

**Jean-Marie Michel, avec les témoignages de Florence Chantriaux, Claude  
Henrionnet, Gérard Perrichon, Claude Veron, et Michèle Magnin ; introduit  
« LE CHANT ET LA DANSE AUX CEMEA »**

Les activités autour du chant et de la danse ont été développées aux Cemea dès la Libération à l'aide de deux personnages qui ont joué un rôle important : William Lemit et Henriette Goldenbaum.

William Lemit avait été engagé dès son plus jeune âge aux Eclaireurs de France et à partir de 1951 il se consacre entièrement au domaine musical. Il devient en 1945 instructeur national auprès de la récente Direction de la Jeunesse et des Sports et de l'Education populaire du Ministère et il consacre de plus en plus de temps aux Cemea dont il sera rapidement l'instructeur national de chant.

Il n'a cessé toute sa vie de produire des chansons qu'il composait, des harmonisations, des textes pédagogiques destinés aux militants des Cemea. Il a publié un recueil « La Fleur au Chapeau » en 1937 qui devint vite le livre de chant de toute une jeunesse et, de 1942 à 1963, huit éditions du « Chansonnier des éclaireurs » et de nombreux recueils de chants comprenant plus de 80 chansons de lui-même et plus de 800 chants folkloriques harmonisés, lesquels ont fait chanter les jeunes, les cadres des centres de vacances et les instructeurs des Cemea. William Lemit, au-delà de son influence dans le domaine de la chanson, a pris une part importante dans l'orientation et la direction des Cemea qu'il a fortement marqué de sa personnalité durant une vingtaine d'années.

Henriette Goldenbaum, à laquelle Gisèle de Failly avait demandé sa collaboration dès le premier stage des Cemea en 1937, dans lequel elle a assuré le chant et la musique, représentant pour la fondatrice les idées et la formation de l'éducation nouvelle dans son domaine. Militante des Cemea dès la première heure, sous un nom d'emprunt pendant l'occupation, Henriette Goldenbaum prônait une éducation musicale qui recherchait l'égalité pour tous. En cela, elle contribua à créer et à diriger pendant de nombreuses années plusieurs stages de formation nationaux : formation musicale de base, non-chanteurs, construction et jeux de pipeaux...

Ces formations ont marqué de nombreux formateurs, pour qui William Lemit et Henriette Goldenbaum furent, après ces stages, des « maîtres et des références permanentes ».

Il s'agissait de proposer une activité musicale au même titre que l'activité manuelle ou artistique pour former des animateurs, des pédagogues en lien direct avec les enfants ou les adolescents dans les centres de vacances, à l'école ou dans tous les milieux éducatifs possibles.

Un autre personnage joua également un rôle important dans le domaine du chant : Pierre Amiot. Ce dernier composait des chansons et se produisait, jeune, dans les cabarets de la Rive gauche à Paris. Au début des années 50, il découvre les Cemea, devient instructeur permanent à Poitiers. Il rencontre alors William Lemit avec lequel il engage une coopération fructueuse. Il met sa sensibilité et son sens du rythme et de la mélodie au service de la chanson pour la jeunesse et rencontre des succès certains dans les chansons pour les jeunes.

Pierre Grossetête et Jacques Vivant succédèrent aux pionniers et Jacques Vivant dirigea ensuite le stage Danses collectives.

Par ailleurs, dans les années 70, Jacques Vivant a créé une suite informelle pour les anciens stagiaires des stages Danses afin de leur permettre de se retrouver pour pratiquer l'activité pour leur simple plaisir ressemblant plutôt à un séjour de loisirs. C'est ainsi qu'est né le Chassé-Croisé, structure qui n'avait aucun statut mais était liée aux Cemea pour les idées fondamentales. Après Jacques Vivant, Claude Henrionnet a poursuivi son engagement en dirigeant stages et Chassé-Croisé. Lequel a continué sa vie en devenant association. D'autres groupes ou associations proposant la danse collective comme activité de loisir et d'éducation populaire se sont créés. Certains ont un lien direct avec les Cemea régionaux, d'autres sont plus indépendants tout en conservant les principes fondamentaux en référence ... D'autres sont des héritiers mais ont coupé complètement toute relation avec les Cemea.

La danse collective, elle, pouvait trouver sa place comme activité sociale dans différents milieux, comme l'hôpital psychiatrique par exemple, à la demande de médecins ou bien dans d'autres milieux éducatifs. Les programmes étaient composés de danses du monde, d'origine traditionnelle ou populaire, mais aussi de compositions récentes par des musiciens ou chorégraphes divers, danses collectives permettant de mieux faire connaître les cultures les plus diverses.

Comme toute pratique sociale, la danse a été pour les Cemea un enjeu au niveau des différentes stratégies d'appropriation du corps. A travers l'influence de Emile-Jacques Dalcroze le mouvement d'éducation nouvelle développait des pratiques liées au corps dans l'espace en relation avec le rythme. Mais, si la pratique des danses collectives s'est développée durant une longue période, cela n'avait pas ouvert la réflexion autour des différentes formes de danse qui, à l'aube des années 70/80 se développaient en France sous forme d'un renouveau artistique influencé par deux grands courants esthétiques, « L'expressionnisme allemand » et la « moderne danse » venue des USA. L'accent, pour les Cemea était plutôt mis sur une stratégie d'émancipation des spectateurs - et du rôle de la danse - dans ce domaine, et ceci à travers leur présence au Festival d'Avignon. La question de la danse contemporaine ne trouvait pas encore sa place alors que celle-ci se retrouvait grandement dans les orientations politiques et éducatives du mouvement.

A partir de ce constat et prenant appui sur leur présence au festival d'Avignon, les Cemea, dès 1980, décident d'utiliser un des centres dédiés à l'accompagnement des festivaliers entièrement centré sur la danse contemporaine. Au coeur de cette initiative lancée par Claude Veron : la rencontre avec les oeuvres et leurs acteurs, les enjeux sur la présence de la danse sur le territoire et surtout le partage d'une pratique quotidienne animée par des danseuses et danseurs partageant nos valeurs.

En 1989, lors du rassemblement de formateurs « Multi-activités » un stage de découverte de la danse contemporaine a été proposé par Elisabeth Didier et Claude Véron et a permis à de nombreux militants non danseurs de s'initier à ce nouveau type de danse original par rapport à la musique, par la manière de travailler en groupe, par son rapport au corps quel qu'il soit et ne nécessitant pas de connaissances préalables. Ce type de danse inspiré de courants en provenance des USA (Isadora Duncan, Martha Graham,...), d'Allemagne (Mary Wigman, Pina Bausch,) mais aussi du Japon (Danse Buto) a séduit de nombreux participants qui ont souhaité en apprendre davantage.

A partir de cette première expérience, des petits groupes de formateurs (à Lyon, Clermont-Ferrand, Montpellier, région parisienne) se sont retrouvés sous forme de week-ends, d'ateliers, de stages nationaux en parallèle d'événements tels que la Biennale de Danse de Lyon, le Festival d'Avignon, le Festival de danse de Montpellier pour se former et réfléchir à la place que la danse contemporaine pouvait prendre dans les diverses interventions des Cemea. L'expérience d'Avignon s'est démultipliée autour d'autres festivals : le festival de danse d'Arles, Montpellier Danse, Ile de France Opéra et Ballet. Enfin, au milieu des années 80, un groupe national « danse » s'est mis en place, avec toujours la préoccupation de maintenir un lien avec les créateurs pour favoriser la formation et la compréhension des différents enjeux corporels et les démarches liées à la créativité.

Toutes ces rencontres se donnaient pour but de pratiquer la danse, de voir et d'être spectateur mais aussi de réfléchir sur ce que l'on avait vécu. Dans cette dynamique, un groupe de formateurs dont Claude Véron et Florence Chantriaux a participé à un échange bilatéral avec des professionnels américains en 1988 au festival d'Avignon et a pu bénéficier d'un séjour à l'Américan Dance Festival aux USA en 1989, festival destiné à faire découvrir les pratiques d'ateliers pour les professionnels et les amateurs.

Le groupe de militants ayant vécu cette aventure va enclencher une dynamique dans le réseau Cemea. Un programme de stages et de formation est développé avec des chorégraphes intéressés par le travail auprès d'amateurs.

Au même moment, Michèle Magnin accueillait à Paris un groupe de danseurs professionnels américains pour les conduire au Festival de Montpellier puis d'Aix en Provence. La chorégraphe Elisabeth Didier assurait le travail en danse alors que Michèle Magnin et l'équipe des Cemea de Montpellier organisaient l'accueil des danseurs ainsi que l'accompagnement aux spectacles et les rencontres avec les artistes.

L'association européenne EAICY, nouvellement créée, invitait durant les vacances de Toussaint 92, un groupe de formateurs- danseurs des Cemea, à Prague, pour rencontrer la compagnie « Impuls » de danseurs semi-professionnels et participer au jury d'un concours de danse à Malta Boleslav afin de sélectionner une compagnie qui leur paraissait originale dans sa pratique et sa vision de la danse et invitait cette compagnie au Festival d'Avignon l'année suivante.

Dès lors, des échanges ont été programmés entre la France et la République tchèque. La compagnie « C Dance » d'Eva Veverkova est venue participer au Festival d'Avignon deux années consécutives (1993 et 1994) pour participer à un stage franco- allemand-tchèque financé par l'OFAJ et l'agence Artama de République tchèque.

En 1993, 1994, 1995 et 1997 Michèle Magnin et quelques formateurs-danseurs ont été accueillis par la compagnie « C Dance » à Usti Nad Orlici en République tchèque pour encadrer un stage franco-allemand-polonais-tchèque de danse contemporaine. Ces rencontres d'une grande richesse ont permis de découvrir, pratiquer et voir différentes formes de la danse contemporaine.

Le Congrès de Strasbourg en 1992 a permis à un groupe de danseurs des Cemea de présenter une « performance » au moment de l'ouverture au Palais des Congrès.

A l'issue de cette étape, et avec le concours du groupe Jeux et théâtre des Cemea un questionnement sur les pratiques en rapport avec les valeurs des Cemea a été organisé avec la décision d'un groupe de pilotage. Un groupe de 5-6 personnes s'est dégagé et Florence Chantriaux en a pris la direction. Durant les 6 années qui ont suivi, la chorégraphe Elizabeth Didier est intervenue auprès du groupe pour le faire bénéficier de ses compétences à raison d'ateliers toutes les semaines et d'un week-end par mois. La démarche mise en place dans les formations et les temps de transmissions au réseau s'appuie alors sur 3 points :

- **Réaliser**, c'est-à-dire pratiquer et animer des temps de danse contemporaine,
- **Recevoir**, c'est-à-dire être spectateur et se nourrir de la création contemporaine,
- **Réfléchir**, c'est-à-dire prendre des temps pour échanger et débattre de la pertinence des démarches et des ateliers pédagogiques mis en place

Ce groupe a rapidement pris en compte l'évolution présente dans la création contemporaine à savoir un métissage fort entre différentes disciplines telles que la danse, le théâtre, la musique, les arts plastiques et l'écriture.

Cette tendance s'est concrétisée au sein des Cemea par la mise en place d'un département « Pratiques culturelles » qui créa des passerelles entre les groupes d'activités d'expression existants et le groupe « danse contemporaine ».

Au Congrès d'Amiens en 2005, un atelier de réflexion sur les pratiques dans les différentes régions était organisé. Mais l'introduction de la psychanalyse dans ces moments de réflexion a été mal perçue par certains et a provoqué le départ de militants pourtant très impliqués dans leur région.

Ainsi, la réflexion sur la danse contemporaine, et sa pratique dans les différentes stratégies de formation s'est peu à peu développée aux Cemea. Les années 2000/2010 se sont focalisées sur les questions de médiation culturelle et la conception d'outils pédagogiques destinés à l'accompagnement culturel des publics enfants, jeunes et adultes.

En 2010, au Congrès d'Aix en Provence, ce sont les danseurs de la Compagnie d'Angelin Preljocaj en résidence au Pavillon Noir qui ont été invités à présenter leur travail dans la cour du lycée.

L'action des Cemea sur l'ensemble des chantiers culturels (Avignon, Aurillac, Printemps de Bourges, les Hivernales, ...) a été largement alimentée par tous ces travaux.

*Février 2025,*

Jean-Marie Michel,  
Avec les témoignages de :  
Florence Chantriaux,  
Claude Henrionnet,  
Gérard Perrichon,  
Claude Veron  
Michèle Magnin