



## Artistes en situation pédagogique – Savoirs artistiques et savoirs pédagogiques dans les pratiques de Thomas Hauert et Lia Rodrigues

### 1. Contexte du projet

Dans le contexte des programmes de formation en Arts dans les universités, mais également dans des studios et écoles de danse, en Europe et ailleurs, les invitations d'artistes pour des interventions ponctuelles sont fréquentes. À ces occasions, les artistes assument, bien que temporairement, la double fonction d'enseignant et de pédagogue, et ils participent directement à la formation de jeunes artistes, avec qui ils partagent leurs savoirs uniques. Écoles de formation en danse comme P.A.R.T.S. (Bruxelles), Salzburg Experimental Academy of Dance SEAD, Hochschulübergreifendes Zentrum Tanz (HZT) (Berlin) ou le programme de Bachelor en danse contemporaine de la Manufacture (Lausanne), sont des exemples d'institutions qui comptent l'intervention d'artistes comme une partie importante de leurs programmes de formation.

Même si pour certains artistes cette *mise en situation pédagogique* est une partie constitutive de leurs propres pratiques régulières, et conçue comme une activité « naturelle », pour d'autres, elle est vécue comme problématique, car ils ont la conscience que leur savoir artistique est de nature autre, différente de celle des savoirs pédagogiques nécessaires pour l'enseignement. Sans nécessairement avoir suivi un programme de formation d'enseignants eux-mêmes, les artistes *mis en situation pédagogique* cherchent par leurs propres moyens à articuler leurs savoirs artistique et pédagogique.

Nous comprenons l'*artiste mis en situation pédagogique*, catégorie que nous proposons dans ce projet, comme « cet individu » dont l'identité principale est celle d'artiste – dans ce cas, un artiste de danse – travaillant régulièrement comme chorégraphe et/ou interprète, mais qui enseigne aussi régulièrement. L'*artiste mis en situation pédagogique* n'a pas l'enseignement de la danse comme axe principal de sa pratique professionnelle.

Par savoirs pédagogiques, nous comprenons les savoirs des sciences de l'éducation, formalisés ou pas. Nous pouvons les observer, par exemple, à travers les savoirs didactiques de ceux qui se trouvent en situation pédagogique, et qui tendent à se matérialiser à travers le développement et l'organisation de stratégies d'action, la transformation de connaissances en savoirs partageables.

Pour ce projet, deux artistes ont été choisis comme sujets de recherche : Thomas Hauert et Lia Rodrigues – artistes qui travaillent, depuis de nombreuses années, dans le croisement entre création artistique et pratique pédagogique. La vie professionnelle de ces deux chorégraphes en contextes radicalement distincts se partage entre création artistique et formation de jeunes artistes, à partir de manifestations plurielles : animation d’ateliers, cours réguliers dans des écoles, et direction de centres de formation pour artistes de la danse.

Thomas Hauert<sup>1</sup>, chorégraphe et danseur suisse alémanique dont la compagnie est basée à Bruxelles, est le responsable pédagogique de la filière Bachelor en danse contemporaine de la Manufacture, à Lausanne. Cette formation de trois ans est la première formation supérieure publique en danse en Suisse. A ce poste depuis son ouverture en 2014, Thomas Hauert s’est basé sur ses expériences et connaissances du milieu professionnel de la danse contemporaine pour concevoir un programme d’études adressé à « des jeunes artistes de la danse d’aujourd’hui ». Il se prononce en faveur de l’apprentissage initié par un véritable plaisir d’apprendre, cultivant les curiosités, puisant dans des pratiques et des ressentis. Avant de devenir chorégraphe et danseur, Thomas Hauert a été instituteur. Son intérêt pour et sa pratique de la pédagogie de la danse ont toujours accompagné son parcours de chorégraphe et de danseur. Il enseigne régulièrement et donne des ateliers dans plusieurs institutions supérieures européennes et hors-Europe.

La chorégraphe brésilienne Lia Rodrigues<sup>2</sup> crée en 2011, et dirige jusqu’à présent, l’École Libre de Danse de la Maré (Escola Livre de Dança da Maré-

---

<sup>1</sup> Thomas Hauert, chorégraphe, responsable Bachelor Danse, Manufacture : danseur et chorégraphe suisse, développe une écriture basée sur l’improvisation. Après avoir travaillé avec Anne Teresa de Keersmaeker, Gonne Heggen, David Zambrano et Pierre Droulers, il fonde en 1998 sa compagnie ZOO. En parallèle à son travail pour ZOO, Hauert est invité à créer des pièces pour P.A.R.T.S., le Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance, le Ballet de Zurich, Toronto Dance Theatre et Candoco. Depuis 2012, il participe au projet «Motion Bank» dirigé par la Forsythe Company et la Ohio State University. En 2013, il est nommé responsable académique du Bachelor en danse contemporaine créé au sein de la Haute école des arts de la scène, la Manufacture à Lausanne. La nouvelle formation est inaugurée en septembre 2014. Déployant un réseau complexe de mouvements connectés dans le temps et l’espace, le langage chorégraphique de Thomas Hauert pourrait être perçu comme un prolongement de la tradition de la danse abstraite. Pourtant, son « écriture » fortement polyphonique vient au jour sur scène par l’improvisation. Ce qui rend son oeuvre singulière, et signifiante, c’est qu’elle vise à faire émerger l’ordre à partir du désordre, la forme à partir de l’informe, un groupe à partir d’individus, tout en tirant parti de la qualité exceptionnelle de perception, d’attention et de concentration rendue possible par l’improvisation. La chorégraphie apparaît comme un microcosme dans lequel des individus négocient en permanence leur liberté et leur créativité avec leur volonté de se relier aux autres. Touchant aux notions de libre arbitre et de responsabilité, elle semble traduire les négociations, conflits, tensions et résolutions à l’oeuvre dans des systèmes sociaux.

<sup>2</sup> Lia Rodrigues, chorégraphe, directrice de l’école libre de danse de la Maré (ELDM) : Née en 1956 à São Paulo, où elle étudie le ballet classique et étudie l’Histoire à l’Université de São Paulo (USP) elle participe au mouvement de danse contemporaine de São Paulo dans les années 70 et fut dans la compagnie de Maguy Marin de 1980 à 1982. À son retour au Brésil, elle crée la Lia Rodrigues Companhia de Danças en 1990, à Rio de Janeiro avec des activités sur toute l’année, recherches, créations, classes et répétitions. En 1992, elle crée et dirige pendant 14 années le Festival Panorama, le plus important Festival de danse de Rio de Janeiro. Depuis 2004, sa compagnie participe à développer des actions pédagogiques et artistiques dans la Favela de Maré à Rio de Janeiro, en partenariat avec l’Organisation non gouvernementale Redes de Desenvolvimento da Maré. De cette collaboration est née le Centro de Artes da Maré (Centre des Arts de Maré) ouvert depuis 2009 et l’Escola livre de Danças da Maré (l’Ecole libre de danse de la Maré) qui a ouvert ses portes en octobre 2011. C’est là, au coeur de la favela de Maré (140.000 habitants), qu’elle intègre son école et sa compagnie dans un centre artistique et s’engage tant dans la reconnaissance et l’évolution de la danse contemporaine que dans la défense des droits de l’homme et surtout des femmes.

Durant 40 ans de vie professionnelle et artistique, la chorégraphe Lia Rodrigues se consacre non seulement à la formation et la création artistique, mais aussi à la pédagogie sous forme d’ateliers et des séminaires. Mêlant militantisme et utopies, elle croit à la synergie entre l’art et les processus sociaux. Elle a reçu du gouvernement français la médaille de Chevalier dans l’Ordre des Arts et des Lettres et des Pays Bas le Prince Claus Award. En France, elle crée en 2005 l’une des Fables à la Fontaine et en 2007 Hymnen pour le CCN ballet de Lorraine. Parmi ses créations récentes, citons Ce dont nous sommes faits (2000), Formas Breves (2002) Incarnat (2005), Chantiers poétiques (2008), Pororoca (2009), Piracema(2011), Pindorama (2013) et Para Que O Céu Não Caia (Pour que le ciel ne tombe pas) (2016).

ELDM<sup>3</sup>), qui comprend un centre de formation intensive en danse pour jeunes habitants de la Maré, un bidonville urbain à Rio de Janeiro, où vivent 135 millions d'habitants. À plusieurs reprises, Lia Rodrigues affirme qu'au-delà de cette école, le travail au sein de sa compagnie comporte aussi un important biais de formation, puisqu'elle accueille de très jeunes interprètes, avec peu d'expérience, qui se développent techniquement et artistiquement au cours de processus de création successifs, de répétitions et de présentations.

Un projet d'échange entre étudiants de la Manufacture et de l'École libre de danse de la Maré, qui s'appuie sur la collaboration de Thomas Hauert et Lia Rodrigues, est l'occasion idéale pour la réalisation du projet de recherche que nous proposons ici, à savoir : la *mise en situation pédagogique* de deux artistes-chorégraphes. L'échange aura lieu entre décembre 2016 et décembre 2017 et sera réalisé en deux étapes : le groupe formé par les élèves des deux institutions travaillera dans un premier temps à la Manufacture à Lausanne ; ce même groupe fera, dans un deuxième temps, du Centre des Arts de la Maré (CAM) à Rio leur territoire de recherche et de création. Les ateliers artistiques seront réalisés sous le mentorat des deux pédagogues-chorégraphes responsables, chacun à partir de leur programme pédagogique propre.

#### 1. **Objectifs** (objectifs du projet, question(s) de recherche et but(s) visés)

L'objectif de cette recherche est de comprendre comment savoir artistique et le savoir pédagogique s'articule dans le travail de Thomas Hauert et Lia Rodrigues, *mis en situation pédagogique*, profitant de la possibilité d'une observation comparée de leur pratique qu'offre le projet d'échange entre la Manufacture et l'École libre de danse de la Maré.

Comment pouvons-nous penser le cas des savoirs des artistes, tels Thomas Hauert et Lia Rodrigues, qui même sans être enseignants professionnels, se voient fréquemment en situation pédagogique ? De quelle façon leurs savoirs sont construits ? Quelle est la nature des savoirs qu'ils mobilisent quand ils sont en situation pédagogique ?

---

<sup>3</sup> L'École libre de danse de la Maré s'inscrit dans un projet plus large : Le Centre des arts de la Maré (CAM). Conçu en tant qu'espace de création, formation et diffusion des arts, avec un accent particulier sur la danse contemporaine, le centre est devenu une véritable référence d'équipement culturel ouvert à tous les publics, surmontant la segmentation existante entre les différents territoires de la ville de Rio de Janeiro en ce qui concerne le droit à l'accès aux arts. Le CAM est le résultat d'un partenariat entre Lia Rodrigues Companhia de Danças et l'organisation non gouvernementale REDES, Réseau de développement de la Maré. L'ONG met en œuvre diverses activités avec les habitants de la favela développant une œuvre sociale et politique importante basée sur cinq axes principaux: l'éducation, les arts et la culture, la sécurité publique, la communication et le développement territorial. Elle aide près de 4000 résidents de la communauté par an dans 15 de ses projets, et emploie 115 personnes. Croyant à la synergie entre l'art et les processus sociaux, Lia Rodrigues mettra en avance les solutions trouvées aux enjeux rencontrés dans sa pratique de chorégraphe immergée dans un quartier défavorisé de la ville de Rio de Janeiro, la favela de la Maré. L'atelier sera organisé autour du partage des différents processus de création utilisés par sa compagnie pour construire ses pièces et pour tisser des liens entre un projet social et une démarche pédagogique.

## Objectifs spécifiques

- Identifier les caractéristiques des savoirs mobilisés par Thomas Hauert et Lia Rodrigues en situation d'enseignement,
- Connaître le processus d'édifications des savoirs artistiques et des savoirs pédagogiques des deux artistes ;
- Comprendre la conception des professionnels en question quant à la formulation de programmes pour la formation d'artistes de la danse de nos jours, dans les deux contextes : Suisse et Brésil ;
- Approfondir la réflexion au sujet de la relation du binôme savoirs artistiques/savoirs pédagogiques, qui est à la base de programmes distincts de formation d'artistes de la danse.

## 2. État de l'art

### 2.1 Situation actuelle dans le domaine des travaux projetés avec mention des principales réalisations / publications

Le travail artistique de Thomas Hauert auprès de la compagnie de danse qu'il a fondé en 1998, ZOO, a été sujet de plusieurs recherches académiques, notamment De Weerd (2012), recherche menée au sein du Institut für Theaterwissenschaft de l'Université de Berne ; ou au sein de *Motion Bank* (2013) dirigé par la Forsythe Company et la Ohio State University visant à créer et analyser des partitions chorégraphiques digitales à partir de l'approche chorégraphique des artistes de la danse invités.

Même si ces investigations sur le travail artistique de Thomas Hauert abordent des outils d'improvisation et de création expérimentés par le chorégraphe, et qui sont pertinents pour la pédagogie qu'il développe au sein du programme de Bachelor en danse contemporaine de la Manufacture, jusqu'à ce jour aucun projet de recherche ne s'est spécifiquement consacré à analyser la porosité entre ses savoirs artistiques et pédagogiques.

Le travail artistique de Lia Rodrigues a également été l'objet de maintes recherches académiques, comme Pedalino (2010), recherche menée au sein du département danse de l'Université Paris 8 ; ou Steuernagel (2012), au département d'Études de la Performance de la New York University ; ou encore Schwartzberg (2015), dans le programme de troisième cycle en Arts à l'Université Fédérale de Rio de Janeiro. Ces trois recherches se sont penchées sur d'importants aspects du travail de la chorégraphe à partir de l'analyse d'œuvres (PEDALINO, 2010), et de la relation entre l'artiste et le contexte où elle développe son travail depuis 2005 (Steuernagel et Schwartzberg). Même si la dimension de formation d'artistes à travers le travail de la chorégraphe a déjà été mentionnée dans quelques-uns de ces travaux académiques, aucune recherche ciblée sur le thème de l'articulation de ses savoirs artistiques et pédagogiques n'a été menée jusqu'à présent.

### 3.2 État des principales lectures / réflexions / expériences / réalisations / publications effectuées par le(s) requérant(s) dans le domaine des travaux projetés.

Pour rendre compte des objectifs de cette recherche, il sera nécessaire de créer une relation entre les apports théoriques des sciences de l'éducation – tout en plaçant l'accent sur la formation d'enseignants – et les auteurs qui se sont penchés sur la compréhension des spécificités du domaine de la danse.

La catégorie "savoir des enseignants" selon la perspective de Tardif (2012), et la lecture des profils de pédagogues de danse de Chopin (2015) formeront le cadre théorique sur lequel nous nous appuyerons pour comprendre la façon dont chacun des artistes en question, mis en situation pédagogique, articule ses savoirs artistiques et pédagogiques. Même si ces artistes n'ont pas comme profession celle d'enseignant, nous pensons que la conception de Tardif sur la nature, l'origine et la temporalité de l'amalgame des divers savoirs articulés par les enseignants, peut engendrer d'importants éléments pour la compréhension de la relation entre les savoirs artistiques et les savoirs pédagogiques des artistes mis en situation pédagogique.

#### Savoirs des enseignants

Les savoirs rassemblés et mobilisés par les enseignants de divers domaines de connaissance vont au-delà des savoirs qui ont fait partie de leur formation universitaire (Borges (2002) ; Pimenta (2012) ; Tardif (2012)).

A partir des années 1990, les recherches sur la profession et la formation d'enseignants ont été marquées par la tentative de comprendre les pratiques pédagogiques, tout en considérant les enseignants comme des agents de mobilisation de savoirs professionnels, qui se constituent et se transforment tout au long de leurs vies, par leur expérience professionnelle et leur parcours de formation (Nunes, 2001). Dans la tentative de surmonter les limites de la rationalité technique et de comprendre « cette connaissance tacite, élaborée et mobilisée en action, par les enseignants (...) » (Monteiro, 2001, p. 129), le champ éducationnel s'est ouvert aux recherches appuyées sur l'épistémologie de la pratique. Or, la recherche, qui gagne de l'espace dans les années 1980, tout d'abord en Amérique du Nord, et marque de son influence au cours de la décennie suivante les recherches en Europe et Amérique latine (Almeida, 2007), engendre d'importants éléments pour la compréhension de la profession d'enseignant, en mettant le professeur en évidence.

La catégorie « savoir des enseignants » surgit dans le mouvement de ce nouveau champ d'études, qui s'est renforcé pour tenter de « rendre compte de la complexité et de la spécificité du savoir constitué dans (et pour) l'exercice de la pratique pédagogique et professionnelle. » (Monteiro, 2001, p. 130). Dans les années 1980, aux États-Unis et au Canada, la multiplication du nombre de recherches sur les savoirs pédagogiques accompagne le processus de réforme des programmes de formation professionnelle des enseignants du système scolaire. Ces réformes partent de l'hypothèse de l'existence d'une base commune pour l'enseignement, ce qui justifierait le grand nombre de recherches qui souhaitent identifier les savoirs engendrés par les enseignants

dans leur pratique professionnelle. Mais aussi d'être capable de systématiser les savoirs en question et d'adapter les programmes de formation initiale et continue des enseignants (Borges et Tardif, 2001).

Dans l'objectif d'identifier la nature du savoir des enseignements, Tardif (2012) met en évidence l'impossibilité de l'isoler au seul contexte où se donne le travail pédagogique. Contextualiser les savoirs mobilisés par les enseignants dans l'exercice de leur profession est une condition impérative pour leur compréhension : « Un savoir est toujours le savoir de quelqu'un qui travaille quelque chose, avec un objectif quelconque » (Tardif, 2012, p. 11). Ainsi, ce « quelque chose », orienté vers un « objectif quelconque », a été approprié de façon singulière par « quelqu'un », qui a une trajectoire unique, et qui fait partie d'une trame constituant le tissu de l'enseignement et des pratiques pédagogiques. Tardif relève encore que le savoir de l'enseignant est en relation directe avec sa propre personnalité et son identité, avec son expérience de vie et son histoire professionnelle, avec ses rapports avec les étudiants et les autres acteurs de l'espace scolaire. L'auteur signale comme centrales dans son approche des savoirs des enseignements la nature et les sources des savoirs, mais encore la provenance sociale et la dimension temporelle de l'édification de ces savoirs. La nature des savoirs, leur origine, le moment où ils émergent et la façon dont ils évoluent s'amalgament, car ancrés dans la trajectoire professionnelle singulière de l'enseignant.

Tardif identifie une importante catégorie de savoirs originaires de l'expérience, et souligne l'importance des savoirs pratiques, qui surgissent et mûrissent à travers l'expérience de travail des enseignants, et viennent en amont des savoirs développés dans les institutions de formation. Il s'agit de savoirs pratiques, et non de savoirs sur les pratiques, constituant la « culture pédagogique en action » (2012, p. 49). La pratique quotidienne de la profession permet une évaluation des autres savoirs et une traduction de ces savoirs dans le discours propre de l'enseignant.

### Les enseignants en danse

Les pédagogues du domaine spécifique de la danse sont l'objet de recherche de Chopin (2015). En partant des entrées du dictionnaire Larousse de la danse (édition 2008), l'auteure identifie quatre profils différents de pédagogues de danse : le passeur, le novateur, le bâtisseur, le théoricien (p. 56). Ces catégories se croisent et ne s'excluent pas : un même pédagogue peut être identifié comme novateur et bâtisseur, par exemple.

Dans la classification de Chopin, les pédagogues-passeurs sont ceux qui ont comme principale fonction de transmettre un mode spécifique de danse, de passer ce qu'ils ont appris. Le pédagogue-passeur est l'« instrument de continuation d'une œuvre collective dont il est le dépositaire, il a pour mission de placer en d'autres corps le matériau dont lui-même a hérité pour entrer dans la danse. » (p. 27). Il y a deux genres de passeurs : les garants – ceux qui transmettent des techniques de danse formelles, liées à un style de danse et à ses témoins –, et les témoins, qui transmettent la philosophie ou « la forme de vie artistique » qu'ils apportent de leur expérience avec un maître spécifique. Dans les deux cas, le passeur est l'héritier des savoirs d'un ou de plusieurs maîtres.

De façon opposée, c'est justement par le fait d'initier une rupture dans l'univers chorégraphique que le pédagogue-novateur est caractérisé. Différemment du passeur, le novateur n'est pas le dépositaire du savoir d'un maître, ni du passé. Il est, ou a été, dans la plupart des cas, aussi chorégraphe et, comme artiste, inaugure une façon personnelle d'aborder la danse dans ses créations. Le caractère novateur des artistes les oblige à développer des chemins pédagogiques propres dans la mesure où « ouvrir une nouvelle voie pour l'art implique de donner les moyens de la rendre empruntable » (p.64).

Le pédagogue-bâtitseur est celui qui construit des situations et des espaces pour que la danse puisse se développer. Le choix d'un terme originaire de la construction pour identifier ce profil se justifie, car ce genre de pédagogue crée la possibilité concrète de nouveaux lieux et de nouvelles possibilités pour la danse. Le pédagogue-bâtitseur « conquiert de nouveaux territoires pour permettre à la danse d'exister en tant qu'institution, écoles, centres chorégraphiques, festivals ou concours. Son activité vise la construction de canevas structurels sur lesquels vont pouvoir s'inscrire les formes chorégraphiques composant l'univers de la danse » (p. 74). L'activité du bâtisseur peut ainsi être dirigée vers la création de structures pour la danse, comme par exemple des centres ou des écoles de formation et de diffusion. Son activité peut être orientée vers des aspects politiques, « renvoyant à la manière dont l'espace chorégraphique parvient à s'imposer sur d'autres scènes (sociales bien sûr mais aussi universitaires, scientifiques, médiatiques, etc.) ».

La quatrième catégorie définie par Chopin est celle du pédagogue-théoricien, celui qui développe des savoirs et les organise en théories, et qui perfectionne les moyens de les mettre en œuvre, à partir de formes d'observation et de lecture de mouvement dansé, ou encore de son expérimentation.

C'est sur ces réflexions que nous nous appuyons pour former le cadre théorique de notre recherche.

### **3. Présentation succincte de l'équipe impliquée dans le projet (nom, titre, fonction, compétences et expérience professionnelle en relation avec le projet)**

**Silvia Camara Soter da Silveira**, chercheure principale, est maître de conférences à la Faculté de Sciences de l'Éducation de l'Université Fédérale de Rio de Janeiro – UFRJ, critique de danse. Elle a été professeure du Cours de Formation des professeurs de danse à l'Université UniverCidade pendant 12 ans. Elle a obtenu une Licence en Arts de l'Université PUC-Rio (1998) et en Danse de l'Université Paris 8 (1996). Elle a également obtenu un Master en Arts scéniques / Théâtre de l'Université – UNIRIO (2005) et est actuellement doctorante du Programme de Post-Graduation en Sciences de l'Éducation de l'UFRJ. Elle a organisé, avec Roberto Pereira, la publication « Leçons de Danse ». Elle a publié le livre « Citoyens dansants : l'expérience d'Ivaldo Bertazzo avec le Corps de danse de la Maré » - Editions UniverCidade – 2007, et le DVD « Corps Eveillé / Animé : expériences en éducation somatique pour danseurs et non-danseurs ».

Depuis 2002, elle est dramaturge de la compagnie de Lia Rodrigues – Lia Rodrigues Companhia de Danças. Elle collabore également avec les artistes Dani Lima, Jérôme Bel et Marcelo Evelin. Elle est responsable pédagogique de l'École Livre de Dança de la Maré – Redes da Maré et à ce titre fait partie de l'équipe pédagogique de l'échange Manufacture / École Livre de Dança de la Maré.

**Paola Secchin Braga**, chercheuse associée et traductrice, a un doctorat en danse mené à l'Université Paris 8 où elle a développé une recherche sur la représentation du corps dansant dans les œuvres biographiques. Elle est actuellement professeur à l'Université Fédérale de Rio de Janeiro, au département d'Éducation, et professeur adjoint à l'Université Fédérale Fluminense, dans le Programme d'études de troisième cycle « Études contemporaines des arts », où elle enseigne et développe des recherches sur les états de corps, et sur la dramaturgie du mouvement dansé. Danseuse classique formée par Eugenia Feodorova, par la méthode Vaganova, elle a travaillé dans plusieurs compagnies de danse à Rio de Janeiro et aux États-Unis, et est professeur de danse classique ; sa pratique en tant que répétitrice dans des compagnies de danse contemporaine a été la base de son mémoire de master et de sa thèse.

**Yvane Chapuis**, requérante, est historienne de l'art de formation. Elle a travaillé sur les relations entre la danse et les arts plastiques sur la scène new yorkaise des années 1960, et plus spécifiquement sur la manière dont la pratique des danseurs informe celle des plasticiens et l'oriente vers la performance. Cette approche de la transdisciplinarité l'a conduite à s'engager dans une activité de direction éditoriale, de commissariat d'expositions, et de direction d'un laboratoire de recherche et de production artistique pluridisciplinaire (Les Laboratoires d'Aubervilliers, 2001-2009). Dans le cadre de ce dernier, elle a accompagné l'élaboration et la mise en œuvre de nombreux projets artistiques expérimentaux dans les champs de la danse, du théâtre, de la littérature, des arts plastiques et visuels. Elle dirige actuellement la Mission recherche de la Haute école des arts de la scène de Suisse romande, est membre du Conseil scientifique du Ministère de la culture en France et relectrice pour la revue des chercheurs en danse, l'aCD.

#### **4. Méthode(s) de travail prévue(s), étapes du projet**

Les savoirs que Thomas Hauert et Lia Rodrigues mobilisent en situation pédagogique feront partie de l'investigation, ainsi que leurs valeurs et leurs conceptions d'enseignement de l'art/danse. Il sera nécessaire de plonger dans les deux contextes de travail des pédagogues-chorégraphes. Au cours des cinq premiers mois de cette recherche, deux étapes importantes seront complémentaires : la mise en œuvre des ateliers artistiques avec les deux groupes d'étudiants, sous le mentorat des pédagogues-chorégraphes, et la réalisation des entretiens croisés avec les deux pédagogues-chorégraphes,.



Dans un premier temps, en décembre 2016, Lia Rodrigues et les étudiants du CAM seront présents à Lausanne, pour travailler avec le groupe d'étudiants de la Manufacture, dans leur contexte quotidien de travail. Cette période durera 2 semaines, et un total de 80 heures, et sera divisée en trois parties :

- Accompagnement et observation de l'artiste Lia Rodrigues en atelier pédagogique ;
- Entretiens semi-structurés avec Lia Rodrigues et Alessandra Mattana (coordinatrice de la filière de Bachelor en danse contemporaine de la Manufacture) ;
- Réalisation de discussions orientées avec le groupe d'étudiants.

Dans un second temps, en avril 2017, Thomas Hauert et les étudiants de la Manufacture se rendront à Rio de Janeiro, pour connaître le contexte de travail de la Maré et y travailler avec les étudiants brésiliens. Cette étape durera un mois et un total de 160 heures. Le travail s'organisera de façon similaire à celui mené à Lausanne :

- Accompagnement et observation de l'artiste Thomas Hauert au travail ;
- Entretiens semi-structurés avec Thomas Hauert et Amália Lima (assistante de Lia Rodrigues) ;
- Réalisation de discussions orientées avec le groupe d'étudiants.

Les processus de création et l'accompagnement du travail des pédagogues-chorégraphes seront documentés par la prise de notes. Par ailleurs, les entretiens seront enregistrés et retranscrits, pour composer un corpus qui sera commenté, discuté et analysé par l'équipe de recherche.

Les sept derniers mois de cette recherche seront consacrés à des rencontres hebdomadaires de l'équipe pour la synthèse des données et la mise en forme d'un rapport de recherche présentant une approche thématique et pratique de la notion d'*artiste mis en situation pédagogique* et des savoirs qui sont mis à l'œuvre dans cette pratique.

### **Première version du questionnaire de l'entretien semi-structuré adressé aux artistes :**

*Merci de participer à notre recherche, qui vise à comprendre la relation entre les savoirs artistiques et les savoirs pédagogiques des artistes de la danse, en situation pédagogique. L'entretien a trois groupes de questions qui nous serviront de guide.*

Première partie - l'action en situation pédagogique

- 1) Quelle est actuellement la place de l'enseignement dans votre vie professionnelle ?
- 2) Vous enseignez fréquemment ? Quand avez-vous commencé à le faire ? Et pourquoi ?
- 3) Quels sont vos principaux objectifs lorsque vous enseignez ?
- 4) Quelles difficultés rencontrez-vous ?
- 5) Pourriez-vous décrire les protocoles et stratégies que vous utilisez dans des situations d'enseignement ?

- 6) Pensez-vous avoir développé votre propre méthode ? Si oui, pourriez-vous nous en parler ?

Deuxième partie – L'origine des savoirs / construction des savoirs pédagogiques

- 1) D'où proviennent selon vous les savoirs que vous mobilisez en situation pédagogique ?

*Note : Les questions suivantes seront posées seulement dans le cas où l'interviewé n'avance pas avec la question précédente, ou si nous voulons approfondir un point ou une relation quelconque.*

- a) Transmettez-vous quelque chose des enseignants que vous avez connu ?
  - b) De votre expérience universitaire ?
  - c) Des collaborations artistiques vécues ?
  - d) D'autres sources ? Lesquelles ?
- 2) Comment votre expérience en tant qu'artiste contribue-t-elle à la situation pédagogique ?
  - 3) Comment évaluez-vous le poids, ou la part de ces sources lorsque vous êtes en situation pédagogique ?

Troisième partie – Une réflexion sur la formation des artistes de danse de nos jours

- 1) Quels sont les points forts / positifs rencontrés chez les jeunes étudiants que vous avez croisés ?
- 2) Que percevez-vous comme points faibles / négatifs chez ces jeunes étudiants que vous croisez ?
- 3) Quelle base technique pensez-vous être fondamentale pour un jeune artiste de la danse de nos jours ?
- 4) Croyez-vous que la formation d'un interprète et d'un créateur soient différentes ? Si oui, donner des précisions.
- 5) Qu'est-ce qui doit être développé ou mis en relief dans un cas et dans l'autre ?
- 6) Que considérez-vous comme important d'être présent dans les programmes de formation d'artistes de la danse aujourd'hui ?
- 7) Croyez-vous possible de stimuler les pratiques créatives dans les programmes de formation ? Comment ?

**Première version du questionnaire de l'entretien semi-structuré adressé aux étudiants :**

*Merci de participer à notre recherche, qui vise à comprendre la relation entre les savoirs artistiques et les savoirs pédagogiques des artistes de la danse.*

*L'entretien a deux groupes de questions qui nous serviront de guide. La première partie concerne vos informations personnelles, et la deuxième partie, les informations sur les artistes et les ateliers.*

Première partie - Informations personnelles

- 1) Nom
- 2) Âge
- 3) Institution à laquelle vous êtes reliée

- 4) Décrivez votre expérience préalable dans le domaine de la danse avant de rejoindre cette formation
- 5) Pouvez-vous indiquer quels sont les styles de danse ou de travail corporel auxquels vous vous identifiez le plus?
- 6) Nommez trois chorégraphes dont le travail vous intéresse et expliquez pourquoi.
- 7) Nommez trois pédagogues dont le travail vous intéresse et expliquez pourquoi.

#### Deuxième partie – Informations sur les artistes et les ateliers

- 8) Depuis combien de temps prenez-vous des cours/ participez-vous à des ateliers animés par l'artiste X ?
- 9) Connaissez-vous le travail chorégraphique de l'artiste X ? Avez-vous assisté à des spectacles créés par l'artiste X ? Dans l'affirmative, pouvez-vous préciser à quel(s) spectacle(s) avez-vous assisté?
- 10) D'après vous, quelles sont les caractéristiques les plus significatives de l'œuvre chorégraphique de l'artiste X ?
- 11) Décrivez un cours ou atelier de l'artiste X.
- 12) D'après vous, quelles sont les caractéristiques les plus significatives des cours ou ateliers animés par l'artiste X ?
- 13) Quelles ont été selon vous les principales connaissances que vous avez pu approfondir, développer, apprendre pendant les ateliers animés par l'artiste X ?
- 14) Quels sont les points forts / positifs rencontrés ?
- 15) Que percevez-vous comme points faibles / négatifs?
- 16) Croyez-vous qu'il y a un lien entre l'œuvre chorégraphique et les ateliers animés par l'artiste X ? Quels sont selon vous les points communs entre la pratique artistique et pédagogique de l'artiste X ?

#### **5. Répartition des tâches entre collaborateurs du projet, partenaire(s) de terrain et institution(s) partenaire(s)**

Silvia Camara Soter da Silveira, chercheuse principale, réalisera l'observation des ateliers artistiques, la préparation et conduite des entretiens dans les deux étapes du projet de recherche, à Lausanne et à Rio.

Paola Secchin Braga, chercheuse et traductrice, se rejoindra à Silvia Soter à Rio et réalisera l'observation de l'atelier de Thomas Hauert. Elle aura aussi la charge de l'enregistrement et de la retranscription des entretiens et assurera la traduction du rapport de recherche en deux langues (portugais et français). Les deux chercheuses assureront le traitement des entretiens et la rédaction du rapport de recherche.

Yvane Chapuis, requérante, accompagnera chacune des étapes de la recherche et sera une interlocutrice privilégiée des chercheuses pour les questions qu'elles se poseront en terme de méthodologie et de mise en œuvre de la recherche. Elle relira à ce titre les états successifs du rapport de recherche et fera des retours qui permettront à l'équipe, si nécessaire, de préciser leurs objectifs et leurs

résultats.

## **6. Intérêt du projet pour l'école, pour les partenaires extérieurs, pour la création ou pour la pédagogie**

Le projet permet de renforcer la collaboration entre les missions de formation et de recherche de la Manufacture, et d'approfondir les connaissances sur la pédagogie de la danse au sein de la jeune filière Bachelor en danse contemporaine de la Manufacture, inaugurée en 2014. Le point de départ de ce projet de recherche est l'échange des connaissances et des savoir-faire entre les étudiants et étudiantes en danse de la Manufacture et du Centre des arts de la Maré, et des artistes-pédagogues responsables et concepteurs de leurs programmes de formation. Sa réalisation démultipliera la mise en partage des expériences vécues et des connaissances étudiées lors de cette rencontre.

Le projet crée des relations entre les départements de pédagogie en danse et Ra&D de la Manufacture et deux institutions brésiliennes (l'École libre de danse de la Maré et le département de Didactique de la Faculté d'éducation de l'Université Fédérale de Rio de Janeiro (UFRJ)/ Brésil), permettant de tisser des liens entre la Suisse et le Brésil ; d'échanger des savoirs et des expertises entre professionnels de l'art, de la pédagogie et de la recherche, et de développer une relation de coopération académique internationale à long terme.

Il permet de voir se développer une pratique réflexive dans le champ de la formation en danse.

## **7. Valorisation du projet (décrire les mesures de valorisation du projet envisagées et leur calendrier)**

Le Projet sera valorisé à cette étape de la recherche par la constitution d'un rapport de recherche.

### Calendrier

#### ***Phase 1 (du 01/12/16 au 30/04/16)***

- Mise en œuvre et observation des ateliers artistiques avec les deux groupes d'étudiants, sous le mentorat des pédagogues-chorégraphes

- Préparation et réalisation des entretiens croisés avec les deux pédagogues-chorégraphes

Etape Lausanne – atelier et entretien avec Lia Rodrigues, Alessandra Mattana et étudiant-e-s (du 1/12/16 au 19/12/16)

Etape Rio – atelier et entretien avec Thomas Hauert, Amália Lima et étudiant-e-s (du 1/04/17 au 30/04/17)

#### ***Phase 2 (du 01/05/17 au 30/11/2017)***

- Transcription des entretiens, Mai 2017

- Traitement des entretiens et analyse, Juin 2017

- Rédaction du rapport de recherche, Juillet et septembre 2017

- Traduction en version français / portugais et présentation du rapport de recherche, Octobre et novembre 2017

## 8. Bibliographie et références

### Sur la Danse, l'enseignement de la danse et l'enseignement des Arts

- ALMEIDA, Carmen de Castro. Concepções e práticas artísticas na escola. In: FERREIRA, Sueli (org.). O Ensino das artes – construindo caminhos. Campinas, Papirus Editora, 2001 (1ª edição)
- BERNARD, Michel. *De la création chorégraphique*. Paris: Centre National de la Danse, 2001
- BRUN, Marielle (org.) *Inventer la leçon de danse- regards croisés sur la transmission en milieux éducatifs*. CRDP, Clermont-Ferrand, 2013
- FAZENDA, Maria José. A dança como visão de mundo: da grande modernidade à época actual. In: LOUPPE, Laurence. *Poética da dança contemporânea*. 1.ed. portuguesa. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.
- FÉLIX, Jean-Jacques, *Enseigner l' art de la danse?* Bruxelles : De Boeck, 2011
- FORTIN, Sylvie. *Transformação de práticas de dança*. In: PEREIRA, R. e SOTER, S. (orgs.) *Lições de dança 4*, Rio de Janeiro: UniverCidade, 2004
- FOSTER, Susan Leigh. *Reading Dancing: bodies and subjects in Contemporary American Dance*. Berkeley, Los Angeles, Londres: University of California Press, 1986
- LEPECKI, André. *Exhausting Dance – Performance and the politics of movement*. Nova Iorque e Londres: Routledge, 2006
- \_\_\_\_\_. (Org.) *Dance – Documents of contemporary art*. Cambridge, MA e Londres: MIT Press e Whitechapel Gallery Ventures Limited , 2012
- LEPECKY, André. BRIZZELL, Cindy. "Introduction: The Labor of the Question is the (Feminist) Question of Dramaturgy." *Women and Performance: A Journal of Feminist Theory*, vol.13, no.26 (2003): 15-16.
- LOUPPE, Laurence. *Poétique de la Danse Contemporaine*. Bruxelles: Contredanse, 1997
- \_\_\_\_\_. *Poétique de la Danse Contemporaine- la suite*. Bruxelles: Contredanse, 2007
- MARQUES, Isabel. *Ensino de dança hoje – textos e contextos*. São Paulo: Cortez, 1999.
- \_\_\_\_\_. "Metodologia para o ensino da dança: luxo ou necessidade". In: PEREIRA, R. e SOTER, S. (orgs.) *Lições de dança 4*, Rio de Janeiro: UniverCidade, 2004
- MORANDI, Carla; STRAZZACAPPA, Márcia. *Entre a arte e a docência: a formação do artista da dança*. Campinas: Papirus, 2012.
- RIBEIRO, António Pinto. *Corpo a corpo: possibilidades e limites da crítica*. Lisboa: Edições Cosmos, 1997.

STRAZZACAPPA, Márcia. "Reflexão sobre a formação profissional do artista da dança", In: PEREIRA, R. e SOTER, S. (orgs.) *Lições de dança 4*, Rio de Janeiro: UniverCidade, 2004

STRAZZACAPPA, Márcia. MORANDI, Carla. *Entre a arte e docência: formação do artista da dança*. Campinas: Papirus, 2012 (4ª edição)

TERRA, Ana. "Onde se produz o artista da dança?" In: TOMAZZONI, Airton et alii. *Algumas perguntas sobre dança e educação*. Joinville: Nova Letra, 2010.

TOMAZZONI, Airton et alii. *Algumas perguntas sobre dança e educação*. Joinville: Nova Letra, 2010.

TRIBALAT, Thierry. "Références artistiques dans la leçon en danse". In: BRUN, Marielle (org.) *Inventer la leçon de danse- regards croisés sur la transmission en milieux éducatifs*. CRDP, Clermont-Ferrand, 2013

### **Sur les savoirs des enseignements/ savoirs pédagogiques**

ALMEIDA, Patrícia Cristina Albieri de. BIAJONE, Jefferson. "Saberes docentes e formação inicial de professores: implicações e desafios para as propostas de formação". In: *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.33, n.2, p.281-295.

Maio/agosto. 2007

ANASTASIOU, Léa das Graças Camargo. PIMENTA, Selma Garrido. *Docência no Ensino Superior*. São Paulo: Cortez Editora, 2012 (4ª edição)

BORGES, Cecília. *O professor da Educação Básica de 5ª. a 8ª. série e seus saberes profissionais*. Tese de Doutorado – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Educação, Rio de Janeiro, agosto de 2002.

\_\_\_\_\_. *O professor de Educação Física e a construção do saber*. 1. Ed. Campinas: Papirus. 1998. 176p

MONTEIRO, Ana Maria Ferreira da Costa. "Professores: entre saberes e práticas." In: *Educação & Sociedade*, ano XXII, n° 74, abril/2001

MOREIRA, H e CALEFFE, L. G.. *Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.

NUNES, Célia Maria Fernandes. Saberes docentes e formação de professores: um breve panorama da pesquisa brasileira. In: *Educação & Sociedade*, ano XXII, no 74, Abril/2001

PIMENTA, Selma Garrido. "Formação de professores: identidade e saberes da docência. In: PIMENTA, S. G. (org.) *Saberes Pedagógicos e atividade docente*. São Paulo, Cortez, 2012 ( 8ª edição)

TARDIF, Maurice. *Saberes docentes e formação profissional*. Petrópolis, Editora Vozes, 2012 (14ª edição)

### **Sur Thomas Hauert et le programme de Bachelor en danse contemporaine de la Manufacture**

DE WEERDT, Mona. Thomas Hauert & Kompagnie Zoo : Schwarmdynamik und performativ gebildete Gemeinschaft in der « improvisierten Choreographie » You've Changed. Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern, 2012

MOTION BANK. *Two : Bebe Miller /Thomas Hauert, Encounters with the dancing mind and the thinking body*, 2013. In :

<<http://motionbank.org/en/content/two-bebe-miller-thomas-hauert>>

MAYEN, Gérard. 2014 *Percée helvétique dans les formations en danse* Thomas Hauert, Frédéric Plazy – Entretiens. [mouvement.net](http://mouvement.net)

HAUERT, Thomas. 2014. *Note d'intention pour le plan d'études du Bachelor en danse contemporaine à la Manufacture, Lausanne*. In: <<http://www.manufacture.ch/download/docs/zjr3zxy.pdf/BAD%20-%20Note%20d%E2%80%99intention.pdf>>

### **Sur Lia Rodrigues et sur la Maré**

ALVIM, Valeska Ribeiro. *A dramaturgia na dança contemporânea brasileira : as experiências de colaboração entre coreógrafa e dramaturgista nos trabalhos de Lia Rodrigues e Silvia Soter*. UNICAMP, 2012

LIMA, Daniella. *Corpo, política e discurso na dança de Lia Rodrigues*. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2007

MARINHO, Nirvana. *As políticas do corpo contemporâneo: Lia Rodrigues e Xavier Le Roy*, 2006. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

PEDALINO, Carolina. BRÉSILIANITÉ DE LA NAISSANCE DE LA NOTION À L'ANALYSE DES PIÈCES *FOLIA* ET *POROROCA* DE LIA RODRIGUES .Université Paris VIII Saint-Denis U F R Arts, Esthétique et Philosophie MASTER Arts, mention Musique, Spécialité : Danse .Mémoire de Master Septembre 2010

SCHWARTZENBERG, Adriana Pavlova. *DANÇA E POLÍTICA: MOVIMENTOS DA LIA RODRIGUES COMPANHIA DE DANÇAS NA MARÉ*. Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena (PPGAC) Escola de Comunicação, 2015

STEUERNAGEL, Marcos. *Lia Rodrigues – dançando cartografias de resistência nas favelas do Rio de Janeiro*. New York: New York University. Departamento de Estudos da Performance, Doutorando, Orientador André Lepecki. 2012

BARBOSA, Luiz. GONÇALVES DIAS, Caio. (orgs) *Solos Culturais* . Rio de Janeiro : Observatório de Favelas, 2013.

SOTER, Silvia. *No movimento da Piracema: reflexes sobre a prática de dramaturgista*. In: GREINER, C. ESPIRITO SANTO, C. SOBRAL, S. (orgs.) *Cartografia Rumos Itaú Cultural dança: formação e criação [recurso eletrônico] / organização Christine Greiner, Cristina Espírito Santo e Sônia Sobral; ilustração Estevan Pelli*. – São Paulo : Itaú Cultural, 2014.

\_\_\_\_\_. *Cidadãos Dançantes: a experiência de Ivaldo Bertazzo com o Corpo de Dança da Maré*. UniverCidade Editora, Rio de Janeiro, 2007.

\_\_\_\_\_. «Um pé dentro e um pé fora: passos de uma dramaturg” in: NORA, Sigrd (Org.) *Temas para a dança brasileira*. São Paulo, Edições SESC, 2010.

\_\_\_\_\_. “Écritures, territoires, ressemblances, différences – une mosaïque en mouvement.” In: SERS, Alain (Org.) *Les Chantiers de Lia Rodrigues*. Paris, Les Cahiers de Convergences n° 17, 2010.

### **Films :**

*Territoire de l'art*, de Chrystelle Joubien (France-2010)