

Séminaire Chorégraphes, Entraîneurs et Officiels d'Arbitrage de ballet

Cergy, 12-13 octobre 2024, Synthèse

Participants : Aude Agostinho, Victoria Donica, Axel Lamasse (Paris Bercy), Maeva Baret (Amiens), Nathalie Bauwens (Franconville), Odeline Bisson (OA), Maxime Combes (St-Ouen), Emilie Coulon et Idaline Gelle (Belfort), Laurène Garreau (Angers), Régis Gourjeande (Dijon), Laure D'Asta (Beauvais), Marie Diamoneka (OA), Indra Graber et Nicole Siegenthaler (Suisse), François Guestault (Marseille), Charlène Leclerc (Le Havre), Wendy Libaert (OA), Olivier Motte (Franconville), Alix Novou (Rezé), Guillaume Paulmier (Epinal), Enola Perrin (Châlon), Célia Piquet (OA), Gaétan Roy (Clermont-Ferrand), Philippe Sauvageon (OA), Christine Sabbatini (OA), Audrey Terrien (Nantes), Stéphanie Vix (Colmar), Alexandre Wyts (Argenteuil)..

Adam Blake et Brad Vigorito (Boston), Michelle Hunt et Jacky Turner (Harmony), Bebe Liang (Los Angeles), John Cole et Daren Patterson (USFSkating), Kate McSwain (chorégraphe), Richard Sharpe (Spectacle).

Nathalie Robert (FFSG), Mylène Séchaud (excusée) et Agnès Oliviero (CSNB).

Préparation et animation : Julien Coulon, Mélanie Lambert, Marion Oliviero, JC. Berlot.

Notre séminaire annuel a permis de réunir chorégraphes, juges et entraîneurs pour :

- Construire une vision partagée des trois axes de la saison en cours,
- Partager les pratiques de la gestion d'équipe, et poser les premières bases d'un livret à destination des nouvelles équipes,
- Définir les bases nécessaires pour faire émerger (et transmettre) l'émotion lors d'un programme.

Les participants ont souligné, à l'issue du séminaire, la cohésion du groupe (45 personnes !), la communauté et le partage, la force de l'intelligence collective pour clarifier, comprendre et approfondir, l'accueil bienveillant de chacun. Il a permis la rencontre de la communauté – une communauté de gens passionnés.

Le séminaire a « ouvert les définitions du dictionnaire chorégraphique au-delà de la seule orientation donnée, pour générer davantage de créativité ». Il a ouvert aussi sur la pédagogie : pour la représentation d'une émotion, mais aussi pour le choix des procédés et des gestuelles, qui apportent une dimension beaucoup plus profonde. Les patineurs peuvent d'ailleurs être associés à la réflexion pour se sentir auteurs de l'œuvre, donc se l'approprier.

Il a aussi « ouvert plein de possibilités » et « montre le potentiel de la discipline », notamment à travers « l'intégration de toutes les dimensions », de la danse et du ballet, du théâtre au cirque, à faire fonctionner sur la glace. Le ballet permet aussi de faire ressortir l'expression et les émotions, si difficiles à faire advenir chez les patineurs. Il a « redonné de l'inspiration » et suggéré « tout un arsenal de potentialités ».

1. Révolution, Cascade, Résistance : les 3 axes de la saison en cours

La discussion a permis de construire une vision commune de chacun des axes de la saison. Le Comité Chorégraphique international fournira une synthèse fin octobre, qui sera ensuite diffusée à l'ensemble de la communauté dans le monde.

Les vidéos proposées par les participants en amont du séminaire (merci à chacun.e !), issues de l'univers de la danse et du ballet, sont **listées en Annexe 1**, avec les commentaires vers lesquels nous avons convergé.

La vidéo réalisée par l'American Ice Theatre et Kate McSwain, dont le travail année après année bénéficie à l'ensemble de la communauté des ballets, présente toute une variété d'expression du procédé chorégraphique et de la gestuelle de cette année. Le lien figure également en Annexe 1.

Révolution : sociétale, populaire, technologique, industrielle, musicale, de la mode, médicale, ... Une émergence soudaine (à travers une crise, une violence, un affrontement), mais aussi une transition, un changement (par exemple de comportement, ou de la manière dont on voit les normes sociales, bousculées notamment par les designers de mode) plus lent (par exemple dans l'amour). Dans tous les cas la révolution a un impact.

Les discussions nous conduisent à proposer, plutôt qu'une définition absolue, un guide large et ouvert.

Concrètement, la définition posée par le Comité Chorégraphique mériterait d'évoluer légèrement, autour de deux mots clés : le cycle, et le changement.

Issue du Latin « Revolvere » (tourner, revenir en arrière), la révolution désignait à l'origine le circuit des étoiles dans le ciel. Aujourd'hui, le mot désigne toujours le circuit lorsqu'il est question du nombre de tours par minute (TPM) d'un moteur. Une révolution est également un changement radical dans un domaine tel que l'industrie de la mode ou la technologie, un changement radical et profond dans les façons de penser et de se comporter, ou encore un soulèvement soudain, parfois violent, de la population pour changer le système politique.

Exemples proposés :

Révolution culturelle : une réforme radicale en Chine initiée par Mao Zedong en 1965 et menée en grande partie par la Garde rouge.

Révolution verte : l'introduction de pesticides, de céréales à haut rendement et d'une meilleure gestion au cours des années 1960 et 1970, qui a permis d'accroître considérablement la productivité agricole.

La cascade : « *Action de tomber. Mouvement séquentiel dans lequel l'effet produit est dépendant du mouvement individuel exécuté successivement* » (Dictionnaire Chorégraphique International).

Le visionnage des vidéos proposées par les participants l'illustre : la cascade est une forme de canon. La séquence de mouvements reproduits dans le temps et dans l'espace est courte pour la cascade (1 à 2 mouvements), tandis qu'elle est plus longue pour le canon. Elle sera d'autant plus lisible qu'elle dépend du temps et de l'espace et enchaîne des séquences courtes.

La dépendance apparaît comme le mot clé : une action engendre l'action suivante. Mais la proximité des patineurs (parti-pris des vidéos 1 et 2) n'est pas un must. La cascade ne passe pas nécessairement par le toucher : le flot de la musique suffit à la porter. Il ne s'agit pas non plus de mobiliser toute l'équipe à chaque fois (vidéo 2) : il faut juste que la cascade soit lisible. La cascade se voit en particulier à travers les mouvements. Mais il s'agit bien d'un procédé chorégraphique, et non d'une gestuelle : la manière dont les patineurs bougent et se déplacent crée l'effet visuel du déplacement.

Il ne s'agit pas cependant de présenter des répétitions de mouvement à l'infini, qui finiront par lasser. La direction peut changer d'une séquence à la suivante ; l'objet peut changer ; d'une séquence à l'autre les patineurs peuvent ajouter accumulation, augmentation ou diminution dans leurs gestes.

Enfin, l'« action de tomber » de la définition actuelle apparaît très réductrice. Ou plutôt, « tomber » doit s'entendre dans toutes les directions (haut, bas, sur le côté, etc.).

La définition pourrait ainsi être précisée : « Cascade : séquence d'actions courtes (1 à 2 mouvements) qui s'engendrent successivement et apparaissent en séquence dans le temps et dans l'espace »

Dans tous les cas cependant, elle doit se voir, être lisible sur la glace et prédominante.

La résistance, « *Mouvements qui résistent à une force opposée (pour chaque action, il y a une réaction égale et opposée)* » (Dictionnaire Chorégraphique International).

La définition apparaît à la fois précise et englobante. La discussion amène plusieurs éléments :

- La résistance peut s'exercer contre des entités extérieures au corps du patineur : les murs, la glace, un autre patineur.

- Mais elle peut aussi s'exercer contre une entité extérieure invisible (cas d'une pantomime où un objet, par exemple une corde, ou un autre patineur en face n'est qu'imaginaire).
- Elle peut également s'exercer à l'intérieur du corps, par la résistance à ma propre tension musculaire, pour malgré tout générer un mouvement. Elle apparaît alors dans chaque mouvement, puisqu'il en est le fruit. Mais les patineurs devront le rendre visible. Un relâchement peut en amplifier l'effet (s'il est bien fait).

Cette gestuelle pourrait d'ailleurs permettre d'enseigner aux enfants (même aux plus petits) ce qu'est la tension musculaire.

- La lisibilité est accrue par la tension musculaire. Elle apparaît d'autant plus lisible sur un tempo lent (adagio).
- Là encore, la lisibilité sur la glace sera déterminante. Le parti-pris aide beaucoup les OA pour orienter leur regard vers la créativité et la variété représentées.

Un mot encore : la fondation bénévole « Contemporary Skating Alliance », réunit différentes compagnies de patinage contemporain à travers le monde (Suisse, Belgique, Allemagne, Grande-Bretagne, France, Italie, USA, ...) autour des philosophies du mouvement et de leur ressenti dans le corps. Elle est ouverte à tous. Son site :

<https://project.contemporaryskatingalliance.org>

2. Gestion d'équipe

Le sujet émerge depuis plusieurs saisons chez les entraîneurs : comment gérer (mieux) une équipe ? Les pratiques échangées lors du séminaire pourront permettre d'assembler un livret à destination des clubs qui débutent.

Un premier travail a permis de définir 9 dimensions à la gestion d'équipe. Chaque atelier en a travaillé une plus spécifiquement.

Les différentes pratiques sont listées en Annexe 2.

3. Interpréter l'émotion et la faire ressentir

“Being authentic now makes the difference, as technique, level of skating skills and gesture are now well-mastered by teams. The tie-breaker has now become the emotion. This should encourage an upgrade of our way of evaluating teams.”

La table ronde finale des officiels à Bordeaux (Nations Cup 2023) a fait ressortir l'importance de l'émotion ressentie sur l'évaluation des œuvres présentées. « Les patineurs ont réussi à m'embarquer » ; « j'ai posé le stylo » : une fois que la technique, la gestuelle et les procédés sont maîtrisés, l'émotion devient prédominante.

Les vidéos visionnées figurent en Annexe 1. Elles font émerger plusieurs leviers et outils pour générer l'émotion chez les spectateurs (et les OA).

Chaque groupe (chorégraphes, entraîneurs, juges) a ensuite créé sa propre séquence pour illustrer une émotion de son choix. L'assemblée a pu ensuite identifier les leviers mis en œuvre.

Leur liste détaillée figure en Annexe 3.

ANNEXE 1 – Vidéos visionnées

https://drive.google.com/drive/folders/1UO9AeF39QcOJNKRggXVAyIu_uI8Xopag

La cascade – qui apparaît comme une forme de canon

<https://www.youtube.com/watch?v=WhzDEhdOeic> – Pas de variété ni de complexité, mais une prédominance évidente.

<https://www.youtube.com/watch?v=qx8Q5LXXIFw> – Le mouvement suivant est généré par le précédent. A noter aussi la gestuelle résistante.

<https://www.instagram.com/reel/C04wt2uoiGK/?igsh=OGFxZG5ubGpjanBr>

<https://youtube.com/clip/UgkxBkeFWKOTZSxyDpFTIGVVZG6UIE1wdxot?si=7foYIU89JPkTPXKw> – La cascade ne se limite pas à une action de tomber. Elle est portée par la dépendance d'un mouvement au suivant. Dépendance qui n'est pas liée seulement au toucher, mais à la musique.

<https://www.dropbox.com/scl/fi/1csrpi5obc0uaew8qpgoy/4-Back-to-Back-Cascades-2-Canons-1-with-Resistance.mov?rlkey=1iericjekir3mqkcyv1ckcs47&st=4z5us3jo&dl=0> - On tombe donc aussi ... Vers le haut ! La cascade se remarque d'autant plus qu'elle dépend du temps et de l'espace, et que la cascade met en scène des séquences chorégraphiques très brèves (1 à 2 mouvements maximum). Remarquer la synchronisation. 3 cascades différentes, ce qui ajoute de la variété.

https://youtu.be/-I-SE6Q9Le0?si=dKeq_341gX0xpuYW&t=44 – Cascade d'individus, cascade de groupes d'individus. Si la cascade domine, on y trouve aussi répétition et unisson. La cascade n'est pas seulement verticale, elle est ici latérale, à la façon d'une rivière qui ondule.

<https://youtu.be/qybUFnY7Y8w?feature=shared>

Gestuelle résistante

https://youtube.com/shorts/Tlne0cTt_vl?si=5fOvHuwkDXVxmKnR – Pédagogie de la résistance

<https://youtu.be/TUCmSvmDIZo?si=31uhRJCbpiXvsPFa> – La résistance au sol est prédominante : mais on peut noter aussi la résistance liée aux tensions musculaires permanentes à l'intérieur du corps.

<https://www.youtube.com/watch?v=jpe-QU867xE> – Une résistance de corps à corps, chacun porte les forces opposées

<https://www.dropbox.com/scl/fi/cjt685q432m0os55clw74/Resistance-in-a-Variety-of-Ways.mov?rlkey=ap65cga8jp0je22igxlq9hz2d&st=gdhpocy2&dl=0> – La gestuelle saccadée apparaît elle-même comme le fruit d'une tension musculaire : la force qui la génère est une résistance.

American Ice Theatre : vidéo de présentation des axes 2023 – 2024 :

<https://youtu.be/BrMEbhBDDUY?si=1QdKAXXkRL9Twzgg> – La vidéo recense toute une variété de cascades et de gestuelles résistantes. L'équipe qui l'a créée, dirigée par Kate McSwain et Garrett Kling aux Etats-Unis, est bénévole et n'appartient à aucune équipe actuelle de ballet. Son seul objectif est de faire progresser la recherche. Elle explore comment le mouvement et les procédés peuvent être traduits sur la glace. Elle montre en particulier que la résistance limite la vitesse pour être visible, tandis que la cascade gagne à s'enchaîner sur un tempo rapide.

Vidéos sur l'émotion

<https://www.youtube.com/watch?v=NarPV7pJmg4> – Chacun peut se projeter dans les petits et grands bonheurs (et malheurs) du film. Il met en scène les événements quotidiens de la vie et ses grandes étapes, et fait résonner des expériences en chacun de nous.

<https://www.youtube.com/watch?v=AnllgOEONa0> – Fait ressortir la différence des ressentis, selon les expériences de vie de chacun : de l'humour et la surprise à la nostalgie et à la tristesse. Chaque spectateur, chaque OA aura son propre ressenti, qui peut différer de celui qu'on pourrait attendre.

- <https://www.youtube.com/watch?v=PjNCRdrsYGc> – Musique et silence créent l'ambiance. Honte, colère, tristesse, sentiment d'injustice : l'émotion du spectateur varie au long de la vidéo. Elle dépend aussi de la manière dont il se projette : dans la femme en colère, ou dans le rôle de spectateur et ce que voit le public ? L'émotion diffère aussi de celle que portent les acteurs. Il est plus difficile de s'approprier quelque chose que l'on n'a pas vécu soi-même.

<https://www.youtube.com/watch?v=wBZBaal19xw> - L'acte de création se mue en acte de résistance, à travers une compréhension qui s'affine au long du film. L'afflux d'information (sous-titres, cris, mouvements de caméras) parasite le sens au début, et empêche de recevoir pleinement les émotions (« je n'ai même pas su comprendre ma réaction, ou la nommer »). L'émergence du sens permet ensuite de comprendre le début : l'émotion peut advenir et devient beaucoup plus subtile.

Annexe 2

Gestion d'équipe

Le projet, les objectifs et le cadre

Chaque club a son projet pour le ballet, et définit quelle place il a dans le club. L'entraîneur arrive en début de saison avec son propre projet pour l'équipe et les patineurs, c'est-à-dire où il veut les emmener (sans les leurrer). Il communique ce projet au club et aux patineurs.

Le projet est la clé de l'engagement de l'équipe : il ne sera pas le même selon que l'on vise le « fun », la compétition Open ou la Nations Cup.

Les freins potentiels à lever (souvent par l'entraîneur seul en France, contrairement aux USA où les intervenants sont multiples, en tout cas dans les gros clubs) : manque de soutien du club, contraintes de budget, mauvaise entente entre les personnes (patineurs, parents, coach, chorégraphe).

Qui fait quoi ? Sélection et définition des rôles

En début de saison, un « contrat d'équipe » signé par chacun précise les attentes et les objectifs, les valeurs communes qui portent l'équipe, les droits et les devoirs de chacun. Aux Etats-Unis, ce contrat entre parents, entraîneurs et patineurs renforce la cohésion d'ensemble et l'engagement de chacun dans son rôle et sa mission (sans se substituer à quiconque).

Ce contrat n'est pas une panacée, mais il clarifie le cadre dès le départ et permet de recadrer en cas de dérive.

L'engagement

Il n'est pas d'équipe sans engagement commun. L'engagement facilite les relations : entre les patineurs eux-mêmes, et avec le coach. Il commence par l'exemplarité du chorégraphe, de l'entraîneur, du capitaine de l'équipe, qui impulsent la dynamique et y entraînent l'équipe.

Présence et assiduité aux entraînements, chaque patineur est supposé s'engager physiquement, mentalement, émotionnellement. Dans la réalité les absences sont lourdes à gérer. Le contrat est évidemment un gage d'engagement : mais jusqu'où peut-on être strict ? Car évidemment on ne veut pas perdre un patineur.

L'engagement nécessite un équilibre entre la compétitivité et le « fun ». Le fun donne envie, et il ne faut pas l'oublier, même s'il prend du temps : la bonne entente hors glace crée la motivation et l'engagement lorsque les temps se feront plus rudes. L'équipe gagne à se réunir ainsi (une fois par mois) pour se parler, à faire la fête de temps à autre, et des activités hors glace.

Communication

Elle est critique, pour partager les attentes de chacun, donc développer la cohésion d'ensemble. Elle doit être positive (au sens de constructive), et ne pas véhiculer d'émotions négatives.

Patineurs, parents, entraîneurs et chorégraphes, public : chacun doit pouvoir s'exprimer librement et en confiance. La communication doit être claire et adaptée au public visé, notamment à l'âge des enfants (la communication avec les Juniors est souvent la plus délicate).

Elle passe par les réunions d'équipe, les réseaux sociaux, les feedback (du coach vers les patineurs, des OA vers le coach), les vidéos. L'esprit d'équipe peut aussi être renforcé par un logo, une couleur, un soutien à l'équipe dans les gradins (qui est d'ailleurs mentionné dans le contrat pour certaines équipes, encouragées à venir soutenir l'ensemble des équipes du club).

La communication entre les équipes du club est également bienvenue, pour partager les expériences.

Gestion des conflits

Le nombre d'acteurs peut générer des crises : entre équipes, entre clubs, les parents, les entraîneurs, le public ... Il n'est pas de gestion d'équipe sans conflit. Comment les éviter ? En les anticipant, par une communication claire, ouverte et transparente comme indiqué ci-dessus ; par le contrat des « qui fait quoi » décrit plus haut ; par des regroupements festifs.

Lorsque le conflit survient, il s'agit de l'identifier rapidement et de ne pas le laisser s'étendre. On écoute les parties en cause, et construit avec elles, ensemble, une solution discutée. En cas de conflit lourd, l'équipe gagnera toujours à faire intervenir un médiateur : parent du club extérieur à l'équipe, voire président du club.

Les feedbacks vidéo sont bienvenus, collectifs ou individuels. L'auto-feedback peut être encouragé (chacun regarde la vidéo et fait son auto-évaluation, sans pointer quiconque du doigt). Cela exige aussi d'éviter les tchats de groupe et de tenir les parents à distance suffisante.

Les crises et autres confrontations restent au vestiaire et ne doivent pas transparaître sur la glace. Le juge qui assiste à un conflit pendant un entraînement prêterait forcément une attention particulière au moment de la compétition (ce qui induit un biais inutile).

Leadership

Avant la formation de l'équipe, le coach établit le projet (la vision) et le budget associé (aux USA, la hiérarchie est beaucoup plus développée dans certains clubs, avec un Program Director, un Coaching Director, un Artistic Director et des chorégraphes et coaches, qui se partagent les tâches).

Pendant l'entraînement, il s'agit de trouver l'équilibre entre entraîneur et chorégraphe (aux USA, le chorégraphe intervient très en amont, et le coach prend la main ensuite). En France, le leadership est assuré par une ou deux personnes. Le coach est responsable de l'entraînement et doit s'arranger avec l'ensemble des acteurs de l'écosystème, chorégraphe, patineurs, parents, club, ...

Aux Etats-Unis, l'entraîneur repère et désigne des membres de l'équipe comme responsables des différents domaines (musique, costumes, etc.). La responsabilité est ainsi démultipliée au-delà du coach. Cela crée des leaderships différents selon les moments – et renforce l'implication de chacun.

La logistique porte tout. Les auditions initiales définissent le nombre de patineurs et justifient le budget, en fonction des spécificités du club. Selon les clubs (et les pays), il faut en effet payer la glace, l'entraînement, la chorégraphie, les costumes, les décors, les équipements particuliers, les repas, la participation aux compétitions, ... Aux USA, les familles vont payer 300 \$ / mois. En France, 600 € par an. Les clubs soutiennent plus ou moins, chaque équipe doit trouver des sponsors, organiser des ventes pour se financer.

Le club doit veiller à ne pas décourager les patineurs par un budget trop conséquent.

Part majeure de la logistique, les bénévoles du club aident à tous les niveaux, en tout cas en France. En Suisse, l'entraîneur assure tout. Aux USA, un manager d'équipe salarié gère les équipes et le finances auprès des familles. Le club doit prévoir un retour aux volontaires qui se sont engagés, à l'issue de chaque saison.

Cohésion et motivation. Créer de la cohésion va dépendre de l'âge :

- Les plus jeunes (7-8 ans) sont hyper-motivés et créatifs, et partent vite dans tous les sens. Ils gagnent à être cadrés et dirigés. Mais l'entraîneur doit aussi beaucoup les écouter et mettre en place plusieurs de leurs idées pour que chacun reste motivé.
- Les adolescents sont plus en retrait, il faut aller les chercher.
- Les plus grands : favoriser les échanges, leur laisser les choix et leur part de la réflexion du thème, de la musique et du projet global.

Il s'agit de mettre chacun en situation de créer des phrases chorégraphiques, pour les rendre acteurs et auteurs du ballet, et leur permettre de se l'approprier. Acteurs de leurs entraînements, les patineurs sont d'autant plus motivés à coopérer.

Cela peut passer, selon les équipes, par :

- Des exercices de coopération : les patineurs montent une chorégraphie (en groupes), l'entraîneur les filme et se laisse inspirer pour monter ses programmes. C'est le moment qu'ont les patineurs de créer. Ce qui les motive beaucoup.
- Des improvisations (les enfants adorent)
- Des cercles de parole et de discussion, où chacun peut, au début de la saison, faire entendre son objectif sur la glace et hors glace, pour faire connaissance. L'entraîneur peut ensuite mettre ces objectifs en phase.

Le but est d'équilibrer ce que veulent les patineurs avec ce que souhaite l'entraîneur : par exemple à l'échauffement, l'entraîneur va passer du K-Pop (qu'ils aiment) pour travailler le cardio, et des musiques plus classiques ensuite (s'il préfère) pour l'entraînement. Ou, sur la répétition d'un miroir, rendre à nouveau les patineurs acteurs, en leur demandant de répéter un mouvement donné en l'enrichissant de patineur en patineur.

L'engagement des patineurs se voit ensuite de manière évidente sur la glace, et impacte forcément les notes.

La confiance des uns et des autres est déterminante : confiance en soi, confiance en l'autre. Il faut plusieurs mois pour la construire. Elle se mesure simplement : il y a confiance, comme en patinage par couple ou en danse, le jour où je n'ai plus besoin de regarder mon voisin pour être en cohésion avec lui.

Une situation donnée mise en scène dans un ballet génère l'émotion qu'elle génère chez chacun des patineurs. L'entraîneur n'a pas à forcer un patineur à ressentir une émotion. Il peut en revanche demander à chacun ce qu'il ressent face à telle ou telle situation représentée dans le ballet (une situation de violence peut générer de la colère pour certains, mais aussi de la tristesse pour d'autres). On gagnera toujours à demander à chacun d'être transparent et honnête vis-à-vis des émotions qu'il ressent.

Evaluation et feedback constituent deux sujets différents, essentiels au progrès et à tout niveau.

Le feedback, ou retour d'information, peut se faire de plusieurs manières : du coach vers les patineurs, très régulièrement. Venant des juges, à travers des monitoring en début de saison, ou à l'issue des compétitions, en sollicitant le juge arbitre (qui sollicite lui-même les juges).

Le feedback de l'entraîneur permet au patineur de savoir où il en est et où il peut aller. Il est donc réalisé régulièrement, pendant ou après l'entraînement ou la compétition. A travers discussion en face à face,

Whatsapp, auto-évaluation par exemple via relecture vidéo (attention toutefois, trop de vidéo peut faire perdre la sensation des patineurs).

On gagne toujours à commencer par communiquer les éléments positifs, puis les points d'amélioration. Aussi bien le juge vers l'entraîneur, que l'entraîneur vers les patineurs.

L'entraîneur gagnera à adopter une attitude de « candeur radicale », être direct dans sa communication et immédiatement après en compassion et en soutien.

L'expérience montre que le retour doit être collectif, mais aussi individuel, et doit concerner chacun de manière exhaustive, pour que tout le monde soit traité de la même manière. Même le meilleur patineur a toujours quelque chose à améliorer. Le processus génère le progrès et la cohésion, à travers l'implication de chacun dans la vie de l'équipe.

Chacun, dans une équipe, a ses points forts et ses points d'effort. Et peut être mis en avant sur ses points forts : qui peuvent être techniques (maîtrise supérieure d'un élément technique ou de gestuelle), mais aussi d'interprétation et de présence. Ou un talent de cohésion d'équipe (le patineur qui fait rire tout le monde).

ANNEXE 3 – Créer l'émotion

Le visionnage des vidéos a mis en évidence plusieurs réalités :

- L'émotion générée diffère selon les spectateurs, mais aussi entre spectateurs et acteurs (par exemple, la joie des acteurs dans un jeu de chaises musicales puis la tristesse de la joueuse éliminée fait naître la compassion chez le public lorsqu'il découvre qu'elle parle le langage des signes, donc qu'elle est sourde et ne pouvait entendre la musique).
- Chaque juge va donc ressentir des émotions qui lui sont propres. C'est ce qui fait de lui un « sujet » unique (donc avec sa part de subjectivité), avec une perspective personnelle qui apporte une valeur singulière. Un juge n'est pas un robot (« Sinon nous ferions mieux d'aller jouer au golf »). Deux juges peuvent avoir été émus, dérangés, bougés de manière très différente, et pourtant arriver à une note analogue.
- La construction progressive de l'émotion qui se met en place (cf. 4^{ème} vidéo) permet de jouer avec le niveau d'émotion. L'émergence du sens permet ensuite de comprendre le début : là, l'émotion peut advenir et devient beaucoup plus subtile.
- Le lien entre émotion et sens. Lien complexe néanmoins : le sens me permet de projeter mon expérience de vie et mon vécu dans ce que je vois, donc de générer une émotion ; mais il peut aussi faire obstacle à l'émotion.

La consigne à suivre dans les ateliers visait ensuite à créer une séquence d'une minute mettant une émotion (au choix) en scène.

Pour la plupart des groupes, **le choix d'une émotion** a logiquement conduit à **définir une situation** / un univers où elle s'applique bien ; puis à **construire une histoire** (par exemple : l'excitation -> Noël -> remise des cadeaux ; ou bien, la joie -> gain au loto -> contraste du bureau stressant puis du rêve de fortune et du réveil piteux).

Une émotion conduit souvent à une autre. La colère peut ouvrir à la compassion, ou à la tristesse ; le stress (d'un match de foot), à la joie puis à la fierté (quand mon équipe gagne) ; l'envie (d'une pomme sur une table) peut conduire à la jalousie, puis à la frustration (quand on ne l'a pas), et à l'absurde (quand une tierce-personne jusque-là immobile s'en saisit).

Un groupe s'est tenu à la représentation d'une seule émotion et sans le support d'une histoire. Chacun a interprété le désespoir à sa manière, selon son expérience et avec un outil adapté : gestuelle, respiration, tension musculaire, regard, niveau, ... L'histoire et le sens portent l'authenticité. Mais elles ne sont pas forcément nécessaires : **une gestuelle adaptée fait sens par elle-même.**

A partir de l'émotion que je veux interpréter, **quels outils organiques puis-je utiliser pour la représenter ?**

Les 9 émotions représentées (avec un talent et un impact largement partagés par tous) ont permis de constituer **la liste des outils suivants** pour faire advenir (et rendre lisible une émotion) :

- La gestuelle (plusieurs gestuelles différentes peuvent d'ailleurs exprimer une même émotion),
- La respiration,
- La tension musculaire,
- Le regard,
- Le niveau (haut, moyen, bas),
- Le tempo, le rythme des mouvements (rapide / lent),
- La durée,
- Le monde sonore (qui fait monter l'aspect comique, dramatique ou tragique d'une séquence), en cohérence ou au contraire en contraste avec la scène jouée,
- Le costume (m'habiller de mon sac quand je découvre le froid qu'il fait en atterrissant au Canada),
- L'interprétation, le langage corporel, l'expression faciale, le regard,
- La force de l'accessoire (le sapin de Noël crée l'atmosphère, ou la pomme objet de toutes les convoitises),
- Les procédés utilisés (le contraste, par exemple ; ou la répétition et l'accumulation pour renforcer la lisibilité de la situation, puis le contre-point pour montrer l'isolement, par exemple) : aucun procédé, aucune gestuelle n'est gratuite sur la glace. Il vient renforcer le sens que veut donner le chorégraphe.
- La puissance des éléments techniques (non vécus en séance) doit sans doute être ajoutée à cette liste. Mais elle n'en est qu'un alinéa dans une longue liste.

La verbalisation de ces outils possibles permet aux patineurs de mieux comprendre les manières d'exprimer l'émotion souhaitée, en élargissant la palette des moyens d'y parvenir.

On crée souvent des chorégraphies sans penser aux process et aux gestuelles utilisés (comme M. Jourdain ignorait qu'il parlait en prose) : les nommer ensemble permet d'approfondir la représentation ; et de chercher à les varier pour accroître sa créativité.

Certains chorégraphes ne souhaitent pas « faire porter le masque d'un autre » et faire jouer à leurs patineurs des émotions qu'ils n'ont pas vécues. Ils essaient de comprendre, pour monter un programme, ce qui intéresse les patineurs, d'où ils viennent, plutôt que de « leur faire porter (son) propre poids ». Ainsi leur jeu peut être sincère et juste : « ils portent leur histoire, et non la mienne ».

D'autres vont « extrapoler l'émotion » qu'ils ressentent pour communiquer avec les patineurs. Il ne s'agit pas de faire « jouer » l'émotion aux patineurs : mais de les mettre dans des situations, avec les outils appropriés, pour qu'ils la ressentent et la vivent eux-mêmes sur la glace.

Le but est de construire, à travers les outils précédents, la représentation de l'émotion que chacun ressent, de manière à ce que son interprétation apparaisse authentique, et qu'ainsi le public puisse s'y projeter.

Par exemple, tout est parti, pour exprimer la jalousie, du motto : « Tu ne l'auras pas ». Chaque acteur a suivi la consigne, et la séquence s'est construite toute seule autour de la pomme : une énergie permet de construire une performance cohérente.

Le public (donc les OA) suit du regard l'endroit de la patinoire où il se sent attiré : par un élément technique (ou au contraire une chute, une blessure, une mise en risque), un cri, un événement – au risque de perdre le reste de l'équipe : gare à ne pas laisser gâcher par un parasitage ce qu'on veut amener.

Chaque représentation a permis de voir l'importance de la fin de la chorégraphie ... Qui ne doit pas laisser le spectateur sur sa faim. Un bon « dénouement » peut ouvrir à autre chose ...

L'émotion impacte **tous les critères de la 2^{ème} note du ballet** (Lisibilité, Création d'un univers, Interprétation, Présence – intensité – impact). Dans la mesure où les outils précédents touchent à la gestuelle et aux procédés, ainsi qu'aux éléments techniques, **les critères de la 1^{ère} note** sont également impactés, en tant qu'outils générateurs de l'émotion.