

<b>Zeitschrift:</b>	Jeunesse et sport : revue d'éducation physique de l'École fédérale de gymnastique et de sport Macolin
<b>Herausgeber:</b>	École fédérale de gymnastique et de sport Macolin
<b>Band:</b>	31 (1974)
<b>Heft:</b>	7
 <b>Artikel:</b>	"La danse à l'école"
<b>Autor:</b>	Dâmaso, F.
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-997522">https://doi.org/10.5169/seals-997522</a>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 05.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## «La danse à l'école»

F. Dâmaso

Responsable de la branche gymnastique à l'EFGS

Conférence prononcée à Bâle en sept. 1973 lors du cours central de la Société suisse de maîtres de gymnastique.

Le cours était soumis au thème: «La danse à l'école»

Jazz-dance — gymnastique de jazz

sous l'aspect de l'éducation de la tenue

- quelle est la différence entre ces deux activités?
- peut-on en profiter dans l'enseignement à l'école?
- que choisissons-nous, comment l'utiliserons-nous?



Mesdames et Messieurs,

Je tiens tout d'abord à vous saluer cordialement et à remercier la Société suisse des maîtres de gymnastique de l'honneur qui m'a été réservé en m'adressant une invitation très flatteuse pour moi. J'espère pouvoir, par ma modeste collaboration, contribuer à élucider les problèmes qui sont communs à nous tous et qui sont en même temps notre raison d'être.

Je tiens encore à préciser que tout au long de cette matinée, je défendrai des points de vue personnels, fruits d'études et d'observations faites durant 13 années de métier toujours dédiées à la cause de la gymnastique, et spécialement à tous les problèmes concernant la gymnastique féminine.

En disant ceci, j'explique en même temps que mon opinion n'engage d'aucune façon, pour le moment, l'Ecole fédérale de gymnastique et de sport de Macolin.

Pour en venir au thème de ce cours: «*La danse à l'école*», j'aimerais avant d'exposer mes points de vue, préciser que ce n'est pas mon désir de provoquer, ici, une polémique tendant à opposer la danse à la gymnastique, bien que je sois de l'avis, comme je l'ai déjà souvent affirmé, que malgré certains points de contact et des affinités, elles restent très différentes dans leurs buts. Ainsi, au long des deux journées précédentes, vous avez certainement pu suivre de la part de M. A. Bernard, une démonstration parfaite et convaincante de la «Jazz-Dance», et vous former votre opinion sur

les possibilités de cette école du mouvement et de quelle façon elle peut s'adapter au thème de ce cours. En tant qu'homme de métier et de gymnastique en particulier, il ne me reste qu'à essayer d'éclaircir des points de vue, plutôt qu'à démontrer des techniques de mouvement. Une des plaies actuelles, dans notre métier, a pour cause la terminologie; souvent en parlant de la même chose, nous employons des mots bien différents, ce qui augmente, parfois, le danger de confusion déjà existant.

C'est donc mon devoir d'expliquer, d'abord, dans la mesure du possible, ce qu'on entend par gymnastique de jazz; je pense en effet, qu'il n'y a pas de problème

en ce qui concerne l'aspect «*Education de la tenue*», car, et entendons nous bien, en parlant de gymnastique, on sous-entend aussi «*Education de la tenue*».

Un autre problème qui me tient à cœur et que j'essayerai aussi d'élucider dans ma conférence, est de savoir si on doit ouvrir les portes de l'école à la danse.

Donc, pour parvenir à mes fins, je vais d'abord reculer dans le temps, pour en venir, progressivement, aux problèmes qui nous intéressent. Je risque de vous ennuier un peu, mais je pense que votre présence ici, à ce cours, n'a pas comme premier but d'enmagasiner des mouvements, mais d'obtenir des éléments susceptibles de vous faire prendre une position.

**Tableau 1**

Siècle	Education physique			Danse
	<b>Jeux et danses populaires</b>			<b>Rythme</b> <b>Danses primitives</b> <b>Danses populaires</b>
XIVe	<b>Réforme de l'éducation (Jésuites)</b> Introduction de l'éducation physique			
XVe	<b>Rabelais (essais)</b>			
XVIe et XVIIe	<b>Montaigne (essais)</b> <b>Rousseau — «L'Emile»</b> <div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-top: 10px;"> <div style="text-align: center;"> <b>Guts muths</b>  classification par segments-appareils (agrès) </div> <div style="text-align: center;"> <b>Pestalozzi</b>  Gym. méthodique élémentaire. Distinction entre mouvements et maintien des attitudes </div> <div style="text-align: center;"> <b>P. H. Ling</b>  Méthode analytique de gymnastique </div> </div>			<b>Danse-spectacle («Ballet au sol»)</b> <div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-top: 10px;"> <div style="text-align: center;"> <b>Danses de château</b> </div> <div style="text-align: center;"> <b>Danses de la cour</b> </div> </div> <div style="text-align: center; margin-top: 10px;"> <b>Ballet professionnel 1581</b>  Ballets accompagnés de comédie —  Non expressif — Virtuosité —  No stop show </div>
XVIIIe	<b>Jahn</b> Deutsche Turnkunst	<b>Amoros</b> Gymnastique utilitaire	<b>Hjalmar Ling</b>	<b>Ballet d'action — Noverre</b> — Art complet / sans besoin ni de la parole ni du chant / renouvellement expressif. <b>La danse devient action dansée</b>
XIXe	<b>Dalcroze</b> La rythmique	<b>Herbert</b> Méthode naturelle	<b>Néo-suédoise</b> Elli Bjorksten  <b>Niels Bukh-Mouv. lancé et rythmé-global</b>	<b>Les ballets russes — Diaghilev</b> Renouvellement de l'art de la danse. Le danseur reprend sa place.
XXe	<b>Bode</b> <b>Medau</b> E. Cleve etc.	<b>Courant Psycho-pédagogique</b>  <b>Sport éducatif</b> Socio-motricité Psycho-motricité	<b>J. Jalkanen</b> E. Idla Mouvement nordique de la gym. féminine	<div style="display: flex; justify-content: space-between; align-items: flex-start;"> <div style="text-align: center;"> <b>Néo-classique</b>  Serge Lifar  Janine Charrat  Roland Petit  Babilée </div> <div style="text-align: center;"> <b>Ecole expressionniste</b>  Kurt Jooss  Maurice Béjart </div> <div style="text-align: center;"> <b>Modern dance</b>  Martha Graham  José Limon  Doris Humphrey  Karin Waenher </div> <div style="text-align: center;"> <b>Jazz dance</b> </div> </div>

Voici un petit tableau qui représente, d'une façon concise, l'évolution à travers le temps des deux activités

qui nous préoccupent aujourd'hui: l'éducation physique et la danse.

## **Education — définition généralisée**

Action de développer les facultés physiques, intellectuelles et morales de l'individu.

*Education physique* — action de développer les aptitudes physiques?!! Nous reviendrons sur cette définition.  
*Danse* — suite rythmée de gestes et de pas.

Du côté de la danse, nous remarquons que tout commence par le rythme; d'ailleurs, celui-ci est un ancêtre commun de la danse et de la musique, ce qui a d'ailleurs donné lieu à d'énormes controverses pour savoir qui est né en premier: la danse ou la musique!

Serge Lifar défend, avec raison, que c'est la danse.

Le rythme appartenait, dans les époques reculées, au domaine du sacré; il inspirait les danses sacrées conjues pour flatter les dieux ou pour tromper les démons. Le rythme donnait alors aux mouvements ou aux gestes choisis une forme intense et répétée afin d'atteindre efficacement les divinités.

*Le langage chorégraphique des danses sacrées était très pauvre mais très expressif.* Les rythmes utilisés dans un but religieux sont surtout plus récents chez les peuples africains et de l'Extrême-Orient. Les Africains sont plus frénétiques, les Orientaux, par contre, sont plus subtiles et plus compliqués, ce qui fait que les premiers éveillent plus facilement notre sensibilité.

*Nous y reviendrons, car c'est important!*

Ce dialogue avec les dieux par le mouvement est devenu, aussi, un dialogue entre humains par l'intermédiaire de ce que nous appelons les danses populaires, qui, comme la danse sacrée, ne constituent pas un spectacle.

*On y danse entre soi et pour soi!*

*La danse spectacle* fait son apparition plus tard seulement et elle a été conçue pour distraire et amuser; pour y parvenir, elle fait oublier le geste précédent par le geste suivant.

Cette danse apparaît à l'époque de la Renaissance, à peu près en même temps que l'opéra.

Elle n'emprunte que fort peu de choses aux danses populaires, elle dérive surtout de la pantomime des places publiques et des fêtes de palais ou des danses de château.

Les danses de château ont très peu à voir avec la danse (telle qu'on l'entend aujourd'hui); il s'agissait surtout de genres de promenades vaguement rythmées, agrémentées de quelques figures géométriques.

D'un autre côté, les «Ballets de Cour» sont des représentations théâtralisées plutôt qu'une belle étude chorégraphique. Les danseurs restent cloués au sol et on pourrait comparer ce premier style de Ballet aux exercices militaires des fantassins. D'ailleurs, ce ballet servait de divertissement aux nobles et il dura jusqu'au XVII siècle. Il n'avait, par conséquent, rien de professionnel. C'était le «*Ballet au sol*».

C'est en 1581 que fut représenté, en France, le 1er ballet important: «*Le Ballet comique de la Reine*», qui ressemblait surtout à un spectacle théâtral de pantomime et de danse: ce que nous appelons, aujourd'hui, un «*No-stop-show*».

A partir de ce mouvement, la danse s'est professionnalisée et c'est alors que sont apparus les excès de virtuosité et de mécanisation appelés «*la mécanique chorégraphique*».

(Le visage n'exprimait rien; les bras et les jambes étaient des instruments d'équilibre ou de ressort).

Vint alors *Noverre* qui préconisait, de nouveau, l'association de la danse à la pantomime tout en condamnant la virtuosité, dans la mesure où l'effort physique y étouffe l'expression et le sentiment.

C'était le début du ballet moderne qui durera jusqu'à nos jours, et duquel nous connaissons le progression et les nouvelles tendances.

Ainsi, nous pouvons constater que jamais, dans la danse, il n'y a eu des préoccupations éducatives ou pédagogiques, et qu'elle a toujours formé un but en soi. C'est un art, et un art c'est:

*L'expression d'un idéal de beauté correspondant à un type de civilisation déterminée.*

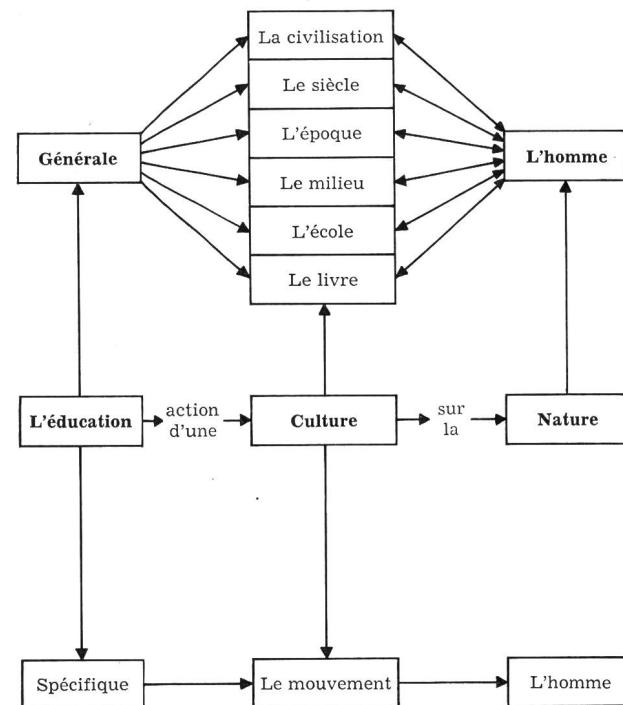
D'un autre côté, en ce qui concerne l'éducation physique, nous avons constaté que déjà au XIV siècle, dans le cadre de la réforme de l'éducation réalisée par les Jésuites, ceux-ci préconisaient l'introduction d'un programme d'éducation physique.

Dès lors, il n'est plus nécessaire de s'arrêter sur des détails que nous tous connaissons bien; il existe une constante pédagogique qui prend, de nos jours, une importance capitale.

C'est une des raisons qui fait que l'on se demande, aujourd'hui, si le thème «*Education physique*» correspond bien encore aux buts et devoirs de notre profession. Notre action influence ou devrait influencer la jeunesse d'une façon beaucoup plus profonde; l'homme n'est pas divisible en corps et esprit, il forme un tout psychique et organique sur lequel nous devons agir. Ainsi, nous, *les éducateurs par le mouvement* — cette expression me plaît beaucoup mieux que celle de *maitre de gymnastique* —, nous portons une énorme responsabilité dans l'éducation intégrale de la jeunesse.

L'éducation, est l'action de développer les facultés physiques, intellectuelles et morales de l'individu, mais c'est aussi et par conséquent, l'action d'une culture sur la nature.

**Tableau 2**



Nous ne pouvons pas ignorer que l'homme n'est pas seulement lui-même mais qu'il est lié aux circonstances environnantes, c'est-à-dire, qu'il influence le monde qui l'entoure et qu'il est influencé par ce dernier.

Le mouvement est, par conséquent un des éléments de ce monde capable d'influencer et d'être influencé par l'homme. Ce mouvement ne peut exister que comme moyen ou comme but. Ainsi, nous avons pour devoir et pour moyen d'éducation d'appliquer le mouvement scientifique sur l'homme pour le faire devenir chaque fois plus apte envers la société et plus disponible pour la «conquête».

Cette disponibilité est appuyée par nombre d'expériences et de situations vécues. Le mouvement doit donc être enseigné à partir de bases scientifiques, de façon à enrichir le plus possible le passé moteur de l'individu, base répétons-le, de la disponibilité pour la *vie*. Ceci devra constituer le rôle de la gymnastique, mieux dit de l'éducation psycho-motrice.

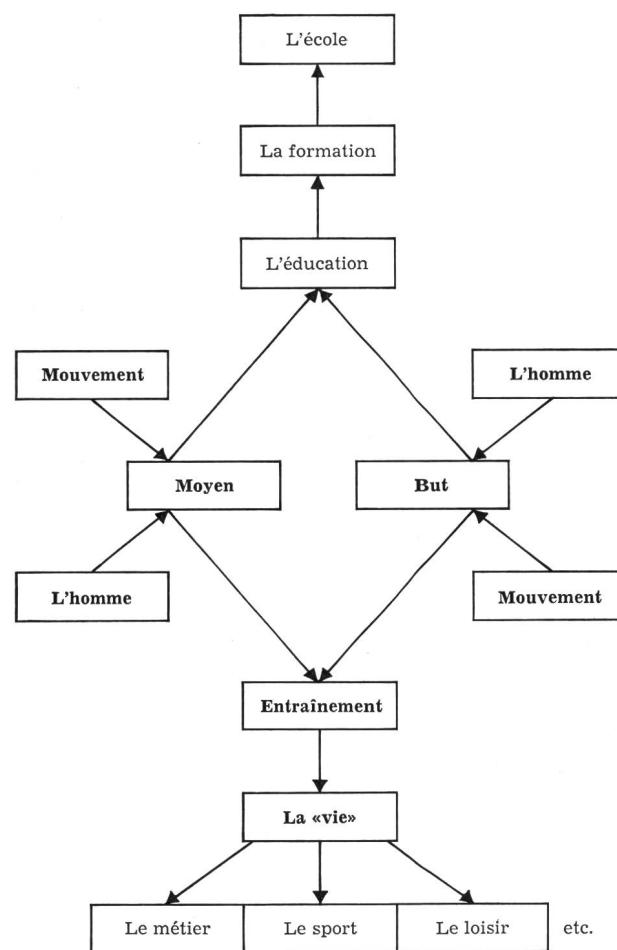
Dans le cas que nous venons de traiter, le mouvement est utilisé comme *moyen*, et *l'homme* comme *but*. Prendons maintenant l'aspect du mouvement comme *but* et celui, par conséquent, de *l'homme* comme *moyen*.

Nous devons plutôt parler, alors de formation ou d'entraînement. C'est le cas de la formation professionnelle, au cours de laquelle l'homme doit automatiser certains mouvements pour obtenir une certaine rentabilité ou, dans le sport, de l'entraînement au cours duquel la répétition exhaustive d'une technique aboutira à une efficacité correspondante, sorte de rentabilité. C'est ce qu'on appelle les facteurs mécaniques de l'exécution.

*Nous pénétrons maintenant dans le domaine de l'entraînement et nous sortons de celui de l'éducation.*

C'est dans ce chapitre, par définition, que nous devons placer la danse.

**Tableau 3**



Ceci est, je le sais, une prise de position radicale; mais par la suite, j'essayerai de fixer l'osmose qui pourrait avoir lieu.

Prenons maintenant ce nouveau tableau (tout en pensant au 1er), et essayons de découvrir les origines de la gymnastique rythmique moderne. Regardons d'abord les idées inspiratrices... (voir tableau 4, page 192).

... puis voici le fondateur *R. Bode*, qui a créé, avec tous ces «ingrédients», une nouvelle méthode de gymnastique ou d'éducation par le mouvement.

Bode a élaboré sa nouvelle méthode en réaction contre la conception purement physique à caractère anatomico-physiologique des systèmes de gymnastique contemporains; contre les mouvements analytiques, construits et spécifiques de la gymnastique de *Ling* et de *Spieß*.

«Le corps, disait Bode, n'est pas un assemblage de parties distinctes, mais il constitue une unité organique.»

Il avait aussi le souci d'obtenir pour l'homme un retour au rythme naturel du mouvement, synthèse des facteurs psychologiques et physiques de l'expression.

La musique (*et le rythme*) jouent un rôle très important dans cette gymnastique moderne qui a pour but précis de libérer, d'inspirer, d'éveiller un sentiment qui traduit l'expression corporelle tout en possédant un caractère intégral et rythmé (*Bode*).

Nous pourrions développer ici longtemps encore les points importants de cette méthode, qui fut décisive pour la gymnastique de nos jours. Mais ce serait peut-être superflu, dans la mesure où les points déjà mentionnés nous prouvent que la gymnastique «moderne» a su aller chercher les origines dans les activités susceptibles, après avoir été perfectionnées scientifiquement, de s'adapter à un programme d'éducation.

*L'osmose est donc réalisée.*

Analysons maintenant de façon générale, quel est à mon avis, le programme fondamental de l'enseignement de l'éducation physique (nous préférerions toujours dire: éducation psycho-motrice). (Voir tableau 5, page 194.)

Par ce tableau, nous pouvons facilement constater l'importance que prend la «gymnastique rythmique», ou «rythmique corporelle», dans l'éducation psycho-motrice de l'individu. Tout le reste est fondé sur un phénomène de *transfert* qui complétera, alors, toute la formation (si jamais elle se complète??!).

Prenons maintenant, comme essai, une classification des matières à traiter dans le chapitre mentionné, c'est-à-dire dans la «gymnastique rythmique». Ce tableau est évidemment arbitraire, car il expose des éléments qui sont toujours assemblés (corps, temps, espace, énergie). Il ne permettra de prendre des thèmes de travail que séparément. (Voir tableau 6, page 193.)

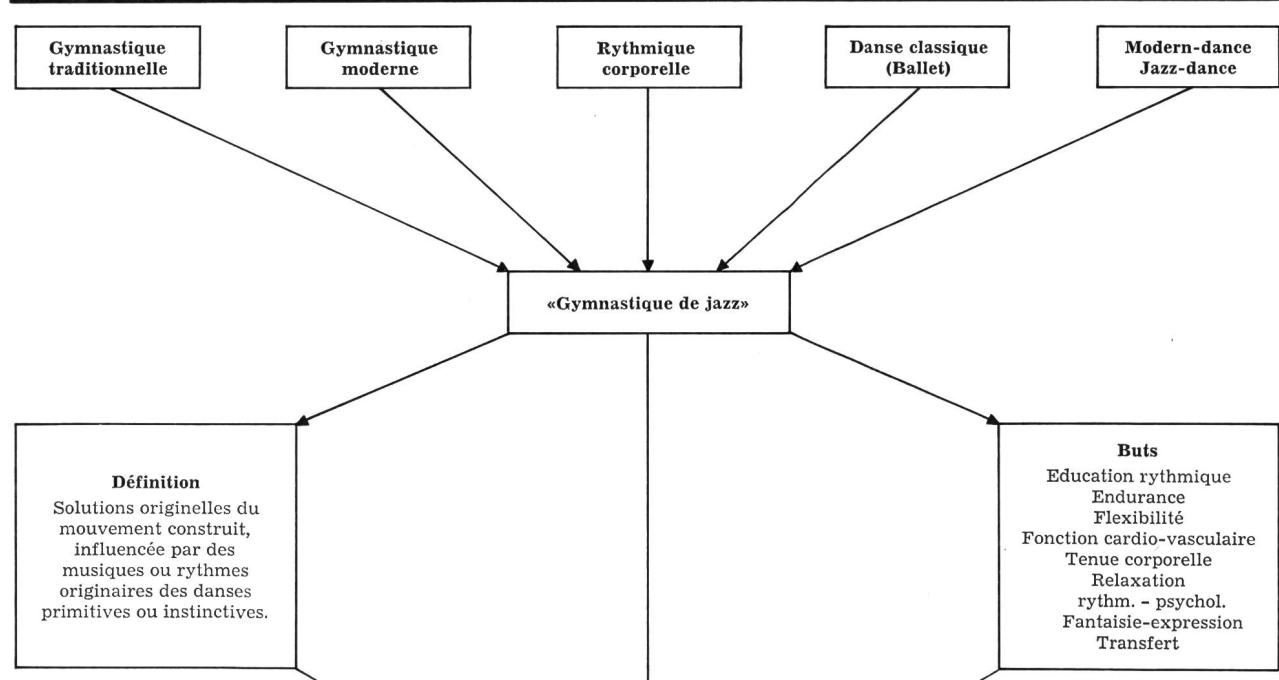
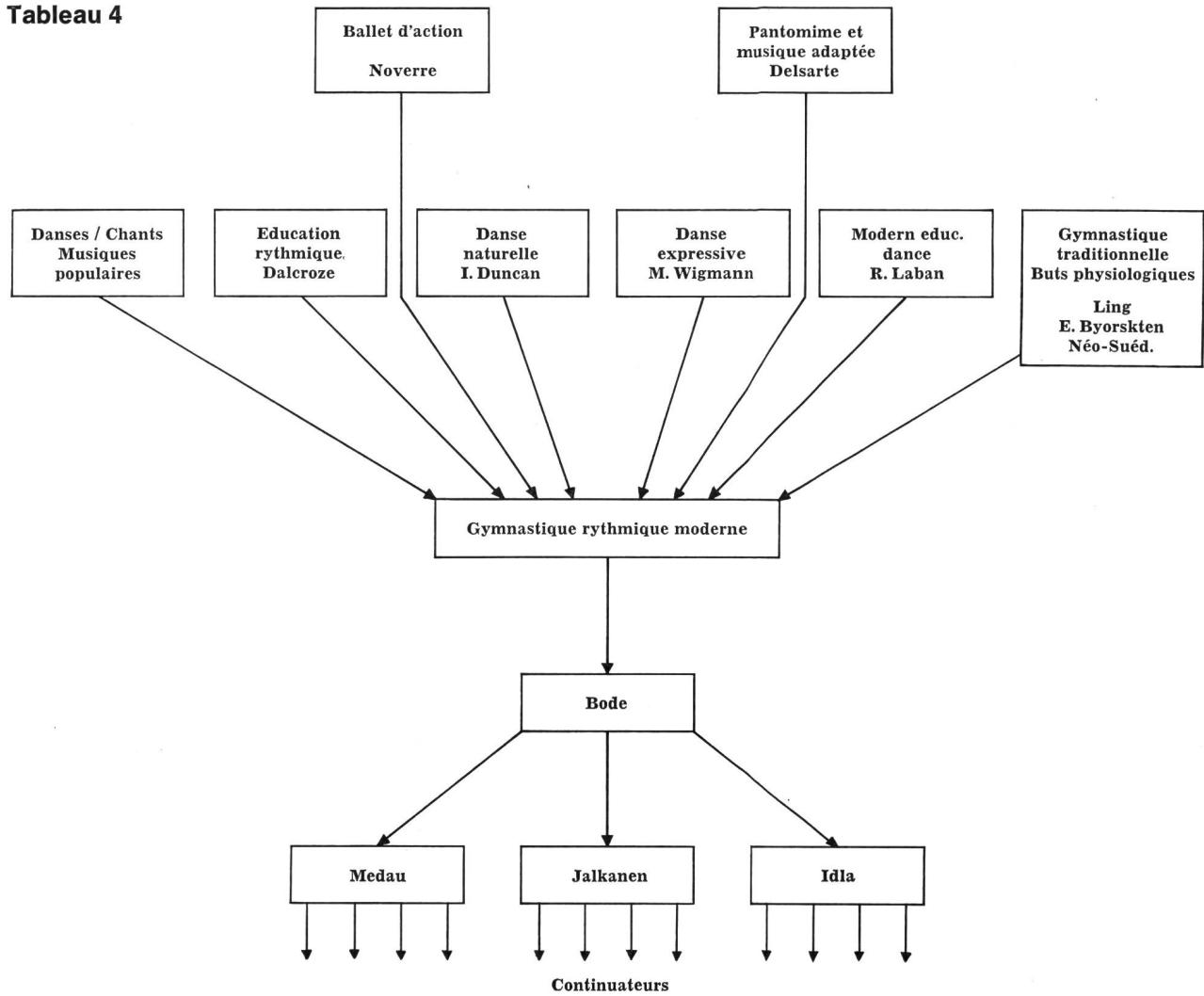
En observant ce tableau, et avec la connaissance que nous avons des méthodes actuelles de «gymnastique rythmique moderne», il nous est facile de constater l'influence qu'exerce le rythme et la musique et l'importance qu'ils ont dans l'éducation psycho-motrice.

Nous savons que chaque pédagogue de la gymnastique rythmique a été influencé par un genre de musique qui l'a spécialement motivé et qui était en rapport avec son époque. Prenons l'exemple de *H. Medau* qui, pour avoir vécu quelques années au Portugal et en Espagne, a imprégné toute sa musique et beaucoup de ses mouvements du caractère de ces pays lointains.

A l'époque, le succès a été remarquable, mais aujourd'hui, une des critiques faites le plus souvent à la méthode de *Medau*, est de manquer d'une motivation proche de la jeunesse. Tout dans la vie évolue, les sociétés se transforment et, par conséquent, les intérêts, les désirs et les motivations des personnes évoluent eux aussi. Le même phénomène s'est opéré en musique et les mass-média, et surtout la jeunesse, sont très influencés par toutes les musiques et rythmes afro-cubains, africains et originaires de l'Amérique du Nord: Les soi-disant «rythmes modernes».

Il serait donc tout à fait normal que cette influence se fasse sentir aussi dans la gymnastique rythmique, et que les adeptes des nouveaux courants utilisent des musiques plus modernes pour motiver une jeunesse qui, pour des raisons que nous connaissons bien, s'éloigne de plus en plus du mouvement (voir les grands problèmes de l'éducation physique scolaire).

**Tableau 4**



**Tableau 7**

## Tableau 6

1. Travail préparatoire ou facteurs d'exécution	
1.1 La notion de tenue idéale	
1.2 Prise de conscience des divers leviers, articulations, masses musculaires, etc.	
1.3 Relaxation	
1.4 Soupleesse — étirement musculaire	
1.5 Tonification musculaire	
1.6 Respiration	
2. Investigation de l'espace ou espace et mouvement	
2.1 L'espace proche	
2.2 L'espace lointain	
2.3 L'espace et la conscience d'autrui	
2.4 L'harmonie dynamique	
2.5 L'harmonie expressive	
2.6 La signification des plans	
3. Rythmique ou maîtrise du corps dans le temps	
3.1 Notion de rythme	
3.2 Etude et connaissance des rythmes élémentaires et des valeurs de base	
3.2.1 Notion de régularité et d'irrégularité	
3.2.2 Notion d'allure: accélération, ralenti, arrêt	
3.2.3 Les durées-valeurs des notes — silences	
3.2.4 Répétition de cellules rythmiques	
3.2.5 Polyrythmie	
3.2.6 Intensité — nuances — accents	
3.2.7 Notion de phasés	
3.2.8 Création de rythmes	
3.2.9 Correspondance entre musique et: mouvement, espace, dynamique, expression	
4. Dynamique du corps et du mouvement	
4.1 La science des points d'appui	
4.1.1 Centre de gravité et base d'appui	
4.1.2 Répartition du poids du corps	
4.1.3 Réaction au sol — allégement, pression, élasticité, amorti, plié, repoussé, vibration, impression, etc.	
4.2 Coordination et indépendance de mouvements	
4.3 Notion du centre d'émission	
4.3.1 Mouvement partiel, total, localisé	
4.3.2 Point de départ central ou périphérique	
4.3.3 Emission mono-centrique ou polycentrique	
4.4 Répartition de l'énergie	
4.4.1 Zones de contraction, décontraction	
4.4.2 Degré de tension musculaire	
4.4.3 Variation de la force: explosive — progressive	
4.4.4 Jeu entre énergie et la vitesse	
5. Improvisation	
5.1 L'expression	
5.2 L'inhibition	

L'éducation, en général, a souffert des transformations presque radicales, et le même phénomène s'est produit dans l'enseignement.

Ce ne sont pas les programmes qui changent, mais la façon ou les méthodes. On parle de démocratisation de l'enseignement, on parle d'enseignement suggestif.

La gymnastique n'est-elle pas elle aussi (dans le cas concret), une branche de l'enseignement? Par conséquent, ne devrait-elle pas être enseignée, aussi, de façon plus libérale et plus suggestive?

Nous pensons que oui!

Dans cet ordre d'idées, nous nous rapprochons de ce que l'on appelle, aujourd'hui, la «gymnastique de jazz». Personnellement, je ne suis pas d'accord avec cette dénomination, car elle mène à des erreurs d'interprétation. (Voir tableau 7, page 192.)

Ce nouveau courant de la «gymnastique rythmique» consiste surtout dans l'introduction de musiques et de rythmes modernes et dans une adaptation plus stylisée

des mouvements traditionnels de la gymnastique. Le point le plus important réside donc dans le désir de provoquer un enseignement plus suggestif et plus motivé. Les thèmes choisis ne doivent pas être seulement ceux qui viennent de la musique Jazz (de là, notre désaccord en ce qui concerne la dénomination), mais tous ceux aussi qui peuvent servir à atteindre les buts désirés. Et encore, ici, nous ne pouvons pas nous éloigner de ce que doit être l'éducation psycho-motrice des écoliers!

Evidemment, les possibilités de ce genre de musique et de rythme sont parfois limitées, même pauvres, nous le savons, et c'est pour cela que nous pensons que ce genre de travail ne doit constituer qu'une partie du programme et qu'il ne remplacera en aucune façon tous les autres buts que nous devons atteindre. Mais la motivation est là et, dosée de façon rationnelle, la «gymnastique de Jazz» peut faciliter remarquablement l'accomplissement de nos tâches.

Aux caractéristiques de ce genre de musique (cha-cha, Samba, Rumba, Jazz, Cool, Hot-Swing etc.) correspond aussi un certain genre de mouvement, qui ne va pas toujours à la rencontre du mouvement idéal (*voir tenue idéale*).

— Alors que, dans la gymnastique traditionnelle, nous préconisons, toujours une extension totale et une élévation vers l'espace — les mouvements de la gymnastique de Jazz sont presque toujours dirigés vers le sol (*réalisme d'une époque*).

— Les notions d'équilibre sont aussi différentes. *Tendance d'incliner les épaules en arrière et les hanches en avant.*

— etc. etc.

Mais, si les élèves ont déjà une bonne notion de la tenue idéale, l'adaptation à ces nouvelles situations sera pour eux une expérience de plus (*par conséquent, un acte éducatif*).

— Autre caractéristique de ce mouvement: il est polycentrique, contrairement à la gymnastique traditionnelle qui utilise presque toujours, elle, un mouvement monocentrique.

— le mouvement polycentrique est très valable au point de vue de la coordination.

En résumé: la «gymnastique de Jazz» peut être valable dans l'enseignement de la gymnastique rythmique, à condition d'être tout d'abord une gymnastique (ou éducation psycho-motrice) et de ne constituer qu'une partie du programme.

Par contre, si elle n'est qu'une danse (suite de gestes et de pas rythmés), elle perd son intérêt et sort par définition, de notre champ d'action.

Tout ce que je viens de vous exposer vous a certainement fait comprendre que je suis opposé à l'introduction de la danse à l'école, et d'autant plus si on le prend comme moyen d'éducation de la tenue.

Nous pensons qu'un programme de gymnastique rythmique bien élaborée et enseigné par des maîtres et maîtresses compétents et intéressés, peut offrir aux élèves de nos écoles tout ce dont ils ont besoin pour leur éducation psycho-motrice, et les prépare suffisamment à la «vie»; cette vie durant laquelle ils pourront alors, s'ils le désirent, envisager la danse en application pratique de leur éducation.

Comme c'est le cas partout, d'ailleurs: sport, métiers, loisirs, etc. Le rôle de l'école est d'écouler et non de spécialiser (*voir entraîner*).

Ce qu'il ne faut pas oublier, c'est aussi d'être assez courageux et humble pour permettre aux élèves de découvrir leur corps et d'inventer leurs mouvements par des exercices de créativité. Certes, ceci ne les fera pas nécessairement devenir des danseurs, mais ils auront exploré un domaine passionnant et fait preuve de leur pouvoir créateur. Ce genre de travail, qu'on appelle d'exploration du mouvement, de l'expression

corporelle ou autrement encore, s'il est bien intégré dans la gymnastique scolaire, peut offrir un vaste champ d'action à la créativité de l'enfant, tout en permettant l'orientation des plus douées vers un *entraînement* ultérieur de la danse spécialisée. Et ceci sans avoir recours à un spécialiste de danse, tout comme l'instituteur, sans être lui-même un technicien des arts plastiques, peut cependant obtenir d'excellents dessins de la part de ses élèves.

Ainsi, en restant ouvert à toute discussion, je n'envi-

sage personnellement pas l'introduction de la «danse» à l'école et, si jamais elle devait y être introduite, il faudrait encore savoir de quelle type de danse il va s'agir: danse classique? danse moderne? danse de Jazz? Cette introduction, enfin, finirait par déboucher sur un autre problème encore, dans la mesure où l'école devrait s'occuper alors d'autres activités artistiques parallèles à la danse: à savoir la musique (au lieu de l'éducation musicale), la peinture et la sculpture (au lieu du dessin et des travaux manuels), etc.

**Tableau 5**

