

## Présence et improvisation en danse : un cheminement incertain

Sabine Cornus<sup>1</sup>, Christelle Marsault<sup>2</sup> & Nicolas Burel<sup>3</sup>

1. *QI en EPS, Faculté des Sciences du Sport, Université de Strasbourg*

2. *Equipe de Recherche « Sciences Sociales du Sport » (EA 1342), QI en EPS, IUFM d'Alsace, Université de Strasbourg*

3. *Faculté des Sciences du Sport de Strasbourg, EPSàM/APEMAC, Université de Lorraine (EA 4360)*

[cornus@unistra.fr](mailto:cornus@unistra.fr) ; [marsault@unistra.fr](mailto:marsault@unistra.fr), [nburel@unistra.fr](mailto:nburel@unistra.fr)

La présence suppose d'assumer « *être en scène* », d'« *être là* » pour donner à voir une interprétation artistique et sensible au spectateur. Elle se traduit donc par un ancrage sur soi-même, ses sensations, les autres et par la capacité à produire un mouvement de qualité : placer le regard, « *être juste et précis dans l'espace, le temps et l'énergie du mouvement* » (Pérez & Thomas, 2001, p. 16), par exemple.

En improvisation où le but est de « capturer de l'inattendu et de l'imprévisible » (Cornus & Marsault, 2011, p. 42), l'exercice est d'autant plus périlleux : regarder certes, mais pour et dans l'action ; être précis certes, mais au service d'un mouvement dansé émergent de la situation. Ici, la présence en tant qu'engagement de soi, implique que « l'intention émotionnelle » soit « présente » afin que les actions, les réactions à l'environnement artistique soient établies selon un processus de création à l'instant t.

Inscrite bien davantage dans le réinvestissement intentionnel d'un vécu que dans la logique rationnelle d'une mise en scène, la présence en improvisation dansée soulève des questions docimologiques : comment la repérer au regard des élèves et des enseignants ? Qu'est-ce qui est perçu, ressenti par les élèves/improvisateurs et les élèves/spectateurs ? Si l'improvisateur doit développer des capacités d'adaptation aux contraintes de la situation tout en agissant pour prendre conscience et non prendre conscience pour agir (Cornus & Marsault, 2014), quel lien existe-t-il entre présence et prise de conscience ? A quel niveau : émotionnel, sensoriel ou cognitif ?

Nous avons cherché un éclairage de cette problématique à travers une étude menée auprès d'étudiants de la Faculté des Sciences du Sport dans leur pratique de la danse. A des moments clés de leur improvisation, ces étudiants ont été arrêtés et leur niveau de présence a été *décrit* (écoute à l'autre, placement du regard, par exemple). Puis, ils ont été questionnés sur leur vécu dans l'analyse de la nature et du type d'actions produites, de leur ressenti psychologique, de leurs sensations physiques, de leur activité cognitive. Les étudiants, improvisateurs comme spectateurs ont ainsi notifié leur niveau de *présence* laissant transparaître une définition de la *présence* qui est différente entre celui qui improvise, celui qui regarde et celui qui évalue. Certains mêmes, qui semblaient pourtant si « présents », ne l'ont pas vue pas, ne l'ont pas ressentie, ni conscientisée. La *présence* est-elle réellement si impalpable pour ces étudiants/improvisateurs ?

Afin de mettre à jour ces corps sensibles « *sans le savoir* » et dépasser une description du corps vécu, nous sommes intéressés au programme de recherche de l'émersiologie© (Andrieu & Burel, 2014). Cette méthodologie de l'immersion du corps vivant dans l'écologie de la situation et de son analyse auto-réflexive semble répondre en effet tant à la problématique de l'improvisation, où le corps dansant doit être « *imséré* » dans la situation, qu'à celle de la présence où l'« *être-là* » s'articule en deçà du seuil de conscience dans le rapport direct du corps à l'écologie du contexte et de son *kairos*.

Ici, l'appareillage des improvisateurs avec des outils vidéo immersifs permet de confronter l'étudiant à différents niveaux de gestes in-corporés, et ouvre de nouvelles perspectives à la fois dans le domaine de la formation et dans celui de l'évaluation en contexte artistique. Renverser l'analyse traditionnelle de la présence en danse et aborder le corps dansant directement dans son enracinement dans le vivant pré-réflexif, semble en effet permettre ici d'engager une rétro-activation du sensible artistique tant du point de vue singulier de l'artiste et de celui de l'observateur afin de le rendre conscientisable.

## Références

- Andrieu, B., & Burel, N. (2014). La communication directe du corps vivant. Une émersiologie en première personne. *Hermès* (à paraître).
- Cornus, S., & Marsault, C. (2011). Les modes d'entrées dans l'activité. Relation entre milieu culturel et milieu d'apprentissage. *Revue EPS*, 345, 40-43.
- Cornus, S., & Marsault, C. (2014). Improvisation en danse : un autre rapport au corps. In C. Marsault & S. Cornus (Eds.), « *EPS et Santé : un prétexte, des réalités* » (pp. 197-204). Paris : Collection « Espaces et Temps du Sport », L'Harmattan.
- Pérez, T., & Thomas, A. (2001). La présence. *Revue EPS*, 291, 16.