



RETOUR SUR L'EXPRESSION CORPORELLE

Suite à la rencontre de Douai le 5 janvier 2018

Jean-Marc GUERRIEN



Cette enfant – Maëkel – que l'on voit ici exécuter une roue aérienne, nouveau dans l'école, franchissait chaque matin la grille avec des pieds de plomb. Résultats catastrophiques généralisés, écriture illisible, refus du travail, estime de soi spéléologique... Il nous a pourtant amené cette année-là cette fameuse « expérience cruciale » qui assure qu'après sa survenue, la classe ne sera plus la même, produisant ce même effet qu'un long courrier au décollage : non plus le roulement bruyant et chaotique sur le Tarmac, mais un glissement silencieux sur un matelas d'air. Durant une séance d'expression corporelle, alors que j'étais concentré sur l'observation d'autres enfants, je me suis aperçu que tous s'arrêtaient peu à peu, s'immobilisaient, la stupéfaction dans le regard. Moi aussi, j'ai été fasciné par le spectacle : Maëkel virevoltait sur la fin de « Stairways to heaven » de Led Zeppelin, son corps de caoutchouc, comme en apesanteur, épousant à la perfection le rythme et la moindre inflexion de la musique... Quand celle-ci s'est arrêtée, il a ouvert les yeux, interloqué par tous ces spectateurs ahuris, et juste dit : « Ben quoi ? »... avant qu'un tonnerre d'applaudissements spontanés ne rompe le silence. A cette seconde-là, Maëkel est devenu quelqu'un. Sans accomplir par ailleurs le même « miracle », il s'est mis à participer à la classe, à me dicter des textes, à s'absorber dans des recherches mathématiques. Trop beau pour être vrai ? Non...juste une parfaite illustration de quelque chose que nous avait bien dit Freinet !

Lors de notre réunion à Douai dans la classe de Maggy Lecaille, le 5 janvier dernier, il fut question d'expression corporelle. A l'évidence, comme le remarquait Jean Lesage dans un message ultérieur sur la liste IAEM, les pratiques exposées étaient multiples. Dans cette multiplicité, ma propre manière de procéder me paraissait tellement déca-

lée que je n'ai que très peu pris la parole. Je regrette aussi, faute de documents filmés vraiment signifiants, de n'avoir pu montrer que ce que j'avais sous la main à ce moment-là, quelques extraits donnant parfois une image incomplète, déformée jusqu'à offrir de parfaits contre-exemples de ce que je veux ordinairement promouvoir...



J'ai hérité d'une pratique qui était celle de Jean-François Denis (j'utilise le passé puisque le voilà désormais retraité). J'ai eu envie de me lancer, il y a maintenant dix-sept ans, en voyant ses élèves tellement engagés, tellement sérieux, « danser » (j'utilise à dessein les guillemets parce qu'il ne s'agit justement pas de ça !) devant ma propre classe lors de nos premières rencontres de correspondance. Les discussions sur le sens de l'activité et sa mise en œuvre furent nombreuses et riches par la suite. Je ne parle en aucun cas en son nom où dans une fidélité à son optique, mais juste de ce que j'en ai perçu, compris, réinvesti à ma façon, et de la pratique qui est la mienne aujourd'hui.

Nous ne pouvons bien sûr donner un plein sens à nos pratiques de l'expression corporelle qu'en interrogeant leur pourquoi, la question du comment étant secondaire au sens premier du terme, c'est à dire que celles-ci doivent découler logiquement des finalités que l'on se donne. Elles prennent place dans un ensemble de canaux d'expression mis à disposition des élèves, pour de nombreuses raisons. Dans l'article que j'avais écrit sur ce sujet, j'avais tenté de montrer qu'il existe également bien des

« bénéfiques secondaires », ne serait-ce que dans la qualité d'une authentique écoute de la musique que cette activité présuppose (tout au moins dans cette conception d'une expression corporelle appuyée sur une œuvre musicale – il existe d'autres pratiques), mais aussi dans l'opportunité de rendre l'élève « entier », je veux dire doté en conscience de ce corps que l'école traditionnelle ignore plus ou moins – plutôt plus que moins d'ailleurs –, de mieux en mieux à l'aise dans celui-ci, etc. ; entendre ici davantage le corps expressif que le corps sportif, bien sûr. Mais en rapport avec notre discussion du 5 janvier dernier, j'en mettrais plus particulièrement trois en avant, en ce qu'elles peuvent nous éclairer ce que nous attendons d'elles.

1. Étendre les canaux d'expression en sachant qu'il existe une synergie entre eux : l'expression écrite sera plus approfondie, plus personnelle s'il existe une possibilité d'expression plastique libre, laquelle expression plastique franchira un pallier de qualité si sont également offertes des occasions d'expression corporelle, de création musicale, théâtrale, etc. Et l'on pourrait étendre cette richesse à tout ce qui dans la classe relève de la création, jusqu'en mathématiques... Il est sans doute utile de se souvenir de cette idée de Pierre Clanché selon laquelle c'est en enlevant à l'un de ces canaux son statut privilégié qu'en réalité on la libère. C'est vrai du texte libre – ce qui occupe en premier lieu Pierre Clanché – mais tout autant des arts plastiques, de l'expression corporelle, etc.

2. Offrir par cette multiplicité de possibilités d'expression l'occasion pour chaque enfant de trouver par laquelle il pourra le mieux d'une part exprimer ce qu'il a à exprimer, et d'autre part – pour reprendre l'expression de Freinet – « prendre la tête du peloton » (voir le cycliste Bouffartigue dans « L'école buissonnière »). Celui qui peine en français ou en mathématiques, mais qui se voit soudain reconnu pour sa compétence particulière dans tout autre domaine, s'ouvre ainsi à lui-même une brèche dans laquelle s'engouffrera une appétence aux autres apprentissages soudain décuplée – histoire d'estime de soi. C'est pourquoi les activités d'expression, notamment par les arts, loin d'être secondaires au regard des « gros morceaux » des programmes, sont au contraire essentielles pour rendre disponibles pour apprendre. Il me semble que l'on touche là à l'une des questions posées : à mon avis,

puisque'il s'agit d'une ouverture vers un langage autre que celui ou ceux qui posent problème, il paraît assez logique de n'avoir pas recours à ce ou ces derniers, radicalement.

3. Dévoiler à l'acteur lui-même ce qu'il recèle mais qu'il ne connaît pas encore. Peut-être ce projet rejoint-il l'une des fonctions premières des arts : braver un rayon de lumière sur des potentialités, des sensibilités dans les limbes et jusqu'alors inaccomplies, mettre à jour, révéler... compléter et complexifier la personne, en même temps que l'amener plus loin vers son unité en la rendant mieux consciente de tout ce qui la compose et des rapports entretenus avec le monde. Se découvrir un *moi*, ou le porter à la conscience, est par ailleurs l'une des conditions premières à la curiosité et au respect du moi de l'autre, et donc de l'empathie avec l'altérité. L'étape suivante et essentielle – et là encore au sens littéral, celui d'*essence* – étant l'apparition du sentiment d'un *soi* universel qui fait de nous les expressions ponctuelles d'une unité fondamentale. L'expression corporelle est alors simultanément libération, extériorisation de potentiels non actualisés autrement, et descente en soi (en ce sens, loin d'être ouverture, les premiers essais sont nécessairement égo-centrés, fermetures destinées à se sonder ; alors il faut inciter à se fermer à l'environnement distrayant, ne serait-ce qu'en fermant les yeux). Je veux dire que si nous l'utilisons dans cette double fonction d'élément d'une synergie et de mise à jour de soi, l'expression est d'abord faite pour soi, pas d'emblée pour les autres, pas pour être montrée, commentée – le commentaire étant toujours un appauvrissement puisque'il se propose de mettre des mots sur ce qui justement ne peut guère advenir par les mots.



Il découle de cela que la « parole verbale » ne doit pas avoir de place en expression corporelle, et que ce qui est fait ne peut se « décrire ». Même au départ ! Car je maintiens que les enfants sont tout à fait à même d'entrer directement dans l'activi-

té. Et aussi parce que ce serait engager l'ensemble de celle-ci dans le registre étriqué de ce que les mots sont à même de véhiculer, échappant de fait à toute la richesse consécutive à la suppression d'un tel média au profit de la musique qui traduit bien davantage de complexité émotionnelle. Trouver une gestuelle dans l'intention d'exprimer la peur, par exemple et pour reprendre un thème dont il était question dans notre discussion, n'est pas du tout la même chose que de ressentir et traduire corporellement un sentiment peint par une musique qui semble à une paire d'oreille singulière exprimer la peur, ce qui n'a pas besoin d'être formulé pour être compris. Et si le corps l'exprime avec force, il est inutile de parler consécutivement de peur, parce que ce serait amoindrir, restreindre toute la gamme de ce qu'il peut révéler dans ses attitudes, ses prostrations, ses torsions... soit tout le large ambitus, la gamme infinie de tout ce dont des musiques entendues comme effrayantes sont chargées. Il faut se convaincre que les mots restreignent, d'ailleurs plus ou moins selon les langues et les cultures dont elles sont consubstantielles (un exemple : nous n'avons en français aucun mot pour décrire le bruit du vent dans les feuillages, alors qu'il en existe seize différents, adaptés au timbre, au rythme et à l'intensité, en langue finnoise).



Cela étant posé, peut-être faut-il alors préciser ce que l'expression corporelle n'est pas... Toujours à mon avis, elle n'est ni mime ni danse.

1. Elle n'est pas assimilable à du mime. Il ne s'agit pas de critiquer le mime en lui-même, qui peut tout à fait offrir dans sa spécificité un autre registre d'expression. Mais il me semble que le mime répond à une intention préalable, et que donc s'il permet la découverte d'un talent particulier, il ne permet pas de faire advenir presque « accidentellement » une émotion, un ressenti jusqu'alors inconnu. Jean Le-

sage se demandait dans son message sur la liste s'il s'agissait d'expression *par* le corps ou d'expression *du* corps. Je crois pouvoir répondre que – du moins telles que je conçois ces choses – il s'agit d'expression *du* corps, parce que si ce qui est exprimé l'est de manière a priori consciente, avec cette intention préalable, même si elle n'est pas explicitement et verbalement formulée, on obtient une expression *par* le corps de quelque chose qui pourrait s'exprimer autrement. Ce serait enlever à l'expression corporelle sa vraie spécificité et mettre malheureusement à distance ce qu'elle peut apporter, ce qu'elle seule peut apporter. J'aime me référer à ce que Pascal Quignard met dans la bouche de Monsieur de Sainte Colombe dans « Tous les matins du monde » : « *La musique est là pour parler de ce dont la parole ne peut parler* ». Une expression corporelle conçue par rapport à une musique n'est ainsi à son plein effet que si elle se passe de verbalisation et permet de mettre à jour les ressentis qui se logent dans des interstices insondables par le langage commun ou par tout langage autre. La musique n'a besoin d'aucun filtre ou d'aucun soutien pour jouer ainsi son rôle de révélateur, comme le produit chimique du même nom fait apparaître une image sur un papier photosensible.

2. Elle n'est pas de la danse au sens d'une pratique se référant à des modèles (classique, jazz, hip-hop, break-dance...), et qui posséderait des codes... Une mère d'élève, elle-même ancienne praticienne de la danse contemporaine, est venue voir mes élèves au travail. Une discussion s'en est bien sûr suivie. Elle comprend bien le pourquoi de l'activité et s'interroge, au regard de sa propre pratique, sur l'opportunité de fournir aux enfants un « vocabulaire », qui serait à apprendre soit de manière systématique, soit au fur et à mesure de leurs propres découvertes. Chez les adultes, ces gestes de base sont des éléments à disposition, à utiliser ou non. Ils n'empêchent pas, normalement, l'émergence d'une spontanéité, ils ne font pas écran à celle-ci. Mais qu'en serait-il avec des enfants ? Je crains fort, pour ma part, que la possession de ce qui ne devrait être qu'un outillage devienne inducteur et en arrive à constituer un obstacle sur la voie d'une création purement personnelle. Nous n'avons pas à faire des élèves dont nous avons la charge des danseurs, pas plus que nous n'avons à en faire des artistes peintres, des romanciers, des poètes... Nous avons en revanche à les mettre en positions de créateurs

dans le plus grand nombre possible de ces domaines, selon les possibilités matérielles, en temps et en espaces, qui nous sont imparties, afin qu'ils deviennent des lecteurs, regardeurs, écouteurs avisés, à même de comprendre « de l'intérieur » ce qu'ils lisent, écoutent, regardent...

Alors ne chargeons pas les entrées que nous leur proposons avec les exigences, des techniques, des regards qui sont ceux d'adultes en possession de ces codes. Si certains élèves deviennent par la suite des artistes, ou à tout le moins des amateurs d'arts pointus, tant mieux, mais le but premier est d'offrir à tous la possibilité de rencontres fructueuses avec des modes d'expression qui peuvent devenir des sources supplémentaires de joies de vivre, et dans l'immédiat d'avoir à disposition un accès personnellement privilégié pour s'exprimer. Laissons aux enfants auxquels nous offrons ces canaux d'expression en disposer à leur guise, en pariant qu'ils en feront pour eux-mêmes le meilleur usage possible, un meilleur usage, en tout cas, que celui que nous induirions. Nous n'avons donc pas à émettre de jugements qualitatifs au regard de ce que « devrait être »... De la même manière que je suis de plus en plus réticent à la notion de « beau texte » au profit du vrai, je me méfie de la séduction de ce qui, en matière d'expression, correspondrait le mieux à nos attentes d'adulte. Il nous faut donc à accepter le mièvre, le mal fagoté, l'insuffisant, l'exagéré, de rabougri (de même que nous acceptons que les dessins d'un enfant de CP soient des dessins d'enfants de CP)... du moins dans ce qui se perçoit de la position du regardeur, s'il est l'extériorisation sincère du croisement entre une disponibilité mentale et le vaste registre véhiculé par la musique. Bernard Collet insiste beaucoup sur cet aspect si compliqué de la part du maître : ce qui peut sembler banal de l'extérieur peut être chargé d'un sens très fort pour celui qui fait, et les choses ne devraient être regardées qu'en référence au profit qu'en retirent celles ou ceux qui les font. Jean-François Denis le dit autrement : nous n'avons pas a priori le droit de douter de l'engagement de celui qui écrit, peint, bouge ; nous ne pouvons que regarder, écouter, interroger pour aider à prolonger, approfondir, préciser.

Enfin, si un piège nous guette, c'est bien celui de concevoir beaucoup de choses dans le but d'être montrées. Il y a peut-être là un frein, un empêchement de la prise de risque, de l'absence de re-

tenue, de la liberté par rapport aux cadres d'une chorégraphie d'ensemble dans laquelle il faut partager la concentration entre l'engagement, l'ordre des passages et le rôle à jouer dans le groupe, etc. Les choses les plus entièrement engagées et expressives n'apparaissent à plein que lors des séances de recherche. Alors peut-être ne devrions-nous pas avoir le projet, en la matière, de présenter des travaux « achevés », pour laisser se déployer pleinement ce qui advient, dans l'instant, et en rester là, résolument, en ayant confiance dans le fait que ce qui s'est produit là a fait son œuvre... C'est un peu, pour rapprocher l'expression corporelle de l'expression par l'écrit, ce qui arrive, indépendamment de ce qui est écrit, par le seul fait d'écrire ; je pense à Montaigne, « Je fais mon livre autant que mon livre me fait », et plus près de nous, à Kamel Daoud, « Quand j'écris, j'ordonne le monde ». Et Jean-François, encore, me l'affirmait, en substance : ce qui est important, ce n'est pas ce qui est achevé (et donc susceptible de sortir de la classe, d'être montré, exposé), mais ce qui est en train de se faire.



Jean-Marc GUERRIEN
CM1 – Ecole Lamartine Dunkerque – Janvier 2018