



HAL
open science

La transmission du geste, une question de développement

Pascal Simonet

► **To cite this version:**

Pascal Simonet. La transmission du geste, une question de développement. Didactique de la musique instrumentale : entre tâche et activité, 2019. <hal-02314684>

HAL Id: hal-02314684

<https://hal.science/hal-02314684v1>

Submitted on 13 Oct 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

La transmission du geste, une question de développement.

Contribution d'un psychologue du travail¹

Pascal Simonet
Aix-Marseille Université, ADEF EA 4671
Équipe Psychologie du travail et clinique de l'activité,
CRTD EA 4132, CNAM Paris

Introduction

Nous partirons d'une intuition première à la découverte de l'appel à communication de ce colloque tourné vers la transmission de l'héritage pédagogique de Veda Reynolds. Cet appel à communication nous a immédiatement fait penser au travail de transmission de l'héritage de Dominique Bagouet, danseur et chorégraphe. Des liens forts sont apparus entre les questions que pose la transmission des gestes pédagogiques de Veda Reynolds et le parcours accompli par les danseurs de Dominique Bagouet en matière de transmission des gestes de danse Bagouet après le décès de ce dernier. Nous souhaitons mobiliser ici cette expérience que nous avons découverte

¹ Ce texte fait suite à la conférence introductive du colloque. Je tiens à remercier Angelika Güsewell, Pascal Terrien et Rym Vivien de m'avoir invité à partager les travaux de ce colloque en didactique de l'enseignement instrumental : entre tâche et activité, une analyse des pratiques. Ce fut un honneur pour moi d'introduire ce colloque et aussi un pari de le faire en qualité de psychologue du travail clinicien de l'activité.

en travaillant avec certains d'entre eux au cours d'une intervention-recherche en psychologie du travail sur la transmission et le développement des gestes dans un milieu professionnel - non artistique - en lien avec des questions de santé au travail (Simonet, 2011). Nous laissons au lecteur le soin de vérifier pour lui-même, à partir de ses propres références, en quoi le croisement de ces travaux d'horizons différents permet d'alimenter la réflexion sur les dilemmes et les voies de réalisation de la transmission du geste.

Après le décès de Dominique Bagouet au début des années 90, les danseurs de sa compagnie créent une association « Les Carnets Bagouet » pour organiser les actes de transmission de la danse Bagouet (Launay, 2007). L'ouvrage consacré à la quête par ces danseurs des voies de transmission des gestes Bagouet nous apprend que la transmission à d'autres des gestes dont on a hérité soulève bien des questions et des dilemmes. Au travers de l'œuvre chorégraphique de Dominique Bagouet, le lecteur est convié à partager l'histoire de ces gestes de danse incorporés, hérités, oubliés et redécouverts à l'occasion de tentatives répétées, réussies ou avortées de leurs transmissions entre danseurs de même génération et parfois de générations différentes.

Nous proposons de regarder, dans une première partie, la transmission dans une perspective de développement du geste discuté entre ces professionnels danseurs qui souhaitent transmettre quelque chose de leur héritage avant de proposer, dans une seconde partie, d'examiner les possibilités qu'un modèle du métier en tensions entre ses différents registres offre à la conception de la transmission du geste.

I. Retrouver ce qu'il y a à transmettre dans le développement du geste discuté

I. 1. Une certaine proximité entre le programme de recherche Clinique de l'activité et les Carnets Bagouet

Cette communauté de danseurs orphelins de leur chorégraphe se trouva en situation d'inventer des modalités de transmission du geste de danse Bagouet à partir des nombreuses archives empilées et de leurs souvenirs incorporés, parfois égarés. Ce travail sur la transmission résonne avec les travaux de l'équipe de recherche Psychologie du travail et clinique de l'activité du Centre de Recherche sur le Travail et le Développement (CRTD) du Conservatoire National des Arts et Métiers (CNAM Paris) et notamment des travaux du séminaire Geste Automatismes Mouvement (GAM) dont l'objet de recherche central concerne le développement du geste dans l'activité (Fernandez, 2004 ; Clot & Fernandez, 2005 ; Clot Fernandez & Scheller, 2007 ; Tomàs, Simonet, Clot & Fernandez, 2009 ; Simonet, 2011 ; Tomàs, 2013 ; Leplat, 2013 ; Fernandez, 2015). L'ouvrage des Carnets Bagouet renvoie, à sa manière, aux travaux d'une clinique de l'activité qui met en place dans les milieux professionnels des cadres méthodologiques adossés à des processus de transmission et de développement des gestes de métier par la confrontation et l'échange contradictoire entre pairs, et au-delà d'eux, avec et entre les concepteurs de leurs tâches prescrites (Massot & Simonet, 2017).

En quelques mots, car ce n'est pas ici l'essentiel de notre propos, la Clinique de l'activité est un courant de la psychologie du travail, plus précisément des Cliniques du travail (Lhuilier, 2006). Ce courant place les professionnels volontaires en situation d'observer dans le

détail leurs gestes de métier et d'analyser plus globalement leur activité : ses enjeux résident dans la contribution au développement de leur pouvoir d'agir, de leur efficacité professionnelle et dans l'interrogation des processus de décision et de conception des tâches définies par leurs concepteurs. Pour le dire à la manière du psychologue Lev Vygotski (1994), notre rôle de psychologue est moins de recouvrir les défauts ou limites de l'expérience vécue avec du coton, que de faire en sorte de provoquer des processus psychosociaux de surcompensation de ces défauts et limites, en plaçant les professionnels - de tous niveaux hiérarchiques - dans des zones de développement potentiel de leur activité². Et parce que travailler consiste à mobiliser son corps en vue d'atteindre des buts à la fois personnels, collectifs et institutionnels, nos interventions dans les milieux de travail ont toujours à voir avec la question du développement des gestes de métier en lien avec des problématiques d'efficacité et de santé³ (Clot & Simonet, 2015).

Revenons aux danseurs des Carnets Bagouet. Dans cette proximité avec les travaux d'une Clinique de l'activité attentive au développement des gestes, nous pouvons regarder les cadres de transmission que les membres des Carnets Bagouet ont créé comme relevant de ces processus les plaçant dans des zones proximales de développement de leur activité (Vygotski, 1997). Leur histoire associative consiste, pour une bonne part de l'ouvrage qui en relate les étapes, à retrouver le geste chorégraphique à transmettre en se mettant en situation de le re-découvrir en le re-faisant pour les besoins de sa transmission à d'autres danseurs. Une activité de

² La transmission est ici étudiée comme une activité dirigée et instrumentée (Clot, 1999).

³ Parce que de cette efficacité à leurs propres yeux dépend leur santé au travail.

transmission devenue vitale et vitalisante qui s'organise dans les débats et les efforts consentis à engager pour se hisser à la hauteur des enjeux de l'héritage Bagouet dans l'histoire de la danse contemporaine.

I. 2. *Les dilemmes de la transmission des gestes chorégraphiques « à la Bagouet »*

Un enregistrement vidéo⁴ de quelques séquences du travail collectif de recherche des gestes de danse de la pièce chorégraphique *Ribatz* en vue de sa transmission, permet⁵ d'avoir accès à ces dilemmes de la transmission au travers desquels celle-ci s'organise, prend forme et vit. On retrouve dans cette vidéo et plus largement dans l'ouvrage, plusieurs des dilemmes qui animent les échanges et les retrouvailles du geste chorégraphique en vue de sa transmission : dilemme entre fidélité et vérité ; entre désir et devoir ; entre patrimoine et mémoire ; entre être danseur et être interprète ; entre le révolu et le toujours actif ; entre corps singulier et corps collectif ; entre désir d'entretenir la flamme et celui de « veiller au grain » du geste où se reconnaît à la fois une éthique du travail (une écoute, un mode de relation à l'autre, un gouvernement de son propre corps) et une esthétique (un mode de sentir, une temporalité, une façon d'être au monde).

Les Carnets Bagouet ont structuré leur travail de transmission avec une certaine conception de la transmission : transmission dans et par les débats contradictoires dans la dynamique d'un travail apte à développer une forme de critique et d'autocritique vis à

⁴ Site d'accès à la vidéo : <https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/ribatz-ribatz-ou-le-grain-du-temps>

⁵ Avec en complément la lecture de l'ouvrage mentionné.

⁶ C'est nous qui soulignons.

vis de leurs propres dérives et tentations dogmatiques individuelles et collectives. A propos de la place des débats entre danseurs, on peut lire ceci :

Ces débats d'artistes en danse, ce champ d'émotions et de savoirs pouvaient participer d'interrogations plus larges. Il y avait là de quoi penser comment une communauté de travail fondée sur un esprit de corps et non sur une corporation sans corps envisageait une politique de sa mémoire et de sa transmission pour faire école sans faire une école⁶. (Launay, 2007, p. 22).

Nous allons nous attarder sur ce passage pour avancer dans notre réflexion. Parmi les ressorts de ce travail de transmission, retenons la dynamique vivifiante de ces débats d'écoles qui permettent d'installer « *un esprit de corps* » dont on peut dire qu'il signe l'état d'esprit d'un collectif à l'œuvre. Ces débats d'écoles et le goût développé pour les assumer comme courroie de retrouvaille avec l'œuvre et courroie de transmission de l'œuvre permet – autant que faire ce peut – d'éloigner le spectre d'une corporation sans corps qui – si on n'y veille pas – se nourrit de disputes sans échanges et débats entre personnes de clans organisés en chapelles recroquevillées autour de leurs croyances, idées fixes et certitudes installées.

Les interventions-recherches en Clinique de l'activité dans différents milieux de travail ont permis depuis longtemps de différencier le collectif de travail – qui signe l'esprit d'un corps de métier qui se développe dans les débats de métier – de la collection d'individus – qui signe des corps « *sans esprit de corps* » – où règnent les querelles de personnes au détriment de la production de nouvelles ressources individuelles, collectives et

organisationnelles. Ces danseurs s'organisent en collectif de formateurs en devenir de la danse Bagouet. On peut lire que c'est en retrouvant ces dilemmes du mouvement chorégraphique qu'ils parviennent à renouer avec le sens du geste à transmettre. Et, finalement, à retrouver l'essence même de l'œuvre au service de laquelle le geste doit se trouver, pour se re-trouver corporellement. C'est au travers de discours vivants produits de corps parlants (Cosnier, 1996) que se développent, pour ce collectif de formateurs, de nouvelles ressources sensori-motrices individuelles et collectives pour penser et expérimenter différentes voies de transmission entre eux avant de l'envisager pour d'autres. Ce qui fonde ce collectif de formateurs en construction, ce sont les débats d'écoles entre eux sur les manières de faire et de penser le geste chorégraphique. Des débats pour structurer le collectif des formateurs et développer pour chacun de nouvelles ressources pour une action pédagogique de transmission mieux ajustée « aux trucs à la Bagouet », dont il leur revient de conserver vivant l'état d'esprit contemporain plus que la forme arrêtée d'un passé révolu.

I. 3. Les débats d'écoles : une voie de développement des gestes au service de leur transmission

Poursuivons encore un peu avec ce passage surligné sur les « *débats d'artistes en danse* » qui retient notre attention pour ce qu'il renvoie aussi à ce que nous nous appliquons à faire en Clinique de l'activité, quand nous organisons des cadres méthodologiques de développement des gestes de métier par le débat d'écoles ou de styles, entre pairs. Des débats dont on a pu vérifier depuis longtemps en analyse du travail la fonction psychosociale dynamisante et vitalisante au plan individuel et collectif. Un collectif alimenté de ces débats entre pairs où le dernier mot n'est jamais dit et où le dernier geste n'est jamais accompli (Clot, Faïta, Fernandez & Scheller, 2001) est le moyen de transmettre au milieu la

richesse potentielle qui se niche dans la variabilité des mouvements possibles. Ainsi, en jetant un pont entre le mouvement établi et le mouvement possible, entre ce qui est et ce qui pourrait être, entre le passé vécu familier et les séductions du possible qui reste à vivre (Bruner, 2002), les échanges entre ressemblances et dissemblances permettent d'ouvrir en chacun une gamme plus large des possibilités d'actions. La découverte des voies de transmission du geste est consubstantiellement liée aux possibilités de développement de l'activité du sujet agissant dans cette activité de transmission. Pour mieux préciser le lien que nous installons entre développement et transmission, on peut ici prendre appui sur les travaux de l'un des fondateurs de l'ergonomie de l'activité, Alain Wisner (1997), qui pose cette définition du développement tirée de ses travaux en anthropotechnologie :

Ce développement n'est ni linéaire, ni direct, mais irrégulier et discontinu. Cela veut dire que les activités ont aussi chacune une histoire propre. Des restes des phases anciennes des activités restent inclus dans les nouvelles qui se développent, et l'analyse historique du développement est souvent nécessaire pour pouvoir comprendre la situation récente. » (p. 247).

Pour le dire à la manière de Léontiev, l'action (ici : de transmission) naît de l'échange entre activités (1984, p. 119). C'est ce qui rend possible « l'élargissement du champ des actions » (Wisner, 1997, p. 250), caractéristique typique et fondamentale du développement humain. Au principe du développement humain, il y a donc les variations psycho-sociales de l'activité favorables à ce qu'il y a à transmettre d'un héritage tiré d'une activité passée quand celui ci, dans cette nouvelle activité de transmission, se trouve discuté dans l'échange entre professionnels. Ces échanges sur les souvenirs retrouvés, ou impossibles à retrouver, actualisent les ressources de chacun des danseurs-transmetteurs. En convoquant ces

phases anciennes de l'activité vécue dans ces phases nouvelles de l'activité de transmission fondée sur « *ces débats d'artistes en danse, ce champ d'émotions et de savoirs* », ils s'offrent des possibilités de penser une politique de la mémoire et de la transmission. Les danseurs ont fait de la confrontation de leurs expériences respectives le moyen de vivre l'expérience vivante de la transmission. La mise en débat de leurs vécus singuliers a été pour eux ce moyen trouvé d'alimenter les dilemmes de cette nouvelle expérience de la transmission qui les réunit et de les conduire à la conscientisation de l'héritage à transmettre.

I. 4. *Des processus psychosociaux à l'œuvre dans l'expérience de transmission des Carnets Bagouet*

Nous examinons la dynamique *débats / émotions / savoirs / pensée* comme ce qui permet à ces danseurs de renouer avec le « encore-vivant » des gestes incorporés au fil de répétitions d'un vécu lointain redevenu vivant. La délibération professionnelle étayée alternativement au plan corporel et langagier devient cette méthode indirecte de fabrication des éléments à transmettre du geste de danse de la chorégraphie Bagouet.

On peut décrire de la manière suivante ces processus psychosociaux à l'œuvre dans la dynamique de la transmission par les débats d'écoles :

- Du point de vue de la dynamique psychologique, nous empruntons à Philippe Malrieu (2003) son concept d'« extérocentration » qui définit des formes variées de déplacement sur la position des autres et qui agissent comme de puissants ressorts de la personnalisation potentielle. C'est en se comparant, en faisant circuler les écarts d'interprétations, de souvenirs, d'expériences singulières, c'est aussi en empruntant le chemin proposé par l'autre engagé dans l'échange (extérocentration) que se fabrique le *quoi* de l'œuvre à transmettre, en même

temps que leur collectif de danseurs-formateurs dans un esprit de corps pour, au-delà d'eux, faire école dans les débats d'écoles en danse contemporaine. C'est quand les automatismes incorporés, que chacun, seul, ne parvient pas à retrouver, sont exposés à la maladresse des tentatives échouées ; c'est quand, adressés aux autres, ils sont interrogés collectivement dans la passion partagée de l'œuvre à transmettre, que la pensée de chacun au contact de celle des autres est activée et que l'héritage du corps à transmettre « *dans les trucs à la Bagouet* » commence à mieux se redéfinir pour tous.

- Du point de vue de la dynamique sociale, nous empruntons à Jérôme Bruner son concept de « *subjonctivisation* » (Bruner, 2002) : ce tenant de la psychologie culturelle parle de subjonctiviser toutes les affirmations qui paraissent aller de soi. Pour Bruner, la vitalité vient de la dialectique entre des points de vue opposés, entre des récits qui s'affrontent en vue de créer des mondes possibles à partir de ceux que nous connaissons. Toute culture gestuelle résiste à sa transmission. Ouvrir le geste sur la mise en circulation de points de vue opposés dont il peut être l'objet, c'est inscrire sa transmission dans l'épreuve de l'étranger et de l'étrangeté. Cette confrontation aux autres et à ses autres manières de réaliser le geste inscrit sa transmission dans les potentialités de son développement historico-culturel et social. La transmission ainsi organisée par cette activité délibérative emprunte la voie de la socialisation du geste dans l'acquisition d'une technique Bagouet qui n'existe pas sous la forme d'un corpus fixe d'exercices et d'enchaînements organisés en niveaux selon une progression.

Dans l'expérience des Carnets Bagouet, c'est dans l'activité délibérative au service de la transmission que « se découvre » l'œuvre au double sens de cette expression : « œuvre mise à découvert » et « œuvre

redécouverte ». Mais faire cette expérience, c'est aussi se promettre d'être toujours un peu déçu dans cette entreprise de remémoration où chacun vient buter contre une mémoire défaillante. Cette opération de déconstruction / reconstruction prend sa source dans ce processus psychosocial d'un tissage collectif des mémoires, où le geste recherché se reconstruit dans un espace temps de délibération au « pouvoir productif-crétif » (Bakhtine, 1984) de ressources pour en penser la transmission. Répétons-le. La transmission ne se réduit pas à l'acquisition d'une technique Bagouet qui n'existe pas. Il y a autant de techniques que d'artistes. Aussi les Carnets Bagouet ne vont pas prendre la piste d'une reconstitution chronologique et didactique d'un corpus d'exercices. Privés de cette piste pour transmettre, c'est cet air postural caractéristique de la danse Bagouet (le genre de danse Bagouet) que les danseurs cherchent à transmettre en renouant avec des questions telles que : comment tenions-nous debout ? Quelle était la nature de notre posture commune ? Au service de quoi mettions-nous notre corps ? A quelle partition prêtions-nous nos gestes ? Le défi devient alors de penser la transmission du geste dans la signature chorégraphique qui lui donne tout son sel :

Retrouver Ribatz c'est retrouver cette logique [...] c'est pas une logique [...] trouver cet ensemble cet enchaînement la manière dont ça se colle ça s'agglutine, les différents mouvements une façon de regarder l'espace de jouer dans un groupe ensemble. Tout Ribatz est dans la manière de [...]. (Paroles d'un danseur tirées d'une archive sonore).

Comment retrouver cet air postural Bagouet ? Cet air postural comme on parlerait d'un air de famille. Il existait cette allure Bagouet non immédiatement accessible aux nouveaux venus dans la compagnie qui se sentaient comme des corps étrangers. Allure acquise sans être nommée et qui créait une expressivité commune. C'est vraiment une belle manière de définir ce que l'on

appelle en Clinique de l'activité, le genre social d'activité ou le genre professionnel, ou encore plus récemment, le registre transpersonnel du métier : genre social d'activité qui signe la trace du collectif de travail (Clot & Faïta, 2000).

II. Concevoir la transmission du geste et de ses dilemmes dans les registres en tension du métier

II. 1. Geste de métier

De nombreux travaux en ergonomie, en psychologie du travail et même en biomécanique, ont depuis longtemps interrogé les modalités et cadres de formation et de transmission du geste (Vézina, Ouellet & Major, 2009 ; Ouellet, 2013) et aussi repéré les limites de ces dispositifs de formation qui visent à transmettre « les bons gestes et les bonnes postures » (Caroly et al., 2008) en vue de prévenir les maladies professionnelles sans tenir compte des spécificités des métiers et du travail réel. Le principe d'une « transmission » en ligne directe du geste de métier par un expert sachant (Clot, Fernandez & Scheller, 2007 ; Faïta, 2012 ; Prot, 2012 ; Denis, Lortie, Plamondon, Saint-Vincent & Gonella, 2013) a été discuté et critiqué. Comme on peut le voir chez ces danseurs mobilisés par des questions de transmission, penser les voies de transmission du geste de réalisation d'une œuvre chorégraphique prend sa source dans une activité qui consiste à renouer avec l'histoire du développement du geste (Wisner, 1997) à retrouver dans son corps. Les répétitions dans le dialogue permettent de plonger les racines de la transmission d'abord entre eux, avant qu'elle s'adresse à d'autres, dans l'expérience vivante d'une variabilité motrice du geste qui s'alimente des dilemmes de l'œuvre chorégraphique.

Le geste est une unité psychomotrice et sociale. Pensée en dehors du sens chorégraphique de l'œuvre et

des dilemmes de son interprétation, la part motrice du geste serait alors séparée du sens de l'activité pour laquelle le danseur mobilise son corps. Or, la mobilisation du corps cherche à résoudre ces problèmes moteurs spécifiques qui plongent leurs racines dans la signature de l'œuvre. D'où la nécessité, dans notre cadre méthodologique, de référer le geste à un modèle du métier qui permet d'en penser le développement et la transmission dans les tensions qui caractérisent l'activité concrète. Délestés de ces tensions, le geste perd tout son sens. Pour cette raison, à la notion sociologisante de geste professionnel qui conduit à catégoriser les gestes (Jorro, 1998), nous préférons faire usage de la notion de geste de métier qui nous permet de poser dans une perspective historico-culturelle et développementale les questions d'action comme celle de la transmission. D'un point de vue de la dynamique psychosociale, « geste professionnel » et « geste de métier » ne sont pas synonymes, car les possibilités de développement sont adossées à la fonction de la conflictualité psychosociale entre les différents registres du métier.

II. 2. Penser la transmission du geste sur les 4 registres du métier

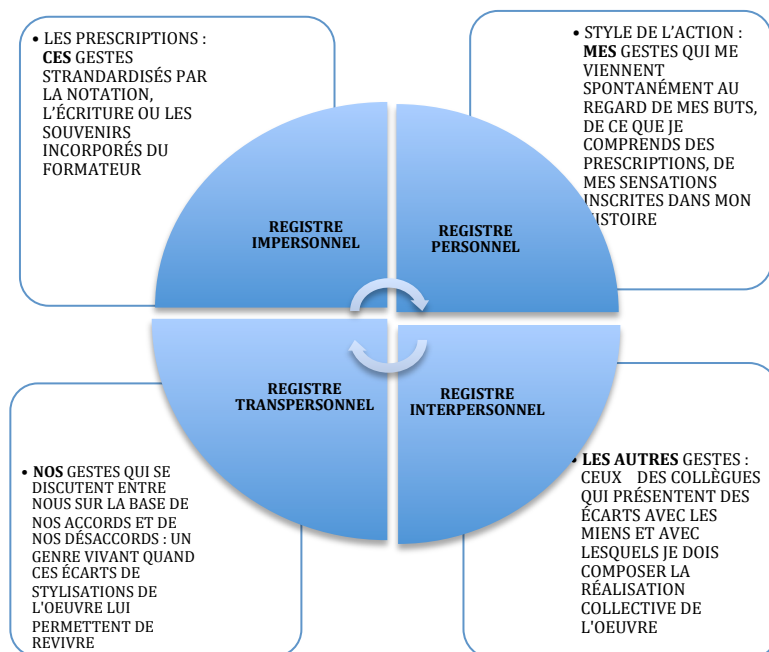


Fig. 1 : Modèle du métier et développement du geste (schéma de l'auteur, d'après Simonet & Clot, 2014)

Nous proposons de mieux comprendre les difficultés de transmission des gestes au travers de ce modèle du métier. Au travail, le geste *personnel* est toujours adressé aux collègues destinataires des efforts consentis. Le métier est à ce titre *interpersonnel*. Il vit donc – ou il meurt – entre professionnels et en chacun d'eux dans la motricité des échanges sur ce qui est à faire ou à refaire, à dire ou à redire. Il n'est pas tout entier dans le présent des activités partagées en situation : c'est l'histoire et la mémoire collective qui donnent à chacun le répondant pour agir dans le présent et « voir venir » le futur. Cette mémoire du métier est *transpersonnelle*,

personne n'en est propriétaire. C'est le clavier collectif des gestes et des mots sur lequel chaque sujet peut jouer sa petite musique, le genre professionnel à styliser par chacun. Mais le métier existe aussi, *impersonnel*, consigné dans des fonctions officielles prescrites : une carrière, une retraite, des tâches, un statut, une formation, des critères d'évaluation et de recrutement, des indicateurs standards de performance. Ce métier impersonnel est psychologiquement vital pour imaginer ce qu'on peut devenir ou pas, ce que l'on pourrait faire au-delà de ce que l'on fait déjà. Des tensions se faufilent partout dans cette architecture (Simonet & Clot, 2014).

Le geste du danseur relève de ces 4 registres différents du métier qui ont leur logique propre :

- le registre du geste du danseur qui signe son style personnel et son histoire vécue ;
- le registre standardisé et impersonnel du geste rendu visible par des traces audiovisuelles ou par des notations (partitions chorégraphiques par notations des mouvements, par le système de notation Laban ou Benesh)⁷ ;
- le registre interpersonnel sur lequel se fabrique l'œuvre collective car « *Retrouver Ribatz c'est retrouver cet ensemble de jouer dans un groupe* » (parole de danseur) ;
- le registre transpersonnel ou le genre social d'activité dans lequel s'inscrit le geste à interpréter qui relève d'une histoire collective de ces corps singuliers au service de l'œuvre chorégraphique.

Du point de vue du travail sur la transmission, on peut caractériser les travaux des Carnets Bagouet par :

⁷ Il s'agit de deux systèmes de notation des mouvements de danse.

- ce mouvement d'autoanalyse collective ;
- la volonté de transmettre la dynamique de l'œuvre et nourrir la dynamique même du désir de la transmettre ;
- la volonté de se défaire des liens de l'expérience vécue et passée, pour s'adonner à l'expérience vivante de l'acte de transmission de la danse Bagouet ;
- la préoccupation de « *retrouver l'écriture sous jacente aux corps* » ;
- la fabrication d'un véritable laboratoire des questions génériques au service de la transmission.

Ces questions génériques relèvent du genre social d'activité qui peut se définir par ce qui fait qu'on se comprend à demi-mot et à demi-geste : du vivant de Bagouet, les reprises se modulaient en se concluant souvent en cas de difficultés par un « *tu t'arranges comme tu veux, glissé dans le creux de l'oreille* » (Launay, 2007, p. 55). Des arrangements qui étaient soutenus par une forte connivence collective dans « le bain Bagouet » qui avait une histoire liée à la culture corporelle et technique des danseurs.

En Clinique de l'activité, le genre est constitué à la fois de genres de discours et de genres de techniques corporelles. Le genre est fait de mots de passe langagiers et gestuels connus seulement de ceux qui appartiennent au même milieu. Il vise un principe d'économie de l'action et de son efficacité. Il est fait des manières de parler, d'agir, de se tenir qui se constituent au fil de l'histoire du métier et se transmettent entre collègues. C'est une histoire qu'on partage avec d'autres au fil des épreuves rencontrées et plus ou moins surmontées avec succès. Le genre est composé de ces sous-entendus de l'activité, ce que les professionnels d'un milieu donné voient, connaissent,

attendent, apprécient, redoutent, comme ce qu'ils savent devoir faire ou dire dans telle ou telle circonstance sans que cela soit spécifié par une tâche, un mode opératoire. Il constitue des règles collectives de métier qui marquent l'appartenance à un groupe de pairs. Le genre possède une fonction psychologique irremplaçable dans l'activité de chacun : il permet de se raccrocher à des règles de vie stabilisées pour conduire son activité propre et tenir les situations critiques du réel. C'est un instrument de l'efficacité de l'action. Pour devenir cet instrument psychologique d'efficacité, le genre est un outil qui doit être entretenu par le débat entre pairs sinon le risque est d'y perdre en efficacité en tournant en rond sur des idées fixes.

Lorsque le genre ne se discute plus, il est alors vécu comme un carcan qui interdit l'initiative : le développement est alors entravé, le vivant pas encore vécu est replié sur le déjà vécu. Quand cette dynamique des rapports entre genre et style est grippée, alors il y a risque d'isolement dans le monologue au plan psychologique et dans le dogmatisme au plan social : deux écueils que les danseurs cherchent à éviter dans la transmission de l'œuvre Bagouet. Le genre ne vient jamais se substituer à l'inventivité du sujet. On appelle style de l'action le rapport que chacun entretient avec les règles génériques, comment chacun les discute, les met en œuvre ou s'en détache. Les Carnets Bagouet en sont encore un bon exemple.

Le style est le re-travail du genre professionnel à l'épreuve des obstacles nouveaux non encore pris en charge par des règles implicites de l'action. La transmission constitue l'une de ces épreuves. Celui qui agit doit jouer avec les différentes variantes qui animent la vie du genre. Le genre reste vivant grâce aux créations stylistiques dont il fait l'objet : c'est la voie empruntée par

les Carnets Bagouet pour conserver vivant l'héritage laissé par Dominique Bagouet.

II. 3. *Le geste en tension comme instrument de l'activité de transmission*

Beaucoup de danseurs sont devenus des formateurs de la danse Bagouet. Et ils ont cherché à s'outiller pour savoir *Quoi* transmettre de l'héritage et *Comment* ? C'est qu'il existe des voies et des conceptions bien différentes de la transmission. Elles font débats. Cette note d'intention intitulée « *transmission* » rédigée par l'un des membres des Carnets Bagouet, en témoigne :

Contrairement à l'option choisie lors du premier remontage de So Schnell, qui s'appuyait sur une transmission « corps à corps », la tentative serait d'abandonner, autant que faire se peut, le mimétisme direct, de privilégier les sources extérieures (partitions, vidéo) et la pratique de l'improvisation. Ce choix nécessite de partager une pratique quotidienne avec les danseurs pendant la durée du remontage. J'ai donc demandé à Sylvie Giron et Jean-Charles di Zazzo de réfléchir avec moi à la fabrication d'outils qui éclaireraient ce qui nous apparaît comme des fondamentaux de cette danse : une verticalité tranquille, l'implication du regard dans l'organisation du mouvement, la variété des appuis dans le sol... Une pédagogie qui s'appuierait sur des données très physiques, s'attacherait à la posture, laissant aux gestes le soin d'habiter le corps des danseurs. Ce processus d'appropriation implique d'accepter une perte de l'identité d'origine afin de retrouver l'écriture sous-jacente aux corps et d'ouvrir un réel espace d'interprétation. (Launay, 2007, p. 312)

L'expérience de transmission des Carnets Bagouet est celle d'une série de redécouvertes du genre corporel Bagouet entre différentes interprétations stylistiques. C'est ainsi qu'ils ont pu entretenir vivant l'héritage de la danse Bagouet comme signature parmi les signatures de la danse

contemporaine en France. Une expérience qui a permis de fabriquer un véritable laboratoire des questions génériques et stylistiques qui ont refait surface dans cette activité dirigée de la transmission intergénérationnelle. Car rappelons-nous qu'il n'existe pas chez Bagouet un corpus fixe d'exercices et d'enchaînements organisés en niveaux selon une progression. On peut lire ceci :

Car c'est à l'idée d'œuvre que tiennent les danseurs de Bagouet. Il s'agit pour eux de définir les éléments à partir desquels elle peut s'interpréter et se réinterpréter dans la confrontation entre différentes sources (notations, vidéos, témoignages...). L'œuvre est prise dans des effets de mouvance, ni figée au souvenir de celui qui l'a dansée, ni réduite à sa version standardisée, il faut accepter qu'elle évolue et non qu'elle disparaisse voir qu'elle évolue pour ne pas disparaître⁸. (Launay, 2007, p. 76).

Penser et organiser la transmission des gestes au contact des dilemmes redécouverts et discutés qui ont traversé l'œuvre chorégraphique ou la pédagogie d'apprentissage du violon dans le cas de Veda Reynolds, en jouant des registres différents et des regards croisés à partir des traces conservées dans le souvenir des corps, c'est faire le choix d'un conservatoire vivant de l'œuvre condamnée à évoluer pour lui éviter de disparaître dans l'oubli.

⁸ C'est nous qui soulignons.

II. 4. *Re-présenter auprès des apprenants les registres du geste de métier dans l'acte d'apprentissage : une question de métier pour les formateurs et les formateurs de formateurs*

La transmission standardisée du geste n'est-elle pas trop exclusivement organisée à la fois sur le registre personnel du formateur (« *fais comme moi* ») et sur le registre impersonnel de la manière standardisée de faire (« *le bon geste* ») ? Est ce que ce ne sont pas là deux écueils souvent rencontrés dans les dispositifs de formations professionnelles ? Ce sont en tout cas les écueils qu'ont cherché à éviter ces danseurs sans toujours pouvoir y parvenir complètement.

Comment penser une transmission des gestes sur les différents registres du métier ?

En réhabilitant les registres transpersonnel et interpersonnel du métier dans l'activité de transmission du geste, le formateur et les formés s'ouvrent sur de nouvelles ressources d'apprentissages. Cette formation organisée sur l'ensemble de ces registres permet de faire des dilemmes et variantes génériques des outils de formation du geste. Une formation non desséchée de ces dilemmes génériques qui font sens. Car il faut insister sur ce point : l'expérience d'un geste est opaque pour celui qui s'y livre. Il est automatisé et a quitté la conscience pour rejoindre les automatismes incorporés de l'action. Son sens n'est nullement transparent. Ce qui fait qu'un geste ne peut être transmis comme une balle qu'on se passe de génération en génération (Clot, Fernandez & Scheller, 2007). L'histoire des Carnets Bagouet recoupe encore une fois sur ce point les travaux en Clinique de l'activité quand ils permettent de mesurer à quel point la transmission peut offrir l'occasion à ceux qui transmettent de retrouver l'histoire oubliée d'un geste, de renouer y compris avec le genre corporel qui lui donnait tout son sens au contact d'une œuvre chorégraphique à ré-inventer dans les corps

d'aujourd'hui et de demain. Alors les apprentis augmentent leurs possibilités d'agir dans les interstices de cet héritage à transmettre, disputé entre les anciens.

Conclusion-Discussion

Nous concluons notre contribution par ces quelques éléments de discussion dont nous voyons bien qu'ils posent, entre autres, des questions de formation des formateurs qu'il faudrait prendre le temps d'aborder. Pour Henri Wallon, on apprend davantage des dissemblances que des ressemblances, car « *la connaissance est essentiellement un effort pour résoudre des contradictions* » (Wallon, 1970, p. 8). Cela devrait nous encourager à organiser l'acte de transmission sur ces dissemblances discutées, dans l'effort consenti du débat entre pairs. Le formateur outillé pour se faire l'ambassadeur de ces débats d'écoles pourrait alors s'imaginer incarner les différents registres du métier pour les faire traverser dans le geste en apprentissage. La variabilité stylistique peut alors devenir un moyen d'enrichir la gamme opératoire personnelle de l'apprenti, en lui permettant de s'essayer à différents gestes possibles au-delà de l'imitation du geste du formateur ou de l'injonction de se mettre au diapason d'un geste standardisé. La circulation des apprenants dans ces différents registres aurait le mérite d'ouvrir plus largement la zone proximale de développement de leur geste en devenir, comme instrument efficace et efficient de réalisation d'une œuvre chorégraphique dans le cas des Carnets Bagouet, ou de la pédagogie du violon dans le cas de Veda Reynolds.

Références bibliographiques

Bakhtine, M. (1984). *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard.

Bruner, J. (2002). *Pourquoi nous racontons-nous des histoires ?* Paris : Editions Retz.

Caroly, S., Coutarel, F., Escriva, E., Roquelaure, Y., Schweitzer, J.M. & Daniellou, F. (2008). *La prévention durable des TMS : Quels freins ? Quels leviers d'action ?* (Rapport d'étude n°484333). Paris : Direction Générale du Travail. Repéré à <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00373778>

Clot, Y. & Fernandez, G. (2005). Analyse psychologique du mouvement : apport à la compréhension des TMS. *Activités*, 2(2), 68-78. Repéré à <http://activites.revues.org/1818>

Clot, Y., Fernandez, G. & Scheller, L. (2007). Le geste de métier : problèmes de transmission. *Psychologie de l'interaction*, 23, 109-139.

Clot, Y. & Simonet, P. (2015). Pouvoir d'agir et marges de manœuvre. *Le travail humain*, 78(1), 31-52.

Clot Y., Faïta, D., Fernandez, G. & Scheller, L. (2001). Entretiens en auto-confrontation croisée : une méthode en clinique de l'activité. *Éducation Permanente*, 146(1), 17-25.

Clot, Y. & Faïta, D. (2000). Genre et style en analyse du travail. Concepts et méthodes. *Travailler*, 4, 7-42.

Cosnier, J. (1996). Les gestes du dialogue, la communication non verbale. *Psychologie de la motivation*, 21, 129-138.

Denis, D., Lortie, M., Plamondon, A., Saint-Vincent, M. & Gonella, M. (2013). Proposition d'une

définition de la compétence en manutention et impacts sur la formation. *Le travail humain*, 76(2), 129-153.

Faïta, D. (2012). Transmettre ou agir pour transformer ? Dans B. Maggi & B. Prot (dir.), *Développer le pouvoir d'apprendre : pour une critique de la transmission en éducation et en formation* (pp. 6-15). Bologne : TAO Digital Library.

Fernandez, G. (2004). *Développement d'un geste technique. Histoire du freinage en Gare du Nord* (Thèse de doctorat en psychologie). Paris : CNAM.

Fernandez, G. (2015). Gestes, action et analyse du travail. Dans R. Ouvrier-Bonnaz & A. Weill Fassina (coord.), *L'analyse du travail, ruptures et évolutions* (pp. 169-185). Toulouse : Octares.

Léontiev, A. (1984). *Activité, conscience, personnalité*. Moscou : Edition du Progrès.

Leplat, J. (2013). Les gestes dans l'activité en situation de travail. *Perspectives Interdisciplinaires Sur Le Travail Et La Santé*, 15(1). Repéré à <http://pistes.revues.org/2951>

Launay, I. (dir.). (2007). *Les Carnets Bagouet. La passe d'une œuvre*. Besançon : Les Solitaires Intempestifs.

Lhuillier, D. (2006). *Cliniques du travail*. Toulouse : Eres

Malrieu, P. (2003). *La construction du sens dans les dires autobiographiques*. Toulouse : Eres.

Massot, C. & Simonet, P. (2017). Intervenir dans l'entreprise pour soutenir la discussion sur le travail comme moyen de transformation. Action et condition de l'action. *Perspectives Interdisciplinaires Sur Le Travail Et La Santé*, 19(3). Repéré à <http://journals.openedition.org/pistes/5491>

Ouellet, S. (2013). Contribution de l'ergonomie à la conception d'un outil de formation. *Activités*, 10(2), 3-19. Repéré à <http://www.activites.org/v10n2/v10n2.pdf>

Prot, B. (2012). Enseigner la conduite automobile, du point de vue de l'activité. Dans B. Maggi & B. Prot (dir.), *Développer le pouvoir d'apprendre : pour une critique de la transmission en éducation et en formation* (pp. 26-35). Bologne : TAO Digital Library.

Simonet, P. (2011). *L'hypo-socialisation du mouvement. Prévention durable des troubles musculo squelettiques chez des fossoyeurs municipaux* (Thèse pour le doctorat en psychologie). Paris : Conservatoire National des Arts et Métiers.

Simonet, P. & Clot, Y. (2014). Qualité du travail, santé et clinique de l'activité – méthode pour l'action. *EMC Pathologie professionnelle et de l'environnement*, 9(4), 1-8.

Tomàs, J.-L., Simonet, P., Clot, Y. & Fernandez, G. (2009). Le corps : l'oeuvre du collectif de travail. *Corps*, 1(6), 23-30.

Tomàs, J.-L. (2013). L'analyse psychologique du développement des gestes professionnels : une perspective pour la prévention des TMS ? *Perspectives interdisciplinaires sur le travail et la santé*, 15(1). Repéré à <http://journals.openedition.org/pistes/3234>

Vézina, N., Ouellet, S., & Major, M. (2009). Quel schéma corporel pour la prévention des troubles musculo-squelettiques ? *Corps*, 6(1), 61-68.

Vygotski, L. (1997). *Pensée et langage*. Paris : La Dispute.

Vygotski, L. (1994). *Défectologie et déficience mentale*. Neuchâtel : Delachaux et Niestlé.

Wallon, H. (1970). *De l'acte à la pensée*. Paris : Flammarion.

Wisner, A. (1997). Aspects psychologiques de l'anthropotechnologie. *Le Travail Humain*, 60(3), 229-254.

RÉFÉRENCEMENT :

Simonet, P. (2019). La transmission du geste, une question de développement. Contribution d'un psychologue du travail. In "Didactique de la musique instrumentale : entre tâche et activité" (Textes rassemblés par Pascal Terrien, Angelika Güsewell et Rym Vivien). Editions : l'Harmattan, collection Sciences de l'éducation musicale, 27-46.