



CONFÉRENCES (1968-1980)

Jerome Andrews dans *Œdipe*, années 1950. Photo Marc Attali.

– I –

DE LA BANALITÉ D'UNE CARCASSE À LA MERVEILLE D'UN CORPS^a

octobre 1968^b

Ce que je vais pouvoir vous enseigner, je n'en sais strictement rien. J'ai étudié peut-être quarante ou quarante-cinq ans, et enseigné presque autant, mais j'ai toujours le trac. Je ne sais pas ce que je peux faire avec vous, le sujet dépend généralement de l'instant. Il y a beaucoup de sujets, beaucoup d'approches possibles, en relation avec la danse d'expression qui est la Danse. Ces deux mots-là, *danse* et *expression*, sont des mots curieux par rapport à ce que l'on fait dans une classe d'enfants, d'adultes aussi d'ailleurs. J'ai écrit beaucoup de choses, beaucoup de pages sur les danses d'enfants ; elles sont là. Il y a toutes sortes d'idées que l'on acquiert à travers le temps, par l'expérience d'observations

a. Les titres des conférences sont des ajouts dans le cadre de cette publication. Ces interventions orales de J. Andrews n'étaient pas titrées. Aucune source ne permet d'établir précisément comment elles étaient, le cas échéant, annoncées. Ouvrant sa conférence de janvier 1974 (*cf.* p. 73), J. Andrews fait ainsi référence au thème supposé de son exposé : « J'ai vu dans l'annonce de cette séance qu'il était dit que j'allais parler de l'expression corporelle et du rythme. »

b. J. Andrews a daté lui-même la plupart des conférences une fois qu'elles ont été transcrites.

c. J. Andrews désigne-t-il ainsi des pages qu'il aurait près de lui ou signifie-t-il qu'elles sont présentes à son esprit ?

ou d'activités pendant une classe d'enfants, car il faut, dans un certain sens, que vous soyez mêlés directement à ce qu'ils cherchent. Les enfants sont généralement mis dans votre classe par leurs parents, mais il y a de rares occasions où ils choisissent eux-mêmes et disent : « Je veux faire cela. » En principe, c'est la danse classique, c'est-à-dire ce que nous appelons *classique*, car maintenant il y a beaucoup de danses *classiques*. Il y a le ballet occidental, que nous appelons classique. En réalité, le classique est une forme déjà figée, que l'on copie, et qui a des règles synthétiques que l'on suit dans tel ou tel sens. C'est une discipline particulière. On oublie généralement, à propos des pas et des attitudes, quelle fut leur origine, la volonté d'expression et le sens des actes de déplacement.

Expression : *exprimer* est, pour moi, un mot très compliqué, car il est tellement relatif. Une expression peut être une grimace ou comme une photo figée. Il y a tellement de choses à faire avec cette *carcasse*, que l'on ne sait pas où commencer. Comme moi, ici aujourd'hui, je ne sais vraiment pas comment je vais commencer. Quand j'entre dans une classe d'adultes ou d'enfants, je sais où je veux l'amener, comme j'ai aussi une idée de ce vers quoi je veux vous conduire par mes conseils. Mais comment je vais arriver à cela, je ne le sais pas encore. Dans une classe d'enfants, il y a toujours un jeu à imaginer, il faut composer avec l'intensité qu'ils apportent en arrivant dans la salle. Très souvent, ils trouvent ici une occasion de s'échapper d'une certaine condition, et ils viennent en classe pour me montrer quelque chose. Ce quelque chose me donne beaucoup de responsabilités. Une responsabilité sur le plan physique d'abord, parce qu'il ne faut pas que ce que je tâche de leur enseigner puisse leur faire du mal. Un enfant peut faire des choses très dangereuses, tout à fait simplement et sans aucune difficulté physique. Mais où est, dans tout cela, la *danse d'expression* ? Il y a beaucoup de règles qui sont établies avec de très bonnes intentions, beaucoup de déformations du corps, beaucoup

de choses très compliquées du point de vue du dessin, de la gestuelle, des effets décoratifs, qui sont destinées aux enfants. En réalité, l'enfant, vous, il y a quelques années, moi un peu plus, tout enfant sait exactement quoi faire de son corps. Nous sommes tous déformés, déviés de la nature dans notre façon de bouger, mais on a un sens naturel originellement, et l'enfant agit naturellement avec son corps, avant qu'il ne se soucie de ce qui fait joli ou pas, avant qu'il ne commence à nous imiter... Le français est difficile et compliqué pour moi, plus que la danse. La danse n'est pas compliquée, c'est une recherche constante pour vivre, pour vivre un tout petit peu en contact avec une image intérieure que nous avons tous. L'enfant a cette image, mais son corps est en constant changement, constant ; le nôtre aussi, mais ce n'est pas la même chose parce qu'on a déjà une structure [bien développée]^a. Quand on dépasse dix-sept ou vingt ans, on a une structure générale [établie], mais l'enfant, c'est toujours un corps nouveau, toujours, et une structure aussi, un squelette, des os nouveaux.

À mon avis, les formes classiques de danse moderne, orientale, occidentale et même un peu folklorique doivent être approchées et non pas données à [exécuter]^{b1} dans leurs aspects précis et fixes, nets et clairs, plus de quelques instants pendant une leçon. J'ai eu à ce sujet une expérience très drôle quand je passais trois ans de mon existence chez une dame, Alys Bentley^c, à New York. Elle

a. Les crochets sans appel de note numérique signalent des mots ou expressions ajoutés.

b. Les appels de notes numériques renvoient aux notes de fin de volume qui précisent les expressions figurant dans la transcription tapuscrite des conférences quand celles-ci ont été modifiées au-delà d'une simple correction de langue.

c. « Alys E. Bentley (1869-1951), professeur de musique et de danse à Washington où elle fut directrice d'école pendant plus de vingt ans et introduisit le chant choral, puis à New York où, de 1912 à 1938, elle enseigna à de nombreuses personnalités des arts telles que Geraldine Farrar, Mary Ellis et Jerome Robbins, dont elle fut le premier professeur de danse » (Carole Catelain, « Quand Jérôme Andrews

suivait une méthode excessivement stupide et très réussie. C'était une dame aux cheveux blancs, toute frisée, et qui portait toujours des sandales car elle était très influencée par Isadora Duncan et les modèles de l'harmonie grecque qui étaient très à la mode au début de ce siècle, et même vingt ou trente ans plus tard. On est toujours dans le même esprit, d'ailleurs, en partie, nous n'avons pas beaucoup changé depuis cinquante ans, bien que nous ayons bien plus de possibilités. La liberté du corps, des vêtements, a vraiment été établie par Isadora Duncan ; nous lui devons ce relâchement du costume de ville et ces robes grecques. Beaucoup, parmi vous, se souviennent peut-être de son frère Raymond, de ses beaux tissus et de ses draperies. C'était une révolution dans les [manières de vivre]², et un nouveau point de vue qui avait été instauré un siècle auparavant, avec le début des recherches archéologiques en Grèce, lorsqu'on avait commencé à découvrir de très belles choses et que les gens avaient voulu les imiter.

Les enfants imitent aussi beaucoup, mais pas toujours. En trente, en vingt minutes, il se produit d'extrêmes changements dans une classe d'enfants, il y a la nécessité d'être discipliné, mais aussi le besoin de se révolter contre cette discipline, et il faut être prêt à faire face à toutes ces variations avec les enfants. Maintenant, il faut aussi [prendre en compte]³ les formes du corps, avoir un certain sens de sa noblesse debout, car le corps n'est pas conçu comme cela, il ne commence pas à vivre dans la position debout, l'enfant débute la tête en bas. Ma pédagogie pour les enfants se sert de ce [principe]⁴. Elle comprend aussi ce que les enfants ont à vous donner car, lorsque la leçon commence, vous pouvez

danse... », mémoire de master 2 sous la dir. d'Isabelle Launay, université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, UFR Arts, mention Musique, spécialité Danse, juin 2011). J. Andrews a étudié avec Alys Bentley dans les années 1930 à New York, au Studio 61 du Carnegie Hall. Alys Bentley a ensuite enseigné jusqu'à sa retraite en 1949 à la Edgewood School (Greenwich, Connecticut) où J. Andrews fut son assistant de 1941 à 1943.

sentir une certaine tension, ou au contraire un manque de tension. On peut entamer le cours de plusieurs façons, sur un rythme très vif par exemple ou bien, si vous avez une dizaine, une vingtaine d'enfants qui entrent dans la salle, vous leur dites : « Voilà des chiffons, asseyez-vous, on va danser. » C'est très facile parce que l'enfant aime se déguiser. Se déguiser, c'est une chose que l'on fait pour une fête, pour aller à l'église ou quand on veut faire une bonne impression, on se déguise un peu, on s'arrange, on se fait une façade, c'est un [aspect]⁵ de l'expression que l'on veut donner aux autres, ce n'est pas nous, c'est quelque chose que l'on déguise. Mais de temps à autre, quand on fait cet effort de déguisement, on se trouve plus à l'aise. On peut choisir d'aller contre les choses, d'utiliser le vêtement de travers, d'ouvrir les jupes, de se déranger les cheveux pour qu'ils soient tout défaits, c'est aussi un déguisement. Vous pouvez laisser un enfant examiner ces tissus, ces chiffons, et se costumer. D'abord, il y a le sens tactile du tissu, le contact de la matière, de la couleur, il commence à jouer avec tout cela, à expérimenter par touches successives une forme et une autre et, déjà, à travers ces touches, ce jeune artiste fait une recherche de matière. Ce que je tâche d'éveiller est la matière de la *carcasse*. C'est un bloc. Nous avons [un corps]⁶ qui nous empêche de nous trouver, parce qu'il ne ressemble pas du tout à *l'image*^a. Il y a beaucoup de façons de chercher le lien entre le créateur, l'artiste, et son image. L'artiste n'a pas d'âge, pas d'âge du tout, quel qu'il soit, *l'image* a toujours le même âge, et la recherche se poursuit hors du temps.

Il faut savoir beaucoup de choses, il faut connaître des formes et savoir d'où ces formes sont venues. Prenons, par exemple, l'extension contre nature des coudes. Les enfants se tordent avec plaisir pour arriver à cela et donc se déforment pour avoir les coudes encore plus souples qu'ils ne le sont. Dans les danses javanaises, les mains sont déformées

a. Par *l'image*, Jerome Andrews renvoie probablement ici au *visage originel*, expression qu'il emploie dans les conférences VII, VIII, IX.