

NOUVELLES DE DANSE



.....
DOSSIER
DANSE JEUNE PUBLIC
.....

Trimestriel d'information
et de réflexion sur la danse
Édité par CONTREDANSE



PRINTEMPS 16 - N° 66

LA DANSE JEUNE PUBLIC

Dossier réalisé par Alexia Psarolis

SOMMAIRE

p. 12 LA DANSE JEUNE PUBLIC, TOUR D'HORIZON

L'enfance de l'art (de la danse) par Martine Dubois

p. 14 CHORÉGRAPHER POUR LES ENFANTS

L'univers de Maria Clara Villa-Lobos

p. 15 DIFFUSION ET VISIBILITÉ

Les Rencontres Théâtre jeune public de Huy

p. 16 VOIR LA DANSE

- *L'enfant spectateur* par Marie-Hélène Popelard
- *Comment parler d'une oeuvre ?*

p. 18 LA DANSE À L'ÉCOLE

Du vent dans l'herbe par Sarah Colasse

p. 20 L'ACTUALITÉ KIDS

p. 22 DES RESSOURCES POUR APPROFONDIR

Julie de Clercq Wawara, D festival, Théâtre Marni
Dessin de Golrokh Nafisi



Un Cahier jeune public, quelle idée ?!



La danse contemporaine fait-elle peur ? Non pas son propos ni ce qui se déroule sur scène, mais avant de franchir l'entrée d'une salle, bien avant. Le nom (parfois) sibyllin de la pièce, le discours (plus ou moins hermétique) s'y afférant, le graphisme minimaliste d'une brochure, l'accueil moyennement chaleureux d'un théâtre... Sans être sémiologues, ces signaux infralangagiers sont perçus de tous. Accéder à une représentation relève d'un parcours en plusieurs étapes, évidentes pour certains, rédhibitoires pour d'autres.

Dans le cadre du spectacle jeune public, le prescripteur est l'adulte. Parent, ami ou enseignant, c'est prioritairement à lui que s'adresse ce cahier jeune public, qui souhaite offrir quelques balises et susciter l'envie de franchir le pas. Car il n'y a aucune crainte à avoir. Ce qui est en jeu n'est pas de comprendre mais « juste » de regarder et de ressentir.

Il y a ceux qui parlent de danse *jeune public*, ceux qui s'offusquent qu'on en parle au singulier, les adeptes de l'appellation *tout public*... Au-delà des polémiques terminologiques et sans doute des revendications politiques sous-jacentes, ces locutions renvoient toutes au même signifié : une danse qui s'adresse – intentionnellement ou non – aux enfants, des bébés de quelques mois (les tout-petits) aux adolescents, familles bienvenues. Un constat, donc, et non une vision restrictive d'un public respectable et respecté. Mais venons-en au fait : quand et comment est née ce qu'on appelle *la danse jeune public* ? L'enseignante et journaliste Martine Dubois en retrace les prémices en Belgique et en souligne les particularités. Un *petit mode d'emploi à l'attention des enseignants* en quelques questions-réponses permettra – peut-être – aux professeurs de dépasser leurs appréhensions et d'emmener leurs classes voir de la danse.

Les artistes créent-ils différemment pour le jeune public ? Félicette Chazerand, Caroline Cornélis, Thomas Hauert... tous les chorégraphes soulignent le niveau d'exigence que requiert la création à destination des (très) jeunes comme des adultes. Les enfants sont les spectateurs les plus « cash », chez qui l'ennui ou l'enthousiasme est immédiatement perceptible. Maria Clara Villa-Lobos abonde en ce sens et revient, au cours de l'entretien qu'elle nous a accordé, sur ce qui la meut, ses thèmes de prédilection et sa future création intitulée *Alex au pays des poubelles*.

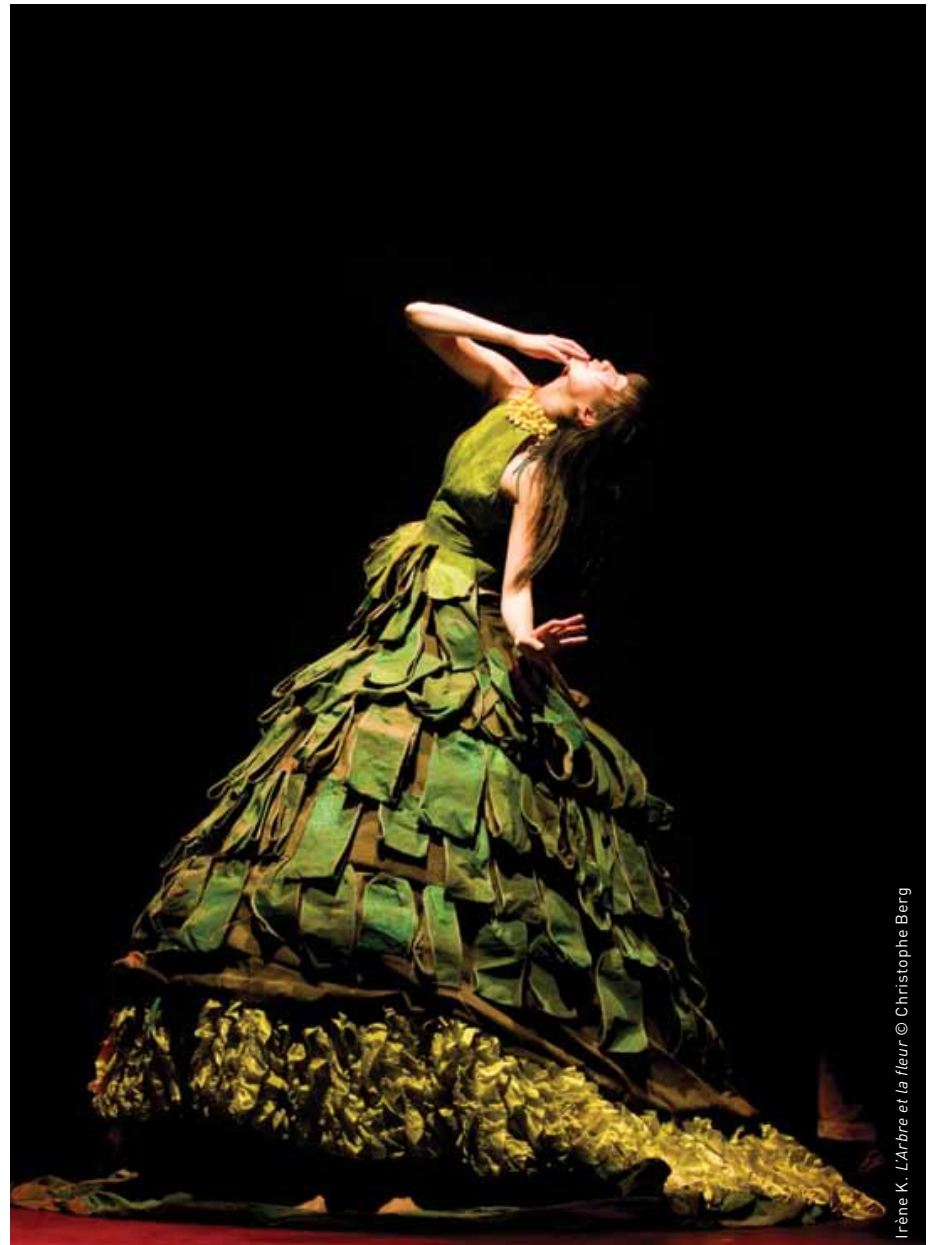
Parler jeune public ne signifie aucunement bêtifier. « La lutte contre l'infantilisme passe d'abord par le renoncement à l'infantilisation du public », affirme haut et fort Marie-Hélène Popelard. La philosophe dresse les fonde-

ments d'une esthétique et analyse les rapports de l'enfant-spectateur à l'art contemporain. En regard de ce texte théorique, nous reproduisons l'échange de Melissa Borgman, éducatrice artistique états-unienne, avec un jeune lycéen face, pour la première fois de sa vie, à un tableau d'art contemporain : une dialectique au cœur du sujet. Car tableau ou spectacle, comment décrypter ce que l'on voit, comment parler d'un oeuvre ?

Passons de l'autre côté du miroir, voyons comment l'enfant/ado peut s'immerger dans la pratique de la danse et les bienfaits qui en découlent. Initié en France par Marcelle Bonjour en 1986, le programme *Art à l'école* s'est structuré en Belgique dans les années 2000 grâce à Laurence Chevallier, danseuse et pé-

dagogique. Le volet *Danse à l'École* a réuni depuis nombre d'élèves, professeurs, artistes, médiateurs culturels... Sarah Colasse, directrice du Centre dramatique de Wallonie pour l'Enfance et la Jeunesse (CDWEJ), formule les enjeux de ce programme artistique au sein de l'institution scolaire, en souligne l'incontestable richesse et, surtout, met en exergue son apport le plus précieux : une ouverture à l'art et au monde.

Pour clore ce cahier spécial, pleins feux sur l'actualité jeune public avec une pléthore d'ateliers, de rencontres, de festivals... autant d'alternatives à la virée de fin d'année scolaire à Walibi. Et des publications pour approfondir le sujet, que l'on n'a pas la prétention d'avoir épuisé. Suite au prochain numéro donc. • A. P.



Irène K. L'Arbre et la fleur © Christophe Berg

L'enfance de l'art (de la danse)

Par Martine Dubois

Ateliers corps et mouvements, résidence d'artistes dans les écoles, spectacles destinés aux jeunes ou aux familles... Depuis plusieurs décennies, les propositions se multiplient pour initier les plus jeunes à la danse contemporaine. Petit tour d'horizon d'un secteur en pleine vitalité mais trop peu reconnu.

Loin de *Danse avec les stars*, des clips ou des petits rats en tutu rose, la danse contemporaine pour enfants force peu à peu la porte des théâtres et des écoles. Paradoxalement, pour les jeunes comme pour nombre d'adultes, aborder une danse abstraite dont les codes semblent échapper à une première lecture est tout sauf une évidence. Négligés par les pairs, confrontés à des conditions de représentation parfois difficiles, peu soutenus structurellement par les institutions, les chorégraphes qui s'adressent au jeune public peinent à s'imposer alors que leur action est fondamentale. « Pourquoi cette différence, alors qu'on parle tellement le même langage ? », souligne Caroline Cornelis (Cie Nyash). La danse contemporaine pour les enfants intéresse trop peu les chorégraphes.

Une histoire tempo lento

L'histoire de la danse contemporaine en Belgique commence à Mudra, école fondée en 1970 à Bruxelles par le chorégraphe français Maurice Béjart. Il faudra attendre les années 80 et la fin du règne du chorégraphe pour que les premiers créateurs s'affirment. Ils exploseront dans les années 1990-2000, âge d'or de la danse en Fédération Wallonie-Bruxelles.

Pendant ce temps, la danse jeune public en est à ses balbutiements : quelques tentatives en ordre dispersé, des initiatives sans lendemain, peu de productions d'envergure. C'est que tout est à inventer. Quelques pépites resteront dans les mémoires : *Boitman*, l'homme-aux-caisses-en-carton par Un Œuf is un Œuf (1997), avec un Gilles Monnard extraordinaire, ou encore *Toaster Twist*, de Diane Moretus, avec le groupe musical Légitime Démence (1998). Certes, quelques spectacles entreront dans la danse *tout public* sans avoir été conçus pour les jeunes. Mais le réseau des scènes pour les enfants et les adolescents fait de la résistance théâtrale. Le texte, le verbe, l'histoire sont au centre des préoccupations scolaires et scéniques. Le geste n'est là qu'en soutien et l'abstraction semble au-delà de la portée des chères têtes (blondes). Bref, le désert ou presque.

2000 semble l'année de tous les possibles, particulièrement à Bruxelles, alors Capitale européenne de la culture. Le *Bal Moderne* réunira quelque 100 000 participants pour un *flashmob* avant l'heure. L'idée venue de France devient 100 % belge et le succès ne s'est pas démenti depuis. Autre point fort, la *Zinneke Parade*, suivie par 300 000 spectateurs. Là aussi, des chorégraphes s'impliquent fortement. La rue danse. Le terreau est favorable. La même année, la chorégraphe Félicette Chazerand crée *Carte postale* et découvre un



Félicette Chazerand Rembobine © Alice Piemme

autre monde. « Je ne m'étais pas ciblée jeune public, mais quelques personnes du milieu ont repéré le fait que je pouvais faire des ponts avec les publics. Lorsque j'étais en partenariat avec des structures, nous mettions en place des projets en parallèle de la création : des formations, des animations, des ateliers, des représentations dans les écoles. » Créatrice et pédagogue, elle a été séduite par ce nouveau public. Forte d'une quinzaine de créations, la compagnie s'est imposée petit à petit, avec de belles réussites comme *A l'ombre des arbres* ou *Spirale*. D'autres viendront la rejoindre : Iota, Un Œuf is un Œuf, Irène K (en communauté germanophone), Nyash et, plus récemment, XL Production. Mais les réticences persistent : la danse contemporaine est difficile pour les enfants.

Depuis quelques années, la situation évolue. Félicette Chazerand songe davantage à transmettre son expérience, Caroline Cornelis (Cie Nyash) conforte sa position avec des productions de qualité, pendant que d'autres émergent, comme celles de Colline Étienne (Cie ALAKSHAK) ou tout récemment de Javier Suárez (Cie L'Inconnue). Des chorégraphes confirmés créent aussi des spectacles pour enfants : Maria Clara Villa-Lobos (XL Produc-

tion) et son *Têtes à Têtes* ou Thomas Hauert (Cie Zoo) et *Danse étoffée sur musique déguisée*. Enfin, des compagnies de théâtre jeune public intègrent la danse dans leurs projets, comme le Zététique théâtre avec *Petites Furries* ou le Théâtre de l'E.V.N.I. avec *Yosh*. En ce début d'année, le festival Pays de danse propose une programmation spéciale ; au printemps, ce sera le tour du D Festival au Marni. La danse contemporaine pour les enfants prend du galon.

Réseau privé

Les compagnies de danse jeune public ont intégré tout naturellement les associations pour l'enfance et la jeunesse (voir encadré p. 15). Celles-ci organisent des animations, des formations à destination des enfants ou des enseignants, une programmation *tout public*, des publications ainsi que des festivals internationaux qui ont donné peu à peu une visibilité aux créations danse : *Turbulences* (CDWEJ) à Namur et *Météores* (Pierre de Lune) à Bruxelles ou encore Noël au Théâtre (CTEJ). D'abord centrées sur le théâtre, ces associations se sont ainsi peu à peu ouvertes aux autres arts vivants. Dans la foulée, théâtres et

centres culturels ont développé des programmes spécifiques, avec, en première ligne, le Centre culturel Jacques Franck (Saint-Gilles, Bruxelles).

Les Rencontres de Théâtre Jeune Public à Huy sont une porte d'entrée unique dans le *circuit ad hoc* (voir p. 15). Les créations sélectionnées y obtiennent le précieux sésame pour recevoir une aide financière à la diffusion scolaire et aux tournées¹. Il faudra cependant attendre 2010 pour que Huy s'ouvre officiellement à la danse. Paradoxe : les créateurs s'adressent à des enfants, mais doivent convaincre programmeurs, enseignants et parents.

La danse jeune public se noie malheureusement dans la masse des spectacles proposés (13 spectacles sur 108 dans le catalogue *Spectacles à l'école* 2015-2016). Pourtant, la progression a été fulgurante. Les champions des tournées 2014 ont été le Zététique théâtre et la Cie Nyash². Si les chiffres restent modestes, les résultats de la dernière cuvée des Rencontres de Huy sont encourageants : parmi une sélection de 37 spectacles, *Stoel*, une chorégraphie de Caroline Cornelis (Cie Nyash), remporte le Prix de la Ministre de l'Enfance, Joëlle Milquet, et reçoit un coup de cœur de la presse ; *Alibi*, un haïku chorégraphié sur gazon par Fujio Ishimaru (Théâtre de l'E.V.N.I.), se voit, quant à lui, décerner le Prix de la ville de Huy, récoltant un autre coup de cœur de la presse. La danse contemporaine fait irruption dans le réseau très privé.

Parcours fléché

Les spectacles jeune public ont la particularité de se définir, non par leur langage ou l'objet de la création, mais par leur public : tout-petits (2,5-5 ans), jeune public (qui se décline en « à partir de ... », « de ... à ... ») ou tout public (adultes admis). Cet étiquetage qui peut paraître arbitraire facilite le choix des organisateurs et donne des repères aux enseignants. Il ne viendrait à l'idée d'aucun chorégraphe de sous-titrer son spectacle « pièce pour adultes », la spécification ouvrant dans ce cas la porte à tous les sous-entendus. Jeune public, donc, comme une garantie rassurante. Le spectacle a été pensé pour les enfants et les accompagne dans leur développement : éveil sensoriel, ouverture au monde, projection dans l'imaginaire pour mieux comprendre le réel, sans tomber dans le piège d'une vision idéalisée et stéréotypée. « L'audace est nécessaire, mais je n'ai pas envie de leur faire peur, de les fragiliser », confirme Caroline Cornelis. Exit donc le surjeu et le rose bonbon.

Et les ados ? Peu de spectacles spécifiques mais beaucoup de propositions hors circuit « jeune », notamment dans le dialogue entre danse, hip-hop ou break-dance qui se dessine depuis quelques années (notamment au Centre culturel Jacques Franck). Beaucoup de pièces peuvent en fait s'adresser aux publics plus jeunes sans en avoir le label. La danse contemporaine balaie les étiquettes.

Un langage, des langages

Créer pour le jeune public impose-t-il des codes particuliers ? Si l'on interroge les chorégraphes attirés : rien ne change parce que tout change ! Plus simplement, l'exigence de qualité est la même : il faut être attentif au temps, à l'espace, à l'écriture chorégraphique, au son, au public, mais on n'a pas droit à l'erreur avec les plus petits. Les mots qui re-

viennent : le rythme, le jeu, la perception, les surprises, le rapport au public. Pour Félicette Chazerand, « on doit faire attention à tout parce que l'enfant vit avec toi ce que tu fais ». « Il faut trouver à quoi il joue pour qu'il puisse jouer avec nous », ajoute Caroline Cornelis. Bref, tout est possible, que ce soit le noir, le silence, la poésie, l'humour, des choses plus dramatiques ou spirituelles, pour peu qu'on l'amène à l'accepter.

La danse contemporaine entre dans le jeu. Et si on laissait tous les clichés, clivages et frilosités au vestiaire ? Si on y allait, tout simplement ? Alors, on danse ? •

1 Les Tournées Art et Vie (Service de la Diffusion des Arts de la Scène en FWB) visent à favoriser la programmation de spectacles vivants de qualité dans des lieux de diffusion culturelle en Wallonie et à Bruxelles, par l'octroi d'une subvention par représentation.

2 Rencontres de Théâtre Jeune Public à Huy, bilan 2015.

Longtemps membre du Conseil de la danse dont elle a assuré la présidence durant quatre ans, Martine Dubois a collaboré à de nombreux médias. Elle enseigne actuellement à la Haute école Galilée et dispense des formations à destination des enseignants.



Caroline Cornelis/Cie NYASH Stoel © Gilles Destexhe

Petit mode d'emploi à destination des enseignants

- Question : Est-ce que la danse, c'est difficile à comprendre ?
- Le geste est-il plus difficile à aborder que la parole ? Le langage des corps est universel, même si nous vivons dans une société de parole. Il ne faut pas vouloir tout comprendre. C'est le ressenti qui compte, les images que l'on reçoit, le dessin que trace le mouvement.
- La danse a-t-elle sa place à l'école ?
- Mille fois oui ! L'art, la culture et particulièrement le spectacle vivant d'aujourd'hui contribuent à développer l'esprit. L'école forme les spectateurs de demain.
- Comment choisir le bon spectacle ?
- Théâtres, centres culturels, festivals... L'offre est immense. Les compagnies proposent souvent galeries de photos et extraits filmés en ligne. Pourquoi ne pas laisser les élèves choisir ?
- Faut-il les préparer ?
- Aller au théâtre doit être une aventure ! Consultez le traditionnel dossier pédagogique, organisez un atelier ou une animation, ou laissez-leur le plaisir de la découverte.
- Est-ce qu'ils vont aimer ?
- Pourquoi pas ?

Danser, rire et faire réfléchir

L'univers de Maria Clara Villa-Lobos

Elle crée des spectacles pour adultes et pour enfants, et aime dénoncer les travers de notre société avec cet humour décalé qui lui est propre. Les enfants-spectateurs, la danse à l'école, les dérives du mode de vie occidental... Autant de thèmes que nous avons abordés avec la chorégraphe Maria Clara Villa-Lobos, une artiste engagée, dans le monde... et dans son nouveau projet, *Alex au pays des poubelles*, une création jeune public à découvrir en décembre prochain.

Savoir à qui l'on s'adresse

« Après mon spectacle *XL, because size does matter* (2000), la maison de production anversoise Villa Nella m'avait proposé de créer pour le jeune public. *XS* est né en 2002 ; puis en 2003, le théâtre de L.L m'a sollicitée dans le cadre du festival Danse en vol, pour lequel j'ai créé *M, une pièce moyenne* (2003) pour un public ado/adulte. À l'époque, je n'avais pas forcément envie de m'inscrire dans le réseau jeune public. Puis, il y a eu la pièce *Têtes à têtes*, un spectacle de danse et de théâtre visuel destiné au jeune public à partir de 4 ans. Je suis attirée par l'univers des enfants au niveau esthétique (les couleurs, les personnages, la fantaisie...). Jeune public ou non, mon travail comporte toujours un aspect ludique.

Quand je décide de réaliser une pièce à destination du jeune public, je fais bien la distinction avec la création pour un public d'adultes. Il est important, selon moi, de savoir à qui l'on s'adresse, dans le choix des thèmes et surtout dans la façon de les traiter. Je propose une catégorie d'âge mais je me fie également à l'expérience du programmateur qui peut conseiller une autre tranche d'âge. Par exemple, *Têtes à têtes* était, au départ, destiné aux enfants à partir de 3 ans mais nous nous sommes rendu compte qu'en représentations scolaires cela ne fonctionnait pas : les petits avaient peur, ne parvenant pas à distinguer le vrai du faux. Nous avons donc modifié la classe d'âge et ouvert à partir de 4 ans. Si je crée une pièce jeune public, je considère que ce n'est justement pas un spectacle "tout public", surtout quand il s'agit de tout-petits. Il s'agit d'une revendication personnelle, je n'ai aucun problème à voir un de mes spectacles catégorisé "jeune public". Personnellement, je préfère que les choses soient claires. Je ne nie pas l'existence de pièces "tout public", mais ce créneau me semble plus difficile ; j'admire ceux qui parviennent à s'y inscrire. »

L'école, un bon vecteur pour faire connaître la danse

« Suite à la première représentation de *Têtes à têtes* devant les enfants, nous avons ajusté beaucoup de choses : nous avons insisté pour que les instituteurs introduisent le spectacle en classe, nous avons raccourci certaines parties quand nous sentions un flottement dans la salle ou une forme d'inquiétude, il a fallu



© Maria Clara Villa-Lobos *Alex au pays des poubelles*

trouvé le bon rythme. Les petits sont très spontanés : s'ils aiment, on le sent tout de suite et le contraire également ! Quand 200 enfants sont dans la salle et que l'un d'eux se met à pleurer, on a peur de la contamination. Ils n'ont pas de barrières et sont hyper réactifs durant les représentations scolaires, où l'effet de groupe joue un rôle important, à la différence de la sortie en famille. Le travail d'accompagnement des instituteurs revêt toute son importance. L'école est un bon vecteur pour faire connaître la danse. Pour les tout-petits, le mouvement semble évident (via la psychomotricité notamment), mais, plus les enfants grandissent, plus il est difficile de les y amener. Je trouve cependant que les initiatives sont nombreuses en Belgique pour amener la danse à l'école, via le CDWEJ ou Pierre de Lune, par exemple. En France, c'est encore plus développé, la danse s'inscrivant parmi des options.

Quant à la pratique de la danse, elle permet à l'enfant de se sensibiliser à l'art chorégra-

phique. Les (très) jeunes fonctionnent beaucoup sur la familiarité : quand ils ont goûté à quelque chose et qu'ils ont aimé, ils en redemandent. Ils s'identifieront plus facilement à ce qui se passe sur scène après avoir pratiqué la danse ou même en ayant eu un autre lien avec la danse, pas forcément contemporaine. »

Danser pour faire réfléchir

« Je me pose toujours la question de l'utilité de ce que je fais. Mon envie artistique est toujours présente au départ mais j'ai besoin de dénoncer les travers de la société ; cette critique est pour moi un moteur. Ces deux aspects, artistique et plus "politique", finissent par se rejoindre. Le défi est de réaliser un spectacle intégrant cette donnée à destination du jeune public, comme c'est le cas avec mon prochain projet, *Alex au pays des poubelles*, qui traite des déchets et du recyclage. J'ai envie que mes spectacles soient porteurs d'un langage di-



rect, que ce ne soit pas qu'une démarche esthétique, formelle ou abstraite. Il m'importe de mettre une loupe sur les problèmes, de poser un regard critique sur ce qui nous entoure. J'avais traité des médias avec *M, une pièce moyenne*, de la consommation avec *XL, because size does matter*, des dérives de l'industrie de la viande avec *MAS-SACRE*, de l'obésité avec *XXL, because big is beautiful*, et maintenant des déchets avec ce dernier volet sur notre société de (sur)consommation. Cette saturation est également valable pour le spectacle vivant ; nous sommes dans la surproduction. L'artiste peine à maintenir sa visibilité ; les lieux ne vont pas se démultiplier. Une compagnie n'est pas si différente d'une entreprise qui doit se diversifier et développer des stratégies de survie. »

- Propos recueillis par AP

Prochains rendez-vous :

Le 18 juin, de 14h à 16h :

Atelier parents-enfants avec Maria Clara Villa-Lobos et Isabelle Azais, bricoleuse-créatrice de bijoux qui travaille à partir de matériaux récupérés.

Dans le cadre des *Petits goûters*, organisés par les Midis de la poésie, sur inscription :
Mélanie Godin, 0485/32 56 89
ou midisdelaepoesie@gmail.com

Les 26 et 27 décembre 2016 :

Alex au Pays des poubelles aux Tanneurs, dans le cadre de Noël au Théâtre.

Pour une visibilité maximale, dites « Huy »

Les Rencontres Théâtre Jeune Public

Chaque année, la fin de l'été annonce la « grand-messe » du spectacle jeune public. Programmateurs et enseignants se retrouvent pour découvrir les spectacles qui feront la saison à venir ou qui seront programmés au sein des écoles. Appelées plus couramment « Les Rencontres de Huy », elles sont aux arts de la scène jeune public ce que le festival de Cannes est au cinéma (toutes proportions gardées) : un rendez-vous devenu incontournable pour les compagnies et programmateurs professionnels belges ou internationaux, un marché qui présage de la (large) diffusion d'un spectacle. Les pièces présentées bénéficient d'une aide à la diffusion scolaire durant trois ans. Les Rencontres se clôturent par une remise de prix, bien relayée par la presse, offrant ainsi une visibilité auprès du grand public. C'est dire combien elles influent sur la vie des spectacles qui y sont présentés... un système non dénué d'effets pervers : hors des Rencontres, point de salut !

Naissance

Basées à Huy depuis plus de 25 ans, elles sont nées à Spa dans les années 70, sous la forme d'une sélection annuelle, organisée alors par « l'Association pour la Promotion et la Diffusion de spectacles pour enfants et adolescents » (l'Asso). Celle-ci avait pour objectif la promotion du théâtre pour enfants et adolescents, et la diffusion de spectacles de qualité dans les écoles – y étaient notamment représentés le ministère de l'Education, le ministère de la Culture, les services culturels provinciaux de la Communauté française et la Ligue des Familles. Puis, dans les années 80, le volet diffusion et sélection a été pris en charge par le ministère de la Communauté française et les Services provinciaux de Jeunesse ainsi que la future Cocof (c'est toujours le cas aujourd'hui). Depuis 1999, la sélection des spectacles s'opère en amont, bien avant le « festival ».

Le jury

Un nouveau jury est mandaté chaque année par la Commission Spectacles à l'école et sa mission ne s'exerce que durant les Rencontres. Il est composé d'un représentant des pouvoirs publics partenaires (Provinces wallonnes et

Cocof), membre de la Commission, de deux programmateurs, de deux représentants du monde artistique et de deux représentants de l'enseignement.

Critères de sélection

42 spectacles au maximum sont retenus, remplissant des critères clairement énoncés. Seules peuvent concourir les œuvres prioritairement destinées au jeune public (jusqu'à 16 ans), identifiées comme telles et émanant de compagnies professionnelles (c'est-à-dire créés et interprétés par des artistes qui exercent leur métier principal dans le domaine des arts de la scène). D'autres critères sous-tendent la sélection : la durée (minimum 45 mn, sauf pour les tout-petits, 35 mn), la tranche d'âge, la jauge de spectateurs, la pertinence et la lisibilité du propos sans intention didactique ou moralisatrice...

Place à la danse

Boitman de Gilles Monnard (c'est Un œuf is un œuf) est le premier spectacle de danse jeune public présenté en 2000 aux Rencontres. Ont suivi, en 2001, des spectacles de la compagnie Iota (*Iota danse*) et de la chorégraphe Félicette Chazerand (*Carte postale*). En 2003, la catégorie « danse jeune public » intègre la réglementation de la sélection aux Rencontres et au programme Spectacles à l'école. Ces dernières années, des spectacles de danse ont régulièrement été primés, comme l'année dernière *Stoel* de Caroline Cornélis (Prix de la Ministre de l'Enfance Joëlle Milquet et coup de cœur de la presse.)

L'accès aux enseignants

Les Rencontres sont entièrement organisées (et presque totalement financées) par le Service Jeunesse de la Province de Liège. En dehors des programmateurs professionnels, elles sont également accessibles aux enseignants. Pour recevoir le programme et les formulaires de réservation, contacter avant juin Isabelle Thomanne (Isabelle.Thomanne@provincedeliege.be - 04/237 28 93).
Dates des Rencontres : du 17 au 24 août. • AP

ASSOCIATIONS POUR L'ENFANCE ET LA JEUNESSE

Chambre des Théâtres pour l'Enfance et la Jeunesse (CTEJ) : www.ctej.be

Pierre de Lune,
Centre dramatique Jeunes Publics de Bruxelles : www.pierredelune.be

Centre dramatique de Wallonie pour l'enfance et la jeunesse (CDWEJ) :
www.cdwej.be

Et aussi...

Spectacles à l'école :
www.spectacles-ecole-catalogue.be

Centres culturels :
www.centresculturels.cfwb.be

Théâtre La montagne magique,
Centre permanent de diffusion, d'animation, de formation et de documentation théâtrales pour l'enfance et la jeunesse : www.theatremontagnemagique.be

ReForm, Recherche et formation socio-culturelles : www.reform.be

L'enfant spectateur

Par Marie-Hélène Popelard

Toute œuvre trahit, selon son niveau d'existence et de résistance à l'air du temps, un présupposé politique.

Notre hypothèse est que l'émancipation des spectateurs dépendra de la capacité renouvelée d'une culture moribonde à lutter contre l'infantilisation des êtres humains par une adresse à la part d'enfance sauvée que chacun porte en soi.

Perception et production enfantine des œuvres d'art

Les classifications par âge mais aussi par sexe et, bien sûr, par classe produisent un ordre à l'intérieur duquel chacun doit se tenir à sa place. De même que les divisions entre les âges sont souvent arbitraires, les aspirations, les centres d'intérêt, les capacités de compréhension du monde ne sont pas non plus distinctement tracées. En effet, un spectacle qui s'adresse à des tout-petits s'adresse aussi aux adultes qui les accompagnent et se laissent subjugués par ces bébés qui ne comprennent pas, mais prennent. Le son des instruments, des voix, les couleurs, les matières, les timbres des instruments, la musique des mots, l'angoisse, la violence, l'amour – ils prennent.

Dans *L'ordre caché de l'art*, l'historien de l'art et psychanalyste Ehrenzweig¹ explique que la perception du jeune enfant est d'abord synchrétique avant de devenir analytique et critique vers sept ans. Plus libre, la perception synchrétique est aussi plus précise. Nous pouvons juger de la ressemblance d'un portrait de Picasso même s'il jette pêle-mêle tous les détails d'un visage, le plus arbitraire des portraits devenant parfois le plus ressemblant. Là où l'attention de l'adulte est attirée vers les caractéristiques qui sautent aux yeux ou aux oreilles, tandis que les autres se perdent dans un fond insignifiant, la vision de l'enfant est plus pénétrante pour traiter les structures complexes d'une œuvre d'art avec impartialité.

Rationalisation et normalisation

La rationalisation de la perception, où se lit la perméabilité de l'enfance aux injonctions de l'adulte (« qu'est-ce que ça représente ? »), n'apparaît que bien plus tardivement. L'école et la famille accroissent les pouvoirs de l'esprit objectif sans vraiment compenser ce passage par une pédagogie de la rêverie et de la création.

Les signes descriptifs l'emportent bientôt sur les symboles archétypaux. Le gribouillis, circulaire, ondulante, linéaire, ponctiforme qui constituait un exercice moteur, expérience gestuelle du pouvoir de marquage et d'empreinte, et la jouissance de cette expérience disparaissent. Là où ronds et traits fécondaient les bonhommes têtards, la main-soleil ou la fleur-soleil à l'intérieur d'un espace-réceptacle indifférencié, l'introduction de l'espace de la perspective canalise les énergies de l'imagination.



Couleur et espace sont mis au service d'une image raisonnable, reconnaissable de l'objet dont on parle. Telle est la tradition profonde de l'art occidental qui privilégie la représentation sur la signification. Dès lors, quand s'éveille ses facultés analytiques, l'enfant tend à déprécier ses anciennes habitudes, alors qu'il faudrait l'empêcher de les détruire. Reste que la spontanéité créatrice ne s'enseigne pas. Ce qui s'enseigne ne peut porter que sur des manières d'agir qui prépareraient l'enfant à réaliser activement la conciliation entre l'intuition synchrétique et le contrôle analytique.

L'enfant-spectateur et l'art contemporain

Si la très grande diversité des figures de l'enfance trouve un écho dans la très grande diversité des figures contemporaines en art, la bonne question n'est peut-être pas celle de savoir si le jeune enfant est l'interlocuteur idéal de l'art contemporain mais celle des raisons de la persistance d'une croyance qui soude ainsi le contemporain à la petite enfance. D'où vient cette nostalgie de l'âge d'or ? Ne risque-t-elle pas de fixer l'enfant et l'artiste dans l'enfance de l'humanité et de l'art ?

Le spectacle contre l'infantilisation de son public

La lutte contre l'infantilisme passe d'abord par le renoncement à l'infantilisation du public. Au cours du XX^e siècle, l'infantilisation a pris deux formes : les politiques de démocratisation culturelle mais aussi, paradoxalement, la proposition rancière de l'égalité des spectateurs. Toutes les deux au service d'une même cause, l'émancipation du sujet, mais par des moyens opposés, l'une choisissant la logique de l'explication, l'autre le postulat pragmatique et indémontrable de l'égalité des intelligences. Confrontant dans les deux cas le spectateur au risque de l'échec, qu'on n'attende rien de lui ou qu'on en attende trop. En nous détournant de ces deux logiques nous pouvons poser quatre principes au fondement d'une esthétique résistante à l'air du temps :

La recherche d'une commune mesure dans la correspondance des genres et des registres d'expression qui se joue dans la transversalité de tout spectacle et non plus dans toutes les formes les plus œcuméniques des métissages.

La responsabilité devant le legs des formes et des hommes, très loin de l'amnésie assumée de jeunes créateurs contemporains qui refusent de se situer dans l'histoire.

La traque aux lieux communs, qui passe d'abord par un travail qui permette de lutter contre la corruption de la langue et du geste.

Le rire révolutionnaire, qui suppose de renouer avec la modestie et l'exigence de qui s'adresse à des enfants. Le recours au comique permet à « la pensée balourde » (Brecht) de susciter son contraire, la pensée dialectique. L'enfant que nous abritons et auquel nous adressons notre geste pédagogique n'est alors plus le destinataire terrorisé d'une pédagogie verticale de l'explication mais le véritable professeur des ivresses révolutionnaires, toujours « en avant », selon l'expression de Rimbaud, face au « maître ignorant ».

Vers un grand public

Notre recherche, non pas d'une « culture élitaire pour tous », comme le souhaitait Vitez, mais d'une *esthétique pour un grand public* se donnerait pour mission d'élargir le public et d'en diversifier la composition tout en refusant la simplification à l'œuvre dans les spectacles dont la visée pédagogique est la mieux intentionnée. Elle s'adresserait à un public que grandit une part d'« enfance sauvée ». Ainsi pourrait-on espérer sur le modèle de « l'auteur comme producteur » de Walter Benjamin² qu'un jour l'enfant-spectateur devienne le coproducteur du spectacle, d'une nouvelle langue comme de nouveaux rapports de production d'où disparaîtraient toutes les inégalités et où la résistance à la violence idéologique incarnée dans les habits corporels et les lieux communs de la langue passerait par des expérimentations qui remettraient au goût du jour les jeux subversifs des carnivals populaires. •

¹ Anton Ehrenzweig, *L'ordre caché de l'art*, Gallimard, 1974.

² Allocution de Walter Benjamin qui devait être donnée devant l'Institut pour l'étude du fascisme, à Paris, le 27 avril 1934.

Marie-Hélène Popelard est Maître de conférences en philosophie et en esthétique au Pôle supérieur d'Enseignement artistique Paris-Sorbonne-Boulogne Billancourt (PSPBB). Elle intervient dans la formation initiale des musiciens et des danseurs mais aussi auprès des interprètes du spectacle vivant jeune public / tout public.

« À quoi ça sert, tous ces poulets ? »

Des outils pour décrypter l'art contemporain



Appréhender l'art contemporain, le décrypter : tels sont quelques-uns des objectifs de l'éducation à l'art. Qu'il s'agisse d'un tableau ou d'un spectacle, le processus se résume en une question centrale : comment parler d'une œuvre ? Démonstration.

Le Perpich Center for Arts Education du Minnesota propose en partenariat avec l'association des écoles publiques de Minneapolis un manuel intitulé *Artful Teaching and Learning Handbook* [Méthode ingénieuse d'enseignement et d'apprentissage], qui rassemble des équivalents de « situations de paroles » et de « guides de lecture d'œuvres » à employer dans la sensibilisation artistique et la médiation culturelle. Ces « recettes » servent, à la fois, aux jeunes et aux enseignants ou artistes enseignants en formation continue dans le Minnesota et le nord du Midwest. *Arts et écoles partenaires*, l'un des programmes du Perpich Center, propose donc, sous le nom de *Critical Response*, une grille de lecture d'œuvres élaborée par l'enseignant et poète George Roberts, l'artiste visuelle Judith Rood et l'auteure et éducatrice artistique Melissa Borgmann. Le protocole se structure en cinq questions.

1. Que remarquez-vous ?
2. Qu'est-ce que cela vous rappelle ?
3. Quelles émotions vous viennent face à cette œuvre ?
4. Quelles questions soulève-t-elle pour vous ?
5. Quelle est l'intention de cette œuvre ? Quel sens veut-elle faire passer ?



En 2005, dans le cadre d'un atelier d'écriture proposé par le Weisman Art Museum à l'Université du Minnesota, ce protocole a donné lieu à une conversation entre Melissa Borgmann, animatrice, et un lycéen de Minneapolis, Alston, dont un extrait est reproduit ci-après.

Alston : J'y comprends rien à l'art... Ça veut rien dire, quoi. Ça me fait comme si les gens sortaient des trucs de leur point de vue et, après, ils espèrent qu'on va comprendre ce qu'est leur point de vue...

Melissa Borgmann : Tu penses qu'ils s'attendent à ce que tu comprennes ?

Ben, non, mais on est censé trouver notre point de vue à nous. Y a rien à comprendre parce que... je "r"présente" moi.

C'est exact. Penses-tu que cet artiste, homme ou femme, "r"présente" lui ou elle ?

Ouais.

Alors.

Mais j'y comprends rien. Genre, qu'est-ce ça veut dire ? Ils devraient au moins expliquer un peu de quoi il s'agit... Je lis ce qu'ils écrivent ici, mais ça explique pas.

Pourquoi ? Tu crois qu'il n'y a qu'une seule réponse correcte ?

Mais c'est lui qui a fait le dessin ! Ça devrait être une réponse. Il doit y avoir une seule réponse.

Alors, voyons ce qu'on peut en tirer en utilisant les questions de Critical Response. Procédons de cette manière, c'est une porte d'entrée, non ?

OK. *Critical Response*. C'est parti.

Vas-y. On sait que l'artiste s'appelle Douglas

Argue. Alors ?

Douglas a des problèmes.

Est-ce que c'est un jugement ou une observation ?

OK, ouais, c'est une observation.

Tu as constaté des problèmes chez lui ? Comment est-ce que tu en es arrivé là ?

Parce qu'il a dessiné plein de poulets.

OK. Maintenant, fais comme si j'étais aveugle. Ou la personne qui tient ce micro. Et qu'on n'avait pas la chance de voir cette œuvre d'art. Décris-la pour qu'on puisse la voir.

OK. Il y a un long couloir avec des cages et des poulets dedans. Plein de poulets. On dirait que ça finit jamais. Il y a des ventilateurs au plafond en haut... Et il y a juste plein de poulets. C'est tout ce qu'il y a. Des cages les unes sur les autres, une pile après l'autre tout le couloir, contre les murs.

Quelles sont les couleurs ?

Blanc, rouge et la couleur du poulet [rires]. Du poulet pas cuit. Du poulet, quoi. Du poulet vivant. OK, qu'est-ce qu'il y a d'autre à dire ?

Est-ce que c'est un petit tableau ?

Non, c'est un très, très grand tableau. Il fait... je sais pas, moi... trois, quatre mètres de haut. À peu près pareil de large.

Alors, est-ce que les poulets sont grandeur nature ?

Ouais, à peu près grandeur nature, mais pas tout à fait.

OK. Quelle est la question suivante dans Critical Response ?

Qu'est-ce que ça me rappelle ? Ça me rappelle l'esclavage, quand ils arrivaient dans le bateau et qu'il y avait tous ces Noirs – des Africains dans le bateau, tous les uns sur les autres. Sur le bateau et au fond du bateau. Enchaînés. Et ils pouvaient vraiment pas bouger. Devaient rester couchés, sans changer de position. Parce que s'ils bou-

geaient, ça faisait bouger les autres. Ça me rappelle quand on est coincés avec tout un tas de gens comme nous et piégés.

Qu'est-ce que tu ressens ?

Qu'est-ce que je ressens... Je suis content de pas être un poulet. Mais bon... qu'est-ce qui vient après ?

Quelles questions est-ce que ça te renvoie ?

À quoi ça sert, tous ces poulets ? Il y a un millier de poulets. Même plus que ça. Qui c'est qui a besoin de tant de poulets ? Ou est-ce que c'est comme un abattoir, où ils tuent tous les poulets pour faire ce qu'ils font avec...

À ton avis, ce serait un commentaire de l'artiste...

Essayer de dire quelque chose ? Ouais... Genre, c'est comme ça que ça se passe avant qu'on les mange. Genre, voilà ce qu'il faut faire ou pas faire. Voyez comment les poulets sont enfermés... pour être massacrés.

Tu crois que l'artiste aime vraiment les poulets ou bien... ?

À tous les coups, c'est un végétarien qui essaie de faire comprendre aux gens... que c'est de l'esclavage de poulets [rires]. C'est ouf, c'est vraiment ouf.

Qu'est-ce qui est « ouf » ?

Ben, d'être assis là en train de parler d'un millier de poulets.

Qu'est-ce qui ne va pas là-dedans ?

C'est des poulets... Je parie que je vais manger du poulet ce soir. Je suis carrément sûr que je vais manger du poulet ce soir. Ça va rien changer du tout.

Traduit par Denise Luccioni

Extrait d'un texte issu de *Contact Quarterly* (2008) sous le titre *Who Needs This Many Chickens ?* et publié en français dans *De l'une à l'autre* (éd. Contredanse).

Du vent dans l'herbe

Les enjeux de la danse à l'école

Par Sarah Colasse

Avez-vous déjà observé l'effet du vent dans l'herbe ensoleillée ? Cette dernière scintille et frémit de mille mouvements... Soit c'est le tout, soit c'est en partie qu'elle semble se mouvoir sur le périmètre observé. D'ombres et de lumières, dans un sens puis dans un autre, le mouvement semble infini et ce sont des centaines d'histoires qui s'y racontent. Un tableau magnifique... Riche d'inconnu et d'ouverture.

Ce tableau me fait penser à la danse à l'école... Pourquoi ? Parce que cette danse peut se révéler aussi puissante que fragile, parce qu'elle se nourrit de simplicité et d'authenticité, parce qu'elle propose, avec une apparente légèreté, un point d'ancrage essentiel pour les individus en « construction ». Parce qu'elle revisite, mine de rien, tout ce qui fait notre – a priori banal – quotidien : les notions d'espace, le lan-

gage du corps dans toutes ses nuances, les relations, la qualité de présence, les postures, les façons de regarder, de s'avancer, de donner, de recevoir... Il y a, là aussi, quelque chose de frémissant, de scintillant, de mystérieux même... L'art de magnifier le quotidien... C'est avec la *danse à l'école* que j'ai été littéralement envahie par des bouffées d'émotions, d'une grande reconnaissance pour ces enfants et adolescents venus dévoiler une sincérité toute particulière, venus raconter l'indicible, des centaines d'histoires, eux aussi... Chacun à sa façon et à la fois au diapason avec les autres. Reconnaissance pour ces artistes et ces enseignants qui les ont emmenés dans l'inconnu...

Partenariat

Oui, c'est bien lui le point de départ : ce précieux partenariat entre l'artiste et l'enseignant. En tout cas, c'est celui que nous préconisons avec force au cœur du projet *Art à l'École* au CDWEJ. Cette notion de partenariat partagée avec maestria par Jean-Claude Lal-

lias en 2000¹, puis par Marcelle Bonjour en 2001² et, enfin, véritablement mise en pratique, creusée et structurée avec Laurence Chevallier dès 2003³. Depuis lors, l'opération *Art à l'École*⁴, qui comporte un important volet *Danse à l'École* – aux côtés du théâtre et de l'écriture principalement –, n'a fait que s'amplifier, s'affiner dans sa philosophie, réunir de plus en plus d'artistes, d'enseignants, d'éducateurs, d'élèves, de médiateurs culturels... Une opération forte des très nombreux impacts positifs générés.

Comment ça se passe ?

Suite à un appel à candidatures, une soixantaine d'« ateliers » se déroulent dans toute la Wallonie. Ces ateliers prennent place dans des crèches, des écoles maternelles, primaires, secondaires, des hautes écoles pédagogiques, voire même un service d'accrochage scolaire, une maison de quartier, un internat... L'opération *Art à l'École* permet, durant une année scolaire, d'accueillir un artiste en résidence qui emmène les jeunes en chemin, qui vient partager son langage, son univers esthétique, son approche singulière, son regard sur le monde...

Artiste et enseignant (ou puériculteur ou éducateur ou...) se retrouvent en formation de deux jours en amont de ces ateliers. Ensemble, ils expérimentent le processus d'un artiste donné⁵. Cette expérience vient nourrir une réflexion méthodologique⁶. Plus qu'une formation, il s'agit surtout d'un espace de laboratoire. Où, à partir de la proposition d'un univers artistique très singulier, les participants se retrouvent en recherche, en questionnements, en position d'expérimentateur... D'une part, ils auront vécu ce que leurs élèves vivront par la suite à leur manière et à partir d'une autre proposition (celle de l'artiste en résidence). D'autre part, ils auront jeté les bases d'un partenariat ou les auront consolidées s'il s'agit d'une deuxième année de travail conjoint.

En cours d'année, des moments de discussion, de partage d'expériences et de co-construction permanente sont prévus tant avec les enseignants qu'avec les artistes et les médiateurs culturels.

Les médiateurs culturels, késako ?

Pour travailler sur l'ensemble de la Wallonie tout en veillant à la proximité, pour mettre en avant le rôle intéressant du tiers dans ces projets, le CDWEJ travaille avec une vingtaine de centres culturels. Une belle collaboration qui permet d'étoffer les projets, les liens créés, de les relier aux œuvres, d'offrir des services particuliers aux partenaires...

Les *Rencontres Art à l'École* viennent, en avril ou en mai, créer la rencontre de tous ces jeunes, issus des quatre coins de la Wallonie. Chaque processus y est partagé. Après Ottignies à leurs débuts, les *Rencontres Danse à l'École* se déroulent désormais aux Écuries de Charleroi Danses. Chaque édition révèle la beauté, la force et la nécessité d'un tel projet auprès des jeunes... Le moment est sensible ;



nous sommes toujours sur le fil : il s'agit d'y valoriser le parcours artistique d'un groupe, de partager la quintessence du processus sans verser dans la « mise en spectacle »... Il s'agit d'en préserver la fragilité et la vérité tout en maintenant l'exigence... Ces Rencontres reflètent ainsi autant de chemins parcourus par des jeunes d'âges et d'horizons très différents, accompagnés par des artistes aux démarches et aux regards variés et pluriels... Passionnant !

Au même titre que les élèves, des artistes invités partagent leur travail, dévoilent un extrait de spectacle ou une ébauche de leur création en cours. Une façon de relier la démarche de création que les élèves ont expérimentée avec celle d'artistes professionnels et d'instituer ainsi une approche artistique et culturelle globale.

Quid des impacts ?

Nous évoquions les impacts. Qu'en est-il ? Ils surgissent à foison et nous ne les connaissons jamais tous... « Tout le monde était plus vrai après le projet qu'avant... On se dévoile beaucoup plus à l'autre. », me confiait récemment Marius, 17 ans, en entretien. Cette authenticité dont parle Marius me semble être l'une des notions récurrentes et particulièrement intéressantes à observer. Dans un monde qui pousse au conformisme à tout crin, à la compétition et qui laisse finalement peu de place à la différence, amener l'enfant ou l'adolescent à être soi et à l'assumer, à se positionner, à trouver sa juste place, à signer sa danse tout en la reliant à celle des autres, avec tout le respect, l'écoute, la curiosité, la sensibilité, la liberté et l'ouverture que requiert pareille démarche, semble essentiel, incontournable, indispensable !

La danse à l'école, c'est l'inconnu... Dès lors, y aller demande une sacrée dose de confiance (en soi, en l'autre, dans le projet...), de renoncement (aux idées préconçues liées à « la danse », aux rapports genrés – filles/garçons –, aux limites dans lesquelles on pense se trouver, tant corporelles que mentales...), de remise en question, de dépassement, d'ouverture...

La danse à l'école, c'est le plaisir, la découverte... Découverte de sa multiplicité, découverte des œuvres, des codes, des valeurs, des visions politiques et poétiques de ses artistes... Découverte de ce que chacun peut exprimer, partager, expérimenter grâce au mouvement,

à l'heure occidentale du « tout au cérébral ».

« Ce qui m'intéresse, ce n'est pas la façon de bouger des gens mais ce qu'ils font bouger », disait Pina Bausch. Et c'est précisément ce qui est intéressant dans la danse à l'école, c'est ce qu'elle fait bouger dans un lieu qui reste le microcosme de la société. Et au-delà forcément ! Une structure comme la nôtre, le CDWEJ, a « bougé », elle aussi, avec la naissance des projets danse en son sein... S'ouvrant à d'autres approches, créant un rapport plus juste entre artistes et enseignants, précisant une philosophie en toile de fond de tous ses projets...⁷

Apprendre sur soi

« Le travail croisé avec Milton m'a appris considérablement sur la pratique pédagogique, le processus de création, les fondements de mon métier et in fine sur moi », nous écrivait Béatrice Basieux, enseignante, au terme d'un atelier en partenariat avec Milton Paulo Nascimento de Oliveira, danseur et chorégraphe, artiste associé au CDWEJ en matière de danse à l'école⁸.

Lorsque j'ai demandé, dans un entretien récent, à Milton ce qui lui semblait important à transmettre aux enfants ou aux jeunes qu'il a face à lui en atelier, il me disait : « Entrer dans l'espace, savoir s'investir dans l'espace... *Écrire, s'affirmer, se poser, être en action, construire... Pour mettre en place tous ces éléments, il faut avoir les outils, il faut comprendre comment le corps vivant fonctionne et comment il peut entrer en relation avec l'espace, avec les autres... Il est alors intéressant d'explorer l'espace, le temps, les vitesses... d'apprendre à transformer les flux... Pour y parvenir, il y a également les relations et la communication que l'on crée. Tous ces éléments qui permettent de VOIR la danse, le quotidien, la vie... Car le corps devient sensible, attentif, éveillé, ouvert... On peut ensuite amener ces qualités dans son quotidien et voir les choses différemment.* »

Nous avons commencé dans l'herbe, finissons dans le doux parfum des roses avec Jean-Claude Lallias : « Une rose, ça ne sert à rien et, *en même temps, c'est indispensable ! Ce serait une grande perte si elle disparaissait. Il en va de même pour l'art... L'art est ce qui nous maintient en lien* »⁹.

Sarah Colasse est directrice du CDWEJ.



Le Centre dramatique de Wallonie pour l'Enfance et la Jeunesse (CDWEJ) existe depuis 1982.

L'asbl travaille principalement sur l'ensemble de la Wallonie mais elle est née à Strépy-Bracquegnies et est implantée dans la Région du centre au pied des ascenseurs à bateaux. Pour œuvrer au rapprochement art-éducation, le CDWEJ propose des spectacles pour le jeune public, qu'il accompagne au mieux dans sa salle de spectacles, mais aussi, tous les trois ans, lors du Festival international Turbulences au Théâtre de Namur, qu'il organise en collaboration avec celui-ci. Parallèlement, il mène l'opération Art à l'École en Wallonie, résidences d'artistes dans les écoles principalement. Le pendant bruxellois du CDWEJ est Pierre de Lune :

www.pierredelune.be

Tout artiste en création peut se porter candidat pour entrer dans le réseau Danse à l'École. Il ne doit pas forcément disposer d'un bagage pédagogique puisqu'il peut compter sur le partenariat avec l'enseignant et donc sur la complémentarité des compétences de chacun. Pour toute information, il peut contacter directement le CDWEJ (info@cdwej.be ou 064 66 57 07). Cette saison, les chorégraphes et danseurs intervenants sont Julie Bogaard, Anne Bregentzer, Olivia Casseureau, Ève-Coralie De Visscher, Julie Devigne, Éric Domeneghetty, Colline Étienne, Catherine Lazard, Milton Paulo Nascimento de Oliveira, Étodie Paternostre, Coralie Vanderlinden, Céline Verdan et Coline Zimmer.

www.cdwej.be/documents/pdf/appe11617.pdf

L'opération Art à l'École permet, durant une année scolaire, d'accueillir un artiste en résidence à raison de 14 demi-journées d'engagement tout au long de l'année, ce qui permet une appropriation de la matière pour l'enseignant, une mise en lien avec les apprentissages, une décantation...

Ressources

Documentaire audiovisuel disponible sur

<http://www.cdwej.be>

Publications écrites :

<http://www.cdwej.be/documents/pdf/cartablepublinum.pdf>

http://www.cdwej.be/documents/pdf/cartable-europe_sensibleparole.pdf

Directement en lien avec la danse à l'école, le CDWEJ a également organisé deux journées de colloque consacrées à *La place du corps à l'école, le corps dans la société*. La première, en décembre 2013 (<http://www.cdwej.be/documents/pdf/publicationcorps.pdf>) ; la seconde, en novembre 2015, lors du Festival Turbulences.

**Rencontres Danse à l'École
Les 19 et 20 mai à Charleroi
(voir p. 20)**

1 « Ce n'est ni le professeur, ni l'artiste mais la discussion qui choisit et qui décide du projet. Il faut une ouverture réelle. Pas un partenariat égoïste ou altruiste. », nous disait en novembre 2000 Jean-Claude Lallias, aujourd'hui conseiller pour le Théâtre au Département Art et Culture (Ministère français de l'Éducation nationale, Réseau CANOPÉ), lors d'une conférence pour enseignants et artistes organisée par le CDWEJ.

2 Marcelle Bonjour est l'une des pionnières du développement de la danse à l'école en France. Elle est/ a été consultant danse à la mission d'éducation artistique et culturelle, conseillère danse auprès du Ministère de la Jeunesse et de l'Éducation nationale en France, responsable des formations interministérielles de la danse à l'école, fondatrice de Danse au Cœur et du Centre National des Cultures et des Ressources chorégraphiques pour l'Enfance et l'Adolescence. Le CDWEJ l'a régulièrement invitée pour des conférences et des formations.

3 Formée, entre autres, par Marcelle Bonjour, Laurence Chevallier a fait bénéficier le CDWEJ et Pierre de Lune de son expertise et a, par ce biais, grandement contribué au développement de la danse à l'école en Belgique francophone. Elle a été la première chorégraphe associée au CDWEJ.

4 <http://www.cdwej.be/documents/pdf/artecole1516.pdf> Par saison, ce sont un millier de jeunes et une septantaine de pédagogues qui sont touchés par l'opération dans une soixantaine de lieux (dont des écoles en grande majorité). Le projet *La marionnette chez les tout-petits* touche, à son tour, une cinquantaine d'enseignants et de professionnels de la petite enfance... Pour son volet Danse à l'École, le CDWEJ est reconnu comme partenaire privilégié – opérateur danse – auprès de la Cellule Culture-Enseignement, à la FWB.

5 Formateurs dans le cadre de l'opération Danse à l'École : Marcelle Bonjour, Laurence Chevallier, Caroline Cornélis, Odile Duboc, Mic Guillaume, Thomas Hauert, Joanne Leighton, Sarah Ludi, Marie Martinez, Nicole Mossoux, Jean-Christophe Paré, Karine Ponties, Laurence Salvadori, Ana Stegnar et Javier Suárez.

6 Les artistes formateurs sont toujours accompagnés. Pour la danse, il s'agit de Céline Bajiot, coordinatrice des projets Danse à l'École au CDWEJ. Elle prend en charge l'accompagnement structurel et méthodologique grâce auquel des questions peuvent se poser, une distance se prendre et des liens se tisser avec, entre autres, la réalité de ce qui se vit en classe.

7 Et notre structure continue à cheminer. Récemment, elle a mené un projet européen Comenius Regio : cARTable d'Europe, avec Enfance, Art et Langages (Lyon).

8 Milton Paulo Nascimento de Oliveira est artiste associé au CDWEJ. Il fait également partie de l'Assemblée des Rêveurs, groupe d'accompagnement à la direction dans le cadre de l'opération Art à l'École. Ce groupe est composé de six artistes. Cette précieuse collaboration permet de garder le projet vivant, « en mouvement », en phase avec l'art et l'éducation d'aujourd'hui.

9 Lors d'une intervention dans le cadre de *Théâtre jeune public et école. Quel présent pour quel avenir ?*, rencontre organisée par Asproprio, la CTEJ et le CDWEJ (réunis au sein de l'asbl Ottokar) en avril 2014.

Des ressources pour approfondir la question du jeune public

Le spectacle et le spectateur

Le Spectateur émancipé (éd. La Fabrique, 2008), du philosophe Jacques Rancière, nous renseigne sur le processus de réception d'une œuvre selon le principe « d'égalité des intelligences ». L'auteur en développe par ailleurs le concept dans **Le maître ignorant** (Poche, 2004).

Dans son livre **Et si on partageait la culture ?** (L'attribut, 2012), Serge Saada souligne la nécessité de créer des espaces de partage et de réappropriation autour des œuvres et entre les cultures.

À lire aussi le dossier **La médiation culturelle : un espace de partage** (in NDD n° 57, 2013, dossier réalisé par Mathilde Laroque) et le cahier **Interact #3 : La médiation, lieu de culture**, écrit par Sabine de Ville (www.reseaudesartsabruelles.be).

Le dossier **La danse jeune public** (in *I-Mouvance*, janvier 2016), réalisé par Fabienne Cabado, aborde les

questions de la reconnaissance de la danse jeune public dans l'économie du spectacle vivant et de la valorisation du statut social de l'enfant, vu dans un contexte québécois (www.quebecdanse.org).

Smallsize est un réseau européen de diffusion de spectacle jeune public. Dans le cadre de leur projet **Small size, big citizens**, qui rassemble 12 partenaires européens, ils ont édité trois volumes d'un livre annuel collectant des textes d'analyses et de témoignages autour du spectacle pour enfants de 0 à 6 ans : **Small size Annual Book, Vol. 1, 2 et 3** (www.smallsize.org).

Et quand les revues s'en mêlent, on récolte :

- **Houla Houp... Barbatrouk ! Le tour du jeune public en 80 questions** (Alexia Psarolis, in NDD n° 59, 2014).
- Dossier **Le spectacle jeune public** (in *Journal de L'ADC* n° 42, 2007).

- **Danser pour les enfants n'est pas (encore) un jeu d'enfant** (par Antoine Pickels, in *Scènes* n° 7, 2001).
- **Quels projets pour l'enfance dans la danse ?** (thématique de *Repères* n° 36, novembre 2015).

Sans oublier **Le petit Cyrano**, l'agenda et actualité du spectacle jeune public en Belgique, édité par La Chambre des Théâtres pour l'Enfance et la Jeunesse (CTEJ), disponible en version papier ou à télécharger ici : www.ctej.be

Vous trouverez aussi au centre de documentation de nombreux articles de presse, des dossiers de presse ainsi que des vidéos de compagnies qui créent des spectacles pour le jeune public.

L'élève, l'artiste et l'enseignant

La danse à l'école, pour une éducation artistique, de Jackie Lascar (L'Harmattan, 2000), rassemble d'un côté des témoignages et réflexions d'enseignants qui ont mené des projets de danse avec leurs classes, et de l'autre des outils pédagogiques et artistiques que proposent des formateurs et chorégraphes.

À lire également le dossier réalisé par Béatrice Menet **La danse à l'école** (in NDD n° 25, 2003).

Et du côté des publications du Centre dramatique de Wallonie pour l'Enfance et la Jeunesse (CDWEJ) : **caRTable d'Europe** (évaluation de projets d'art à l'école), **Le corps dans la société, le corps à l'école** (document numérique disponible en ligne) et le DVD **La danse à l'école** (www.cdwej.be). (Sujet prolongé dans NDD n°61 **Le corps dans la société**, dossier réalisé par Alexia Psarolis.)

Les éditions Canopé-CNDP, placées sous tutelle du ministère français de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, proposent divers outils à destination des enseignants,

dont une série d'ouvrages pour aborder l'art chorégraphique (www.reseau-canope.fr).

Les éditions Gallimard, en collaboration avec le Centre national de la Danse (CND), ont publié une **série de livres documentaires** accompagnés pour certains d'un DVD. Du classique aux danses traditionnelles, en passant par le hip-hop, le jazz et la danse moderne, l'art chorégraphique se dévoile ! Aux éditions Autrement Junior Arts, vous trouverez **On danse ?**, un livre de Nathalie Collantes et de Julie Salgues qui lie la danse et le monde du vivant en questionnant le corps et tout ce qui bouge.

Depuis l'épuisement de son DVD **Le tour du monde en 80 danses**, La Maison de la Danse de Lyon développe la plateforme de vidéos en ligne **Numeridanse**, qui offre des sélections thématiques à visualiser, accompagnées de documents théoriques comme, par exemple, *La danse à la croisée des arts*, *Danse et humour*, *Danse et animaux...* Un outil numérique pédagogique pour les artistes autant que pour les enseignants (www.numeridanse.tv).



Centre de doc
 mardi, jeudi : 10h-17h
 vendredi : 10h-15h
 et sur rdv
 tél. : 02/550 13 00
info@contredanse.org



Transmission de la danse

La danseuse Jacqueline Robinson (1922-2000), élève notamment de Mary Wigmann, signe de nombreux ouvrages qui témoignent de son lien entre création et enseignement artistique, notamment **L'enfant et la danse** (Éditions Universitaires, 1975), **Éléments du langage chorégraphique** (Vigot, 1981) et **Introduction au langage musical** (Chiron, 1991).

La danse moderne éducative (éd. Complexe et Centre national de la Danse, 2003), de Rudolph Laban (1879-1958), l'un des pères fondateurs de la modernité en danse, est une clé pour un enseignement qui va au-delà de l'artistique, pensé comme une éducation des sens, de la perception et de la sensibilité. Vous trouverez à ses côtés les ouvrages de son contemporain Émile Jacques-Dalcroze (1865-1950), qui aborde la pédagogie de la danse d'un point de vue rythmique : **Émile Jaques-Dalcroze. L'homme, le compositeur, le créateur de la rythmique** (À la Baconnière, 1965).

Aux Éditions L'Harmattan, Véronique Dereux,

philosophe et professeure de danse, partage son expérience et son expertise d'éveil à la danse en trois volumes : **L'éveil corporel et musical chez l'enfant de 3 ans** (2009), **La première année d'éveil à la danse, chez l'enfant de 4 ans** (2010), **La deuxième année d'éveil à la danse, chez l'enfant de 5 ans** (2012). Par ailleurs, les éditions du CND ont publié plusieurs cahiers pédagogiques à destination des professeurs de danse : **Enseigner la danse jazz** (2007), **L'éveil et l'initiation à la danse** (1999) ou encore **Grammaire de la notation Laban** (1999).

La **revue Marsyas**, une véritable mine d'information somatique et d'analyse du mouvement, nourrit la pédagogie de la danse axée sur la conscience corporelle. Elle regroupe divers articles écrits notamment par Hubert Godard, Dominique Dupuy, Chantal Aubry, Betty Jones et Francine Lancelot.

Parmi les revues, citons encore **Journal of Dance Education**.

