Danser à l'école : légitimité, contributions et point aveugle

À propos de GERMAIN-THOMAS Patrick, *Que fait la danse à l'école ?*
Enquête au cœur d'une utopie possible, Toulouse, Éditions de L'Attribut,
« Culture danse », 2016.

Philippe Guisgand

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/danse/1428>

DOI : 10.4000/danse.1428

ISSN : 2275-2293

Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en Danse

Référence électronique

Philippe Guisgand, « Danser à l'école : légitimité, contributions et point aveugle », *Recherches en danse*
[En ligne], Actualités de la recherche, mis en ligne le 10 octobre 2016, consulté le 19 octobre 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/danse/1428> ; DOI : 10.4000/danse.1428

Ce document a été généré automatiquement le 19 octobre 2019.

association des Chercheurs en Danse

Danser à l'école : légitimité, contributions et point aveugle

À propos de GERMAIN-THOMAS Patrick, *Que fait la danse à l'école ? Enquête au cœur d'une utopie possible*, Toulouse, Éditions de L'Attribut, « Culture danse », 2016.

Philippe Guisgand

RÉFÉRENCE

Patrick Germain-Thomas, *Que fait la danse à l'école ? Enquête au cœur d'une utopie possible*, Toulouse, Éditions de L'Attribut, « Culture danse », 2016, 196 pages.

- 1 En France, l'enseignement des arts dans le secondaire (collèges et lycées) vit sous un étonnant régime dual. D'un côté, deux disciplines – éducation musicale et arts plastiques – bénéficient d'un enseignement obligatoire, dispensé par des professeurs issus de formations universitaires (parfois doublés d'un parcours en École d'art, voire d'une pratique artistique assidue). De l'autre côté figurent les autres arts (cinéma, danse, théâtre, cirque...) avec un statut d'option, dispersés ici et là sur le territoire et confiés à des enseignants d'autres matières scolaires (lettres, philosophie, sciences et vie de la terre...) qui s'y sont investis hors de toute formation initiale, motivés par ce qu'on appellerait partout ailleurs un respectable amateurisme. Cette solution apparaît rien moins que déséquilibrée. Elle n'est qu'en faible partie compensée par la possible entrée des artistes à l'école, soutenus par des dispositifs d'éducation artistique et culturelle. Ces dispositifs sont proposés par les rectorats aux enseignants souhaitant travailler à la coordination de projets mêlant un art et leur discipline d'origine. S'agissant de la danse, la dimension corporelle de son médium semble l'avoir définitivement dévolue aux enseignants d'éducation physique et sportive (ci-après EPS), issus des cursus universitaires en sciences et techniques des activités physiques et sportives. Malheureusement, s'agissant des disciplines artistiques, cette filière souffre d'une grande hétérogénéité de formation, à la fois qualitative et quantitative. Elle va parfois jusqu'à ne consacrer à la danse qu'une poignée d'heures d'initiation pratique à des étudiants férus de sport et rarement enclins à s'engager sans *a priori* dans une pratique artistique.
- 2 Cette recension n'est pas le lieu d'une interrogation sur une telle disparité de régime, ni sur la propension de l'institution à substituer la motivation de ses enseignants aux compétences issues des formations artistiques, autrement dit, de colmater l'absence de CAPES¹ spécifique comme débouché possible aux études en filmologie, danse ou études théâtrales. Mentionnons néanmoins les deux articles de Mireille Arguel qui soulignaient combien la filière universitaire avait nourri le terreau de la nouvelle danse française au tournant des années 1970-1980². Depuis cette publication, peu d'auteurs se sont penchés sur cette question, même si par ailleurs, des ouvrages de didactique de la danse à l'école ont vu le jour³. L'ouvrage de Patrick Germain-Thomas arrive donc à point nommé, et au moment où se dessine un nouveau virage : celui, plus économique (cela va sans dire), d'une "Histoire des arts" qui remplacerait, à terme, ces sensibilisations artistiques, en grande partie pratiques donc onéreuses. Entretenant à la fois le paradoxe et l'ironie, le titre de l'ouvrage, *Que fait la danse à l'école ?*, se lira tout autant comme une question de légitimité de cet art en milieu scolaire (que vient faire la

danse à l'école ?) que comme une question de contribution (qu'apporte la danse à l'école ? Comment la transforme-t-elle par sa seule présence ?).

- 3 La première partie du livre traite de la part de la danse dans les contenus scolaires. Le premier chapitre s'attache à contextualiser la question. Il prend comme point de départ le colloque d'Amiens « Pour une école nouvelle » en 1968 qui tentait de tracer les lignes permettant de sortir d'un « trust positiviste en faillite⁴ » en s'appuyant sur la pensée de Dewey, pensée visant à faire de l'enfant un potentiel de transformation collective de la société. Dans ce projet, l'action artistique et culturelle devait tenir un rôle central. S'ensuit la chronologie des dispositifs qui, des années 1970 à 2000, prendront en charge « la culture partenariale entre les établissements scolaires [et] les structures culturelles⁵ », désignés par des acronymes au sein desquels surnage seul le A pour artistique. L'auteur détaille également les objectifs à atteindre par l'intermédiaire des APSA⁶. On voit ainsi que, dans le secondaire, elles peinent à être distinguées des activités basées sur les morphocinèses (gymnastique, acrobatie) ou des activités esthétiques dites « artistiques » (telles que la gymnastique rythmique ou le patinage), et ce bien que leur structure sous-jacente trahisse un modèle labanien : corps, espace, temps et énergie⁷. Face au doute légitime nourri par les acteurs de l'art chorégraphique devant un tel saucissonnage de leur pratique, se sont bâties deux réactions : l'une vise à constituer une pratique de danse scolaire, auto-référencée et comme en vase clos. Elle est fabriquée en interne par les enseignants d'éducation physique. Et leurs « rencontres » de danse, qui peinent à masquer la finalité compétitive imposée par l'UNSS⁸, en constituent l'emblème le plus explicite⁹ ; l'autre réaction a suscité une démarche d'approvisionnement respectif dont l'auteur détaille un exemple éclairant nommé « Danse au cœur¹⁰ ». Marcelle Bonjour, qui a créé et développé ce pôle national de ressources, fait de l'artiste un véritable porteur de projet chorégraphique au sein de l'école. Ce n'est pas la transmission technique qui est au cœur de l'intervention mais « l'atelier [qui est] au centre du dispositif¹¹ » ; atelier où s'élabore le geste fondateur de chaque participant au sein d'un ambitieux projet qui se terminera sur scène, au théâtre de Chartres. Au-delà des chiffres d'un succès non démenti pendant vingt ans¹², les bilans quantitatifs font apparaître un obstacle récurrent : la formation des enseignants. Et l'auteur de détailler les différentes philosophies et stratégies de formation élaborées au cours des décennies 1990-2000. Curieusement, il ne fait pas mention des sollicitations ou invitations officielles des universitaires, spécialistes de danse, par les personnes ressources, en charge de la formation des enseignants ou de l'élaboration des programmes de la discipline à l'École. Cette voie nourrit pourtant la problématique exposée en introduction et trace la voie d'une utopie possible, surtout si l'on considère les rapprochements depuis l'accord de Bologne entre les Écoles supérieures d'art et les universités. Par ailleurs, l'institution scolaire, depuis la loi Haby du collège unique en 1975, s'évertue à transformer une proportion toujours plus grande d'élèves en bacheliers et prône à l'envi un curriculum « de la maternelle à l'université ». On s'étonnera dès lors que cette dernière ne soit pas citée. Elle semble constituer le point aveugle de cette saga, car – faut-il le rappeler ? – l'histoire des études en danse commence à Nice à la même époque que celle où s'ouvre le présent livre¹³.
- 4 À travers la seconde partie, Patrick Germain-Thomas s'attache d'abord à évoquer les termes et les moyens de la démocratisation culturelle en matière de danse, ainsi que leur articulation avec les « Projets d'Éducation Artistique¹⁴ ». En effet, ces objectifs sont importants à rappeler ; ils répondent à une suspicion parfois formulée au sein de l'institution scolaire à l'encontre des structures culturelles d'utiliser le public scolaire

comme une masse de spectateurs captifs mais payants. Les témoignages qui émaillent cette partie montrent l'intrication des aspects financiers et pédagogiques mais aussi de médiation/programmation qui rend délicate la menée à bien de ces projets. Le second chapitre revient sur la structuration interne des personnels qui initient et gèrent les projets et les enseignements. Il souligne les moyens et les temps de formation continue, de plus en plus réduits au fil des années, formations censées compléter l'enthousiasme, la motivation et l'engagement dont font preuve les enseignants concernés, toujours saisis par un sentiment d'évidence¹⁵ maintes fois relevé par l'auteur. Ce n'est d'ailleurs pas leur moindre mérite dans la durée, si l'on tient compte de la litanie et la disparité des dispositifs et réformes auxquelles la succession des politiques de l'éducation les a confrontés. Revenant à l'EPS, on voit comment par manque de formation, ces enseignants viseront l'acquisition des mêmes compétences par l'intermédiaire d'autres activités que la danse. Les autorités de tutelles reconnaissent pourtant que « ce n'est pas le même corps lui-même qu'on mobilise [...] et un rapport aux normes et aux modèles radicalement différent de celui adopté habituellement dans les pratiques sportives¹⁶ ». Patrick Germain-Thomas conclut cette deuxième partie en réaffirmant le besoin de danse à l'école malgré des conditions de possibilité hétéroclites (EPS, UNSS, option art danse plus ou moins lourde, PEAC¹⁷, etc.) qui fragilisent sa position d'un point de vue didactique.

5 Quant à la dernière partie du livre, elle se penche davantage sur les procédures à l'œuvre. L'auteur développe quelques formes concrètes de partenariats. Il y apparaît que la connaissance mutuelle des milieux artistiques et scolaires est déterminante afin d'éviter malentendus et horizons d'attente par trop décalés. Est également relevé l'engagement de l'enseignant – qui, souvent, traverse l'atelier comme une véritable expérience corporelle avant tout pour lui-même. Enfin, dans la préparation de ces ateliers, on retrouve les enjeux pointés jadis par « Danse au cœur ». Si les deux premières parties se taillaient un chemin dans la jungle institutionnelle, cette troisième étape est à même de renseigner (rassurer ?) l'enseignant hésitant à s'engager, tant il fonctionne comme un documentaire sur l'atelier de pratique chorégraphique¹⁸. Atelier qui débouche sur des spectacles qu'on se plaît à trouver, avec raison, plus riches que les galas de fin d'année auxquels se condamnent souvent les vrais professeurs de danse. Quant aux effets dépassant ce sentiment d'évidence, Patrick Germain-Thomas reste aussi prudent à leur sujet que les travaux auxquels il se réfère car – si ces derniers pointent des pistes d'amélioration de l'attention/mémorisation –, ils n'apportent pas les preuves d'un véritable transfert. Entre les deux demeure le constat empirique des effets sur « trois principales dimensions, fortement liées entre elles : une dimension relationnelle, une dimension éducative et une dimension culturelle et artistique¹⁹ ». Ce bilan des effets s'érige en réponse à la seconde question possiblement posée par le titre de l'ouvrage : qu'apporte la danse à l'école ? Et les témoignages choisis de confirmer l'importance en milieu scolaire de cette modalité alternative et sensible à l'appréhension du monde.

6 En insistant sur les réussites, mais sans ignorer les difficultés, Patrick Germain-Thomas remplit la partie « utopique » de son contrat. L'ouvrage permet aussi de mesurer le chemin parcouru entre la sortie annuelle au musée des années 1970 jusqu'au PEAC actuel. Enfin, le livre spécifie, ou redéfinit, la présence de l'Art à l'école. Une nécessité bienvenue dans une institution qui – prise dans l'urgence quotidienne – en oublie parfois qu'elle ne peut se passer de finalités, fussent-elles inatteignables. Ce livre trouvera sa place dans la bibliothèque de tous ceux qui, venant du milieu culturel,

académique ou enseignant, voudraient s'engager dans la voie d'une promotion de la danse à l'école en cherchant à en comprendre préliminairement les enjeux, les héritages, les points aveugles et les écueils. Une lecture nécessaire, par conséquent.

BIBLIOGRAPHIE

ARGUEL Mireille (dir.), *Danse, le corps enjeu*, Paris, PUF, 1992.

CLAMENS Simone, BERNARD Michel, CRANG Robert, « La danse entre à l'université française : histoire des origines », *Recherches en danse*, n° 1, 2014, 1 mars 2014, [en ligne], <http://danse.revues.org/642>, page consultée le 19 août 2016.

GARCIA Marie-Carmen, COGERINO Geneviève, *L'EPS face au sensible et à l'artistique*, s. v., AFRAPS, 2014.

GUISGAND Philippe, TRIBALAT Thierry, *Danser au lycée*, Paris, L'Harmattan, 2001.

NECKER Sophie, « Faut-il danser pour faire danser à l'école ? Le corps de l'enseignant à l'épreuve de la transmission », *Staps*, n° 89, été 2010, pp. 75-84.

PEREZ Tizou, THOMAS Annie, *La Danse en milieu scolaire*, Nantes, CRDP Pays de Loire, 1997.

NOTES

1. Le concours du CAPES (pour Certificat d'Aptitude au Professorat de l'Enseignement du Second degré) permet d'enseigner une discipline scolaire dans l'enseignement public.

2. Voir : ARGUEL Mireille (dir.), *Danse, le corps enjeu*, Paris, PUF, 1992, pp. 17-47. L'ouvrage ouvre d'ailleurs la bibliographie du livre de Patrick Germain-Thomas. L'auteur mentionne également un article plus récent de Sophie Necker sur l'utilité d'une pratique chez les enseignants abordant l'art (p. 140).

3. Voir pour exemple : PEREZ Tizou, THOMAS Annie, *La Danse en milieu scolaire*, Nantes, CRDP Pays de Loire, 1997 ; GUISGAND Philippe, TRIBALAT Thierry, *Danser au lycée*, Paris, L'Harmattan, 2001 ou, plus récemment, GARCIA Marie-Carmen, COGERINO Geneviève, *L'EPS face au sensible et à l'artistique*, s. v., AFRAPS, 2014.

4. GERMAIN-THOMAS Patrick, *Que fait la danse à l'école ? Enquête au cœur d'une utopie possible*, Toulouse, Éditions de L'Attribut, « Culture danse », 2016, p. 20.

5. *Ibid.*, p. 22.

6. APSA pour Activités Physiques, Sportives et Artistiques, support des cours d'éducation physique et sportive.

7. *Ibid.*, pp. 32-33.

8. UNSS pour Union Nationale du Sport Scolaire, chargée d'organiser les compétitions sportives scolaires.

9. *Ibid.*, pp. 128-129.

10. Avant d'y revenir : *Ibid.*, pp. 78-81.

11. *Ibid.*, p. 43.

12. *Ibid.*, p. 45.

13. Voir CLAMENS Simone, BERNARD Michel, CRANG Robert, « La danse entre à l'université française : histoire des origines », *Recherches en danse*, n° 1, 1 mars 2014, [en ligne], <http://danse.revues.org/642>, page consultée le 19 août 2016.
 14. GERMAIN-THOMAS Patrick, *op. cit.*, p. 97.
 15. *Ibid.*, p. 163.
 16. *Ibid.*, p. 129.
 17. PEAC pour Projet d'Action Artistique et Culturel, dernier avatar des nombreuses dénominations officielles de ces projets de sensibilisation à l'art.
 18. GERMAIN-THOMAS Patrick, *op. cit.*, pp. 149-160.
 19. *Ibid.*, p. 168.
-

RÉSUMÉS

À l'heure où une "Histoire des arts" pourrait remplacer nombre de dispositifs de sensibilisation ou d'éducation artistique – et notamment chorégraphique – à l'école, l'ouvrage de Patrick Germain-Thomas éclaire d'un point de vue sociologique ce domaine. Le livre se lira tout autant comme un questionnement sur la légitimité de la danse en milieu scolaire que comme un état des lieux de ses contributions.

When *Art history* could replace many educational artistic plans – in particular choreographic – at school, Patrick Germain-Thomas's work explores this domain with a sociological point of view. The book will be read as much as a point of view on the legitimacy of the dance in schools that as a current record of its contributions.

INDEX

Keywords : education, school environment, sociology

Mots-clés : enseignement, milieu scolaire, sociologie

AUTEURS

PHILIPPE GUISGAND

Philippe Guisgand est professeur en danse à l'université de Lille. Il est chercheur au Centre d'Étude des Arts Contemporains de Lille (UDL3/CEAC). Directeur du département Arts de l'université Lille 3, il est également membre fondateur de l'association des Chercheurs en Danse.