

## LES DYNAMIQUES D'EXPERIENCES PROFESSIONNELLES : LE CAS DE DEUX METTEURS EN SCENE A L'OPERA

Myriam Meuwly

Université de Genève  
Faculté de Psychologie et des Sciences de l'Education  
Boulevard du Pont d'Arve 40  
CH-1205 Genève  
myriam.meuwly@workstreams.ch

---

**Mots-clés :** dynamique, expérience, activité, enaction, mise en scène, référentiel, formation

**Résumé :** En prenant pour base l'environnement professionnel d'une Maison d'opéra en Suisse, notre étude vise l'identification de processus récurrents et stables de transformations de significations chez deux metteurs scène.

Postulant un caractère situé à l'activité humaine, nous soutenons que l'analyse de différentes situations de travail permet de reconstruire l'histoire de la constitution des expériences de chaque opérateur et, qu'à partir de celle-ci, nous pouvons dégager des dynamiques professionnelles stables liées à l'interaction entre un opérateur particulier et un environnement professionnel particulier. Ces dynamiques sont à la base de la conception de référentiels professionnels plus proches de l'activité réelle des opérateurs et de dispositifs de formation.

---

### 1. Problématique

La condition de l'Homme moderne est celle d'un *homo laborans* qui se condamne à vivre dans le spectre d'une vraie société de consommateurs (Arendt, 1958/1983, p. 183) nous écrit Hannah Arendt dans les années soixante. Les systèmes socio-économiques tels qu'ils se définissent aujourd'hui confirment cette proposition. La logique de (sur)productivité économique a pris le pas sur la logique politique engendrant, entre autres, l'apparition de nouvelles formes d'organisation du travail. Dans les pays occidentaux, celles-ci s'expriment au travers de la mondialisation du marché, des transformations technologiques, de la nouvelle économie, de l'accroissement des activités de service au détriment des tâches industrielles, de l'inflation des activités dites « immatérielles » (Dejours, 1993/2008, p. 17). Ces nouvelles formes d'organisation du travail entraînent une accentuation ou un renouvellement d'aspects problématiques du travail : une parcellisation plus fine de l'activité professionnelle revitalisant le taylorisme (Linhart, 1978 ; Montmollin, 1996) ; une application des prescriptions comme norme d'idéal (Dujarier, 2006) ; une augmentation des cadences et une suppression de postes ; une généralisation des critères de qualité totale (Dejours, 1993/2008) ; des pathologies de surcharge ; un accompagnement des individus en ruptures professionnelles (chômage, insertion ou réinsertion professionnelle) ; un développement du potentiel d'adaptation et de transformation des opérateurs sur le lieu de travail (Meuwly-Bonte, Roublot et Goudeaux, 2009) ; une introduction ou une généralisation des techniques d'évaluation individuelle des performances (Dejours, 2009b) ; etc.

A partir de ces constatations, nous pensons, d'une part, qu'une réflexion sur la ré-organisation des environnements de travail est nécessaire et d'autre part, que l'étude fine de l'activité professionnelle des opérateurs s'impose. L'organisation du travail et l'activité professionnelle étant étroitement liées, il s'agirait d'analyser la structuration de l'environnement de travail afin de saisir les conditions de possibilités d'une activité professionnelle donnée (Meuwly-Bonte et Roublot, 2007 ; 2010). Bien qu'il soit au centre de nos préoccupations de recherche, nous ne développons pas cet aspect dans cet article, mais nous nous centrons plus spécifiquement sur

l'analyse de l'activité professionnelle réelle, afin de pouvoir mettre en évidence la manière dont les opérateurs s'adaptent à leur environnement et dont ils adaptent celui-ci.

Dans cette perspective, nous proposons de rendre compte de l'activité professionnelle en termes de *dynamique expérientielle* que nous définissons comme la transformation incessante du flux signifiant de l'activité au travail. De cette continuelle dynamique d'activité, nous distinguons des ensembles plus ou moins stables de segments qui ont été perçus, par les opérateurs comme permettant une action viable dans leur environnement professionnel. Le caractère de stabilité relative d'un segment nous conduit à considérer la dimension créatrice d'une activité professionnelle et, par conséquent, à la concevoir en perpétuelle redéfinition.

Cet aspect dynamique de l'activité nous permet d'aborder l'expérience professionnelle des opérateurs ni sous l'angle de la notion de compétence qui, dans son utilisation classique, se retrouve sous la forme de catalogue ou référentiel leur attribuant un caractère statique, ni en tant que produit cumulable, mais dans son aspect processuel. Il nous semble intéressant d'investiguer cet aspect en vue de concevoir des dispositifs de formation, à la fois plus proches de l'activité réelle des professionnels, mais aussi plus à même de répondre à la continuelle transformation des conditions de réalisation du travail des opérateurs.

Nous proposons dans cet article de conduire une analyse de l'activité professionnelle de deux opérateurs et d'identifier, à partir d'un même domaine professionnel, plusieurs dynamiques expérientielles stables. Nous nous focalisons plus précisément sur l'activité de deux metteurs en scène à l'opéra pour appuyer notre problématique et discuter des apports que peut revêtir l'identification de dynamiques expérientielles en ergonomie et en formation des adultes.

## **2. Cadre conceptuel**

### **2.1 *Le processus d'enaction et les dynamiques expérientielles***

Le paradigme de l'*enaction* développé par Maturana et Varela (1994) constitue une modélisation de toute interaction entre un système vivant et son environnement. Il peut, en ce sens, participer de notre tentative de modélisation des différentes relations entre un acteur et un environnement professionnel.

En constante interaction, l'acteur et l'environnement physique et culturel agissent comme sources mutuelles de perturbations (Maturana & Varela, 1994) entraînant des transformations structurales respectives des deux entités. Pour compenser ces perturbations et maintenir une viabilité, l'acteur produit, régénère et transforme continuellement les composants structuraux qui le constituent en tant qu'organisation autopoïétique. Ainsi, en tentant de garder un équilibre, l'acteur crée, au contact de l'environnement, des significations qui sont le produit de sa relation asymétrique avec celui-ci. Ce processus enactif correspond à une re-structuration signifiante à chaque instant que nous nommons *dynamique expérientielle*. Il est le générateur de l'émergence d'une forme de viabilité de l'acteur dans l'environnement.

L'approche enactive postule que la cognition d'un acteur émerge de ce processus enactif de structuration expérientielle. Elle attribue aux dynamiques expérientielles d'un acteur une double origine : 1) la nature structurée et récurrente de son expérience corporelle et 2) sa capacité à établir une structuration continue de celle-ci. Du flux continu de transformations structurales, nous ne retiendrons que ce qui est montrable, racontable et commentable à un interlocuteur tiers (Theureau, 2004) pour définir la notion d'*expérience*. En tant qu'observateur, il nous semble, en effet, ne pouvoir accéder qu'à une part de ces transformations puisque certaines d'entre elles sont imperceptibles et/ou indicibles pour l'acteur. L'expérience constitue, dès lors, une dynamique qui concorde avec le comportement observable, au travers du langage verbal et corporel.

## 2.2 Les ruptures en tant que source de créativité

La dynamique expérientielle est constituée d'un ensemble de micro-ruptures correspondant aux transitions d'un instant  $t$  à  $t + 1$ . Ces micro-ruptures sont, selon nous, sources de créativité en action, car elles engendrent chez l'acteur une recherche de stabilisation, de (re)structuration, et représentent, à chaque instant, des bifurcations potentielles dans la dynamique expérientielle.

Nous décrivons ces micro-ruptures en nous inspirant de trois catégories phanéroscopiques proposées par Peirce (1868/1993) : la priméité, la secondéité, la tiercéité. La recherche de réponses créatives par l'acteur s'effectue sur la base d'un état de priméité qui correspond à une énergie potentielle, à un état structurel global résultant des évolutions produites par l'activité passée (Roublot, 2009). Cet état de priméité décrit les effets qu'un acteur espère obtenir à la suite de la réalisation d'une action. Se projetant dans l'avenir, il délimite ainsi un champ de perturbations potentielles. La priméité se désigne par une composante que nous nommons *l'attente (A)*. L'état de secondéité se définit, quant à lui, au travers des perturbations qui sont effectives et suscitent une transformation structurelle de l'acteur. Il se traduit par la composante du *representamen (R)*. Enfin, l'état de tiercéité se rapporte à la transformation en tant que telle, c'est-à-dire à la restructuration effective des dynamiques expérientielles antérieures. Il se désigne par la composante de *l'action (Ac)*.

Les composantes de l'attente, du representamen et de l'action correspondent à une discrétisation des transformations structurales opérant chez l'acteur lors de son contact à l'environnement. Leur enchaînement, à chaque instant, constitue ce que nous nommons une *micro-dynamique expérientielle* qui correspond à la structuration locale de l'expérience et résumant ainsi le processus autopoïétique de l'activité. L'enchaînement des micro-dynamiques s'appréhende sous la forme d'un cycle de transformation continu de l'expérience d'un acteur qui s'établit de la façon suivante : [...-A-R-Ac-A-R-Ac-...]. Ce cycle correspond à la description de la dynamique expérientielle d'un acteur.

## 2.3 Les postulats fondamentaux

Nous nous basons sur deux postulats fondamentaux pour préciser davantage notre approche conceptuelle.

Premièrement, la description de la dynamique enactive dépend de la nécessaire prise en compte du point de vue de l'acteur par le chercheur (Varela, 1989). Ainsi, pour pouvoir rendre compte de la structuration de la dynamique cognitive de l'acteur et des changements structuraux qui lui sont propres, le chercheur s'attache à la description extrinsèque et intrinsèque de son activité.

Deuxièmement, la dynamique interne d'un acteur lui est partiellement accessible. Ce postulat suppose l'accès aux traces internes de ce dernier. Ces traces s'établissent, dans notre étude, au travers de données d'entretiens d'autoconfrontation où, par remise en situation dynamique, l'acteur explicite les pas significatifs de son activité.

# 3. Méthode

## 3.1 Situations étudiées

Dans la perspective d'une étude comparative de deux activités d'un même domaine professionnel, nous nous centrons sur la mise en scène à l'opéra. Les deux cas empiriques étudiés se rapportent au travail de mise en scène de deux opéras (« Hamlet » d'Ambroise Thomas et « Le retour d'Ulysse dans sa patrie » de Claudio Monteverdi) et sont issus de corpus de cinq à six semaines de répétitions filmées. Le premier cas repose sur l'interaction entre un metteur en scène et une soliste incarnant le rôle d'Ophélie, lors de la répétition de l'acte IV (« La folie d'Ophélie »). Le second cas se fonde sur l'interaction entre un metteur en scène et une soliste incarnant le rôle d'Ericlea,

lors de la répétition de l'acte III, scène 10 (« Le doute d'Ericlea »). Tous deux sont extraits de répétitions où les metteurs en scène travaillent avec les chanteuses sur scène avec décors, lumières et une partie des costumes. Pour « Hamlet », il s'agit d'une répétition ayant lieu 12 jours avant la Générale ; pour « Le retour d'Ulysse dans sa patrie », 11 jours avant la Générale.

### 3.2 Recueil de données

Pour chaque cas empiriques, deux types de données ont été recueillies : a) des données d'observation au cours de l'activité de répétition et b) des données d'entretiens d'autoconfrontation. Le recueil de données a consisté en la mise en place d'une caméra sur pied en plan large, placée au premier rang, devant la scène. Nous avons récupéré le film continu des comportements des acteurs en répétitions chantées. Les données de cette étude comportent également des entretiens d'autoconfrontation avec les metteurs en scène de Hamlet (MSH) et du retour d'Ulysse dans sa patrie (MSU). Ils ont été confrontés aux images vidéo de leur activité de mise en scène et l'ont explicitée. Les relances du chercheur se sont focalisées sur les pensées, les perceptions, les émotions, les attentes et les habitudes des acteurs, en évitant l'établissement d'un discours général sur l'activité. Les entretiens d'autoconfrontation ont été réalisés entre un et cinq jours après les répétitions.

### 3.3 Traitement des données

Les données ont été traitées en trois étapes : a) l'identification des micro-dynamiques expérientielles ; b) la recherche de relation de cohérence entre ces micro-dynamiques ; c) la mise en évidence, chez chaque metteur en scène, de macro-dynamiques récurrentes ; d) la comparaison des macro-dynamiques récurrentes entre les deux metteurs en scène.

#### 3.3.1 L'identification des micro-dynamiques expérientielles

Dans un premier temps, afin de reconstituer les micro-dynamiques expérientielles des deux metteurs en scène, nous repérons, dans la retranscription des données d'observation et des verbalisations produites en autoconfrontation, les composantes d'attente, de representamen et d'action. Chaque triade est libellée de la façon suivante : a) *l'attente (A)* est décrite par un verbe à l'infinitif et un complément de verbe désignant l'entité (autrui, élément de l'environnement, soi-même) à propos de laquelle un effet est attendu ; b) *le representamen (R)* se décline par la perturbation significative, c'est-à-dire par le(s) élément(s) pris en considération par l'acteur lors de la situation et peut être caractérisé, dans notre étude, par une phrase du livret, par un commentaire de la soliste, par un geste corporel, etc. ; c) *l'action (Ac)* principale d'un metteur en scène est déterminée par un verbe au présent, suivi d'un complément de verbe caractérisant ce sur quoi repose l'action principale de l'acteur ; le verbe au participe présent déterminant une action simultanée, mais secondaire.

Micro-dynamiques	Temps [s]	Representamens Secondéité	Actions Tiercéité	Attentes Priméité
7	2337	La main de O touchant le sol, la tête sur l'accoudoir et O chantant à voix basse « Des larmes de la nuit ».	Se mettant accroupi, observe la position couchée de O sur le canapé.	Attribuer un sens à la position couchée de O sur le canapé
8	2343	La main de O se balançant et O chantant à voix basse « La terre était mouillée »	Lit son livret	Attribuer un sens à la main de O se balançant sur le sol

Tableau 1 : Exemple de la micro-dynamique 7 de MSH

Pour des raisons de présentation et d'intelligibilité, nous débutons la description des micro-dynamiques par la secondéité (R). Par exemple, la micro-dynamique 7 décrit une étape du cycle de transformation de MSH et est en continuité directe avec la micro-dynamique 8. L'attente de la micro-dynamique 7 décrit la priméité dans laquelle se trouve MSH avant la détermination du representamen et de l'action 8 qui suit.

### 3.3.2 Les relations de cohérences séquentielles

Dans un deuxième temps, nous repérons les relations de cohérences séquentielles (Theureau, 1992/2004) des micro-dynamiques expérientielles. La cohérence entre deux micro-dynamiques s'établit à partir de leur relation continue de signification. Cette relation de signification peut être relative à une attente identique entre plusieurs micro-dynamiques, un representamen et/ou une action identique. Ainsi, sont formées des *séquences* que nous décrivons par : a) un verbe à l'infinitif correspondant à l'effet attendu par l'acteur (macro-attente), suivi d'un ou de compléments de verbe caractérisant l'entité à propos de laquelle l'acteur cherche cet effet ; b) un complément de verbe correspondant à l'élément pris effectivement en considération dans la situation (macro-representamen) ; c) un verbe au participe présent correspondant à l'action effectivement réalisée (macro-action).

Micro-dyn.	Temps [s]	Representamens Secondéité	Actions Tiercéité	Attentes Priméité	Séquences Cohérence
120	3627	O disant : Je peux y aller, mais ça va pas parce que je suis essoufflée, donc c'est qu'il y a quelque chose qui ne va pas.	Se rapprochant de O, dit : Oui, oui, oui.	Attribuer un sens au problème d'essoufflement de O	Construire un point de vue sur/un problème d'essoufflement/en compatissant au problème éprouvé par O
121	3637	O disant : Je ne peux être un seul instant essoufflée parce que... Euh...	En ramassant les fleurs sur le sol, pense : quel est le chemin intermédiaire que je peux proposer maintenant ?	Trouver un chemin intermédiaire dans les déplacements à effectuer avec les fleurs	Explorer avec O/un déplacement avec les fleurs/en réfléchissant à un autre parcours
122	3685	Le premier vase côté jardin	En se positionnant près du premier vase, côté jardin, dit : Euh... Tu as pris les fleurs là et tu es venue là ? Euh...	Trouver un chemin intermédiaire dans les déplacements à effectuer avec les fleurs	
123	3692	O disant : J'ai rien pris là.	Dit : C'est pas grave. Tu fais comme tu veux, c'est... C'est égal.	Mettre en confiance O dans les déplacements à effectuer avec les fleurs	
124	3704	L'absence d'idée	En montrant l'avant de la scène, à l'endroit des fleurs posées sur le sol, dit : Reprenons-le à partir de... du début de la phrase.	Faire reprendre O au début de la phrase	Délimiter/l'activité de O/en indiquant une reprise par une phrase du livret

**Tableau 2 :** Exemple de cohérence séquentielle entre les signes 120 à 124 de MSH

### 3.3.3 L'identification et la comparaison des macro-dynamiques récurrentes

Une étape de généralisation supplémentaire est opérée à partir des séquences, en retirant tout élément contextuel. Sont ainsi obtenus des *macro-dynamiques* stables décrites par un verbe à l'infinitif désignant une macro-attente, un substantif désignant un macro-representamen et un verbe au présent désignant une macro-action. La description sous forme de macro-dynamiques rend possible une comparaison des dynamiques expérientielles des deux metteurs en scène.

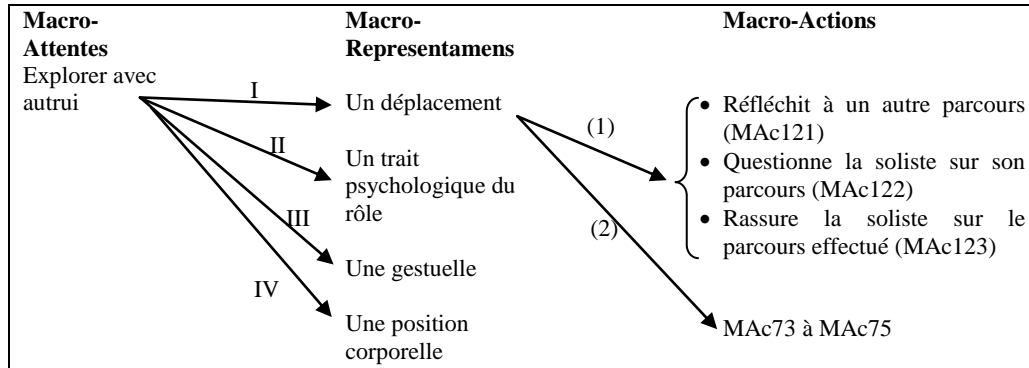
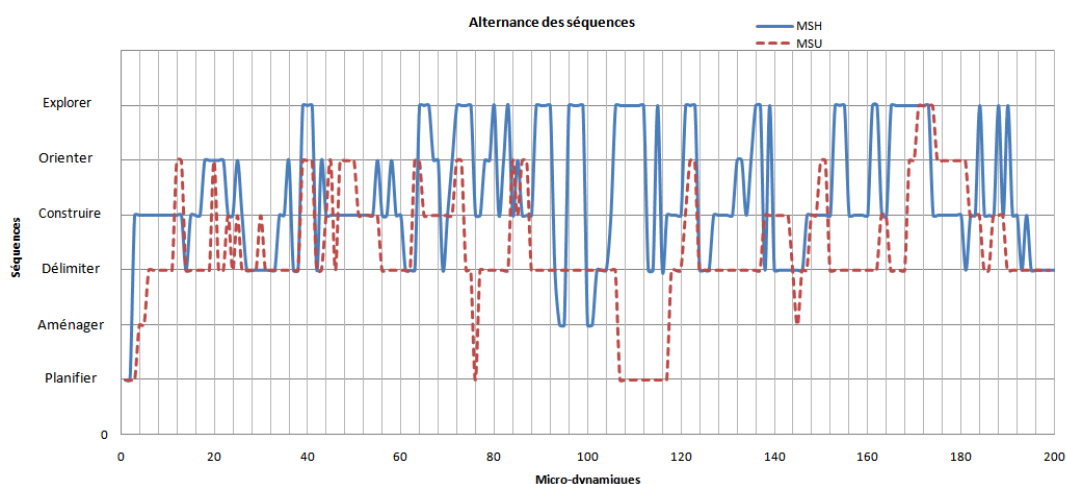


Figure 1 : Exemple de la macro-dynamique « Explorer avec une soliste » de MSH

## 4. Résultats

### 4.1 Les différentes formes de macro-dynamiques chez MSH et MSU

Après l'analyse de l'activité des metteurs en scène, pour une même période de répétition, nous obtenons 451 micro-dynamiques pour MSH et 433 pour MSU. La comparaison de ces micro-dynamiques révèle 6 formes identiques de macro-dynamiques. Ces dernières se décrivent par les macro-attentes suivantes : 1) *Planifier l'activité d'autrui* : les metteurs en scène s'orientent, avec les solistes, dans la programmation d'une activité à réaliser ultérieurement ; 2) *Aménager l'environnement* : cette macro-attente se caractérise par la préparation matérielle de l'environnement scénique ; 3) *Délimiter l'activité d'autrui* : les metteurs en scène s'engagent dans une activité de détermination d'un espace d'action ; il s'agit essentiellement de fournir aux solistes des indications contextualisant la scène à répéter ; 4) *Construire un point de vue sur...* : les metteurs en scène se dirige dans une activité de réflexion située sur la prestation réalisée par les solistes ; il s'agit d'une activité de méta-discours et d'évaluation ; 5) *Orienter l'activité d'autrui* : les metteurs en scène s'engagent dans une activité de direction et de canalisation en cours d'action des solistes ; 6) *Explorer avec autrui...* : les metteurs en scène s'impliquent dans une activité de recherche d'informations, de propositions, de modélisation, avec les solistes, d'une mise en scène possible. Chacune de ces macro-attentes est suivie de plusieurs macro-representamens, qui, eux-mêmes sont suivis d'un ensemble de macro-actions pour former les 6 formes de macro-dynamiques.



**Figure 2 :** Micro-dynamiques 0 à 200 en fonction des séquences de MSH et MSU

Afin de rendre compte des dynamiques expérientielles de MSH et MSU et d'en réaliser une comparaison, nous choisissons de les représenter par un graphique retraçant la succession des micro-dynamiques (axe des abscisses) en fonction des séquences (axe des ordonnées) (Figure 2).

#### 4.2 La macro-dynamique « construire un point de vue sur »

La comparaison des dynamiques expérientielles de MSH et MSU révèle l'importance de la macro-dynamique centrée sur la macro-attente « construire un point de vue sur ». Nous constatons en effet que MSH s'engage à 36,7% dans une activité d'observation et d'évaluation de la prestation de la soliste contre 26,8% pour MSU. Les macro-representamens relatifs à cette macro-attente sont pratiquement tous convergents (seuls 2 macro-representamens divergent : il s'agit d'une entrée en scène et d'un parcours scénique chez MSU). Ceux-ci pointent sur la construction d'un point de vue sur : I) une prestation globale d'une soliste ; II) une position corporelle ; III) une gestuelle ; IV) un déplacement ; V) un emplacement ; VI) une demande ; VII) un problème ; VIII) une proposition ; IX) un trait psychologique du rôle.

#### 4.3 La comparaison des transitions séquentielles

L'étude des transitions séquentielles nous permet de rendre compte plus finement de la dynamique expérientielle des deux metteurs en scène et de les comparer. Les macro-dynamiques qui succèdent « construire un point de vue sur » sont les suivantes : a) *Délimiter l'activité d'autrui* (25,58% pour MSH et 52% pour MSU) ; b) *Orienter l'activité d'autrui* (30,23% pour MSH et 34% pour MSU) ; c) *Explorer avec autrui* (44,18% pour MSH et 4% pour MSU) ; d) *Aménager l'environnement* (0% pour MSH et 2% pour MSU) ; e) *Planifier l'activité d'autrui* (0% pour MSH et 8% pour MSU). De ces statistiques, nous pouvons dire, qu'après une séquence d'observation et/ou d'évaluation, MSH s'engage davantage dans une macro-dynamique d'exploration avec la soliste, tandis que MSU s'oriente davantage dans une macro-dynamique de délimitation ou d'orientation. Ainsi, MSH qui n'est pas l'auteur de la mise en scène mais le producteur, offre un espace de liberté à la soliste O que MSU, lui-même auteur de la mise en scène, n'offre pas à la soliste Eri. MSU s'engage dans une dynamique beaucoup plus directive, où il alterne entre des indications scéniques qu'il donne de manière forte à la soliste Eri, après sa prestation (activité de délimitation) et des indications scéniques que nous considérons plutôt comme des ordres, au cours de sa prestation (activité d'orientation). Les micro-dynamiques 133 à 136 sont un exemple :

Micro-dynamiques	Temps [s]	Representamens Secondéité	Actions Tiercéité	Attentes Priméité	Séquences Cohérence
133	1871	Eri avançant vers le devant de la scène et Co chantant	Appuyé sur la rambarde, observe Eri chanter	Attribuer un sens à la prestation de Eri	Construire un point de vue sur/le déplacement de Eri/en observant Eri chanter
134	1880	La position à l'arrêt de Eri	Faisant une geste du doigt vers le bas, dit à Eri : Tu poses ta valise !	Faire poser la valise à Eri	Orienter l'activité de Eri/en indiquant une gestuelle
135	1884	La position à l'arrêt de Eri	Faisant un signe de la main à Eri lui demandant d'avancer, dit : Avance !	Faire avancer Eri	Orienter l'activité de Eri/en indiquant un déplacement
136	1890	Le geste de séparation de Eri	Faisant un signe stop de la main en direction du Co qui s'arrête, dit : Ok.	Donner des indications scéniques à Eri	Délimiter/l'activité de Eri/en indiquant la suite d'une scène

**Tableau 3 :** Exemple de transition séquentielle entre les micro-dynamiques 133 à 136 de MSU

Après une macro-séquence de construction d'un point de vue, la dynamique expérientielle de MSH est davantage axée sur des séquences d'exploration, où celui-ci fait des propositions de modifications scéniques à la soliste O, la questionne et réfléchit avec elle à une solution. Les micro-dynamiques 105 à 112 constituent une séquence d'exploration, où, après la résistance de O à sa proposition d'une position corporelle couchée sur le canapé, MSH fait comprendre que rien « n'est vraiment préétabli » et laisse O trouver la position qui lui convient sur le canapé.

Micro-dyn.	Temps [s]	Representamens Secondéité	Actions Tiercéité	Attentes Priméité	Séquences Cohérence
105	3311	O appelant : MS !	En montant sur scène, dit : Oui ?!	Mettre en confiance O	Construire un point de vue sur/une demande/en montant sur scène
106	3315	O disant : ça, ça va aussi comme départ ?	En tapant de la main sur l'accoudoir, dit : Ce que je trouve en fait qui t'aiderait... Ce que je trouve qui t'aiderait, c'est que tu partes de là.	Faire une proposition de posture sur le canapé à O	Explorer avec O/la position corporelle couchée sur le canapé/en indiquant l'emplacement de la tête
107	3324	O mettant sa tête en bas sur le coussin du canapé	Dit : Voilà ! Et maintenant, tu te relèves.	Faire une proposition de posture sur le canapé à O	Explorer avec O/la position corporelle couchée sur le canapé/en indiquant un mouvement de relève



108	3333	O disant : Je sais pas si j'arriverais à le faire. Je me débrouille, mais bon. Mais, je crois que... Peut-être, mais je sais pas dans quel état je serais.	Dit : Je veux dire... Si tu veux... Comment dire... Pour cette scène, il n'y a rien qui est vraiment préétabli, mais...	Faire comprendre à O que la position couchée sur le canapé est une proposition qui doit convenir à O	Explorer avec O/la position corporelle couchée sur le canapé/en indiquant un degré de liberté
...	...	...	...	...	...
112	3427	O disant : Dans cette position ? Oui ?	Dit : Ouais !	Laisser O trouver sa position sur le canapé	Explorer avec O/la position corporelle couchée sur le canapé/en confirmant la position corporelle proposée par O

**Tableau 4 :** Exemple de transition séquentielle entre les micro-dynamiques 105 à 112 de MSH

## 5. Discussion

### 5.1 Spécificités et invariances des dynamiques expérientielles

Nos résultats montrent que *des dynamiques expérientielles invariantes et spécifiques* sont identifiables chez les deux metteurs en scène. Elles émanent d'un processus continu d'adaptation à l'environnement professionnel et doivent être comprises comme un ensemble de *dérives expérientielles* (Varela, 1993). Les variations de l'activité de mise en scène se traduisent par des micro-ruptures dues à un élément de l'environnement plus signifiant qu'un autre pour un metteur en scène. Elles retracent donc la dynamique spécifique d'un metteur en scène, c'est-à-dire les différentes dérives ayant résulté de son interaction spécifique avec l'environnement professionnel. Nous avons pu, cependant, déceler des formes de dérives communes aux deux metteurs en scène que nous avons modélisées au travers des 6 formes de macro-dynamiques. Ces dernières retracent, pour un metteur en scène en répétitions avec une soliste : a) un ensemble d'effets qu'il pourrait obtenir (macro-attentes) ; b) les éléments environnementaux qui pourraient être signifiants (macro-representamens) ; c) un ensemble de techniques efficaces qu'il pourrait réaliser au cours de son activité de mise en scène (macro-actions).

La description sous cette forme des dynamiques expérientielles nous semblent rendre compte de l'aspect processuel de l'expérience professionnelle et donc de son caractère situé et singulier, mais également de sa nature structurée et récurrente. Chez les metteurs en scène étudiés, la singularité s'exprime par la distinction des macro-representamens pris en compte en situation et des macro-actions qu'ils réalisent en fonction de leurs (macro-) attentes. Elle s'exprime également dans les transitions séquentielles qui décrivent des combinaisons singulières de macro-dynamiques chez les deux metteurs en scène et donc des modalités singulières d'engagement au monde (Merleau-Ponty, 1945). L'analyse de la dynamique expérientielle de MSU montre par exemple un engagement beaucoup plus directif avec la soliste que chez MSH qui, lui, s'engage plus fréquemment dans l'exploration des possibles scéniques en coopération avec la soliste. L'invariance des dynamiques expérientielles est portée, quant à elle, par l'apparition récurrente d'un representamen, d'une attente ou d'un ensemble d'actions particuliers. L'identification des récurrences permet ainsi de donner une description générale de l'activité professionnelle d'un metteur en scène. L'analyse de l'activité de MSH et MSU montre par exemple qu'un metteur en scène en répétitions s'engage dans des phases d'observation de la prestation d'une soliste en se focalisant vraisemblablement sur une position corporelle, une gestuelle, un déplacement ou un emplacement, etc. ; observations qu'il restitue ensuite à la soliste sous forme d'évaluation en vue d'une transformation de la prestation scénique.

### 5.2 Vers la conception de référentiels de dynamiques expérientielles

Nous pensons que l'identification des invariants et des spécificités de la dynamique expérientielle d'un opérateur, à partir de la méthode développée, permet de concevoir *des référentiels de dynamiques expérientielles* plus proches de l'activité professionnelle réelle que ne le sont actuellement les référentiels de compétences. Selon nous, ces derniers sont conçus, pour la plupart d'entre eux, par un ensemble de savoirs très généraux se déclinant sous la forme d'une liste d'objectifs professionnels, rendant compte finalement d'un aspect très statique de la compétence et de la dimension prescriptive d'une profession. En revanche, les référentiels de dynamiques expérientielles reposant sur une analyse de l'activité réelle sont le reflet de la prise en compte du point de vue de plusieurs opérateurs en situation et donc de plusieurs expériences professionnelles. Les différentes macro-dynamiques qui le composent représentent les traces des dérives possibles d'un opérateur. Ils sont donc à considérer comme des offres de possibles, des possibilités d'actions ou des ressources pour l'action (Suchman, 1987) et non comme des prescriptions au sens fort du terme.

### 5.3 Dynamiques expérientielles et dispositifs de formation

La constitution des référentiels de dynamiques expérientielles pourraient être également à l'origine de la conception de dispositifs de formation. Sur la base de nos résultats, il nous semble effectivement possible de concevoir des dispositifs de formation centrés sur l'activité de mise en scène à l'opéra. Il pourrait s'agir à la fois de formation initiale de metteurs en scène et de formation continue. Les contenus de formation reposeraient sur les 6 formes de macro-dynamiques identifiées dans notre recherche. Chacune d'entre elles, pourraient être travaillées comme autant de situations professionnelles énigmatiques à résoudre. A partir de séquences filmées par exemple, les apprenants en formation initiale pourraient être portés à réaliser l'importance de la macro-dynamique de construction d'un point de vue, lors de répétitions. Le formateur les porterait à étudier les divers éléments signifiants (les macro-representamens) sur lesquels ils devraient être attentifs lors d'une phase d'observation et/ou d'évaluation d'un soliste. La gestuelle et/ou l'emplacement scénique d'un soliste, mais également le décor, les accessoires, les costumes, la partition et le livret sont autant d'éléments qui détiennent à la fois un caractère de polarisation et d'organisation de l'activité des metteurs en scène (Meuwly-Bonte et Roublot, 2010). L'ensemble des actions réalisables dans une situation d'observation et d'évaluation d'un soliste peut également compléter la formation initiale. Le formateur pourrait donner des pistes d'actions aux apprenants lorsque, par exemple, une soliste résiste à la proposition d'une position corporelle. Dans le cas d'une formation continue, les experts de la mise en scène à l'opéra pourraient être confrontés à des dynamiques expérientielles singulières qui serviraient de support à *la mise en controverse professionnelle* (Clot, 2008) ou à la création d'*espaces de délibération professionnelle* (Dejours, 2009a).

En définitive, ces divers dispositifs d'aide à l'action et/ou de formation consisteraient en ce que le formateur accompagne les metteurs en scènes à la construction d'un monde-propre (Merleau-Ponty, 1945) professionnellement viable, en présentant les aspects énigmatiques et probables d'une situation donnée de mise en scène.

## 6. Références bibliographiques

- Arendt, H. (1958/1983). *Condition de l'homme moderne*. Paris : Calmann-Lévy.
- Clot, Y. (2008). *Travail et pouvoir d'agir*. Paris : PUF.
- Dejours, C. (1993/2008). *Travail, usure mentale*. Paris : Bayard.
- Dejours, C. (2009a). *Travail vivant. Travail et émancipation*. Paris : Payot-Rivages.
- Dejours, C. et Buègue, F. (2009b). *Suicide et travail : que faire ?* Paris : PUF.
- Dujarier, M-A. (2006). *L'idéal au travail*. Paris : PUF.

- Linhart (1978). *L'établi*. Paris : Editions de Minuit.
- Maturana, H. R. & Varela, F. J. (1994). *L'arbre de la connaissance*. Paris : Addison-Wesley France.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.
- Meuwly-Bonte, M. & Roublot, F. (2007, août). Conditions de possibilités d'une activité et processus sémiotiques : le cas de deux metteurs en scène d'opéra et d'une formatrice de cadres sportifs internationaux. Congrès international de l'AREF Actualité de la Recherche en Education et en Formation, Strasbourg.
- Meuwly-Bonte, M. Roublot, F. et Goudeaux, A. (2009, décembre). L'expérience : accumulation ou processus dynamique ? L'analyse de l'activité et apprentissage, une finalité à reconsidérer. Colloque international de l'Association Recherches et Pratiques en Didactique Professionnelle, *L'expérience*, Symposium, Dijon.
- Meuwly-Bonte, M. & Roublot, F. (2010). Les artefacts dans la conception d'environnements de formation : analyse de l'activité de trois étudiants dans un centre de ressource de langues. In D. Adé et I. de Saint Georges (Eds.), *Les objets dans la formation et l'apprentissage*. Toulouse : Octarès.
- Montmollin, M. (1996). *L'ergonomie*. Paris : La Découverte.
- Peirce, C. S. (1868/1993). On a New List of Categories. In Deledalle, G. (Ed.), *A la recherche d'une méthode*. Perpignan : Presses Universitaires de Perpignan.
- Roublot, F. (2009, décembre). Vers une modélisation des dynamiques expérientielles en formation : Méthode et perspectives. Colloque international de l'Association Recherches et pratiques en didactique professionnelle, *L'expérience*, Dijon.
- Suchman, L. (1987). *Plans and Situated Actions. The problem of human machine communication*. Cambridge : University Press.
- Theureau, J. (1992/2004). *Le cours d'action : Méthode élémentaire*, Toulouse : Octarès.
- Varela, F. (1989). *Autonomie et connaissances*. Paris : Le Seuil.
- Varela, F. (1992/2004). *Quel savoir pour l'éthique ? Action, sagesse et cognition*. Paris: La Découverte.
- Varela, F-J. , Thompson, E. , Rosch, E. (1993). *L'inscription corporelle de l'esprit*, Paris : Le Seuil.