

LE JUGEMENT EN DANSE

**Ce qui se joue réellement face à un
jugement**

Marc DELACOUR
Éditions Perspectives

© Marc Delacour, 2026

Tous droits réservés.

Aucune partie de cet ouvrage ne peut être reproduite, stockée ou transmise, sous quelque forme ou par quelque procédé que ce soit, sans l'autorisation écrite préalable de l'auteur, sauf pour de courtes citations à des fins de critique ou de recherche.

ISBN : 979-10-982893-0-9

Ouvrage publié par Éditions Perspectives

Dépôt légal : Janvier 2026

Cet ouvrage n'a pas vocation à se substituer aux règlements officiels, référentiels techniques ou formations institutionnelles des fédérations, organisations ou groupements concernés.

Il propose une analyse des mécanismes cognitifs, perceptifs et humains du jugement, fondée sur une expérience de terrain et une approche en psychologie cognitive.

LE JUGEMENT EN DANSE

Que se passe-t-il réellement dans notre cerveau lorsque nous portons un jugement... ou que nous en recevons un ?

Marc DELACOUR

Fellow ISTD Londres

DU Préparation mentale et aide à la performance

DU Exécutive coaching managers et dirigeants d'entreprise

Juge

Président de jury

Formateur

Avant-propos

Pourquoi ce livre

Il y a plus de quarante ans, après ma période de compétiteur, je suis devenu enseignant de danse. Comme beaucoup à l'époque, j'ai cherché à être légitime : j'ai passé les diplômes existants, ceux de Maître à l'UNED¹ puis Maître à l'AMDF². Ces examens étaient exclusivement techniques. Ils vérifiaient la connaissance des figures et de leur description, telles qu'elles figuraient dans les livres de référence.

Ce permettait d'être légitime pour l'enseignement, mais surtout c'était la condition pour juger.

Je suis ainsi devenu juge à la fin des années 1980, par simple inscription sur des listes, comme cela se faisait alors. Rapidement, élu président de la commission technique, j'ai participé à la structuration de la formation des juges : mise en place de congrès annuels, création d'un diplôme, organisation de formations mêlant théorie technique et mises en situation de jugement.

C'est à ce moment-là que les premières interrogations sont apparues. Sur le terrain, lors des compétitions, certains juges étaient régulièrement contestés. Parfois à juste titre, parfois non. Il y avait des dérives évidentes, des conflits d'intérêts, des comportements contraires à l'éthique. Il a fallu créer une commission de discipline pour rappeler que les résultats étaient observés et suivis.

Et pourtant, chaque juge était persuadé de son impartialité.

J'ai moi-même été confronté à cette difficulté de manière très personnelle lorsque ma fille est devenue compétitrice de haut niveau, puis championne de France et 13ème aux championnats du monde. Malgré une sévérité assumée dans mon jugement à son égard, malgré

¹ Union Nationale des Enseignants de Danse

² Académie des Maîtres de Danse de France

l'existence d'un panel de neuf juges, les critiques étaient là : *si elle gagne, c'est parce que son père est juge.*

J'ai alors pris une décision radicale : ne plus la juger. Cette position est depuis devenue une règle, en France tout comme à l'international d'ailleurs. Elle illustre à quel point le jugement, même lorsqu'il est éthique et sincère, est aussi une affaire de perception.

Parallèlement, mon parcours d'enseignant s'est poursuivi. J'ai formé des champions de France, obtenu le diplôme de Fellow de l'ISTD³, indispensable à l'époque pour être juge international, ce que je devins. Là encore, les examens restaient essentiellement techniques.

Puis un événement a marqué un tournant décisif : lors d'une compétition, un de mes couples qui devait gagner largement a échoué dès les tours préliminaires. Techniquement irréprochable, il était paralysé par la peur et le stress. Ce jour-là, j'ai compris que la technique, aussi maîtrisée soit-elle, ne suffisait pas. Sur le plan mental, tout restait à apprendre.

C'est ce qui m'a conduit à me former à la préparation mentale, à l'aide à la performance, puis au coaching de dirigeants et de managers. Fort de ces nouvelles compétences, une question s'est imposée : **que se passe-t-il réellement dans la tête d'un juge au moment où il juge ?**

Lors des formations, les questions posées par les candidats dépassaient largement la technique. Elles touchaient à la perception, à l'émotion, au doute, à la comparaison, à la pression du contexte.

Dans le même temps, les discussions institutionnelles autour des grilles de jugement se multipliaient. Leur intention était louable : plus d'équité, plus de lisibilité, plus d'harmonisation. Mais sur le terrain, leur mise en œuvre soulevait de nouvelles interrogations. Devais-je réellement modifier mon raisonnement pour suivre des cases

³ Imperial Society of Teachers of Dancing (Royaume-Uni)

prédéfinies ? Était-ce pertinent pour les séries inférieures ? Et pour le haut niveau ?

Plus j'avancais, plus une évidence s'imposait : **le jugement réel dépasse toujours la grille qui prétend l'encadrer.**

J'entendais aussi les danseurs, les coachs, le public.

Les juges n'y connaissent rien.

Ils favorisent leurs couples.

Le système est injuste.

Ces phrases revenaient sans cesse. Et pourtant, en discutant avec mes élèves-juges, je constatais à quel point ils étaient sensibles aux mécanismes cognitifs, sociaux et émotionnels susceptibles d'influencer un jugement.

C'est de cette accumulation d'observations qu'est né ce livre.

Non pour critiquer ce qui existe.

Non pour remettre en cause les règlements ou les formations.

Mais pour **éclairer les mécanismes humains du jugement**, tels qu'ils se manifestent réellement, conscientement et inconsciemment.

Lors d'un congrès récent, une intervention sur la psychologie cognitive a suscité un large consensus, alors même qu'elle se limitait à des généralités. J'y ai vu la confirmation d'un besoin : aller plus loin, entrer dans le détail, sans dogmatisme, sans simplification excessive.

Au fond, il y a sans doute aussi la volonté de transmettre, de laisser une contribution utile à la formation des juges, en France comme à l'étranger. J'ai toujours aimé partager le savoir. Mais il y a surtout une conviction : **démystifier le jugement** est la meilleure manière de le rendre plus crédible et plus respecté.

Ce livre s'adresse donc aux juges, bien sûr, mais aussi aux danseurs, aux coachs et au public. Il propose de comprendre que l'on n'est pas un bon ou un mauvais juge par essence, mais que l'on juge avec sa

culture, son histoire, ses valeurs, dans un cadre éthique exigeant et avec un travail constant sur soi-même.

Si le jugement peut devenir un levier de progression plutôt qu'un point de rupture, alors la danse — toutes les danses — s'en portera mieux. Le jugement ne sera plus seulement une note ou un classement, mais un retour, un repère, un autre regard que celui du coach.

Un outil, parmi d'autres, pour continuer à se perfectionner.

TABLE DES MATIERES

Avant-propos	4
Introduction	10
Partie I — Ce qui compose le jugement.....	17
Chapitre 1 - Le cas paradoxal du jugement en danse	17
Chapitre 2 - Attention, perception et limites humaines	21
Chapitre 3 - Émotion, fatigue et contexte du jugement.....	28
Chapitre 4 - Sensibilité et préférences dans le jugement.....	33
Chapitre 5 - Le couple : rôles et regards différenciés	42
Chapitre 6 - Apparence, tenue et captation de l'attention	46
Chapitre 7 - Les biais cognitifs dans le jugement en danse	50
Chapitre 8 - Raisonnement, expertise et styles de jugement	56
Chapitre 9 - Discours interne et protocoles personnels du juge	66
Chapitre 10 - Le jugement et l'effet du groupe	71
Partie II — Ce que le jugement produit	74
Chapitre 11 - Perception des danseurs et des coachs	75
Chapitre 12 - Réputation, passé et effet de halo	82
Chapitre 13 - Styles, visibilité et lectures opposées.....	88
Chapitre 14 - La posture visible du juge.....	93
Partie III — Lucidité et crédibilité du jugement.....	101
Chapitre 15 - La formation continue : pilier de légitimité	101
Chapitre 16 - Pistes de lucidité pour le juge.....	105
Chapitre 17 - Pistes liées à l'attention et à la perception.....	108
Chapitre 18 - Pistes liées à l'émotion et à la fatigue	114
Chapitre 19 - Pistes liées aux préférences artistiques.....	119

Chapitre 20 - Pistes liées à la focalisation sur le couple	124
Chapitre 21 - Pistes liées à l'apparence, à la captation.....	129
Conclusion — Comprendre pour juger, juger pour comprendre	134
Note de l'auteur - Portée et limite de l'ouvrage.....	136
Annexes	138
Biais cognitifs évoqués dans l'ouvrage.....	138
Bibliographie :.....	144

Introduction

Comprendre le jugement avant de vouloir le corriger

Dans toutes les disciplines de danse, le jugement suscite des réactions fortes. Incompréhension des danseurs, frustration des coachs, critiques du public, parfois même malaise chez les juges eux-mêmes. Les classements sont discutés, comparés, contestés. Les écarts entre panels interrogent. Et une question revient sans cesse, explicitement ou en filigrane : *comment est-il possible que des juges compétents n'aboutissent pas aux mêmes conclusions ?*

La réponse la plus courante consiste à invoquer la subjectivité. Mais cette réponse, si elle est juste, reste insuffisante. Elle n'explique ni *comment* cette subjectivité s'exerce, ni *pourquoi* elle prend telle ou telle forme, ni *dans quelles limites* elle s'inscrit. Elle laisse entendre que le jugement serait arbitraire, alors même qu'il repose sur une compétence réelle, une formation, une expérience et un cadre partagé.

Ce livre part d'un autre postulat :

Le jugement n'est ni arbitraire, ni entièrement maîtrisable, et c'est précisément cette tension qui en fait la complexité.

L'objet de cet ouvrage

Cet ouvrage ne cherche pas à définir *comment il faudrait juger*. Il cherche à comprendre **comment le jugement se construit réellement**, dans les conditions concrètes d'une compétition, sous contrainte de temps, d'attention, d'émotion et de comparaison.

Il s'intéresse :

- Aux mécanismes perceptifs et cognitifs mobilisés par le juge,
- Aux effets de l'expérience, de la fatigue, du contexte et de la sensibilité artistique,
- A la diversité des raisonnements et des cheminements possibles,

- Au discours interne qui accompagne l'acte de juger,
- Et aux conséquences de ces mécanismes sur la perception du jugement par les tiers.

L'ambition n'est pas de produire un modèle unique, mais de **rendre intelligible une réalité plurielle**, souvent mal comprise parce qu'elle ne se laisse pas réduire à une grille ou à une procédure linéaire.

Un livre transversal, au-delà des disciplines

Bien que de nombreux exemples soient issus du monde de la danse — danse sportive, danses sociales, danse contemporaine — les mécanismes décrits dépassent largement ce cadre.

Ils concernent toute situation où un individu ou un groupe doit porter un jugement qualitatif : artistique, sportif, pédagogique ou professionnel.

Le jugement cognitif, tel qu'il est abordé ici, n'appartient pas à une discipline particulière. Il est une activité humaine universelle, dont les formes varient selon les contextes, mais dont les fondements restent comparables.

Une posture assumée

Ce livre s'appuie sur une expérience de terrain, des observations répétées et des apports de la psychologie cognitive. Il n'a pas vocation à remplacer les formations existantes, ni à proposer une doctrine officielle du jugement.

Grilles de jugement, cadre institutionnel et réalité du jugement

Dans de nombreuses disciplines, des fédérations, organisations ou groupements proposent des grilles de jugement visant à définir des critères communs. Ces cadres remplissent des fonctions essentielles : garantir l'équité, assurer une cohérence minimale entre juges, faciliter la formation, accompagner le développement d'une discipline, et répondre à des enjeux institutionnels ou organisationnels.

Toutefois, ces grilles ne décrivent pas — et ne peuvent pas décrire — le fonctionnement cognitif réel du juge en situation. Elles définissent un **cadre de référence**, non un **cheminement mental obligatoire**.

Le jugement tel qu'il se construit sur le terrain mobilise des processus perceptifs, émotionnels, attentionnels et expérientiels qui ne se déroulent ni de manière linéaire, ni de manière strictement consciente.

Le propos de cet ouvrage n'est pas de contester l'existence ou la légitimité de ces cadres, mais d'explorer ce qui se joue à **l'intérieur de ceux-ci**, dans le temps contraint et la complexité réelle de l'acte de juger.

Clarification de posture

Afin d'éviter toute ambiguïté de lecture, il convient de préciser explicitement la posture de cet ouvrage. Les grilles de jugement et les cadres institutionnels constituent des outils légitimes, nécessaires et structurants pour l'évaluation en danse.

L'analyse proposée ici se situe à un autre niveau : celui du fonctionnement humain du jugement en situation réelle.

Le jugement ne s'oppose pas à la grille ; il s'y inscrit. Et c'est précisément parce que le jugement est humain, situé et potentiellement biaisable que l'évaluation repose sur un panel, dont la fonction est de composer collectivement avec des regards partiels et complémentaires.

Le jugement comme acte situé et responsabilité partagée

Le jugement ne s'exerce jamais dans un vide normatif. Il s'inscrit dans un cadre explicite — règlements, critères, principes éthiques — mais aussi dans un cadre implicite, souvent rappelé ou ajusté selon le contexte. Dans certaines situations, ce cadre est notamment incarné par le rôle du président de jury, dont la fonction ne se limite pas à une supervision formelle. Le briefing préalable peut rappeler des exigences éthiques, mais également attirer l'attention du panel sur

certains axes de lecture ou critères jugés prioritaires dans un contexte donné, qu'il s'agisse du niveau des compétiteurs, de la nature de l'épreuve ou des objectifs de la manifestation.

Ces rappels et orientations n'ont pas vocation à uniformiser les raisonnements ni à dicter un jugement unique. Ils visent à inscrire l'évaluation dans un cadre partagé, lisible et cohérent, au sein duquel chaque juge conserve sa liberté d'appréciation. Ils illustrent le fait que le jugement est à la fois un acte individuel dans son raisonnement et un acte collectif dans son inscription.

Comprendre le jugement implique donc de reconnaître cette double dimension : la singularité du cheminement cognitif propre à chaque juge, et la responsabilité symbolique qu'il assume en tant que membre d'un panel. C'est dans cet espace, entre liberté individuelle et cadre partagé, que se construit la crédibilité du jugement et que s'expliquent à la fois ses convergences, ses divergences, et ses effets sur les tiers.

Ce livre ne vise pas à commenter ou à juger les systèmes institutionnels, mais à analyser les mécanismes humains par lesquels un jugement peut être interprété, compris ou contesté.

Organisation de l'ouvrage

L'ouvrage est structuré en trois parties complémentaires :

- **Partie 1** : comprendre comment le jugement se construit réellement, à travers les mécanismes cognitifs, perceptifs, émotionnels et expérientiels, et pourquoi il n'existe pas une seule manière de juger.
- **Partie 2** : analyser les conséquences du jugement sur les danseurs, les coachs et le public, et les écarts de perception qui en découlent.
- **Partie 3** : proposer des pistes de réflexion et d'amélioration, non comme des prescriptions, mais comme des outils de

prise de conscience pour celles et ceux qui souhaitent faire évoluer leur pratique du jugement.

Une invitation à la lucidité

Comprendre le jugement, ce n'est pas chercher à le rendre parfait. C'est accepter sa complexité, ses limites et ses zones d'incertitude.

Ce livre s'adresse à celles et ceux qui jugent, à celles et ceux qui sont jugés, et à celles et ceux qui observent. Il propose une lecture exigeante, mais nécessaire, pour dépasser les oppositions simplistes et ouvrir un espace de compréhension plus juste de ce qui se joue, réellement, lorsqu'un jugement est porté.

CONTEXTE GLOBAL

Le jugement en danse ne se réduit ni à l'application d'une grille, ni à une décision isolée. Il résulte d'un enchaînement de mécanismes perceptifs, cognitifs, émotionnels et sociaux, qui s'exercent sous contrainte et dont les effets se prolongent bien au-delà de la note finale. (discipline – niveau – format – public – enjeu)



1. PERCEPTION SOUS CONTRAINTE

- Attention limitée
 - Focalisations variables
 - Saillance visuelle / sonore
 - Ordre de passage / simultanéité
-



2. FILTRES INTERNES DU JUGE

- Expérience et expertise
 - Sensibilité artistique
 - État émotionnel
 - Fatigue cognitive
 - Préférences conscientes ou non
-



3. MÉCANISMES COGNITIFS

- Raisonnement intuitif / analytique
 - Discours interne
 - Biases attentionnels, mnésiques, sociaux
-



4. DÉCISION SITUÉE

- Comparaison relative
 - Hiérarchisation contextuelle
 - Arbitrage sous incertitude
-



5. SORTIE DU JUGEMENT

- Note / classement
 - Synthèse collective (panel)
-



6. EFFETS SUR LES TIERS

- Danseurs : frustration, incompréhension
 - Coachs : lecture partielle, projection
 - Public : interprétation émotionnelle
-



7. LECTURES SECONDAIRES

- Attribution d'intention
- Soupçon
- Défiance
- Raisonnement de type complotiste

Le lecteur pourra relire ce schéma à l'issue de l'ouvrage, avec un regard transformé.

Partie I — Ce qui compose le jugement

Chapitre 1 - Le cas paradoxal du jugement en danse

La finale débute.

Six couples entrent sur la piste. Le public est dense, l'enjeu est clair : le titre se joue ici.

Les couples se placent, la musique démarre.

Tout le monde regarde la même chose.

Et pourtant, chacun voit autre chose.

Regard d'un premier juge

Dès les premières secondes, son attention est captée par un couple situé au centre.

La danse est fluide, continue, sans rupture visible. Les déplacements sont amples, l'ensemble respire.

Il note mentalement la connexion, la musicalité globale, la sensation de maîtrise.

Ce couple ne cherche pas à impressionner par des accents spectaculaires, mais il ne disparaît jamais de son champ visuel.

À chaque phrase musicale, il est encore là.

« *C'est cohérent, c'est construit, ça tient.* »

Il garde cette impression, tout en essayant de comparer.

Regard d'un deuxième juge

Son regard se porte ailleurs.

Il observe d'abord la précision technique.

Il repère rapidement un léger décalage rythmique chez le couple central, puis une faute de placement chez un autre.

Un couple à l'extérieur de la piste attire son attention : la danse est plus marquée, plus tranchée.

Les figures sont nettes, les accents clairs.

« *C'est plus risqué, mais plus affirmé.* »

Il note la qualité d'exécution et la prise d'initiative artistique.

Regard d'un troisième juge

Il regarde d'abord les rôles.

Chez certains couples, il perçoit un déséquilibre : un partenaire très présent, l'autre plus en retrait.

Chez d'autres, l'harmonie est évidente, même si tout n'est pas parfait.

Une danseuse attire particulièrement son regard par sa présence scénique.

Il se force à revenir au couple, à la relation, à l'ensemble.

« *Attention à ne pas juger une personne plutôt qu'un duo.* »

Regard d'un danseur sur le bord de la piste

Il reconnaît immédiatement un ancien champion, désormais associé à une nouvelle partenaire.

Il est impressionné.

Il se dit que ce couple ne peut pas être battu.

Quand la danse s'achève, il est convaincu du classement.

« *C'était évident.* »

Regard d'un coach dans le public

Il observe presque exclusivement son couple.

Il connaît chaque intention, chaque difficulté, chaque progrès récent.
Il compare la prestation du jour à ce qui a été travaillé à l'entraînement.

« C'était mieux qu'hier. Ils ont tenu jusqu'au bout. »

Il jette peu de regards aux autres couples. Non par désintérêt, mais parce que son attention est naturellement captée par ceux qu'il accompagne.

« Avec ce qu'ils ont montré aujourd'hui, ça devrait passer devant. »

Regard d'un spectateur

Il ne connaît pas les critères.

Il ressent.

Il applaudit le couple qui l'a le plus touché.

« C'était le plus beau. »

Le classement tombe

Les résultats s'affichent.

Les écarts sont faibles.

Certains classements surprennent.

Un couple attendu en tête termine deuxième.

Un autre, plus discret, monte sur la première marche.

Autour de la piste, les réactions sont immédiates.

« Je ne comprends pas. »

« Ce n'est pas possible. »

« On n'a pas vu la même chose. »

Le paradoxe

Tous ont assisté à la même prestation.

La musique était la même.

Les couples étaient les mêmes.

Le temps était le même.

Et pourtant, les lectures divergent.

Ce chapitre ne cherche pas à dire qui a raison.

Il montre simplement une réalité incontournable :

Le jugement n'est pas une photographie objective, mais une construction humaine, plurielle et située.

C'est ce paradoxe que ce livre va explorer.

Chapitre 2 - Attention, perception et limites humaines

Le paradoxe présenté dans le chapitre précédent ne relève ni de l'erreur ni de l'arbitraire. Il trouve sa source dans un élément fondamental, souvent sous-estimé : la manière dont l'attention et la perception humaines fonctionnent réellement.

Avant même de parler de critères, de styles ou de préférences, il est nécessaire de comprendre une réalité simple : **juger, c'est percevoir sous contrainte**. Entendons-nous bien.

Dire « *juger, c'est percevoir sous contrainte* » ne signifie pas :

- Que le jugement serait approximatif,
- Que le juge serait biaisé par nature,
- Que tout se vaudrait,
- Que le jugement serait subjectif au sens arbitraire.

Ce n'est **ni une critique**, ni une excuse, ni une relativisation.

C'est une **description fonctionnelle**.

Analysons les deux termes employés :

Ce que signifie réellement « percevoir »

Avant de juger, le juge :

- Perçoit,
- Puis organise ce qu'il perçoit,
- Puis hiérarchise,
- Puis compare.

La perception n'est pas une caméra. C'est un **processus actif** qui sélectionne une partie de la réalité.

Autrement dit :

Le jugement ne porte jamais sur la totalité de la prestation, mais sur **ce qui a été effectivement perçu**.

Les contraintes concrètes qui s'imposent au juge

1. Contraintes attentionnelles

- Le regard ne peut être partout.
- L'attention se déplace.
- Certains éléments sont vus longtemps, d'autres très brièvement.
- Certains ne sont pas vus du tout.

Même un juge très concentré **doit choisir où il regarde**.

2. Contraintes temporelles

- La prestation se déroule en temps réel.
- Il n'y a pas de pause, pas de retour arrière.
- Le jugement se construit pendant que l'action continue.

Le juge ne peut pas « revoir » une impression passée. Il doit intégrer ce qu'il a vu **au fil de l'instant**.

3. Contraintes perceptives

- Tous les éléments ne sont pas perceptibles avec la même facilité.
- Certains sont saillants, d'autres discrets.
- Certains nécessitent une attention fine, d'autres s'imposent d'eux-mêmes.

La perception est donc **asymétrique**.

4. Contraintes cognitives

- Le cerveau simplifie.

- Il regroupe.
- Il anticipe.
- Il comble parfois les manques.

Non par paresse, mais par **nécessité fonctionnelle**.

5. Contraintes contextuelles

- Plusieurs couples dansent en même temps.
- Le juge fait partie d'un panel.
- Le niveau est parfois très homogène.
- Le temps pour décider est limité.

Le jugement ne se fait jamais dans un vide abstrait.

Ce que signifie alors « sous contrainte »

Dire « *sous contrainte* », c'est reconnaître que :

- Le juge ne choisit pas librement toutes les conditions de son jugement,
- Il doit composer avec :
 - Ce qu'il peut voir,
 - Ce qu'il a le temps de traiter,
 - Ce que son attention lui permet de saisir à un instant donné.

Le jugement est donc **une construction sous pression**, pas une observation idéale.

On peut ainsi comprendre facilement que :

- Des juges compétents peuvent produire des classements différents,
- Sans qu'il y ait erreur,
- Sans qu'il y ait favoritisme,

- Sans qu'il y ait manipulation.

Ils n'ont pas perçu **la même chose**, parce qu'ils n'étaient pas soumis aux mêmes contraintes perceptives au même moment.

De fait, la compréhension de cette situation à des effets positifs pour les tiers (danseurs, coachs, public)

Elle permet de passer de :

- « *Le juge a mal jugé* » à
- « *Le juge a jugé à partir de ce qu'il a perçu* ».

Ce déplacement est fondamental :

- Il apaise la lecture du résultat,
- Il redonne de la cohérence au panel,
- Il restaure la crédibilité du jugement.

Ces contraintes attentionnelles, temporelles et cognitives ne produisent pas des erreurs au sens courant du terme. Elles constituent le terrain sur lequel émergent certains mécanismes bien connus en psychologie cognitive, souvent regroupés sous le terme de biais. Ceux-ci ne sont ni des fautes, ni des déviations volontaires, mais des modes de fonctionnement ordinaires de l'esprit humain confronté à la complexité du réel. Ils seront évoqués au fil de l'ouvrage et synthétisés en annexe.

L'attention n'est ni globale ni constante

L'attention humaine n'est ni illimitée ni stable.

Elle se focalise, se déplace, se relâche, puis se reconcentre.

Un juge ne peut pas suivre l'ensemble des couples avec la même intensité, au même moment, sur toute la durée d'une danse. Même expérimenté, même concentré, il opère nécessairement des choix attentionnels.

Un premier juge peut décider, consciemment ou non, de suivre un couple pendant plusieurs phrases musicales afin d'en apprécier la cohérence globale. Il capte la continuité, la relation, la musicalité d'ensemble. Puis il détourne son regard pour comparer avec un autre couple évoluant au même moment.

Un second juge adopte une stratégie différente. Il balaye rapidement la piste, observe successivement plusieurs couples, sans s'attacher longtemps à un seul. Il privilégie une lecture comparative immédiate, quitte à perdre certains détails.

Ces deux façons de faire sont **légitimes**.

Elles répondent simplement à des arbitrages attentionnels différents.

Ce qui attire l'attention n'est pas neutre

L'attention ne se porte pas au hasard.

Elle est attirée par ce qui se détache : le mouvement, le contraste, la continuité, la rupture, l'intensité.

Une tenue marquée, une chorégraphie fluide sans interruption, une présence scénique forte peuvent capter le regard dès les premières secondes. Cette accroche perceptive se produit **avant toute analyse consciente**.

Un juge peut ainsi se retrouver à suivre plus longtemps un couple dont la danse « ne disparaît jamais » de son champ visuel, simplement parce que la continuité du mouvement maintient son attention.

À l'inverse, un autre juge, conscient de ce phénomène, peut volontairement chercher à se détacher de ce qui accroche spontanément son regard. Il s'efforce alors d'observer des éléments plus discrets, moins spectaculaires, mais qu'il juge structurants.

L'accroche existe dans les deux cas.

Ce qui varie, c'est la manière dont chaque juge la régule.

Voir n'est pas percevoir

Regarder la même scène ne signifie pas percevoir la même chose.

Deux juges peuvent observer simultanément un même couple et en extraire des informations différentes. L'un perçoit avant tout la musicalité globale et la relation entre les partenaires. L'autre remarque d'abord des déséquilibres, des ruptures de connexion ou des imprécisions techniques.

La perception n'est pas une simple captation de la réalité.

C'est une **construction**, influencée par l'expérience, les repères internes et les attentes du juge.

Certains juges alternent rapidement entre une vision globale et une vision analytique. D'autres privilégient plus durablement l'un de ces modes de perception. Aucune de ces approches n'est intrinsèquement supérieure à l'autre.

Elles produisent simplement des lectures différentes.

L'expérience change la façon de voir, sans la rendre parfaite

L'expérience transforme profondément la perception.

Elle permet de repérer plus vite certains éléments, d'automatiser des lectures, d'anticiper des enchaînements.

Un juge très expérimenté peut identifier immédiatement des défauts ou des incohérences qui échappent à des observateurs moins aguerris. Il peut aussi, par habitude, accorder une importance particulière à certains critères qu'il considère comme déterminants.

Cette expertise est une richesse.

Mais elle n'élimine pas toute limite.

Elle peut également conduire à des angles morts, à une moindre sensibilité à des propositions atypiques ou à des styles qui s'écartent des

références dominantes. Là encore, il ne s'agit pas d'erreur, mais d'une **manière particulière de structurer la perception**.

L'expérience affine le regard ; elle ne l'uniformise pas.

Pourquoi le panel est une réponse, pas un problème

Face à ces limites attentionnelles et perceptives, le panel de juges n'est pas une complication inutile. Il est une **réponse fonctionnelle** à la diversité des regards humains.

Des juges sensibles à la musicalité globale équilibreront ceux davantage attentifs à la précision technique. Des juges attentifs à la relation du couple complètent ceux qui privilégient la lisibilité du mouvement ou la structure chorégraphique.

Ce n'est pas malgré leurs différences que les juges forment un panel crédible, mais **grâce** à elles.

Un juge unique, même excellent, produirait un jugement fortement dépendant de sa propre manière de percevoir. Le panel permet de mettre en dialogue des lectures différentes, réduisant ainsi le poids d'une seule vision.

Ces contraintes attentionnelles, temporelles et cognitives ne produisent pas des erreurs au sens courant du terme. Elles constituent le terrain sur lequel émergent certains mécanismes bien connus en psychologie cognitive, souvent regroupés sous le terme de biais. Ceux-ci ne sont ni des fautes, ni des déviations volontaires, mais des modes de fonctionnement ordinaires de l'esprit humain confronté à la complexité du réel. Ils seront évoqués au fil de l'ouvrage et synthétisés en annexe.

Pour approfondir les mécanismes abordés dans ce chapitre, des pistes de réflexion et d'amélioration sont développées dans la Partie 3 – [Chapitre 17](#).

Chapitre 3 - Émotion, fatigue et contexte du jugement

Après avoir mis en évidence les limites attentionnelles et perceptives du jugement, il est nécessaire d'aborder une autre dimension tout aussi déterminante : **l'état interne du juge et le contexte dans lequel le jugement s'exerce.**

Le jugement en danse ne se construit jamais dans des conditions idéales et abstraites. Il s'élabore dans un environnement émotionnel, physique et situationnel précis, qui influence la manière dont les informations sont perçues, traitées et hiérarchisées, le plus souvent sans que le juge en ait pleinement conscience.

Le rôle des émotions

Même lorsqu'il cherche à rester impartial, le juge n'est pas émotionnellement neutre.

L'ambiance générale de la compétition, l'enjeu d'une finale, l'importance de l'événement ou encore la qualité globale des prestations créent un climat émotionnel de fond.

À cela s'ajoute l'état émotionnel personnel du juge, sans lien direct avec la compétition elle-même. Être de bonne ou de mauvaise humeur, être plus détendu ou plus tendu que d'ordinaire peut moduler, de manière subtile, la façon dont une prestation est ressentie.

Ces émotions n'imposent pas une décision. Elles peuvent cependant influencer :

- Le niveau d'exigence,
- La tolérance aux imperfections,
- La manière dont une prestation est globalement appréciée.

Il s'agit là de variations normales du fonctionnement humain, et non d'une intention ou d'un choix délibéré.

La fatigue cognitive : un facteur souvent sous-estimé

Le jugement en danse mobilise fortement les ressources cognitives :

Observer, comparer, mémoriser, hiérarchiser et décider sollicitent l'attention de manière continue.

Au fil d'une compétition, une fatigue cognitive peut s'installer, même chez des juges expérimentés. Elle ne se traduit pas nécessairement par une baisse de compétence, mais par :

- Une attention moins soutenue,
- Un recours accru à des repères déjà établis,
- Une moindre disponibilité pour les détails.

Cette fatigue est d'autant plus marquée lorsque :

- Le nombre de prestations est élevé,
- La durée de jugement est longue,
- Le niveau des couples est très homogène.

Elle constitue une contrainte supplémentaire à intégrer dans la compréhension du jugement.

Prestations simultanées et successives : deux contextes cognitifs distincts

Les conditions de présentation des prestations modifient profondément la nature du jugement.

Lorsque plusieurs couples évoluent **simultanément**, le juge est confronté à une forte charge attentionnelle spatiale. Il compare en temps réel, passe rapidement d'un couple à l'autre et s'appuie sur des repères visuels immédiats. La perception est directe, mais partielle.

Lorsque les prestations se déroulent **successivement**, la comparaison ne se fait plus uniquement par perception, mais aussi par mémoire. Le juge doit conserver des impressions, les actualiser et les confronter à celles des passages suivants.

Dans ce second cas, certains effets deviennent plus marqués :

- Les premiers passages peuvent servir de référence implicite,
- Les derniers peuvent rester plus présents à l'esprit,
- La fatigue cognitive s'accumule progressivement.

Ces phénomènes ne sont pas propres à une discipline donnée. Ils résultent du mode même de présentation des prestations.

Mémoire, comparaison et reconstruction du jugement

En jugement successif, le juge ne compare pas uniquement ce qu'il voit, mais ce qu'il **se souvient** avoir vu. La mémoire ne fonctionne pas comme un enregistrement fidèle ; elle reconstruit, simplifie et hiérarchise.

Certaines prestations peuvent ainsi gagner ou perdre en impact selon

- Leur position dans l'ordre de passage,
- Leur caractère marquant ou atypique,
- L'état de vigilance du juge à ce moment-là.

Là encore, il ne s'agit pas d'un dysfonctionnement, mais d'un fonctionnement normal de la cognition humaine.

Stress, pression et enjeu

Le contexte compétitif génère une pression variable selon les situations.

L'importance de l'événement, le niveau attendu, la proximité des classements ou encore le caractère décisif d'un passage peuvent accroître la tension ressentie.

Ce stress ne conduit pas le juge à abandonner ses repères, mais il peut influencer :

- La vitesse de prise de décision,
- La rigidité ou la souplesse de l'évaluation,

- La manière dont certaines erreurs ou qualités sont pondérées.

Là encore, il s'agit d'un effet contextuel, souvent inconscient, inhérent au jugement en situation réelle.

La présence du public

La présence du public constitue un facteur contextuel à part entière. Selon son importance, son implication et son expressivité, elle modifie le climat émotionnel dans lequel le jugement s'exerce.

Une salle pleine et réactive ne crée pas les mêmes conditions perpectives qu'un environnement plus neutre ou silencieux. Les réactions du public peuvent renforcer l'impact de certaines prestations, rendre des moments plus mémorables ou, à l'inverse, laisser d'autres passages plus discrets.

Le juge ne suit pas le public dans ses réactions, mais il n'évolue pas hors de toute influence sociale. La présence du public agit comme un élément du contexte global, susceptible de moduler l'expérience perceptive sans intention consciente.

Impact sur la décision sans que le juge en ait conscience

Les éléments évoqués dans ce chapitre — émotions, fatigue cognitive, conditions de présentation des prestations, mémoire, stress et contexte — n'agissent pas isolément. Ils interagissent, se renforcent ou se compensent, et modifient progressivement la manière dont une décision se construit.

Dans certaines situations, cette interaction devient particulièrement visible. En fin de compétition, lorsque la fatigue s'installe et que les niveaux sont proches, il arrive que les couples ne cherchent plus à optimiser leur danse, mais à **tenir jusqu'au bout**. La douleur, l'esoufflement ou la tension prennent le pas sur la recherche de finesse, de précision ou de prise de risque maîtrisée.

Pour le juge, cette situation est délicate. L'effort visible, la résistance, la capacité à ne pas rompre peuvent devenir des éléments saillants de

la perception. Le regard peut alors se déplacer : ce qui est évalué n'est plus uniquement la qualité de la danse, mais aussi la capacité du couple à rester engagé malgré la contrainte. Ce déplacement n'est ni recherché ni souhaité ; il illustre simplement la manière dont, sous contrainte, le jugement humain peut s'ajuster à ce qui devient le plus saillant.

Ce glissement est le produit d'une **combinaison de facteurs**, dont aucun ne suffit à lui seul à expliquer la décision finale. Fatigue, charge attentionnelle, pression émotionnelle et contexte s'influencent mutuellement, jusqu'à modifier subtilement les critères effectivement mobilisés dans le jugement.

Comprendre ces mécanismes permet de mieux saisir comment, dans certaines conditions, le jugement peut s'éloigner de l'évaluation de la performance optimale pour se rapprocher de l'évaluation de la capacité à tenir sous contrainte.

Pour approfondir les mécanismes abordés dans ce chapitre, des pistes de réflexion et d'amélioration sont développées dans la Partie 3 – [Chapitre 18](#).

Chapitre 4 - Sensibilité et préférences dans le jugement

Après avoir exploré les contraintes perceptives, émotionnelles et contextuelles du jugement, une autre dimension doit être abordée de manière explicite : **la sensibilité artistique du juge**.

Contrairement aux contraintes précédentes, cette dimension n'est pas seulement subie. Elle fait partie intégrante de la lecture du mouvement, de la danse et de l'interprétation. Elle contribue à expliquer pourquoi, même dans des conditions similaires, des juges peuvent porter des appréciations différentes sur une même prestation.

Styles, esthétiques et lectures artistiques

Toute danse s'inscrit dans une esthétique. Qu'elle soit codifiée, sociale ou artistique, elle mobilise des choix de style, de dynamique, d'intention et de relation au mouvement.

Les juges, par leur parcours, leur formation et leur expérience, développent des lectures artistiques qui orientent naturellement leur regard. Certains sont particulièrement sensibles à la musicalité et à la cohérence globale, d'autres à la précision du mouvement, à la qualité corporelle, à l'intention ou à la relation entre les partenaires.

Ces sensibilités ne sont ni arbitraires ni illégitimes. Elles constituent des angles de lecture à partir desquels la prestation est perçue et interprétée.

Ainsi, deux juges peuvent observer la même danse et y reconnaître des qualités différentes, sans que l'un ou l'autre se trompe dans sa lecture.

Une priorisation différente des critères

Lorsque le niveau des couples ou des danseurs est élevé ou très homogène, le jugement repose rarement sur des écarts manifestes. Il s'appuie davantage sur la priorisation de certains critères plutôt que sur leur simple présence ou absence.

Un juge peut accorder plus de poids à la relation, à la continuité du mouvement ou à l'intention artistique. Un autre peut privilégier la lisibilité, la structure, la précision ou la maîtrise technique. Ces choix ne sont pas toujours formulés consciemment ; ils s'inscrivent dans une hiérarchie interne construite au fil du temps.

Il en résulte des classements qui peuvent diverger tout en restant cohérents avec les critères de jugement, simplement parce que ceux-ci ne sont pas pondérés de manière identique.

Subjectivité assumée et subjectivité subie

Clarifier une distinction essentielle

Le terme de subjectivité est souvent utilisé de manière imprécise dans le discours autour du jugement. Il est parfois brandi comme une critique, parfois comme une excuse, parfois comme une évidence. Or, toutes les formes de subjectivité ne recouvrent pas la même réalité.

Il est fondamental de distinguer **la subjectivité assumée** de **la subjectivité subie**, car elles n'ont ni la même origine, ni les mêmes implications pour le jugement.

La subjectivité assumée : une composante normale du jugement artistique

La subjectivité assumée correspond à la reconnaissance consciente du fait que le jugement artistique s'appuie sur une sensibilité, une culture du mouvement et une lecture esthétique.

Dans ce cadre :

- Le juge sait qu'il privilégie certaines qualités,
- Il connaît ses propres axes de lecture,
- Il est capable de justifier ses choix à partir de critères reconnus,
- Il accepte que d'autres juges puissent hiérarchiser différemment.

Cette subjectivité n'est ni un défaut ni une faiblesse. Elle est inhérente à toute évaluation artistique.

Elle devient même une richesse lorsqu'elle s'inscrit dans un panel, car elle contribue à la diversité des regards et à la qualité de la synthèse collective.

La subjectivité subie : quand le jugement est orienté à l'insu du juge

La subjectivité subie est d'une nature différente. Elle ne repose pas sur une sensibilité artistique consciente, mais sur des influences non identifiées qui modifient la perception et l'évaluation sans intention ni volonté de la part du juge.

Le juge ne "choisit" pas cette subjectivité. Il la subit.

Elle émerge lorsque le jugement est rendu dans des conditions où les ressources attentionnelles, émotionnelles ou cognitives sont contraintes, comme cela a été décrit dans les chapitres précédents.

Les sources principales de la subjectivité subie

1. Les contraintes attentionnelles

Lorsque l'attention est focalisée sur certains éléments au détriment d'autres, la perception devient partielle. Le juge peut alors accorder un poids excessif à ce qu'il a vu clairement, tout en sous-estimant ce qu'il a perçu plus brièvement ou pas du tout.

Ce phénomène ne relève pas d'un choix, mais d'une limite humaine.

2. Les effets émotionnels et contextuels

L'état émotionnel du juge, la pression de l'enjeu, la présence du public ou l'ambiance générale de la compétition peuvent orienter la manière dont une prestation est ressentie.

Ces effets agissent souvent en amont de la réflexion consciente, modifiant subtilement :

- La tolérance,

- La sévérité,
- La mémorisation,
- L'impression globale.

3. La fatigue cognitive, la mémoire et l'ordre de passage

La fatigue cognitive et les limites de la mémoire, déjà évoquées précédemment, constituent un arrière-plan constant du jugement. Elles n'expliquent pas à elles seules les décisions, mais conditionnent la manière dont les informations sont perçues, retenues et hiérarchisées.

Pourquoi la subjectivité subie est difficile à reconnaître

La subjectivité subie pose un défi particulier : elle est **invisible de l'intérieur**.

Le juge a le sentiment sincère de juger avec rigueur, cohérence et honnêteté. Et il a raison : son intention est intacte. Ce qui varie, ce sont les conditions dans lesquelles le jugement s'élabore.

C'est précisément pour cette raison que ces influences sont souvent mal comprises par les tiers, qui peuvent y voir :

- De l'incohérence,
- Du favoritisme,
- Ou une décision arbitraire.

Le rôle du panel face à la subjectivité subie

Le panel de juges constitue une réponse structurelle à la subjectivité subie.

Chaque juge est soumis à ses propres contraintes, à des moments différents, avec des focalisations distinctes. Le croisement des regards permet de réduire l'impact d'une subjectivité subie individuelle, sans chercher à l'éliminer totalement.

Le panel n'annule pas la subjectivité ; il en **dilue les effets** par la pluralité.

Une distinction essentielle pour apaiser les lectures du jugement

Comprendre la différence entre subjectivité assumée et subjectivité subie permet de changer profondément le regard porté sur le jugement.

- La subjectivité assumée est une composante normale et nécessaire de l'évaluation artistique.
- La subjectivité subie est une conséquence humaine des contraintes du jugement en situation réelle.

Aucune des deux ne remet en cause la légitimité du juge. Mais les confondre conduit à des incompréhensions, voire à des tensions inutiles entre juges, danseurs et coachs.

Exemple en breaking

Subjectivité assumée

Un juge issu du breaking a grandi dans une culture où :

- L'originalité,
- La musicalité corporelle,
- La prise de risque,
- La capacité à surprendre

Sont fortement valorisées.

Lors d'un battle, il est particulièrement sensible :

- A la manière dont le danseur dialogue avec la musique,
- A la créativité des transitions,
- A la singularité du style personnel.

Il peut donc donner un avantage à un danseur moins « propre » techniquement, mais plus inventif et musical, face à un danseur très maîtrisé mais plus prévisible.

Cette subjectivité est assumée :

- Le juge sait ce qu'il valorise,
- Il peut l'expliquer,
- Cela correspond à une lecture artistique cohérente avec la culture du breaking.

Subjectivité subie (breaking)

Lors d'une compétition importante :

- Le public est très réactif,
- Certains passages provoquent des cris et des applaudissements immédiats,
- Un danseur réalise un move spectaculaire très visible.

Sans en avoir conscience, le juge :

- Accorde davantage de poids à ce moment fort,
- Garde cette image très présente en mémoire,
- Sous-évalue d'autres aspects plus discrets de la prestation.

Il n'a pas décidé de suivre le public, ni de favoriser le spectaculaire. Sa perception a simplement été **orientée par la saillance, l'émotion et la mémoire immédiate**.

Cette subjectivité est subie :

- Elle n'est pas intentionnelle,
- Elle n'est pas consciente,
- Elle ne correspond pas à une préférence artistique revendiquée,

- Elle résulte du contexte et du fonctionnement cognitif.

Exemple en danse contemporaine

Subjectivité assumée

Un juge issu du contemporain accorde une grande importance :

- A l'intention,
- A la qualité de présence,
- Au sens du mouvement,
- A la cohérence dramaturgique.

Face à deux solos :

- l'un très virtuose技iquement,
- l'autre plus épuré, mais porteur d'une forte charge expressive,

Il peut privilégier le second, estimant que la danse sert davantage un propos artistique.

Cette subjectivité est assumée :

- Elle repose sur une conception claire de la danse contemporaine,
- Elle est cohérente avec le projet artistique,
- Elle est consciente et argumentable.

Subjectivité subie (contemporain)

Lors d'un programme composé de nombreux solos successifs :

- Le juge observe pendant plusieurs heures,
- La fatigue cognitive s'installe,
- Certains solos se ressemblent formellement.

Un danseur arrive en fin de programme avec une proposition très minimalist. Le juge, sans s'en rendre compte :

- Perçoit cette proposition comme plus faible,
- Non pas à cause de son contenu,
- Mais parce que son attention et sa capacité d'engagement sont amoindries.

À l'inverse, un solo plus tôt dans la journée, dans un état de vigilance plus élevé, aurait pu être perçu différemment.

Cette subjectivité est subie :

- Elle dépend du moment,
- De l'état interne du juge,
- De la charge cognitive accumulée,
- Et non d'un choix esthétique conscient.

Ces exemples illustrent parfaitement que :

- **La subjectivité assumée :**
 - Est liée à la culture, à l'esthétique, à la lecture artistique,
 - Est légitime,
 - Est compatible avec un jugement rigoureux.
- **La subjectivité subie :**
 - Naît des contraintes humaines du jugement,
 - Agit sans intention,
 - Est souvent invisible pour le juge lui-même,
 - Peut être mal interprétée par les tiers.

Elles **ne s'opposent pas**, mais coexistent.

Pourquoi le panel est indispensable

La diversité des sensibilités artistiques constitue précisément l'une des raisons d'être du panel de juges.

Un jugement rendu par un seul juge refléterait nécessairement une lecture singulière de la danse. Le panel permet de confronter et de croiser plusieurs sensibilités, plusieurs priorisations et plusieurs lectures esthétiques.

Ce croisement ne vise pas à gommer les différences, mais à les mettre en tension afin de produire une évaluation plus équilibrée. Le jugement final ne correspond pas à une vérité absolue, mais à une synthèse collective issue de regards pluriels.

C'est cette pluralité qui confère au jugement sa légitimité et sa crédibilité, en particulier lorsque les niveaux sont proches et que la danse laisse place à plusieurs interprétations possibles.

Les différences de sensibilité artistique, lorsqu'elles ne sont pas comprises par les tiers, peuvent être interprétées comme des incohérences, des préférences personnelles excessives ou des décisions arbitraires.

Le chapitre suivant s'intéressera précisément à la manière dont ces écarts de jugement sont perçus, interprétés et parfois contestés par les danseurs, les coachs et le public, ouvrant ainsi la voie à des incompréhensions plus larges autour du jugement.

Pour approfondir les mécanismes abordés dans ce chapitre, des pistes de réflexion et d'amélioration sont développées dans la Partie 3 – [Chapitre 19](#).

Chapitre 5 - Le couple : rôles et regards différenciés

Dans les danses de couple ou à deux, le jugement ne s'exerce jamais sur un objet unique clairement délimité.

Selon les situations, les sensibilités et les focalisations du juge, l'attention peut se porter sur un danseur, une danseuse, ou sur le couple dans son ensemble.

Cette variabilité du regard introduit une complexité supplémentaire : le jugement peut se construire à partir d'éléments différents, parfois complémentaires, parfois partiels, sans que cela soit toujours conscient ni intentionnel.

Comprendre cette diversité de focalisations permet d'éclairer certaines divergences de jugement, souvent perçues comme incohérentes ou injustifiées par les tiers.

Regarder le danseur, la danseuse, ou le couple

Selon leur formation, leur expérience ou leur sensibilité, les juges ne portent pas nécessairement leur attention sur les mêmes éléments.

Certains juges observent prioritairement :

- Le danseur,
- La danseuse,
- Ou le couple comme une entité globale.

Regarder principalement un partenaire conduit à une évaluation centrée sur son rôle, sa qualité de mouvement, sa musicalité ou sa présence. Regarder le couple dans son ensemble conduit davantage

à une lecture de la relation, de la connexion, de la cohérence et de la synchronisation.

Aucune de ces focalisations n'est en soi erronée. Elles correspondent à des **angles de lecture** différents, qui produisent des évaluations distinctes, en particulier lorsque les niveaux sont proches.

Effets du genre, de l'identification et de l'attirance

Le regard du juge peut également être influencé par des mécanismes d'identification ou d'attirance, au sens large et non intentionnel du terme.

Un juge peut, sans s'en rendre compte :

- S'identifier davantage à un rôle qu'à l'autre,
- Être plus sensible à une énergie, une présence ou une expressivité particulière,
- Accorder plus d'attention à ce qui lui est plus familier ou plus lisible.

Ces phénomènes ne relèvent pas d'un choix conscient. Ils sont liés à l'histoire personnelle du juge, à son parcours, à sa propre pratique ou à ses références.

Ils peuvent conduire à une focalisation accrue sur un partenaire, sans que l'autre soit volontairement négligé, simplement moins présent dans le champ attentionnel à un instant donné.

L'effet de halo interne au couple

Dans un couple, les qualités perçues chez l'un des partenaires peuvent influencer l'évaluation globale de la prestation.

Un partenaire particulièrement expressif, technique ou charismatique peut créer un **effet de halo** qui rejaillit sur l'ensemble du couple. À l'inverse, une faiblesse perçue chez l'un peut conduire à une évaluation plus sévère de la relation, même si l'autre partenaire présente de fortes qualités.

Cet effet de halo interne ne signifie pas que le juge confond les rôles. Il traduit le fait que la perception globale du couple est, en partie, construite à partir d'éléments saillants, plus visibles ou plus mémorables.

Pourquoi deux juges peuvent “voir autre chose”

Lorsque deux juges produisent des évaluations différentes d'un même couple, cela ne signifie pas nécessairement qu'ils ont observé la prestation de manière inégale ou incorrecte.

Ils peuvent avoir :

- Porté leur attention sur des éléments différents,
- Focalisé leur regard sur des partenaires distincts,
- Hiérarchisé différemment la relation et les rôles,
- Eté sensibles à des aspects plus ou moins visibles selon leur position ou leur expérience.

Ainsi, deux juges peuvent légitimement “voir autre chose”, non parce que l'un se trompe, mais parce que **le jugement d'un couple n'est jamais une observation univoque**.

Le regard du juge peut également être influencé par des mécanismes d'identification et de familiarité. Certains juges peuvent se montrer plus sensibles au rôle qu'ils connaissent le mieux, ou à des qualités de mouvement qui leur sont plus immédiatement lisibles.

Il est ainsi possible qu'un juge accorde davantage d'attention au danseur ou à la danseuse, selon son propre parcours, sa pratique et ses références corporelles. Cette focalisation n'est ni systématique ni consciente, et peut s'exercer indépendamment du genre du juge.

Elle traduit une facilité perceptive plutôt qu'une préférence intentionnelle.

Ces mécanismes peuvent également s'étendre aux éléments visibles associés au rôle, tels que les qualités de présence, l'expressivité ou la tenue, qui participent à la lisibilité du mouvement sans constituer en soi un critère de jugement.

Le rôle du panel face aux focalisations différenciées

La pluralité des focalisations constitue une autre justification essentielle du panel de juges.

En confrontant :

- Des regards centrés sur les individus,
- Des lectures orientées vers la relation,
- Des sensibilités différentes aux rôles et à la dynamique du couple,

Le panel permet de produire une évaluation plus équilibrée que ne le ferait un regard unique.

Le jugement final ne correspond pas à la vision d'un juge isolé, mais à une synthèse collective de focalisations partielles, chacune légitime dans son registre.

Pour approfondir les mécanismes abordés dans ce chapitre, des pistes de réflexion et d'amélioration sont développées dans la Partie 3 – [Chapitre 20](#).

Chapitre 6 - Apparence, tenue et captation de l'attention

Dans toutes les formes de danse, l'apparence visuelle constitue le premier point de contact entre la prestation et le regard du juge. Avant même que le mouvement ne se déploie, des éléments visibles — tenue, couleur, volume, contraste, continuité visuelle — participent à la construction de l'attention.

Aborder cette dimension ne revient ni à la surévaluer, ni à la nier. Il s'agit de comprendre **comment l'attention se capte, se maintient et se relâche**, afin de situer la tenue à sa juste place dans le processus de jugement.

La tenue comme amplificateur attentionnel

La tenue n'est pas un critère de jugement en soi.

Elle agit cependant comme un **amplificateur attentionnel** : elle peut rendre le mouvement plus lisible, plus visible, plus immédiatement perceptible.

Certaines caractéristiques visuelles — contrastes, couleurs, lignes, volumes — facilitent l'accroche initiale du regard. Cette accroche n'implique pas une évaluation positive, mais elle influence ce qui est vu en premier, et parfois ce qui est vu plus longtemps.

Ce phénomène est indépendant de l'intention du juge. Il relève du fonctionnement normal de l'attention humaine, naturellement sensible à la saillance visuelle.

Continuité chorégraphique et maintien de l'attention

Au-delà de la tenue, la manière dont la danse s'organise dans le temps joue un rôle essentiel dans la captation et le maintien de l'attention.

Une chorégraphie fluide, continue, sans ruptures marquées, tend à maintenir le regard engagé. À l'inverse, un découpage très segmenté, composé de figures isolées, peut favoriser des phases de décrochage attentionnel, même lorsque l'exécution est techniquement correcte.

Ces différences n'impliquent pas qu'un choix soit meilleur qu'un autre. Elles indiquent simplement que **l'attention du juge n'est pas constante**, et que certaines structures chorégraphiques la sollicitent plus durablement.

Empathie, sympathie et mémoire du juge

Lorsque l'attention est maintenue, une autre dimension peut apparaître : une forme d'empathie ou de sympathie perceptive.

Ce phénomène ne correspond ni à une adhésion affective, ni à un choix délibéré. Il désigne le fait qu'une prestation laisse une trace plus marquée en mémoire, parce qu'elle a mobilisé l'attention de manière continue et cohérente.

La mémoire du juge n'enregistre pas la totalité des détails observés. Elle conserve des impressions globales, des moments saillants, des sensations de cohérence ou de fluidité. La tenue et la continuité chorégraphique participent indirectement à cette mémorisation, sans en être la cause unique.

Ce que la tenue fait... et ce qu'elle ne doit pas faire

Il est essentiel de poser une limite claire. La tenue peut :

- Faciliter la lisibilité du mouvement,
- Renforcer la continuité visuelle,
- Soutenir l'attention du juge.

Elle ne doit pas :

- Masquer des carences techniques ou relationnelles,
- Devenir un substitut au contenu dansé,
- Orienter volontairement le jugement par des effets excessifs.

Lorsqu'une tenue devient envahissante, trop saillante ou disproportionnée par rapport à la danse, elle peut produire l'effet inverse de celui recherché : détourner l'attention du mouvement lui-même.

Ainsi, la tenue ne crée pas la qualité du jugement. Elle en **accompagne** parfois la perception, sans jamais s'y substituer.

Une place à comprendre, pas à exploiter

Comprendre le rôle de l'apparence et de la captation de l'attention ne signifie pas apprendre à influencer le jugement.

Cela permet au contraire de replacer certains écarts de perception dans un cadre explicatif plus large, en évitant les interprétations simplistes ou accusatoires.

Le juge ne « note pas la tenue ».

Il juge une danse, perçue à travers des mécanismes attentionnels humains, dont la tenue fait partie sans jamais en être le cœur.

La tenue ne fait pas le jugement, mais elle peut orienter l'attention. Comprendre cette distinction permet de mieux accepter certaines

divergences de perception, sans les réduire à des intentions ou à des manipulations.

Lorsque ces mécanismes sont mal compris, ils peuvent alimenter des lectures erronées du jugement : soupçons de favoritisme, sentiment d'injustice, contestations répétées.

Pour approfondir les mécanismes abordés dans ce chapitre, des pistes de réflexion et d'amélioration sont développées dans la Partie 3 – [Chapitre 21](#).

Chapitre 7 - Les biais cognitifs dans le jugement en danse

Comprendre sans accuser

Les chapitres précédents ont mis en évidence les nombreuses contraintes dans lesquelles s'exerce le jugement en danse : attention limitée, fatigue cognitive, émotions, contexte, sensibilité artistique, focalisations différencierées, captation de l'attention.

Ces contraintes ne conduisent pas nécessairement à des erreurs au sens courant du terme. Elles favorisent toutefois l'apparition de mécanismes cognitifs spécifiques, que l'on regroupe sous le terme de **biais cognitifs**.

Aborder ces biais ne revient ni à mettre en cause la compétence des juges, ni à relativiser la valeur du jugement. Il s'agit au contraire de mieux comprendre comment l'esprit humain traite l'information lorsqu'il doit décider rapidement, sous contrainte et avec des données partielles.

1. Ce que l'on appelle un biais cognitif

Un biais cognitif désigne une tendance systématique du fonctionnement mental à privilégier certaines informations, certaines interprétations ou certains raccourcis, au détriment d'autres, sans que cela soit conscient ou intentionnel.

Un biais n'est :

- Ni une faute,
- Ni une tricherie,
- Ni une manipulation,
- Ni un manque de professionnalisme.

Il constitue une réponse normale de l'esprit humain face à la complexité, au manque de temps et à la surcharge d'informations.

Dans le contexte du jugement en danse, les biais ne remplacent pas les critères. Ils orientent la manière dont ces critères sont perçus, mérisés et hiérarchisés.

2. Pourquoi les biais apparaissent en situation de jugement.

Les biais ne surgissent pas par hasard. Ils apparaissent précisément lorsque les conditions réunissent plusieurs facteurs déjà décrits dans les chapitres précédents :

- Une attention nécessairement limitée,
- Une multiplicité d'informations simultanées,
- Un temps de décision contraint,
- Une comparaison rapide entre plusieurs prestations,
- Une fatigue cognitive progressive,
- Une charge émotionnelle variable.

Dans ces conditions, l'esprit humain ne peut pas tout analyser de manière exhaustive. Il sélectionne, simplifie, hiérarchise. Les biais sont les traces visibles de cette adaptation.

3. Grandes familles de biais utiles pour comprendre le jugement en danse

Il n'est ni nécessaire ni souhaitable de dresser une liste exhaustive de biais.

En revanche, certaines familles de biais permettent d'éclairer de nombreuses situations rencontrées en compétition.

3.1 Biais attentionnels

Ces biais sont liés à la manière dont l'attention se porte sur certains éléments plutôt que sur d'autres.

Ils incluent notamment :

- La focalisation sur un élément saillant,
- L'attention prioritaire portée à ce qui est le plus visible ou le plus lisible,
- La difficulté à répartir équitablement l'attention entre plusieurs sources simultanées.

Dans le jugement en danse, ces biais expliquent pourquoi :

- Certaines qualités sont davantage remarquées,
- Certains partenaires attirent plus le regard,
- Certains détails passent inaperçus.

3.2 Biais liés à la mémoire

La mémoire ne fonctionne pas comme un enregistrement fidèle et exhaustif. Elle reconstruit.

Certains passages laissent une trace plus forte :

- Parce qu'ils sont vus en premier,
- En dernier,
- Ou parce qu'ils sont particulièrement marquants.

Ces biais influencent :

- La comparaison entre prestations,
- La stabilité des impressions,
- La manière dont les performances sont rappelées mentalement au moment de la décision.

3.3 Biais d'interprétation globale

L'esprit humain tend à construire une **impression d'ensemble**, à partir de quelques éléments perçus comme représentatifs.

Une qualité marquée peut rejaillir sur l'ensemble de la prestation, tout comme une faiblesse perçue peut affecter l'évaluation globale. Ce

mécanisme permet une lecture rapide, mais il peut également simplifier excessivement une réalité plus nuancée.

Dans les danses de couple, ces biais peuvent agir :

- A l'intérieur du couple,
- Entre les partenaires,
- Entre différents aspects de la prestation.

3.4 Biais sociaux

Le jugement ne s'exerce jamais hors de tout contexte social.

La présence d'autres juges, de figures reconnues, d'un public ou d'une institution crée un environnement dans lequel le juge :

- Se positionne,
- Se compare,
- Anticipe parfois le regard porté sur lui.

Ces biais sociaux n'impliquent pas une volonté de se conformer. Ils traduisent le fait que **le jugement est aussi un acte situé socialement**, et pas uniquement une opération technique ou esthétique.

4. Biais, manipulation et favoritisme : trois notions distinctes

Il est essentiel de ne pas confondre ces notions.

- Un **biais** agit sans intention consciente.
- Une **manipulation** suppose une volonté d'influencer délibérément.
- Le **favoritisme** implique un choix intentionnel de privilégier indépendamment de la prestation.

Assimiler les biais à des manipulations ou à du favoritisme conduit à une lecture erronée du jugement, souvent source de tensions inutiles.

Reconnaitre l'existence des biais ne fragilise pas le jugement.

Cela permet au contraire de **mieux en comprendre les limites naturelles**.

5. Pourquoi nommer les biais change la lecture du jugement

Mettre des mots sur ces mécanismes produit plusieurs effets bénéfiques.

Pour le juge, cela permet :

- De mieux comprendre certaines hésitations,
- De prendre conscience de ses propres contraintes,
- De renforcer sa posture professionnelle sans prétendre à l'objectivité absolue.

Pour les danseurs et les coachs, cela permet :

- De mieux accepter certaines divergences de jugement,
- De sortir d'une lecture strictement intentionnelle (« on m'a favorisé »/« on m'a défavorisé »),
- De replacer le jugement dans un cadre humain et collectif.

Pour le public, cela ouvre une compréhension plus nuancée du rôle du panel et de la pluralité des regards.

6. Les biais comme clé de lecture, pas comme excuse

Ce chapitre n'a pas pour objectif de justifier toutes les décisions ni d'exonérer le jugement de toute critique. Il propose une **clé de lecture**.

Comprendre les biais permet :

- De mieux analyser le jugement,
- De mieux formuler les désaccords,
- De réduire les interprétations excessives ou complotistes,
- Dans renoncer à l'exigence et à la rigueur.

Les biais ne remplacent ni les critères, ni la compétence.

Ils décrivent **le terrain cognitif réel sur lequel le jugement s'exerce**.

Les biais cognitifs n'agissent pas uniquement sur le jugement lui-même. Ils influencent également la manière dont ce jugement est perçu, interprété et parfois contesté par les danseurs, les coachs et le public.

Les biais ne sont ni des fautes ni des intentions. Ils sont le reflet du fonctionnement humain du jugement en situation réelle. Les comprendre permet de mieux juger... et de mieux comprendre le jugement.

Chapitre 8 - Raisonnement, expertise et styles de jugement

Juger sous contrainte, décider sans certitude

Juger n'est pas toujours raisonner de la même façon. Dans l'imaginaire collectif, juger suppose une analyse rationnelle, posée et contrôlée. Les chapitres précédents ont montré que le jugement en danse s'exerce sous de nombreuses contraintes : attention limitée, charge émotionnelle, fatigue cognitive, pluralité des focalisations, biais perceptifs et contextuels.

À ces contraintes s'ajoute une dimension centrale : la manière dont le juge raisonne, mobilise son expérience et prend une décision dans un environnement où la certitude absolue n'existe pas.

Ce chapitre propose d'éclairer le jugement à travers trois prismes complémentaires : l'expertise, les styles de raisonnement, et la décision sous incertitude.

1. L'expertise transforme le regard... sans l'uniformiser

L'expertise modifie profondément la manière de percevoir une présentation. Un juge expérimenté reconnaît plus rapidement des structures, des qualités de mouvement, des schémas relationnels ou musicaux. Il traite l'information avec une efficacité accrue, fondée sur des années d'observation et de comparaison.

Cette expertise permet :

- Une lecture plus rapide,
- Une meilleure hiérarchisation des éléments,
- Une réduction de la surcharge cognitive.

Cependant, **l'expertise ne rend ni infaillible, ni neutre.**

Un juge très expérimenté peut :

- Être moins attentif à des prestations de niveaux inférieurs, jugées plus routinières,
- S'appuyer sur des repères anciens, profondément ancrés,
- Comparer inconsciemment à des références passées plutôt qu'au plateau présent.

À l'inverse, des juges plus récents peuvent porter un regard :

- Plus ouvert,
- Plus sensible à l'évolution des styles,
- Moins contraint par des normes implicites héritées.

Ces différences ne traduisent ni une supériorité, ni une faiblesse. Elles reflètent des manières différentes d'habiter l'expertise.

2. Tous les experts ne raisonnent pas de la même façon

Même à niveau de compétence équivalent, les juges ne traitent pas l'information de manière identique.

On peut ainsi observer différents styles de jugement, sans que l'un soit intrinsèquement meilleur qu'un autre :

- Des juges à lecture globale, sensibles à l'impression d'ensemble ;
- Des juges analytiques, attentifs à la structuration et à la précision ;
- Des juges relationnels, centrés sur la connexion et la dynamique du couple ;
- Des juges esthétiques, sensibles à l'expressivité et à la cohérence artistique ;
- Des juges comparatifs, particulièrement attentifs aux écarts relatifs entre couples.

Ces styles ne sont ni exclusifs ni figés. Un même juge peut mobiliser plusieurs registres selon les situations.

Ils expliquent pourquoi :

- Deux juges compétents peuvent classer différemment,
- Certaines décisions surprennent sans être incohérentes,
- La pluralité des regards est structurellement nécessaire.

Le panel ne corrige pas des erreurs individuelles ; il articule des lectures partielles et complémentaires.

Dans les discours institutionnels, on distingue parfois le jugement dit « comparatif » du jugement dit « absolu ».

D'un point de vue cognitif, cette distinction ne porte pas sur l'existence de la comparaison, mais sur la nature du référent mobilisé par le juge.

Dans un jugement comparatif explicite, l'évaluation s'appuie directement sur les autres prestations observées.

Dans un jugement dit « absolu », la comparaison s'opère avec un référentiel internalisé : une norme technique ou artistique, un modèle idéal, ou une représentation construite à partir de l'expérience et de l'expertise acquises.

Dans les deux cas, le mécanisme sous-jacent reste comparatif, qu'il soit externe ou interne, conscient ou implicite. Ce sont ces référents, et la manière dont ils sont mobilisés, qui influencent les styles de jugement observés.

Cette analyse s'appuie sur les travaux en psychologie de la perception et du jugement, qui montrent que toute évaluation qualitative repose sur un processus de comparaison avec un référent, explicite ou internalisé⁴

⁴ Les analyses présentées ici s'appuient notamment sur les travaux en psychologie de la perception (Weber, Fechner), de l'inférence sous incertitude (Brunswik) et du jugement et de la décision (Kahneman & Tversky).

3. Juger, c'est décider sous incertitude

Le jugement en danse ne vise pas une vérité absolue. Il repose sur un arbitrage, effectué à partir d'informations incomplètes, dans un temps limité.

Le juge ne choisit pas le couple « parfait », mais celui qui lui apparaît le plus cohérent à un instant donné, par comparaison avec les autres.

Cette décision implique :

- Une part de doute,
- Une hiérarchisation contextuelle,
- Un compromis entre plusieurs dimensions parfois difficilement comparables.

Chercher à éliminer toute incertitude reviendrait à paralyser le juge-
ment lui-même.

4. Intuition et analyse : deux modes de raisonnement complémentaires

Les travaux de Daniel Kahneman permettent de mieux comprendre cette dynamique, en distinguant deux modes de fonctionnement du raisonnement.

Le raisonnement intuitif : rapidité et efficacité

Une grande partie du jugement repose sur un raisonnement rapide, immédiat, fondé sur l'expérience et la reconnaissance de formes.

Ce mode de raisonnement permet :

- De comparer rapidement plusieurs prestations,
- De repérer des qualités ou des défauts évidents,
- De produire une première impression cohérente.

Il est indispensable dans des situations où :

- De temps est contraint,

- Plusieurs couples se produisent simultanément,
- La charge attentionnelle est élevée.

Ce raisonnement est efficace, mais **sensible aux biais**.

Le raisonnement analytique : contrôle et ajustement

Dans certaines situations, le juge ralentit volontairement son raisonnement :

- Lorsque les niveaux sont proches,
- Lorsque l'enjeu est élevé,
- Lorsque le doute apparaît.

Il mobilise alors un raisonnement plus analytique :

- Comparaison plus précise,
- Pondération des critères,
- Réévaluation d'une première impression.

Ce mode de raisonnement demande :

- Du temps,
- De l'énergie cognitive,
- Une disponibilité mentale.

Il ne supprime pas les biais, mais peut en **corriger certains effets**.

Pourquoi tous les jugements ne mobilisent pas le même raisonnement

Un même juge peut adopter des raisonnements différents selon la situation :

- Dans des catégories de niveau inférieur, où les écarts sont marqués, le jugement peut être rapide et global ;

- Dans des niveaux élevés, où les différences sont fines, le raisonnement ralentit et devient plus analytique ;
- Selon la classe d'âge, certaines attentes implicites peuvent orienter l'attention ;
- La fatigue, l'enchaînement des passages ou l'importance de l'enjeu modifient également le cheminement.

Cette variabilité ne traduit pas une incohérence, mais une **adaptation aux contraintes du moment**.

5. Exemples de raisonnement.

Pour bien comprendre les différentes formes de raisonnement que nous venons de voir, voici quelques exemples.

Exemple 1 — Raisonnement intuitif vs raisonnement analytique

Situation : Deux couples de niveau proche dans une finale.

Raisonnement intuitif (Système 1)

« Le couple A dégage immédiatement une cohérence, une énergie fluide, une présence continue. Rien ne heurte. C'est lisible. »

- Jugement rapide
- Impression globale
- Reconnaissance de patterns
- Peu de verbalisation interne

Le juge classe sans hésitation.

Raisonnement analytique (Système 2)

« Le couple A est très fluide, mais le couple B présente une meilleure précision rythmique et une connexion plus stable. La fluidité du couple A masque peut-être certaines imprécisions. »

- Ralentissement du jugement
- Comparaison explicite
- Pondération des critères

Le juge peut inverser son classement ou hésiter davantage.

Même compétence, raisonnement différent, décision potentiellement différente.

Exemple 2 — Expertise ancienne vs regard plus récent

Situation : Un couple très structuré, conforme aux standards établis, face à un couple plus atypique.

Raisonnement d'un juge très expérimenté

« Cette structure correspond parfaitement aux références de haut niveau que j'ai connues. C'est solide, éprouvé, maîtrisé. »

- Appui sur des normes internalisées
- Comparaison implicite avec des références passées
- Forte stabilité du jugement

Raisonnement d'un juge plus récent

« La structure est solide, mais le couple B propose une lecture plus actuelle, plus engagée, plus ouverte dans l'expression. »

- Sensibilité à l'évolution des styles
- Moindre poids des références historiques
- Lecture plus exploratoire

Les deux raisonnements sont légitimes, mais orientés différemment.

Exemple 3 — Lecture globale vs lecture relationnelle

Situation : Un couple avec une forte qualité individuelle, mais une connexion inégale.

Lecture globale

« L'ensemble fonctionne, la prestation est cohérente, l'impact est fort. »

- Priorité à l'impression d'ensemble
- Jugement synthétique
- Tolérance à certaines dissymétries

Lecture relationnelle

« Les qualités individuelles sont indéniables, mais la relation manque de stabilité et de dialogue réel. »

- Attention portée à la connexion
- Lecture plus fine de l'interaction
- Exigence relationnelle accrue

Deux regards sur la même prestation, deux hiérarchisations différentes.

Exemple 4 — Décision sous incertitude assumée

Situation : Trois couples très proches, aucun ne se détache clairement.

Raisonnement du juge

« Aucun couple ne s'impose nettement. Je dois choisir celui qui m'apparaît le plus cohérent aujourd'hui, ici, par rapport aux autres. »

- Reconnaissance explicite de l'incertitude
- Arbitrage contextuel
- Acceptation du caractère relatif de la décision

Ce n'est ni une faiblesse, ni une approximation : c'est la réalité du jugement.

Exemple 5 — Un même juge, deux raisonnements différents

Situation : Préliminaires le matin / finale le soir.

- Le matin :

« Les écarts sont clairs, je peux juger rapidement. »

- Le soir :

« Les niveaux sont très proches, je dois ralentir et comparer plus finement. »

Le même juge, le même jour, ne raisonne pas de la même façon selon le contexte.

Exemple 6 — Danse contemporaine : lecture sensible et intentionnelle

« Je me laisse d'abord traverser par la proposition.

Je cherche un sens, une intention, une relation entre les interprètes et l'espace.

L'analyse vient ensuite. »

Dans certaines disciplines, l'émotion et la lecture sensible occupent une place centrale dès le début du jugement.

Exemple 7 — Danse contemporaine : lecture structurelle

« J'observe d'abord l'écriture chorégraphique, l'organisation dans l'espace et le temps.

Je cherche la cohérence du propos avant de m'attacher à l'émotion qu'il suscite. »

Même discipline, autre cheminement : le raisonnement s'appuie ici sur la structure avant l'impact sensible.

6. Raisonnement, expertise et biais : une articulation dynamique

Les biais cognitifs apparaissent principalement lorsque le raisonnement intuitif domine, sous l'effet des contraintes déjà décrites.

Le raisonnement analytique peut en atténuer certains effets, mais il ne peut être mobilisé en permanence, ni pour toutes les décisions.

L'expertise facilite l'intuition, mais peut aussi rigidifier certaines lectures. L'inexpérience peut limiter la reconnaissance rapide, mais favoriser une plus grande ouverture.

Comprendre cette articulation permet d'éviter deux écueils :

- Croire que le jugement devrait être totalement rationnel,
- Assimiler toute divergence à une erreur ou à une intention.

7. Une lecture plus mature du jugement

Reconnaitre la pluralité des raisonnements et des styles de jugement permet :

- De mieux comprendre le travail réel du juge,
- De mieux accepter certaines différences de classement,
- De renforcer la légitimité du panel,
- De replacer le jugement dans une pratique humaine, située et collective.

Le juge n'applique pas une formule. Il arbitre, ajuste, compare et décide, dans un cadre constraint. Si ces mécanismes expliquent comment le jugement se construit, ils n'expliquent pas encore **comment il est perçu**.

Les danseurs, les coachs et le public interprètent souvent les décisions à partir d'autres cadres de référence, eux-mêmes soumis à des biais, des attentes et des émotions.

Ces exemples montrent qu'il n'existe pas un cheminement unique du jugement. Les étapes souvent évoquées dans les modèles théoriques existent, mais elles se mêlent, s'inversent, se contractent ou s'étendent selon les individus et les situations.

Dans un temps de décision aussi bref, il est illusoire de penser pouvoir maîtriser consciemment l'ensemble de ces mécanismes. Le jugement est un processus adaptatif, situé, profondément humain.

Chapitre 9 - Discours interne et protocoles personnels du juge

Le discours interne du juge : penser en situation

Le jugement ne s'élabore pas dans le silence mental. Il s'accompagne d'un discours interne, souvent bref, fragmenté, parfois à peine formulé, mais constamment actif.

Ce discours interne n'est pas un raisonnement structuré. Il prend la forme d'impressions, de comparaisons rapides, de validations ou d'ajustements successifs.

Le juge ne se dit pas nécessairement *pourquoi* il pense quelque chose. Il constate, rectifie, confirme ou infirme une impression au fil de la prestation.

Ce discours évolue en permanence :

- Il peut confirmer une intuition initiale,
- La nuancer,
- Ou parfois la contredire.

Il est influencé par :

- L'expérience,
- La fatigue,
- Le contexte,
- La proximité des niveaux,
- Les comparaisons précédentes.

Ainsi, deux juges observant la même prestation peuvent produire des discours internes très différents, sans que l'un soit plus compétent que l'autre.

Nommer l'existence de ce discours interne permet de mieux comprendre :

- Pourquoi le jugement se construit par étapes,
- Pourquoi il peut évoluer au cours d'une même compétition,
- Pourquoi certaines décisions sont difficiles à verbaliser a posteriori.

Le discours interne n'est ni une justification, ni une excuse. Il est **le lieu réel où le jugement se fabrique**.

Exemple de discours interne en situation de jugement

Mini-scène 1 — Jugement intuitif immédiat

« Ca fonctionne tout de suite.

Rien ne bloque.

Je n'ai pas besoin d'analyser davantage.

Voyons maintenant les autres. »

Ce que cela montre

- Reconnaissance rapide de cohérence
- Raisonnement intuitif
- Absence de verbalisation analytique

Très fréquent en séries claires ou en début de jugement

Mini-scène 2 — Doute et ralentissement

« Attends...

Ils sont proches.

Je pensais que l'un prenait le dessus, mais ce n'est pas si évident.

Je dois regarder plus finement. »

Ce que cela montre

- Bascule vers un raisonnement plus analytique
- Apparition du doute
- Ajustement du regard

Typique des finales ou des niveaux serrés

Mini-scène 3 — Expertise ancienne mobilisée

*« Cette structure, je la connais.
C'est solide, éprouvé.
J'ai déjà vu ce type de couple fonctionner à haut niveau. »*

Ce que cela montre

- Appui sur des références internalisées
- Reconnaissance de patterns
- Stabilité du jugement

Force de l'expertise... avec ses repères historiques

Mini-scène 4 — Regard plus ouvert / lecture émergente

*« Ce n'est pas exactement ce que j'attendais...
Mais il y a quelque chose de nouveau, de vivant.
Je dois rester attentif à ça. »*

Ce que cela montre

- Ouverture à l'atypique
- Suspension du jugement automatique
- Curiosité perceptive

Souvent observé chez des juges plus récents ou en renouvellement

Mini-scène 5 — Comparaison interne permanente

*« Eux sont plus précis...
Mais ceux-là tiennent mieux la relation.
La question est : qu'est-ce qui fait la différence aujourd'hui ? »*

Ce que cela montre

- Jugement comparatif
- Hiérarchisation contextuelle
- Arbitrage sans certitude absolue

Cœur du jugement réel en panel

Mini-scène 6 — Fatigue et économie cognitive

« Je commence à saturer.

Les écarts sont plus clairs ici, je peux décider plus vite.

Je garde mon énergie pour les cas limites. »

Ce que cela montre

- Gestion inconsciente de l'effort mental
- Economie cognitive
- Priorisation adaptative

Très humain, rarement verbalisé, mais central

Les protocoles personnels : un mode d'emploi implicite

Avec l'expérience, chaque juge développe un protocole personnel, souvent implicite :

- Une manière habituelle d'entrer dans le jugement,
- Une hiérarchisation spontanée des informations,
- Des stratégies d'économie cognitive.

Ces protocoles :

- Varient d'un juge à l'autre,
- Varient chez un même juge selon le contexte,
- Ne sont ni enseignables tels quels, ni transférables.

Ils expliquent pourquoi deux juges compétents peuvent raisonner différemment sans être en contradiction.

Limites de la maîtrise consciente

Dans un temps de jugement très court, il est impossible de contrôler conscientement :

- Toutes les étapes,
- Tous les biais,

- Tous les ajustements internes.

Le discours interne n'est pas entièrement pilotable. Il peut être observé, reconnu, parfois régulé, mais jamais totalement maîtrisé.

Reconnaitre l'existence du discours interne et des protocoles personnels permet de porter un regard plus juste sur le jugement. Il ne s'agit ni de les supprimer, ni de les normer, mais de comprendre qu'ils font partie intégrante de l'acte de juger.

Chapitre 10 - Le jugement et l'effet du groupe

Juger en compétition est rarement un acte solitaire. Même lorsque chaque juge saisit sa note individuellement, le jugement s'exerce presque toujours dans un cadre collectif. Le simple fait d'appartenir à un panel modifie la situation de jugement. Il ne s'agit plus seulement d'évaluer une prestation, mais de le faire en même temps que d'autres, dans un espace partagé, visible, et symboliquement chargé.

Cette dimension collective n'implique aucune concertation explicite. Les juges ne se parlent pas, ne s'accordent pas, ne se copient pas. Pourtant, le contexte du panel existe et il agit. Il agit parce que le jugement est public, comparatif et engage la crédibilité de celui qui l'émet. Le juge n'évalue pas dans le vide : il sait que sa décision s'inscrit dans un ensemble et qu'elle sera lire, comparée, parfois questionnée.

Il n'est pas rare, dans ces conditions, qu'un juge s'interroge intérieurement sur sa propre lecture. Non pas pour la renier, mais pour la situer. Être très éloigné du reste du panel peut susciter un doute légitime : *ai-je perçu un détail que les autres n'ont pas vu, ou ai-je accordé trop de poids à un élément secondaire ? Si je suis le seul à classer ce couple différemment, est-ce moi qui me trompe ?*

Ces interrogations ne sont pas un signe de faiblesse. Elles traduisent au contraire une conscience aiguë de la responsabilité du rôle.

Dans ce cadre, des ajustements implicites peuvent apparaître. Ils ne relèvent ni de l'imitation ni de la complaisance. Ils correspondent à une forme d'auto-régulation interne, souvent inconsciente, par laquelle le juge réexamine sa perception, pondère une sévérité excessive, ou confirme au contraire une intuition forte. Le jugement reste personnel, mais il se construit en relation avec un cadre partagé.

La présence, au sein du panel, de juges particulièrement reconnus peut également influencer cette dynamique. Leur expérience rassure, structure, donne un repère de niveau. Pour certains juges, notamment moins expérimentés, cette présence peut servir de référence

implicite. Elle peut favoriser l'apprentissage, l'observation, la compréhension des attendus. Elle peut aussi, parfois, conduire à un alignement plus marqué, non par calcul, mais par souci de cohérence ou de légitimité perçue. Cette frontière est souvent ténue, et elle n'est pas toujours consciente.

À cela s'ajoute le regard anticipé des autres. Le juge sait que sa décision sera observée, comparée, interprétée. Par les autres juges d'abord, mais aussi par les danseurs, les coachs, le public, voire l'institution. Cette exposition ne dicte pas la décision, mais elle peut influer sur la manière dont une lecture atypique est assumée ou, au contraire, tempérée. Juger est aussi un acte exposé.

Il peut également exister, sans intention consciente, un désir d'adhésion symbolique : être reconnu comme compétent, légitime, ou "dans la norme" du panel.

Certaines représentations collectives viennent parfois renforcer ces mécanismes. L'idée selon laquelle un juge étranger serait nécessairement plus impartial en est un exemple fréquent. Mais peut-être que lui-même ne veut pas trop s'éloigner des « standards » nationaux. Cette perception repose sur une confusion compréhensible entre absence de lien local et absence de biais. Or aucun juge n'est neutre au sens absolu. Chacun apporte avec lui une culture, une esthétique, des référents techniques et artistiques. L'impartialité n'est jamais totale ; elle est simplement située autrement.

Il est important de souligner que ces mécanismes ne disent rien de l'honnêteté ou de la compétence des juges. Ils ne révèlent ni manipulation, ni intention cachée. Ils décrivent des contraintes humaines normales, propres à toute situation de décision collective à fort enjeu. Les nommer ne fragilise pas le jugement ; au contraire, cela permet de mieux comprendre comment il se construit réellement, et pourquoi il peut parfois être perçu comme consensuel, ou au contraire contesté.

Comprendre l'effet de groupe dans le jugement, c'est donc accepter que la décision individuelle s'inscrive toujours dans un contexte plus

large. C'est reconnaître que le jugement ne se forme jamais hors sol, mais au croisement d'une perception personnelle et d'un cadre collectif. Cette prise de conscience constitue une étape essentielle pour aborder, dans la suite de l'ouvrage, la manière dont ces jugements sont perçus, interprétés, et parfois contestés par les tiers.

Cette compréhension ouvre naturellement vers une question centrale. **Quelles sont les conséquences de ces mécanismes sur les danseurs, les coachs et le public ?**

C'est l'objet de la Partie 2.

Partie II — Ce que le jugement produit

Quand le jugement est vécu comme une injustice

La Partie 1 a montré comment le jugement se construit, dans un temps contraint, à partir de mécanismes cognitifs complexes.

Juger une prestation n'est pas juger une comparaison

Les danseurs, les coachs et le public portent majoritairement leur attention sur une seule prestation : celle qu'ils connaissent, qu'ils accompagnent ou qu'ils soutiennent. Leur jugement s'appuie donc sur une évaluation absolue : « *était-ce bien ?* », « *ont-ils progressé ?* », « *ont-ils réussi ce qu'ils voulaient faire ?* ».

Le juge, lui, n'évalue jamais une prestation isolément. Il compare, en temps réel ou en mémoire, plusieurs prestations entre elles. Son jugement est nécessairement relatif, et non absolu.

Une prestation peut ainsi être excellente... sans être la meilleure du plateau ce jour-là.

Cette différence de point de vue explique une grande partie des incompréhensions, ce que le danseur ou le coach perçoit comme une réussite peut coexister avec un classement moins favorable, sans qu'il y ait erreur, injustice ou intention cachée.

Le jugement ne porte pas sur la qualité en soi, mais sur la hiérarchie relative des prestations observées.

La Partie 2 s'intéresse au point de vue de celles et ceux qui reçoivent le jugement.

Chapitre 11 - Perception des danseurs et des coachs

Du point de vue du danseur à celui du juge

En danse, on passe souvent de **1 + 1 = 1** : deux personnes qui forment un couple, à **1 + 1 = 3** : le danseur, la danseuse et le couple comme entité propre.

Juger un couple, ce n'est donc ni juger deux individus séparément, ni juger une simple fusion, mais être capable d'observer ces trois niveaux simultanément.

Danseurs et coachs ne vivent pas la note ou la place comme une simple information. Elle est souvent chargée d'affects, d'histoire personnelle, d'investissement émotionnel et symbolique. Le jugement n'est alors plus perçu comme un classement, mais comme une prise de position.

1. « On ne nous a pas respectés » — la frustration immédiate

Scène

— « *Je ne comprends pas. On a tout donné. Ils n'ont pas pu ne pas voir ce qu'on a fait.* »

— « *Ce n'est pas possible, ils ont forcément raté quelque chose.* »

— « *Ou alors ils ont favorisé d'autres couples.* »

La discussion a lieu juste après l'annonce des résultats. La prestation est encore fraîche dans la mémoire. L'émotion est vive. Le couple compare immédiatement la note obtenue à l'énergie investie, au travail accompli, aux sacrifices consentis.

Analyse

La frustration ressentie est rarement liée à la note seule. Elle est proportionnelle à l'**investissement subjectif** du danseur ou du couple.

Plus l'engagement émotionnel est fort, plus l'écart entre l'attente et le résultat est difficile à accepter.

À ce stade, le jugement est vécu **de l'intérieur**, sans distance. Il n'est pas encore comparé aux autres prestations, mais à l'image que le couple a de sa propre performance.

2. « Ils ne pouvaient pas ne pas le voir » — biais d'attribution et intentionnalité

Scène

- « *Ils ont forcément vu qu'on était meilleurs sur la musicalité.* »
- « *Oui, donc s'ils ne nous ont pas mieux notés, c'est qu'ils ont choisi de ne pas le faire.* »
- « *On qu'ils avaient déjà leur idée en tête.* »

La discussion glisse progressivement d'un constat à une **interprétation**. Le raisonnement change de nature : ce n'est plus une erreur possible du jugement qui est envisagée, mais une intention.

Analyse

Ce passage est central. Face à un jugement négatif ou décevant, les tiers ont tendance à attribuer la décision à une **cause intentionnelle** plutôt qu'à des mécanismes cognitifs ou contextuels.

C'est un biais d'attribution classique :

- *s'ils ont vu et qu'ils ont mal noté, c'est qu'ils l'ont voulu.*

Cette logique permet de préserver l'estime de soi et la cohérence interne du danseur : si la performance est jugée bonne, alors la responsabilité du mauvais résultat ne peut venir que de l'extérieur.

3. « Quand je juge, je pense pareil » — le juge devenu coach

Scène

- « Pourtant, quand je suis juge, je vois tout de suite ce genre de choses. »
- « Oui, mais là tu es coach. »
- « Justement, je sais ce que ça vaut. »

Le coach est parfois lui-même juge, ou ancien juge. Et pourtant, sa lecture de la situation change radicalement lorsqu'il est impliqué affectivement.

Analyse

La position modifie la perception. Comme le piéton et l'automobiliste face à un passage protégé, le rôle occupé transforme la lecture de la même situation.

Le coach focalise majoritairement son attention sur *son* couple. Il l'évalue par rapport à :

- Ce qu'il connaît de son travail,
- Ses progrès récents,
- Ses attentes pédagogiques.

Le juge, lui, compare en permanence **plusieurs couples**, sous contrainte de temps et d'attention. Ces deux points de vue sont légitimes, mais profondément différents.

4. « Ils sont tous d'accord contre nous » — perception du jugement collectif

Scène

- « Ce qui est bizarre, c'est qu'aucun juge ne nous a mis devant. »
- « Oui, c'est comme s'ils étaient tous alignés. »
- « On ne peut rien faire contre un système comme ça. »

La discussion quitte le terrain individuel pour viser le **groupe des juges**.

Analyse

Lorsque plusieurs juges produisent un résultat convergent, cela peut paradoxalement renforcer la défiance. Le panel n'est plus perçu comme une garantie d'équité, mais comme un bloc homogène.

Ce mécanisme rappelle certains **processus d'interprétation collective** : face à une décision incomprise, le groupe est perçu comme intentionnel, coordonné, parfois opaque.

Il ne s'agit pas de complotisme au sens strict, mais de **mécanismes similaires** :

- Recherche d'une cause unifiée,
- Personnalisation du groupe,
- Perte de la diversité interne des juges dans la perception des tiers.

5. Quand la note devient une attaque personnelle

Scène

- « *Ce n'est pas juste la note.* »
- « *Oui, c'est ce que ça veut dire sur nous.* »
- « *Sur notre niveau. Sur notre travail.* »

À ce stade, la note n'est plus un indicateur. Elle devient un message symbolique.

Analyse

Le jugement est vécu comme une remise en cause identitaire. Pour le danseur, il peut signifier :

- *Je ne suis pas à la hauteur,*
- *Mon travail n'est pas reconnu,*
- *Je ne suis pas légitime.*

Pour le coach :

- *Mon enseignement est contesté,*

- *Ma crédibilité est atteinte.*

Plus la danse occupe une place centrale dans l'identité de la personne, plus cette lecture est probable.

6. « On n'a pas vu la même chose » — la sélection des indices observés

Scène

Dans le public, à la sortie de piste.

- « *Franchement, il a raté son départ. Après ça, je n'ai vu que ça.* »
- « *Tu plaisantes ? Moi, j'ai trouvé qu'il s'est très bien rattrapé, surtout sur la fin.* »
- « *Oui mais ce premier passage, c'était vraiment faible.* »
- « *Peut-être, mais regarde sa présence, son énergie, ça compensait largement.* »

Un peu plus loin, le coach échange avec un proche du couple.

- « *Il y a encore ce défaut récurrent, je le vois à chaque danse.* »
- « *C'est marrant, moi je trouve surtout qu'il a énormément progressé sur ce point.* »

Tous parlent de la **même prestation**. Et pourtant, leurs descriptions sont presque incompatibles.

Analyse

Ce type de divergence ne provient pas d'une mauvaise foi, mais d'un mécanisme cognitif simple et puissant : chacun sélectionne spontanément ce qui retient son attention.

Certains observateurs vont :

- Repérer immédiatement les erreurs,
- Focaliser sur les défauts déjà connus,
- Interpréter la prestation à travers ce prisme.

D'autres vont au contraire :

- Remarquer les qualités dominantes,
- Retenir les progrès,
- Valoriser la dynamique globale.

Une fois cette sélection opérée, la perception devient cohérente avec elle-même. Les éléments observés confirment l'impression initiale, tandis que les éléments contradictoires passent au second plan ou sont minimisés.

Ce mécanisme explique pourquoi :

- Des spectateurs proches peuvent avoir des avis radicalement opposés,
- Un coach peut ne voir que ce qui pose encore problème,
- Un parent ou un proche peut ne retenir que ce qui valorise le danseur.

8. Sélection, interprétation et cristallisation du jugement

Lorsque cette sélection s'opère très tôt — parfois dès les premières secondes — elle structure la lecture de toute la prestation. L'observateur ne voit pas *tout*, mais **ce qui confirme ce qu'il s'attend à voir**.

Dans le contexte d'une compétition :

- Le public proche est souvent émotionnellement engagé,
- Les attentes sont élevées,
- Les enjeux identitaires sont forts.

La sélection des indices devient alors un mécanisme de protection psychologique :

- Protéger l'image du danseur,
- Protéger le travail du coach,

- Protéger la cohérence du récit que chacun se fait de la performance.

7. Pourquoi ces divergences nourrissent l'incompréhension du jugement

Lorsque le jugement officiel ne correspond pas à ce qui a été perçu — *selon les indices sélectionnés* — l'incompréhension devient presque inévitable.

Le raisonnement implicite est le suivant :

« Puisque ce que j'ai vu est évident, s'ils n'ont pas jugé comme moi, c'est qu'ils n'ont pas vu la même chose... ou qu'ils ont choisi de ne pas la voir. »

Ce glissement alimente :

- La défiance,
- La personnalisation du jugement,
- La suspicion à l'égard du panel.

Il renforce aussi l'idée que le jugement serait une lecture unique, alors qu'il résulte, comme toute perception humaine, d'un **tri préalable de l'information**.

Les divergences d'avis entre public, coachs et juges ne signifient pas que certains se trompent et d'autres aient raison. Elles illustrent le fait que **voir est déjà interpréter**, et que cette interprétation commence bien avant toute évaluation consciente. Il s'agit de reconnaître que **le même jugement peut être vécu simultanément comme légitime, erroné, injuste ou violent**, selon le point de vue adopté.

Chapitre 12 - Réputation, passé et effet de halo

Quand l'histoire précède la performance

Le jugement ne porte jamais sur une page blanche.

Danseurs, coachs, juges et public arrivent avec une mémoire : celle des résultats passés, des titres, des réputations, des clubs, des entraîneurs, parfois même des rumeurs. Cette mémoire n'est pas nécessairement consciente, mais elle influence la manière dont la performance est perçue, interprétée et comparée.

1. « On sait ce qu'il vaut » — l'ancien champion

Scène

Dans les gradins, avant même l'entrée en piste.

- « *Lui, c'est un ancien champion du monde.* »
- « *Oui, même avec une nouvelle partenaire, ça reste une référence.* »
- « *De toute façon, on voit tout de suite la différence.* »

La musique n'a pas encore commencé que la performance est déjà attendue, anticipée, cadrée.

Analyse

Le passé agit ici comme un **raccourci interprétatif**. L'ancien champion bénéficie d'un capital symbolique : ses réussites antérieures servent de repère implicite pour évaluer le présent.

Ce mécanisme ne signifie pas que la performance est surestimée, mais qu'elle est **lue à travers une histoire connue**, ce qui peut :

- Renforcer la tolérance à certaines imperfections,
- Amplifier la perception des qualités attendues,
- Orienter l'attention vers ce qui confirme la réputation.

2. « Ce n'est plus le même couple » — changement de partenaire

Scène

- « *Avec son ancienne partenaire, c'était autre chose.* »
- « *Oui, on sent bien que la connexion n'est pas encore là.* »
- « *Pourtant, techniquement, c'est propre.* »

Le couple est évalué à la lumière d'une **comparaison invisible** : celle avec un duo qui n'existe plus.

Analyse

Le changement de partenaire crée une dissociation entre :

- Le **niveau individuel**,
- Et le **niveau du couple**.

L'observateur peut inconsciemment :

- Projeter les qualités de l'ancien duo sur le nouveau,
- Ou, à l'inverse, ne retenir que ce qui manque encore.

Le couple est alors jugé non seulement pour ce qu'il est, mais pour ce qu'il **n'est plus** ou **n'est pas encore**.

3. « Ils viennent de ce club » — notoriété et environnement

Scène

- « *Ce sont les élèves de tel entraîneur.* »
- « *Oui, ce club sort toujours des couples solides.* »
- « *On peut leur faire confiance sur la technique.* »

L'environnement devient un indice de lecture.

Analyse

La notoriété d'un club ou d'un entraîneur agit comme un **marqueur de qualité présumée**. Elle peut :

- Créer une attente positive,

- Orienter l'attention vers la cohérence globale plutôt que vers les détails,
- Réduire la vigilance sur certains défauts.

À l'inverse, un couple issu d'un environnement moins reconnu peut être soumis à une lecture plus exigeante, sans que cela soit intentionnel.

4. « Il est très fort, mais... » — niveau individuel vs niveau du couple

Scène

- « *Lui est exceptionnel.* »
- « *Oui, mais ensemble, ça ne fonctionne pas encore totalement.* »
- « *On sent un décalage.* »

Le regard oscille entre l'individu et la relation.

Analyse

Dans les danses de couple, le jugement porte sur une **interaction**, pas sur une somme de talents individuels. Pourtant, l'attention peut se fixer prioritairement sur l'un des deux partenaires, surtout lorsque l'un possède une notoriété ou un niveau très élevé.

Ce mécanisme peut conduire à :

- Surévaluer le couple à partir de l'un des danseurs,
- Ou, au contraire, à minimiser l'ensemble en pointant l'écart de niveau.

L'effet de halo : continuité et déformation de la perception

Les situations précédentes illustrent un mécanisme commun : l'**effet de halo**. Une caractéristique saillante (titre, réputation, club, individu reconnu) influence la perception d'autres aspects de la performance, parfois sans lien direct.

L'effet de halo ne crée pas le jugement à lui seul, mais il **orienté la lecture** :

- Ce qui est conforme à l'image attendue est amplifié,
- Ce qui la contredit est atténué ou interprété différemment.

Quand le jugement ne porte plus seulement sur le présent

Lorsque la réputation, le passé ou l'environnement prennent trop de place dans la lecture, le jugement cesse d'être strictement situé dans l'instant. Il devient une **mise à jour d'une image préexistante**, plutôt qu'une évaluation pleinement nouvelle.

Pour les tiers, cela peut renforcer l'impression que :

- Certains couples ou danseurs « partent avec un avantage »,
- D'autres doivent constamment « faire leurs preuves ».

Contre-exemple — « Justement parce qu'il est champion... »

Scène

Avant l'annonce des résultats, discussion à voix basse entre spectateurs avertis.

- « *Tu as vu ? Il a fait une erreur inhabituelle sur la première danse.* »
- « *Oui, et pour quelqu'un de son niveau, ce n'est pas acceptable.* »
- « *S'il n'était pas ancien champion, ça passerait peut-être... mais là...* »

Un peu plus tard, côté coach.

- « *Techniquement, ce n'était pas catastrophique.* »
- « *Non, mais à ce niveau-là, on attend plus.* »
- « *On ne peut pas le juger comme les autres.* »

Le couple termine derrière des concurrents moins titrés, mais plus réguliers ce jour-là.

Analyse

Ce contre-exemple illustre un mécanisme inverse de l'effet de halo : **l'effet d'exigence accrue.**

Le passé prestigieux ne protège plus ; il devient au contraire une **norme de référence élevée**, parfois difficile à atteindre.

L'ancien champion n'est pas jugé uniquement sur sa performance du jour, mais sur l'écart entre :

- Ce qu'il a déjà montré dans sa carrière,
- Et ce qu'il produit à l'instant présent.

Ce décalage peut conduire à :

- Une tolérance réduite à l'erreur,
- Une lecture plus sévère des imperfections,
- Une déception amplifiée lorsque la performance n'atteint pas le niveau attendu.

Quand la réputation devient un poids

Dans ce cas, la notoriété agit non comme un avantage, mais comme une **contrainte**. L'observateur — juge, coach ou public — ne compare plus seulement le couple aux autres concurrents, mais à une **image idéalisée du passé**.

Le jugement reste cohérent dans sa logique interne, mais il change de point d'ancrage :

- Ce n'est plus *qui est le meilleur aujourd'hui*,
- C'est *qui est à la hauteur de ce qu'il a déjà été*.

Ce que révèle ce contre-exemple

Ce renversement montre que :

- La réputation n'oriente pas toujours le jugement dans le même sens,

- Elle peut tantôt protéger, tantôt pénaliser,
- Elle agit comme un **amplificateur**, positif ou négatif, selon le contexte.

Il confirme surtout une idée centrale de cet ouvrage : **les mécanismes perceptifs ne sont pas moraux**. Ils ne favorisent ni ne défavorisent par principe. Ils structurent la lecture de la réalité en fonction des repères disponibles.

A retenir de ce chapitre

Qu'il s'agisse d'un avantage implicite ou d'une exigence renforcée, le passé continue d'influencer le présent.

Reconnaitre cette influence ne revient pas à accuser le jugement, mais à mieux comprendre pourquoi il peut être vécu comme injuste ou incohérent par les tiers.

Ils sont des **mécanismes normaux de la perception humaine**, partagés par les juges, les coachs et le public.

Les comprendre permet :

- De mieux interpréter les divergences de lecture,
- D'éviter les raccourcis accusatoires,
- Et de rappeler que le jugement porte toujours sur un équilibre fragile entre histoire et présent.

Cette compréhension est indispensable pour analyser, dans le chapitre suivant, comment ces lectures individuelles se transforment parfois en **dynamiques collectives**, en récits partagés, et en tensions durables autour du jugement.

Le chapitre suivant s'intéressera à la manière dont ces perceptions individuelles se transforment parfois en **dynamiques collectives**, alimentant rumeurs, commentaires et contestations.

Chapitre 13 - Styles, visibilité et lectures opposées

Pourquoi le public ne voit pas comme le juge

Toutes les divergences autour du jugement ne reposent pas sur l'émotion, la réputation ou la frustration. Elles peuvent simplement provenir de ce qui est rendu visible, de ce qui attire l'attention, et de ce que chacun considère comme essentiel dans une prestation.

Ce chapitre explore des oppositions fréquentes entre lectures du public, des coachs et des juges, non comme des erreurs, mais comme des **choix perceptifs différents**.

1. « C'était impressionnant » — spectaculaire vs propre

Scène : À la sortie de piste.

- « *Ils étaient incroyables, quelle énergie !* »
- « *Oui, on ne voyait qu'eux.* »
- « *Comment ont-ils pu finir derrière ?* »

Un juge, en aparté, quelques minutes plus tard.

- « *C'était spectaculaire, mais instable.* »
- « *Beaucoup d'amplitude, peu de contrôle.* »

Analyse

Le spectaculaire capte l'attention. Il mobilise :

- L'amplitude,
- La vitesse,
- Le risque,
- La projection.

Ces éléments sont immédiatement perceptibles pour un observateur non expert. À l'inverse, la propreté technique, la stabilité, la précision

du déplacement sont moins visibles, mais centrales dans l'évaluation du juge.

Il ne s'agit pas d'un désaccord sur la performance, mais d'un désaccord sur ce qui compte le plus.

2. « Il dégage quelque chose » — charisme vs rigueur

Scène :

- « *Il a une présence incroyable.* »
- « *Même sans regarder les pas, on est accroché.* »

Côté juge :

- « *Oui, mais la structure ne tient pas sur toute la danse.* »
- « *Le charisme ne compense pas tout.* »

Analyse

Le charisme agit comme un **amplificateur perceptif**. Il crée une connexion immédiate avec le public, parfois même avec certains juges.

Mais le jugement demande aussi une lecture rigoureuse :

- Continuité,
- Cohérence,
- Maintien du niveau du début à la fin.

Le public peut privilégier l'impact global ; le juge doit intégrer la **durée et la régularité**.

3. « On les connaît » — local vs extérieur

Scène : Dans une compétition régionale.

- « *Ce couple, on les voit souvent ici.* »
- « *Ils font partie du club, on les soutient.* »

À propos d'un couple extérieur :

- « *Ils sont bons, mais on n'a pas l'habitude.* »

Analyse

La proximité crée de la familiarité. Elle peut renforcer :

- L'attention portée aux progrès,
- L'attachement émotionnel,
- L'identification.

Le juge, en revanche, est tenu à une lecture **décontextualisée** :

- Il compare des performances,
- Pas des histoires locales.

Cette différence explique pourquoi le public local peut percevoir une injustice là où le juge voit une hiérarchie cohérente.

4. « Ils ont tout donné » — engagement visible vs efficacité réelle

Scène :

- « *Ils étaient à fond, ça se voyait.* »
- « *Ils ont pris des risques.* »

Côté analyse :

- « *Oui, mais l'engagement n'a pas toujours été maîtrisé.* »
- « *L'intention est là, l'efficacité moins.* »

Analyse

L'engagement visible est facilement valorisé par le public. Le juge, lui, évalue aussi :

- La maîtrise,
- La gestion du risque,
- La capacité à rester efficace sous pression.

Ce décalage de lecture est fréquent et alimente l'incompréhension.

Pourquoi le public ne “voit” pas comme le juge

Le public ne se trompe pas. Il voit **autre chose**.

Il privilégie :

- Ce qui est immédiatement perceptible,
- Ce qui provoque une émotion,
- Ce qui raconte une histoire lisible.

Le juge, lui, doit intégrer :

- Des éléments moins spectaculaires,
- Des critères techniques,
- Des comparaisons multiples,
- Une hiérarchisation sous contrainte de temps.

Ces deux lectures ne sont ni concurrentes, ni incompatibles. Elles répondent à des **objectifs différents**.

Quand les lectures opposées deviennent des tensions

Les tensions apparaissent lorsque :

- Une lecture est considérée comme légitime,
- Et l'autre comme erronée.

Le public peut estimer que le juge « ne comprend pas la danse ». Le juge peut considérer que le public « ne voit que la surface ».

Ces jugements mutuels renforcent l'incompréhension, alors qu'ils reposent sur des **priorisations différentes**, non sur une incompetence.

Interprétations culturelles et structurelles du jugement

Dans certains contextes, notamment à l'échelon international, les décisions de jugement peuvent être interprétées à travers des grilles de lecture qui dépassent largement la performance observée. Lorsque

les résultats sont difficiles à comprendre ou à accepter, certains observateurs mobilisent des explications liées à la culture, à l'origine géographique, à l'histoire des disciplines ou à la composition perçue des panels.

Ces interprétations ne constituent pas des accusations formelles. Elles traduisent un besoin de donner du sens à des décisions ressenties comme éloignées de la perception vécue. Le jugement est alors lu non plus uniquement comme un acte individuel, mais comme l'expression supposée d'un contexte plus large : traditions esthétiques différentes, sensibilités culturelles, représentations symboliques des nations ou des écoles, ou encore équilibre perçu — ou non — des panels.

Il est essentiel de souligner que ces lectures concernent **la perception des tiers**, et non la réalité du travail des juges. Des juges compétents, intègres et engagés peuvent ainsi être intégrés, malgré eux, dans des récits explicatifs collectifs qui ne reflètent ni leurs intentions, ni leurs pratiques.

Ces mécanismes rappellent que la difficulté n'est pas toujours dans le jugement lui-même, mais dans la manière dont il est interprété lorsqu'il est éloigné des attentes, des habitudes ou des références culturelles de ceux qui le reçoivent.

Les divergences entre public, coachs et juges ne traduisent pas un échec du jugement, mais la coexistence de lectures multiples d'une même réalité.

Comprendre ces différences permet :

- De désamorcer les tensions,
- De relativiser les accusations,
- Et de replacer le jugement dans sa fonction spécifique.

La question n'est pas de savoir *qui a raison*, mais **ce que chacun regarde**.

Chapitre 14 - La posture visible du juge

Ce que le juge “dit” sans parler

Dans une compétition, le juge n'est jamais invisible. Même silencieux, même concentré, même immobile, il est observé. Sa posture, ses gestes, ses regards, ses interactions constituent un langage parallèle, souvent plus commenté que la note elle-même.

Ce chapitre ne traite pas de ce que le juge **fait consciemment**, mais de ce que son rôle **rend visible malgré lui**.

1. Gestuelle, regards, attitudes

Scène : Dans le public, à mi-prestation.

- « *Tu as vu ? Il regarde à peine la piste.* »
- « *Oui, il écrit beaucoup.* »
- « *Elle, au contraire, ne quitte pas le couple des yeux.* »

Chaque geste est interprété. Un regard prolongé devient un signe d'intérêt. Un regard détourné devient un signe de désintérêt.

Analyse

Le juge adopte une posture fonctionnelle : noter, comparer, mémo-riser. Mais cette posture est lue par les tiers à travers une grille affec-tive et symbolique.

Un même comportement peut être interprété de manière opposée :

- Concentration ou désengagement,
- Neutralité ou froideur,
- Rigueur ou distance.

Le juge ne contrôle pas ces interprétations, mais il en **porte les ef-fets**.

2. Interactions observées et micro-signaux

Scène :

- « *Il a souri en regardant ce couple.* »
- « *Oui, et il a échangé un regard avec un autre juge.* »
- « *Tu crois qu'ils se sont mis d'accord ?* »

Une interaction anodine devient un indice supposé.

Analyse

Les échanges entre juges — regards, hochements de tête, réactions furtives — sont souvent interprétés comme des signes de coordination ou d'influence mutuelle.

Or, ces micro-interactions peuvent refléter :

- Une reconnaissance technique,
- Une surprise,
- Une vérification interne,
- Ou simplement une réaction humaine spontanée.

Dans un contexte de jugement collectif, **tout signal visible est susceptible d'être interprété**, parfois bien au-delà de son intention réelle.

3. Ce que le juge “dit” sans parler

Scène : Le juge communique en permanence, même lorsqu'il se tait.

Il “dit” :

- Par sa posture corporelle,
- Par la manière dont il regarde la piste,
- Par son attitude entre les danses,
- Par sa façon d'entrer et de sortir de son rôle.

Ces éléments construisent une **image implicite** du jugement :

- Sérieux,
- Distance,

- Engagement,
- Ou, à l'inverse, désinvolture perçue.

4. Quand la posture nourrit la défiance

Scène : Après la compétition.

- « *De toute façon, tu as vu comment ils étaient installés.* »
 — « *Oui, on sentait qu'ils avaient déjà leur idée.* »

La critique ne porte plus sur la note, mais sur l'attitude.

Analyse

Lorsque le résultat est décevant, la posture visible du juge peut devenir un **point d'appui narratif** pour justifier l'incompréhension.

Un comportement anodin est alors relu à la lumière du résultat :

- Ce regard devient un indice,
- Cette posture devient une preuve,
- Ce silence devient une confirmation.

La posture du juge ne crée pas la défiance, mais elle peut la **cristalliser**.

La responsabilité symbolique du rôle

Être juge, ce n'est pas seulement produire une décision. C'est **incarner une fonction**.

Cette fonction confère au juge une responsabilité symbolique :

- Représenter l'équité,
- Incarner la neutralité,
- Soutenir la crédibilité du jugement collectif.

Cette responsabilité n'est ni juridique ni morale au sens strict. Elle est **perceptive**.

Ce que ce chapitre ne dit pas

Ce chapitre ne demande pas au juge :

- D'être rigide,
- D'être distant,
- D'effacer son humanité.

Il ne s'agit pas de contrôler chaque geste, mais de **prendre conscience** que le rôle expose, et que cette exposition produit des effets indépendants de l'intention.

Gestes ordinaires, interprétations extraordinaires

Certaines situations, parfaitement anodines dans l'intention du juge, peuvent être interprétées négativement par les tiers, simplement parce qu'elles se produisent dans un contexte de forte attention et de forte charge symbolique.

Regarder son téléphone, écrire un message, répondre à un appel

Scène :

- « *Tu as vu ? Il était sur son téléphone pendant la danse.* »
- « *Oui... on sent qu'il n'était pas concentré.* »
- « *C'est un manque de respect.* »

Analyse

Dans un environnement compétitif, le téléphone est spontanément associé à :

- La distraction,
- Le désengagement,
- Ou l'indifférence.

Pourtant, le juge peut répondre à :

- Une urgence personnelle,

- Une contrainte organisationnelle,
- Une situation familiale grave, sans que cela n'ait **aucun lien avec son attention réelle au jugement.**

Le problème n'est pas l'acte en lui-même, mais **la visibilité de l'acte**, qui devient un symbole interprétable.

Battre la mesure, marquer le rythme, accompagner le mouvement

Scène :

- « *Regarde, il bat la mesure avec le pied.* »
- « *On dirait qu'il danse plus qu'il ne juge.* »
- « *On dirait qu'il donne la mesure à son couple.* »

Analyse

De nombreux juges sont d'anciens danseurs. Battre la mesure, marquer le tempo, accompagner inconsciemment le mouvement sont des **réflexes professionnels**, parfois même des outils internes de concentration.

Pour le public, ces gestes peuvent être interprétés comme :

- Une implication affective excessive,
- Une perte de neutralité,
- Ou une préférence stylistique.

Ce décalage montre que **ce qui aide le juge à juger peut troubler celui qui observe.**

Dire bonjour, saluer, échanger brièvement

Scène :

- « *Il a salué ce couple plus chaleureusement que les autres.* »
- « *On voit bien qu'ils se connaissent.* »

Analyse

La danse est un milieu restreint. Juges, danseurs et coachs se connaissent souvent depuis des années.

Un salut appuyé peut être :

- Une politesse,
- Une habitude culturelle,
- Une relation ancienne sans lien avec le jugement du jour.

Pour les tiers, ce geste visible peut devenir un **indice supposé de proximité ou de favoritisme**, même s'il n'existe aucune influence réelle.

Interactions fonctionnelles mal interprétées

Scène :

- « *Il a chuchoté quelque chose à cette danseuse.* »
- « *C'est sûrement un conseil.* »

Analyse

Demander à un élève :

- D'aller chercher de l'eau,
- De transmettre une information logistique,
- Ou de régler un détail pratique,

Peut être interprété comme :

- Une intervention technique,
- Un coaching déguisé,
- Une influence directe sur la prestation.

Là encore, l'**observateur projette une intention** à partir d'un fragment visible, sans accès au contexte réel.

Pourquoi ces situations sont particulièrement sensibles

Ces situations partagent plusieurs caractéristiques :

- Elles sont **visibles**,
- Elles se produisent dans un contexte de forte vigilance,
- Elles impliquent des personnes connues,
- Elles ne sont pas explicables sur le moment.

Elles deviennent alors des **supports narratifs** faciles lorsque le résultat est contesté.

Ce que cela révèle (sans accuser)

Ces exemples montrent que :

- La suspicion ne nécessite pas de faute,
- La neutralité perçue est aussi importante que la neutralité réelle,
- Le juge peut être mis en cause sans avoir commis la moindre entorse.

Ils renforcent une idée centrale de cet ouvrage : **le jugement ne se joue pas uniquement sur la piste, mais aussi dans l'espace symbolique qui l'entoure.**

La posture visible du juge agit comme un langage silencieux. Elle n'exprime pas le jugement, mais elle influence la manière dont il est reçu, interprété et accepté.

Dans un environnement compétitif, émotionnel et symbolique, cette posture peut renforcer la confiance... ou alimenter la défiance, sans que le juge en ait conscience.

Comprendre ces situations n'a pas pour but d'imposer une posture artificielle ou inhumaine. Il s'agit de prendre conscience que certaines

pratiques ordinaires, lorsqu'elles sont visibles, peuvent produire des effets inattendus sur la perception du jugement.

La Partie 3 ne proposera pas des règles, mais des **pistes de lucidité**, permettant au juge de mieux articuler sa pratique, sa posture et la réception de ses décisions.

Partie III — Lucidité et crédibilité du jugement

Chapitre 15 - La formation continue : pilier de légitimité

Pourquoi la compétence initiale ne suffit pas

Être juge ne consiste pas à appliquer une compétence acquise une fois pour toutes. La compétence initiale — formation, examens, expérience — est une condition nécessaire, mais **elle n'est jamais suffisante dans la durée.**

Le jugement évolue avec :

- Les disciplines,
- Les esthétiques,
- Les générations,
- Les contextes de compétition,
- Et... avec le juge lui-même.

Croire que l'expérience protège définitivement de l'erreur ou du décalage est une illusion fréquente — et humaine.

La compétence comme processus, non comme statut

Un juge compétent n'est pas celui qui “sait”, mais celui qui **continue à ajuster son regard.**

Avec le temps, plusieurs phénomènes apparaissent :

- Automatisation des évaluations,

- Raccourcis perceptifs,
- Références devenues implicites,
- Confiance accrue... parfois excessive.

Ces mécanismes ne sont pas des fautes. Ils sont le signe normal d'une expertise installée.

Mais sans remise en question régulière, l'expertise peut glisser vers une **illusion de maîtrise** :

« *Je vois vite, donc je vois juste.* »

Mise à jour du regard et évolution des disciplines

Les disciplines évoluent.

Les styles changent.

Les priorités artistiques se déplacent.

Un juge peut être extrêmement compétent dans un référentiel donné, tout en devenant progressivement **moins en phase** avec :

- De nouvelles formes d'expression,
- De nouvelles générations de danseurs,
- Des lectures esthétiques émergentes.

La formation continue n'est donc pas une remise en cause de la compétence passée, mais une **mise à jour du regard**.

Elle permet :

- D'identifier ses références dominantes,
- De repérer ce qui relève de l'habitude plutôt que de l'analyse,
- D'accepter que d'autres lectures puissent être tout aussi légitimes.

Lutter contre la routine et l'illusion de maîtrise

La routine est confortable. Elle permet de juger vite, avec assurance, parfois avec efficacité.

Mais elle comporte un risque :

- Celui de ne plus questionner ses propres évidences,
- Celui de confondre rapidité et justesse,
- Celui de s'éloigner, sans s'en rendre compte, de la pluralité du panel.

La formation continue joue ici un rôle essentiel :

- Elle crée des moments de **décentration**,
- Elle confronte les points de vue,
- Elle rappelle que le jugement est toujours **situé**, jamais absolu.

Formation continue et crédibilité institutionnelle

Au-delà du juge individuel, la formation continue participe à la **crédibilité collective du système de jugement**.

Pour les danseurs, les coachs et le public, elle envoie un message clair :

le jugement n'est pas figé, il se questionne.

Elle ne garantit pas l'adhésion aux décisions, mais elle renforce :

- La confiance,
- Le respect du rôle,
- La perception d'un engagement éthique durable.

La légitimité du juge ne repose pas uniquement sur son expertise technique, mais sur sa capacité à **se maintenir en mouvement**, intellectuellement et perceptivement.

Ce que la formation continue n'est pas

La formation continue ne vise pas à :

- Uniformiser les jugements,
- Imposer une lecture unique,
- Normaliser les sensibilités.

Elle ne cherche pas à produire des juges identiques, mais des juges **conscients de leurs différences**, capables de les situer dans un cadre collectif.

La formation continue n'est pas un correctif.

Elle est un **pilier de légitimité**.

Elle permet au juge :

- De rester lucide sur ses propres mécanismes,
- De préserver la qualité de son regard,
- Et d'assumer pleinement la responsabilité symbolique de son rôle.

Dans un domaine où le jugement est à la fois nécessaire, humain et imparfait, cette lucidité constitue l'une des plus grandes forces du juge professionnel.

Chapitre 16 - Pistes de lucidité pour le juge

Après avoir analysé la manière dont le jugement se construit, puis la façon dont il est perçu et interprété par les tiers, ce chapitre propose un déplacement volontaire : non pas vers des solutions, mais vers des points d'appui possibles.

Il ne s'agit ni de corriger le jugement, ni d'en améliorer artificiellement la précision, ni de proposer une méthode universelle. Un tel objectif serait illusoire, tant le jugement en danse est contraint par le temps, le contexte, la pluralité des disciplines et la singularité des individus.

L'ambition de ce chapitre est plus modeste — et plus exigeante à la fois : aider le juge à **développer une lucidité sur sa propre pratique**, sans renoncer à son style, à son expérience ni à son intuition.

Pourquoi des « pistes » plutôt qu'une méthode

Tout au long de cet ouvrage, une idée centrale s'est imposée : il n'existe pas **un** cheminement unique du jugement, mais une pluralité de raisonnements, de focalisations et de repères internes.

Imposer une méthode reviendrait à nier cette diversité.

Proposer des pistes permet au contraire :

- De reconnaître les différences individuelles,
- De respecter les disciplines et leurs spécificités,
- Et de laisser à chacun la liberté d'appropriation.

Ces pistes ne sont donc ni exhaustives, ni obligatoires. Elles peuvent être lues, interrogées, mises de côté, ou reprises plus tard.

Comment lire et utiliser ce chapitre

Chaque piste est construite autour de situations concrètes issues de disciplines différentes, afin de souligner le caractère **transversal** des mécanismes décrits.

Pour chacune, le lecteur trouvera :

- Des **situations vécues**, parfois familières,
- Des **dialogues internes**, destinés à favoriser la reconnaissance,
- Des **questions réflexives**, pour éveiller la conscience,
- Des **vigilances perceptives**, pour attirer l'attention,
- Des **micro-rituels mentaux** et des **exercices possibles**, proposés comme appuis, non comme prescriptions.

Il n'est ni nécessaire ni souhaitable de tout retenir ou de tout appliquer. L'intérêt de ces pistes réside dans leur capacité à **faire émerger un questionnement**, non à fournir des réponses toutes faites.

La raison d'être de ces pistes

Dans un contexte où le jugement est souvent contesté, scruté et interprété, la crédibilité du juge ne repose pas uniquement sur sa compétence technique. Elle repose aussi sur sa capacité à :

- Reconnaître ses propres limites,
- Accepter la part humaine de son jugement,
- Et maintenir une posture réflexive dans la durée.

Ces pistes visent à accompagner cette démarche, sans jamais la contraindre.

Une invitation, non une injonction

Ce chapitre peut être lu de manière linéaire, ou consulté ponctuellement.

Il ne constitue pas une fin en soi, mais une **invitation à la vigilance**, compatible avec l'expérience, l'intuition et la liberté de jugement.

En ce sens, il prolonge l'ensemble de l'ouvrage : non pas pour dire *comment juger*, mais pour aider chacun à **savoir d'où il juge**.

Les différentes pistes que nous verrons sont celles liées à

- **L'attention et la perception** qui conditionnent le regard du juge
- **L'émotion et la fatigue**
- **Aux préférences artistiques**
- **La focalisation sur le couple**
- **L'apparence à la captation et à la posture visible.**

Chapitre 17 - Pistes liées à l'attention et à la perception

↔ Retour au cadre théorique : [Chapitre 2](#)

L'attention du juge n'est ni globale, ni constante, ni parfaitement contrôlable. Elle se focalise, se déplace, se relâche, puis se reconcentre. Ces variations ne sont pas des défauts : elles constituent la condition même du jugement humain.

Les situations suivantes illustrent comment l'attention oriente la perception — parfois de manière utile, parfois de façon trompeuse — selon les disciplines et les contextes.

Les situations vécues

1. Danse sportive

Scène : Finale, plusieurs couples en piste simultanément.

Dialogue interne du juge :

« Dès les premiers pas, ce couple est très lisible. Bonne tenue, déplacements clairs... »

« Je les repère immédiatement. »

Au fil de la danse, son regard revient régulièrement sur ce couple, pendant que d'autres évoluent en périphérie de son champ attentionnel.

Ce qui se joue ici

L'attention est captée par un élément **saillant** : lisibilité, propreté, aisance immédiate.

Ce phénomène est utile — il permet une lecture rapide — mais il comporte un risque : confondre **ce qui attire l'attention** avec **ce qui différencie réellement** les couples entre eux.

2. Danse contemporaine

Scène : Passages solos successifs, univers très expressif.

Dialogue interne du juge :

« *Ce solo m'embarque immédiatement.*

La proposition est forte, je suis pris émotionnellement. »

Lorsque le danseur suivant entre en scène, le juge ressent un léger décrochage.

Ce qui se joue ici

L'attention a été **absorbée émotionnellement**. Le contraste avec la proposition suivante influence la perception, indépendamment de la qualité intrinsèque de la seconde prestation.

La mémoire immédiate devient un filtre.

3. Rock

Scène : Tour éliminatoire, passages rapides.

Dialogue interne du juge :

« *Ils sont efficaces, dynamiques, ça fonctionne bien.*

Je n'ai pas besoin de les regarder longtemps. »

Le regard se détourne rapidement vers d'autres couples.

Ce qui se joue ici

L'attention fonctionne ici par **reconnaissance rapide de patterns**. Ce mode est efficace, mais il peut conduire à une **validation prématée** de l'impression initiale.

4. SBK (Salsa / Bachata / Kizomba)

Scène : Ambiance festive, forte présence musicale.

Dialogue interne du juge :

« *L'énergie est très communicative, le public réagit.*

C'est agréable à regarder. »

Le juge se rend compte que son attention est partiellement guidée par la réaction de la salle.

Ce qui se joue ici

L'attention est influencée par le **contexte global** : musique, ambiance, réactions extérieures. Cela ne rend pas le jugement faux, mais **situé**.

5. Breaking

Scène : Battle, passages courts et intenses, forte charge acrobatique.

Dialogue interne du juge :

« Gros power move... très impressionnant.

Ça marque immédiatement. »

Le danseur suivant propose une variation plus sobre, très maîtrisée rythmiquement, mais moins spectaculaire.

Ce qui se joue ici

L'attention est captée par la **prise de risque visible** et la **virtuosité immédiate**.

En breaking, certains éléments — freezes, powermoves, entrées explosives — possèdent une **forte valeur attentionnelle**, indépendamment de leur intégration globale.

Le risque perceptif est alors double :

- Survaloriser ce qui est spectaculaire,
- Sous-percevoir la continuité, la musicalité ou la structure.

La perception devient partiellement **événemmentielle** : elle se fixe sur des moments forts plutôt que sur l'ensemble de la proposition.

Pistes de lucidité possibles

a) Questions réflexives

- Qu'est-ce qui a attiré mon attention en premier ?
- Mon regard est-il revenu plusieurs fois au même endroit ?
- Ai-je confondu impact immédiat et différenciation réelle ?
- Ai-je suffisamment regardé ce que je n'ai pas vu spontanément ?
- Suis-je influencé par un moment fort isolé ?
- Ai-je évalué la globalité de la proposition ou un point culminant ?
- La prise de risque a-t-elle éclipsé d'autres qualités ?

b) Vigilances perceptives

- Ce qui est le plus visible n'est pas toujours le plus déterminant.
- Une première impression peut être juste... ou incomplète.
- L'attention tend naturellement à confirmer ce qu'elle a déjà repéré.
- La comparaison nécessite parfois un **effort volontaire de décentration**.
- Le spectaculaire attire l'attention, mais ne résume pas la performance.
- L'intensité d'un instant peut masquer des déséquilibres structurels.
- La comparaison nécessite de replacer chaque moment dans l'ensemble.

c) Micro-rituels mentaux possibles

- «*Qu'est-ce que je n'ai pas encore regardé ?*»

- Se forcer mentalement à déplacer le regard.
- Revenir volontairement sur un couple ou un passage moins saillant.
- Se rappeler intérieurement : « *Je compare, je ne valide pas une impression.* »
- « *Est-ce que je juge un moment ou une construction ?* »
- Revenir mentalement à la continuité du passage.
- Replacer la performance dans sa globalité avant de comparer.

Avant / Pendant / Après

Avant

- Se rappeler que l'attention sera nécessairement sélective.
- Accepter cette limite comme point de départ, non comme une faute.

Pendant

- Identifier intérieurement ses focalisations dominantes.
- Alterner volontairement les points d'attention lorsque c'est possible.

Après

- Se demander : « *Ai-je réellement comparé ce que j'ai vu ?* »
- Accepter qu'une impression initiale ait pu orienter le regard.

Exercices possibles

Lors d'un tour non noté, s'imposer de regarder en priorité les couples ou propositions qui attirent le moins spontanément l'attention.

- Comparer a posteriori deux prestations très différentes pour identifier ce qui a guidé le regard.
- Échanger entre juges sur **ce qui a été vu**, sans parler de classement ou de note.

Posture à retenir

Il ne s'agit pas de contrôler parfaitement son attention — c'est impossible. Il s'agit de **savoir qu'elle oriente la perception**, et que cette orientation peut être interrogée.

La lucidité commence lorsque le juge accepte que voir n'est jamais neutre,

mais que cette non-neutralité peut être **observée, reconnue et intégrée**.

Si l'attention conditionne ce que l'on voit, l'émotion et la fatigue conditionnent **comment on l'interprète**.

Chapitre 18 - Pistes liées à l'émotion et à la fatigue

↪ Retour au cadre théorique : [Chapitre 3](#)

Le jugement n'est jamais un acte purement cognitif. Il est exercé par un être humain situé dans un corps, traversé par des émotions, soumis à la fatigue, au stress et aux contraintes du contexte.

L'émotion et la fatigue n'annulent pas la compétence du juge. Elles en modulent temporairement l'expression.

Ce chapitre ne vise pas à éliminer ces dimensions — ce serait impossible — mais à aider le juge à **les reconnaître comme des facteurs actifs**, parfois discrets, parfois déterminants.

Situations vécues

1. Danse sportive

Scène : Fin de journée, dernière finale.

Dialogue interne du juge :

« *J'ai déjà vu beaucoup de choses aujourd'hui...*

Je sens que je suis moins attentif aux détails. »

Le couple entre en piste. La prestation est propre, sans faute majeure, mais suscite peu de réaction émotionnelle.

Ce qui se joue ici

La fatigue cognitive réduit la disponibilité attentionnelle. Le regard devient plus global, moins analytique. Ce phénomène n'est ni volontaire ni conscient : il correspond à une **économie mentale normale**.

Le risque n'est pas l'erreur manifeste, mais une **diminution de la finesse comparative**.

2. Danse contemporaine

Scène : Passages solos successifs, propositions émotionnellement contrastées.

Dialogue interne du juge :

« *Cette pièce me touche beaucoup.
Je me sens pris, presque envahi.* »

Le solo suivant est plus sobre, plus minimaliste.

Ce qui se joue ici

L'émotion ressentie lors d'une prestation peut créer un **état affectif persistant**, qui influence la réception des propositions suivantes.

La comparaison devient partiellement émotionnelle, même si le juge reste techniquement compétent.

3. Breaking

Scène

Battle intense, public très engagé.

Dialogue interne du juge :

« *Quelle énergie...
La salle est en feu.* »

Le juge ressent une montée d'adrénaline partagée avec le public.

Ce qui se joue ici

L'émotion collective agit comme un amplificateur. Elle peut renforcer la perception d'impact, mais aussi **brouiller la distinction entre ressenti personnel et critères d'évaluation**.

L'état émotionnel du juge devient un facteur du jugement, non par biais, mais par immersion.

4. Rock

Scène

Compétition longue, enchaînement rapide des passages.

Dialogue interne du juge :

« *Ça s'enchaîne vite...*

Je commence à perdre la sensation de nouveauté. »

Les prestations semblent se ressembler.

Ce qui se joue ici

La fatigue entraîne une **habituation perceptive**. Les différences fines deviennent plus difficiles à repérer. Le jugement s'appuie davantage sur des repères globaux ou déjà installés.

5. SBK

Scène

Ambiance festive, musique entraînante.

Dialogue interne du juge :

« *Je suis de bonne humeur aujourd'hui.*

C'est agréable à juger. »

Ce qui se joue ici

L'humeur générale du juge colore la perception. Une humeur positive ou négative n'indique pas un manque de professionnalisme, mais une **variabilité humaine normale**.

Pistes de lucidité possibles

a) Questions réflexives

- Quel est mon niveau de fatigue à cet instant ?
- Suis-je plus réactif émotionnellement que d'habitude ?
- Est-ce que je compare avec la même exigence qu'en début de journée ?
- Mon ressenti influence-t-il ma lecture de la prestation ?

b) Vigilances perceptives

- La fatigue réduit la finesse, rarement la compétence globale.
- L'émotion peut amplifier ou atténuer la perception sans l'anuler.
- L'humeur n'est pas neutre, même chez un juge expérimenté.
- Le jugement s'exerce toujours dans un état interne donné.

c) Micro-rituels mentaux possibles

- « *Où en suis-je physiquement et mentalement ?* »
- Prendre une respiration consciente entre deux passages.
- Se rappeler que la comparaison doit rester relative, même en état de fatigue.
- Nommer intérieurement l'émotion ressentie, sans la rejeter.

Avant / Pendant / Après

Avant

- Accepter que la fatigue et l'émotion feront partie de la journée.
- Identifier les moments potentiellement sensibles (fin de session, finales).

Pendant

- Ajuster consciemment le niveau d'attention.
- Se recentrer brièvement lorsque l'émotion est forte.

Après

- Reconnaître que certains jugements ont été faits sous contrainte accrue.
- Échanger, si possible, sur le ressenti du contexte, pas sur les décisions.

Exercices possibles

- Observer volontairement son niveau d'énergie au fil d'une journée de jugement.
- Identifier les moments où l'émotion a été particulièrement présente.
- Comparer ses impressions entre début et fin de session.
- Partager entre juges des ressentis de fatigue ou de charge émotionnelle, sans remettre en cause les résultats.

Posture à retenir

L'émotion et la fatigue ne disqualifient pas le jugement. Elles en sont des **conditions d'exercice**.

La lucidité ne consiste pas à les supprimer, mais à **les intégrer consciemment** dans sa posture de juge.

Reconnaitre leur influence, c'est renforcer la crédibilité du jugement — non l'affaiblir.

Après l'attention et l'état interne du juge, une autre dimension intervient dans le jugement : **les préférences artistiques et les sensibilités esthétiques**.

Ce sera l'objet du chapitre suivant.

Chapitre 19 - Pistes liées aux préférences artistiques

↪ Retour au cadre théorique : [Chapitre 4](#)

Toute pratique du jugement artistique repose sur des références, des sensibilités et des préférences. Aucun juge n'est neutre au sens strict, chacun a une histoire, une formation, des influences, une culture esthétique.

Ces préférences ne constituent pas un biais en soi. Elles deviennent problématiques uniquement lorsqu'elles sont **confondues avec des critères universels**, ou lorsqu'elles agissent à l'insu du juge.

Ce chapitre propose des pistes pour **situer ses préférences**, non pour les effacer.

Situations vécues :

1. Danse sportive

Scène : Finale de haut niveau, styles très contrastés.

Dialogue interne du juge :

« Ce couple est extrêmement rigoureux, très construit.

Personnellement, je préfère quelque chose de plus expressif. »

Un autre couple propose une danse plus démonstrative, avec davantage de prises de risques artistiques.

Ce qui se joue ici

Le juge distingue clairement ce qu'il **apprécie personnellement** de ce qui est **objectivement proposé**. La difficulté n'est pas la préférence, mais la tentation de la **prioriser inconsciemment** lorsque les niveaux sont proches.

2. Danse contemporaine

Scène : Deux solos successifs.

Dialogue interne du juge :

« *Cette écriture minimaliste me parle beaucoup.
Elle est fine, subtile.* »

Le solo suivant est plus narratif, plus démonstratif.

Ce qui se joue ici

Les esthétiques contemporaines sont multiples. Le juge peut se sentir plus en affinité avec certaines écritures, sans que cela signifie qu'elles soient supérieures.

La lucidité consiste ici à reconnaître que **l'émotion esthétique ressentie n'est pas un critère en soi**, mais une donnée parmi d'autres.

3. Breaking

Scène : Battle, propositions très différentes.

Dialogue interne du juge :

« *J'aime ce style old school, très musical.
C'est ma culture.* »

Un autre danseur propose une approche plus expérimentale.

Ce qui se joue ici

La culture personnelle du juge influence la lecture. Certaines références sont plus familières, plus immédiatement compréhensibles.

Le risque n'est pas la préférence, mais la **difficulté à évaluer équitablement ce qui sort de ses repères habituels**.

4. Rock

Scène : Deux couples, même niveau technique.

Dialogue interne du juge :

« *Celui-ci est très propre, très académique.*
L'autre est plus libre, plus spontané. »

Ce qui se joue ici

Lorsque les niveaux sont proches, la préférence esthétique peut devenir un **facteur de départage implicite**.

Cela ne rend pas le jugement illégitime, mais **situé**.

5. SBK

Scène : Ambiance festive, forte diversité de styles.

Dialogue interne du juge :

« *Cette interprétation correspond davantage à ma vision de la danse. »*

Ce qui se joue ici

La pluralité des styles accentue la subjectivité ressentie. Le juge peut alors confondre :

- Cohérence artistique,
- Et affinité personnelle.

Pistes de lucidité possibles

a) Questions réflexives

- Qu'est-ce qui me touche personnellement dans cette prestation ?
- Cette préférence relève-t-elle de critères partagés ou de mon goût ?
- Suis-je plus indulgent avec certains styles qu'avec d'autres ?

- Est-ce que je pénalise inconsciemment ce qui m'est moins familier ?

b) Vigilances perceptives

- Aimer n'est pas juger.
- Ne pas aimer n'est pas disqualifier.
- La diversité esthétique est une richesse, pas une anomalie.
- La préférence devient problématique lorsqu'elle se transforme en norme implicite.

c) Micro-rituels mentaux possibles

- « *Est-ce que je juge ce que je vois ou ce que j'aime ?* »
- Reformuler intérieurement la proposition artistique du couple ou du danseur.
- Se rappeler que d'autres juges peuvent légitimement voir autrement.

Avant / Pendant / Après

Avant

- Identifier ses références dominantes.
- Accepter que certaines esthétiques soient moins familières.

Pendant

- Nommer intérieurement sa préférence sans la refouler.
- Revenir consciemment aux éléments observables.

Après

- Se demander : « *Aurais-je jugé différemment avec une autre sensibilité ?* »
- Accueillir la pluralité du panel comme un atout.

Exercices possibles

- Visionner volontairement des styles éloignés de ses préférences.
- Échanger entre juges sur les différentes lectures possibles d'une même prestation.
- Identifier les critères qui transcendent les styles.

Posture à retenir

Les préférences artistiques ne sont pas des fautes. Elles sont des **points d'ancre culturels et sensibles**.

La lucidité du juge consiste à :

- Reconnaître ses préférences,
- Les situer,
- Et ne pas les ériger en étalon universel.

Au-delà des styles et des esthétiques, une autre focalisation intervient fréquemment dans le jugement : **le regard porté sur les individus au sein du couple**.

Chapitre 20 - Pistes liées à la focalisation sur le couple

↪ Retour au cadre théorique : [Chapitre 5](#)

Dans les danses de couple, le jugement ne porte jamais sur une entité simple.

Il s'exerce sur une **relation**, composée de deux individus, de deux rôles, de deux présences, et d'une interaction constante.

Le regard du juge peut alors se focaliser :

- Sur le danseur,
- Sur la danseuse,
- Sur l'un plus que l'autre,
- Ou sur la relation dans son ensemble.

Ces focalisations sont naturelles. Elles deviennent sources de décalage lorsqu'elles orientent le jugement sans être identifiées comme telles.

Situations vécues

1. Danse sportive

Scène : Finale, couple techniquement homogène mais rôles contrastés.

Dialogue interne du juge :

« *Le danseur est très solide, très structuré.*

La danseuse est plus fragile aujourd'hui. »

Le regard revient plus souvent sur le danseur, moteur apparent du couple.

Ce qui se joue ici

La focalisation se porte sur l'élément perçu comme dominant ou stabilisateur.

Le risque est de **juger le couple à travers l'un de ses membres**, sans toujours réévaluer l'équilibre relationnel global.

2. Rock

Scène

Couple très dynamique, forte présence scénique de la danseuse.

Dialogue interne du juge :

« *Elle capte énormément l'attention.*

On la voit beaucoup. »

Ce qui se joue ici

La saillance expressive d'un partenaire peut attirer le regard, parfois au détriment de la lecture de la connexion, du guidage ou de la synchronisation.

La focalisation devient asymétrique.

3. SBK

Scène

Couple charismatique, interaction très fluide.

Dialogue interne du juge :

« *Ils dansent vraiment ensemble.*

C'est agréable à regarder. »

Ce qui se joue ici

Le juge perçoit avant tout la **qualité relationnelle**, parfois au détriment de l'analyse fine des composantes individuelles.

La focalisation se fait sur le “couple” comme entité globale.

4. Danse contemporaine (duo)

Scène : Duo asymétrique, rôles volontairement contrastés.

Dialogue interne du juge :

*« L'un porte clairement la dramaturgie.
L'autre semble en retrait. »*

Ce qui se joue ici

La dramaturgie peut orienter la focalisation vers un rôle narratif dominant, sans que cela reflète une hiérarchie de performance.

Le regard du juge suit la proposition artistique.

5. Breaking (duo ou crew)

Scène

Crew battle, leader très visible.

Dialogue interne du juge :

« Il entraîne clairement le groupe. »

Ce qui se joue ici

La focalisation se fait sur le leader, parfois au détriment de la cohérence collective ou des contributions individuelles plus discrètes.

Pistes de lucidité possibles

a) Questions réflexives

- Sur qui mon regard s'est-il le plus souvent posé ?
- Ai-je évalué le couple à travers un individu ?
- Ai-je suffisamment observé la relation et la coordination ?

- La focalisation était-elle dictée par la proposition ou par mes habitudes de lecture ?

b) Vigilances perceptives

- La saillance individuelle peut masquer l'équilibre relationnel.
- Un partenaire fort ne garantit pas un couple fort.
- Un duo harmonieux peut dissimuler des écarts individuels.
- La focalisation peut varier selon le rôle, le genre, ou l'identification du juge.

c) Micro-rituels mentaux possibles

- « *Est-ce que je regarde une personne ou une relation ?* »
- Déplacer volontairement le regard sur le partenaire moins visible.
- Revenir mentalement à la qualité de connexion.

Avant / Pendant / Après

Avant

- Se rappeler que le couple est une entité relationnelle.
- Identifier ses habitudes de focalisation.

Pendant

- Alterner consciemment les points d'observation.
- Ne pas confondre leadership visible et qualité globale.

Après

- Se demander : « *Mon jugement repose-t-il sur l'ensemble ou sur une partie ?* »

Exercices possibles (facultatifs)

- Observer volontairement le partenaire le moins visible lors de tours non notés.
- Comparer deux couples dont les rôles sont inversés.
- Échanger entre juges sur les focalisations dominantes.

9. Posture à retenir

La focalisation est inévitable. La lucidité consiste à **savoir où elle s'est portée**, et ce qu'elle a peut-être laissé dans l'ombre.

Jugement du couple et jugement des individus ne sont jamais totalement dissociables, mais ils gagnent à être **conscients et articulés**.

Après la focalisation sur les personnes, une autre dimension influence fortement la perception : **l'apparence, la tenue et la captation de l'attention**, ainsi que la posture visible du juge.

Chapitre 21 - Pistes liées à l'apparence, à la captation.

↪ Retour au cadre théorique : [Chapitre 6](#)

Dans toutes les disciplines de danse, le jugement s'exerce dans un espace visuel saturé. Tenues, couleurs, lumières, scénographie, continuité chorégraphique ou ruptures rythmiques participent à la **captation de l'attention**.

Parallèlement, le juge lui-même est visible. Sa posture, ses gestes, ses regards et ses interactions constituent un **langage silencieux**, interprété par les danseurs, les coachs et le public.

Cette piste explore donc un double mouvement :

- Ce que l'apparence **fait au regard du juge**,
- Et ce que la posture du juge **fait à la perception du jugement**.

Situations vécues

1. Danse sportive

Scène : Finale, robes très contrastées, couleurs vives.

Dialogue interne du juge :

« *Cette robe attire immédiatement l'œil.
On la voit partout sur la piste.* »

Le couple voisin, plus sobrement vêtu, semble moins présent visuellement.

Ce qui se joue ici

La tenue agit comme un **amplificateur attentionnel**. Elle facilite le repérage, la mémorisation, parfois au détriment d'autres couples.

La lucidité ne consiste pas à ignorer la tenue — c'est impossible — mais à reconnaître son rôle dans la captation initiale.

2. SBK

Scène : Ambiance festive, forte expressivité corporelle.

Dialogue interne du juge :

« *Ils sont très séduisants à regarder.
L'énergie passe bien.* »

Ce qui se joue ici

L'apparence, la gestuelle et la continuité du mouvement créent une **empathie visuelle**. Cette empathie facilite la mémorisation, mais peut influencer la comparaison lorsque les niveaux sont proches.

3. Danse contemporaine

Scène : Scénographie minimaliste, costumes neutres.

Dialogue interne du juge :

« *Rien ne me détourne du mouvement.* »

Ce qui se joue ici

La sobriété réduit la saillance extérieure, recentrant l'attention sur l'écriture chorégraphique. Mais elle peut aussi rendre certaines propositions **moins mémorables**, surtout en enchaînement de passages.

4. Situation vécue — Breaking

Scène : Battle, entrée spectaculaire, gestes marqués.

Dialogue interne du juge :

« *L'entrée est très forte.
Ça marque immédiatement.* »

Ce qui se joue ici

L'événementialité visuelle (entrée, freeze, pose) crée des **points d'ancrage mémoriels**. Le risque est de juger l'ensemble à partir de ces moments forts.

5. Rock

Scène : Couple très fluide, chorégraphie sans rupture.

Dialogue interne du juge :

« *On ne décroche jamais du regard.* »

Ce qui se joue ici

La continuité chorégraphique maintient l'attention. Elle peut favoriser une perception globale positive, indépendamment de la complexité technique réelle.

6. La posture visible du juge

Scène : Le juge consulte brièvement son téléphone, hoche la tête, échange un regard avec un collègue.

Interprétation des tiers :

« *Il n'était pas concentré.* »

« *Ils se sont mis d'accord.* »

Ce qui se joue ici

La posture du juge est **constamment interprétée**, souvent sans accès au contexte réel. Des gestes ordinaires peuvent devenir des supports narratifs de suspicion.

Pistes de lucidité possibles

a) Questions réflexives

- Qu'est-ce qui a attiré mon regard en premier ?

- Ai-je confondu visibilité et qualité ?
- Ma posture pourrait-elle être interprétée différemment que je ne l'imagine ?
- Suis-je conscient de ce que je donne à voir ?

b) Vigilances perceptives

- La tenue facilite la mémorisation, pas la hiérarchisation.
- L'empathie visuelle n'est pas un critère en soi.
- Le juge est observé autant qu'il observe.
- La neutralité perçue compte autant que la neutralité réelle.

c) Micro-rituels mentaux possibles

- « *Suis-je en train de juger ce qui capte mon regard ?* »
- Revenir volontairement sur des propositions moins saisissantes.
- Se rappeler que la posture visible fait partie du rôle.

Avant / Pendant / Après

Avant

- Accepter que l'apparence influence l'attention.
- Se rappeler que la posture du juge est un signal.

Pendant

- Ajuster consciemment son regard.
- Adopter une posture lisible et cohérente avec le rôle.

Après

- Se demander : « *Ma posture a-t-elle renforcé la crédibilité du jugement ?* »

Exercices possibles

- Juger volontairement des prestations avec tenues contrastées en se focalisant sur des critères précis.
- Observer sa propre posture lors d'un jugement collectif.
- Échanger entre juges sur les interprétations possibles de certains comportements.

Posture à retenir

L'apparence influence la perception. La posture visible influence la crédibilité.

La lucidité du juge consiste à **assumer cette double exposition**, sans rigidité ni renoncement à son humanité.

Conclusion — Comprendre pour juger, juger pour comprendre

Juger n'est jamais un acte neutre.

Mais juger n'est pas non plus un acte arbitraire.

Et juger est un acte nécessaire.

Dans la danse comme dans bien d'autres domaines, il permet de structurer la pratique, de comparer des performances, de faire émerger des repères, et de donner du sens à l'engagement des danseurs. Mais juger est aussi un acte profondément humain, traversé par des mécanismes cognitifs, perceptifs, émotionnels et sociaux qui échappent en grande partie à la volonté consciente.

Tout au long de cet ouvrage, l'enjeu n'a pas été de questionner la légitimité des cadres institutionnels, mais de rendre plus lisible ce qui se joue concrètement dans l'acte de juger, au-delà des règlements, des grilles et des intentions affichées.

Le jugement ne se réduit ni à une simple application de critères, ni à une subjectivité arbitraire. Il se construit dans un temps contraint, sous l'effet de l'attention, de la fatigue, des émotions, des préférences esthétiques, de l'histoire personnelle du juge, mais aussi dans un cadre collectif, visible, exposé, parfois interprété bien au-delà de ce qui a été effectivement jugé.

Comprendre ces mécanismes ne fragilise pas le jugement. Au contraire, cela permet de le rendre plus lisible, plus crédible et plus acceptable. Pour le juge, c'est une invitation à développer une meilleure connaissance de soi, à identifier ses zones de vigilance, et à renforcer une posture professionnelle consciente et assumée. Pour les danseurs, les coachs et le public, c'est une clé de lecture pour mieux comprendre pourquoi des regards différents peuvent coexister sans qu'il y ait nécessairement injustice, favoritisme ou intention cachée.

Ce livre ne propose pas un modèle unique de jugement, ni une méthode universelle. Il reconnaît au contraire la diversité des cheminement cognitifs, des sensibilités et des raisonnements. Il invite chacun — juge, danseur, coach — à accepter que le jugement soit toujours une construction, imparfaite mais perfectible, humaine mais exigeante.

Dans un contexte où la crédibilité du jugement est régulièrement mise à l'épreuve, cette lucidité partagée constitue sans doute l'un des leviers les plus solides pour préserver la confiance, le respect mutuel et le sens même de la compétition.

Note de l'auteur - Portée et limite de l'ouvrage.

Ce que ce livre n'est pas

Ce livre n'est ni un manifeste, ni un règlement, ni un manuel de notation, ni une remise en cause des cadres existants du jugement en danse.

Il ne conteste ni la légitimité des grilles de jugement, ni leur utilité. Celles-ci constituent des outils essentiels : elles structurent l'évaluation, offrent un référentiel commun, facilitent la formation des juges et participent au développement des disciplines, tant sur le plan institutionnel que sportif ou artistique. Elles sont nécessaires, pertinentes et incontournables.

Cet ouvrage ne propose pas non plus une méthode alternative de jugement, ni une nouvelle grille, ni une manière « correcte » de juger. Il ne cherche pas à dire comment il faudrait juger, ni à prescrire une posture idéale.

Ce livre n'a pas non plus pour vocation d'apprendre à influencer un jury, de fournir des stratégies pour « plaire » aux juges, ou de transformer le jugement en objet de défiance.

Enfin, ce livre n'est pas un outil de justification des désaccords, ni une réponse définitive aux frustrations qu'un jugement peut susciter. Il ne supprime ni l'émotion, ni la déception, ni le débat. Il propose simplement une lecture plus lucide et plus mature de ce qui se joue réellement lorsqu'un jugement est porté.

Le but de ce livre

Le propos de ce livre se situe à un autre niveau.

Il s'intéresse à ce qui se joue **avant** et **pendant** l'acte de juger : la perception, l'attention, l'émotion, la fatigue, la comparaison, le raisonnement et les mécanismes cognitifs ordinaires qui accompagnent

toute décision humaine prise sous contrainte. Ces mécanismes ne s'opposent pas aux grilles ; ils s'exercent à l'intérieur de leur cadre, dans des conditions réelles, parfois complexes, toujours humaines.

Décrire ces mécanismes ne revient ni à relativiser les décisions rendues, ni à affaiblir la crédibilité du jugement. Cela permet au contraire de comprendre pourquoi le jugement en danse repose sur un **panel**. Chaque juge formule un avis sincère et impartial dans son intention, mais nécessairement situé dans sa perception. Le panel n'a pas pour fonction de corriger des fautes individuelles, mais de composer collectivement avec des lectures partielles et complémentaires, afin de produire une décision plus robuste.

En ce sens, il s'adresse :

- Aux juges, pour renforcer leur compréhension de leur propre fonctionnement,
- Aux danseurs et aux coachs, pour mieux appréhender la complexité du jugement,
- Aux institutions, comme un éclairage complémentaire à la formation technique et réglementaire.

Si cet ouvrage permet de déplacer le regard — de la recherche d'intention à la compréhension des mécanismes, du soupçon à l'analyse, de la confrontation à la réflexion — alors il aura atteint son objectif.

Et dans le jugement comme dans la danse, **la compréhension est souvent le premier pas vers l'équilibre.**

Annexes

Biais cognitifs évoqués dans l'ouvrage

Cette annexe a pour objectif de clarifier certains mécanismes cognitifs mentionnés dans le livre.

Les biais présentés ici **ne sont ni des fautes, ni des intentions**, mais des **tendances normales du fonctionnement humain**, particulièrement actives en situation de jugement rapide, comparatif et sous contrainte.

Ils concernent **les juges**, mais aussi **les danseurs, les coachs et le public**.

1. Biais attentionnel

Définition

Tendance à porter l'attention sur certains éléments visibles ou saillants au détriment d'autres, sans en avoir conscience.

Exemple

Un juge suit plus longtemps un couple dont la chorégraphie est fluide et continue, tandis qu'un autre couple, pourtant précis mais plus segmenté, disparaît régulièrement de son champ attentionnel.

Le juge ne choisit pas volontairement de privilégier un couple : son attention est simplement captée différemment.

2. Biais de saillance

Définition

Tendance à accorder plus de poids à ce qui est visuellement, émotionnellement ou sensoriellement marquant.

Exemple

Une tenue très contrastée ou un mouvement spectaculaire retient immédiatement le regard et laisse une trace plus forte en mémoire que des qualités plus discrètes mais structurantes.

La saillance attire l'attention, sans constituer un critère de jugement.

3. Effet de halo

Définition

Tendance à généraliser une qualité (ou un défaut) perçu à l'ensemble de la prestation.

Exemples

- **Interne au couple** : un danseur très charismatique peut rejaillir positivement sur l'évaluation globale du duo.
- **Externe** : la réputation d'un ancien champion influence inconsciemment la perception de la performance actuelle.

Le jugement global est influencé par un élément partiel perçu comme représentatif.

4. Biais de primauté

Définition

Tendance à accorder plus d'importance aux premières informations perçues.

Exemple

Dans des passages successifs, un premier couple sert inconsciemment de référence, influençant la lecture des prestations suivantes.

Ce biais est particulièrement actif dans les jugements successifs.

5. Biais de récence

Définition

Tendance à mieux mémoriser et valoriser les éléments vus en dernier.

Exemple

Un couple passant en fin de programme laisse une impression plus fraîche en mémoire, surtout lorsque la fatigue cognitive est présente.

Primauté et récence peuvent coexister dans une même compétition.

6. Biais de comparaison relative

Définition

Tendance à évaluer une prestation **par rapport aux autres**, et non de manière absolue.

Exemple

Un couple très bon peut sembler moins impressionnant s'il passe juste après un couple exceptionnel, et inversement.

Le jugement est toujours contextuel.

7. Biais de familiarité

Définition

Tendance à mieux percevoir, comprendre ou valoriser ce qui est familier.

Exemple

Un juge est plus à l'aise pour lire un style, une structure ou une esthétique qu'il connaît bien, au détriment de propositions plus atypiques.

Ce biais n'est pas un rejet volontaire de la nouveauté.

8. Biais de confirmation

Définition

Tendance à privilégier les informations qui confirment une impression initiale.

Exemple

Après une première impression positive, un juge remarque davantage les qualités qui confirment cette impression et minimise inconsciemment certaines faiblesses.

Ce biais agit souvent très tôt dans le jugement.

9. Biais de fatigue cognitive

Définition

Modification du traitement de l'information liée à l'épuisement des ressources attentionnelles.

Exemple

En fin de journée, le juge s'appuie davantage sur des impressions globales et des repères rapides, sans perte d'éthique mais avec une économie cognitive accrue.

Ce biais est lié à la durée et à la charge de jugement.

10. Biais d'attribution (chez les tiers)

Définition

Tendance à expliquer un résultat par des intentions supposées plutôt que par des mécanismes contextuels.

Exemple

Un danseur ou un coach interprète un classement défavorable comme du favoritisme, sans envisager les contraintes perceptives du panel.

Ce biais concerne surtout la **perception du jugement**, pas seulement le jugement lui-même.

11. Biais de sélection (chez les coachs et le public)

Définition

Tendance à observer uniquement ce qui concerne son propre couple ou son intérêt direct.

Exemple

Un coach juge la prestation de son couple indépendamment des autres, sans effectuer la comparaison globale que le juge, lui, est obligé de faire.

Le jugement du coach porte sur la prestation ; celui du juge porte sur la comparaison.

12. Biais de conformité sociale

Définition

Influence du contexte social sur la manière dont un individu se positionne.

Exemple

Un juge très expérimenté présent dans le panel peut influencer indirectement le climat du jugement, sans qu'il y ait imitation consciente.

Le biais social n'est pas une soumission, mais une influence diffuse.

Ce qu'il faut retenir

- Les biais **ne remplacent pas les critères**
- Ils **n'annulent pas la compétence**
- Ils **n'impliquent ni triche ni intention**

Ils décrivent **le terrain humain réel du jugement**, chez :

- Le juge,

- Le danseur,
- Le coach,
- Le public.

Les reconnaître permet :

- Plus de lucidité,
- Plus de crédibilité,
- Moins de suspicion,
- Et une lecture plus mature du jugement.

Nommer les biais n'affaiblit pas le jugement. Cela permet au contraire de le comprendre, de l'accepter et de l'exercer avec plus de conscience.

Bibliographie :

Note de l'auteur — Repères bibliographiques

Les références bibliographiques mentionnées à la fin de cet ouvrage n'ont pas pour objectif de constituer un cadre théorique exhaustif, ni de proposer une lecture académique du jugement en danse.

Elles servent avant tout de repères intellectuels, destinés à éclairer certains mécanismes humains observables dans la pratique réelle du jugement : attention, perception, raisonnement, prise de décision sous contrainte, influence du contexte et dynamique collective.

Les travaux de Daniel Kahneman, d'Amos Tversky, de Gary Klein ou encore de Michael Posner ont permis de mieux comprendre que le jugement humain ne repose pas sur une rationalité idéale, mais sur des processus adaptatifs, rapides, parfois intuitifs, toujours situés.

Les ouvrages de Patrick Lemaire occupent une place particulière dans cette bibliographie.

Ils décrivent avec précision la pluralité des raisonnements possibles chez des experts compétents, montrant que des individus formés, expérimentés et de bonne foi peuvent mobiliser des stratégies différentes face à une même situation, selon le contexte, le temps disponible et les contraintes perçues.

Cette approche rejoint directement l'observation centrale développée dans ce livre : il n'existe pas un cheminement unique du jugement, mais une diversité de modes de raisonnement, tous compatibles avec l'expertise, et tous soumis à des limites humaines normales.

Les références issues de la psychologie sociale (notamment Serge Moscovici ou Robert Cialdini) permettent quant à elles d'éclairer les interactions entre individus, la dynamique des groupes, et les mécanismes d'interprétation *a posteriori* du jugement, en particulier du point de vue des danseurs, des coachs et du public.

Enfin, si cet ouvrage s'appuie sur ces travaux, il ne prétend pas les appliquer de manière directe ou normative à la danse.

La danse constitue ici un terrain d'observation privilégié, riche par sa dimension artistique, comparative et collective, mais les mécanismes décrits dépassent largement ce cadre et peuvent s'appliquer à de nombreuses situations de jugement qualitatif.

Le lecteur est donc invité à considérer cette bibliographie non comme un socle théorique à maîtriser, mais comme un ensemble de clés de compréhension, destinées à nourrir la réflexion, la lucidité et la responsabilité du jugement.

Psychologie cognitive, raisonnement et jugement

- **Ariely, Dan** (2008). *Predictably Irrational*. HarperCollins.
- **Chabris, Christopher, & Simons, Daniel** (2010). *The Invisible Gorilla*. Crown.
- **Ericsson, Anders, & Pool, R.** (2016). *Peak*. Houghton Mifflin Harcourt.
- **Kahneman, Daniel** (2011). *Thinking, Fast and Slow*. Farrar, Straus and Giroux.
(*Éd. française : Système 1 / Système 2 – Les deux vitesses de la pensée*. Flammarion.)*
- **Klein, Gary** (1998). *Sources of Power: How People Make Decisions*. MIT Press.
- **Lemaire, Patrick** (2011). *Psychologie du raisonnement*. Dunod.
- **Lemaire, Patrick, & Malherbe, N.** (2018). *Psychologie cognitive*. Dunod.
- **Posner, Michael I.** (2012). *Attention*. Oxford University Press.

- **Tversky, Amos, & Kahneman, Daniel** (1982). *Judgment under Uncertainty: Heuristics and Biases*. Cambridge University Press.

Psychologie sociale, influence et jugement collectif

- **Cialdini, Robert** (2006). *Influence: Science and Practice*. Pearson.
- **Le Bon, Gustave** (1895). *Psychologie des foules*. Alcan. (rééditions modernes disponibles)
- **Moscovici, Serge** (1996). *Psychologie sociale*. Presses Universitaires de France.

Organisation, décision et expertise collective

- **Crozier, Michel, & Friedberg, E.** (1977). *L'acteur et le système*. Seuil.

Psychologie du jugement et de la perception

- Weber, E. H. – Fechner, G. (psychophysique, perception relative)
- Brunswik, E. (jugement sous incertitude, référents probabilistes)