

Enseignement en danse traditionnelle

DIPLÔME D'ÉTAT : ON FAIT LE POINT

La qualification des professeurs de danses traditionnelles se voit à nouveau interrogée avec la loi récemment votée en matière d'enseignement des danses, qui inclut notamment celles restées à mi-chemin entre inclusion et exclusion dans le dispositif institutionnel. Qu'en est-il de cette loi, du contexte de son émergence, de ses enjeux ? Marc Clériveret et Tristan Jézéquel Coajou nous proposent ici un point sur le sujet afin de mieux nourrir le débat.

L'objectif de cet article est de faire la lumière sur la nouvelle loi de réglementation du Diplôme d'État de professeur de danse, qui concerne les danses traditionnelles. Il s'agit d'apporter un éclairage historique, juridique et sociologique sur la question et d'ouvrir un espace de débat, aujourd'hui inexistant, sur la question de l'institutionnalisation de l'enseignement des danses traditionnelles.

Rappel des textes de loi

Parmi les différents diplômes pédagogiques délivrés sous l'égide du ministère de la Culture, deux sont particulièrement connus dans le monde de la musique et de la danse. Il s'agit du Diplôme d'État (DE) et du Certificat d'aptitude (CA). Si le second reste circonscrit au secteur institutionnel public (fonction publique), le premier, en revanche, est aujourd'hui beaucoup plus répandu parmi les artistes du spectacle vivant qui ont des vellétés de faire reconnaître leurs capacités pédagogiques

ou leur enseignement. Dans les cas qui nous intéressent ici, il s'agit des professions de professeur de musique et de professeur de danse. Si le DE a cours dans l'institution, notamment pour passer les concours de la fonction publique territoriale, il occupe également une place dans les milieux associatifs. Il est souvent demandé pour les enseignants qui souhaitent briguer des fonctions de coordinateurs ou de directeurs de petites structures ou de structures artistiques qui présentent un volet pédagogique. Pour la musique, les CA sont reconnus au niveau Bac+5, tandis que les DE sont reconnus au niveau Bac+3.

Choix politiques

Concernant les musiques et danses traditionnelles, l'histoire de ces diplômes est particulièrement courte et disparate. En effet, CA et DE existent respectivement depuis 1987 et 1989 mais uniquement pour la musique. Ils résultent de la volonté, après l'élection de François Mitterrand en 1981, d'ou-

vrir le monde de l'enseignement spécialisé de la musique à ce qui a été appelé à l'époque « nouvelles esthétiques ». Ainsi, après quelques années de débats parfois passionnés sur l'opportunité de la diplomation, les musiques traditionnelles, de la même façon que le jazz, les musiques actuelles amplifiées et les musiques anciennes, ont rejoint le « club » des esthétiques enseignées dans les conservatoires. La Bretagne fait partie des premières régions qui se sont emparées de la possibilité de cette institutionnalisation. Un réseau de départements de musiques traditionnelles a été mis en place au sein des conservatoires existants, lui-même appuyé sur une forte densité d'associations et de fédérations employant des professeurs diplômés d'État.

La danse traditionnelle n'a pas connu le même mouvement. La mise en place des DE de danse est passé par une loi, en 1989, qui a conféré au diplôme un caractère obligatoire pour enseigner. En effet, pour des raisons sanitaires, il a été choisi de définir le métier de professeur de danse comme profession réglementée. Le DE de danse est de ce fait devenu obligatoire pour quiconque voulait enseigner les trois esthétiques reconnues par ladite loi : la danse classique, la danse contemporaine et le modern jazz. Corollairement, toutes les autres esthétiques (dont les danses traditionnelles) y ont échappé.

■ Un stage de danse animé par Emmanuelle Bouthillier, artiste et enseignante, lors du festival Balilas à Janzé en mai 2024 (photo Gwenaël Moreau, Gwen ar Breizhou).

Les tentatives d'évolutions

Plusieurs fois, il a été question d'inscrire les danses traditionnelles dans le dispositif de DE. La dernière tentative remonte au début des années 2000. À l'époque, plusieurs groupes avaient travaillé parallèlement à la possibilité d'inscrire les danses traditionnelles dans le cadre de la loi. D'un côté, les deux confédérations bretonnes Kendalc'h et War'leu (avec Musique et Danse en Bretagne et la DRAC) proposaient de faire reconnaître leurs monitorats comme porte-greffe d'une formation au DE. D'un autre côté, la commission danse de la FAMDT avait établi les bases d'un référentiel de diplôme ainsi qu'une structuration de maquette et de contenus de formation. Parallèlement, le ministère de la Culture avait commandé un rapport sur les pratiques de danses traditionnelles de France métropolitaine¹. Celui-ci, remis en 2006 n'a pas connu de suite, les débats « houleux » concernant le bien-fondé d'un DE pour les danses traditionnelles ayant eu raison du projet.

Le cas de l'enseignement musical

Dans le cas des cultures traditionnelles, cette situation différenciée entre musique et danse a posé problème. Jusqu'à aujourd'hui, faire danser reste la fonction fonde-



mentale des musiciens traditionnels : les deux contextes que sont fest-noz et bals folks constituent le socle d'activité de la très grande majorité des artistes amateurs ou professionnels. Dans les régions où les pratiques traditionnelles connaissent un fort engouement, les responsables des cursus de formations en musiques traditionnelles ont trouvé des moyens pour que la pratique de la danse, indissociable de celle de la musique, soit au moins abordée, sinon enseignée. Ils ont forgé des partenariats avec des associations locales, des groupes de danses, ou ont proposé un système d'enseignement de la danse par un professeur à DE de musique. Celui-ci, dispensant un enseignement de chant dans la danse, le tour était joué ! Malgré ces subterfuges, la danse n'est cependant enseignée que comme cheval de Troie dans un enseignement musical reconnu. Une plus-value liée au contexte et à la fonctionnalité de la musique traditionnelle. En fait, on retrouve ici la séparation et la hiérarchie entre les arts telle qu'elle s'est construite

dans les sociétés européennes et occidentales. Cela tient au mode de légitimation des pratiques culturelles. Décrites par Peterson en 1972 comme l'aboutissement d'un processus *folk-pop-fine arts*², elles passent par une défonctionnalisation et une esthétisation de la pratique. La diplomation a ainsi entraîné le monde des musiques traditionnelles dans un cercle de légitimation, autorisant, entre autres, la création de labels, le développement de formations initiale et supérieure, l'accès aux subventions pour la création, etc. Cette légitimation a donc entraîné, par ricochet et par construction sociale, une reconnaissance institutionnelle des musiques traditionnelles. La danse n'a, de fait, pas traversé le même processus.

Le contexte de la modification de la loi

Dans les pratiques non couvertes par la loi de 1989, il y a certes les danses traditionnelles, mais également les danses de salons, ur-



■ Une intervention de Michel Guillerme, Solenn Boënnec et Morvan Jégou, référents Kenleur, dans le cadre de la 16^e Rencontre nationale de danse en amateur et répertoire, le 4 juin 2023 au Triangle à Rennes (photo coll. Kenleur).

baines, le hip-hop... C'est d'ailleurs ce dernier qui a précipité les récents changements législatifs sur l'enseignement de la danse. En effet, par son historicité et le nombre de ses pratiquants, le hip-hop fait partie des pratiques populaires les plus légitimes. Le sociologue Philippe Coulangeon s'est efforcé d'expliquer cet état de fait. Pour lui, la définition des dominations culturelles ne se fait plus par le partage en société d'une culture savante unique mais par l'adhésion à un « ensemble omnivore de pratiques³ ». Il signifie par là que les « élites culturelles » n'adhèrent plus à une seule culture mais à plusieurs pratiques très différentes. Elles connaissent et apprécient un ensemble d'objets culturels esthétisés, dont certains issus des cultures populaires. Ainsi, le hip-hop est aujourd'hui tellement légitimé que sa forme la plus acrobatique est inscrite au programme des Jeux olympiques de Paris 2024. Face à cette reconnaissance par le

monde sportif, le monde culturel a souhaité faire valoir la valeur artistique de la danse et la garder sous son égide, en lui attribuant un DE.

Plus généralement, voilà déjà plusieurs années que les formateurs et institutions délivrant les DE de danse se battent pour obtenir la reconnaissance du diplôme au niveau Bac+3. Profitant donc de ce contexte de revalorisation des diplômes d'enseignements et des formations en danses, comme du contexte des Jeux olympiques en France, une petite communauté issue du hip-hop a cherché à faire reconnaître et inscrire toutes les pratiques de danses dans le cadre de la loi. Cette dernière a été adoptée par l'Assemblée nationale en première lecture le 7 mars dernier.

Les termes de la loi : explicitations

Telle qu'elle semble se dessiner aujourd'hui, la nouvelle loi s'appa-

rente à l'ancienne. Le législateur laisse cependant la possibilité d'ouvrir au DE les esthétiques qui le souhaiteraient. Cette manière de procéder pose au monde de la danse en général, et aux praticiens de ces potentielles nouvelles esthétiques en particulier, un certain nombre de questions qu'il est intéressant d'observer.

Voyons d'abord la situation paradoxale issue de la loi de 1989. D'un côté, après plus de 30 ans, le fait d'avoir réglementé la profession de professeur de danse a généré une amélioration de l'offre d'enseignement. En effet, les structures associatives, obligées de recruter des professionnels titulaires du DE, proposent aujourd'hui un enseignement encadré par des professeurs qui présentent à la fois une culture chorégraphique, une connaissance de l'anatomie, une analyse fonctionnelle du corps en mouvement et un savoir-faire pédagogique. D'un autre côté, si la mise en place d'un

DE permet d'offrir une structuration du métier (des conditions pour une rémunération, une évolution de carrière et une protection sociale), les offres de formation devenant plus chères et le parcours de diplomation contraignant génèrent une offre parallèle « hors la loi ». Cette offre répond à une demande portée par le monde associatif. Ce paradoxe cristallise tout l'enjeu de la question de l'élargissement de la loi à toutes les esthétiques dansées.

Observons d'un peu plus près le cas des danses traditionnelles de Bretagne à l'aune de ces questions. Rappelons que la très grande majorité des cours sont dispensés par des moniteurs bénévoles dont certains ont suivi la formation de la confédération Kenleur. La mise en place d'un DE demanderait que des contenus de formation soient établis pour les danses traditionnelles selon les quatre axes du référentiel : la formation musicale, l'histoire de la danse, l'anatomie/physiologie et la pédagogie. Bien évidemment, pour que de futurs enseignants s'investissent dans cette filière, il est nécessaire qu'un débouché professionnel puisse leur être offert. Pour le moment, celui-ci est particulièrement rare hormis dans l'institution (conservatoires, écoles de musique publiques) ou dans le cadre de cours payants (stages longs, etc.). Pour le développer, il faudrait changer le modèle économique de l'enseignement de la danse traditionnelle en Bretagne.

Quelles raisons sous-tendraient une telle évolution du modèle des pratiques ? Elles sont de plusieurs ordres. La première a déjà été évoquée ci-dessus ; un encadrement de l'apprentissage par des professeurs diplômés d'État permettraient indéniablement de pousser un peu plus loin la pratique ainsi que l'innova-

tion artistique et, à terme, de viser des statuts de professionnels pour que des artistes et des artistes-enseignants puissent vivre de la danse bretonne (enseignants, interprètes et/ou chorégraphes).

La seconde est de l'ordre de la légitimation. En effet, une telle évolution permettrait aux praticiens des danses traditionnelles de pouvoir prétendre à une reconnaissance par les réseaux de création-diffusion. Elle permettrait également de voir intégrer l'enseignement de ce domaine au sein de l'institution et par là-même, une reconnaissance du même type que la musique traditionnelle depuis les années 1980.

Cependant, pour qu'une telle reconnaissance puisse exister, il y a quelques points d'achoppements. Dans un premier temps, cela demanderait que les réseaux régionaux, actuellement à la tête des formations d'enseignants bénévoles de danses traditionnelles, travaillent en coopération pour déconstruire partiellement les enseignements actuels afin de pouvoir les reconstruire dans une considération nationale. Il s'agirait, en effet, de définir des attendus de compétences qui puissent être applicables pour toutes les pratiques de danses traditionnelles de France, de la Bretagne à la Martinique, en passant par le Pays basque, l'Alsace ou encore le Limousin. Dans un deuxième temps, cela pose la question des modèles économiques à développer pour permettre une professionnalisation viable des enseignants en danse traditionnelle.

En guise de conclusion

Au-delà de la question d'un contrôle par l'État ou d'une volonté de déposséder les acteurs, l'oppor-

tunité d'une ouverture du Diplôme d'État aux danses traditionnelles interroge en réalité profondément les notions de reconnaissance et de développement d'un milieu de pratique. Intrinsèquement lié à celui des musiciens traditionnels, dans un écosystème qui implique les festivals, les dispositifs de la création artistique, le spectacle vivant, la potentielle réforme place ses praticiens devant les enjeux de la professionnalisation. Elle les somme à un choix qui n'est pas simple. En effet, les modèles économiques et sociaux tels qu'ils se sont développés jusqu'à maintenant ne permettent pas une mise en application de la loi dans l'esprit d'émancipation dans lequel elle est portée. Accepter cette opportunité demande à réfléchir à un changement de paradigme et de faire face à un risque, somme toute mesuré, de « fragiliser » les pratiques régionales, ou tout au moins leurs modèles actuels de fonctionnement, pour en définir de nouveaux.

Marc Clérvet
et Tristan Jézéquel Coajou

1. <https://www.culture.gouv.fr> > Espace documentation > Documentation scientifique et technique > L'engagement corporel dans les danses traditionnelles de France métropolitaine.
2. Richard A. Peterson, « A Process Model of the Folk, Pop and Fine Arts Phases of Jazz », in C. Nanry (dir.), *American Music. From storyville to Woodstock*, Transaction Books, New Brunswick, 1972.
3. Philippe Coulangeon, « La stratification sociale des goûts musicaux. Le modèle de la légitimité culturelle en question », dans *Revue française de sociologie* 44, n°1 (2003), p. 333, et Philippe Coulangeon, *Sociologie des pratiques culturelles*, Paris, La Découverte, coll. « Repères Sociologie », 2005.