

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/318883106>

# L'explicitation comme pédagogie phénoménologique et support de créativité en danse

Chapter · January 2014

CITATIONS

0

READS

9

1 author:



Anne Cazemajou

CNRS Lyon

8 PUBLICATIONS 1 CITATION

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



Project

First encounters between doctors and patients [View project](#)

Pour citer ce chapitre

Cazemajou, A. (2014). L'explicitation comme pédagogie phénoménologique et support de créativité en danse. In A. Mouchet (Ed.), *L'explicitation de l'expérience subjective. Usages diversifiés en recherche et en formation* (pp. 231-250). Paris : L'Harmattan.

## L'EXPLICITATION COMME PÉDAGOGIE PHÉNOMÉNOLOGIQUE ET SUPPORT DE CRÉATIVITÉ EN DANSE

Anne Cazemajou

Docteure en anthropologie de la danse et formatrice

### Introduction : cadre et contexte.

En tant qu'anthropologue de la danse et formatrice aux techniques d'explicitation, je souhaite montrer dans ce chapitre comment l'entretien d'explicitation peut tenir lieu de pédagogie phénoménologique et de support de créativité en danse. Cette conviction s'origine dans mon travail de doctorat (Cazemajou, 2010), qui interrogeait la transmission de l'expérience corporelle, dans un contexte d'enseignement de la danse contemporaine pour des adultes amateurs. Plus particulièrement, je cherchais à comprendre comment les élèves construisaient leur expérience sur la base des multiples consignes de l'enseignante, ce qu'ils mettaient en œuvre (sans toujours en avoir conscience eux-mêmes) pour tenter de répondre à ces consignes, et ce qui se passait pour eux quand ils faisaient ce qu'ils faisaient ou essayaient de faire et de sentir ce qui leur était demandé. C'est ainsi que j'ai eu recours à la technique de l'entretien d'explicitation, que Vermersch qualifie lui-même de « méthode de recherche propre à permettre l'accès à l'expérience subjective » (1996a, p. 1). J'ai ainsi guidé les élèves vers l'évocation et l'approfondissement d'une situation vécue du cours de danse, de manière à obtenir une description fine du déroulement et de l'expérience de ce vécu. Or, il est apparu que la mise en mots de leur vécu, en mettant en évidence la manière dont ils s'y prenaient avec eux-mêmes, leur avait permis de s'approprier leur expérience et de porter un regard nouveau sur leur pratique. C'est en ce sens qu'un des membres de mon jury de thèse suggéra que j'avais « [...] créé une forme de pédagogie phénoménologique, pour laquelle l'apprentissage devient la manière dont l'élève vit et saisit la situation d'enseignement ».

C'est cette idée de pédagogie phénoménologique, via la pratique de l'explicitation, que j'ai développée dans le cadre d'un projet de recherche intitulé « Pour une pédagogie phénoménologique en danse. Investigation croisée au CNSMD<sup>1</sup> de Lyon et au CND<sup>2</sup> Lyon/Rhône-Alpes » (2011/12). C'est la recherche menée au CND que j'aborderai ici, et notamment un accompagnement effectué auprès d'une danseuse, Véronique, qui montre comment l'explicitation peut servir des enjeux de pédagogie et de créativité (voir également Cazemajou, 2013).

Une partie de la recherche au CND de Lyon a porté sur la formation pédagogique des danseurs professionnels, dans le cadre du Diplôme d'État de professeur de danse contemporaine<sup>3</sup>. Après une phase d'observation menée au sein de la formation entre juin et septembre 2012, j'ai proposé aux stagiaires des entretiens d'explicitation. Il s'agissait de les accompagner dans l'appropriation des variations dansées qu'elles avaient composées, en vue de les transmettre le jour de l'épreuve aux élèves réunis pour l'occasion devant un jury. En effet - et c'est bien là l'enjeu du Diplôme d'État que de construire le passage d'une posture de danseur professionnel à une posture de professeur de danse - la capacité à transmettre la danse ne dépend pas uniquement des qualités techniques et artistiques de l'interprète. Comme le précise Vermersch, « tout vécu est composé à la fois de connaissances théoriques, de savoirs procéduraux déjà conceptualisés et conscientisés et de connaissances

---

<sup>1</sup> Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse. Il existe deux conservatoires nationaux en France, à Paris et à Lyon, chargés de dispenser une formation professionnelle de haut niveau en musique et en danse.

<sup>2</sup> Centre National de la Danse. Créé en 1998, il existe aujourd'hui deux entités, à Pantin et à Lyon. Ses trois grandes missions concernent les « Formations et services aux professionnels », le « Patrimoine », et la « Création ».

<sup>3</sup> Le Diplôme d'État de professeur de danse est obligatoire pour l'enseignement de la danse dans les options classique, contemporaine et jazz, en vertu de la loi du 10 juillet 1989.

## Pour citer ce chapitre

Cazemajou, A. (2014). L'explicitation comme pédagogie phénoménologique et support de créativité en danse. In A. Mouchet (Ed.), *L'explicitation de l'expérience subjective. Usages diversifiés en recherche et en formation* (pp. 231-250). Paris : L'Harmattan.

préréfléchies<sup>4</sup> ou connaissances en acte » (1994, p. 81). Par ailleurs, « il est important de souligner que, quel que soit notre degré d'expertise, ce niveau du vécu préréfléchi est toujours présent, toujours renouvelé et donc source permanente de nouveaux ajustements non conscientisés » (*ibid.*). C'est en outre la mise au jour de ce préréfléchi qui permet à la fois « de perfectionner le professionnel, de repérer les sources d'erreur, de décrire ce qui fait l'essentiel d'une expertise » (Vermersch, 1994, p. 85). Or, la « conscientisation n'est pas le produit d'un automatisme mais d'un véritable travail cognitif » (Vermersch, 1994, p. 73). Il s'agissait donc pour moi, en tant qu'intervieweuse, de guider les interviewées vers une « position de parole incarnée »<sup>5</sup>, permettant l'évocation<sup>6</sup> et la description de ce qu'elles avaient mis en œuvre au cours de leur variation dansée, pour les aider prendre conscience de ces « savoirs inscrits de façon non consciente dans l'action » - ou « savoirs en acte » (Vermersch, 1994, p. 75) -, et être mieux à même de les transmettre. Pour le dire autrement, il s'agissait d'explorer comment la mise en mots de ce que les danseuses font et vivent au cours de leur variation, sans en être toujours conscientes, pourrait les aider à en déployer toute la finesse, la saveur, à mieux se l'approprier et à mieux la transmettre.

Pour revenir à Véronique, j'ai donc guidé pas à pas l'interviewée vers la description de ce qu'elle avait fait et vécu dans sa variation dansée, au cours d'un entretien mêlant recherche et intervention pédagogique, et m'amenant à questionner autant dans le passé que dans le juste passé du présent, voire dans la quasi-simultanéité. Je me suis attachée à mettre au jour le déroulé chronologique de l'enchaînement, de manière à faire apparaître la logique de décomposition du mouvement ; les différentes parties du corps mises en jeu à chaque instant ; mais également les différentes couches de vécu entremêlées à tout moment (la dimension sensorielle, l'état interne, l'activité mentale et tout l'imaginaire qui habite et nourrit le mouvement).

L'enjeu était à la fois de faire décrire à la danseuse *ce qu'elle fait et comment elle s'y prend, à quoi elle prête attention* lorsqu'elle est engagée dans le mouvement, quels sont les *critères* qui lui permettent d'en évaluer le déroulement et la qualité, mais aussi *ce qui se passe pour elle* et *ce qui est important* aux différents stades de l'enchaînement. Il s'agissait également d'ouvrir son attention aux zones de son corps et aux dimensions de son expérience dont elle ne parlait pas spontanément - bien que présentes pour elle de manière implicite - pour lui permettre de mettre en mots ce vécu préréfléchi et de se forger des outils en vue de la transmission à venir. Ma propre pratique de la danse et ma familiarité avec le corps en mouvement ont donc été un véritable appui pour guider et relancer l'interviewée, et faire émerger les catégories descriptives de son expérience dansée, dans le cours même de l'entretien. Alliée à ma pratique d'intervieweuse et de formatrice, elle m'a permis d'accompagner la danseuse dans l'affinement de sa qualité gestuelle et la construction de cette expérience.

D'autre part, « le réfléchissement est un processus de projection d'une réalité d'un plan sur un autre plan : par exemple, du plan de l'action au plan de la représentation. Le réfléchissement s'accompagne donc d'un changement qualitatif : l'action réalisée et l'action représentée ne sont pas au même plan psychologique, puisque le second introduit la fonction symbolique et l'utilisation de signifiants internes. Le réfléchissement n'est donc pas un simple transfert mécanique, il est une création d'une nouvelle réalité (réalité psychique représentée) » (Vermersch, 1994, p. 81).

Or, cette « création d'une nouvelle réalité » est apparue centrale dans l'entretien mené avec Véronique. En effet, alors que je lui demande de décrire un mouvement situé au début de son enchaînement, elle identifie « *Comme une plante, comme une liane* » dans son haut du dos. L'image d'une forêt a ensuite émergé peu après, suscitant au cours de l'entretien toute une série de sensations et d'images inter-reliées (une liane centrale dans le buste, mais aussi dans les bras et les jambes, rayonnant depuis une

<sup>4</sup> Les connaissances préréfléchies correspondent à « des connaissances que le sujet possède déjà sous une forme non conceptualisée, non symbolisée, donc antérieure à la transformation qui caractérise la prise de conscience » (Vermersch, 1994, p. 76).

<sup>5</sup> Vermersch parle de « position de parole incarnée » ou « impliquée, au sens où le sujet, au moment où il parle de la situation passée, est présent en pensée au vécu de cette situation. En conséquence, il en parle en tant que situation singulière, il restitue les vécus attachés à cette situation et reste relié au caractère concret de son vécu. De ce fait, les dimensions sensorielles et affectives sont présentes. » (1994, p. 57).

<sup>6</sup> Le fait d'être en évocation du vécu d'une situation donnée se traduit par « l'impression de revivre cette situation, de la retrouver, d'entrer en contact avec elle, etc. » (Vermersch, 1994, p. 57).

## Pour citer ce chapitre

Cazemajou, A. (2014). L'explicitation comme pédagogie phénoménologique et support de créativité en danse. In A. Mouchet (Ed.), *L'explicitation de l'expérience subjective. Usages diversifiés en recherche et en formation* (pp. 231-250). Paris : L'Harmattan.

attache située au niveau du plexus, de la mousse sous les pieds, de l'eau à fleur de peau, des nageoires de chaque côté de la cage thoracique...), permettant à la danseuse de déployer l'imaginaire sous-jacent de sa variation pour mieux s'en imprégner et nourrir sa qualité de mouvement. Au fur et à mesure de l'entretien, il était étonnant de voir les lianes prendre corps chez la danseuse, de voir celle-ci *devenir liane*. Mon intention, en tant qu'intervieweuse, était d'aider Véronique à déployer le plus possible cet imaginaire implicite, pour qu'elle puisse se l'approprier et le faire exister pleinement dans sa danse. Il s'agissait de stimuler sa créativité, au sens de « capacité, pouvoir qu'a un individu de créer, c'est-à-dire d'imaginer et de réaliser quelque chose de nouveau »<sup>7</sup>, mais en prenant appui sur du déjà-là, sur des sensations et des images enfouies dans son corps, non déployées, mais contenant pourtant l'essence de sa danse. C'est ce dont la danseuse témoignera après coup lors d'un échange de courriels : « *Expliciter mes sensations a permis de faire émerger ce paysage imaginaire, comme si cette image était une couche enfouie, étroitement imbriquée à mon corps en mouvement, à ma danse. Il y a quelque chose de la fouille archéologique... Creuser, faire remonter à la surface, mettre en mots pour rendre lisible... Ma forêt tamisée, la liane moussue qui serpente dans le ruisseau, la lumière diffuse, le bruissement de l'eau qui court, tout ce stock d'impressions visuelles, sonores, tactiles est constitutif de ma relation au mouvement, mais je ne le savais pas. Notre entretien a permis de les laisser affleurer, de les éprouver : elles sont une aide car ces mots posés m'ont aidée à apprivoiser ce mouvement qui serpentait du plexus vers la tête, du plexus vers les jambes et les pieds, je me sentais de plus en plus 'chez moi' ».*

### 1. De l'explicitation du vécu passé à la mise en œuvre d'un accompagnement au présent et en mouvement

Pour bien comprendre la nature des verbalisations produites, il est important de préciser la manière dont s'est déroulé cet entretien. En effet, si l'entretien d'explicitation porte sur un moment vécu, singulier, *passé*, notre entretien a rapidement évolué vers un accompagnement *au présent*, à même le déploiement et l'expérimentation du mouvement.

En effet, lorsque Véronique et moi nous sommes retrouvées pour notre entretien dans l'un des studios du Centre National de la Danse, je lui ai proposé de commencer par danser sa variation, en prêtant une attention particulière à ce qu'elle faisait. Il s'agissait d'une part que je puisse me représenter au mieux ce sur quoi allait porter notre entretien, et d'autre part que nous ayons une occurrence spécifiée de son enchaînement à partir de laquelle travailler. En effet, ce n'est qu'en lien avec une expérience unique et singulière qu'il devient possible d'accéder à la dimension tacite, préréfléchie de l'expérience, source d'enseignement sur les savoir-faire mis en œuvre et l'imaginaire déployé. J'ai donc observé Véronique danser sa variation, essayant d'être attentive à la logique de l'enchaînement, aux ruptures et aux continuités, aux variations d'intensité, à la dynamique et à la qualité de mouvement propres à la danseuse, ainsi qu'à son engagement corporel. Puis nous nous sommes installées par terre, dans un coin du studio, pour débiter l'entretien.

Nous avons donc amorcé l'entretien à partir de l'occurrence de la variation que Véronique venait de danser. Mais un glissement s'est opéré peu à peu. En effet, à mesure que je la questionnais et qu'émergeait l'imaginaire sous-jacent à sa variation, elle se remettait en mouvement pour explorer à même son corps certains éléments, dont la pleine dimension était passée inaperçue dans un premier temps, puisque enchâssée dans une conscience en acte (ou conscience préréfléchie). Le réfléchissement, puis la mise en mots de ce qui se donnait, s'expérimentait et émergeait (voir les étapes de la prise de conscience selon Piaget, reprises par Vermersch, 1994) permettait ainsi à Véronique d'affiner la qualité de son mouvement, de le nourrir et de le doter d'une épaisseur, d'une profondeur et d'une densité nouvelles.

En effet, à mesure que la danseuse s'immergeait de plus en plus profondément dans sa danse, en contact avec ses sensations et ses perceptions internes, des images apparaissaient, que nous prenions le temps d'aller visiter et décrire de manière détaillée, par le biais d'une explicitation immédiate. Dans la traversée de ce qu'elle nomme « *une plongée dans ses sensations de mouvement* », Véronique m'a

---

<sup>7</sup> Selon la définition du *Trésor de la Langue Française informatisé*.

## Pour citer ce chapitre

Cazemajou, A. (2014). L'explicitation comme pédagogie phénoménologique et support de créativité en danse. In A. Mouchet (Ed.), *L'explicitation de l'expérience subjective. Usages diversifiés en recherche et en formation* (pp. 231-250). Paris : L'Harmattan.

ainsi permis de l'accompagner au plus près de son ressenti et de l'imaginaire suscité, dans l'exploration de toute la première partie de l'enchaînement. Au fur et à mesure de la description de ces images et de l'aller-retour entre ce qui émergeait et sa mise en mots, à mesure que ces images prenaient vie et consistance dans l'appropriation verbale, mais également visuelle, auditive, kinesthésique, sensuelle, qu'en faisait Véronique, il était étonnant d'observer sa qualité de mouvement et de présence se transformer.

C'est un imaginaire fort et singulier qui s'est peu à peu dessiné, permettant à l'interviewée de mettre au jour une double image et un double mouvement, fondamentaux pour insuffler « *plus de vie* » et « *d'épaisseur* » à sa danse : celui de l'eau à la surface de la peau, joyeux et pétillant ; et celui de la liane à l'intérieur du corps, très profond, qui ondule dans l'eau et bouge avec le courant sans se laisser emporter par lui.

## 2. L'émergence de la liane

Lorsque nous débutons l'entretien, je propose à Véronique de retraverser rapidement l'enchaînement et de me dire ce qui lui revient. Elle commence :

« *Donc... J'essaie de... De trouver un flux, une respiration, une liaison, comme de l'eau qui coule, vraiment en lien avec mon centre et ma respiration*<sup>8</sup> / *Et heu... J'essaie que ça diffuse... Que le mouvement se diffuse, passe par moi, mais aille plus loin que moi. Notamment au niveau des bras. Donc voilà, j'essaie d'être avec l'espace... Je laisse circuler l'onde à l'intérieur de moi, et ça se diffuse heu... Dans l'espace. Donc y'a un dessin, si tu veux, que j'accompagne en fait. Qui est plutôt spiralé. / Un dessin dans l'espace, qui est à l'écoute, du dessin que je sens à l'intérieur de moi. / Plutôt au niveau du centre. Et, après – ça c'est la première phase de mon enchaînement – et après y'a plutôt un élan, dans une seule direction. Comme une flèche. / Heu... Donc c'est la diagonale qui m'emporte. Je dirais ça. C'est juste l'élan dans la diagonale. Heu... Avec des accents, des accents qui permettent de... Sur cette diagonale, sur cet élan, d'avoir des ruptures... Heu... Puis y'a un retournement, un retour, et y'a comme une suspension, pour pouvoir chuter, être avec le sol, remonter, et à nouveau prendre l'espace, pour me reposer ».*

Après cette traversée globale de l'enchaînement, je propose à l'interviewée de revenir *juste* au début et d'aller voir à quoi elle prête attention *juste* avant qu'elle ne commence. Elle répond : « *Y'a quelque chose qui me dit... "Calme". Donc heu... Je pense au centre, beaucoup* ». Elle témoigne ainsi de la manière dont quelque chose se pose dans ses pieds et dans le centre, et dont elle prête attention au mouvement de la respiration, pour trouver l'inspiration qui va lui donner l'élan. Je continue à l'accompagner dans la description de la manière dont elle se prépare à s'engager dans le mouvement, et de tout ce à quoi elle prête attention à ce moment-là. Elle finit par résumer les deux temps qui président à cet anté-début :

« *Le premier temps c'est accueillir heu, comme un temps de, de... ffffff, me rassembler en fait. Je laisse le poids, j'accueille le poids, je sens mon centre. Et après y'a une phase comme ça où je me repousse, je m'érige... J'inspire, et wouah !* ».

Elle conclut : « *Donc quand j'y vais, c'est comme je plon-on-ge... Mais je plonge heu... [Ton interrogatif] Ouais je plonge [ton affirmatif]. Y'a l'effet d'un plongeur ouais. / Plongeur dans l'air* ».

Ayant à l'esprit l'objectif de cet entretien, qui est d'aider la danseuse à s'approprier son enchaînement pour pouvoir le transmettre, je continue à la questionner pour l'aider à clarifier ce qu'elle fait au juste quand elle plonge à ce moment-là, et comment elle s'y prend. Véronique évoque ainsi l'importance de la respiration, la manière dont elle « *Essaie d'accompagner le plongeur* », « *D'avoir une conscience globale, unifiée, du bout des doigts, le centre, la relation beaucoup bout des doigts/centre. Par le dos* ». Elle continue : « *Je suis plus attentive au haut du dos, qu'à mes jambes, qui sont un peu au service du haut du dos* ». Puis elle déclare, lorsque je lui demande ce qui se passe à ce moment-là dans son haut du dos : « *Ben je sens que c'est... Comme une plante, comme une liane* ». Elle poursuit : « *Pour le moment elle est assez heu... Je pense qu'elle est dans le fluide, mais elle se déploie pas* ».

---

<sup>8</sup> Ce symbole signale que mes relances, qui ponctuent les propos de l'interviewée, ont été coupées pour en favoriser la lisibilité.



## Pour citer ce chapitre

Cazemajou, A. (2014). L'explicitation comme pédagogie phénoménologique et support de créativité en danse. In A. Mouchet (Ed.), *L'explicitation de l'expérience subjective. Usages diversifiés en recherche et en formation* (pp. 231-250). Paris : L'Harmattan.

*beaucoup. Et heu... Je sens que ça peut aller encore plus... Dans un... Dans un volume, qui épouse l'air ».*

C'est ici que l'entretien d'explicitation me semble pouvoir jouer son rôle de pédagogie phénoménologique et de support de créativité, en aidant la danseuse à déployer cette image, à se l'approprier et à la faire exister pleinement dans sa danse. En effet, l'interviewée précise à propos de la liane identifiée dans son haut du dos : « *Mais pour le moment... C'est comme si le, le, le... cadre [appuyé] dans lequel elle se déploie, était... Y'avait une habitude, que elle se déploie dans ce cadre-là. Et que, en fait, voilà je sens que les murs, de ce cadre, peuvent heu... S'assouplir* ». En tant qu'intervieweuse, éclairée par ma propre pratique de la danse et mue par une intention pédagogique forte, j'entends à la fois la limite et le potentiel évoqués par la danseuse. Je pressens que quelque chose se joue pour elle à cet endroit et décide de l'accompagner dans l'exploration de cette liane. Mon hypothèse est que la mise en mots de ce qui se donne, s'éprouve et s'expérimente, permettra à la danseuse de nourrir son mouvement, d'en affiner la qualité et peut-être d'assouplir le cadre qui l'empêche de se déployer pleinement. Ce faisant, nous allons peu à peu déplier et déployer cette image-sensation, tapie au seuil de la conscience de l'interviewée, pour lui faire prendre toute son ampleur, sa couleur, sa saveur, sa texture. À mesure de mes questions, Véronique va se remettre en mouvement pour tester leur résonance à même son corps et aller explorer plus profondément les multiples dimensions de la liane. Nous passons ainsi insensiblement d'un entretien sur un moment vécu juste passé à un accompagnement au présent, travaillant à même l'expérience en train de se construire et de se transformer.

### 3. De la liane à la forêt : déploiement de l'imaginaire et affinement du mouvement

Je demande à Véronique si elle est d'accord pour me décrire cette liane. J'opte alors pour un questionnement en sous-modalités sensorielles, de manière à nous permettre d'explorer de manière approfondie l'image et la sensation qui ont émergé. Vermersch définit comme suit les « sous-modalités » dans le « Glossaire de l'explicitation » (2004, p. 217) : « La description de la texture sensorielle de la pensée qui s'accompagne d'évocation peut se faire à deux niveaux emboîtés, le premier est celui des modalités sensorielles (visuel, auditif, etc.), le second décompose chacune de ces modalités en couples de catégories élémentaires. Par exemple, une image visuelle pourra être décrite suivant les oppositions proche/lointaine, nette/floue, brillante/mate, colorée/non colorée, petite/grande, statique/en mouvement, etc. ».

Ainsi, à partir de ce que l'interviewée vient d'évoquer, je lui demande de me décrire la couleur de la liane et l'intensité de cette couleur, sa matière, sa texture, je lui demande si son aspect est plutôt lisse ou en relief, son toucher plutôt rêche ou doux, de quoi est faite l'intérieur de cette liane, si elle est vide ou pleine, si la sève qu'elle repère à l'intérieur est plutôt liquide ou épaisse, à quelle vitesse elle coule... Véronique indique ainsi que la liane « *est verte. / Un vert plutôt brillant... Vert prairie* ». Et qu'« *Elle est plutôt lisse* ». Elle hésite à ce moment-là : « *Parce que tout d'un coup je pensais mousse, ou... Quelque chose de plus moussu* ». Puis elle précise : « *J'aimerais bien qu'y ait de la mousse...* ». Cette idée de mousse n'est que suggérée, voire souhaitée par la danseuse, mais dans l'optique pédagogique et créative de notre entretien, je décide de reprendre la proposition de Véronique pour l'accompagner dans la construction et le déploiement de cette image en germe. Mon hypothèse est que plus cette image/sensation gagnera en précision, clarté et relief, plus elle permettra à Véronique d'affiner la qualité de son mouvement, sa manière d'investir son haut du dos et de plonger à ce moment-là. Je demande ainsi à la danseuse si cette mousse entoure la liane<sup>9</sup> et l'interviewée répond : « *Oui, voilà. Elle l'entoure... / Et pour moi ça résonne comme donner de la profondeur, de l'épaisseur* ». L'expression « *Ca résonne* » est ici l'indicateur de la manière dont l'image est en train de prendre forme et sens pour l'interviewée, et de se constituer comme « *appui* » pour sa danse et la qualité de mouvement recherchée (la danseuse déclare en effet à propos de la liane : « *C'est un appui pour moi, ça m'aide. À, à... Vraiment laisser diffuser, jusqu'au bout des mains, le mouvement* »).

<sup>9</sup> La question, un peu hésitante, posée à l'interviewée était : « *Cette mousse c'est... Elle l'entoure la liane ou...* ». Pour éviter toute induction, il aurait été préférable d'utiliser le « peut-être, peut-être pas » : « *Peut-être que la mousse entoure la liane mais peut-être pas, c'est toi qui sais* ».

## Pour citer ce chapitre

Cazemajou, A. (2014). L'explicitation comme pédagogie phénoménologique et support de créativité en danse. In A. Mouchet (Ed.), *L'explicitation de l'expérience subjective. Usages diversifiés en recherche et en formation* (pp. 231-250). Paris : L'Harmattan.

Je continue d'accompagner Véronique dans la description de son image-sensation en lui proposant de tourner son attention vers l'intérieur de la liane. Elle hésite dans un premier temps : « *J'étais très sur l'extérieur en fait...* », « *Je la sens plutôt vide à l'intérieur* ». Concentrée, tournée en elle-même, elle fait et refait les mouvements du haut du dos et des bras liés à l'apparition de la liane, tentant d'explorer au plus près la manière dont la liane se donne et se déploie dans ce moment dansé. Elle se reprend alors : « *Non, y'a une chair dans cette liane. / Y'a une chair... Mais très souple. / Comme une sève. En fait c'est plus de l'ordre de la sève. Et, voilà, une chose qui coule, qui est plutôt liquide, à l'intérieur* ». Je la questionne alors sur la densité de ce liquide et elle répond : « *Il est un peu épais... / L'image qui me vient... C'est un peu comme une argile, avec l'eau, quand on mélange argile et eau, mais très liquide* ». Je la relance sur la vitesse à laquelle coule ce liquide et elle précise qu'il coule « *A la vitesse de mon mouvement / C'est-à-dire... Sa vitesse est totalement reliée à mon mouvement* ». Je lui demande alors, cherchant à mieux me représenter l'image mentale qui l'habite : « *Donc là, la liane, tu vois... Une seule liane, ou peut-être tu en vois plusieurs ? Comment elle t'apparaît cette image ?* ». Elle répond alors immédiatement, et à ma plus grande surprise : « *L'image d'une forêt* ». Elle continue : « *Donc je vois plus un paysage, avec des arbres et des lianes. / Ouais, c'est comme si j'étais dans une forêt, avec des arbres... Et... Des lianes qui sont plutôt dans l'air. Qui pendent* ». Je décide alors d'accompagner Véronique dans le déploiement de cette image de la forêt et de la sensorialité qui lui est propre, pressentant que celle-ci est porteuse d'une atmosphère bien spécifique, propre à nourrir la qualité de mouvement et de présence de l'interviewée, qui font la singularité et la saveur de toute interprétation.

Je vais donc chercher à ce que cette image de la forêt, présente de manière non déployée, prenne vie et épaisseur pour se constituer en appui et inspiration pour la danseuse et pédagogue. Pour cela, je vais d'une certaine manière la faire rentrer dans son image, et l'amener à en visiter les différentes dimensions, pour qu'elle s'en imprègne et se l'approprie. Je lui demande ainsi s'il y a du mouvement dans ces lianes, si peut-être il y a des bruits, des sons, des odeurs... En ouvrant des fenêtres attentionnelles en lien avec des dimensions sensorielles de la forêt, présentes pour la danseuse de manière implicite mais non consciemment perçues, Véronique peut ainsi décrire de manière plus approfondie ce qui se donne à elle :

« *C'est plutôt une vision, d'un paysage heu... Immobile en fait, la première image. C'est pas en mouvement. / Ça respire. C'est-à-dire c'est comme heu, une plante, ça respire. Mais elle est pas en mouvement heu... Par le vent, ou par heu... Non. / En fait c'est la forme, la matière et la couleur qui viennent en premier, plus que le mouvement. / Y'a l'odeur d'humus, de mousse. De terre. Cette espèce d'odeur qu'on peut avoir en forêt. Y'a heu... la fraîcheur de l'air. Y'a heu... La lumière aussi... Donc le soleil qui passe à travers les arbres* ».

Il est intéressant, à ce stade, de voir comment l'interviewée commence à s'approprier cette image, à la faire exister vraiment. Lorsque je lui demande, après coup, de quelle manière cette image a impacté son engagement dans le mouvement, elle répond que « *L'image du paysage véhicule plus de fluidité, plus de connexion entre les différentes parties du corps, plus de tranquillité aussi dans le flux respiratoire* ».

## 4. Déployer l'espace de description pour mieux s'approprier et mieux transmettre le mouvement

Je décide alors de continuer à dérouler le fil de l'enchaînement. Je reprends les éléments mentionnés par Véronique, et je vérifie que c'est bien au moment du plongeon que la liane arrive. Elle reprécise : « *Avant, plutôt je, je... Juste j'accueille. Je suis pas encore dans la liane. / Et puis, j'y vais, et là la liane, oui, effectivement la liane arrive* ». Elle nuance ensuite, alors que je l'encourage à bien prendre le temps d'explorer la nature de ce plongeon :

« *C'est un envol plutôt ! Que je sais pas... J'ai pas l'impression que je chute. Parce que c'est vrai que le plongeon ça donne l'idée de chute. J'ai plus l'idée de... de m'élancer... Ouais, c'est plus l'idée d'un élan. Ou d'un élan. / Ou d'un... Ou d'un envol, en lien avec l'air en fait. / C'est comme si heu... / C'est pas du tout l'élan d'une course, ou... Pas à ce moment-là en tous cas. Là c'est juste comme si heu... Je me dilatais, et que du coup, heu... Pof, ça arrive ! Donc, c'est sans effort* ».

## Pour citer ce chapitre

Cazemajou, A. (2014). L'explicitation comme pédagogie phénoménologique et support de créativité en danse. In A. Mouchet (Ed.), *L'explicitation de l'expérience subjective. Usages diversifiés en recherche et en formation* (pp. 231-250). Paris : L'Harmattan.

Je maintiens ici l'interviewée en prise sur le moment spécifique du plongeon, de telle manière qu'elle entre dans une qualification descriptive de plus en plus fine de la nature de ce plongeon. En effet, dans un contexte d'enseignement de la danse, il ne suffit pas de mentionner un « plongeon » aux élèves pour que ceux-ci le réalisent de la manière attendue (il y a mille et une manières de « plonger » en danse. Toutes sont valables, mais le rôle de l'enseignant est d'ouvrir l'élève à une autre manière de faire et d'être capable de mettre des mots sur ce qu'il attend). En ce sens, mon rôle d'intervieweuse et de formatrice est d'accompagner la danseuse dans le déploiement de cet espace de description, de telle sorte qu'elle puisse qualifier aussi finement que possible de quoi est fait ce mouvement et quels sont les aspects à prendre en compte. Interrogeant après coup Véronique sur l'incidence qu'a eue pour elle ce travail de qualification descriptive, elle précisera : « *Je prends conscience du potentiel non exploité dans le déploiement du mouvement, je prends mieux conscience de ma tendance à "tenir trop serré" le mouvement au lieu de laisser faire l'élan. Cela résonne en tant qu'interprète mais aussi pédagogue : laisser la place au déploiement, à l'élan* ».

Mais j'entends également ce que Véronique ne dit pas quand elle déclare : « *C'est comme si je me dilatais* ». J'entends que son plongeon dépend de cette dilatation, mais je ne sais pas au juste ce qu'elle fait et comment elle fait quand elle se dilate à ce moment-là, pour que « *Ca arrive* ». Je lui demande si elle se dilate dans un endroit particulier de son corps et elle répond : « *Beaucoup la cage. / La cage thoracique. / Et heu... C'est l'impression de laisser ouvrir* ». Repérant qu'elle mentionne beaucoup le haut du corps et peu le bas, je l'interroge alors sur ses jambes et ses pieds, pour tenter d'élargir son attention au reste de son corps et la faire travailler dans la globalité. Véronique se remet en mouvement, dansant encore et encore le même passage, immergée dans ses sensations pour tenter de répondre au plus près de son ressenti. Elle peut ainsi étoffer sa description, dans laquelle on voit réapparaître des éléments mentionnés précédemment, dont la « mousse » :

« *Heu... Mon bassin, mes jambes heu... Mais... C'est vraiment mais... Le chemin... Des bras... En lien avec heu... Ma cage qui, qui me conduit. / Et dans mes jambes, heu... C'est juste heu, de la douceur... Pour accompagner au mieux ce mouvement-là, en fait. / Y'a m'enfoncer... Y'a m'enfoncer, et chercher de l'épaisseur dans le sol en fait. / Ouais, c'est ça. Comme si le sol était... Moelleux. Comme si y'avait de la mousse, par exemple. / C'est doux. / Oui, très doux* ».

Je demande alors à Véronique si ce « moelleux » est présent pour elle « *Sur tout le pied, ou peut-être plus à certains endroits du pied* ». Elle teste puis répond : « *Ouais, elle est plus dans le coussinet du pied...* ». Elle continue à explorer et précise, accompagnée par mes relances :

« *Plus au milieu du talon... / Mais heu... Je sens que, par exemple mes orteils, ils... Ils sont pas encore en prise avec ce moelleux-là. / C'est plus heu... C'est plus fragile, et c'est moins stable... / Heu... C'est comme si heu... Ils serraient, ils appuyaient, mais qui y'avait pas la même heu... Texture dessous. / Donc ça se serait plus heu... Un sol moins accueillant en fait, tu vois* ».

Je demande alors à la danseuse : « *Et est-ce que tu aimerais qu'y ait cette même texture, cette même mousse ?* », ce à quoi elle répond immédiatement : « *Ouais ! Ah ouais, bien sûr !* ». Je lui propose alors de reprendre ce passage dansé, en essayant de mettre de la mousse sous ses orteils. Cette proposition, bien entendu, ne concerne plus le strict recueil d'information, mais illustre la dimension pédagogique de mon accompagnement, qui s'attache ici à un travail sur les appuis corporels et les qualités de mouvement. Cependant, c'est parce qu'il y a d'abord eu explicitation et description fine du mouvement qu'il devient possible d'accompagner l'interviewée dans un travail aussi fin, nourri de son imaginaire propre et singulier (l'univers de la forêt, la mousse). Il aurait ensuite fallu un temps beaucoup plus long que celui dont nous disposons ce jour-là pour développer et mener à bien ce travail. Je me suis donc contentée de proposer à la danseuse d'y revenir plus tard pour elle.

Je poursuis ainsi l'entretien et, dans l'idée de faire travailler Véronique dans la globalité de son corps, je l'interroge sur son « regard » à ce moment-là. Cela permet d'ouvrir sur une autre direction de travail : « *Alors mon regard, moi je voudrais qu'il soit dans la même, heu... Fluidité, c'est à dire qu'il accompagne, le dessin. / C'est à dire qu'il est dans une globalité et il fixe pas* ». La mention par l'interviewée du « dessin » me permet de continuer à tisser des liens entre les différents éléments évoqués, et de ne jamais perdre de vue le feuilleté de ce moment dansé. Je lui demande alors si « *A ce moment-là du dessin des bras, la liane est toujours présente* », et au regard de sa réponse affirmative,



## Pour citer ce chapitre

Cazemajou, A. (2014). L'explicitation comme pédagogie phénoménologique et support de créativité en danse. In A. Mouchet (Ed.), *L'explicitation de l'expérience subjective. Usages diversifiés en recherche et en formation* (pp. 231-250). Paris : L'Harmattan.

je lui rappelle le « dessin à l'extérieur » et le « dessin à l'intérieur » mentionnés précédemment, pour l'amener à développer. Elle précise ainsi :

*« Oui, parce que ça, en fait, c'est à l'intérieur et ça se traverse. Et ça va jusqu'au bout des mains. Mais l'initiation du mouvement, en fait, c'est comme si heu... Comme si la racine de ma liane, elle était là [elle montre son plexus]/ Et heu... ça va, ça diffuse ».*

Lorsque je la relance pour tenter d'en savoir plus sur l'endroit et la manière dont la liane est « accrochée », Véronique précise : *« Je la situe vraiment dans la cage thoracique / Au milieu. En profondeur ».* Au vu de l'objectif de notre entretien, qui est d'aider Véronique à rendre explicite ce qu'elle fait en tant que danseuse experte, pour mieux se l'approprier et mieux le transmettre, il me semble important de lui faire décrire « l'initiation du mouvement » à ce moment-là, puisque c'est de cette initiation que dépend tout le déploiement du mouvement. Guidée par mon questionnement en sous-modalités sensorielles, elle précise ainsi que cette « attache », qui « est au cœur là », est « sombre », « comme de la terre. Marron ». Que « C'est la liane elle-même » mais « plus puissant », notamment « dans le volume » et « la matière », avec à l'intérieur « une argile plus épaisse ». Elle précise ensuite que « Cette attache, elle a autant des insertions avec le dos, qu'avec l'avant... », ajoutant immédiatement : « Je sens beaucoup plus, heu... Avant/arrière, que côté/côté ». Quand je lui demande alors ce qu'elle sent sur les côtés, elle répond alors : « Ca c'est plus un mystère ». Puis, lorsque je lui propose d'aller explorer ça, elle répond :

*« Je sens vraiment que c'est connecté là et là... [A l'avant et à l'arrière de son corps]... Et que justement, ce heu... Cet espace un peu cadré dont, dont... Dont je te parlais tout à l'heure, il a à voir avec ce mystère de là [sur les côtés]. Vraiment. / C'est vraiment à explorer chez moi, ça ».*

La danseuse mentionnait en effet en début d'entretien, à propos de la liane identifiée dans son haut du dos : « Je sens que les murs de ce cadre peuvent s'assouplir ». À ce stade, je m'interroge sur la manière dont je pourrais accompagner la danseuse vers un assouplissement de ce cadre, et connaissant la force des images dans le travail du mouvement, je m'appuie sur l'imaginaire déjà mis au jour pour lui demander : « Est-ce que c'est la liane qui le fait bouger, ou qui pourrait le faire bouger, repousser ses limites ? ». Elle répond : « Ouais. Ouais... En tous cas heu... Le faire respirer, déjà. Ouais ». Puis elle continue : « À cet endroit-là, comme des nageoires ou... ». Lorsque je cherche à en savoir plus sur ce qu'évoquent pour elle ces nageoires, elle précise que c'est l'idée de quelque chose « Qui déjà pourrait se fluidifier. Tu vois, j'ai l'image d'un poisson et... Heu... La nageoire qui ondule... Donc déjà, quelque chose qui pourrait heu... Déjà heu... Voilà, respirer plus ». Je l'interroge alors sur ce que cette idée des nageoires change pour elle au niveau de sa sensation et elle ajoute :

*« Ça ouvre heu... La sensation... De la cage des côtes. Ça la rend plus ouverte et... Hum... Plus légère ! Y'a un sentiment de légèreté aussi. / Comme si je faisais rentrer de l'air. / Plus facilement en fait. / Moins comprimé. C'était moins comprimé et... Plus ouvert. Plus aéré ».*

À nouveau, ne disposant pas du temps nécessaire pour entrer plus avant dans ce travail du mouvement, je propose à la danseuse d'y revenir plus tard pour elle-même, et de s'inspirer du travail que nous avons fait ensemble avec la liane pour aller explorer et décrire ces nageoires dans leur couleur, leur texture, leur matière. En faisant cette proposition à Véronique, je me situe dans le cadre du troisième but de l'entretien d'explicitation, qui consiste à former l'interviewé à la pratique réflexive (les deux premiers buts visent pour l'intervieweur 1/ à s'informer et 2/ aider autrui à s'informer de son vécu). En effet, par mon questionnement, j'amène l'interviewée à découvrir une manière bien spécifique de tourner son attention vers son vécu et de le décrire, qu'elle pourra utiliser par elle-même à l'avenir.

## 5. La clé d'un mouvement « vivant » : la double image de l'eau et de la liane

Je reprends ainsi le fil de l'entretien et décide de revenir aux dessins « à l'intérieur » et « à l'extérieur », pour tenter de les clarifier. Je reprends les éléments mentionnés précédemment par l'interviewée, puis je lui demande : « Et quand ça se dessine à l'intérieur, ça se dessine de quelle manière ? ». Elle se replonge dans le mouvement, concentrée, puis répond : « C'est comme si à... A l'intérieur de la cage, y'avait des... Des courants, en fait. Des flux. Et heu... La, la... L'image de la liane prolonge en fait ce flux. / Elle est comme la résonance en fait ». Lorsque je lui demande ce qu'il y a d'autre dans ce flux, elle poursuit : « Du coup y'a l'eau, qui arrive, l'image de l'eau ». Puis : « J'ai l'image d'une liane dans une rivière... Et qui... Qui bouge avec le courant, qui épouse le courant ».

## Pour citer ce chapitre

Cazemajou, A. (2014). L'explicitation comme pédagogie phénoménologique et support de créativité en danse. In A. Mouchet (Ed.), *L'explicitation de l'expérience subjective. Usages diversifiés en recherche et en formation* (pp. 231-250). Paris : L'Harmattan.

La danseuse est toujours en mouvement et continue à s'assurer au fur et à mesure de la congruence entre ce qu'elle ressent, visualise, et met en mots. Je reprends alors mon questionnement en sous-modalités sensorielles, ce qui lui permet de décrire plus avant la manière dont lui apparaît cette rivière :

*« Très transparente... / Claire... / Ça brille. / Je pense plus rivière que mer. / Enfin, rivière ou ruisseau. Même heu... Pas forcément rivière. Ruisseau. Heu... Parce que je suis toujours dans la forêt, et donc y'a... Un petit ruisseau dans la forêt, qui serpente... Donc y'a un ruisseau qui serpente, et y'a la liane dans, dans, dans l'eau, qui serpente avec. / C'est vraiment un... Petit sentier de forêt, avec un petit ruisseau heu... / Le bruit du ruisseau ».*

Il est intéressant, à ce stade, de voir comment les différents éléments mis au jour par la danseuse – l'eau, la liane, la forêt – se répondent les uns aux autres dans un imaginaire cohérent. Je la relance alors sur « le dessin à l'extérieur » et elle précise qu'il est « Très sinueux... Très, très sinueux. Et, mais calme... C'est à dire que heu, la liane, ne va pas à la même vitesse que... l'eau qui chhhhhhhh. L'eau ça va très vite. Et la liane en fait, elle ondule dans l'eau, mais plutôt calme. / Dans un mouvement qui est plutôt... Continu ».

L'interviewée fait ainsi émerger une clé forte du sens et de l'articulation du mouvement à cet endroit de son enchaînement : « Comme si à la surface, ça pouvait s'agiter. Aller vite. Mais très profond à l'intérieur de moi, si je connecte, y'a quelque chose qui est beaucoup plus heu fffffffjou [bruit de quelque chose qui se pose, ou se dépose], comme ça ». Je vérifie alors la manière dont sont coordonnés les deux dessins en lui demandant si le dessin à l'extérieur et le dessin à l'intérieur ont lieu en même temps, à la même vitesse, et elle précise : « Ils sont pas à la même vitesse... / Mais par contre il sont simultanés ».

C'est ainsi que Véronique est amenée à prendre conscience du défi qui s'impose à elle dans ce passage dansé : « Et en fait, ce que je visualise, c'est que... Heu... Quand je le fais dans mon corps, soit je suis reliée qu'à l'eau, soit je suis reliée qu'à la liane, mais, j'ai... Tu vois, j'aimerais bien arriver à être reliée aux deux ». Elle ajoute :

*« Je sens que ça m'aide quand j'ai une double image. Comme là par exemple. Parce que ça m'aide à, à, à... A pas coller à l'image, mais à avoir une épaisseur. C'est-à-dire heu... Y'a l'eau et y'a la liane. Et donc du coup ça crée heu... Y'a deux mouvements. / Ça donne plus de vie. / C'est le mot épaisseur qui me vient... ».*

Elle poursuit :

*« Parce qu'en fait j'ai l'impression que la liane elle serait heu... Elle serait à l'intérieur, du corps, et l'eau, elle serait à la peau. C'est à dire ça... C'est... Joyeux, ça pétille, ça... Ça bouge dans la peau. Et à l'intérieur y'a un flux comme la liane. / Ouais, y'a quelque chose comme ça. Et... Voilà... Faut vraiment que je le conscientise mais y'a quelque chose que j'aimerais bien arriver à travailler, sur ce plan-là ».*

À la fin de l'entretien, elle précise ainsi à propos de la découverte de cette « double image » :

*« Ça a vraiment mis en lumière. La simultanéité de l'eau, qui court, et de la liane, qui ondule, tu vois. Ça... Ça met le doigt sur des choses que je peux, par moments, confusément sentir, mais là tout à coup y'a... Y'a un appui ».*

## Conclusion

Pour conclure, j'aimerais insister sur le fait que ce sont les circonstances et la visée pédagogique de mon accompagnement qui ont imposé à cet entretien la forme qu'il a prise. Notamment, le fait que l'interviewée se soit rapidement remise en mouvement au fil de mes questions, pour en tester la résonance à même son corps, a permis de mettre en œuvre un questionnement portant sur le juste passé du présent, voire opérant dans la quasi simultanéité de son déploiement. C'est la mémoire immédiate de l'interviewée qui s'est de ce fait trouvée sollicitée, basée sur son ressenti corporel et l'imaginaire associé.

L'immersion de Véronique dans son mouvement, tout au long de l'entretien, guidée par le focus attentionnel de mes questions, a ainsi permis de révéler et de construire dans le même temps un imaginaire fort et singulier, inscrit de manière implicite dans sa danse. À travers ce tissage quasi simultané du vécu et de son explicitation immédiate, c'est la co-construction du savoir expérientiel de

### Pour citer ce chapitre

Cazemajou, A. (2014). L'explicitation comme pédagogie phénoménologique et support de créativité en danse. In A. Mouchet (Ed.), *L'explicitation de l'expérience subjective. Usages diversifiés en recherche et en formation* (pp. 231-250). Paris : L'Harmattan.

la danseuse qui s'impose ainsi. La richesse et la dimension inédite des descriptions produites, alliées à la finesse du travail sur le mouvement qu'elles rendent possible, montrent bien comment l'explicitation peut tenir lieu de pédagogie phénoménologique et de support de créativité en danse. La danseuse témoigne ainsi en ce sens, huit mois après la réalisation de l'accompagnement :

*« J'ai traversé cette expérience sous ta conduite comme une plongée d'abord verticale qui permet de descendre dans ses sensations de mouvement. (...) Le fait de nommer l'action en cours par des verbes d'action (mon dos s'étire, mes bras s'ouvrent, mes pieds pressent le sol...) renforce le lien entre ma personne et le mouvement décrit et lui donne plus de présence, plus de réalité, plus de densité, plus d'incarnation. Chaque mot prononcé associé au mouvement est comme une porte qui s'ouvre sur une autre porte, une mise en abîme qui propose un chemin mental, sensible et physique vers un paysage qui cristallise, relie et vivifie toutes les informations jaillies durant l'expérience. C'est un peu comme trouver son nid, ou sa source, un point d'appui fondateur. A huit mois de distance, je me souviens très bien du paysage qui s'est défini : l'épaisseur de la mousse, l'intensité du vert, l'ondulation des lianes dans l'eau qui serpente, le soleil tamisé par les arbres...*

*Un paysage qui a émergé, qui s'est révélé. Il était comme enfoui dans mon mouvement, et il émerge progressivement, remonte à la lumière au fil de la séance, pour m'imprégner et laisser une empreinte très nette, presque palpable parce que les sens ont été eux aussi imprégnés : je peux aujourd'hui retrouver l'épaisseur de la mousse sous mes plantes de pied, la fluidité de la liane dans mes bras, je peux entendre le son de l'eau, je peux goûter la tiédeur de l'air sur la peau... Mon corps n'a pas incorporé ces sensations, elles ne lui sont pas extérieures. J'ai plutôt l'impression que mon corps et son mouvement sont constitués, irrigués par des paysages fondateurs au même titre que le souffle, le sang, l'eau qui circulent en nous. Il y a un mouvement de plongée verticale puis un mouvement spiralé qui s'étale et me dilate en faisant du lien : des orteils à la mousse, de la mousse à la forêt, de la forêt au mouvement... Et ce mouvement du corps vers le paysage, du paysage vers le corps circule, vibre, assouplit, vivifie la présence à soi ».*