

**« SAVOIR DANSER, SAVOIRS DANSÉS :
PERSPECTIVES ANTHROPOLOGIQUES »**

2 et 3 novembre 2004

Colloque international en Anthropologie de la danse organisé par le LAPRACOR
(EA 3690 LAPRACOR-SOI, UFR STAPS, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand et
Université Paul Sabatier, Toulouse, France)

en collaboration avec le Centre Norvégien de Musique et de Danse Traditionnelles
(Trondheim) et le Département de Danse Folklorique de l'Institut de Musicologie de
l'Académie Hongroise des Sciences (Budapest)

Communication

**Processus de transmission interculturelle en danse africaine :
le cas d'un projet artistique en classe d'intégration**

Marielle Brun ; Nathalie Gal-Petitfaux

L'étude que nous vous présentons s'inscrit dans le **contexte** d'un projet artistique en milieu scolaire. Visant l'intégration d'élèves sourds et malentendants à une classe de CM1, ce projet avait pour objectif la création, par les enfants, d'un conte chorégraphique, fondé sur la culture africaine. **Les participants de ce projet** en partenariat comprenaient :

- 35 élèves : 23 filles et 12 garçons dont 9 sourds et malentendants, l'ensemble étant répartis en deux groupes,
- l'équipe éducative c'est-à-dire l'institutrice de la classe, l'orthophoniste et l'instituteur spécialisé responsables des enfants sourds et malentendants en intégration
- et enfin, les artistes associés. Pour ce qui concerne **l'enseignement de la danse africaine** dans le projet, ont été sollicités un danseur chorégraphe en danse africaine, Nabi Camara et son percussionniste, Laurent Enout.

Nabi Camara, acteur central du projet, est ancien danseur des Ballets Nationaux du Sénégal. Il est également chorégraphe expert des danses africaines guinéennes et sénégalaises.

Dans ce projet, il lui a été demandé de transmettre des danses traditionnelles d'Afrique afin favoriser l'imprégnation des élèves par des éléments de cette culture africaine.

Notre étude s'inscrit dans une **anthropologie cognitive** de l'activité de l'enseignant, Nabi Camara et questionne la nature des **savoirs** qui fondent ses actes de transmission et qui authentifient son expertise. Plus précisément, il s'agit d'interroger quelle est la nature des **savoirs en danse** qui nourrissent son activité de transmission et qui se révèlent à travers elle.

Il s'agira alors d'appréhender ces savoirs en recourant :

- d'une part, à une analyse détaillée des comportements verbaux et gestuels de Nabi et, à travers eux, les types de savoir qu'il vise en danse ;
- d'autre part, à une analyse fine des expériences « dansées » vécues par les élèves.

Cette étude s'appuie sur le cadre théorique de l'action (et cognition) située (Hutchins, 1995; Lave, 1988 ; Suchman, 1987). La perspective anthropologique adoptée repose sur deux postulats : d'une part, toute action humaine est un accomplissement pratique, singulier, situé socialement et culturellement ; d'autre part, cette activité est subjectivement vécue par l'acteur : elle incarne une activité cognitive qui procède par attribution de signification en contexte. En conséquence, l'action et la signification sont incompréhensibles hors de leur contexte et doivent être étudiées « en situation ».

Du point de vue de la **méthodologie**, la construction des matériaux s'est faite selon deux volets : → le premier a consisté en un enregistrement des manifestations observables de l'activité de Nabi et des élèves, c'est-à-dire leurs comportements en classe (gestes, postures, déplacements et communications verbales) et à en faire une description ethnographique minutieuse. Quatre séances de cinquante minutes environ pour chacun des deux groupes d'élèves constitués (soit huit séances au total) ont été observées, dont quelques unes enregistrées en vidéo.

→ le second à s'intéresser aux aspects subjectifs de l'expérience vécue par les acteurs, c'est à dire aux significations que les acteurs attribuent à leur propre activité. Nabi ainsi que neuf élèves, dont quatre sourds ou malentendants, ont participé à des entretiens d'explicitation en-dehors des séances pratiques.

Au cours des séances observées, Nabi transmet des éléments d'une danse traditionnelle guinéenne, « la danse des récoltes » qui vont s'agencer en deux parties distinctes :

- la première se compose d'une succession de pas qui se répètent et que les élèves réalisent en même temps ;
- la deuxième se fonde sur l'improvisation des élèves deux par deux au centre de l'espace de danse.

Les résultats montrent que :

L'activité corporelle de Nabi occupe une place privilégiée dans son activité de transmission. Cette ressource est pour lui le meilleur moyen pour faire accéder les enfants au savoir – danser. Et la façon dont il met en jeu cette activité c'est à dire la façon dont il la tisse à d'autres ressources pour transmettre met en évidence un véritable savoir faire. L'analyse des caractéristiques de ce savoir faire nous conduit à l'identification de plusieurs grands registres de savoirs dansés, organisés en trois points que nous allons développer :

1^{er} point :

- *L'activité corporelle de Nabi se tisse le plus souvent à un support sonore qu'il soit vocal ou musical. La démonstration, globale ou partielle est la modalité privilégiée de transmission. Les savoirs dansés apparaissent ainsi structurés par une trame rythmique et mélodique.*

Pour apprendre la danse des récoltes aux enfants, Nabi introduit des pas au fur et à mesure des séances en les démontrant corporellement systématiquement. Dans un premier temps, il s'agit d'une démonstration globale réalisée en musique c'est-à-dire sur la pulsation marquée par

Laurent le percussionniste. Le premier mouvement qui se développe sur quatre temps est répété de façon enchaînée par Nabi durant quelques dizaines de secondes avant que les enfants ne soient invités à danser avec lui. Durant toute cette phase, Nabi insiste sur l'impératif de concordance des différents moments du pas avec les temps de la musique. Son activité corporelle est renforcée par une activité orale largement nourrie d'onomatopées et de termes en langue « soussou ». Ces démonstrations sont ainsi tout autant vocales que dansées. Par la suite, Nabi procède à des démonstrations plus analytiques des pas qui visent à marquer et accentuer les positions du corps sur chaque temps de la musique. Sa danse est alors structurée par des indications de direction. Cette activité vise à guider les enfants dans la lecture et le décodage des savoirs dansés à s'approprier. Ceux-ci s'expriment, dans les premiers moments de la transmission, par la structure spatio-temporelle des pas à apprendre. Ce premier niveau de façonnage du « savoir danser » des élèves conduit à une appropriation globale et approximative des pas. Nos observations convergent ici avec celles d'Yves Guilcher sur l'apprentissage des danses traditionnelles : dans la version approuvée développée par les enfants, on reconnaît déjà une intonation, un phrasé. Parler d'intonation à propos de leur réalisation gestuelle, c'est désigner ce qui, dans le geste est accentué, modulé. Sur ce point, nous allons voir que Nabi focalise l'attention des enfants, tant verbalement que corporellement, sur la nécessité de plier les genoux systématiquement. Pour Tiérou, cette position de base, qu'il dénomme « dooplé » est « un véritable noyau autour duquel gravitent les neuf autres mouvements de base. » que déclinent toutes les danses africaines.

L'extrait vidéo que nous vous présentons maintenant a été enregistré lors de la 5^e séance. Il s'agit du début de la séance. L'extrait commence alors que les élèves sont invités à danser une fois sans la musique pour se remémorer l'ordre d'enchaînement des séquences de pas.

Dans cet extrait, nous percevons qu'au-delà de la structuration spatio-temporelle des pas, c'est toute une qualité de mouvement que Nabi véhicule. Cette qualité conjugue, notamment par

l'action cyclique de plier des genoux, un rapport particulier au poids et au sol, à travers des coordinations motrices où les frappés, les ouvertures fermetures des bras et les mouvements de flexion extension occupent une place centrale. Le rythme des gestes, fondé sur l'alternance de tension et de relâchement, s'installe par la répétition créant ainsi une séquence de danse.

Plus qu'une forme à reproduire, les savoirs dansés s'expriment comme une modulation corporelle selon une trame rythmique et mélodique.

2eme point :

Au cours des séances, l'activité corporelle de Nabi se charge d'un sens partagé avec les enfants. Ce sens nous renseigne sur d'autres registres de savoirs et il renvoie à deux aspects :

- D'une part, au fur et à mesure que des séances, la simple esquisse corporelle d'un pas suffit à évoquer pour les élèves le pas global qui est à réaliser. Cette procédure de transmission dévoile le caractère d'entité du pas, qui répété une dizaine de fois, va constituer une séquence gestuelle. L'enchaînement d'une séquence à une autre, c'est-à-dire le changement de pas, se fera toujours sur un signal musical et/ou vocal de Nabi intitulé l'appel (*que vous avez pu voir dans la vidéo*). Cet élément apparaît déterminant pour structurer le moment de la fin d'un pas et le début du suivant Les savoirs dansés se déclinent donc selon une structure dialoguée avec la musique.

- D'autre part, à la 3^e séance, Nabi explique aux enfants ce que symbolisent les différentes gestes dans la culture traditionnelle africaine. Ainsi le premier pas correspond-il à l'action d'écraser des raisins, le 2^e à un geste dans la récolte du blé, le 3^e à celle de ramasser des pommes. Chaque geste est ainsi rapporté à sa signification sociale. Le sens dont le geste est alors chargé, favorise chez les élèves le dépassement de la simple reproduction de la forme pour se nourrir d'un investissement symbolique et imaginaire. De plus, cette signification partagée par le groupe rassemble les élèves autour d'une même action collective. Nabi insiste sur cette connaissance qui doit teinter la danse et l'ancrer dans sa culture d'origine. La danse

traditionnelle africaine n'est pas seulement pour lui un moyen d'éducation corporelle mais aussi de connaissance des aspects de la vie sociale en Afrique. Ses savoirs dansés véhiculent ainsi des éléments de culture africaine.

3^e point

L'activité corporelle de Nabi vise toujours à fédérer l'activité du groupe. Lui-même est d'ailleurs toujours intégré à l'activité du groupe qu'il orchestre, quelque soit son rôle, danseur ou musicien. Qu'il s'agisse de ces interventions orales, de ces déplacements ou de ces démonstrations corporelles, tous les élèves sont concernés. Il s'adresse sans distinction aux enfants entendants, malentendants ou sourds. Plusieurs éléments apparaissent comme des clés dans cette expérience collective :

- les élèves sont toujours en situation d'apprendre et de répéter la danse avec les autres et sous le regard des autres. Cette situation d'apprentissage collectif est encore plus prégnante lorsque Nabi démontre tandis que les élèves doivent danser en synchronie avec lui. Quand il se retire de l'espace de danse, il renforce verbalement voire corporellement le rythme des percussions et les repères spatiaux des gestes. Son activité corporelle, de danseur comme de musicien, est une référence visible pour tous.
- L'interpellation du groupe à travers l'expression « Wassa wassa » lancée par Nabi, qu'il traduira d'ailleurs par « c'est la joie » appelle un cri collectif en guise de réponse.
- L'appel que nous avons vu est dans la vidéo est le signal permettant de se préparer et d'enchaîner ensemble le pas suivant dans la continuité de la danse.

- Enfin, dans la séquence d'improvisation, tous les élèves sont invités par Nabi à soutenir les élèves qui dansent au centre de l'espace par leur engagement corporel et par les frappés dans les mains.
- Le groupe apparaît ainsi non seulement une ressource pour apprendre, mais l'incorporation collective de la danse est aussi l'un des facteurs de la synchronie recherchée. L'harmonie naît de l'élan collectif dans lequel chacun inscrit son geste. Savoir danser c'est ici savoir danser ensemble. Les savoirs en danse ici sont les vecteurs d'un partage communautaire interculturel.

Pour conclure,

Il apparaît que les savoirs dansés de Nabi, en tant qu'expert des danses guinéennes et sénégalaises, renvoient à plusieurs registres : le premier se situe sur le plan corporel et dévoile des savoirs incorporés. Le deuxième resitue les savoirs dans leur dimension culturelle et en font des savoirs situés socialement ; et enfin le troisième fait de « l'être ensemble » à la fois le moyen et la finalité de l'expérience.

Cependant, si l'analyse conduit à distinguer des registres de savoirs, ceux-ci se tissent dans l'activité de transmission, dont l'expertise consiste à savoir faire danser à mettre en état de danse les élèves, tous les élèves. Finalement, transmettre des savoirs en danse, c'est sans doute permettre aux élèves de faire une expérience d'être danseur.