

RESUME DU PROJET

[recherche appliquée]

« Pour une pédagogie phénoménologique en danse. Investigation croisée au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon et au Centre national de la danse Lyon/Rhône-Alpes », par Anne Cazemajou

En novembre 2010, j'ai soutenu une thèse portant sur des questions de transmission de l'expérience corporelle, dans un contexte d'enseignement de la danse contemporaine pour des adultes amateurs (cours de Toni D'Amelio, école Peter Goss). C'est à la suite de ce travail qu'un financement m'a été accordé par le Centre national de la danse, dans le cadre du dispositif Aide à la recherche et au patrimoine en danse, pour un projet intitulé : « Pour une pédagogie phénoménologique en danse. Investigation croisée au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon et au Centre national de la danse Lyon/Rhône-Alpes ».

Au terme de cette recherche, il apparaît que ce projet aurait aussi bien pu être nommé : « L'entretien d'explicitation comme pédagogie phénoménologique et support de créativité en danse ». En effet, l'entretien d'explicitation – ou plus précisément, les *outils d'aide à l'explicitation* –, recouvrent un ensemble de techniques qui visent à faciliter et à guider la description (sur le moment ou après coup) du déroulement d'une action/intervention réalisée par une personne, et plus largement de son expérience vécue dans un contexte particulier. Ces techniques reposent sur des grilles d'écoute et des techniques de questionnement spécifiques, qui permettent de s'informer et/ou d'aider autrui à s'approprier son expérience.

C'est dans le cadre de ma thèse que je me suis formée à la technique de l'entretien d'explicitation auprès de Pierre Vermersch, chercheur CNRS qui a élaboré cette technique¹. En effet, dans le cadre des cours de danse sur lesquels je travaillais, je cherchais des outils me permettant d'interroger de manière fine le vécu des élèves et la manière dont ils construisaient leur expérience, de leur propre point de vue (en « première personne »). Or, au terme de ce travail et des entretiens menés avec les élèves, il est apparu (selon les dires d'un des membres de mon jury de thèse : Marie-Joseph Biache, professeur à l'université Blaise-Pascal de Clermont-Ferrand) que je « créais une forme de pédagogie phénoménologique, pour laquelle l'apprentissage devenait la manière dont

¹ Voir Pierre VERMERSCH, *L'Entretien d'explicitation*, Paris, ESF, 1994. Et plus récemment : *Explicitation et Phénoménologie*, Paris, PUF, 2012.

l'élève vit et saisit la situation d'enseignement». C'est cette idée de pédagogie phénoménologique que j'ai souhaité interroger dans le cadre de ce projet.

La recherche s'est déroulée de septembre 2011 à septembre 2012. Elle visait développer une réflexion sur la pédagogie de la danse dans deux contextes complémentaires: d'une part, la formation supérieure d'artistes chorégraphiques interprètes au CNSMD (Conservatoire national supérieur de musique et de danse) de Lyon, et d'autre part, la formation pédagogique de danseurs professionnels dans le cadre du diplôme d'état de professeur de danse contemporaine au CND Lyon/Rhône-Alpes.

La recherche au CNSMD de Lyon

Après avoir présenté mon projet de recherche à Jean-Claude Ciappara, directeur des études chorégraphiques au CNSMD de Lyon, j'ai eu l'autorisation d'assister à l'ensemble des cours donnés au Conservatoire. Rapidement, il m'a semblé judicieux de resserrer mes observations aux cours donnés aux élèves de 1^{re} année de la filière danse contemporaine. J'ai essentiellement assisté aux cours de danse contemporaine, de danse classique et d'analyse du mouvement, que j'ai filmés pour nombre d'entre eux. Mon intérêt s'est porté sur le discours des enseignants, notamment dans leur dimension d' « acte de discours »² ou dimension performative, à savoir sur le type de consignes, corrections, demandes, injonctions etc. adressées aux élèves, et sur le type d' « idéal du corps »³ implicitement à l'œuvre dans ces enseignements. J'ai également assisté à différents moments de création, répétition, représentation, improvisation, composition, me permettant d'observer les élèves dans différentes situations. Dans l'idée de tester cette idée de pédagogie phénoménologique, j'avais initialement prévu de faire de nombreux entretiens d'explicitation avec les élèves, mais les emplois du temps très serrés des élèves du conservatoire ne m'ont pas permis d'en faire autant que prévu. J'ai cependant mené sept entretiens approfondis sur différents moments de travail (technique, improvisation, interprétation), portant sur des aspects problématiques comme sur des moments réussis, voire envisagés par les élèves comme des « moments de grâce ».

Au cours de ces entretiens, j'ai proposé aux élèves de revenir (dans le cadre d'un processus d' « évocation »⁴ et d'une « position de parole incarnée »⁵) sur un moment de leur choix. Puis je les ai

² Voir John Langshaw AUSTIN, *Quand Dire, c'est Faire*, 1970, Paris : Seuil [1^{re} éd. en anglais : 1962].

³ Notion développée par Susan Leigh FOSTER dans « Dancing Bodies ». In Jane C. DESMOND (ed.), *Meaning in Motion. New cultural studies in dance*, 1997, Durham & London, Duke University Press, pp. 235-257.

⁴ L'évocation consiste en une « présentification du moment passé », ou encore en une « représentation vivante du vécu passé » (Pierre Vermersch, *L'Entretien d'explicitation*, Paris, ESF, 2004 (1994), p. 6).

⁵ Position de parole dans le sens où l'interviewé, au moment où il décrit ce vécu passé, est « dans une certaine relation

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2011

accompagnés dans la description de ce qu'ils avaient fait et mis en œuvre dans ce moment spécifique, les interrogeant sur les critères qui guidaient leur action (à quoi tu sais / repères que... »), sur ce à quoi ils faisaient attention ou se concentraient à ce moment-là, ou encore sur les informations qu'ils prenaient sans en avoir toujours conscience - sur eux-mêmes, les autres, l'espace -. Je m'attachais également à mettre au jour l'activité de visualisation et les images qui les habitaient (sur lesquelles ils s'appuyaient implicitement, celles-ci pouvant consister en des représentations anatomiques erronées), de même que les différentes activités mentales (se chanter ou se dire des choses par exemple) qui agissaient comme support ou au contraire comme entrave. Cet accompagnement me permettait ainsi

de faire émerger les stratégies et les représentations implicites qui habitaient chaque danseur, de manière à ce qu'il en prenne conscience, qu'il comprenne mieux ce qui avait contribué à la réussite ou à l'échec d'une situation, et qu'il puisse se construire une stratégie consciente et efficace. Ainsi, outre la dimension pédagogique de l'entretien d'explicitation, c'est également sa propension à activer, nourrir et développer la créativité qui est apparue, du fait de la réappropriation de l'expérience qu'entraîne son revécu et sa mise en mots par le danseur lui-même.

Ces différents entretiens sont en cours de retranscription, de manière à pouvoir être consultés dans leur intégralité.

La recherche au CND Lyon/Rhône-Alpes

Les enjeux de la formation pédagogique des danseurs professionnels dans le cadre du diplôme d'État.

Parallèlement aux observations et aux entretiens mis en œuvre au CNSMD, un travail a été mené au CND Lyon/Rhône-Alpes, sur les enjeux de la formation pédagogique des danseurs professionnels, dans le cadre du diplôme d'état de danse contemporaine, ainsi qu'au sujet de la formation de formateurs en danse.

En effet, suite à la loi sur l'enseignement de la danse du 10 juillet 1989, dont le premier objectif était la préservation de la santé de pratiquants de danse, et stipulant que nul ne peut enseigner la

intérieure à ce moment » ; et incarnée dans le sens où « cette position de parole se rapporte à un vécu sur le mode vivant du revécu » (le sentiment est celui d' « y être à nouveau » et de pouvoir s'y rapporter « de manière vive et sensoriellement fondée »). Cette position de parole se distingue essentiellement d'une position de parole « formelle » ou « abstraite » où le sujet, naviguant dans le général, « va s'exprimer plutôt à partir de son savoir que de son expérience » (Pierre Vermersch, *L'Entretien d'explicitation*, Paris, ESF, 2004 (1994), p.57).

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2011

danse contre rétribution s'il n'est titulaire du diplôme d'état ou d'un diplôme équivalent, un certain nombre de formations ont été mises en œuvre pour préparer à ce diplôme. Le Centre national de la Danse de Pantin et celui de Lyon ont été créés, dans l'optique d'élaborer et de mettre en œuvre des formations pédagogiques pour les danseurs professionnels. C'est donc avec cet objectif d'accompagner les danseurs professionnels vers une posture de transmetteur et d'enseignant de la danse que Bernadette Leguil a été nommée à la tête du CND Lyon/Rhône-Alpes. L'idée défendue par cette dernière étant que le danseur professionnel, du fait de sa formation initiale et de son expérience d'artiste, a éprouvé, accumulé, et s'est approprié des éléments fondamentaux de la danse à un degré élevé. L'équipe de formateurs va ainsi s'attacher, à partir de ce vécu, à accompagner le danseur pour mettre en évidence toutes les expériences et les acquis traversés, et l'aider à les resituer dans quelque chose de plus large par rapport à l'histoire, la culture, etc. L'objectif étant que les danseurs construisent leur démarche pédagogique, et que celle-ci soit personnelle, vivante et évolutive.

Ainsi, dans un premier temps, Bernadette Leguil s'est attaché à constituer les équipes de formateurs en faisant appel à des danseurs professionnels expérimentés, qui soit par leur parcours, soit par leur recherche personnelle, avaient déjà développé une curiosité et un intérêt pour la transmission et l'enseignement de la danse, ainsi qu'une capacité à mettre à distance leur pratique, à la fois de danseur et de transmetteur.

C'est par la suite que Bernadette Leguil s'est penchée sur la question de la formation de formateurs – à savoir sur la manière dont chacun s'y prenait, sur les stratégies adoptées, sur la question de l'évaluation, etc. – et a commencé à mettre en place des réunions pédagogiques avant, pendant et après les formations. Elle a ensuite développé des séminaires de formateurs sur des thèmes particuliers concernant la mise en œuvre de formations, jusqu'à la rédaction officielle, en 2006, par un groupe de professionnels réunis au ministère de la culture, d'un premier référentiel métier concernant le diplôme d'état. Devant l'ampleur des compétences attendues par ce référentiel métier et la réalité du temps de formation proposé, Bernadette Leguil a fait appel à un formateur extérieur au monde de la danse – Bruno Chéreau, formateur de formateur à l'AFPA (Association nationale pour la formation des adultes) –, pour les aider à clarifier leur démarche, et les accompagner dans l'élaboration d'un référentiel interne au CND de Lyon, des compétences attendues des stagiaires pour la formation de 400 heures au diplôme d'État. Ce travail était déjà amorcé depuis environ trois ans lorsque j'ai rencontré Bernadette Leguil. Suite aux échanges que nous avons eus autour de mon travail de recherche, Bernadette m'a proposé de venir assister aux réunions pédagogiques qu'elle conduisait avec les formateurs, de manière à ce que je m'imprègne de ce qui s'y débattait et que j'observe le travail en cours autour des questions de transmission, me proposant ainsi de m'intéresser à la question du métier de formateur en danse.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2011

Une action de formation de formateurs – novembre 2011.

C'est en ce sens qu'elle m'a proposé, en novembre 2011, d'intervenir au cours d'une formation de formateurs organisée au CND de Lyon. En effet, les échanges que nous avons eus autour de mon travail de recherche lui avaient donné envie d'explorer la manière dont l'explicitation pouvait constituer une ressource dans le cadre de la formation en danse. L'idée n'était pas de tenter de transformer les stagiaires en intervieweurs experts, mais d'explorer si et comment les outils d'aide à l'explicitation pouvaient être mis à profit dans la formation en danse, au regard des questions de transmission, et permettre de faire émerger les compétences d'un formateur en danse.

La formation était prévue sur deux jours et demi, avec un groupe de stagiaires composé de douze danseurs, chorégraphes et/ou enseignants de danse classique, contemporaine et/ou jazz, pour la plupart titulaires du diplôme d'État voire certificat d'aptitude, ainsi qu'une praticienne de la méthode Feldenkrais. La première demi-journée, animée par Bruno Chéreau, a été consacrée à l'analyse d'un besoin de formation. Ont ainsi été abordées différentes notions : compétence, capacité, savoir, savoir-faire, savoir être, référentiel de compétence, objectif pédagogique, évaluation... L'idée étant d'aider les stagiaires à structurer une séance de formation et à mettre en place un scénario pédagogique détaillé. C'est le deuxième jour que je suis intervenue, dans l'idée de faire expérimenter l'explicitation aux stagiaires. Étant donné le peu de temps dont nous disposions, nous avons décidé (Bernadette Leguil, Bruno Chéreau, Emmanuelle Boukamel - responsable de la coordination au CND Lyon/Rhône-Alpes – et moi-même), de procéder par le biais d'une mise en situation, avec un entretien qui servirait de démonstration et permettrait d'amorcer des échanges collectifs autour de l'explicitation et des questions de transmission en danse. Nous nous sommes donc réunis dans un studio de danse, et j'ai proposé aux stagiaires de créer un geste très simple autour d'une suspension et d'un relâché. J'ai alors choisi un geste parmi tous ceux proposés par les stagiaires – un geste qui me semblait pertinent pour le travail que je souhaitais faire avec eux, à savoir, quelque chose de pas trop compliqué, avec un déroulé clair -, et j'ai demandé à tous les stagiaires d'apprendre ce geste, puis de le réaliser une dernière fois tous ensemble, en prêtant attention à ce qu'ils faisaient.

L'idée étant de mener un entretien avec l'un d'entre eux sur la manière dont il s'y était pris pour réaliser ce geste, j'ai proposé aux stagiaires, pour les mettre dans une disposition d'écoute, d'ouverture et de curiosité par rapport à la personne qui serait interviewée, de laisser revenir en évocation, pour eux-mêmes, la réalisation de ce geste. Je les ai guidés dans un processus d'évocation commun, de manière à ce qu'ils retraversent mentalement le mouvement qu'ils venaient de faire, et qu'ils observent ce qui se redonnait et comment. J'ai ensuite demandé si l'un d'entre eux serait d'accord pour que je lui pose des questions, pour aller explorer plus avant la manière dont il avait procédé. L'objectif de cet entretien, outre de faire vivre une expérience à quelqu'un,

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2011

était de faire apparaître la logique de décomposition du mouvement et la manière dont s'y prend un danseur expert, de manière à mettre en évidence tout ce sur quoi les stagiaires pourraient s'appuyer dans un cadre de transmission et dans une séance de formation. Il s'agissait de faire émerger le *monde* contenu dans deux secondes de mouvement, et de donner des clés sur la manière d'aller saisir et mettre en mots ce vécu.

Il s'agissait donc pour moi de faire émerger les compétences à l'œuvre, les savoir-faire incarnés : ce que le danseur fait et comment, les différentes prises d'information et d'identification effectuées au cours de la réalisation de son geste ; ainsi que toute l'épaisseur de vécu contenue dans un geste très simple : la dimension sensorielle, l'état interne, l'activité mentale et tout l'imaginaire qui habite et nourrit le mouvement. C'est le souci de faire apparaître de manière claire pour les observateurs, durant le temps limité de l'entretien, à la fois le déroulé temporel du mouvement et les différentes couches de vécu présentes à tout moment de ce déroulé, qui a guidé ma manière de conduire l'entretien.

La manière dont je m'y suis prise dans le cadre de cette intervention, au cours de la mise en situation, de l'entretien et des échanges qui ont suivi avec les stagiaires, a fait l'objet d'un article pour le *Journal du Grex, Expliciter* n° 97, p. 48 à 75, téléchargeable sur le site du Grex (Groupe de recherche sur l'explicitation) www.grex2.com.

Une intervention avec Bernadette Leguil dans le cadre d'un colloque sur « Le patrimoine immatériel en danse » - mai 2012.

Le 19 mai 2012, Bernadette Leguil et moi-même sommes intervenues dans le cadre d'un colloque sur « Le patrimoine immatériel en danse », organisé par les étudiants du Master 2 « Ethnomusicologie et Anthropologie de la Danse », à l'UFR STAPS de l'université Blaise-Pascal, à Clermont-Ferrand. Au cours de cette intervention d'une heure, intitulée « Transmettre le savoir-faire en danse par une pédagogie phénoménologique », nous avons présenté les enjeux de la formation en danse, depuis l'instauration du diplôme d'État, ainsi que la manière dont j'intervenais au CND Lyon/Rhône-Alpes dans le cadre de mon projet de recherche.

Cette intervention a été transcrite et sera déposée à la médiathèque du CND dans le cadre du rapport final de recherche.

Observation et accompagnement dans le cadre de la préparation du diplôme d'état – juin à septembre 2012.

De juin à septembre 2012, j'ai également observé et filmé plusieurs sessions de formation, dans le cadre de la préparation du diplôme d'état de danse contemporaine (sessions éveil et initiation,

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2011

technique et choréologie). Après avoir présenté mon travail de recherche aux stagiaires, je leur ai proposé de les accompagner dans des entretiens, dans l'idée d'interroger leur posture d'enseignante, de les aider à apprendre de leur expérience.

Mettre au jour son imaginaire et apprendre à le mettre en mots

Certaines stagiaires sont venues me solliciter dans le but de les aider à préparer leur variation technique. J'ai ainsi accompagné Valérie, l'une des stagiaires, dans la mise en mots de l'imaginaire qui sous-tendait sa variation, de manière à l'aider à nourrir son mouvement et lui donner des clés pour transmettre sa variation, non pas uniquement dans sa dimension technique, mais également dans sa dimension sensible et imaginaire. En effet, un imaginaire très fort, lié à la forêt, a émergé de notre entretien, mettant au jour la mousse présente sous les pieds de la danseuse, les lianes qui parcouraient son corps, la manière dont celles-ci portaient d'une attache située dans son ventre, flottant dans l'eau, et allant jusqu'à mettre en évidence l'image très précise de la forêt qui habitait la danseuse, avec son odeur, son humidité, son silence bien spécifique... Au fur et à mesure de l'entretien et de la mise en mots de son expérience par la danseuse - qui ne cessait de faire des aller-retours entre danse et verbalisation -, il était frappant de voir la manière dont son corps et son interprétation se modifiaient, allant jusqu'à incarner littéralement l'imaginaire de la forêt, quelle décrivait par ailleurs.

Prendre conscience de sa posture d'enseignante

D'autres stagiaires m'ont sollicité après l'épreuve « éveil et initiation » et l'épreuve « technique » du DE blanc, pour les aider à mieux comprendre la manière dont elles s'y étaient prises, ce qui avait marché et ce qui avait moins bien fonctionné, et comment elles pourraient apprendre de leur expérience en prenant le temps de retraverser après coup ce qu'elles avaient vécu et mis en œuvre, souvent dans un état d'urgence et d'inquiétude.

Je leur ai alors proposé de revenir en évocation sur le cours qu'elles avaient donné, en leur demandant par exemple ce qu'elles prenaient comme informations au moment où elles rentraient dans la salle, ce qu'elles repéraient chez les élèves, comment elles se positionnaient, comment elles se déplaçaient, comment elles s'y prenaient pour entrer en relation avec les élèves, pour leur parler, sur quel ton de voix, avec quelles types de consignes, comment elles les corrigeaient, comment elles les amenaient dans le mouvement, à quoi elles faisaient attention, comment elles s'y prenaient lorsqu'elles faisaient des démonstrations ou expliquaient quelque chose, quelles images l'habitaient à différents moments, dont elles n'avaient peut-être pas eu conscience sur le moment mais qu'elles auraient pu utiliser pour illustrer ce qu'elles expliquaient ou demandaient...

Ancrer des ressources

Enfin, juste avant les épreuves du diplôme d'état, Bernadette Leguil m'a demandé d'intervenir au

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2011

cours d'une demi journée et de mener des entretiens individuels avec chaque stagiaire, devant l'ensemble du groupe, dans une visée d'ancrage de ressource pour les épreuves à venir. Il s'agissait de revenir sur un moment DE blanc qui s'était bien passé pour les stagiaires, et de leur faire retraverser ce moment en les interrogeant sur la manière dont cela s'était déroulé, sur ce qu'elles avaient fait, comment elles s'y étaient prises, à quoi elles avaient fait attention, et en travaillant à faire émerger et mettre en mots les sensations corporelles liées à cette situation spécifique. En effet, il est souvent aussi difficile de donner les raisons d'une situation réussie que d'une situation d'échec. Il s'agissait donc d'aller au-delà de la magie ou du moment de grâce, pour essayer de comprendre comment les stagiaires s'y étaient prises dans ce moment et les aider à devenir plus conscientes de leur manière de faire, de sorte qu'elles s'approprient leur expérience et puissent l'ériger en ressource.

Tous les entretiens menés dans le cadre de cette recherche sont en cours de transcription et seront disponibles sous la forme d'un document déposé à la médiathèque du CND. Ce document comportera également des analyses plus détaillées sur l'ensemble du projet de recherche et des conclusions et propositions quant à l'utilisation des outils d'aide à l'explicitation comme pédagogie phénoménologique et support de créativité en danse.

Décembre 2012.