Jérusalem par exemple, j'ai pu susciter un regard différent sur l'autre par le biais de la danse, faire respecter des fragments de cultures proscrites ou méprisées. C'est un métissage de cultures où chacun doit pouvoir se reconnaître et en partager les plaisirs et les interrogations.*

de référence. Nous avons pu constater, à partir d'une soixantaine de productions, une diversité et un métissage de styles (jazz, contemporain, hip-hop, folk « transposé »...) qui témoignent d'une ouverture des AS danse (et sans doute de la danse en EPS) à ce qui s'apparente plus à une variété de formes contemporaines intégratrices de la danse plurielle plus que le cantonnement à une contemporaine pure et dure... dont les contours sont si discutés par des spécialistes (ce qui a pour effet de plonger nos collègues dits non-spécialistes dans la stupeur et le tremblement devant des controverses parfois... ésotériques).

Question : quelle danse contemporaine ? Au tout exclusivement contemporain, nous distinguons plutôt une sorte de melting-pot où apparaît la flexibilité, la diversité et l'effervescence d'une danse qui est de notre temps, l'art du temps, qui met en question la syntaxe et la grammaire des styles existants. La réalité observée montre que ce choix est plus fondé sur le principe d'ouverture à de multiples possibilités expressives que la référence à une seule logique motrice, stylistique, esthétique particulière. Il faut lire ou relire Michèle Coltice<sup>3</sup> « la danse contemporaine fait exploser les styles, elle a décloisonné les arts, elle est métissée... chaque élève peut utiliser un style particulier en fonction de sa culture... elle les invite à créer... dans une démarche de création collective... elle oblige la composition et l'apprentissage de codes esthétiques... ». C'est une remarquable explicitation des caractéristiques de la danse contemporaine comme pratique culturelle de référence.

### Comment se déterminent les styles ?

Sont-ils porteurs d'une intentionnalité et de choix de modes de symbolisation ? Choses vues : les chorégraphies, en rencontres UNSS, ont des titres et/ou des textes qui les présentent. Les propositions peuvent varier (nom de la chorégraphie, message, mode d'emploi, indice...) ; ils ont pour fonction de guider leur réception par des spectateurs et des évaluateurs.

Question : comment faire émerger, si la danse est « destinée à créer un impact impressif souhaité et attendu chez les spectateurs »<sup>4</sup>, les effets visés. Ce que l'on peut identifier comme la promesse que se fait le groupe de danseurs d'agir sur

ceux qui les regardent ? Sont-ils au clair sur leurs intentions tout au long du processus de création et de composition ? Là se joue la qualité :

- du principe d'influence qui fonde l'existence d'une visée communicative de la part des sujets produisant l'acte chorégraphique et en définit les finalités autour de l'effet à produire sur autrui.

- Du principe de pertinence : l'œuvre chorégraphique est-elle efficace et cohérente avec la promesse envisagée ? Réveille-t-elle le mode sensori-affectivo-moteur spécifique à cet art corporel, l'indifférence ou l'hostilité ? Génère-t-elle cette synchronisation des émotions du public ou la diversité des réactions ?

Si toute création est anticipation de sa réception (plus ou moins formulée, plus ou moins définie), il est indispensable d'ancrer la conduite d'un projet en danse dans cette perspective, moyen d'une clarification de l'intention, progressivement formulée au cours du processus d'écriture chorégraphique : quel type d'émotion, de sensibilité, d'imaginaire veut-on solliciter chez les spectateurs ? L'amuser, le séduire, le faire rêver, le faire rire, l'intriguer, déclencher un malaise, le faire réfléchir sur un sujet ? Etc.

Ces partis pris (observés) peuvent amener à des choix de styles aptes à créer des productions satisfaisant l'intention et dont on pourra mesurer l'effet sur les spectateurs. Surtout et y compris les variations et variété de logiques de réceptions, ce qui caractérise l'aventure singulière d'une œuvre artistique qui offre plusieurs lectures (ce qui ne manque pas d'étonner nos élèves...) car comme le souligne Laurence Louppe « le spectateur est aussi créateur ».<sup>5</sup>

Tout au long du travail d'élaboration, de structuration de la chorégraphie, la recherche intentionnelle de moyens d'exprimer une intention doit combiner trois exigences :

la lutte avec *la matière d'œuvre* : la fonction expressive corporelle par la recherche, le choix et la stylisation de formes,

la prise en compte des *contraintes spécifiques* de l'art de la danse : les principes et règles d'élaboration d'une œuvre chorégraphique,

les *contraintes internes* c'est à dire ce que le groupe de danseurs, dans son rôle de compositeur, chorégraphe veut dire. Pour J. Robinson cette attitude contribue au développement de l'œuvre « J'aurais une ultime recommandation à faire : oui, considérez tous ces pro-

3. Michèle Coltice « Activités physiques artistiques ou danse contemporaine » revue Contre Pied n° 2 fév. 1998.

4. M. Delga, M. P. Flambard, N. Noé, A. Le Pellec, P. Pineau : « Enseigner la danse en EPS » revue EPS N°226 nov./déc. 1990.

5. Laurence Louppe : « Poétique de la danse contemporaine » éditions Contredanse 2000.

blèmes. Clarifiez vos actions et votre démarche. Sachez ce que vous faites et pourquoi. Familiarisez vous avec les matériaux au point de pouvoir jongler avec eux avec virtuosité. Faites cent et une études...»<sup>6</sup>

La palette des genres et manières d'exprimer l'intention, la lisibilité de l'idée chorégraphique est large. Ainsi l'éventail des modes de symbolisations va du réalisme/théâtral (une représentation très visible du motif, du quotidien pouvant aller jusqu'à l'exagération, la parodie, l'humour, la crudité) à l'expressionnisme par l'intensité des sentiments vers le dramatique, la tension émotionnelle, à l'impressionnisme par le jeu de la subjectivité exprimant un univers singulier plus ou moins proche des spectateurs à l'abstraction sans référence à une réalité concrète, les formes et les mouvements pour eux-mêmes. Là, se joue la compétence à maîtriser peu à peu les classements stylistiques et codes artistiques que nos élèves rencontrent aussi en arts plastiques, musique, poésie.

### La sphère de l'esthétique : une quête impensée?<sup>7</sup>

Choses vues : pour un observateur qui se propose d'étudier les chorégraphies du point de vue de leurs formes esthétiques, nous avons pu repérer à l'UNSS, des chorégraphies avec des registres esthétiques exclusifs, d'autres avec des registres combinés (témoins d'une plasticité expressive caractéristique de la modernité, tout à fait remarquable chez des scolaires), d'autres encore qu'il est difficile de cerner de ce point de vue. Constatons aussi que cet aspect des productions reste un non-dit, non caractérisé dans les appréciations des jurys enseignants ou élèves.

Question : critiquant les textes officiels sur le nouveau bac, B. Yanez décrit « cette indolente désinvolture dans la façon dont est abordée, par exemple la notion d'esthétique... la conduite esthétique est une relation d'attention appréciative qui peut faire l'objet d'un jugement esthétique... »<sup>8</sup>

Les formes ou catégories esthétiques sont médiatrices essentielles des intentions des chorégraphes, de l'impact émotionnel visé. Si en contemporaine (au sens formulé plus haut) on ne distingue pas un genre esthétique normatif mais plutôt un large registre et même une hybridation des genres, encore faudrait-il porter attention à former les élèves à



D.R.

une connaissance des registres esthétiques qui vont émerger et s'affirmer dans la création en chantier. Là se joue une relation sensible et intelligente aux œuvres d'art, « permettant d'accéder à de nouvelles valeurs esthétiques » (Andrée Bonnery)<sup>9</sup>. Cela suppose une interdépendance de l'émotion (ressentie par les danseurs et visée chez les spectateurs) et du raisonnement basé sur la connaissance (à construire) des catégories esthétiques.

Les catégories esthétiques communes à tous les arts qualifient un mode de sensibilité traversant l'histoire de l'art dans la permanence de formes émotionnelles. Sans être exhaustif, citons en danse des créations visant :

**le beau** : dans ses différentes déclinaisons : par la recherche d'une pureté formelle, une maîtrise et une noblesse des attitudes pouvant se décliner en gracieux par l'aisance et la souplesse des formes, l'harmonie sans effort apparent, le joli par la perfection du détail et plus rare parce que plus risqué : le lyrique par l'exaltation, la ferveur du propos et la tension émotionnelle ;

**le baroque** : par la profusion de mouvements, la fantaisie des formes, l'excentricité du propos, la bizarrerie du développement pouvant se décliner en comique par des effets de ruptures, en grotesque par l'exagération des formes, la torsion du mouvement ;

**le poétique** : par des formes corporelles saturées en émoi, basées sur la vie intérieure, le rêve, sollicitant le fantas-

matique, sollicitant le monde intérieur de chacun ;

**le dramatique** : qui cherche à rendre compte du poignant d'un sentiment ou d'un événement et qui peut se traduire par des formes théâtrales pouvant aller jusqu'au tragique...

Conclusion provisoire : le problème consiste à croiser les exigences artistiques et leur inscription dans l'espace scolaire, dans le respect de la diversité des élèves : la danse comme chance de l'éducation physique de promouvoir et guider des conduites créatives, des démarches aptes à générer des créations finalisées par la réalisation de productions « favorisant le développement des sujets dans la dimension esthétique de leur expérience personnelle » (Boen n°18, 18 mai 95). La transmission de références culturelles, historiques, chorégraphiques et artistiques en général constitue, n'en doutons pas un programme de longue haleine. Nous l'avons entrepris □

6. Jacqueline Robinson « une certaine idée de la danse-réflexion au fil des jours » édition Chiron 1997.

7. Roland Huesca « les zones d'ombre des discours classificateurs. L'exemple chorégraphique » revue EPS n°257 janvier 1996.

« Peut-on appréhender les activités physiques artistiques » revue EPS n°244 nov./déc. 1993.

8. B. Yanez « Sur l'esthétique » bulletin du SNEP n°661 2 mars 2002.

9. Andrée Bonnery sur internet : « La danse » www.ac-dijon.fr/pedago/eps/danse/