



Pour une pédagogie de la relation et de l'attention

Résumé de l'enquête qualitative
sur le projet TDC – Territoires Dansés en Commun (2019-2021)

Patrick Germain-Thomas



Introduction

Dans le cadre du projet TDC – Territoires dansés en commun –, programme franco-suisse d'éducation artistique et culturelle porté par VIADANSE direction Fattoumi/Lamoureux - Centre chorégraphique national de Bourgogne-Franche-Comté à Belfort, l'Association interjurassienne des centres culturels (AICC) et ses partenaires Evidanse, un travail de recherche a été conduit de 2019 à 2021 afin d'accompagner le déroulement des activités pédagogiques et d'en étudier les modalités de réalisation et les effets. Cette investigation a pour objectif central d'étudier les apports possibles de l'intervention d'artistes chorégraphiques en milieu éducatif, pour les élèves et usagers et pour l'ensemble des professionnels impliqués. Une enquête qualitative a été réalisée, selon une approche réflexive visant à comprendre les façons dont les acteurs de ces projets se représentent eux-mêmes leur activité : leurs motivations, les décisions qu'ils prennent tout au long du projet et leur propre appréciation des résultats. Vingt entretiens semi-directifs d'une durée d'environ une heure ont été menés auprès de d'artistes chorégraphiques (danseurs, chorégraphes, professeurs de danse), d'enseignants, d'éducateurs spécialisés et de médiateurs, associés à l'observation d'ateliers chorégraphiques animés dans les classes.

La restitution des points de vue des professionnels interrogés peut être présentée en trois temps : après une réflexion sur les apports possibles des projets chorégraphiques en milieu éducatif, seront abordées les difficultés à dépasser pour que ces bénéfices se réalisent effectivement, puis les facteurs déterminants pour la fécondité de ces actions.

1. La danse en milieu éducatif, un terrain d'expérimentation pédagogique à fort potentiel

L'analyse du contenu des entretiens conduit à mettre en avant la profondeur et la fécondité de l'expérience pédagogique traversée par les artistes et les enseignants. Les apports spécifiques de la danse sur le plan pédagogique s'observent sur différentes dimensions : la dimension relationnelle (le rapport aux autres) mais aussi les apprentissages et l'ouverture culturelle.

Sur la dimension relationnelle, la danse réunit et sa pratique peut améliorer la qualité des relations interpersonnelles au sein des classes et des établissements. Les interviewés partagent une forte conviction sur la contribution significative que la danse peut apporter au développement des compétences relationnelles et sociales des élèves et donc à l'amélioration du climat scolaire. Dans les exercices pratiqués en atelier, le travail sur l'espace, sur les

contacts, permet une prise en compte de l'autre. On peut expérimenter des modalités de contacts s'éloignant de la compétition, travailler, par exemple, sur la douceur du contact et sur la confiance. Les exercices en duos ou en groupes mettent les jeunes en relation les uns avec les autres, laissant à distance les enjeux d'éventuelles rivalités, pour se concentrer sur les qualités du contact physique, la recherche d'un équilibre, la sensation du poids de l'autre, de sa peau, de sa respiration. Ce mode de relation offre une forme d'apaisement, voire une douceur, qui représente une véritable alternative par rapport à la rugosité des rapports sociaux parfois observée au sein des établissements scolaires.

Sur le plan des apprentissages, la pratique de la danse peut s'inscrire dans le champ des stratégies de détour pédagogique¹, qui recouvre diverses façons d'aider des apprenants en difficulté à surmonter d'éventuels blocages dans les apprentissages en empruntant des chemins et des moyens alternatifs. Fondée sur un travail du corps, la danse est tout à fait emblématique de cette forme de détour. Pour certains élèves, l'exploitation du potentiel expressif du corps peut les amener à dépasser d'éventuelles difficultés dans l'usage de la langue écrite et parlée² et à être ainsi valorisés. L'analyse des entretiens conduits dans le cadre du projet TDC fait très fréquemment apparaître des cas d'élèves en situation d'échec scolaire pour lesquels la pratique de la danse, représentant une possibilité de s'exprimer différemment, favorise une réussite très importante sur le plan pédagogique : c'est une expérience positive sur laquelle ils pourront s'appuyer par la suite. En effet, selon les propos de beaucoup d'enseignants, la réussite dans un domaine est « contagieuse », elle est un tremplin pour accroître la confiance des jeunes dans leurs capacités. Paradoxalement, alors que la danse est parfois perçue comme réservée à une élite, les enseignants participant au projet TDC sont nombreux à souligner la grande accessibilité de cet usage de la parole des corps. Celle-ci est finalement très égalitaire, puisque toute personne possède un corps signifiant, base sur laquelle peut s'élaborer le travail de la danse, sans obligatoirement se placer dans une perspective de virtuosité. Les projets d'éducation artistique et culturelle sont généralement fondés sur des principes pédagogiques accordant une place centrale aux notions de bienveillance et d'éducation positive. Chacun travaille à valoriser tous les élèves, à plus forte raison lorsqu'ils sont en difficulté. Les risques de stigmatisation et de malaise issus de l'échec scolaire sont connus des artistes et des

¹ Sur la notion de détour pédagogique, on peut se référer à l'article suivant, accessible sur Internet : Stanislaw Tomkiewicz, « La pédagogie du détour », *Journal du droit des jeunes*, 2013/4, n° 324.

² Le rôle du rapport au langage dans les inégalités scolaires est souligné par beaucoup de chercheurs et penseurs de l'éducation. Deux références sont utiles à cet égard : Bernard Lahire, *Culture écrite et inégalités scolaires*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2000, et Marie-Claude Blais, Marcel Gauchet, Dominique Ottavi, *Transmettre, Apprendre*, Paris, Stock, 2014.

enseignants. Pour contrer cela, les projets chorégraphiques sont conçus, à l'inverse, comme des chemins de restauration de l'estime de soi et de construction d'une image plus dynamique où une réussite est possible.

De surcroît, les projets chorégraphiques impliquent le plus souvent un travail sur l'attention et la mémorisation. En effet, la mise en jeu corporelle nécessite une concentration, un développement de l'écoute. La grande diversité des propositions apportées par les artistes comporte un point commun : elles impliquent un engagement et une présence totale des élèves. Qu'elles soient réalisées seuls ou à plusieurs, dans le silence ou en musique, sur place ou dans un déplacement, elles sont difficilement compatibles avec toute forme d'inattention ou de négligence. Certaines propositions réalisées en sous-groupes placent les élèves tantôt en position d'acteurs, tantôt dans une position de « regardeurs » qui suppose un développement des qualités d'attention. D'autres impliquent la mémorisation de gestes ou d'enchaînements de mouvements et donc une forte concentration.

Il existe enfin un dernier champ de compétences sur lequel la contribution des actions réalisées dans le cadre du programme TDC peut s'avérer significative : celui de l'ouverture culturelle, de l'élargissement des représentations du monde et de la capacité à interpréter les productions culturelles humaines. Ces actions pédagogiques sont irremplaçables pour beaucoup d'enfants et d'adolescents qui n'auraient autrement que peu de chances d'être confrontés à l'univers de la création chorégraphique. Elles s'inscrivent donc dans une dynamique d'accessibilité de la culture et dans la prise en compte des « droits culturels ». Seule l'école obligatoire offre une telle possibilité de transmettre à tous des connaissances et informations sur des pratiques artistiques relativement peu abordées par les médias de masse, plus particulièrement dans le domaine de la création contemporaine.

Les apports des projets chorégraphiques en termes de climat scolaire, d'ouverture culturelle et pour la réussite des élèves sont donc affirmés de façon très forte et claire par la plupart des acteurs rencontrés. Néanmoins, il ne s'agit pas de présenter ici un tableau idyllique des situations pédagogiques. Ces bénéfices possibles ne sont ni assurés d'emblée, ni obtenus par enchantement. Ils sont conquis par le travail et les qualités pédagogiques des enseignants et des artistes, et leur capacité à surmonter les difficultés susceptibles de se manifester de façon spécifique selon les contextes.

2. Une perception lucide des difficultés à surmonter

Selon plusieurs enseignants et artistes, une vision quelque peu stéréotypée de l'art chorégraphique cache parfois, plus en profondeur, une peur de se mettre en jeu personnellement

et de s'exposer au regard de l'autre. Une approche parfois caricaturale de la danse aurait ainsi une fonction défensive, elle masquerait une réticence à entrer dans la danse par peur de se montrer aux autres. Il s'agit d'un enjeu central pour les projets chorégraphiques, qui ont précisément pour ambition de modifier ces représentations et d'ouvrir la possibilité d'un partage d'expérience et d'une capacité à regarder et à être regardé. Les artistes sont fréquemment confrontés à des réactions défensives, voire négatives, de la part des groupes d'élèves au démarrage des projets. Le degré aujourd'hui relativement faible de la connaissance et de la reconnaissance de la danse au sein du corps social dans son ensemble rend leur rôle particulièrement difficile dans une démarche d'initiation à cette discipline artistique. Les artistes et les enseignants interprètent la persistance des préjugés à l'égard de la danse comme la manifestation superficielle de sentiments plus profonds de la part des élèves. La force de certains stéréotypes et des réactions de défense ou de rejet qu'ils entraînent peut être interprétée, dans bon nombre de cas, comme une façon de se protéger face au risque ressenti de la présentation de soi, d'une exposition au regard des autres qui peut susciter de grandes craintes. Les craintes et défenses des élèves par rapport à la danse peuvent provoquer des difficultés dans la gestion des groupes. La plupart des personnes interrogées ont connu des situations où ils ont dû faire face à des classes agitées ou à des élèves difficiles. Il arrive que certains élèves refusent d'entrer dans l'activité – refus de faire un échauffement jugé inutile, d'aller au sol pour ne pas se salir ou se décoiffer, ou de se mettre en mouvement. D'autres peuvent avoir des comportements ou des propos insolents, contestant la pertinence du projet chorégraphique qu'ils déclarent « nul » ou « inutile ». Plus simplement, il arrive qu'une classe soit agitée et qu'il soit difficile de rétablir le calme.

Les réactions des artistes et des enseignants et leurs façons de s'adapter aux difficultés rencontrées dépendent naturellement de leurs personnalités, de leur expérience et des compétences qu'ils ont acquises tout au long de leur parcours professionnels. Des artistes dotés d'une expérience approfondie du travail dans les écoles, avec des publics d'enfants ou d'adolescents, apportent différentes réponses à la question du juste milieu à trouver entre une trop grande tolérance, qui nuirait à la qualité du travail, et trop de rigidité, qui pourrait pousser des élèves à s'arc-bouter dans une attitude de dénigrement ou de refus. Plusieurs points communs se retrouvent dans les déclarations de ces artistes : ils développent une capacité à garder leur calme, à ne pas hausser le ton, ni à réagir à d'éventuelles provocations, et ils s'appuient sur une conscience fine des déplacements dans l'espace pour réguler les groupes.

3. Les facteurs de réussite

Les projets étudiés dans cette enquête reposent tous sur des partenariats entre des artistes chorégraphiques et des enseignants, accompagnés par les structures culturelles française et suisse, et ponctués par des rencontres (notamment dans le cadre de journées de formation). La construction de ces partenariats constitue un facteur déterminant pour la réussite des actions. Elle n'est pas donnée d'emblée, car elle implique un dialogue et une forme de négociation entre des cultures professionnelles différentes³. L'enquête permet de mettre en avant plusieurs conditions essentielles pour assurer la qualité de la rencontre entre les professionnels de la danse et de l'éducation, à différentes étapes : la phase de préparation du projet, sa réalisation et les sessions de formation organisées tout au long de son déroulement.

Les motivations et les modalités d'entrée des artistes et des enseignants dans le programme TDC sont très diverses. Les niveaux d'expérience des artistes rencontrés dans l'enquête sont variables, tout autant que le poids des interventions en milieu éducatif au sein de leur activité globale et leur valorisation par rapport à d'autres facettes de leur métier (l'interprétation, la création chorégraphique, l'enseignement dans les écoles de danse). Il en est de même pour les enseignants : pour une majorité d'entre eux, la participation à un projet d'éducation artistique et culturelle s'appuie sur des convictions profondes, et le choix de la danse est lié à un intérêt affirmé pour cette discipline ; mais, pour quelques-uns, le programme TDC est d'abord perçu comme une opportunité de s'engager dans une expérience nouvelle. On comprend donc à quel point la phase de préparation du projet revêt une importance particulière. Les sessions de formation jouent un rôle essentiel à cet égard, favorisant des rencontres entre les participants et la communication des principes pédagogiques fondamentaux. Cette phase de préparation suppose aussi un travail d'information auprès des destinataires. En effet, les freins précédemment évoqués méritent d'être pris en compte afin de garantir les plus grandes chances de réussite aux actions mises en œuvre. La nécessité d'une information des publics et d'une présentation préalable du projet qui permette d'en faire comprendre la nature et le sens concerne les élèves au premier chef, mais l'enquête révèle que l'ensemble des acteurs contribuant au processus éducatif est concerné : les chefs d'établissements – dont l'accord est requis pour entreprendre une action –, les autres enseignants et élèves, éventuellement les parents.

³ L'Institut français a récemment publié une étude détaillée, accessible sur Internet, concernant la notion de partenariat à l'école : Lisa Marx et Catherine Reverdy, *Travailler en partenariat à l'école*, Dossier de veille de l'IFÉ, n° 134, avril 2020, Lyon, ENS de Lyon.

Dans la définition et la mise en œuvre des projets, la notion de partenariat désigne une action conjointe fondée sur une coopération, des décisions prises en concertation sur les objectifs, les moyens et les modalités de cette action, et une réflexion sur la répartition des tâches. Des désaccords peuvent apparaître, tant sur les plans des objectifs que des moyens. Ils nécessitent une négociation entre les artistes et les enseignants, facilitée si nécessaire par la médiation des structures organisatrices. Une analyse des partenariats fondée sur une séparation stricte des sphères pédagogiques et artistiques, selon laquelle la pratique du mouvement serait un domaine réservé aux artistes, les enseignants étant principalement responsables du maintien du cadre pédagogique, s'avère plutôt superficielle et finalement inexacte dans la plupart des cas. D'une part, les compétences pédagogiques des artistes sont souvent reconnues par les professionnels de l'éducation ; d'autre part, les interventions des enseignants, bien que ceux-ci ne cherchent généralement pas à empiéter sur la sphère artistique, s'intègrent pleinement dans le travail de l'atelier et ne peuvent en être isolées.

Les acteurs de TDC émettent fréquemment des vœux sur la possibilité d'interactions plus fréquentes et régulières durant la réalisation du projet. Des contraintes organisationnelles liées aux contextes professionnels des artistes et des enseignants limitent les temps de rencontres entre les séances, qui seraient pourtant nécessaires selon les interviewés. Plusieurs d'entre eux mettent en avant le principe d'un échange de pratiques, qui pourrait notamment avoir lieu dans le cadre des sessions de formation. Cette idée répond bien aux besoins exprimés par les artistes et les enseignants, qui réclament davantage d'interactions. À titre d'exemple, plusieurs participants mentionnent le cas d'une session de formation où l'intervention d'un formateur absent avait été remplacée par une série de courts ateliers animés par les artistes intervenant pour TDC. Réciproquement, le partage de pratiques pourrait favoriser la transmission par les enseignants d'expériences et de savoir-faire pédagogiques : plusieurs artistes ont exprimé leur aspiration à mieux comprendre les enjeux et les techniques pédagogiques. En profondeur, de telles propositions révèlent un besoin d'expression de la part des adultes porteurs d'une mission éducative. La prise en compte de ce besoin dans les formations, où les possibilités d'échanges sont nombreuses, mérite d'être poursuivie et encore approfondie.

Conclusion

L'enquête qualitative réalisée auprès des acteurs du projet TDC, en France et en Suisse, entre 2019 et 2021, confirme l'importance du potentiel éducatif de la danse perçue par les acteurs conduisant des projets chorégraphiques en milieu éducatif. Fondamentalement, les apports constatés en termes relationnels – amélioration dans les relations entre élèves et entre les élèves et les enseignants ou éducateurs –, en termes d'apprentissages – amélioration de la concentration et de l'attention – et dans le registre de l'ouverture culturelle – ouverture à l'altérité, développement de la culture chorégraphique – peuvent s'expliquer en premier lieu par la qualité et la profondeur des expériences pédagogiques traversées par les enseignants/éducateurs, les artistes et les médiateurs.

Ces expériences font émerger les notions d'échange et de réciprocité comme des composantes essentielles de l'action éducative. Les regards croisés des enseignants et des artistes enrichissent et élargissent leur perception des élèves ; l'écoute et l'attention qu'on leur porte durant les ateliers et l'attitude de neutralité bienveillante adoptée à leur égard favorisent un climat de confiance ; le détour par l'expression corporelle peut constituer un facteur de réussite et de plaisir, notamment pour des élèves en difficulté. En retour, les élèves eux-mêmes sont susceptibles de modifier leur attitude à l'égard de l'encadrement pédagogique, leur confiance et leur attention s'accroissent en fonction de leur interprétation, souvent très fine et subtile, de la qualité de l'engagement et de la collaboration des artistes et des enseignants. Selon une logique de don/contre-don, les chances d'entraîner l'adhésion des élèves, de susciter leur désir de participer et leur attention sont liées à leur propre appréciation de la construction du parcours qu'on leur propose et de la solidité de l'investissement conjoint des partenaires. C'est autour de cette notion de réciprocité que se joue la profondeur de l'expérimentation pédagogique, s'appuyant sur le talent, l'expérience et les compétences des professionnels de la transmission et des artistes pédagogues.