



## **TOUR D'ENFANCE - Cinquième étape : étape nationale danse**

**« Éveil à la pensée critique dans l'engagement du corps »**

19 septembre 2018 - Maison de la danse, Lyon

*Co-organisée avec le réseau Loop, réseau national pour la danse et la jeunesse piloté par Le Gymnase I CDCN, la quatrième étape du Tour d'enfance a eu lieu le 19 septembre 2018 à Lyon dans le cadre de la Biennale de la danse. Réunissant une centaine de professionnels, cette étape nationale « danse » interrogeait la façon dont nous pouvons accompagner le jeune public à la construction de son esprit critique, à travers la lecture d'une œuvre, à partir de l'expérience « EspritDeCorps\_Critique\_» portée par la Manufacture CDCN Bordeaux-Nouvelle Aquitaine.*

### **INTRODUCTION**

#### **Ouverture par Dominique Hervieu, directrice de la Maison de la danse**

La question de la formation et du jeune public est pleinement présente dans le projet de la Maison de la danse comme de la Biennale. Et l'esprit critique est une question fondamentale : comment donner accès et pouvoir traiter par l'esprit critique la matière qui arrive du monde entier, parfois sans filtre ?

Cette question réunit aujourd'hui compagnies, programmateurs français et internationaux, universitaires, acteurs sociaux : c'est ensemble que nous trouvons des réponses.

#### **David Mati, délégué adjoint à la danse - DGCA**

Le soutien aux initiatives en direction de l'enfance et la jeunesse est au cœur de la politique du ministère de la Culture. Depuis la Loi Création, la question du jeune public est inscrite dans les labels, notamment en danse dans les CCN et CDCN.

Rappel de quelques étapes essentielles :

- Juillet 2014 : La Belle Saison avec l'enfance et la jeunesse est lancée, suite à [l'état des lieux réalisé par Scène\(s\) d'enfance et d'ailleurs \(2009\)](#) et au [Manifeste pour une politique artistique et culturelle du spectacle vivant en direction de la jeunesse](#).
- Depuis décembre 2015 : prolongement avec le plan Génération Belle Saison. Ce plan s'accompagne de plusieurs avancées : évolution des scènes conventionnées avec un axe « Arts, enfance et jeunesse » (et conventionnement de nouvelles scènes), soutien aux plateformes régionales dans le cadre dispositif Génération Belle Saison, nomination de référents JP au sein des DRAC et d'experts du jeune public dans les comités. Le ministère est également attentif à l'action jeune public au sein des scènes labellisées. La Délégation danse au ministère apporte son soutien au réseau Loop, à 4 festivals de danse jeune public (Les Petits Pas, Pouce, Kidanse et Hiveromomes) et aux projets numériques (films de danse numériques, communication et pratiques numériques pour la jeunesse). Une attention particulière est portée avec les DRAC sur l'émergence chorégraphique et les dispositifs de soutien à la création.

#### **Sandrine Weishaar, conseillère – Office National de Diffusion Artistique**

*La danse JP dans le paysage national*

La création « jeune public » n'est pas une discipline, mais un champ dans la création et la recherche, qui se définit par sa dimension relationnelle au public (et la place de celui-ci).

Pierre Péju, à la recherche de ce qui « fait enfance » dans l'art et dans le spectacle vivant, parle d'une perception du monde, d'une façon de l'envisager qui rapproche d'un « état d'enfance ». Cette façon de voir

le monde n'est pas liée à un âge mais à un état d'esprit, parfois illogique, et aussi à un état de corps, spontané, qui peut être éloigné de ce que l'on adresse aux enfants en termes de discours.

Historiquement, le jeune public a fondé sa légitimité sur le théâtre et la matière textuelle. La danse est arrivée dans un second temps. Elle occupe aujourd'hui une place prépondérante dans la création et se caractérise par une économie particulière et une esthétique innovante. Son réseau de diffusion continue de s'élargir et de se structurer, - notamment à travers de nombreux festivals spécialisés - et les séries comme les commandes ouvrent de réelles opportunités de diffusion pour les compagnies. En revanche, l'économie de la production/diffusion de ces spectacles jeune public se fragilise (conditions de diffusion compliquées, négociations des prix de cession et des jauges, etc.).

C'est sur le plan de l'innovation esthétique que les changements ont été les plus significatifs, tels que les représentations des corps, qui n'hésitent pas à se tourner vers des questions intimes (Jérôme Bel), ou les représentations sociales (Gaëlle Bourges et la représentation de la femme par exemple), etc. La danse se sent en responsabilité de véhiculer quelque chose auprès des enfants. La création chorégraphique jeune public se nourrit d'influences extérieures, comme, par exemple, la danse flamande, qui a réinventé la présence de l'enfant au plateau (intensité, liberté et lâcher prise plutôt que performance et virtuosité).

Après s'être beaucoup appuyée sur les contes et leur pendant (déstructuration des contes), la danse jeune public se tourne aujourd'hui davantage vers l'abstraction : on s'attaque à des sujets plus abstraits, impalpables, sans narration, dans des spectacles conçus comme des énigmes formelles. La danse jeune public est perçue comme un moment d'équilibre entre la recherche et le sensible, entre le savant et le sauvage (ex : *Grrrrr* de la Cie Sylex).

"L'enfance, c'est une intensité de la seconde hyper-habitée par des corps qui bouillonnent". Cette phrase, tirée de l'exposition « Enfance » au Palais de Tokyo, résume bien ce qui définit la danse jeune public... et qu'on devrait rencontrer aussi dans la création « tout public ».

*L'ONDA encourage la diffusion de la création contemporaine sur le territoire. Elle articule son action autour de trois axes : le repérage et le conseil, la mise en relation des opérateurs et équipes artistiques et, le cas échéant, le soutien financier. Ces trois axes sont poreux, ils fonctionnent à travers des échanges, ce qui est fondamental pour asseoir cette mission.*

*L'ONDA mène actuellement une étude sur la diffusion en danse.*

## PRESENTATION DU TOUR D'ENFANCE

---

**Estelle Derquenne**, coordinatrice générale – Scènes d'enfance – ASSITEJ France

L'association Scènes d'enfance - ASSITEJ France, créée au lendemain de la *Belle Saison avec l'enfance et la jeunesse* (réunion des associations Scène(s) d'enfance et d'ailleurs et ASSITEJ France) articule son travail autour de trois grandes missions :

- L'organisation de temps forts nationaux et internationaux, organisés en lien avec les territoires, valorisant la création et la médiation : *le 1<sup>er</sup> juin des écritures théâtrales jeunesse* et *Avignon Enfants à l'honneur*.
- Sur le plan international, l'impulsion et la participation à des coopérations et des échanges, notamment dans le cadre de l'ASSITEJ Internationale, et la promotion de la création française à l'international.
- La fédération des professionnels des arts vivants et de l'enfance (notamment à travers des temps de rencontre).

### **Le Tour d'enfance**

Après avoir interpellé les candidats aux élections présidentielles en mars 2017, Scènes d'enfance – ASSITEJ France a lancé lors des [Assises Arts vivants, Enfance et Jeunesse](#), qui se sont tenues le 14 novembre 2017 à Paris, un grand projet national sur l'ensemble des territoires : « Le Tour d'enfance ».

Série de rendez-vous thématiques, le Tour a pour objectif de mettre en lumière les dynamiques territoriales et les enjeux du secteur jeune public. Il s'accompagne d'une enquête nationale chiffrée sur les conditions de production et de diffusion du spectacle vivant jeune public, et d'un collectage d'initiatives inventives au moment des étapes, dont les synthèses seront rendues publiques lors des Etats Généraux les 26 et 27 mars 2019.

[En savoir plus.](#)

## PRESENTATION DU RESEAU LOOP

---

**Céline Bréant**, directrice – Le Gymnase I CDCN

Réseau imaginé et piloté par le Gymnase I CDCN, aussi fondateur du premier festival de danse jeune public en France, Loop est né en 2016 du constat qu'il y avait peu de créations chorégraphiques jeune public, et peu d'espace de parole autour de ces projets. Loop réunit aujourd'hui une vingtaine de membres, structures diverses, spécialisées en danse ou non.

Soutenu par le ministère de la Culture, le réseau est avant tout un endroit de discussion, de partage et d'expertise autour des projets de production, de la médiation, de la relation au public et à la population. Outre le soutien à la production via le passage d'une commande, le réseau souhaite travailler également sur le repérage international.

Premier projet soutenu par le réseau, « Twice » est une commande passée à deux chorégraphes (Emmanuel Eggermont et Robyn Orlin) qui n'ont jamais créé pour le jeune public. La création est prévue pour février 2019.

## PRESENTATION DU PROJET "ESPRITDECORPS\_CRITIQUE"

---

**Lise Saladain**, directrice déléguée – La Manufacture CDCN

### A l'origine du projet « EspritDeCorps\_critique » :

- Des questionnements partagés avec les partenaires du festival de danse jeune public *Pouce !*, développé depuis près de 8 ans par la Manufacture : qu'est-ce qui nous réunit au-delà de la diffusion de pièces de danse et de la communication ? Quel fond à ce travail ? Quelle place, quelle parole est donnée à l'enfance ?
- Le contexte des élections présidentielles et du flot d'informations médiatiques plus ou moins avérées (la "post-vérité") : qu'est-ce que cela génère ? Comment accompagner nos jeunes – au vu des conditions pratiques dans lesquelles ils sont immergés – à décrypter l'information et les images auxquelles ils sont soumis ? Comment les prémunir de l'acceptation immédiate des choses ? Comment prendre, avec eux, de la distance face aux événements ?

### Présentation du projet

Alors que chacun évoque – dans ses dossiers de subventions - le développement l'esprit critique de l'enfant, cette question est-elle réellement traitée au cœur de nos projets artistiques et culturels ? Nous en parlons tous, mais comment l'esprit critique émerge ? Qu'est-ce que c'est ?

Le projet « *EspritDeCorps\_critique* » explore l'idée selon laquelle transmission, découverte et esprit critique peuvent aller de pair dans le domaine de la danse. Il a pour ambition d'accompagner les jeunes à la construction de leur esprit critique à travers la lecture d'une œuvre, enrichie par l'expérience pratique de la danse (atelier de pratique de la danse), l'expérience sensible (rencontre avec l'œuvre durant le temps du spectacle ainsi qu'à travers la rencontre avec l'équipe artistique) et par l'expérience analytique (avec un/e journaliste).

Ce projet a été mené au sein de 4 classes de cycle 1 et cycle 3 : chaque classe a travaillé avec un/e chorégraphe, un/e journaliste et son enseignant/e et a assisté à un spectacle différent. Il s'accompagne d'un travail de recherche, avec l'appui du Laboratoire de recherche Cultures et Diffusion des Savoirs de l'Université de Bordeaux : par ce projet, peut-on observer une émergence de l'esprit critique ? Comment l'enfant face à une pièce corporelle, accompagné de ces trois points de vue, est-il - ou non - transformé à un endroit au niveau du regard et développement critique ?

## L'ART D'OUTREPASSER - Éléments pour l'étude des liens entre éveil d'une pensée critique et avènement d'un corps dansant chez l'enfant

**Marie-Pierre Chopin** - Professeuse des Universités – Directrice de la faculté des Sciences de l'éducation de l'Université de Bordeaux et membre fondateur de l'équipe de recherche Cultures et Diffusion des Savoirs (CeDS)

L'ambition liée à la construction d'une pensée critique chez l'enfant n'est pas nouvelle. Elle accompagne l'histoire de la pédagogie en Occident bien au-delà des mondes de l'art, si l'on accepte bien sûr de définir cette « pensée critique » d'une façon assez large : comme une capacité à prendre position, à délibérer, prouver, s'assurer de... bref, à outrepasser ce qui se donnerait comme vrai par simple voie d'autorité. Dans quelles conditions ce type de pensée émerge-t-il ? Et surtout comment orchestrer sa transmission lorsque l'on sait que, paradoxalement, la croyance de l'enfant est essentielle à son apprentissage. La conférence a d'abord proposé de révéler ce paradoxe, en s'appuyant sur la pensée du philosophe Wittgenstein, dans le but d'examiner en quoi l'engagement du corps pourrait peut-être, par l'art chorégraphique, inculquer à l'enfant une façon d'outrepasser efficace et souhaitable. Quelques bribes de ce cheminement sont rapportées ici.

### **"L'enfant apprend en croyant l'adulte, le doute vient après la croyance". L. Wittgenstein. De la certitude, 1976.**

Ludwig Wittgenstein (1889-1951), philosophe et mathématicien autrichien, est issu d'une famille de musiciens, mécènes. Selon lui, la philosophie a été conçue toute entière comme un exercice de pensée critique, c'est une pratique de déconstruction des « allant de soi », un exercice intense et intransigeant qui tourne parfois au nihilisme. Ce plus grand amateur de déconstruction est pourtant celui qui voudra montrer combien les enfants ont besoin de croyance pour pouvoir apprendre : « *L'enfant apprend en croyant l'adulte, le doute vient après la croyance* » (De la certitude, 1976). Cette affirmation chez Wittgenstein est logique, au sens de la nécessité. Car « qui voudrait douter de tout, dit-il un peu plus loin, n'irait même pas jusqu'au doute ».

Ce principe wittgensteinien a été décliné à partir de deux exemples d'apprentissage : 1. d'une compétence morale, d'une part, la gratitude (en montrant comment les enfants sont progressivement acculturés à l'efficacité de certains mots que l'on dit « magiques », comme un « merci », employés bien plus pour satisfaire une transaction entre l'adulte et l'enfant que pour exprimer un profond remerciement) ; 2. Une compétence mathématique, ensuite, l'énumération, que l'observation de très jeunes enfants permet facilement de resituer comme l'évolution progressive d'un ensemble de pratiques très basiques, se complexifiant, passant de la vocalisation d'une sorte de ritournelle de chiffres à l'usage combiné des doigts et de schèmes de contrôle visuels permettant à terme le dénombrement. Pour Wittgenstein, c'est par les usages, les façons quasiment spontanées de faire, que l'on entre dans les savoirs les plus sérieux. Et ces usages sont des croyances qui embarquent tout le corps. C'est ainsi que l'on fait, et que l'on pense simultanément.

### **Que voulons-nous faire en faisant advenir une pensée critique chez l'enfant ?**

Poser l'importance structurelle de la croyance pour l'apprentissage, conduit dès lors à quelques questions. *Voulons-nous, en visant la genèse de l'esprit critique chez l'enfant, combattre totalement ses croyances ? Et dans quelle mesure cette croyance doit-elle, peut-elle, être mise à mal ? Veut-on les faire douter ? de quoi ? de qui ? de nous ? Adultes et éducateurs ?*

Wittgenstein plongeait ses propres élèves dans un nihilisme terrible au cours de ses enseignements. Mais il s'agissait d'adultes, qui entreprenaient qui plus est de faire de la philosophie. Déconstruire et annihiler la croyance des enfants ne peut qu'être une entreprise aussi vaine que condamnable, prise au sens le plus strict. Et pour réintroduire son bienfait potentiel autant que sa plausibilité, il faut ainsi poser que le doute et la croyance ne s'opposent véritablement pas, et penser leur rapport de façon diachronique, comme articulés dans le temps. Comment les élèves peuvent-ils acquérir la capacité non pas à ne pas croire, mais à déplacer leurs croyances, ou à se déplacer par rapport à ce qu'ils tenaient pour sûr jusque-là ? Voilà l'intérêt de convoquer ici le verbe *outrepasser* : passer outre, de son propre chef, jouer avec les frontières et jouer avec ses propres frontières, celles de sa perception ou de son entendement. Cela soulève la question de la

transgression, du passage de limite qui ne soit pas un passage de borne. Car si les éducateurs souhaitent spontanément que leurs élèves aillent au-delà de ce qu'ils leur montrent ou leur disent de voir, pour voir et considérer « par eux-mêmes » le monde qui les entoure, ils savent aussi qu'il existe de multiples façons pour un élève d'aller au-delà de ce qu'on lui demande, parmi lesquelles certaines sont plus attendues que d'autres. Et ces chemins-là sont impossibles à dire. On espère le plus souvent qu'ils soient trouvés.

### **Comment vient la capacité à outrepasser ?**

On pourrait dire que la capacité à outrepasser est déjà là chez les enfants, de manière spontanée – ce qui ne signifie pas naturelle. Elle est en outre très inégalement distribuée dans la société. Des travaux existent sur la manière sur cette capacité est liée à des configurations sociales, familiales et scolaires particulières. On pourra se reporter à ceux déjà anciens de Jacques Lautrey<sup>[1]</sup>, par exemple, sur les liens entre classe sociale, milieu familial et intelligence, qui montraient que les enfants sont inégalement préparés en fonction de leur milieu d'éducation à abandonner leur façon spontanée de réagir à une situation, à se décentrer et se défaire des évidences. Portant son attention sur les styles d'éducation familiale, notamment le rapport aux règles (exceptions, contournement des règles établies), Lautrey mettait en évidence dès les années 80 un lien très fort entre cette acculturation de l'enfant à une façon d'outrepasser et sa réussite scolaire.

Quinze ans après, Bernard Sarrazy, chercheur en sciences de l'éducation à l'Université de Bordeaux, corroborait ces résultats, et les complétait en examinant comment les pratiques des enseignants pouvaient renforcer ou contrecarrer ces phénomènes qu'ils nommera « sensibilité au contrat didactique »<sup>[2]</sup>: les élèves qui obéissent trop scrupuleusement aux règles, y compris celles posées pour leur permettre d'apprendre, ne réussissent pas aussi bien que ceux qui les outrepassent. Ces enfants, sont en outre souvent ceux qui cherchent dans le regard de celui qui est censé savoir, ici le professeur. Dans des travaux encore plus récents, une jeune chercheuse montre combien le phénomène est toujours très puissant, dans les sphères scolaires et familiales, en lien avec la question de ce qui fait autorité<sup>[3]</sup>.

L'engagement du corps, par l'art chorégraphique pourrait-il inculquer à l'enfant une façon d'outrepasser qui serait efficace et souhaitable ?

### **De l'intérêt du corps et de l'expérience sensible dans cette affaire, et de la difficile entreprise de le prouver statistiquement**

L'ensemble des éléments posés permet de se risquer à quelques hypothèses qui ne sont dès lors plus hasardeuses. Car si l'art d'outrepasser est une disposition que l'on acquiert par un certain nombre d'usages (comme toute compétence), et que c'est notre corps tout entier qui intègre ces usages, c'est donc ce corps qui apprend un certain rapport à la règle. Outrepasser n'est pas d'abord une affaire neuronale... et pourrait bien plutôt résulter d'un usage intégral de nous-même, celui qui consisterait à savoir se déplacer ses propres frontières. En combinant une seconde hypothèse, celle selon laquelle, dans l'enfance, les esprits se ferment généralement un peu plus vite que les corps, que ces corps sont encore avides de mouvements inédits. Comment ne pas penser que la danse pourrait permettre de faire l'expérience très concrète du déplacement de ses frontières ? Sentir différemment, comme prémisses au penser différemment, ou à tout le moins de la genèse d'une nouvelle croyance : celle selon laquelle il y aurait une façon de faire ou de voir pouvant éclore là où l'on ne s'y attend pas. Et de cette croyance l'effort possiblement entrepris pour oser, et de s'initier à « l'art d'outrepasser ».

Une toute dernière question se pose dans le temps réduit de cet échange : comment un tel phénomène pourrait-il être prouvé ? Parmi "les nouveaux usages sociaux de la recherche", il y a celui d'inviter le chercheur et lui demander si ce que l'on fait « marche », d'évaluer par exemple un projet d'éducation artistique, généralement produit sur un temps court, afin de voir s'il génère bien les effets que l'on escompte à son propos. Et l'on peut bien comprendre que l'on veuille examiner cela, à l'heure où les moyens de l'éducation doivent être alloués en fonction de leur efficacité avérée. Il convient dès lors de se rappeler que le même principe qui rend éminemment plausible l'hypothèse d'un effet de l'art sur l'enfant (basée sur l'incorporation d'usages), annonce quasiment directement l'échec de sa mesure dans les termes posés par les décideurs : les enfants à 10 ans sont dans leur corps et leur esprit ce que ces 10 ans de vie ont fait d'eux. Comment évaluer

ce qu'une expérience artistique a fait d'eux en quelques semaines ? Et est-ce ce que cet impossible (peut être momentané), doit invalider le projet social, politique, d'aller dans cette direction ? Il est largement attesté qu'en matière de pédagogie, la croyance est une nécessité, même si elle doit aussi être considérée de façon critique.

#### ECHANGE AVEC LA SALLE

*Lors de temps de restitution d'atelier où les parents sont invités, comment leur montrer que ce qui s'est passé avec les enfants, le vécu, va au-delà de ce qui est visible le jour J ?*

**Marie-Pierre C. :** La question a en partie porté sur la légitimité que les parents accordent à l'artiste ou au processus artistique ici. Et ce que j'ai développé me conduit à une réponse audacieuse, qui laisserait de côté le registre de la preuve absolue. C'est celle à laquelle je me résoudrais si j'étais à votre place. J'essaierai de prendre au sérieux cette question de leur part, sans m'épuiser à tenter de leur « montrer », ce que peut être ils ne peuvent pas voir. Et j'essaierai à la place de faire en sorte qu'ils partagent ma croyance. Les familles peuvent-elles voir ce qui se fait en mathématiques ? Remettent-elles en question la pertinence des mathématiques ? L'exemple montre que ce n'est pas le professeur ou l'artiste qui peut construire seul la légitimité d'une pratique, en faisant voir, ou montrant. Il y a tout un édifice social, symbolique, qui installe le droit être d'un type d'éducation. La balle retourne ainsi au politique. Et l'on peut s'attendre je pense à ce que la généralisation des parcours artistiques contribue à faire partager petit à petit cette conviction aux familles que l'art peut s'inscrire durablement dans le cours d'une scolarité.

*Comment intéresser l'enfant, de plus en plus « aspiré » par le numérique, à la danse ?*

**Marie-Pierre C. :** C'est une vraie question, à laquelle je suis incapable de répondre dans le cadre de cet échange sur l'art d'outrepasser. Il est indubitable néanmoins que nous, adultes, transmettons à nos corps défendant nos propres rapports au numérique, jusque dans la façon dont nous incorporons nos téléphones portables. Il faudra sûrement s'interroger sur ces nouvelles frontières que nous inculquons, par l'usage.

---

[1] Lautrey J. (1980). – *Classe sociale, milieu familial, intelligence*. Paris: PUF, 283 p., coll. "Croissance de l'enfant. Genèse de l'homme."

[2] Sarrazy B. (1996). – *La sensibilité au contrat didactique. Rôle des Arrières-plans dans la résolution de problèmes d'arithmétique au cycle trois*. Thèse pour le doctorat de l'Université de Bordeaux II. Mention Sciences de l'Éducation [sous la direction de P. Clanché], 775 p.

[3] Pinsolle J. (2017). – *Une question d'autorité ? Les pratiques d'éducation familiales*. Paris : Presses Universitaires de France, 220 p.

## TABLE RONDE : RETOURS D'EXPERIENCES DU PROJET "ESPRITDECORPS-CRITIQUE"

---

*Stéphane Monteiro, créateur sonore - Association Os / Gaëlle Bourges (autour de Revoir Lascaux)*

*Laetitia Pujos, enseignante (CM2) - Ecole Louis Pasteur Bordeaux*

*Emmanuelle Debur, journaliste*

*Modération : Véronique Baris, professeure d'éducation physique et chargée de l'action culturelle pour le 1er degré - Direction des Services Départementaux de l'Education Nationale de Gironde.*

**Véronique Baris** : Dans l'Éducation Nationale, l'association "esprit de corps critique" ne va pas de soi : traditionnellement, l'esprit (pensée, connaissance, noblesse) et le corps (qui peut s'exprimer en cours de sport ou à la récréation) sont plutôt présentés en opposition qu'associés. L'"esprit critique" est une notion toujours présente de manière transversale au sein de l'éducation morale et civique. Dans le contexte actuel où l'école n'est plus la seule détentrice de la connaissance, celle-ci est amenée à s'interroger sur l'accès à l'information et son traitement.

Ensuite se pose la question de l'influence du corps sur la pensée. Comment le fait de danser vient influencer la pensée, bousculer l'analyse d'une œuvre ? Ce sont des questions sous-jacentes.

La question de la restitution se pose nécessairement car elle permet de mesurer le chemin parcouru. Dans ce projet, la proposition était de le faire au travers d'un débat : une restitution orale donc et non chorégraphique. Les 4 enseignants embarqués dans cette expérience ont été amenés à prendre de la distance, à se décaler. A faire preuve de cet « art d'outrepasser », très bien manié par les enseignants.

**Laetitia Pujos** : Les élèves de CM2 ont un projet d'ouverture à la culture, plus particulièrement à la formation d'un parcours culturel. Depuis le CP, les enfants tiennent un cahier de parcours culturel où tous les spectacles auxquels ils ont assisté sont répertoriés. Ce cahier est passé de classe en classe. C'est dans ce contexte qu'ils se sont inscrits à ce projet, dont l'objectif est la recherche de développement intellectuel et les confronter à des choses nouvelles.

Ce projet expérimental a commencé en décembre 2017 et sa découverte s'est faite au fur et à mesure de l'année.

Il s'est déroulé en plusieurs étapes :

1. Mise en mouvement du corps pour préparer les élèves aux différentes interventions et au spectacle lors de séances de danse.
2. Intervention de la journaliste autour des critères d'observation dans un spectacle.
3. Travail autour du corps avec la chorégraphe, en lien avec le spectacle
4. Spectacle *Revoir Lascaux* de Gaëlle Bourges (suivi d'un temps de partage sur le ressenti)
5. Écriture d'articles critiques sur le spectacle, mis en page et en forme en un journal.
6. Travail autour du son : réécriture de la découverte de la grotte de Lascaux et enregistrement.
7. Restitution sous forme de débat.

Les élèves ont été ensuite amenés à voir d'autres spectacles et à écrire d'autres articles. Le travail a été réinvesti de manière très naturelle sur la base des critères d'observation précédemment élaborés.

**Emmanuelle Debur, journaliste de presse écrite** : Le travail de journaliste consiste à aller au-delà de l'évidence, à avoir plusieurs références, plusieurs interprétations. La critique repose sur un ensemble de pratiques (s'informer, se confronter aux autres, évaluer), et un état d'esprit (curiosité, écoute, autonomie).

Lors de sa première intervention, Emmanuelle a donné des outils pour appréhender des spectacles : mise en place d'une grille de lecture pour décrire, discussion et travail sur l'écriture (notamment sur l'utilisation des termes).

**Stéphane Monteiro, ingénieur du son et créateur sonore** de Gaëlle Bourges : Lors de sa venue, Stéphane a commencé par parler de son métier : comment monter un spectacle de danse, quelle est l'utilité du son et de la musique dans un spectacle etc. Avec les élèves, ils ont visionné deux films de deux époques différentes sur la découverte de la grotte de Lascaux, dont l'un était un documentaire. Il a questionné les élèves pour les

amener dans l'interaction à définir un son (avec écoutes), ce qu'est l'écoute. Ils ont ensuite essayé de recréer en quelque sorte le spectacle, au micro.

*Comment s'est tissé le lien entre ces trois interventions, très différentes ?*

**Laetitia P.** : Les élèves ont mis en lien les interventions, bien que différentes. Cela leur a permis de mieux décrypter le spectacle et les suivants.

**Emmanuelle D.** : C'était parfois compliqué pour les élèves de dire leur ressenti, d'assumer leurs mots face à la classe. Construire un esprit critique est essentiel car le doute s'arrête quand on fait un choix et on apprend à l'assumer. La problématique, c'est le choix de son avis.

*Quel était le rôle des parents dans le projet ?*

**Laetitia P.** : Les parents ont été informés de ce projet en réunion de rentrée, puis en conseils d'école. Une communication a été maintenue tout au long du projet, notamment via le cahier de liaison. Certains parents sont allés voir le spectacle avec leurs enfants, certains ont fait des retours.

*Qu'est-ce que les enfants ont pensé de ce spectacle ?*

**Emmanuelle D.** : A l'issue du spectacle, quand Gaëlle Bourges a demandé un retour aux enfants sur le spectacle, un premier enfant a déclaré « c'était sombre » et ensuite tout le monde a suivi dans ce sens. Gaëlle Bourges était surprise, car elle pensait que son spectacle était tout sauf sombre.

**Laetitia P.** : Après ce premier retour à chaud, les élèves ont reparlé plus tard du spectacle et d'autres choses ont émergé.

#### **ECHANGES AVEC LA SALLE :**

*Comment a été abordée la notion du plaisir et de l'envie dans ce projet ?*

Le plaisir et l'envie étaient visibles dans ce projet, ce qui n'était pas forcément le cas dans les apprentissages plus classiques : plaisir d'être en action, plaisir d'écrire, plaisir du corps à chercher des mots ou être en mouvement, envie de faire et de bien faire. La curiosité des enfants était aussi visible.

L'écueil du projet est que le corps s'efface un peu au profit de l'esprit critique, mais il faut maintenir l'idée du corps, et c'est un endroit où ils peuvent outrepasser.

**Marie-Pierre Chopin** : On a parlé du dire et du plaisir. À quoi ça sert de dire les choses ?

Désigner les choses c'est aussi les conquérir : on peut avoir expérimenté des choses, mais commencer à pouvoir les désigner permet de conquérir la sensation. « Tiens, il existe des mots pour dire le son ! ». Ce n'est pas scolaire, cela ouvre des univers possibles... et donne des mots pour le dire.

Se pose aussi la question de quand et à quel moment dire : il est important de laisser le temps d'éclore.

*Les enfants auraient-ils vu le spectacle de la même manière sans ce travail ?*

**Laetitia P.** : Par ce projet, les élèves ont appris à décrire les choses précisément et à se les approprier. Certains élèves ont dit que sans ce projet ils auraient vu le spectacle de la même manière. Ceux-ci sont habitués à voir des spectacles, ils sont déjà habitués à observer un spectacle, ils ont déjà un « capital d'observation ». Le fait d'avoir eu ces intervenants ne changeait rien pour eux. Pour d'autres, cela a été un déclencheur, ils n'auraient pas vu les choses de la même manière.