

REVUE FRANÇAISE
DE
PÉDAGOGIE

Revue française de pédagogie

Recherches en éducation

198 | 2017

Regards croisés sur le baccalauréat professionnel

CHOPIN Marie-Pierre. *Pédagogues de la danse. Transmission des savoirs et champ chorégraphique*

Paris : Fabert, 2016, 258 p.

Alain Kerlan



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rfp/5371>

ISSN : 2105-2913

Éditeur

ENS Éditions

Édition imprimée

Date de publication : 31 mars 2017

Pagination : 109-111

ISSN : 0556-7807

Référence électronique

Alain Kerlan, « CHOPIN Marie-Pierre. *Pédagogues de la danse. Transmission des savoirs et champ chorégraphique* », *Revue française de pédagogie* [En ligne], 198 | 2017, mis en ligne le 31 mars 2017, consulté le 05 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rfp/5371>

Ce document a été généré automatiquement le 5 mai 2019.

© tous droits réservés

CHOPIN Marie-Pierre. *Pédagogues de la danse. Transmission des savoirs et champ chorégraphique*

Paris : Fabert, 2016, 258 p.

Alain Kerlan

RÉFÉRENCE

CHOPIN Marie-Pierre. *Pédagogues de la danse. Transmission des savoirs et champ chorégraphique*. Paris : Fabert, 2016, 258 p.

- 1 Parmi les différentes disciplines artistiques, la musique et la danse sont peut-être celles qui cultivent le plus la proximité de l'art et de l'enseignement, de l'art et de la pédagogie. C'est tout particulièrement le cas de l'art chorégraphique, dont l'exigence de transmission tient non seulement à son caractère de patrimoine immatériel, mais habite littéralement le travail de création dans toutes ses phases. Le livre de Marie-Claire Chopin, sous le titre *Pédagogues de la danse. Transmission des savoirs et champ chorégraphique*, interroge cette présence de la pédagogie au cœur de l'univers chorégraphique.

Le pédagogique en miroir

- 2 L'intérêt de ce travail est double. D'une part, dans sa façon d'examiner le champ chorégraphique sous l'angle du pédagogique qui s'y déploie « dans sa pleine dimension épistémologique et politique », comme l'écrit l'auteure, l'ouvrage porte sur ce champ un regard original qui enrichit la connaissance qu'on peut en avoir, en montrant comment le pédagogique s'inscrit pleinement dans l'artistique. D'autre part, et ce n'est pas son moindre apport, ce mouvement fait retour sur la pédagogie elle-même, et la réfléchit dans le miroir singulier que lui tend l'incursion de l'auteur dans le champ chorégraphique. Dans une période où l'éducation et la pédagogie sont tout à la fois

incertaines d'elles-mêmes, en quête de modèles, et sous l'emprise d'une didactisation techniciste et d'une instrumentalisation croissantes, le détour que propose l'auteure, passant par un art et une culture, l'art et la culture chorégraphiques, contribue pleinement à une tâche plus que jamais nécessaire : redonner à la pédagogie l'épaisseur historique et culturelle qui est bel et bien la sienne.

- 3 L'ouvrage s'organise en deux parties. Il serait sans doute plus juste de dire qu'il s'articule en trois volets. Sa première partie en effet comporte deux volets distincts, même si l'auteure s'efforce de les inscrire dans une même interrogation. Ses trois premiers chapitres trouvent leur matériau dans l'analyse des occurrences « pédagogue » et « pédagogie » dans l'édition 2008 du *Dictionnaire de la danse*. Son dernier chapitre, le chapitre 4, s'appuie sur une série d'entretiens avec des danseurs et danseuses pédagogues et les portraits pédagogiques qui en sont tirés. La seconde partie est un recueil de textes de chorégraphes pédagogues qui ont marqué l'histoire de la discipline, depuis Jean-Georges Noverre (1727-1810), contemporain de Rousseau, jusqu'à Merce Cunningham (1919-2009) et Karin Waehner (1926-1999). Celle-ci est présentée comme « artisan de la transmission ».
- 4 La construction de l'ouvrage et le caractère un peu hybride du matériau qu'il travaille pourraient faire écran aux lignes de force qui en constituent cependant l'unité et donnent à lire le projet de l'auteure. C'est un ouvrage qu'il conviendrait en somme de lire deux fois. La première pour en dégager les lignes de force, la seconde pour approfondir chacune d'elles dans le détail du matériau proposé. C'est particulièrement vrai pour la seconde partie, le recueil de textes, qui est une invitation à des investigations approfondies que l'auteure elle-même projette.
- 5 Parmi les lignes de force explicites ou implicites qui traversent le travail de Marie-Pierre Chopin, plusieurs sont liées au choix même de son objet.

Ce que la danse « fait » à la pédagogie

- 6 Pourquoi donc la danse ? Plusieurs réponses sont amorcées dès l'introduction. Elles tiennent toutes au pas de côté que ce domaine artistique oblige à engager par rapport au « discours commun » sur la pédagogie. Ce pas de côté a pour effet selon l'auteure de commencer à « libérer la pédagogie du discours étroit dans lequel elle se trouve trop souvent engoncée : celui de la "méthode" » (p. 12). Pas de côté parce que la danse est une « pratique à l'épistémologie singulière » (p. 12) telle qu'elle a conduit, comme en témoigne son histoire, à poser des questions qui ne pouvaient émerger dans le champ habituel de la philosophie de l'éducation et de la pédagogie. La singularité épistémologique de la danse est sans doute la clé majeure des analyses que propose Marie-Pierre Chopin. C'est elle qui lui permet de saisir le pédagogique au cœur de l'artistique. En effet, explique-t-elle, « la transmission du mouvement dansé soulève de redoutables questions », et se heurte à un « paradoxe connu », mais toujours décisif : « comment mettre dans le corps de l'autre (*trans-mettre*, littéralement) ce qui ne peut, par définition du mouvement dansé, qu'advenir de sa propre action intime et subjective ? » (p. 14-15). Ou encore, de façon plus incisive : « comment transmettre à l'autre ce qui ne peut advenir que de lui-même ? » (p. 242). Ce paradoxe est si prégnant qu'il explique sans doute ce constat que fait l'auteure au détour de ses entretiens : la croyance assez répandue chez les danseurs et chorégraphes en une forme platonicienne de réminiscence (p. 113), ou encore à « l'innéité de l'aptitude à danser » (p. 108).

- 7 Ce qu'apporte alors la danse à la pédagogie est d'y réinscrire l'exclu : le corps. Comme l'écrit l'auteure, « l'émergence du pédagogique » s'effectue « dans le choc des corps », comme « révélateur brutal de l'altérité » (p. 117). C'est là une expérience pédagogique particulièrement décisive, un *événement* pédagogique personnel qui fait date et dont témoignent les entretiens avec les danseurs et danseuses pédagogues. C'est « par la rencontre avec le corps de l'autre que le danseur conquiert des espaces pédagogiques inattendus » (p. 118). Marie-Pierre Chopin montre que c'est particulièrement le cas « dans les pratiques de sensibilisation à destination des publics amateurs », et notamment dans les interventions auprès des publics scolaires et des personnes en situation de handicap (p. 118). La problématique de la transmission y connaît une mutation décisive, il ne s'agit plus alors à proprement parler de transmission, mais « d'avoir à faire à des corps présumés incapables, avec pour consigne de les faire danser » (p. 118), et de découvrir « la capacité de ce corps différent à produire ce dont on le pensait incapable, c'est-à-dire de la danse » (p. 119).

De la pédagogie à l'art, et réciproquement

- 8 Un second faisceau des lignes de force de l'ouvrage de Marie-Pierre Chopin porte sur la relation de réciprocité que l'auteure établit entre le « pédagogique » et « l'artistique ». Ce point me paraît d'autant plus important que la dimension pédagogique inhérente à l'art contemporain demeure beaucoup trop méconnue. Le « tournant pédagogique » de l'art contemporain, formulé par certains théoriciens ou historiens de l'art, était déjà patent dans l'œuvre plastique d'un Joseph Beuys. L'art chorégraphique pourrait être à cet égard exemplaire ; il y est moins question d'un « tournant » que d'une dimension quasi constitutive que ses formes contemporaines ont mise au premier plan.
- 9 Là encore, il s'agit d'une affaire de corps, de la leçon du corps de l'autre comme altérité. « Nous pouvons affirmer, écrit l'auteure, que le corps est l'un des éléments à l'origine du développement de postures pédagogiques singulières dans le champ de la danse » (p. 121). Ou plus précisément le choc des corps, de celui qui est habité par la danse avec celui qui ne l'est pas. Ce choc n'en finit pas de raviver cette « question du mouvement – à laquelle se confronte quotidiennement la pratique chorégraphique » – et d'en faire « un puissant déclencheur de sensibilité pédagogique » (p. 100). Mais il y a plus. Non seulement « le pédagogique s'imisce dans la pratique de la danse » (p. 121), mais il s'introduit dans la création elle-même : « Dans cet espace ouvert par les heurts du corps, c'est une reconfiguration plus large de ce qu'est la danse elle-même qui survient et recompose le monde du danseur » (p. 121). Le pédagogique pénètre l'artistique et « devient un instrument puissant de [son] expansion » (p. 121). L'auteure formule alors ce qui pourrait être son ambition de recherche, qu'elle amorce ici : « dégager la manière dont le pédagogique questionne, bouleverse et plus fondamentalement dynamise le fonctionnement du champ de la danse » (p. 122).
- 10 Dans le cercle qu'elles forment, la danse et la pédagogie de la danse brouillent ou plutôt déplacent les frontières et les relations de l'artistique et du pédagogique. Plus que dans toute autre discipline artistique, et c'est sans doute en cela que la pédagogie de la danse fait retour et réinterroge la pédagogie tout court. « Comme peut-être nulle part ailleurs, montre Marie-Pierre Chopin, la pédagogie a le pouvoir de modifier fondamentalement la pratique qu'elle transmet » (p. 243). L'auteure parle avec justesse de « la performativité de la pédagogie de la danse à l'échelle du champ chorégraphique » (p. 244), du

pédagogique comme « lieu d'expérimentation majeur pour l'artistique lui-même ». Il y a là un bel et stimulant champ de recherche.

Conclusion : pédagogie *versus* artistique, une féconde singularité

- 11 D'autres lignes de force pourraient sans doute être dégagées. L'une d'elles est proposée par l'auteure elle-même, mais elle n'est formulée explicitement qu'en conclusion, sans qu'elle soit bien repérable dans le corps de l'ouvrage. Il faut sans doute l'entendre comme l'amorce d'un complément de grande importance dans la thèse générale de l'auteure. On l'évoquera donc pour conclure. Marie-Pierre Chopin conclut elle-même son ouvrage avec cette réflexion capitale : « la pédagogie de la danse repose sur l'étude de l'art, non sur celle de l'enfant » (p. 244). Il n'existe pas à proprement parler de « psychopédagogie de la danse ». Tout observateur et connaisseur des pratiques d'éducation artistique en milieu scolaire fondées sur l'intervention de l'artiste chorégraphe peut en témoigner : petits ou grands, les propositions faites aux enfants ne relèvent pas de leur classe d'âge. C'est d'ailleurs souvent un point commun aux artistes intervenants, toutes disciplines confondues. Dans le cas de la danse, « l'étude de l'art » sur laquelle se fonde et se déploie la pédagogie est celle de ce qui fait la spécificité *esthétique* de la danse : le mouvement. L'auteure l'explique ainsi : « C'est parce que la compréhension de ce dernier exige la réflexion sur les modalités de sa genèse (le mouvement étant par définition quelque chose qui advient), que le pédagogique (domaine consacré au fait de faire advenir) aura pu constituer un lieu d'expérimentation majeur pour l'artistique lui-même » (p. 244). C'est alors un rapport à l'enfance inédit qui s'établit lorsque les conditions d'exercice du métier d'artiste-interprète conduisent le danseur, le chorégraphe, comme c'est aujourd'hui chose de plus en plus courante, à intervenir en tant que tels en milieu scolaire : une relation qui s'établit, non pas comme « le produit d'une réflexion pour l'enfant ou à partir de l'enfant » (p. 244), mais dans le droit fil de la problématique esthétique spécifique de la danse, celle du mouvement du corps et de sa transmission, problématique que le corps de l'enfant, rencontré dans son altérité, peut même conduire à retravailler, voire à recomposer.
- 12 Là est sans doute la singulière fécondité pédagogique de l'art chorégraphique : dans la circularité où se tiennent l'artistique – l'esthétique spécifique – et le pédagogique. Son ancrage prioritairement esthétique dans un art et son histoire, court-circuitant le rapport psychopédagogique à l'enfance, allant directement d'un sujet à une culture, reformule la problématique de la transmission en des termes qui vont bien au-delà du seul domaine de la danse.

BIBLIOGRAPHIE

LE MOAL P. (dir.) (2008). *Dictionnaire de la danse*. Paris : Larousse.

AUTEURS

ALAIN KERLAN

Université Lumière Lyon 2, laboratoire Éducation, Cultures, Politiques