

Qu'est-ce que savoir danser pour vous ?

Recueil de textes et entretiens sur des expériences partagées

Dossier proposé par Hélène Brunaux, Maryse Feron, Karine Marcon

Existerait-il un rapport entre danser et marcher, ou, pour le dire autrement, l'acte (éminemment culturel) de marcher ne serait-il pas susceptible d'imprimer une spécificité à l'acte de danser ? A moins que ce ne soit l'inverse.

François Laplantine (2018), *Penser le sensible*, Agora, p. 43

Comme le souligne l'anthropologue François Laplantine, les liens entre danser et marcher sont éminemment culturels. Les rapports au corps, au mouvement, au déplacement, aux significations du déplacement, à la matière, au matériau, se construisent depuis l'enfance, à l'âge des premiers apprentissages. Le corps est un haut lieu de concentration des émotions, puisqu'il est « le premier lieu où la main de l'adulte marque l'enfant, il est le premier espace où s'imposent les limites sociales et psychologiques données à sa conduite, il est emblème où la culture vient inscrire ses lignes comme autant de blasons ¹ ». L'objet-corps draine un potentiel d'ouverture et de transformation qui contribue à pluraliser ses qualificatifs : c'est un lieu de passage, mais aussi un contenant et un contenu, un objet et un support de l'objet. Les différentes façons dont les individus pensent le corps, ou se l'imaginent, soulignent non seulement la richesse des expériences perceptives mais montrent aussi, quand on parle de danse, la diversité des rapports à l'art sous-jacents des individus.

A travers ce dossier *Passeurs de danse* a voulu échanger avec quelques acteurs à partir de la question *Qu'est-ce que savoir danser pour vous ?* Sans directive particulière ou ligne éditoriale précise, nous avons voulu laisser libre court aux échanges, gage d'une richesse d'approches. Le foisonnement des réponses fut difficile à organiser mais nous avons tenté l'exercice, pour faciliter la lecture. Nous avons relevé les similitudes de sens, les reliefs et les aspérités. Trois lignes de force se sont dégagées sur le *Savoir danser* autour de l'ENGAGEMENT, de la MUSICALITÉ, de la SINGULARITÉ.

Ce dossier est un partage de points de vue mais il est aussi un support, un tremplin pour récolter d'autres opinions sur le *Savoir danser*. Alors, n'hésitez pas à nous transmettre vos définitions, à échanger sur vos ressentis, à nous faire part de nouvelles expériences, nous en garderons précieusement les traces.

¹ Georges Vigarello (1978), *Le corps redressé, Histoire d'un pouvoir pédagogique*, Paris, Armand Colin. 2001, p. 9.

Une question qui fait problématique

« *Le savoir danser* » n'existe pas ! C'est un néologisme, une expression que nous inventons pour rendre compte de la construction d'une notion que nous nous proposons de mener. ² »

« On ne sait pas danser, on danse. ³ »

« L'expression *Savoir danser* pose de multiples questions (auxquelles je n'ai pas la prétention de pouvoir répondre) à la fois d'ordre linguistique et sémantique. Ma première remarque est d'ordre lexical : l'expression se compose de deux verbes à l'infinitif placés l'un après l'autre. Le verbe savoir est en premier, laissant entendre que ce qui domine, ce qui est le principal, c'est le travail d'apprentissage nécessaire à la construction de savoirs. On pourrait comparer avec des locutions similaires et réfléchir à la différence entre marcher et savoir marcher, ou vivre et savoir vivre. Dans ce dernier cas, on est renvoyé d'emblée à des normes, à des gestes socialement codifiés, à un académisme des comportements. Désigner chez quelqu'un son « manque de savoir vivre » est un jugement qui fait état d'un déficit dans les procédures d'apprentissage du « bien vivre ensemble ». La formule *Savoir danser* stipule, comme à l'école, la priorité donnée à la raison, à la science sur le corps en action et, par là, une sorte de sacralisation du savoir -en particulier s'il est artistique !

Deuxième remarque, d'ordre grammatical : l'emploi implicite du singulier, il s'agit de réfléchir *Le savoir danser*- ce qui sous-entend un cadre axiologique de référence : il y aurait une « bonne » façon de danser et une « mauvaise ». Or, toutes les sociétés dansent : comment ne pas évoquer le savoir danser des danseurs sacrés du Cambodge, celui des Woodabée du Niger, celui des jeunes en boîtes de nuit, celui des danseuses du Crazy Horse, celui des petits rats de l'opéra, etc. Je postule donc la nécessité anthropologique d'employer l'expression au pluriel *Les savoirs danser* et de comparer, pour mieux comprendre ce qu'on produit dans le domaine de la danse, ces différents savoirs. Par extension, on pourrait défendre le statut ontologique du danser - tous les humains dansent pour célébrer les grandes étapes de leur existence.

Troisième remarque, d'ordre phonétique. Il existe une homologie sonore entre *Savoir danser* ou *Savoir dansé*. La seconde expression suggère que le savoir n'est pas simplement une abstraction intellectuelle mais qu'il est contenu dans la pratique même. Danser, comme toute autre activité physique, c'est de la pensée en action, ce que certain appelle « savoir par corps ». Donc le *Savoir danser* renvoie, pour moi, à de l'abstraction et de l'axiologique. Que désigne-t-on avec ces mots (implicitement ou explicitement, de manière consciente ou non) ? Comment serait reçu, compris, le retour évaluatif d'un enseignant qui dirait à son élève : « tu manques de savoir danser » ? Est-ce que l'emploi de ce substantif *le savoir danser* ne crée pas des paradoxes ou des tensions entre, d'une part, les valeurs défendues par les danses contemporaines ? - la rupture avec les normes, l'hétérogénéité des corporités, la déconstruction des stéréotypes, le décentrement, l'ouverture des imaginaires pour se mouvoir autrement, etc. - et, d'autre part, l'idée d'une orthodoxie du savoir danser ?

Et si on apprenait à mieux regarder le *danseur déjà-là* de chacun de nos élèves ? ⁴ »

« C'est compliqué car il y a des visions très fortes de ce qu'est la danse et de ce qu'elle devrait être. Il y a deux visions contradictoires, deux *doxa* : une vision très normée comme celle de la danse classique et en France cette vision est très forte. Et, à l'inverse, il y a la vision dite « contemporaine » où on ferait « n'importe quoi » et où tout serait super ouvert. Et ces visions l'une comme l'autre ne sont pas positives. Peut-être de nommer sa danse est un obstacle en soi. On est dans des pratiques physiques et artistiques. Ce qui est intéressant, c'est de développer un

² Marielle Brun, IA-IPR EPS, déléguée académique à l'Action Culturelle au Rectorat de Clermont-Ferrand.

³ Corinne Faure- Grise, professeur d'EPS au collège Georges Brassens et chorégraphe de la compagnie DK-Bel de Villiers Le Bel.

⁴ Betty Lefèvre, Professeur émérite des Universités, Université de Rouen

corps à la fois sensible et créatif plutôt que d'appeler sa danse « cirque », « expression » corporelle ou je ne sais pas quoi ! J'ai l'impression que mine de rien ces mots-là sont des obstacles dans le milieu scolaire. Direct si tu dis à une professeure des écoles que tu vas faire de la danse, ça lui fera plus peur que si tu dis que tu vas travailler l'expression du corps et développer une approche plus sensible corporelle.

La danse a des représentations dont il faut avoir conscience. Le mot « danser » n'est pas anodin. Tout le monde danse (universalité) mais quand tu parles de *Savoir danser*, de mise en jeu dans la danse, c'est plus formel et ce n'est plus le même rapport au corps et à un autre niveau. Beaucoup de gens dansent mais dès que tu les mets dans un cadre un peu formalisé comme un atelier de danse, ils ont peur. On pense que l'on doit se conformer à une norme, à une façon de faire ; quand je danse librement j'ai l'impression que je peux faire ce que je veux. On pense que savoir danser passe par une aisance, une maîtrise de qualité de corps et de formes. ⁵»

« C'est une conscience de soi, exprimée, et qui entre en synergie avec d'autres formes d'énergie. *Savoir danser*, c'est savoir exprimer tant par le corps que par la pensée et les mots, un point de vue. Du visible, du lisible, du dicible... *Savoir danser*, c'est savoir exister en ce monde, à l'instant T... C'est une notion qui relève à la fois d'une certaine réalité dans ce qui est concrètement donné à voir mais aussi d'une forme d'abstraction. Un jeu subtil entre visible / invisible...mais qui passe avant tout par la mise en jeu du corps perçu comme une entité : à la fois matière, tangible et immatérialité, spiritualité. ⁶»

« Il n'y a pas de bascule entre maîtrise du corps et construction du corps sensible, les deux sont toujours entremêlés et *savoir danser* c'est savoir garder un équilibre entre les deux. T'as besoin de contrôler le geste physique, très concrètement parce qu'il y a une difficulté, une endurance, etc., et, en même temps, il y a plus une notion d'artistique et de sensible. Pour moi ce sont des oscillations. J'en parlais dans ma thèse dans la manière dont Michel Bernard parle de corporéité dansante et de corporéité sportive ; pour moi tu es dans les deux et il y a des oscillations et parfois il y a des ruptures. C'est plus vrai en cirque qu'en danse car dans le cirque, il y a des actes qui engagent le corps d'une manière telle : comme risquer sa vie en réalisant un saut périlleux. Il y a bien sûr une intention derrière le saut périlleux qui sera de l'ordre du sensible, mais quand tu le fais, tu le fais. En danse, il y a moins de ruptures mais plutôt des oscillations. Cette oscillation constante entre les deux est la grande difficulté du savoir danser. Au niveau professionnel, c'est cette capacité à maintenir les deux parce que c'est nécessaire, cette acceptation de ces deux états du corps : un corps encore plus sportif et un corps encore plus artistique et d'être capable d'osciller entre les deux de manière plus ou moins consciente. Quand tu enseignes la danse à un niveau amateur tu insistes moins sur la dimension physique de l'activité. Mais je me rends compte que c'est une erreur car le corps physique, il est toujours là. Les gens alors se fatiguent et s'épuisent. Tu ne peux donc pas ignorer la mise en jeu athlétique du corps. »⁷

⁵ Agathe Dumont, danseuse et enseignante-chercheuse indépendante

⁶ Françoise Lhémy, Professeur EPS, certifiée Art-danse.

⁷ Agathe Dumont, op. cit.

ENGAGEMENT, REGARD, PRÉSENCE : SAVOIR ÉCOUTER, SAVOIR DONNER

« Le savoir danser se voit dans celui qui danse et pour celui qui regarde, c'est subjectif car cela dépend de la culture dansée. Le regard évolue en fonction de l'expérience dansée, de la culture chorégraphique, l'expérience de celui qui regarde. Est-ce que la personne qui danse dit *Je sais danser ?* ». ⁸

« Libérer l'énergie pour que l'écoute ne soit pas parasitée par les émotions. Libérer l'énergie permet à l'élève de rentrer dans le mouvement, dans le corps sans cette notion *On va me regarder, je vais faire un geste vu par tout le monde*, etc. En rentrant par des mouvements qui engagent tout le corps comme les sauts, cela permet aux élèves de se libérer et d'avoir moins peur de *C'est quoi cette activité danse ?* Des représentations rigides de l'activité comme, il faut apprendre des pas par cœur. Et là tout d'un coup on leur dit : *T'as le droit de sauter, de courir. Avec moi on n'apprend pas de pas*. Je leur dis dès le départ qu'ils créent leur pas, ce que j'appelle des sauts, des courses, des chutes au sol, des relâchés, etc. On transforme petit à petit leur transformation par un travail sur l'engagement total du corps. Je leur demande de courir à fond, de sauter à fond. On rentre par le ludique. Lors d'une première séance de danse il faut qu'ils jouent : jouer à courir, sauter ensemble à deux, à trois, après tout est gagné. Une fois qu'ils ont acquis ce *Je dans le Jeu* et qu'ils se rendent compte que finalement la danse ce n'est pas apprendre des pas par cœur, que je peux exprimer autre chose, le travail peut commencer, on a gagné. Cette première séance est primordiale. ⁹»

« Le public, le regard de l'autre peut changer comment tu dances, on essaie de faire le mieux possible, mais ce n'est pas que négatif car il peut naître autre chose avec le public. ¹⁰»

« Quelles sont les propriétés visibles du geste indicateur d'un *savoir danser* entre le début de mon expérience et le moment où j'ai plus pratiqué ? Quels sont les différents progrès possibles ? Par exemple, rester immobile, « ne rien faire », les deux pieds au sol, présent. L'immobilité est un indicateur. Au début ils sont là à se rhabiller, à se coiffer, le mouvement ne s'arrêtent pas. Les experts, quel que soit l'âge sont capables d'être là, présents, et immobiles. ¹¹»

« La présence, c'est le vide. C'est accepter qu'il n'y ait rien. Après, ils peuvent choisir d'y rentrer ou pas, c'est une vraie compétence à acquérir. Il faut aussi que les trois phases : un début, un milieu et une fin soient claires et précises. Quelque chose doit marquer que ça commence, comme une entrée en scène. La scène est vide et je rentre ou je suis sur scène et je commence. La scène est un lieu sacré. Leur faire sentir qu'il y a des choses qui se disent là, des choses qui se regardent là. Le regard du spectateur est super important et c'est mis en place dès la première séance. De la sixième au collège à la troisième, je leur dis et redis : ce n'est pas vous en tant que personne que l'on regarde, c'est le travail que moi, prof d'EPS, vous ai demandé de faire pour enlever toute cette partie d'émotion *Oh là là, on est en train de me regarder danser !* Volontairement, je leur dis ces mots-là : montrer le travail que je vous ai demandé de faire. Bien entendu, c'est de la danse et j'enlève les mots qui peuvent provoquer de l'émotion. Certains me demandent si ce travail est noté, je réponds *Non ce travail n'est pas noté*, mais parfois il peut l'être, car nous sommes à l'éducation nationale. Je leur demande *Pourquoi si c'est noté, tu vas mieux faire ?*

⁸ Émilie Borredon : chargée de mission danse en Haute-Loire, Musiques et Danse.

⁹ Corine Faure-Grise, op. cit.

¹⁰ Fanette Chauvy, danseuse, chorégraphe, compagnie Gradiva.

¹¹ Corinne Faure, op.cit.

En tant que non danseuse je n'ai rien à transmettre de ma danse mais j'ai à faire révéler leur danse aux élèves et c'est ça qui m'intéresse. Ce qui se passe chez les élèves c'est super beau, j'ai vu des transformations d'élèves sur scène. J'ai vu des élèves rentrer sur scène à faire les « ké ké wesh, wesh ! », ils vivent leur chorégraphie et sortir ailleurs avec une profondeur. Tout d'un coup il y a une prise de conscience de ce qu'ils sont en train de faire, de l'importance de la tâche. Il n'y a que le passage sur scène qui permet tout d'un coup de basculer. Avec des débutants, tant qu'ils ne sont pas passés sur scène, la première année est galère. Ils ne savent pas pourquoi ils dansent. Ils aiment bien danser mais ils ne savent pourquoi ils dansent. Pendant un an tu galères et tout d'un coup, avec le passage sur scène il y a prise de conscience. Et quand ils se réinscrivent l'année suivante, ils savent. Ça appartient à chacun mais il faut avoir traversé cette première année. Tout est gagné ! ¹²»

[Le travail sur l'organique, c'est vraiment ce que tu recherches, d'aller chercher le mouvement, de l'intérieur, dans l'intime, dans les perceptions, dans la physicalité... Je dis cela car tu as aussi pas mal de garçons qui n'ont pas la même physicalité... c'est important pour toi ?] « Alors quand j'enseigne, je me rends compte que je leur dis toujours que ce qui m'intéresse quel que soit le mouvement que tu fasses, il faut un engagement du corps important. Si tu ne ressens rien cela veut dire que le mouvement n'est pas juste, tu ne le fais pas avec la bonne intention. Il faut que tu ailles toujours chercher le plus en profondeur possible. Oui, la sensation est super importante dans ce que je veux leur transmettre. Même si je vois des danseurs qui dansent super bien et ont de super lignes....Sauf que pour moi, il n'y a rien qui est relié, rien qui est reconnecté et cela ne va nulle part. Cela traverse. Je parle tout le temps de cette idée que tu es traversé de bas-en-haut et de haut-en-bas, c'est-à-dire que du sol de la terre, au delà... je leur parle de tracés, de sillons, de tracés dans le sol...Et que par le sommet du crâne, il faut que ça sorte, vraiment cette idée d'être traversé. [C'est ce que tu appelles l'engagement ?] Ah oui. En fait, il faut un centre très fort, un axe très fort pour qu'ensuite tout rayonne. Ce n'est pas sortir de soi, ce n'est pas ça, au contraire. En fait, pour moi, le bon danseur c'est quelqu'un qui a une colonne vertébrale qui mène toute la danse. ¹³»

« (...) danser demande d'acquérir une présence, être dans son intériorité, être plus dans cette idée du goût de, être plus dans une technique plus intérieure. La technique ne suffit pas, ne pas se cacher derrière la technique, on se cache derrière ses tripes, derrière sa présence. La technique ne doit pas cacher ta sensibilité, ce que tu as à l'intérieur de toi. Par exemple, lors d'un travail en maternelle « rentrer dans la danse » (Marcelle Bonjour), se mettre dans l'état de danse, improvisation en GS [Grande section], représentation devant les parents, le matin en répétition, génial ! L'après-midi devant papa maman, donc ils sont sortis de leur état de corps de danseur pour être plus dans la représentation, dans quelque chose de plus narcissique mais plus en eux. Faire plaisir, plaire... on a oublié l'intériorité. La question de la représentation, que l'autre voit... Si on arrive à garder son intériorité, plus la représentation au public, si on est capable d'oublier le public... tu es à l'intérieur de toi et quelque chose de donné. Savoir Danser c'est *un corps placé est un corps motivé*, en kinésiologie. ¹⁴»

« Le corps est premier, on écoute avec son corps, en regardant avec ses yeux, en écoutant avec ses oreilles. Le corps réagit en fonction de ce qu'il peut lire de la posture du corps des autres dans l'espace, de ce qu'il voit de la pièce et de l'environnement extérieur. Être à l'écoute de l'environnement, de l'espace, des autres, c'est voir et réagir avec son corps de ce que l'on voit. (...) Chacun répond à sa façon. Le travail d'écoute est un travail de concentration, de se préparer mentalement à construire une séance de danse ensemble par exemple lors de situation où on se déplace et on s'arrête, quand un s'arrête tout le monde s'arrête et de repartir tous ensemble. Le travail d'écoute c'est se connecter par le cerveau et le corps aux corps des autres

¹² Corinne Faure, op.cit.

¹³ Chloé Ban, danseuse et responsable de la formation d'interprètes *Extensions* du CDCN de Toulouse

¹⁴ Fanette Chauvy, op.cit.

dans un espace et être très concentré pour que les arrêts et les départs se fassent en même temps et que l'on ait l'impression et la sensation (simple et très complexe)... Je mets en place ce travail d'écoute en premier après avoir libérer l'énergie comme des courses et des sauts. C'est la base. ¹⁵»

« Mais *Savoir danser*, c'est aussi savoir laisser parler les différentes formes d'héritage qui nous poussent à mieux connaître l'histoire de la danse et de ses auteurs, pour mieux en connaître les enjeux et nourrir, défendre sa propre danse...¹⁶ »

« Le geste dansé est un geste qui a une intention. Pour moi tout est danse ! Lorsqu'un élève dès la première séance fait un tour avec une suspension dans le corps et il y a quelque chose qui se passe, là on est dans le mouvement dansé, sans faire exprès mais ce geste créé est rattaché à leur passé, relié par son corps à celui de nos ancêtres (parents, grands-parents). Ce qui sort par joie, sans réfléchir vient de loin, puis après, au niveau de la construction de la danse ça va être de retrouver ce geste avec une intention (qu'est-ce que je raconte) tout en gardant cette spontanéité. C'est ça qui est compliqué : garder cette première création, cet engagement total, cette énergie et tout ça avec une intention et comment tu vas permettre à l'élève de rentrer dans un geste construit avec une intention. C'est tout le travail de l'improvisation : libérer le corps par des sauts, des chutes, un travail d'écoute du groupe, un espace, respecter des règles, respecter l'autre, mettre en place le travail des spectateurs : situation mise en place pour voir la danse des autres : les intentions du geste dansé, *Qu'est-ce que je raconte avec ma danse ?* ¹⁷»

« Ce qui différencie un danseur d'un autre cela peut être sa capacité à analyser ce qu'il a incorporé, cela peut aider dans les évolutions de carrière. Puis il y a d'autres choses plus complexes qui vont se jouer « qui dit danser, dit s'adresser à » ; avoir la capacité de s'adresser à l'autre et à faire passer une émotion, il y a tout ce qui est de l'ordre de la maîtrise du corps. Un très bon danseur, c'est quelqu'un qui maîtrise son corps de manière humble, et pas dans l'excès du formatage du corps, ni dans le volontarisme, ni dans la distance. D'être capable de prendre les choses et de les faire siennes et de les transmettre.

Il existe plusieurs niveaux de construction du corps sensible qui ne seraient pas les mêmes selon les contextes. Il y aurait d'abord une appropriation du corps, puis comprendre ce que tu racontes avec. Prendre conscience de ton corps dans l'espace et prendre conscience de ce que ton corps raconte dans l'espace, c'est un niveau largement au-dessus. Prendre conscience de son corps sensible est beaucoup plus long que prendre conscience que j'ai deux bras et deux jambes.¹⁸»

MUSICALITÉ, ÉLÉMENTS, CONNEXION : SAVOIR SAISIR

« Odile Duboc m'a apporté de la finesse, c'est-à-dire de savoir travailler en finesse, de la subtilité, de porter son attention au bon endroit, le faire juste sans effort. L'effort juste. Et la musicalité. J'adorais cela chez Odile. [Tu as découvert la musicalité de ton corps avec le travail d'Odile ?]. Je pense que j'ai toujours été sensible à ça. [C'est ce que tu dis dans ton texte, tu parles de rythmique] Oui. J'ai toujours été sensible à cela et du coup j'ai adoré qu'elle mette le doigt dessus. Par exemple, quand elle faisait ses déplacements en diagonale, c'était sur une phrase rythmique extrêmement précise, on ne pouvant pas être à côté. Il fallait

¹⁵ Corinne Faure-Grise, op. cit.

¹⁶ Françoise Lhémy, op. cit.

¹⁷ Corinne Faure-Grise, op. cit.

¹⁸ Agathe Dumont, op. cit.

vraiment être sur le temps comme elle le demandait et ça j'aimais cela. Ce jeu avec la musique. [Et justement par rapport à ces lâchers prise, *Savoir danser* c'est être en tension entre ces deux moments en retenue et en lâcher prise, c'est difficile cela ? Tu y es attentive chez les danseurs qui sont en formation ? Par exemple pour ceux que tu vas retenir en audition ? Qu'est ce que tu cherches dans leur *Savoir danser* ?] Alors là ça, c'est une vraie énigme. C'est marrant parce que hier soir on a eu une discussion avec des stagiaires actuellement en formation qui me posaient la question du comment je choisissais... comment je faisais. Et en réalité, il y avait à ce moment là quelque chose qui se mettait en route de l'ordre de l'instinctif, de l'animal, je perçois un être dansant quelque soit sa technique et effectivement dans cette perception il y a effectivement la capacité à être musical, c'est-à-dire à voir une musicalité, une présence. Le fait que tu as envie de regarder cette personne. ¹⁹»

« Si on travaille avec les verbes d'actions : course, saut... tu fais une phrase avec ces verbes d'actions. Ils passent six par six et montrent leur danse en même temps pour s'assurer que tout le monde est prêt. Puis je les regroupe par deux et ils apprennent la danse de l'autre. Vous vous organisez comme vous voulez : danser en même temps, puis deux groupes de deux montrent à nouveau à la classe. Une fois qu'ils ont sorti leur premier jet on peut travailler sur la qualité de mouvement : au ralenti, en accéléré, pour déstructurer, mettre du fluide, faire un tour, un mouvement saccadé, un saut, une impulsion, un aller au sol en fondant. ²⁰»

« C'est miraculeux quand les techniques sont incorporées et qu'il y ait une intention dans le geste, du coup ça nourrit ce geste-là, ça le colore. C'est ce qu'on voit mais ça repose sur des qualités qui sont très fines et une perception très suggestive. C'est compliqué, mais je pense qu'on le comprend par le corps. Un danseur qui est capable de parler de ce qu'il est en train de faire, c'est qu'il a déjà pigé quelque chose de sa technique parce qu'il y a un processus d'analyse qui s'est mis en jeu. On est dans une société qui réfléchit avec des mots et si t'es capable de le verbaliser, de la formaliser d'une certaine manière, c'est qu'il y a quelque chose qui s'est passé. Quand on regarde un danseur, c'est de l'ordre de sa qualité et de son intention. D'avoir le sentiment que ce n'est pas une coquille vide. C'est de l'ordre de la perception et de la sensation. L'intention, c'est hyper difficile à déceler. [Comment on forme le regard de l'autre pour développer ce *savoir danser* ?] C'est dur d'éduquer le regard car apprendre à lire le corps comme ça c'est déjà prendre conscience de ce que fait son propre corps. Tu ne peux pas analyser le poids de l'autre si tu n'as pas expérimenté ton propre corps. ²¹»

« Le *Savoir danser* c'est l'émotion de la personne qui danse, il a évolué, au départ un geste technique, la beauté en fonction du vocabulaire, de la geste choisi (folklore, hip hop)... puis en évoluant, le *Savoir danser* n'est pas forcément le geste technique mais plus par rapport à ce que la personne transmet. L'émotion fait bouger : motion pour Nikolaï. Qu'est ce qui te fait bouger ? L'émotion intérieure et musicale. Avant tout, il faut mettre les enfants, les adultes dans une émotion pour aller vers la danse car le lâcher-prise est difficile sinon. Mais attention trop d'émotions noie ta lisibilité car trop d'émotions est à canaliser dans la technique. La peur du public incite le danseur à utiliser des gestes plus neutres, plus esthétiques et il perd en émotion. ²²»

« Pour moi, la grande découverte avec Kitsou [Dubois] ça a été ça. C'est-à-dire d'expérimenter, de vivre dans mon corps le poids 0, parce que j'ai fait des vols paraboliques avec elle et...c'est extraordinaire. Moi, j'ai vécu une expérience qui m'a bouleversée, transformée, à tel point que je voulais y retourner tout de suite... et, en même temps, c'est vraiment drôle car c'est quelque chose d'extraordinaire et en même temps cela m'est totalement familier. Cela m'a connectée au

¹⁹ Chloé Ban, op. cit.

²⁰ Corinne Faure-Grise, op. cit.

²¹ Agathe Dumont, op. cit.

²² Émilie Borredon, op. cit.

fait que la sensation que j'ai vécue quand on avait gravité 0, c'est-à-dire que tout d'un coup tu ne fais rien, ton corps s'élève et tu fais un tout petit mouvement que tu inities par le petit doigt et tu pars dans les airs...c'est extraordinaire...c'est le bébé dans le ventre de la mère, l'embryon. Tu es dans un élément et d'une liberté incroyable. [Tu es sur des sensations ou une construction intellectuelle là ?] Oui, mais ce n'est pas que...C'est-à-dire que je l'ai vraiment vécu. [En fait quand tu bouges le petit doigt cela conduit un mouvement mais en fait en danse ce n'est que cela...qu'est ce qui se transforme dans le corps par des micros mouvements ?] Oui, mais là cela part, c'est cela qui est magique. Bien sûr après, avec Kitsou, on le retravaillait à l'intérieur du corps pour tout remettre en sensations. On travaillait dans l'eau aussi mais le plus fort ayant été...c'est une joie c'est incroyable, tu es dans la joie. (...) [Après avoir vu le travail de Kitsou j'ai toujours été un peu déçue par ses propositions, il y avait un décalage entre la richesse scientifique et...] Je suis d'accord avec ça. Sa quête elle est... c'est extrêmement difficile à rendre. Après, la démarche était vraiment extraordinaire. En tant qu'expérience de mouvement, c'était extraordinaire. Après les vols paraboliques, on a fait tout un travail en apnée sous l'eau, donc, encore un autre élément mais aussi c'est pareil, je continue quand je vais en piscine, à faire ce que j'appelle « la baleine », c'est-à-dire à m'immerger et à danser sous l'eau, je le fais toujours... [Explique moi le principe ?] C'est de se laisser descendre, il faut être extrêmement calme, sinon ce n'est pas possible, et là, tu te re mets en connexion avec toutes ces initiations de mouvement...c'est la même chose que hors de l'eau, sauf que là, avec la densité de l'eau tu dois pousser un peu plus. Tu travailles tes appuis et surtout tu peux inverser... comme pour les gens qui font du trampoline, espace arrière...avec cette douceur que tu peux aller chercher... l'eau, elle a quelque chose qui te soutient, tu changes tes appuis et tu fais appel à des appuis autres qu'à terre en fait. Quant tu contrôles rien tu pars dans tous les sens ; (...) [Vu comme tu en parles, tu ne les a pas amenés à la piscine tes danseurs ?] Ben non... Je n'ai pas fait cela, c'est vrai... Mais c'est super. [Le travail de Larrieu, *Waterproof* ?] Oui, sauf que Daniel créé des chutes... Kitsou c'était beaucoup plus organique.²³ »

« *Danser*, dans un travail en danse, il y a différentes façons de l'aborder. Isadora Duncan parle d'élan, la musique qui te porte, part des sensations, et met la technique de côté. Tout le monde sait danser, mais tout le monde ne peut pas être dans cet état de danse. En tant qu'intervenant en classe, il est plus au moins difficile de les faire rentrer dans leur goût de danser, car il est difficile de changer d'état de corps pour aller ailleurs. Il faut une disponibilité mentale et corporelle pour se mettre en danse.

Cela est difficile avec les enfants et ados : trouver les appuis. Le travail contemporain est riche par rapport aux appuis, connexion bassin/pieds, suspension bassin/haut, on travaille sur ces qualités avec les enfants, sur les chutes par rapport au sol et à l'air, au déséquilibre rattrapé. La danse contemporaine aide à travailler ces appuis. Un des critères peut être la maîtrise, maîtriser les appuis, comment je pousse ? Comment je m'arrête. Le travail d'appuis avec le haut c'est léger et relié au bas : la réponse peut être un saut, lien entre AIR/TERRE, ils se répondent. Comment tu sors de la Terre et comment tu y reviens ? Comment tu te rééquilibres ? Comment tu entres dans le sol ? Comment tu en ressors : la technique de la chute. Le trajet imaginaire qui fait que tu amortis ta chute, rapport au poids. Ton intériorité transforme ton geste, si le geste est fait avec conscience, présence dans le geste donné, inscrit dans un espace et un temps. C'est une indication dans l'art de faire, comment le geste se déploie dans l'espace, dans le temps, dans l'énergie. La forme vient après car avant il y a toute cette circulation à l'intérieur de toi, tout ce processus, ce cheminement qui fait que le geste existe. Créer de la forme, fabriquer du mouvement, va et vient entre ton imaginaire et le mouvement qui en découle, un va et vient permanent.²⁴»

²³ Chloé Ban, op.cit.

²⁴ Fanette Chauvy, op. cit.

CULTIVER LA SINGULARITÉ : SAVOIR SE LIBÉRER

« C'est difficile pour moi de repérer et d'identifier un corps sensible. Ça va passer par le rapport aux autres. Ce qui te fait passer d'un niveau dans la prise de conscience que ton corps est expressif et symbolise des choses, c'est le rapport aux autres. Par exemple c'est faire comme l'autre, faire différemment de l'autre, se positionner, le travail d'écoute. Quelqu'un qui est déjà capable d'interagir avec les autres, il est déjà d'une certaine manière dans cette conscience-là. C'est complexe de savoir si c'est incorporé ou pas. Ça va se traduire par la capacité à comprendre l'espace : comment il s'organise, comment tu te positionnes dans l'espace et pas seulement « je l'occupe ». Ça va passer par le fait d'être capable de produire ses propres gestes. Les amateurs au début ont un répertoire de geste très petit que toi ou un autre participant a proposé. Du coup ce niveau plus sensible que créatif va passer quand la personne est capable de produire ses propres gestes. Tout d'un coup elle va produire un geste que l'on n'a pas vu, qui n'a pas été emprunté, elle s'autorise cette liberté-là. C'est ce que s'autorisent les amateurs mais moins les danseurs en formation professionnelle car ils sont tellement enfermés dans des codes de langage et dans « des névroses chorégraphiques » dicit Hubert Godard que c'est très compliqué souvent de te réapproprier un langage qui est le tien et d'inventer ton propre geste. »²⁵

« L'élève qui danse a son intention et son histoire mais quand il va le montrer à d'autres, si les autres sont dans une autre histoire...ce n'est pas grave. L'important est que chacun ait son histoire. C'est donner sa parole. Quand il danse en groupe il peut surprendre les autres danseurs sur scène, mais pour un niveau plus élevé. Pour les débutants il faut prendre le temps d'installer les choses. Pour un niveau plus élevé, quand la pièce est écrite et que l'on va la montrer, leur dire qu'ils sont autorisés à l'intérieur de cette structure à improviser pour surprendre les autres danseurs et casser le côté « on récite notre pièce » pour s'autoriser à la vivre. Je le fais dans le cadre de l'AS de la sixième à la troisième, surprendre les partenaires sur scène dans des temps d'improvisation pour lâcher les choses et les reprendre après dans le cadre de notre thématique. ²⁶»

« En fait, pour clarifier, c'était notre compagnie, c'est-à-dire que celui qui était vraiment le moteur de la Cie ce n'était pas moi. Moi, Je l'aidais à accoucher, depuis toujours j'aide à accoucher. J'étais à la fois sa danseuse, son assistante et celle qui l'aidait à mettre en forme les choses... Donc c'est différent... ce n'était pas moi qui était devant et cela m'allait très très bien. Je n'ai jamais eu de problème d'égo. Et j'ai rencontré un jour en stage un formidable bonhomme qui nous avez parlé des êtres solaires et des être lunaires du plateau ; comme quoi ces distinctions étaient vraiment réelles et que tu as des personnes qui entrent sur un plateau, ce sont des soleils, tu ne vois qu'eux et que le problème qui peut se poser c'est que ce soleil là éblouit tellement que les autres n'existent pas. Et ensuite tu as les êtres lunaires qui sont des êtres que tu vois apparaître au fur et à mesure comme une lune qui va grossissant, c'est-à-dire pleine, et inondée de sa lumière... Et c'est une évidence... et moi, j'ai toujours partagé le plateau avec des êtres solaires, moi, étant un être lunaire. Je n'ai jamais eu de difficulté à apparaître, sauf que j'ai mis plus de temps. Mais je n'avais aucun doute que j'apparaîtrais... et du coup, a priori le solaire a plus d'égo et le lunaire en a moins, mais cela ne veut pas dire qu'il n'apparaît pas... pas de la même façon. Pour faire ce métier, il faut nécessairement avoir un égo. Le vouloir apparaître. Pourquoi tu as envie d'aller sur la scène ? L'égo est nécessaire pour cela. Après il ne faut pas que l'égo soit trop en avant parce qu'ensuite il t'empêche de partager le plateau. Et puis après il faut réussir à le mettre à distance pour traverser des choses, c'est-à-dire t'exposer avec par exemple la voix, parce que l'égo peut t'empêcher de t'exposer. ²⁷»

²⁵ Agathe Dumont, op. cit.

²⁶ Corinne Faure-Grise, op.cit.

²⁷ Chloé Ban, op. cit.

« C'est la convocation d'une sensibilité éprouvée dans l'instant, l'expression d'une singularité donnée à voir par le biais du corps en mouvement et qui interagit avec un ou plusieurs autres paramètres. C'est donner aux autres une part importante de soi, à la fois relevant de l'intime et du sociétal. ²⁸»

« Tous les élèves sont créatifs et intelligents mais avec son propre potentiel (...).

Oui, prendre confiance en soi va faire que tu vas t'engager dans la danse et dans le corps. Tu vas oser une gestuelle différente, tu vas oser des ralentis, des accélérés, oser être fluide, oser être saccadé, oser être grand, petit dans l'espace. Et le fait de libérer ça dès le départ avec tous les élèves, c'est arriver à instaurer un climat d'estime de soi et de confiance de soi dans une classe. Je ne sais pas comment l'exprimer autrement. Tout est question de confiance en soi. Dans cette confiance, ils peuvent ensuite apprendre.

Je suis rentrée par la pratique après le stage de et avec Nadj et ce qu'il nous avait fait découvrir pour les élèves. Au début c'était dur de ressentir cette liberté. Et petit à petit je me suis rendue compte que tout était possible. La danse est aussi un apprentissage pour l'enseignant, on apprend à ne pas avoir peur du vide et de ne pas savoir. On travaille avec la parole de l'élève, le geste qu'il a envie de faire. A partir de là tu rentres tes contenus, tu rentres par ce qu'il va te donner comme geste. On peut avoir peur en tant que prof d'être confronté à *Qu'est-ce que je vais faire avec cette liberté?* Il faut se faire confiance, être gentil avec soi-même et tranquillement et paisiblement partir de la créativité de l'élève. Se dire que tout est permis. Tu as le droit de tout faire. Au début de la création les élèves demandent ce qu'ils ont droit de faire. Tu te rends compte des barrières qu'ils se mettent très tôt. Au début quand ils se trompent, ils refont. Tu leur dis alors que l'erreur est créative, *utilises tes erreurs*. L'expert accepte ses erreurs, il improvise dessus, *Tiens, j'ai oublié un pas, ce n'est pas grave. Je ne suis pas partie en même temps que tout le monde mais je rattrape*. ²⁹»

[A quel moment avez-vous eu la révélation qu'à travers la danse vous viviez un état hors du commun ?] « Sur scène, tu as un rapport au public puissant. Les gens sur la scène te regardent et tu as un sentiment de puissance, et de prise de pouvoir particulier. Le travail en danse est tellement laborieux surtout dans le rapport au corps de la danse classique ; la scène permet de te libérer de ça. C'est très particulier la scène, ça met un coup de projecteur à un moment donné, avec des expériences très fortes, beaucoup d'adrénaline ; tu ne te souviens pas toujours de ce que tu as fait. Ce n'est pas évident de prendre conscience de ce qu'il s'est passé à ce moment-là. Tu changes, t'es content de toi, tu as plus de fluidité, ça circule, ça s'enchaîne. Ton niveau de stress est au bon endroit avec aisance et équilibre. Quand il se passe des choses avec les autres, collectivement il y a une expérience. Quand tu sors avec la sensation que l'on a dansé à 5, il y a quelque chose de ton savoir danser qui s'est sédimenté collectivement. »³⁰

CONCLUSION : SAVOIR CIRCULER, SAVOIR REBONDIR « AU MONDE »

« Ce qui me plaît dans la compagnie DK-BEL c'est la construction, c'est ce que chaque danseur va faire de ça. Je reste très pédagogue dans le chemin à construire comme avec mes élèves. C'est pourquoi j'ai du mal à faire la distinction entre expert et débutant. Je vois bien que les corps experts et débutants sont différents mais dans chacun d'entre eux, c'est la construction d'un chemin qui est intéressante, voire un long chemin pour certains.

J'ai fait des projets pour moi en tant que danseuse, ce qui m'intéresse c'est le processus intellectuel et du corps. Je suis toujours épatée par le fait qu'il y a rien et après il y a quelque

²⁸ Françoise Lhémy, op. cit.

²⁹ Corinne Faure-Grise, op. cit.

³⁰ Agathe Dumont, op. cit.

chose (sourires). Je suis toujours dans des histoires de chemins. Ce qui demande d'être à l'écoute, de la confiance en soi en l'autre, confiance en l'artiste avec lequel tu travailles pour te guider, confiance en toi-même pour rentrer dans ce chemin. Je réfléchis si une fois j'ai été transportée. Non je ne suis jamais rentrée dans un état hors du commun. Je n'ai pas été Billy Elliot (rires). Mais quand je danse et que je montre mon travail je ressens bien ce que dit Billy Elliot que plus rien n'existe. Je suis dans ce que j'ai construit, dans l'idée de montrer ce que j'ai construit et de lâcher en même temps (...) Il faut être entier à l'intérieur. Faut pas tricher, faut pas réciter. Chaque fois doit être une première fois. ³¹»

« Dans la danse, le rapport au corps va être engagé, il est de l'ordre de transmettre une émotion esthétique, du sensible et du créatif. Ce qui est transversal c'est s'approprier un corps athlétique, physique et sensible au sens de développer la perception de l'intérieur et de l'extérieur, de l'ordre de la sensation du micromouvement, d'un état d'alerte utile à toutes les activités physiques. ³²»

[C'est un jeu ou c'est une rigueur ?] « Les deux, la rigueur peut être un jeu. Moi, j'ai toujours pris la vie comme un jeu donc même la rigueur est un jeu, cela me permet d'alléger les choses (...) [Si j'avais à résumer le *Savoir danser* pour toi, ce que j'ai retenu, c'est savoir partager des chemins de traverse, des traversées] Partager c'est peut-être restrictif. Le *Savoir danser*, c'est le savoir-être, le savoir vivre, c'est aussi être connecté au monde, au mouvement du monde, à la circulation, c'est aussi cela... C'est plus large, plus grand... D'embrasser le monde, c'est vraiment cela le *Savoir danser*. ³³»

« La technique doit être enjouée des émotions. Le *Savoir danser* c'est la globalité de l'humain, tes sentiments, ton ressenti, tes émotions, tout cela nourrit pour aller vers ta danse, ton esthétique. Il n'y a pas de dissociation, la technique n'a rien de mauvais, c'est plus comment tu l'enseignes car dans la technique c'est aussi créer les chemins en conscience. La technique est un chemin inhabituel, une mémoire corporelle mais pas seulement, il faut passer au dessus de la technique pour en faire sa propre danse. Ne pas figer les choses, on progresse ou on fait autrement, on peut toujours apprendre. Définition de danser, pour l'origine allemande : *Tanzen* la tension, le lien, quand tu dances tu crées des tensions entre toi et toi, des liens entre toi et l'autre, toi et la musique, toi et l'espace, toi et le temps. ³⁴»

« Pour moi, *Savoir danser* c'est avant tout savoir-être ! Oser ! C'est une révélation, une libération, une affirmation de soi dans un rapport au monde. C'est l'acceptation ; l'idée revendiquée d'une définition de soi ; en construction et en accomplissement dans une relation à l'espace, au temps, aux autres, aux énergies qui nous entourent. ³⁵»

Passeurs de danse remercie vivement les danseurs, chorégraphes, acteurs culturels pour les entretiens qu'ils nous ont accordés ou les textes qu'ils nous ont fait parvenir. Nous remercions aussi Joce Caumeil pour avoir impulsé le travail sur ce dossier.

³¹ Corinne Faure-Grise, op. cit.

³² Agathe Dumont, op. cit.

³³ Chloé Ban, op. cit.

³⁴ Fanette Chauvy, op. cit.

³⁵ Françoise Lhémy, op. cit.