

Université de Strasbourg
Institut d'Etudes Politiques de Strasbourg



La Reconversion Professionnelle : Le cas du danseur

Giovanna ALONSO RUA

Direction du mémoire : Jérémy SINIGAGLIA
Membre du jury : Alice RODELET

Master 2 « Politique et Gestion de la Culture »
Année Universitaire de 2017-2018

TABLE DE MATIERES

REMERCIEMENTS.....	3
INTRODUCTION	4
1. CHOIX ET COMPRÉHENSION DE LA PREMIÈRE PHASE DE VIE PROFESSIONNELLE	12
1.1 Le choix d'une carrière de danseur et la « bulle » sociale	13
1.1.1 Présentation des artistes interrogés et leur carrière.....	14
1.1.2 Le milieu social d'origine des artistes	17
1.1.3 Les relations professionnelles : l'idée d'être dans une bulle	19
1.2 Finir la carrière et percevoir qu'une transformation est imminente	25
1.2.1 Les déclencheurs de changement de l'identité sociale.....	25
1.2.2 Le manque de préparation du projet de reconversion	29
1.2.3 Simplicité : La transition de carrière de manière sereine	31
2. PRÉPARATION DE LA DEUXIÈME VIE PROFESSIONNELLE.....	33
2.1 Le processus de reconversion	34
2.1.1 L'initiation à la reconversion et les dispositifs d'aide	38
2.1.2 Des difficultés rencontrées lors de la reconversion	42
2.1.3 Evoquer la reconversion dans les écoles et compagnies	43
2.2 La reconversion ne se fait pas seulement à la fin de la carrière	47
2.2.1 La Conversion Volontaire.....	50
2.2.2 Acceptation de la fin de la première vie professionnelle	51
3. ANALYSE DES DÉCISIONS PRISES	55
3.1 Les points communs.....	58
3.1.1 Le développement artistique des années 1980	58
3.1.2 L'Autoréalisation au travail et la notion du travail libre de Marx	59
3.1.3 La quête de la stabilité et de l'équilibre	62
3.2 Communiquer et transmettre.....	63
3.2.1 Les différents types de transmission	65
3.2.2 Le transfert d'aspiration vers les fins communes	67
CONCLUSION	70
BIBLIOGRAPHIE.....	75
SITES INTERNET	78
ANNEXES	82
Annexe 1 : Grille d'entretien.....	83
Annexe 2 : Retranscription de l'entretien avec Anne Mousselet.....	84

Annexe 3 : Retranscription de l'entretien avec Virginie Bigois-Freche.....	101
Annexe 4 : Retranscription de l'entretien avec Simone	117
Annexe 5 : Retranscription de l'entretien avec Sophy-Megan Jones.....	131
Annexe 6 : Retranscription de l'entretien avec Christiane Garrec	142
Annexe 7 : Rencontre avec Isabelle Celer.....	154
Annexe 8 : Rencontre avec Marcelo de Athayde Lopes	166

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier et exprimer toute ma reconnaissance à mon directeur de mémoire, Monsieur Jérémy Sinigaglia pour ses conseils et le soutien qu'il m'a apporté tout au long de ce travail.

Je remercie également Madame Alice Rodelet pour sa participation au jury de soutenance.

J'adresse mes sincères remerciements à tous les professeurs, si importantes pour ma formation. À mes collègues de promotion, un énorme merci pour toute l'aide pendant cette année.

Je tiens aussi à remercier ma famille. À eux, tout mon amour. À mes parents et ma sœur, pour m'avoir encouragé dès la première fois que j'ai dit : « J'ai trouvé un master en France, et je veux le faire ! ». À mes cousins, pour toute l'aide depuis mon premier jour en France. Je n'aurais jamais réussi sans leur soutien.

Enfin, je remercie toutes les personnes que j'ai rencontrées dans le cadre de mes entretiens et qui m'ont aidé dans la construction de ce travail.

INTRODUCTION

Introduction Générale

Les danseurs tout comme les athlètes ont une durée de vie professionnelle extrêmement courte. Les efforts physiques quotidiens fatiguent le corps avec une telle intensité qu'après quelques années leur performance faiblit, ce qui les conduit à mettre un terme à leur carrière. Selon une étude publiée par le magazine américain « Anxiety Stress and Coping » (2000), le stress physique d'un danseur équivaut à celui d'un joueur de football ou d'un lutteur gréco-romain. Le danseur commence à connaître des difficultés pour maintenir le rythme d'une chorégraphie de haut niveau. C'est pourquoi de nombreux danseurs doivent chercher des voies et carrières nouvelles, dans ou hors de l'univers de la danse, car à 40 ans ils restent encore jeunes et possèdent encore de l'énergie pour mener à bien d'autres projets professionnels.

Au terme de sa carrière de danseur, l'artiste fait face à des problèmes identiques à ceux qu'il a rencontrés en son tout début. Sorignet (2012) souligne qu'être danseur c'est une identité sociale et un « mode de vie », et penser au changement de métier n'est pas chose aisée pour la majeure partie des artistes. Nombre d'entre eux se considèrent d'abord comme des danseurs et ont du mal à imaginer une autre vie professionnelle. Le fait de nier qu'à un moment de leur vie leur carrière s'achèvera se mettre à la recherche d'une autre profession peut s'avérer problématique, et qui plus est s'ils ne préparent pas leur reconversion à temps. Si la reconversion est pensée calmement et avec anticipation (demander de l'aide aux organismes pour faire une nouvelle formation ou entrer sur le marché du travail), les difficultés à trouver un emploi ultérieurement seront réduites.

Selon Dubar et Tripier (1998), une profession se définit par une déclaration, autrement dit une identité sociale, une fonction et/ou occupation qui a une place dans la division sociale du travail, à la différence du métier qui correspond à un ensemble de tâches à réaliser. Le passage de l'activité de loisir à l'activité professionnelle – des cours de ballet pris dans la petite école de quartier jusqu'à l'intégration dans une compagnie, c'est-à-dire le concept de professionnalisation et la question de la manière dont une activité évolue en profession – a souvent fait l'objet de débats entre les théoriciens. Le milieu artistique confond l'activité et la professionnalisation en raison notamment du fait qu'une personne peut prendre la danse pour hobby, et une autre en faire son métier.

Il n'en va pas de même pour d'autres professions, ainsi des médecins ou des architectes. Le milieu artistique se montre plus ouvert, attendu qu'il est une forme d'expression de l'être. Ce trait se révèle plutôt positif, dans la mesure où la danse rassemble un public plus diversifié, qui partage un intérêt commun, ce qui explique l'élaboration de politiques destinées à diffuser l'art auprès de toutes les classes sociales. Pour parvenir à cet objectif, le gouvernement a instauré une politique de démocratisation culturelle, initiée par André Malraux, afin de permettre l'accès à la culture de toutes les couches sociales de la population. Après quelques années, le terme a subi une évolution. Nous parlons maintenant de démocratie culturelle, à savoir d'une politique qui donne à toute personne, sans conditions d'âge ni de classe sociale, la possibilité de la pratique culturelle. Cela revient en somme à l'accessibilité à l'art de tous par tous. Avec cette évolution du terme, cette politique a offert une meilleure cohérence entre son but et sa définition. Nous soulignons à dessein cette définition afin de mieux appréhender la distinction entre l'activité - ouverte à tous - et la professionnalisation.

La déconstruction d'un artiste peut lui permettre de s'extraire de sa réalité pour regarder vers d'autres possibilités de carrières. Par contre, déconstruire une identité est un processus qui prend du temps et peut s'avérer inefficace pour l'individu en reconversion professionnelle. Selon Kris et Kurz (2010), les artistes construisent leur identité par rapport au regard que l'on pose sur eux. Aussi l'artiste lui-même peut-il se trouver amené à reproduire l'image imposée par la société. La phase du passage à la reconversion peut s'apparenter à un défi pour certains danseurs. Il apparaît plus confortable pour lui de commencer un nouveau métier dans l'art que de se déconstruire. Sinigaglia (2017) parle en ce sens de transfert des aspirations qui donne à l'individu en reconversion le sentiment de continuité entre le premier métier et le nouveau. Nous traiterons de ce sujet dans le développement de ce travail, à travers la recherche et l'analyse des étapes de la vie d'un danseur afin de tenter de comprendre leurs prises de décisions.

La vie d'un artiste est composée de nouvelles expériences, de découvertes et d'épanouissement, tant sur le plan personnel que professionnel. Que ce soit en tant qu'artiste indépendant ou artiste salarié, ils vivent intensément leur art. Ce domaine professionnel permet à l'artiste d'occuper son poste pendant des années, souvent sans avoir besoin de quitter la profession exacte dans laquelle ils ont commencé. Quelques exemples bien connus sont: Mick Jagger, Roi BB, André Rieu, Maggie Smith, Johnny

Hallyday, Daniel Barenboim, Carmen Dell'Orefice. Chacun dans son domaine a travaillé ou continue à travailler même à un âge avancé, parce que l'art n'impose pas de limite d'âge, et plus l'expérience est importante, plus le travail est apprécié. L'artiste interrompt sa carrière, principalement à cause des limites du corps, qu'il s'agisse de difficultés à mémoriser les textes, des maladies qui limitent son travail et sa vie ou perdre de la vitesse dans les mains ou de la force dans les poumons pour jouer d'un instrument, peindre des tableaux. Cependant, dans le contexte artistique, les danseurs ne correspondent pas à cette réalité. Pour citer quelques exceptions comme Martha Graham, Pina Bausch et Mikhaïl Baryshnikov, la plupart des danseurs arrêtent de danser ou ralentissent à l'âge de 40 ans. Le corps étant leur principal instrument de travail, s'il n'est pas bien pris en charge, il s'use plus vite.

Par conséquent, la carrière d'un danseur est généralement courte. Elle dure en moyenne 20 ans, à l'exception des danseurs qui commencent ou finissent plus tard que la moyenne. De plus, des questions très fréquemment posées par ces derniers est de savoir quoi faire lorsqu'ils arrêtent la danse et de connaître ce que font les danseurs déjà reconvertis. Avoir à choisir une deuxième profession à l'âge de 40 ans est souvent non seulement ennuyeux, mais également frustrant. Après une carrière sur scène, repenser son métier invite le danseur à une réflexion personnelle sur les choix à faire et les chemins à suivre.

Pour répondre à leur questionnement sur le futur chemin à suivre, ils cherchent dans leur entourage, soit des institutions artistiques ou société, qui puisse les guider vers un processus de reconversion. Après des recherches approfondies, ils commencent leur reconversion professionnelle. Cependant, au cours de ce processus de recherche, le danseur doit faire face à certains doutes, et parfois la question « que font les autres? » fait souvent surface.

La réponse obtenue peut être éclairante, mais ce n'est pas suffisant. Connaître ce que font les autres danseurs ne suffit pas. Il s'agit de comprendre comment les danseurs/danseuses envisagent leur reconversion en fin de carrière ? La vie, les problèmes avec les collègues ou les directeurs, les ennuis de santé ou le simple désir d'arrêter, sont des éléments déclencheurs qui peuvent amener le danseur à réfléchir à de nouvelles voies à suivre.

La recherche sur un tel sujet est importante pour aider les danseurs à comprendre plus facilement quel est le point de départ de la recherche d'une nouvelle profession. Étant donné que le danseur, au moment de commencer son processus de reconversion se demande quoi faire, il serait utile de faire davantage de recherches dans le but de leur indiquer les possibilités qui s'offrent à eux. Cependant, il est délicat de ne pas considérer tout le parcours d'un professionnel dans sa reconversion et de dire qu'il « peut faire ce qu'il veut ». Même si une telle affirmation est vraie, à moins que le professionnel montre une volonté de découvrir un métier complètement différent de l'environnement dans lequel il a évolué pendant des années, il doit revoir sa carrière et étudier les différentes options qui correspondent à ses intérêts actuels. Le danseur en cours de reconversion peut compter sur l'aide des institutions et des organismes publics qui l'accueillent et l'aident dans le processus, en recherchant avec lui les possibilités qui correspondent le mieux à ses compétences et expériences.

En raison de notre familiarité dans le domaine culturel de la danse, il est essentiel de veiller à ne pas confondre avec les croyances déjà acquises dans le parcours personnel. Nous ne pouvons pas dominer un sujet sans détenir les bonnes sources. D'autre part, ce que nous pouvons faire c'est de commencer une étude en fonction de notre connaissance dans le domaine, tout en gardant bien à l'esprit, qu'il convient de confirmer ses sources. Le rôle de la sociologie est de révéler et non de deviner.

Sachant que la généralisation n'est jamais pertinente, nous ne donnerons pas de réponses définitives. Notre objectif ici est d'analyser les chemins parcourus par des professionnels interviewés à la recherche d'une réponse cohérente, en gardant bien à l'esprit qu'il existe de nombreuses nuances, des exceptions et plusieurs possibilités en matière de recherche d'une nouvelle carrière.

Méthodologie

Ce travail utilise pour développer le thème la méthode qualitative, pour effectuer des recherches à travers des enquêtes de terrain afin d'obtenir le témoignage de professionnels, ainsi que leur processus de reconversion après leur carrière. La méthode d'enquête est celui de l'entretien, à travers des recherches avec des danseurs reconvertis. Nous utilisons pour la technique d'interview l'entretien semi-directif, dans lequel la

personne interrogée raconte son parcours et l'enquêteur intervient de façon modérée afin de diriger l'entretien si elle ne suit pas le plan établi par ce dernier. La sélection des interviewés a tenu en compte : leur âge, parcours professionnel et choix de reconversion. Les entretiens ont été menés en Alsace, entre le mois d'avril et juin, une partie d'entre elles faite en personne, d'autre partie faite par Skype, par demande des interviewés. Les danseurs interviewés viennent de différentes régions et ont des trajectoires différentes, aussi bien dans la danse classique que contemporaine. Ce choix n'a pas été fait dans le but de limiter une classe de danseurs, mais plutôt de montrer que quelle que soit leur carrière professionnelle, indépendante ou liée à une structure, tout le monde passe par une phase de réflexion de carrière. Nous voulons démontrer cette diversité, car de cette façon, nous pouvons toucher le plus grand nombre de danseurs qui suivent ce processus et chercher de l'aide et des exemples auprès des personnes qui ont déjà vécu cela.

Le travail a aussi un caractère bibliographique, où nous nous baserons sur le travail des sociologues pour réaliser notre analyse. Nous servons des imprimés et des sources électroniques telles que des rapports, des articles, des livres, des thèses et des mémoires, des vidéos et des interviews que nous servent de base. Nous utilisons les principes de base de la sociologie selon Durkheim (1894), qui considère le fait social comme un objet, pour objectiver ainsi d'une manière qui soit la plus complète possible. Durkheim nous montre également que nous devrions exclure de la science tous les préjugés appartenant à nos propres croyances sur un sujet et tenir un discours de bon sens et clarifier les idées préconçues qui peuvent être écrites sans justification bibliographique.

Ces deux méthodes de recherche, bien que différentes, sont complémentaires et tout aussi importantes. La phase de lecture constitue un ensemble de points de vue, afin de constituer une base de lecture où il sera possible de connaître les faits sur lesquels il faut être attentif lors d'un entretien. C'est aussi la base de nos revendications, la preuve que la recherche a une bonne bibliographie et que les idées de cette étude ne sont pas créés librement. D'autre part, la phase de recherche sur le terrain nous permet de croiser les regards avec les professionnels et trouver une cohérence entre les différents discours. Les enquêtes de terrain confirmeront les données rapportées dans les lectures et les suppléments, si nécessaire. La recherche est la réponse à notre problématique sans laquelle il serait extrêmement difficile et incertain de trouver une conclusion. Pour ce

faire, le travail de Stéphane Beaud et Florence Weber (2003) dans le cadre de l'enquête sur le terrain sera utilisé comme base de construction de notre recherche.

Dans la phase d'exploration, nous avons contacté cinq danseurs et participé à deux réunions de reconversion, avec deux danseurs invités. Tous ont partagé leur trajectoire en tant que danseur professionnel et leur processus de reconversion, ainsi que les phases difficiles de prise de décision et l'aide dont ils ont bénéficié pour poursuivre leur chemin.

En ce qui concerne les cinq danseurs interviewés, nous avons: Anne Mousselet, danseuse contemporaine de plusieurs compagnies dont Rosas et Gisèle Vienne et actuellement en cours de reconversion; Virginie Bigois-Freches, ancienne danseuse de l'Opéra National du Rhin et maintenant professeur de ballet classique au conservatoire de Saint-Louis; Simone, danseuse contemporaine de plusieurs compagnies, parmi lesquelles Marco Berettini et Dance Berlin et actuellement fasciathérapeute, Sophy-Megan Jones, danseuse du English National Ballet, actuellement responsable de ressources humaines et finalement, Christiane Garrec, ancienne danseuse du Centre Chorégraphique National à Rennes et aujourd'hui responsable de l'action artistique et culturelle. Parmi les deux danseurs invités pour des rencontres autour du sujet de la reconversion tenues au Centre National de la Danse-CND Pantin, nous avons bénéficié de la participation d'Isabelle Celler, ancienne danseuse des CNCD-Angers et documentariste dans les bibliothèques universitaires et Marcelo Lopes, ancien danseur de compagnies de danse brésiliennes et dorénavant Art Thérapeute. Ces sept expériences différentes rendues grâce aux rapports de ces professionnels, nous permettent d'évaluer les méthodes possibles à utiliser pour repenser sa carrière et entamer un processus de reconversion.

Nous avons choisi la méthodologie qualitative en raison de la nature du travail de recherche. Il s'agit de donner la parole aux professionnels et de leur demander de partager leurs expériences et décisions prises, pour nous rendre à même d'analyser et de répondre le plus précisément possible à la question principale de ce travail. La méthodologie qualitative ici choisie se fonde sur la détection des principaux facteurs de choix qui ont présidé à la nouvelle orientation professionnelle du danseur.

L'exposé des interviews, cependant, concerne une partie très délicate du travail car nous devons veiller à retranscrire et à interpréter avec impartialité les propos du

professionnel. Nous utilisons l'analyse de la réflexion épistémologique, l'approche analytique en demandant aux professionnels de parler de ce qu'ils font et nous nous mettons à leur place pour comprendre leurs réalités, mettre en lumière les éléments de leur parcours, leurs relations sociales, leurs opinions et pour finir, leurs positions relativement à certains sujets abordés lors de l'interview.

Nous partons de l'hypothèse que le professionnel cherche à réinvestir dans sa seconde carrière des éléments qui étaient présents dans son métier de danseur, à partir des expériences qu'il a vécues et qui, d'une manière ou d'une autre, mettent l'accent sur un trait spécifique que parfois il ignore. En outre, ces expériences peuvent l'amener à envisager une nouvelle voie. Les expériences imprévues font émerger chez le danseur une nouvelle vision de lui-même. Si ces expériences imprévues sont intéressantes pour le danseur, il aura la possibilité de trouver une nouvelle profession qui le satisfasse autant que la danse et lui permette d'utiliser ses connaissances de danseur pour enrichir son nouveau travail et les valoriser.

Annonce de plan

Le travail suit un plan divisé en trois parties. Dans la première partie sont abordés le choix et la compréhension de la première phase de vie professionnelle. Nous parlerons du choix d'être un artiste, en examinant le milieu social d'origine des artistes, nous présenterons les artistes qui font partie de ce travail, parlerons de leurs relations professionnelles et de l'idée de se trouver enfermés dans un monde à part. Nous allons aussi nous pencher sur la fin de la carrière et sur les éléments ayant enclenché de leur part la possibilité d'entrevoir la reconversion. Dans la deuxième partie nous allons observer la façon dont s'opère la préparation à la seconde vie professionnelle, et – dans le processus de reconversion – quelles différentes possibilités de carrière connues s'offrent à eux. Les dispositifs d'aide à la reconversion sont également pris en considération. Ensuite, nous nous intéresserons aux cas des danseurs qui se sont reconvertis encore jeunes. Enfin, dans la troisième partie, nous nous attacherons à examiner les décisions prises et à découvrir les points communs entre les différents parcours des professionnels dans ce travail, dans l'objectif de comprendre sur quel élément a reposé leurs choix. Tenant en compte ces éléments, l'analyse de chaque point

sera faite afin de collecter des éléments sociologiques destinés à appréhender les décisions prises par les danseurs.

1. CHOIX ET COMPRÉHENSION DE LA PREMIÈRE PHASE DE VIE PROFESSIONNELLE

1.1 Le choix d'une carrière de danseur et la « bulle » sociale

La danse doit être valorisée et les porteurs de cet art doivent l'être également. Les débuts de carrière se montrent le plus souvent difficiles : lors de la sélection durant l'audition dans une compagnie ; le doute qui assaille et le sentiment de se sentir partagé entre le désir de devenir l'artiste d'une grande compagnie et de se mettre au service de toutes ses œuvres ou celle de devenir un artiste indépendant et de pouvoir choisir pour qui travailler, mais sans bénéficier de la même sécurité d'emploi, d'un salaire fixe et d'autres avantages à chaque fin de mois. La fin de carrière signifie également un nouveau cap à franchir, et plus encore pour l'artiste qui n'a pas préparé sa reconversion. Pour que les jeunes artistes conservent l'envie de suivre leur parcours en danse, il faut leur donner l'assurance que la reconversion ne veut pas dire la fin, qu'il existe de nombreuses possibilités de métier tant dans la même branche qu'en dehors de la danse.

Le choix de la carrière résulte souvent de la pratique de la danse comme loisir ou exercice physique durant l'enfance. Une grande partie des danseurs commencent leur carrière sans savoir pourquoi ils ont choisi la danse. Dans certains cas, comme celui de Simone, la danse s'offrait comme la meilleure option de carrière puisque, jeune fille, elle se sentait incapable de rester assise dans la salle de classe de son école :

« Then, school: disaster. Because I couldn't sit still, and they threw me out and, well, I kind of refuse to learn, let's say that. And then, my mother was getting nuts trying to understand the career of her daughter. Because she is a music teacher, she wanted me to become also a music teacher, we went to the school of Pina Bausch and there was a music department, and when I saw that in this music department I had to sit still, again, the whole day, on a chair, in front of a piano, in a little room, I said: "no, it is the same as going to school. There is no way!" And I looked and I saw the dance department on the other side – by chance – and they were all doing that very easy thing with the head and I said: "okay! This I can do! This I can move. It's easy!" It was not easy, I didn't know!". »

La carrière d'un danseur peut évoluer en fonction de la compagnie dans laquelle il travaille et de sa propre volonté, d'autant plus s'il a la chance de pouvoir choisir entre avoir un contrat ou être intermittent. Le danseur peut exercer dans une compagnie qui

l'engage d'abord en CDD, puis en CDI. Il peut également opter pour le statut d'intermittent. Le mode de vie d'intermittent du spectacle offre la liberté artistique au danseur et l'opportunité de travailler avec différents chorégraphes et metteurs en scène, ce qui lui permet de s'enrichir professionnellement et lui apporte une reconnaissance (Sorignet, 2012), tandis que le danseur engagé dans un contrat en CDD ou CDI se dédie de façon exclusive à ne danser que les pièces créées par la compagnie.

1.1.1 Présentation des artistes interrogés et leur carrière

Dans ce travail, comme nous l'avons déjà mentionné, nous avons pu compter sur la collaboration de cinq professionnels interviewés et de deux professionnels invités par le CND, dans le cadre d'une rencontre autour du thème de la reconversion. Nous allons maintenant présenter chaque professionnel ainsi que son parcours.

La première professionnelle interviewée s'appelle Anne. Anne a commencé à danser encore jeune mais a décidé de poursuivre ses études à l'école Schola Cantorum à Paris, à l'âge de dix-huit ans. Après avoir terminé ses études et obtenu son Certificat d'Aptitude à l'Enseignement de la Danse, elle a suivi une autre formation au Centre National de Danse Contemporaine à Angers. Durant sa carrière professionnelle, Anne a dansé dans de grandes compagnies européennes. La maternité a contribué à sa sortie de scène et elle a commencé à donner des cours de danse en Normandie. Anne a essayé une reconversion tardive vers l'art-thérapie, mais a dû arrêter pour des raisons financières car elle ne s'en sortait pas économiquement parlant sans salaire. Aujourd'hui, à l'âge de 51 ans et sans son statut d'intermittente, elle continue à dispenser des cours, mais se dit fatiguée et pense ne plus pouvoir continuer à enseigner très longtemps. Le fait de n'avoir pas préparé un projet de reconversion est, selon elle, la conséquence d'une formation qui n'a pas tenu en compte l'avenir de la carrière artistique. Toujours à la recherche d'un nouveau métier, Anne tente de trouver une solution que lui permette de suivre une formation tout en travaillant.

Ensuite, nous avons eu l'opportunité d'interviewer Virginie. Après avoir débuté son parcours dans la danse encore jeune fille, Virginie a intégré le Conservatoire de La Rochelle pour compléter sa formation. Ayant construit sa carrière dans le ballet de l'Opéra National du Rhin, elle se marie avec un danseur de la compagnie. Deux facteurs ont contribué à sa décision de reconversion. Le premier concerne la reconversion de son

mari, et le second a trait à la maternité. Ces deux faits sont liés, parce que quand son mari a terminé sa reconversion et cessé les tournées avec la compagnie, leur enfant – qui les suivait dans les déplacements – a commencé à rester au domicile familial avec lui. Son absence de la vie quotidienne l’a poussée à arrêter de danser et à entamer son projet de reconversion, à l’âge de 34 ans. Aujourd’hui, Virginie travaille en tant que professeure de danse au Conservatoire de Saint-Louis. Sa passion des enfants l’a amenée à sa décision de transmettre la danse. Selon elle, sa reconversion s’est effectuée très simplement et elle a bénéficié en partie du soutien de l’Opéra pour ce qui concerne les démarches administratives.

La troisième interview se passe avec Simone, qui a initié son parcours dans la danse à 17 ans, avec son admission dans l’école de Pina Bausch. Elle a connu durant sa carrière de danseuse diverses compagnies aux techniques et philosophies différentes. Après la découverte de la fasciathérapie par l’entremise d’un ami de l’époque, Simone a poursuivi une formation d’un an dans ce domaine pour mieux le maîtriser. La satisfaction d’exercer un métier qui offre la guérison à travers des techniques corporelles presque immobiles l’a conduite à mener de plus amples investigations sur ce genre de thérapie. Toutefois ce n’est qu’après avoir mené à bien sa grossesse de jumelles – à l’âge de 38 ans – et après de nombreuses recherches qu’Anne a repris la formation en fasciathérapie. Elle estime que sa reconversion fut facile à gérer dans la mesure où elle estimait avoir accompli ses objectifs de carrière.

La quatrième personne interviewée se prénomme Sophy. Pareillement à Anne et Virginie, Sophy a débuté ses cours de danse encore jeune, et s’est distinguée par son talent dans la danse classique. Encore jeune, elle a eu l’opportunité d’étudier dans de grandes écoles de danse du monde, à l’instar de Julliard, à New York. Elle a travaillé, malgré la courte durée de sa vie de danseuse, avec de célèbres compagnies telles que le Bayerische Staatsballett et l’English National Ballet of London. Néanmoins c’est au sein de cette dernière que Sophy a décidé d’abandonner la danse et de poursuivre des études à l’Université. Actuellement elle travaille dans les ressources humaines d’une grande entreprise. Contrairement aux autres interviewées, la maternité n’a pas joué de rôle dans sa reconversion. La compétition et le stress de se trouver dans une grande compagnie ont fortement contribué à son départ. Aujourd’hui, Sophy dit que la scène lui manque, mais qu’elle a pris la bonne décision. La vie qu’elle souhaitait ne s’avérait pas compatible avec la vie d’une danseuse professionnelle.

Et notre dernière interviewée a pour prénom Christiane, qui a commencé la danse également jeune fille et a eu la possibilité d'apprendre la danse avec de grands professeurs de l'époque. Sa carrière de danseuse a débuté hors de France dans les années 1970. Toujours intéressée par l'enseignement et d'autres formes de transmission, Christiane a déménagé en Alsace dans les années 1980 et y a accompli un travail fondamental pour le développement de la danse dans la région. Si sa reconversion s'est effectuée de manière sereine, cela ne l'a pas empêchée de connaître, comme les autres danseurs, une phase de doute quant à la future étape. C'est durant cette époque qu'elle fut invitée à développer un plan pédagogique avec le Pôle Sud, afin d'agrandir l'école de danse. Depuis cette date, Christiane a en charge la responsabilité de l'action artistique et culturelle de cet établissement.

Par ailleurs, outre ces cinq témoignages, nous avons eu l'opportunité d'enrichir notre travail avec le témoignage de deux professionnels reconvertis, lors d'une rencontre au Centre National de la Danse. Cette rencontre avait pour but de débattre du thème de la reconversion, avec des professionnels invités qui partageraient leurs expériences de reconversion.

Il s'agit pour la première invitée d'Isabelle. Elle a fait ses études au Centre National de Danse Contemporaine à Angers et débuté sa carrière au même endroit. Sa décision de commencer son projet de reconversion a été prise quand elle n'a pas été retenue lors d'une audition passée avec un chorégraphe qui avait déjà travaillé avec elle. Sa participation à un cours de formation chorégraphique qui comprenait un module abordant la documentation de la danse l'a motivée et décidée à travailler dans le domaine de la documentation et à devenir bibliothécaire. Isabelle affirme que sa reconversion s'est réalisée de façon abrupte et que son lien avec la danse a nécessité d'un peu plus de temps pour être rompu. Afin d'avoir un autre métier, elle a poursuivi une nouvelle formation et n'a pas ménagé sa peine pour pouvoir se présenter à un concours public. Sa réussite au concours a définitivement scellé sa reconversion.

Quant au deuxième invité il se prénomme Marcelo. Tout comme Simone, Marcelo a commencé à danser un peu plus tardivement, et cela, grâce à une professeure de la faculté des sports au Rio de Janeiro, Brésil qui a découvert ses prédispositions pour le mouvement. Ayant suivi son conseil, Marcelo a commencé à danser dans des compagnies de danse à Rio de Janeiro. Il a par la suite déménagé en France pour danser dans des compagnies européennes. Nonobstant, à un certain moment, Marcelo a eu envie de se sentir plus proche de son public. Dès lors sa reconversion avait débuté.

Après des recherches, il a trouvé dans l'art-thérapie l'alternative qui lui donnait la possibilité d'accéder à la proximité désirée. Actuellement, il exerce en tant que danse thérapeute et travaille dans un hôpital psychiatrique. Son travail permet aux patients de s'exprimer de manière plus ouverte.

Ces diverses expériences si riches nous permettent d'agrandir nos horizons et de poser nos regards sur d'autres réalités, ainsi que d'observer comment un fait social peut influencer les artistes.

1.1.2 Le milieu social d'origine des artistes

Il va de soi qu'un artiste ne fait pas ce choix professionnel pour des raisons financières - la rémunération d'un danseur ne se veut pas très significative - mais pour sa propre satisfaction personnelle : son besoin de s'exprimer et d'envoyer un message au public. Menger (2009) pense que l'un des points déterminants du désir de suivre une voie artistique concerne le statut et le prestige social qu'offre la profession et que, de ce fait, les artistes acquièrent une position privilégiée¹.

Le point commun à ces choix artistiques s'articule autour du milieu social d'origine de ces artistes, autrement dit de leur famille. 35% d'entre eux sont enfants de professionnels, cadres et professions intellectuelles supérieures (Gollac et Seys, 1984). Par ailleurs, dans son ouvrage, Coulangeon (2011) remarque que la culture musicale traduit également un groupe social déterminé. Par exemple, la musique classique se révèle plus écoutée et appréciée parmi les cadres ; cette relation décroît en fonction du cadre de travail². Nous pouvons vérifier à travers le tableau qui va suivre, le taux de fréquentation des structures culturelles en fonction des catégories sociales :

¹« Parmi les déterminants de la désirabilité de ces métiers, l'analyse sociologique met plus volontiers en avant le statut et le prestige social de la profession. Ainsi, en France, dans l'espace social tel que l'a dessiné l'Insee avec sa nouvelle nomenclature des professions, les artistes obtiennent une position élevée, parmi les cadres et professions intellectuelles supérieures. ». Voir Menger P-M., (2009) Le travail Créateur - S'Accomplir dans l'Incertain. Paris, Seuil/Gallimard (coll. « Hautes études »), 992 p.

²« Dans le même ordre d'idées, les habitudes en matière d'écoute musicale continuent de manifester des écarts prononcés selon les groupes sociaux. L'écoute de musique classique demeure ainsi en 2008 nettement plus fréquente chez les cadres supérieurs (ils sont 40% dans ce cas) que chez les cadres moyens (26%), les ouvriers (16%) et les employés (18%). En sens inverse, la musique de variétés, bien qu'écoutée majoritairement dans toutes les catégories, l'est sensiblement plus chez les ouvriers et les employés (66 et 70%) que chez les cadres supérieurs (59%). ». Voir Coulangeon P., (2011) Les métamorphoses de la distinction. Inégalités culturelles dans la France d'aujourd'hui. Paris: Grasset & Fasquelle, 168 p.

Tableau 1 : Taux de fréquentation de trois équipements culturels au moins parmi musées, monuments historiques, théâtres, concerts classiques et spectacles chorégraphiques selon l'origine et position sociales (en 2008)

		Position sociale		
		supérieure	moyenne	populaire
Origine sociale	supérieure	45	34	15
	moyenne	45	24	9
	populaire	31	16	4

Source : Ministère de la Culture et de la Communication, Enquêtes sur les pratiques culturelles des Français, 2008

Il paraît donc naturel qu'un enfant qui a fréquenté un théâtre au moins une fois par mois et suivi des cours de danse et/ou de musique, possède une autre expérience du milieu culturel. Tous ces facteurs font que l'enfant se montre physiquement plus actif grâce à une certaine aisance corporelle le prédisposant à entamer une carrière en tant qu'artiste. Par contre, un enfant qui n'a pas bénéficié de la même expérience, se montre moins enclin à suivre le chemin artistique, puisqu'il n'a reçu aucune initiation culturelle. Coulangeon (2011) qualifie ce fait de processus de socialisation culturelle. C'est l'univers dont l'individu fait partie qui va influencer ses aspirations. Néanmoins, le choix d'être artiste ne provient pas uniquement de son milieu, mais encore de lui-même et de sa propre volonté. C'est à lui de chercher et de suivre le chemin de la danse, pour devenir enfin un artiste, indépendant ou non. Par artistes indépendants, nous entendons ceux qui ne sont pas liés à une organisation, soit publique, tels les théâtres nationaux et opéras ; soit privée, comme les conservatoires et académies de danse ; en d'autres termes il s'agit des artistes intermittents. Menger (2009) met en évidence le fait que les artistes indépendants « obtiennent des satisfactions non monétaires plus importantes, mais ont en contrepartie un revenu moyen inférieur à celui des salariés. »

D'autre part, les artistes – indépendamment de leurs origines – font face aux incertitudes quant à leur réussite dans la carrière puisque, dans le cas des danseurs d'opéras, un très petit nombre d'artistes peuvent devenir étoiles. Leur ambition vise bien d'atteindre le sommet de leur carrière, pourtant l'objectif de faire un parcours de haut niveau se rencontre plus fréquemment chez les danseurs classiques, sans pour autant constituer un critère de réussite. Les danseurs contemporains, eux, privilégient le fait de danser dans le respect de leurs convictions, entourés de personnes en qui ils ont

confiance et avec qui ils partagent un commun intérêt pour un projet. Une partie d'entre eux souhaite avant tout s'exprimer et transmettre un message auquel ils croient, avant même de s'assurer un revenu leur permettant de subvenir à leurs besoins. C'est « l'art pour l'art » (Sorignet, 2012).

1.1.3 Les relations professionnelles : l'idée d'être dans une bulle

La vie quotidienne du danseur est jalonnée d'occupations multiples qu'il s'agisse des répétitions, des cours, des représentations ou encore des voyages. Une routine très intense, favorisant des liens forts avec l'équipe, le soutien mutuel dans les difficultés et ainsi des liens pérennes s'apparentant à des liens familiaux. Mais comme dans toute famille, il est courant d'observer des relations mouvementées. Gardant en tête que le milieu artistique maintient un très haut niveau de compétition et que les grandes compagnies de ballet ont un niveau d'exigence fortement élevé, il en découle une très forte pression psychologique qui pousse à toujours exceller et à se voir attribué un rôle de premier plan, voire la position rêvée de soliste ou de premier danseur.

Virginie Bigois-Freches, ancienne danseuse de l'Opéra National du Rhin (ONR), explique que, jusqu'en 2014, l'ONR avait des statuts et des grilles de salaires distincts des autres Opéras français. De sorte que tous les danseurs travaillaient sur un pied d'égalité, qu'il s'agisse des corps de ballet, des solistes, des demi-solistes, etc. Le chorégraphe invité à travailler à l'Opéra décidait seul de la distribution des rôles. Cependant, bien que Virginie pense que ce « manque de statut » allait dans un sens positif puisqu'il offrait l'égalité de chances à tous les danseurs, l'arrivée de chaque nouveau chorégraphe installait un nouveau climat:

« Alors, disons que c'est un milieu qui reste assez exigeant. Et justement comme nous, à l'époque on n'avait pas ce statut-là, forcément quand le chorégraphe arrivait, il y avait tout le monde qui était sous tension. Parce que tout le monde avait sa chance. Et donc des fois c'était difficile à gérer. Après sur le fond, j'avais mes amis proches que je pouvais en avoir confiance quand même. Je ne faisais pas confiance à tout le monde, et puis il a toujours des gens que t'aime plus ou moins bien. Mais bon, avec 15 filles...tu ne peux pas s'entendre

avec 15 filles. Mais au niveau des collègues ça allait quand même relativement bien, on a quand même beaucoup de chance par rapport à ça. »

Les relations professionnelles peuvent évoluer selon les modalités de danse (la danse classique, la danse contemporaine, danse moderne, hip hop, danse en couple), de forme et par rapport à la différence d'ambiance au niveau du travail, comme il en va dans la danse contemporaine. Anne Mousselet a suivi sa formation à l'école Schola Cantorum à Paris, où elle a obtenu son Certificat d'Aptitude à l'Enseignement de la danse (CAE). Ensuite, elle a suivi une formation de danseuse au CNDC - Angers. Quelques années plus tard, elle a obtenu son Diplôme d'État (DE) de professeure de danse. Après être partie à Bruxelles, Anne a dansé pendant neuf ans dans la compagnie belge « Rosas », puis dans d'autres compagnies belges et françaises, ce qui lui a permis de vivre avec divers danseurs, professeurs, réalisateurs et chorégraphes. Anne explique que, à certaines exceptions près, elle n'a rencontré aucun problème au cours de sa carrière :

« Non, enfin en tout cas, ça a été, j'ai vraiment pas eu de souci. J'ai fini l'école et j'ai commencé à enseigner par chance. C'est vrai que ça s'est passé très bien pour moi. Du coup, je n'ai pas eu de truille, de moment de grosse difficulté. Alors si j'ai plus de difficulté, on va dire, c'est quand j'ai quitté Paris parce que je suis allé à Bruxelles et après à Paris, et je suis revenue en Normandie là où j'habite actuellement. Parce que j'ai eu une fille. Et donc, les gens professionnels, ça a été un petit peu compliqué parce que je ne pouvais pas me déplacer autant.»

Dans la vie quotidienne, les relations humaines sont une question sensible, notamment quant aux relations de travail. Dans l'environnement professionnel, travailler avec une autre personne demande toujours des actions accomplies de manière réfléchie. Néanmoins, dans l'environnement professionnel artistique où les relations professionnelles sont envisagées différemment d'autres professions non artistiques, dans certains cas la proximité entre les danseurs peut engendrer des problèmes entre eux, et dans les cas extrêmes, entraîner à l'abandon de la profession. En témoigne Simone qui nous raconte son expérience dans l'une des compagnies pour lesquelles elle a dansé :

« So we worked together for 4 or 5 years and there was a way of working in the company a little bit...I'm going to say "hardcore". How

people deal with each other and all this kind of stuff that yeah, got very hardcore. One moment I just couldn't anymore because it's not my kind of way to work like that. And so I had to stop and then again I decided: "ok, I don't want to continue my career anymore" »

Les danseurs décrivent communément leur vie comme une « bulle à part de la vie réelle ». Selon eux, il s'agit d'une vie distincte du reste des professions, avec également des exigences différentes (Sorignet, 2012). Dès l'enfance, les danseurs font l'impasse sur les moments de loisir et de repos pour suivre des cours et participer à des répétitions. Cette dynamique favorise les liens proches entre les danseurs, car ils passent beaucoup de temps ensemble. Cette « bulle » peut se traduire par un contact intense avec la profession en raison des longues heures de cours, de répétitions, de représentations et de cours de recyclage. C'est donc cette routine qui les plonge dans ce monde artistique. Si une telle immersion leur procure du plaisir, elle devient leur vie, même s'il apparaît complexe d'abandonner une enfance avec ses moments de jeux et une adolescence tranquille. Nombreux sont les danseurs disant se sentir différents des « autres ». En effet, aux heures de travail viennent s'ajouter des voyages, des représentations, des interviews ; mais également tout le processus artistique d'habiter un personnage, d'essayer les costumes, le maquillage. Cette dynamique renforce cette notion de vivre dans une bulle, comme le souligne Virginie:

« J'ai eu beaucoup des moments de doutes, même plus jeune, plus petite où on se dit « est-ce que ça vaut la peine ? » et tout ce sacrifice aussi parce que ça implique beaucoup de chose quand on est petit, han ? C'est ne pas aller aux anniversaires, c'est ne pas aller à tout ça, c'est toujours aller à son cours de danse, toujours être présent, toujours être à fond. »

Le fait que les danseurs aient une vie différente des autres individus depuis l'enfance, impliquant des moments de doute et de prise de décisions qu'ils doivent assumer, leur permettent de développer très tôt la notion d'engagement et de responsabilité. Cette idée de différence leur est donnée depuis leur formation, changeant par là-même leur façon d'être et d'agir en dehors des studios de répétition et des théâtres. Pendant cette période de formation, les maîtres – souvent eux-mêmes des danseurs reconvertis – transmettent à l'élève le sentiment d'appartenir à un collectif particulier : celui de l'artiste-interprète (Sorignet, 2004). Le fait que la danse soit un art et que le

danseur doit assumer un personnage permet au professionnel de se découvrir et de grandir en tant que personne. Le danseur trouve sur la scène un lieu pour s'exprimer, pour dire avec le corps ce qu'il ne peut formuler avec des mots. La danse prend la forme d'une thérapie³ (Dupuy, 2011) et offre de multiples aspects positifs. Virginie nous évoque ceux de sa carrière, et ne fait que confirmer nos propos précédents:

« D'être sur scène. C'est vraiment quelque chose que, quand t'es sur scène, t'es seule, il n'y a plus personne. Peu importe ce que le gens pensent de toi, ce que disent de toi...voilà ! T'es sur scène, t'es face à ton public et tu donnes de plaisir aux gens, tu transmets du plaisir, et après, si tu t'emballes et tu retombes sur les gens quand tu sors de scène, quand tu sors du théâtre et le gens font : « ah c'est magnifique ! J'ai pleuré ! Tu m'as émue ! ». Tu sais ? Ça c'est pour moi, c'est sur pourquoi j'ai dansé. C'est pour la scène, c'est vraiment un lieu que pour moi est magique et que reste toujours magique »

Le professionnel en début de carrière n'est pas le même professionnel que celui qu'il devient à sa fin de carrière. Au fil des années, l'exercice de la profession l'amène à s'épanouir car, comme l'explique Menger (2009), l'expérience dans ce domaine apporte des compétences et des qualités à l'individu⁴. Le fait que la danse enferme l'artiste dans une bulle contribue aussi à son épanouissement. C'est ainsi que la danse fonctionne, comme une mise en valeur mutuelle : en gagnant en épanouissement, le danseur améliore son exécution et par là-même enrichit la qualité de la chorégraphie. Marcelo a découvert la thérapie dans la danse bien avant d'entamer son processus de reconversion, quand il s'est rendu compte qu'elle se révélait complémentaire à la thérapie qu'il faisait avec son psychologue :

« Mais pourquoi je suis devenu art thérapeute ? C'est parce que j'ai compris que la danse était thérapeutique pour moi, j'ai compris ça depuis longtemps. J'étais au Brésil et je me souviens de ce moment-là : j'étais en train de me former comme danseur, et un jour j'étais en train

³ « Mais il y a aussi la propension aux larmes, aux pleurs qui ont rythmé mon enfance et ponctué ma vie et qui sont peut-être, pour une part, l'expression visible et palpable de la difficulté à parler. La danse a-t-elle pris la place de cette lacune de paroles et de ce trop-plein de larmes ? »

⁴ « L'exercice du métier transforme l'individu. Car l'extension dans le temps de l'activité professionnelle et de la relation d'emploi permet à des compétences et des qualités non présentes à l'origine de se manifester et d'émerger : l'expérience acquise et l'exercice de l'emploi renseignent l'individu sur des capacités qu'il détenait à l'état virtuel, ou lui procurent des compétences supplémentaires, bien au-delà de sa formation professionnelle. ». Voir Sorignet P-E., (2012) *Danser*, Paris: La Découverte, (Coll. « Textes d'appui/enquêtes de terrain »), 333 p.

de faire une chorégraphie, et là je me suis dit « oh lala c'est rigolo, là tu es en train de faire une auto thérapie ! », et là je me suis dit « mais je veux être professionnel mais qu'est-ce que je fais ? Parce que si je fais de l'art thérapie pour moi-même donc je m'enferme dans ma chambre et je danse dans ma chambre ! »

La danse offre également au danseur des enseignements qui l'ont aidé à former sa personnalité très tôt et à se démarquer de ceux qui n'ont jamais dansé. Grâce à ces enseignements, le danseur cherche à créer son identité. Pour cette raison, durant sa carrière, il recherche l'individualisation en tant qu'artiste (Sorignet, 2004). Sophy souligne que la discipline et la rigueur que la danse exige l'aident jusqu'à ce jour dans son travail:

« Il y a aussi cette expérience d'avoir vécu quelque chose de magique. Il y a très peu de gens qui ont la chance de connaître et d'être sur scène et la présence que tu dois avoir et le fait que tu dois faire ton travail correctement et travailler pour être toujours mieux, je pense que c'est cette rigueur qui m'a beaucoup apporté, et au jour d'aujourd'hui ça m'apporte énormément. Et je pense que actuellement j'ai une certaine facilité au travail parce que j'ai eu cette expérience. »

Dès ses premiers cours, l'école du ballet classique enseigne la posture, la rigueur, la discipline, le respect envers la hiérarchie, l'ordre, etc. La danse contemporaine, elle, apprend la déconstruction, le développement de la créativité, la connexion du mouvement avec les sensations, etc. Les enseignements de ces deux disciplines se rencontrent rarement dans d'autres sphères et de ce fait imprègnent l'individu pour le restant de sa vie. Cependant, la vie d'un danseur s'enrichit davantage lorsqu'il devient professionnel. Anne nous offre une bonne définition du métier de la danse:

« On a un métier que c'est du luxe, franchement, moi j'appelle ça du luxe. Parce que tous les jours on fait quand même les choses qu'on a envie de faire, on vit des choses magnifiques – peut-être que je ne peux pas dire ça pour tout le monde, mais – c'est grâce à ça aussi, à rencontrer des populations différents, c'est énorme en fait ! Donc, c'est un vrai luxe. Et c'est vrai que je pense que ça qui peut être compliqué après dans la reconversion : c'est qu'on a vécu une vie tellement – en

tout cas, je parle pour moi – j’ai vécu une vie super riche ! Il y avait des rencontres, etc., et après, quand tu reviens dans un truc du quotidien, c’est pour ça que j’ai du mal à avoir quelque chose de stable et fixe. Donc, après avoir une vie si mouvementée, c’est un peu plus compliqué aussi de trouver quelque chose qui nous comble autant, qui fait autant. »

Durkheim reprend curieusement cette assertion et qualifie lui aussi l’art de luxe, du point de vue du spectateur et non de l’artiste. Pour Durkheim, dépenser une partie de son énergie et de son intellect pour quelque chose qui donne du plaisir s’apparente à une forme de luxe et, si cet art est pratiqué avec modération, apporte des avantages à l’individu et à la société⁵ (Durkheim, 1911).

Ce luxe s’explique aussi par le rythme de vie « hors norme » (Sorignet, 2010). Par « hors norme », nous entendons une vie hors de la routine habituelle, celle du travail du lundi au vendredi de neuf heures à dix-huit heures. La routine du danseur signifie n’avoir aucune routine. Dans les phases de création, il vit quatre mois en travaillant entre dix heures et dix-neuf heures, partagées entre échauffements, cours et répétitions (Sorignet, 2010). Quand il se trouve en tournée, sa routine change complètement : il commence à voyager. En tournée, il passe de courtes périodes dans chaque ville, dans des hôtels, alternant séances de mise en scène, répétitions générales, représentations et rencontres. C’est précisément cette routine qui se modifie sans cesse qu’Anne considère comme un luxe, car elle apporte un grand enrichissement personnel et professionnel. Et c’est aussi ce qui explique que pour cette routine les danseurs se trouvent enfermés dans une telle « bulle » sociale. Elle les accompagne dès leurs premières années de danse jusqu’aux dernières.

⁵ Durkheim élabore sa théorie et la développe plus profondément. Il explique que l’art est un risque moral pour la société s’il n’est pas mesuré et équilibré. Nous n’aborderons pas de tels développements sur le fond de la discussion car nous estimons inutile d’analyser ces questions.

1.2 Finir la carrière et percevoir qu'une transformation est imminente

Nous pouvons affirmer, d'une certaine manière, que la danse est une profession qui se vit avant tout dans le présent⁶. Pendant les cours et les répétitions, l'effort et le dévouement restent concentrés sur le moment présent afin d'aller toujours plus loin. Par conséquent, dès le moment où les danseurs perçoivent que la reconversion approche, un processus de réflexion commence à se mettre en route dans l'objectif de rechercher une autre voie.

1.2.1 Les déclencheurs de changement de l'identité sociale

L'âge de quarante ans correspond à un âge transitoire dans la vie d'un danseur. En général, c'est vers cet âge que le processus de reconversion débute et les signes avant-coureurs que la carrière touche à sa fin peuvent se manifester sous plusieurs formes, qu'il s'agisse d'une blessure, de la difficulté à auditionner ou de la fatigue physique. L'élément déclencheur qui amène le danseur à commencer à penser à la reconversion prend souvent pour lui l'allure d'un traumatisme parce qu'il doit faire face à l'acceptation de cet état de fait. Les questions financières rentrent également en ligne de compte, ce qui entraîne les danseurs à approfondir la réflexion d'une possible reconversion⁷. Leur vie professionnelle est si intense et exige tellement de leur temps qu'ils n'y pensent « qu'après leur première vie » et lorsqu'arrive le moment de changer de métier, la manque de préparation rend le processus plus long et difficile (EuroFIA, 2011). Isabelle, âgée de 49 ans, a réalisé qu'il était temps de chercher de l'aide pour se reconverter quand, pour la première fois, elle n'a pas été retenue à l'audition d'un chorégraphe pour lequel elle avait déjà travaillé :

⁶« Il semblerait que malgré les avertissements des plus âgés ou même des professeurs, les danseurs continuent de vivre dans l'intensité du moment présent, sans se préoccuper de leur sortie. » Voir Florence Bourneton. (2011), Quitter un métier de vocation: le cas de la danse classique. Anthropologie sociale et ethnologie. EHESS - Paris, 355 p.

⁷« De façon apparemment paradoxale, le manque d'argent revient de manière récurrente dans les conversations : il apparaît comme une revendication à une reconnaissance sociale plus grande mais il est aussi le signe d'un engagement artistique proche du sacrifice » Voir Sorignet, P-E. (2004) « Sortir d'un métier de vocation : le cas des danseurs contemporains », *Sociétés contemporaines*, vol. 56, no. 4, pp. 111-132.

« Après, le déclencheur du projet de reconversion, ça m'a permis aussi de découvrir à cause d'un chorégraphe, en fait cette personne là avec qui j'ai déjà fait beaucoup de projets, qui repassait une audition pour ses propres danseurs. Et donc pour moi ce que j'ai voulu c'était remettre ma place en jeu, mais je n'ai pas été prise. J'étais la seule sur quatre. Donc là c'était quand même une rupture. Je n'avais pas le même âge, je n'avais pas la même énergie. J'avais 38 ans. Après, c'était le moment où je me suis arrêtée je me suis dit « oh là, là, ça sent mauvais ! » »

Le seul changement personnel peut également présider à une décision de reconversion. Comme mentionné précédemment, le travail transforme l'individu, et parfois cette transformation inclut de quitter la scène. L'épanouissement professionnel et personnel est inévitable pour tous les individus et bien sûr, aussi pour le danseur. En outre, de nouveaux besoins personnels se font sentir et le travail en tant que danseur ne semble plus suffisant. Il en fut ainsi pour Marcelo qui a décidé d'entamer son processus de reconversion en raison de son âge, qui commençait à entraver l'exécution de ses mouvements :

« Il y a un certain moment, j'ai commencé à sentir que j'avais envie de changer. Pour beaucoup de raisons : Je vieillissais donc je sentais que mon corps n'était plus le même, mes envies et mes besoins face au public non plus. En fait, la grande frustration, c'est que je ressentais - quand j'étais en scène - que les échanges qu'il y avait entre nous, l'artiste et le public, je trouvais ça génial mais j'avais besoin d'une proximité. Je sentais que ça ne me suffisait pas et j'avais besoin d'être plus proche humainement. »

Cette déclaration de Marcelo se rencontre très fréquemment chez les danseurs qui désirent fortement vivre cet échange avec le public, afin d'avoir une plus grande proximité avec eux. . Bien que la danse offre un échange intense, cet échange se fait à distance, parce que la scène éloigne le danseur du spectateur. Cette dynamique renforce également ce qu'a déclaré Menger (2009), affirmant que le danseur occupe une position privilégiée. La scène devient un lieu inatteignable pour le spectateur, qui valorise le danseur et qui, durant le temps du spectacle, distancie le danseur de son public. Cette distance ressentie au fil des années, justifie le désir de reconversion, comme en témoigne Marcelo.

Un autre événement qui déclenche le processus de reconversion, en particulier dans la vie des danseuses, concerne la maternité. L'incompatibilité de la vie d'une danseuse avec celle de mère explique fréquemment pourquoi de nombreuses danseuses initient leur reconversion. Simone a réalisé que sa carrière de danseuse subirait un changement majeur après sa maternité à l'âge de 38 ans :

« I said to myself: “I want to be more with the children, definitely. I want to see this miracle of life growing up” and nothing else is more important than that. So, there’s a big shift of value, a huge – not for everybody, but for most of the women, and it was my case. I didn’t think it would hit me so strong. So in a way it was kind of...a long decision to take, it was not take from one day to the other. But I felt it was very...it was a very clear decision. »

La grossesse de Simone est survenue à un moment où, généralement, les danseurs commencent à penser à la reconversion, un moment où les danseurs initient d’habitude cette transition. Simone nous explique qu’elle n’a pas quitté complètement la danse, et malgré la rareté de sa présence sur scène, son travail en fasciathérapie lui a permis de toujours rester en contact avec le corps, le mouvement et la danse. Elle nous a raconté que si sa reconversion avait été brutale, au point d'arrêter complètement la danse et d’entamer quelque chose de totalement différent, elle n’aurait pas été capable de se reconvertir. Cependant, l'acceptation de l’arrêt s’est effectuée de manière beaucoup plus calme et plus responsable à cause de ses enfants:

« I wanted to be able to pay my rent at the end of the month. Because just for myself it was okay, when I worked as a dancer it was alright, but it was a whole completely thing. And I found myself unable to pay or not knowing anymore how to pay the bills at the end of the month, as a mother with two children. And I said: “Alright, this has to change, this is just not possible ».

La maternité constitue un moment de grand changement, surtout dans la vie de la danseuse. Concilier la carrière et les enfants s’avère un défi qui s'impose à toutes les mères dans toutes les professions qu’elles ont choisi. Nonobstant, comme déjà mentionné, avec les artistes, le défi se montre encore plus grand car, outre les heures de travail, les tournées occupent les artistes des journées entières. Mais après la maternité,

les priorités dans la vie de la danseuse changent pour nombre d'entre elles. Virginie en porte témoignage:

« Pour moi, ma famille prenait le dessus sur ma carrière. Du moment où j'ai commencé à être maman, de toute façon pour moi c'est quelque chose qui est devenu plus que viscéral et qui a vraiment dépassé tout ce pourquoi j'ai fait toute ma vie. Ha ? Parce que j'ai consacré toute ma vie à ça, en gérant ma carrière ! Mais du moment que je suis devenu maman, ça ne pouvait plus passer devant...pour moi c'était juste plus possible. »

Mais, contrairement aux mères danseuses interviewées dans cette recherche, la maternité peut signifier la fin de carrière, de manière négative. La danseuse qui devient mère se trouve confrontée à des obstacles dans sa carrière. Soit elle commence à se sentir plus fatiguée qu'auparavant, soit elle n'est plus la « première option » dans le choix d'un chorégraphe qui la met à l'écart pour sa création d'une nouvelle pièce. Certains chorégraphes questionnent la disponibilité de ces danseuses et justifient leurs choix par la maternité. Aussi une majorité d'entre elles repousse leur projet de « devenir mères » à l'après-reconversion, afin de conserver des opportunités de travail et de se rendre disponibles pour se consacrer pleinement à leurs enfants après avoir arrêté (Sorignet, 2010).

La paternité, se présente de manière identique au danseur, à deux différences près : la première est que le sentiment de vieillissement n'est ressenti que par le danseur, et non par les chorégraphes. La seconde différence tient au sens de la responsabilité qui fait que l'homme reste plus conscient et repense sa carrière pour des raisons financières (Sorignet, 2010). Nous pouvons donc affirmer que la paternité peut aussi devenir un élément déclencheur de la reconversion chez les hommes.

Les déclencheurs ici observés se font très récurrents chez les artistes. Les influences externes les aident à réfléchir sur leur vie et leurs prochaines étapes. Qu'il s'agisse d'un changement personnel en raison de l'épanouissement professionnel ; de la décision d'arrêter en raison de la fatigue ou à cause de la maternité, la décision de mettre fin à sa carrière est souvent une surprise et parfois un soulagement.

1.2.2 Le manque de préparation du projet de reconversion

La perception que la vie professionnelle du danseur se rapproche de la fin résulte de différents facteurs, comme déjà expliqué. Toutefois, il existe des cas où le danseur ne prend pas conscience que la fin de sa carrière approche et qu'il doit commencer à préparer sa « deuxième vie ». Cette difficulté à sentir le moment tient souvent à l'attention consacrée à confirmer des connaissances acquises dès le début de la carrière : que la temporalité de la vie professionnelle d'un danseur s'avère très courte (Sorignet, 2004). Anne nous dit que sa propre fatigue physique l'a prise par surprise:

« J'ai pas anticipé du tout. Parce qu'autant que l'énergie est là, on aime ce qu'on fait, on a envie de le faire. Et du coup, la question ne se posait pas. Et la question, elle se pose maintenant, mais trop tard. Enfin, je ne veux pas être pessimiste, mais effectivement un peu tard en fait. Donc j'avoue que je suis un petit peu perdue sur jusqu'à quelle âge je dois continuer à travailler, à enseigner. J'y trouve encore du plaisir mais je sens que ça commence à tirer un petit peu. »

Le cas d'Anne n'est pas unique dans le métier. De nombreux danseurs mènent une vie professionnelle immergée dans les activités de la vie quotidienne et dans la poursuite constante de l'amélioration de leurs performances personnelles. Comme ils vivent au rythme intense d'une profession basée sur la passion et la jeunesse (Laillier, 2017) et avec l'exercice d'une profession de courte durée, certains d'entre eux demeurent surpris quand ils se rendent compte que le temps a passé et qu'ils ne disposent plus de la même énergie qu'auparavant. Cependant, contrairement au cas d'Anne, certains danseurs refusent toujours l'idée de la reconversion. Pour de tels cas, l'immaturité à aborder le sujet peut se trouver légitimée par la fidélité que le danseur entretient avec les illusions qu'il nourrit de l'investissement professionnel dans une œuvre appelée « vocation ». Ces exemples, aussi irresponsables qu'ils puissent paraître, se révèlent très courants dans le monde de l'art. La peur de recommencer, de réfléchir et rediriger l'intégralité de sa vie fait que le danseur nie la réalité, en justifiant qu'il « vit dans le présent ». La rupture avec tous les réseaux qui l'ont structuré et lui ont offert son identité sociale et individuelle l'amène à entrer dans une sorte de deuil identitaire (Sorignet, 2004).

Le saisissement devant sa fin de carrière peut aussi venir du fait que le danseur a passé toute sa première vie professionnelle dans une vie « hors normes » (Sorignet, 2010). Même pour le danseur qui travaille au sein d'une structure, le travail de l'artiste se veut toujours guidé par la volonté de s'améliorer, car en s'améliorant, il augmente dans le même temps la qualité de son groupe. Cette recherche individuelle d'un meilleur artiste traduit un processus de croissance interne, et il s'apparente souvent à un processus de transgression. On peut rapprocher cela de la Théorie de l'Anomie qui signifie « l'absence de loi ou de règles ». Ces lois et règles sont morales. L'anomie désigne la forme la plus élevée et la plus positive de l'émancipation de l'évolution humaine, car elle correspond au résultat le plus désiré des règles morales ainsi que des modèles comportementaux. C'est un résultat positif, car il représente la puissance de la liberté créative (Guyau, 1889). L'anomie se trouve présente dans le processus de recherche intime de l'artiste, car ce processus de recherche exige la déconstruction de soi-même afin d'évoluer, et cette déconstruction implique de transgresser les lois et d'enfreindre les règles.

Durkheim, cependant, met en question cette transgression, car susceptible d'être dangereuse pour le collectif. A partir de ce constat, Durkheim développe deux lectures qui donnent un sens social à l'art. La première lecture a trait à l'individualisation de la création, où se manifeste une perspective d'évolution dans la formation de l'organisation sociale. La seconde concerne le fait que l'art ne gagne sa valeur sociale que dans les périodes historiques où l'individu rencontre la société (Durkheim, 1911).

Nous pouvons facilement interpréter ces deux lectures, au travers des deux phases de la vie d'un danseur. La première lecture se connecte avec la phase du danseur en activité, où il est responsable par lui-même, par sa croissance individuelle et par son amélioration. Son amélioration bénéficie à la compagnie à laquelle il appartient, si toutefois il est engagé auprès d'une telle structure. La deuxième lecture, quant à elle, se réfère à la phase du danseur en reconversion (ou déjà reconverti), celle où il trouve un métier dans lequel il y a un échange entre l'individu et la société. Cette lecture se trouve confirmée si le danseur choisit sa reconversion dans des métiers liés à la danse, au mouvement et au corps. La valeur sociale de l'art se voit accomplie lorsque le danseur offre quelque chose à la société.

Nous pouvons constater, dans les rapports des danseurs interrogés que, quelle que soit la profession choisie pour leur reconversion, ils correspondent aux lectures de Durkheim. Parmi ces deux lectures, la seconde apparaît celle qui valide au mieux le sens social de l'art, car elle explique l'approche entre l'artiste et le public. Percevoir que la première vie est en train de finir résulte du passage de la première lecture à la seconde ; et la recherche et l'épanouissement du danseur seront réalisées dès ce moment, à travers d'autres formes et d'autres méthodes. Et ne pas la percevoir traduit un retard de ce passage entre les deux phases.

1.2.3 Simplicité : La transition de carrière de manière sereine

La nécessité de changement fait partie intégrante de l'épanouissement du danseur. Pour certains, il s'agit de la maternité ou de la paternité ; pour d'autres, du sentiment de ne pas être suffisamment proche du public ; ou encore de l'inconscience du chemin à suivre pour déboucher sur cette phase. La réflexion et d'épanouissement de l'artiste peuvent lui apporter les réponses qu'il recherche.

Quitter la scène est un processus psychologiquement douloureux et pour y remédier beaucoup s'attachent à ralentir progressivement la sortie, afin de faire la transition la plus douce possible. Toutefois, ce processus peut varier en fonction du moment professionnel que vit le danseur. Si le milieu de travail n'est pas favorable, si le danseur se sent frustré ou s'il subit des blessures, le processus peut devenir plus brusque, comme ce fut le cas pour Isabelle :

« En fait, je pensais qu'après avoir arrêté, je n'avais pas fini avec la danse, je pourrais tout à fait continuer à danser, mais je pense que les conditions du métier, de son exercice, du rapport avec les chorégraphes...il y avait un truc que je ne pouvais plus. C'était plus la façon de ce métier, sa temporalité, sa modalité, que moi et ma forme à la danse. Et c'est pour ça aussi que j'ai fait une rupture assez nette, quand à la base je ne suis pas quelqu'un de la rupture. »

Mais il existe aussi des exemples pour lesquels la fin de carrière se passe de manière si fluide que la reconversion se fait naturellement. Aucune raison externe ne contribue à ce changement. Christiane nous a confié qu'elle a vécu cette expérience. Elle

divise sa vie professionnelle en trois phases, dans lesquelles elles se sont enchaînées et qui ont fait que sa reconversion s'est déroulée de sorte qu'elle n'a pas eu à se poser pas certaines questions :

« Alors, pourquoi j'ai fait ce choix d'arrêter ? Parce que déjà, je n'avais pas envie de danser jusqu'à l'épuisement, j'avais envie de servir. Mon métier et mon choix initial c'était en tout cas de rester cohérente autrement, c'est-à-dire, plus de faire la pratique artistique au sens physique mais de le faire sur les notions de transmission avec des compétences acquises et comment ces compétences peuvent servir un projet comme celui du Pôle Sud. Donc pour moi ça, c'était cohérent. »

Christiane a réussi une reconversion sereine, et, avant tout, a trouvé au cours de sa trajectoire des moyens de se réinventer en tant qu'artiste. Calmement, elle a repéré des stratégies pour relier une nouvelle activité à l'autre. Elle livre ici son analyse de ces trois phases de sa carrière:

« La première phase : artistique ; la deuxième phase : artistique-pédagogique ; et la troisième phase, où là je suis sur des missions qui sont celles de mettre en œuvre des projets, des projets d'action, c'est-à-dire, même dans la phase pédagogique. J'avais aussi des projets d'actions. Mais j'étais, moi, artiste et pédagogue. Donc, il y a le parcours « artiste », le parcours « artiste et pédagogue » et « responsable des relations artistiques.» »

Le récit de Christiane enseigne que la profession de danseur peut être tantôt supra-individualiste tantôt communautaire (Sorignet, 2004). La transition entre ces deux phases se produit de manière fluctuante et parfois inconstante, car pour contribuer au collectif, il faut passer par le développement individuel. À partir du moment où le danseur se perçoit en sécurité dans son identité, il se sent bien développé et épanoui en tant que danseur et serein pour changer de phase.

2. PRÉPARATION DE LA DEUXIÈME VIE PROFESSIONNELLE

2.1 Le processus de reconversion

Le choix d'une nouvelle profession constitue un défi pour la grande majorité des danseurs en proie au doute sur le parcours à suivre. Raison pour laquelle « le coût d'entrée dans le métier de danseur apparaît comme un obstacle à en penser la sortie » (Sorignet, 2004). Choisir une deuxième profession fait revivre au professionnel les affres et les incertitudes qu'il a traversées à l'âge de 17 ans devant la décision à prendre. À ce stade, très souvent le danseur a une perspective quelque peu limitée sur les options professionnelles à envisager. Bien que la reconversion du danseur se réalise majoritairement dans les domaines liés à la danse, toutes les possibilités lui restent cependant ouvertes. En effet rien ne l'oblige à poursuivre dans la même spécialité et il peut choisir le métier qui l'intéresse. Il va sans dire toutefois que ses connaissances le portent davantage à privilégier des opportunités liées au domaine artistique, ainsi que nous l'observerons.

La reconversion des danseurs dans l'enseignement est chose courante. Elle leur procure cet avantage de pouvoir donner des cours de danse, de continuer à danser, d'être en studio, d'organiser des stages ou de travailler en tant que professeur invité dans un centre de danse. Pour devenir professeur de danse, le danseur doit passer par l'obtention d'un Diplôme d'État (DE) ou d'un Certificat d'Aptitude (CA), ce qui lui permet d'exercer le métier et de bénéficier d'une reconversion progressive. Ce type de reconversion fait nettement figure de prolongement naturel de la carrière de danseur, parce qu'en transmettant son vécu il a l'avantage de pouvoir valoriser ses expériences (Sorignet, 2012).

Le transfert de compétences vers une autre profession de la scène se voit considéré comme un moyen de contourner la reconversion, par laquelle le danseur se tourne vers d'autres professions artistiques (Sorignet, 2004). La chorégraphie fait également partie des métiers très prisés par les danseurs. Certains estiment cette option plus en accord avec leurs compétences d'artiste-interprète puisqu'il s'agit de transférer ces compétences afin créer des pièces chorégraphiques ; elle leur permet par ailleurs d'entamer de façon plus subtile le processus de changement. Le métier de chorégraphe passe pour une étape plus logique de poursuite de carrière, « l'évolution naturelle » de « l'état de danseur », en cela qu'il leur offre la possibilité de se penser encore en tant

qu'artiste. C'est aussi la façon la plus usuelle de faire de l'artiste un « petit entrepreneur » (Sorignet, 2012), car il va pouvoir, par le truchement de la chorégraphie, créer des projets. En devenant chorégraphe le danseur acquiert le droit de toucher des Allocations Assedic⁸ et gagne ainsi en stabilité ce que le métier de l'enseignement ne lui procure pas nécessairement. Toutefois, « devenir chorégraphe » implique la reprise d'études. Si le danseur d'une compagnie réputée veut démarrer sa carrière en tant que chorégraphe, il a parfois la chance de compter sur l'aide des partenaires de l'ancienne compagnie où il dansait. D'autre part, l'étude de l'administration d'une compagnie culturelle est importante pour poursuivre ce parcours et bénéficier de l'aide de ses partenaires. Pour maîtriser ces connaissances plus techniques, il faut par conséquent étudier⁹ (Sorignet, 2012). Le chorégraphe a aussi besoin d'aborder le champ sociologique, en particulier dans le champ de la danse contemporaine. Si un spectacle vise à faire une critique sociale, il ne peut négliger de s'intéresser en profondeur aux questions relatives au sujet traité. L'étude s'avère importante pour approfondir la thématique choisie et la défendre correctement, afin de voir le travail sur scène validé au mieux par les spectateurs et les critiques.

D'autres voies fréquemment prises par les artistes pour se reconverter, même si elles n'arrivent qu'en seconde option, concernent les métiers de techniciens, à l'exemple de celui de régisseur général, de plateau, de lumière ou de sous-titrage. Devenir technicien après sa sortie de scène donne l'opportunité d'en rester proche, et offre un peu plus de stabilité que les autres métiers dits « de la scène », tout en continuant à évoluer dans le monde artistique. Dans la plupart des cas, l'on devient technicien grâce aux réseaux amicaux construits tout le long de sa vie d'artiste (Sorignet, 2012). Bien que la profession de technicien permette de rester toujours au contact de la scène, ce paramètre reste rédhibitoire pour bon nombre de danseurs qui décident de ne pas suivre cette formation, comme ce fut le cas pour Anne, invitée à faire

⁹ « Une carrière réussie dans des compagnies réputées peut constituer le soubassement d'une prétention à 's'instituer' chorégraphe et à démarcher les institutions et/ou les mécènes, déjà connus par des danseurs au fait des réseaux relationnels et institutionnels utilisés par les chorégraphes pour lesquels ils ont dansé. Le niveau de diplôme, la disposition à entretenir un réseau relationnel, la maîtrise pratique d'un langage adapté aux 'horizons d'attente' institutionnels sont des atouts souvent déterminants dans l'accès à la reconnaissance institutionnelle. Nombreux sont ainsi les chorégraphes des années 1980, aujourd'hui consacrés, qui ont fait des études supérieures dans des disciplines artistiques ou littéraires ». Voir Sorignet, P-E. (2004) « Sortir d'un métier de vocation : le cas des danseurs contemporains », *Sociétés contemporaines*, Vol. 56, no. 4, pp. 111-132.

de la régie de sous-titre, puis de la régie plateau dans une compagnie de danse contemporaine :

« C'est un peu différent et je crois que je ne suis pas faite pour ça. C'était très agréable, j'étais encore en contact avec les comédiens, c'était chouette de ce côté-là. Mais après, je ne sais pas si j'étais prête pour continuer comme régisseur plateau, assistante, etc., c'est plus particulier. Déjà que je n'y connaissais rien et que j'ai dû tout apprendre : comment fonctionne l'autre côté du décor, comment faire la préparation du plateau, de la loge...il y a un côté bizarre. Quand on a été interprète, - après, je ne dis pas qu'il y a un ego, hein - mais quand on a été interprète sur scène, on ne s'occupe que de nous, en fait. On était danseur ! Je pense que j'ai une personnalité qui peut s'adapter à ça, mais il y avait une limite, j'étais dans cette limite ! Donc, c'est un peu bizarre de préparer la loge, ranger les costumes, nettoyer la tour et tout ça. C'est un autre monde, complètement. (...) Mais bon, c'est vrai que ce n'est pas une reconversion. Je pense qu'elle ne m'aurait pas satisfaite. »

Certains danseurs s'engagent dans la profession de comédien pour conserver un contact avec la scène. Nombre d'entre eux participent à des travaux ponctuels pour des scènes chorégraphiques ou dans les théâtres contemporains. Sachant que la profession de comédien possède ses propres spécificités qui diffèrent de celle de danseur, il faudra au danseur développer des nouvelles compétences techniques, notamment par rapport à langage et l'utilisation de la voix (Sorignet, 2012). La réorientation vers un projet complètement lié à l'expertise du corps, constitue également une autre forme de reconversion, qui allie aux connaissances acquises en tant que danseur des connaissances externes. S'offrent au danseur de multiples débouchés tels le massage chinois, l'art-thérapie, etc. les professions libérales de formation au bien-être (Sorignet, 2004).

Il existe d'autre part, tout comme pour ces professions libérales, des reconversions à des professions plus spécifiques, où le danseur entame une formation éloignée du sujet corporel, spécialisée dans les domaines qui rendent des services aux artistes. Il en va ainsi des danseurs diplômés en médecine devenus spécialistes en médecine sportive ou diplômés en droit et travaillant dans les secteurs juridiques des

grandes structures culturelles (Sorignet, 2004). Pour effectuer ce type de reconversion, le danseur initie sa reconversion avant même que la majorité des danseurs n'aient commencé à penser à préparer leur nouveau projet professionnel.

Certains artistes se tournent vers la vie d'entrepreneur. Monter sa propre compagnie fait partie des options récurrentes dans l'univers de la reconversion, le danseur peut commencer à s'engager dans une nouvelle voie en tant que metteur/metteuse en scène et chorégraphe. Par ailleurs quelques danseurs, un très petit nombre à vrai dire, ouvrent une école de danse à leur nom et utilisent leur réseau professionnel pour stimuler la croissance de l'école. Les options quant aux métiers « offerts » aux danseurs dans le monde artistique se trouvent bien répertoriées, et l'artiste garde la possibilité de choisir celle qui lui convient et de préparer sa reconversion en amont (Sorignet, 2012). Il en va différemment pour la reconversion, plus ardue, vers des métiers hors du domaine de l'art. D'autres danseurs encore souffrent d'un sentiment d'impuissance de n'avoir aucune autre alternative pour se reconvertir, comme l'illustre Marcelo :

« Dans ma tête il y avait 3 choses, les seules portes de sortie que je voyais c'était – j'étais danseur, donc je ne savais pas tout ce qui existait dans le monde – donc : soit je deviens prof de danse, donc j'ai passé mon Diplôme d'Etat et quand j'ai passé mon Diplôme d'État j'ai pensé : ok, j'adore donner les cours, mais je ne peux pas faire ma carrière que dans ça. La deuxième option c'était de faire une école de danse, mais ça ne m'intéressait pas du tout et la troisième c'est de fonder ma compagnie. Et ça ne m'intéressait pas du tout non plus. Et je me disais : « mais je fais quoi ? » parce que les 3 portes de sortie que je connaissais ne me plaisaient pas, et je n'avais pas d'autres idées. »

Semblables interrogations se rencontrent fréquemment chez les danseurs qui, comme le dit Marcelo lui-même, n'ont aucune idée du monde extérieur à la danse. Ils n'ont en l'occurrence d'autre choix, faute d'avoir trouvé l'option la plus adaptée à leur profil, que de recourir à des personnes spécialisées pour répondre à toutes leurs questions relatives à la reconversion.

2.1.1 L'initiation à la reconversion et les dispositifs d'aide

Malgré un emploi du temps quotidien chargé, il est impératif pour le danseur de prendre le temps de réfléchir à la préparation de sa reconversion, plus encore s'il n'a aucune formation. Le temps dédié à concevoir un projet revêt une importance majeure car le processus se fait sur la durée. Cependant, il existe des agences et des institutions qui accueillent le danseur pour l'informer des différentes possibilités pour démarrer une nouvelle profession. Quand bien même ce processus s'avère long et fatigant, il reste impératif pour le danseur de poursuivre sa recherche à travers ces dispositifs, car ils participeront vraisemblablement à résoudre cette question primordiale. L'un de ces dispositifs a pour nom l'Afdas (Assurance Formation des Activités du Spectacle), une association destinée à assurer la formation des artistes. Elle comprend dans sa structure un programme de reconversion qui oriente les artistes vers un type de formation ou de spécialisation d'un an, afin de préparer leur entrée sur le marché du travail de leur choix.

Le Centre National de la Danse (CND) représente un autre de ces dispositifs. Le professionnel qui cherche des conseils au CND pourra y découvrir un programme de sensibilisation à la reconversion ainsi qu'une subvention annuelle aidant des danseurs sélectionnés à mener leurs projets de reconversion. Avec des cycles d'ateliers sur le thème « Danser, et demain ? » le danseur/la danseuse est invité/e à réfléchir sur son parcours professionnel ; sur le bon moment pour initier son projet de reconversion et sur les options souhaitables pour se reconvertir.

Marcelo fut l'un des premiers danseurs à être accompagné tout au long de son processus de reconversion par le Centre National de la Danse. *« À cette époque-là, j'étais très en lien avec le CND et j'ai fait partie de l'un des premiers danseurs accompagnés par le CND dans la reconversion. Et donc j'étais très soutenu par des collègues qui sont toujours là. »* Marcelo affirme qu'il lui semble extrêmement important de demander l'aide auprès de ceux qui connaissent le sujet et qu'en menant ses recherches, il a découvert plusieurs avantages et bourses dont il pourrait disposer pour suivre sa formation :

« C'est pour ça que quand on entre dans ce monde de la reconversion, on a besoin de demander aux gens qui travaillent, parce qu'on ne connaît pas. Moi, j'ai découvert plein de choses, et oui c'est pour ça

qu'il faut demander ! Et aussi, en revenant toujours au CND, il était vraiment important pour réaliser ma reconversion, ils m'ont énormément accompagné dans les informations, dans les recherches etc. »

Le Centre National de la Danse se présente de fait comme la première institution vers lequel se dirige le danseur pour solliciter de l'aide. Par contre, il ne s'agit pas d'un dispositif destiné à suivre à la reconversion, mais plutôt un lieu d'accueil, d'écoute et d'échange.

En choisissant de démarrer un processus de reconversion, le danseur va s'enquérir du Pôle Emploi le plus proche de chez lui et prend un rendez-vous avec le conseiller spécialisé en reconversion professionnelle. Lors des rendez-vous, le conseiller l'aidera à élaborer un nouveau projet professionnel. Ce conseiller demeurera présent tout au long du processus de création du projet, aidant à le valider, c'est-à-dire à évaluer si le choix de la nouvelle profession a été fait consciemment, s'il s'agit d'un choix pertinent et d'un projet cohérent. Il paraît important de souligner que le danseur a tout intérêt à se préparer à sa reconversion tant qu'il se trouve en activité et avec son statut d'intermittent, de sorte de pouvoir bénéficier de divers types d'aides.

Les sujets abordés dans les rendez-vous ont trait à la mise en valeur des compétences, des connaissances, des motivations, des aspirations et de la trajectoire du danseur. Les informations recueillies servent de socle au bilan de compétences. Après avoir effectué ce dernier, le danseur recevra un retour, avec des pistes d'emplois possibles. Il pourra dès lors sélectionner les options qui lui plaisent, avoir la possibilité de rencontrer des professionnels qui exercent de telles professions et entrer en contact avec des entreprises susceptibles de l'employer. Après avoir choisi la formation validée, le conseiller et le danseur, sollicitent l'aide de l'Afdas pour subventionner sa nouvelle formation. Le conseiller veille à se montrer attentif aux besoins du danseur en reconversion et à s'assurer que son projet est réaliste¹⁰. Il y a lieu de préciser que cette aide est financée pour une année, période pendant laquelle également les danseurs qui bénéficient d'un contrat suivent une formation professionnelle d'un an, le Congé Individuel de Formation (CIF). Durant cette période de CIF, le danseur se dégage de ses

¹⁰Site du Pôle Emploi.

activités pendant une année pour suivre une formation, néanmoins l'employeur continue à lui verser son salaire, comme s'il travaillait normalement.

Une fois que le danseur entame son processus de reconversion, une longue trajectoire s'ouvre devant lui lorsqu'il contacte Pôle emploi. C'est un outil qui aide tout citoyen dans ce processus de changement de carrière. Marcelo dit qu'il voulait se réorienter même s'il ne savait pas quoi faire, et que le bilan de compétences s'avérait essentiel pour aller à la découverte de son nouveau métier :

« Avec l'aide de la plateforme du Bilan de Compétences, j'ai eu connaissance de l'art-thérapie, que je connaissais pas du tout. Et là, du coup, je me suis retrouvé rapidement parce qu'une des choses qui sont sorties du mon travail du Bilan de Compétences c'est que j'aimais aider et accompagner les autres, j'avais une attirance pour l'être humain et de, justement, faire quelque chose de cette rencontre. C'est ce qui rejoignait le sentiment dont j'ai parlé tout à l'heure de quand le public était trop loin et que j'avais besoin de me rapprocher. (...) Si je trouve le Bilan de Compétence tellement important, c'est parce qu'il a relié toute mon histoire et déposé mon histoire sur la table »

Le bilan des compétences joue un rôle majeur tant pour ceux qui ne savent pas quel parcours suivre que pour ceux qui ont déjà en tête leur futur métier mais n'ont pas encore défini la formation qui leur convient. Cet outil fonctionne à l'image d'un entonnoir, en sélectionnant toutes les options de carrière susceptibles de correspondre le mieux au profil de la personne. Isabelle ignorait quoi faire précisément, même si elle connaissait déjà le domaine qui l'intéressait, et n'avait aucune idée sur les formations qu'elle pouvait suivre. C'est ainsi qu'elle a commencé son projet de reconversion et découvert la formation qui l'intéressait véritablement :

« Ce projet je l'ai anticipé et mis en œuvre avec différents dispositifs. Par le Bilan de Compétences du Pôle Emploi, où ils parlent avec toi, font un diagnostic de compétences...qu'est-ce que tu as fait, qu'est-ce que tu aimerais faire...donc ça a confirmé pour moi ce projet de travailler dans un centre de documentation spécialisé pour la danse donc au départ c'était vraiment ça mon projet, très ciblé. »

Cependant, le danseur encore en activité, doit continuer à renouveler ses connaissances, à la recherche de cours et de formations. Il peut tirer profit de ces cours

de spécialisation pour faire surgir des intérêts dont il n'avait pas pris conscience. Isabelle a détecté son attrait pour la documentation dans un cours de formation chorégraphique, à l'époque où elle dansait :

« Et puis finalement cette formation a déclenché dans ma tête l'envie de peut-être réellement travailler dans ce domaine de la documentation lié à la danse. Comme ici au CND avec la médiathèque, donc moi je me disais 'j'aimerais travailler dans un lieu comme ça, complètement lié à la danse' ou alors de manière plus large mais de toute façon de rester dans un domaine artistique. »

Rester en contact avec la formation et les cours, peut ouvrir à de nouvelles possibilités pour des professions jamais prises en considération auparavant. Grâce à cette formation, Isabelle a pu orienter plus aisément sa recherche de projet de reconversion.

Certains cas néanmoins échappent à la règle commune. Simone a entamé sa reconversion en France, elle ne l'a conclue que des années plus tard en Belgique. A cet effet, elle a suivi une formation en fasciathérapie. Pourtant, pour des questions d'ordre impératif, elle a dû revenir à la scène et continuer à danser pendant encore quelques années. Malgré tout, avec la maternité et l'âge, elle a estimé que tout lui deviendrait plus difficile et à cette occasion elle a redécouvert la fasciathérapie et décidé d'entreprendre une formation plus complète en tant que thérapeute :

« I did a lot of meditations about that, and then, one moment, I still remember clearly, one moment I had this meditation that was so clear: that I had to do again this formation of fascia therapy, but this time in order to become a therapist. It was just...I still remember it very well. It was so clear!!! And at this moment, I took the initiative, I called the person who was responsible here in Belgium for the fascia therapy and the guy said that I had to wait, because it's a formation that is only for physiotherapists, for political reasons, and I was not allowed to do it. But I wanted to do that one; because it was the only one I knew that I could, afterwards, become a therapist. All the other formations, they were not for physiotherapists and I knew I wouldn't be good enough, to earn my life afterwards with it. »

2.1.2 Des difficultés rencontrées lors de la reconversion

Envisager un nouveau métier peut représenter, pour certains, un travail déconcertant. Anne a obtenu un financement de sa formation par l'Afdas pour suivre un cours d'art-thérapie, mais du fait de son statut d'intermittente elle ne pouvait bénéficier d'un CIF. Sans l'aide du CIF, elle ne pouvait survivre sans salaire. Elle a donc dû interrompre ses études pour continuer à travailler et pouvoir payer ses factures. Actuellement, sans son statut d'intermittente, elle ne peut plus bénéficier de l'aide de l'Afdas. Pour n'être pas passée par le Pôle Emploi et ne pas avoir effectué de bilan de compétences, Anne se perd en de multiples conjonctures quant à la profession la plus adéquate pour elle: « *Quand on a fait ce métier-là, moi, j'arrive à mes 51 ans, je ne sais rien faire d'autre en fait non plus. Si on me demande de faire un truc administratif, franchement, je serai nulle aussi pour ça, je pense.* » Nonobstant, Anne ne représente pas un cas unique à devoir interrompre sa formation. Marcelo a vécu un processus traumatisant pendant son stage, dans la même formation :

« Donc j'étais accepté et j'ai commencé à faire un stage, mais j'ai dû arrêter cette formation parce que le responsable pédagogique a eu des propos homophobes, racistes etc., et j'étais très dérangé avec ça, donc j'ai décidé d'arrêter. Mais j'ai eu très peur parce que je ne me formerai pas, et quand j'ai parlé avec mon responsable médical¹¹, il m'a proposé d'arrêter la formation dès le lendemain. »

Aussi, Marcelo a-t-il dû chercher du travail pour pouvoir subvenir à ses besoins et tenter d'emprunter une nouvelle voie pour suivre sa formation en art-thérapie. Pendant cette période, il a travaillé dans une galerie d'art, entrant ainsi dans le circuit des « petits boulots » (Sorignet, 2012). Néanmoins, il a réussi à passer ses examens sans avoir même terminé sa formation ce qui lui a permis de chercher un emploi dans le domaine de l'art-thérapie. Il a vécu une période intense entre l'obtention d'un emploi au sein d'un hôpital en tant qu'art thérapeute et le travail dans la galerie d'art:

« En fait, j'ai commencé à travailler d'abord dans le magasin et après j'ai eu ce jour de travail à l'hôpital. En fait, quand j'ai eu mon premier jour de travail à l'hôpital, un temps a passé et j'ai été invité à travailler dans d'autres unités à l'hôpital. Du coup, tout doucement j'ai

¹¹ Son maître de stage

commencé à travailler un deuxième jour à l'hôpital, et quand j'ai eu un troisième jour, là ça a commencé à être un peu lourd parce que financièrement c'était compliqué, je ne pouvais pas lâcher mon travail en tant que vendeur et du coup je travaillais tous les jours. Pendant 2 mois j'ai travaillé 7 jours par semaine. »

En effet, il existe quelques cas plus ponctuels d'artistes qui prennent un emploi, très éloigné du leur, afin de pouvoir suivre pleinement leur formation et « payer le loyer » comme en témoignent Chiffert et Michel (2004):

« Elles existent : une danseuse âgée de 40 ans, en période de dépression, venant de quitter un CCN réputé où elle a dansé sept ans, a indiqué à la mission que, faute de mieux, elle a accepté un emploi de serveuse « au noir » dans un bar pour « sortir de chez elle » et « payer son loyer ». Un couple de danseurs, après avoir fait faillite en ouvrant un restaurant, serait dans une situation désespérée. Tel danseur de plus de 50 ans a vu ses engagements s'interrompre et ne dispose plus d'aucune ressource... Ces situations, peu quantifiables, qui ont été évoquées, semblent davantage faire l'objet de chuchotements discrets que fournir des points d'appui à la mobilisation de la profession. »

Il va sans dire que de nombreux artistes voient dans la formation une période courte et très stressante, dans la mesure où les danseurs effectuent en une année une formation se faisant normalement sur deux ans, et cette année se révèle particulièrement éprouvante pour ces personnes qui n'ont plus l'habitude de rester assis concentrés, de passer des examens et d'avoir des devoirs à rendre et à présenter. En effet, le rapport de l'EuroFIA (2011) met l'accent sur la nécessité d'augmenter la durée des congés à plus d'un an, de sorte que les danseurs puissent suivre la formation la mieux adaptée à leurs besoins.

2.1.3 Evoquer la reconversion dans les écoles et compagnies

Devant ces cas de danseur n'ayant pas prévu de reconversion par manque de connaissances, il conviendrait que les établissements / écoles de formation intègrent à leur programme de formation, un module sur la reconversion. Ce manque de préparation

- notamment dans les formations des années 1980, durant lesquelles la danse contemporaine a connu son apogée avec la création des Centres Chorégraphiques Nationaux - amène de nombreux danseurs à se retrouver en difficulté pour préparer leur reconversion, tout comme Anne, qui souligne qu'il faudrait un dispositif informant le danseur du bon moment pour repenser sa carrière :

« Ce serait important effectivement d'alerter en fait, d'en parler effectivement même pour pouvoir avoir en tant que danseur une lettre d'office, comme un rappel, c'est comme une petite piqûre de rappel, je dirais. Effectivement, les compagnies qui aident les danseurs dans la reconversion - je ne sais pas qui mais j'imagine effectivement qu'il y en a - dans les compagnies dans lesquelles j'ai dansé, ce n'était pas leur priorité, en fait. »

Pour nombre de danseurs, le besoin de se sentir soutenus quand il s'agit de commencer à penser à la reconversion a principalement à voir avec le manque de divulgation d'informations durant leur formation. Ce besoin de soutien de la part de leurs employeurs, en vue de faciliter et d'encourager tout le processus de la fin de la carrière, le rapport de Chiffert et Michel (2004) en fait l'analyse suivante :

« Pour illustrer – ce n'est qu'un témoignage émanant d'anciens danseurs permanents - le besoin d'accompagnement ressenti par les professionnels au moment de la préparation de leur reconversion, on citera de nouveau les résultats assez éloquentes de l'enquête sur la reconversion des anciens danseurs de l'Opéra national de Paris (ONP). Ils ont souhaité que leur employeur impulse, déclenche des idées... notamment pour déculpabiliser les danseurs, proposer davantage de reconversions internes, offrir davantage de dialogue, une plus grande compréhension des difficultés futures, apporter une aide psychologique, proposer des stages, mieux informer sur les perspectives, inciter et aider à la préparation de diplômes et proposer des bilans de compétence. Ainsi, une majorité d'anciens danseurs appellent l'ONP à 'combler le déficit énorme d'information sur la vie professionnelle à l'extérieur' et à 'faire prendre conscience ou aider à faire prendre conscience que les danseurs peuvent faire autre chose' ».

L'attention portée à la question de la reconversion est relativement nouvelle. Ainsi, le CNDC – Angers affiche sur son tableau de répartition des enseignements un

module *Préparation au Métier du Danseur* qui enseigne aux étudiants tout le nécessaire pour gérer leur carrière de danseur, de son début à sa fin¹². Cela n'a pas empêché que les danseurs interviewés aient évoqué l'absence d'accès à ces outils durant leur formation, car la demande des danseurs en reconversion à leur époque demeurait faible. Le sujet de la reconversion n'a pas été aussi discuté qu'aujourd'hui, Anne en donne une illustration :

« Mais c'est vrai qu'on en parle un peu plus maintenant qu'à mon époque, je pense. On en parle quand même. Mais c'est vrai qu'on n'a été pas préparé, et puis, si on n'anticipe pas c'est parce qu'on n'imagine pas quand on est plus jeune. Donc effectivement, on n'a pas logiquement cet état d'esprit-là d'anticiper, de bien planifier. Mais bon, c'est vrai que ça ne peut être pas ma première qualité non plus, de pouvoir anticiper les choses. Mais après, tout dépend des personnalités aussi. Mais en général, effectivement, ça serait bien d'en parler un petit peu plus. Et de guider un petit peu les gens, petit à petit jusqu'à ce que ça rentre dans la tête et que l'on prenne conscience en fait. »

Cela étant, trop peu de formations professionnelles se montrent soucieuses de présenter aux élèves des informations relatives à la reconversion. D'après nos investigations dans les Conservatoires Nationaux, les Universités, les Centres Chorégraphiques Nationaux et Centres de Développement de Danse Contemporaine ; seul le CNDC – Angers disposait dans son plan de formation de cours de préparation à la reconversion.

Toutefois, afin de remédier au manque d'information, certaines grandes compagnies et structures commencent à veiller à faire réfléchir le danseur sur la meilleure façon de s'orienter vers une seconde vie, et l'amener à prendre conscience de la nécessité de préparer une reconversion en temps opportun et responsable. Interrogée,

¹²« L'appréhension de l'environnement socioprofessionnel des artistes chorégraphiques tel que décrite dans le référentiel d'activité professionnelle du danseur fera l'objet d'une attention particulière. Il s'agit d'aider les étudiants à construire leur parcours professionnel - notamment en les informant de l'environnement socioprofessionnel de leur métier -, de les préparer à être non seulement des artistes mais aussi des acteurs de la danse en mesure de s'inscrire professionnellement dans leur environnement. Cet aspect de la formation vise aussi à les aider en cas de reconversion choisie ou subie. Cette partie des études sera portée conjointement par le CNDC et l'Université d'Angers dans le cadre de la licence. »Centre National de Danse Contemporaine – Angers, direction Robert Swinston. L'Ecole Supérieure. In Centre National de Danse Contemporaine – Angers, direction Robert Swinston [en ligne] < http://www.cndc.fr/site/index.php?option=com_content&view=article&id=1058&Itemid=133 >

Virginie déclare que l'Opéra National du Rhin, quand elle y travaillait en tant que danseuse, mettait l'accent sur l'importance de se réinventer :

« Ah si, si, à l'Opéra il y a si ! (...) C'est justement avec ce système qu'ils nous ont mis en place la reconversion et tout ça, ils invitent des danseurs à y réfléchir. Mais tu sais que quand tu commences une carrière de danseur, tu sais que tu ne vas pas danser jusqu'à 50 ans... donc tu vois, je pense que tu le sais déjà, quand tu te lances là-dedans, tu sais qu'il y a un moment qu'il faut que ça s'arrête aussi. (...) Alors, en fait au ballet, on a un système de reconversion. Quand ça fait 10 ans que tu es dans la compagnie, tu as le droit de toucher ton salaire pendant un an, mais il faut que tu te justifies d'une formation diplômante et qualifiante et que tu signes des papiers avec une école, en fait. Donc moi, quand j'ai fait ça, quand j'ai fait ma reconversion, j'ai fait un CAP Petite Enfance, parce que je voulais travailler avec des enfants »

La préparation à la reconversion se doit d'être organisée pour que les danseurs, comme déjà souligné, puissent savoir qu'ils « peuvent faire autre chose » et effectivement chercher à améliorer leurs aptitudes complémentaires. Le CND, avec ce projet d'aide aux artistes en reconversion, réalise l'accueil nécessaire pour commencer à planifier cette deuxième vie. Il faut toutefois que tant l'artiste que l'employeur travaillent ensemble pour identifier le chemin le plus adéquat pour les deux parties. L'étude de Chiffert et Michel (2004) fait ce constat:

« Force est d'observer que les besoins des danseurs, engagés par des employeurs essentiellement inscrits dans une logique artistique, ne sont pas au centre du débat social. Leurs préoccupations ne sont guère prises en compte dans les conventions collectives, et les organisations syndicales d'employeurs, tout en déclarant l'intérêt qu'elles portent à la seconde carrière des danseurs, n'en ont pas encore fait un sujet de discussion avec les syndicats de salariés. L'aspiration du danseur – qui au demeurant partage de plus en plus ses activités entre les fonctions d'interprétation, de transmission et de création - est de poursuivre dans le spectacle et singulièrement dans le milieu de la danse, son projet de vie professionnelle. Les débouchés ne sont pas nombreux. »

L'évolution de la planification du démarrage de la seconde carrière de l'artiste au travers des employeurs, des institutions comme le CND et par l'artiste lui-même, doit revenir au centre de ce débat social. Nous ne pouvons pas laisser de côté cette réalité qui nécessite d'être discutée et d'apporter de vraies réponses à un public qui dispose encore d'une grande force de travail, d'énergie et d'art à faire valoir. La reconversion de l'artiste constitue surtout une redéfinition des opportunités, celles d'avoir ou même d'occuper un autre statut social. C'est confronter soi-même (Sorignet, 2004). Et que ce débat prenne place au sein de la formation professionnelle revêt une importance majeure.

2.2 La reconversion ne se fait pas seulement à la fin de la carrière

Parfois, quitter la scène tient à une question de choix, non pas à son absence. D'autres intérêts peuvent fréquemment devenir plus prioritaires que la pratique du métier de danseur et dans ces cas de figure le danseur se reconvertisse avant l'âge de 40 ans.

Sophy en est une illustration. L'ancienne danseuse de l'English National Ballet a décidé d'arrêter la danse après deux ans de carrière pour se consacrer aux études afin de suivre une nouvelle formation sans aucun rapport avec la scène. Elle s'était rendue compte que l'environnement de compétition et la pression quotidienne de la compagnie ne lui convenaient pas:

« Et là je suis arrivée au English National Ballet, et il y avait plusieurs stars, je n'étais plus LA star. Et il y avait une très grande compétition pour les premiers rôles, il y avait beaucoup de pression, il y avait beaucoup de stress, et c'était un peu trop. Donc j'ai décidé de tout arrêter et j'ai commencé mes études et puis j'ai abandonné la danse. ».

En fait, les "Stars" n'existent que dans le monde du ballet classique et du théâtre. Ils n'existent pas dans le monde de la danse contemporaine (Sorignet, 2004). En outre, pour un danseur classique, il se révèle beaucoup plus difficile de s'épanouir et d'obtenir de bonnes distributions dans une pièce. Le ballet classique, de nature plus « carrée », ne permet pas - principalement dans les ballets de répertoire - au danseur d'imprimer sa

« marque » dans la danse. Le synchronisme, la symétrie et l'harmonie font partie des qualités requises dans un ballet. La compétition que se livrent les danseuses de corps de ballet pour réussir à atteindre un niveau de demi-soliste ou de premier soliste se montre féroce, et pour celles qui ne veulent pas rivaliser, la vie professionnelle a une durée très brève.

Virginie se défend d'avoir décidé d'arrêter à cause de la compétition entre les danseurs, elle doit plutôt sa décision à deux événements qui l'ont amenée à se reconverter à l'âge de 34 ans. Le premier correspond au moment où elle a pris conscience qu'elle était devenue une femme, une adulte ; quant au deuxième il s'agit de cette période cruciale quand elle se savait éloignée de son fils pendant les tournées:

« Et puis, voilà, le monde un peu ingrat, où on se remet tout le temps en question ; le danseur il se met tous les matins à la barre comme un élève de conservatoire. Et tous les matins tu as un maître de ballet qui te dis serre tes fesses, rompt tes jambes, baisse tes épaules, et patati patata et voilà ! Et puis à un moment donné, quand t'es jeune, ça passe, t'es heureux, t'es content et tout ça, et puis à un moment donné tu te dis je suis mariée, je suis devenue une adulte, si tu veux, et j'ai commencé, voilà, j'ai eu un enfant, je suis devenue maman, je me suis épanouie...tout ça a commencé à peser aussi. Et c'est aussi ce qui m'a amenée à faire le choix d'arrêter. Il y a un moment donné où j'avais plus envie de ça, tu vois, d'être infantilisée quelque part, tu vois, parce qu'on est infantilisé...tu ne dois pas bouger, tu ne dois pas parler (...) Alors ça a continué jusqu'à ce que Louis ait pu participer à tout ça. Donc je pouvais l'amener, il pouvait vivre avec moi donc du coup je suis arrivée à être et maman et danseuse, donc ça a marché. Et quand il a fallu que je fasse un choix : ou mon fils ou ma carrière, ah voilà, la question ce n'est pas finalement, ce n'est pas vraiment posée. C'était ma famille avant tout. »

En s'affirmant en tant que mère, mariée et adulte, Virginie montre qu'elle s'est définie une nouvelle identité. Ses intérêts personnels l'ont conduite à créer une identité distincte de celle de danseuse. À partir du moment où elle a pris conscience qu'elle avait atteint tels intérêts (être mère, mariée et adulte), sa priorité a changé. Maintenant, danser n'est plus sa première « définition ». Sa décision s'explique également par le fait qu'elle a commencé à se sentir infantilisée pendant ses cours et ses répétitions. Maintenant

qu'elle se perçoit comme une mère, il ne lui paraît plus cohérent de se voir traitée en enfant qui doit « obéir » à ses chorégraphes sans pouvoir émettre une opinion ou un retour d'expérience. Le ballet classique, en particulier celui des grandes compagnies, ne le permet pas, contrairement à la danse contemporaine. La hiérarchie typique de cette modalité de danse contrôle toute la vie du professionnel, du paiement de son salaire, du calendrier des jours de répétition et des distributions jusqu'aux dates des voyages, aux détails de l'hébergement et aux dates de vacances. La vie du danseur classique se trouve à ce point contrôlée que les discussions et les échanges qui favorisent la maturation professionnelle et personnelle n'y ont pas leur place. Son rôle se limite à celui d'interprète de la chorégraphie de la compagnie (Bourneton, 2015).

La carrière d'un danseur commence tôt et se termine tôt (Lailier, 2017). Il est monnaie courante pour un danseur qui dispose d'un salaire à l'âge de 18 ans de ne pas savoir comment gérer ses finances, soit par manque d'expérience, d'orientation ou du sens de responsabilité. Virginie, qui a épousé un danseur faisant, comme elle, partie de l'Opéra National du Rhin, affirme qu'elle et son mari ont réussi à gérer leurs finances au cours de leur carrière :

« Quand t'es danseur et t'as la chance d'être danseur, t'as un salaire très tôt, parce que tu commences le métier très tôt. Tu vois, il y a des gens qui font des études et commencent à avoir un salaire ils ont 30 ans. Nous, on a plus de salaire à 30 ans ! Tu commences à avoir un salaire à 18 ans, mais à 30 ans tu n'as déjà plus [de salaire]!!! Et donc, tu vois, moi et mon mari, on a eu nos salaires très tôt, mais je vais dire qu'on a beaucoup des collègues à nous qui ont dépensé tout à faire la fête, à faire tout ça, et je vais te dire, non, on a mis de l'argent de côté, on a investi dans de l'immobilier, donc on a toujours eu ce côté terre à terre »

Néanmoins, il existe un point commun entre les danseurs qui retardent le début de leur projet de reconversion et ceux qui ont tendance à devancer ce processus: la crainte du déclassement social. On pourrait voir en cette crainte la peur de perdre son identité sociale et de ne pas savoir comment réintégrer le marché du travail, ainsi que la frustration de perdre des années d'investissement dans une carrière très brève (Bourneton, 2015). La réaction à cette crainte peut différer d'une personne à l'autre. Pour ceux qui reportent la reconversion, il s'agit de la peur de faire face aux exigences

d'un monde qu'ils ne connaissent pas et dont ils ne savent pas s'ils s'y adapteront. Pour ceux qui l'anticipent, cela renvoie à la conviction qu'ils ont qu'en se reconvertissant à un âge plus avancé, ils ne bénéficieront pas des mêmes possibilités d'emploi que plus jeunes - et qui plus est s'ils cherchent à changer totalement de voie.

2.2.1 La Conversion Volontaire

Les exemples de Sophy et de Virginie appartiennent tous deux à ce que l'on appelle la « Conversion Volontaire » (Bourneton, 2015), lorsque le danseur atteint le point de changement d'identité sociale ou professionnelle. Dans le cas de Virginie, il s'agissait pour elle d'acquérir une nouvelle identité sociale, quant à Sophy elle ressentait la nécessité d'une nouvelle identité professionnelle. L'exemple de Sophy se rencontre très fréquemment chez les danseurs d'un corps de ballet, quand ils réalisent que leur carrière n'aura pas l'évolution souhaitée, car ils ne sont pas bien distribués ou pas sollicités (Bourneton, 2015). Ils constatent l'absence de possibilité de progresser dans la compagnie et commencent à s'interroger sur leur avenir. Il semble important que les compagnies prennent cet état de fait en compte, dans la mesure où chaque danseur a des qualités propres -distinctes de celles des autres- qui restent inexploitées par les directeurs, metteurs en scène et chorégraphes. Le danseur perd le sens de l'engagement envers la compagnie quand il réalise qu'il n'est valorisé. Cette perte d'intérêt s'avère préjudiciable aux deux parties. Cela engendre des relations tendues, jusqu'à ce qu'une des deux parties cède. Comme ce fut le cas pour Sophy:

« Pour moi ça s'est bien passé, c'est juste que, voilà, tu sais, quand tu inscris un ballet, tu as deux positions principales et le reste c'est le corps de ballet, donc c'était la danseuse principale qui aurait le rôle principal et puis peut-être un ou deux danseurs qui auraient un rôle un peu plus important. Et ça pour moi c'était très difficile à accepter et comme je savais que j'avais toujours cette échappatoire de pouvoir aller à l'université et...et voilà, j'ai choisi de prendre l'échappatoire. »

En fait, les cas de reconversion avant l'âge de 40 ans se révèlent plus récurrents que ce que nous imaginons. Sinigaglia (2017) explique que de nombreux danseurs intermittents changent de métier entre les deux et cinq premières années de leur carrière.

La cause en revient notamment à la difficulté de maintenir leur statut d'intermittent. Ces cas sont plus fréquents chez les danseurs d'origine sociale plus modeste, « *parce que c'est pour eux, socialisés le plus souvent à distance du champ artistique, que l'écart entre les espérances subjectives et les chances objectives est le plus important : plus le degré de connaissance des réalités de la vie d'artiste est faible, plus les représentations que s'en font les agents tendent à être idéalisées et plus la confrontation avec la réalité peut être difficile, générer un sentiment de déception ou de frustration et, dans certains cas, conduire à la sortie.* » (Sinigaglia, 2017)

La frustration et la désillusion à l'égard de la carrière servent alors de tremplin pour un nouveau projet professionnel, lié ou non à la danse. Ici, la reconversion volontaire se fait de manière consciente et les choix du danseur s'effectuent avec calme et confiance. Parce qu'il ne se juge pas décalé, autrement dit sujet à un « vieillissement » qui limite sa carrière en tant que danseur. Il a le temps de réfléchir à ses prochaines étapes et de prendre une décision avec une plus grande assurance.

2.2.2 Acceptation de la fin de la première vie professionnelle

La compréhension que cette « première vie » arrive à son terme peut revêtir différentes formes. La question se résume à l'acceptation ou non de cette fin, et à la façon de l'accepter. Les difficultés que certains danseurs peuvent rencontrer pour comprendre cette phase résultent de ce qu'ils croient aux valeurs positives du travail, telles que la créativité et l'expression. Le travail artistique s'incarne dans cette croyance qu'en développant de semblables valeurs (créativité et expression), l'individu sera doté d'une valeur égale dans la société (Menger, 2009).

Avoir une vie sur scène, cela signifie vivre les expériences les plus diverses à chaque représentation. Mais pour admettre que cette phase touche à sa fin, il est nécessaire d'intérioriser le fait que de telles expériences serviront à enrichir la future profession. Simone confirme que, parce qu'elle a vécu de grandes expériences, sa reconversion n'a rien eu d'un processus douloureux:

« I got my children very late; I was 38, so that means that actually I did everything in my career that I wanted to. So there were no regrets. If

this wouldn't have been the case, and I know it from a lot of other people, that there can be really big regrets. And that they can be very hard to deal with. But in my case it wasn't and I'm really happy about that. »

Ces regrets dont parle Simone évoluent en nostalgie avec cette interrogation « et si ? ». Les sentiments auxquels se confronte le danseur Lorsqu'il se rend compte que sa carrière arrive à son terme, le danseur se trouve en proie à toute une gamme de sentiments qui évoluent et passent par différents stades, comme en atteste Sophy:

« Alors, je pense qu'au début c'était un soulagement. Je veux dire que derrière moi je n'avais plus besoin de cette compétition, de ce stress constant. (...) Après je pense qu'une fois que le temps est passé, que je me suis inscrite à l'université, que j'ai commencé à suivre mes études et que la aussi c'était difficile, il y avait un certain sentiment de tristesse dedans. Je me suis rendue compte que j'avais lâché beaucoup de chose, et le parcours que j'ai eu c'était un parcours de danseuse professionnelle. (...) Et ce que j'ai appris par la danse ça me resterait pendant toute ma vie et ce sont des choses que j'utilise encore dans ma vie de tous les jours maintenant. Et ça, une fois que je m'en suis rendue compte, il y avait de la tristesse et je pense aussi de la frustration parce que bon, il y a aussi de l'injustice dans le monde de la danse c'est la réalité de la danse. (...) Et quelque part, c'est pour ça que j'ai voulu reprendre les études parce que, il faut faire tellement de sacrifices pour quelque chose qui est tellement éphémère. Et c'est difficile. »

Lorsqu'on lui demande si elle a des regrets, Sophie ne dissimule pas ce qu'elle ressent et en vient à ce constat:

« Alors, j'ai des moments ! Quand je pense justement à la scène, les moments qu'on passait tous ensemble, les représentations, il y a certains instants dont j'ai des souvenirs que m'émeuvent terriblement. Mais après je me souviens de la contrepartie, la vie qu'un danseur vit, la vie que j'aurai dû avoir et la vie que j'ai, la famille que j'ai créée, ça ne me manque plus, non ! »

En disant qu'elle "a des moments", il va de soi que le sujet a déjà fait l'objet de sa réflexion. Il apparaît primordial pour l'individu de clarifier ces questions afin que sa

reconversion se fasse plus aisément. Au cours de ce processus de reconversion, l'individu doit travailler sur sa nouvelle identité sociale afin que, au cours de sa « seconde vie », ne subsiste aucun doute ou difficulté pour légitimer cette nouvelle profession. Cette question de légitimation de la carrière a traversé la vie d'Isabelle, qui a dû passer par un autre processus pour comprendre son nouveau métier :

« Parce que j'étais déjà en train de travailler, j'étais déjà sur un poste de bibliothécaire contractuel. Alors, là j'ai eu moins de légitimité, parce que je n'avais pas un concours...cette question elle se pose très souvent. Mais c'est vrai que la réussite du concours m'a apporté la légitimité. »

La légitimation d'un nouveau métier si elle n'est pas une question très discutée au cours du processus de reconversion n'en reste pas moins réelle, précisément à cause de la création d'une nouvelle identité sociale. A partir du moment où le danseur prend conscience de cette nouvelle identité, sa façon de gérer les situations et même les questions non résolues de la reconversion se montrent plus faciles à affronter. Il en va ainsi de Simone qui a réalisé qu'il lui reste vraisemblablement encore des projets de danse et qu'elle aura peut-être le temps de les réaliser:

« The only thing that I still have to do and that I didn't do is to come back to my choreographer soul. In the beginning I made a couple of pieces and I thought that I would just continue being a choreographer for the rest of my life, because that is actually more me than being a dancer...I'm more a choreographer than a dancer. But then well, life is how it is, and this is still something that I have in my mind, something that I will do. I don't know when, I give myself time. It's first children, and then that. So it may be when I'm 60 or 70 or 80 or whatever.»

Dans ces cas, en acquérant cette conscience, le danseur ne sent pas que tout est fini. La reconversion doit être bien structurée, et il faut savoir quand se reconvertir (CND, 2004). De cette sorte le danseur trouvera aussi à s'accomplir professionnellement dans sa seconde vie et s'y projettera en ce sens, il s'y investira. Suivant ce modèle, Virginie déclare savoir qu'elle a encore besoin de s'améliorer et de s'épanouir dans son nouveau métier:

« J'ai beaucoup de plaisir, aucun doute sur le choix que j'ai pris. Je suis super heureuse d'enseigner la danse, les enfants m'apportent beaucoup de bonheur, beaucoup de récompense. Après, j'ai besoin d'encore grandir dans ce métier...je suis encore jeune, je me laisse vite emportée par des choses que j'attends. J'aime la danse, je suis passionnée par la danse, je transmets la danse, mais l'enseignement ce n'est pas que ça. »

En effet, la recherche d'un épanouissement dans le travail, soit en tant que danseur, soit dans une deuxième profession choisie, est un développement mutuel de tout ce que l'individu acquiert pendant son parcours et de ce que son travail exige de lui¹³ (Menger, 2009). La satisfaction que l'individu rencontre dans cette seconde phase lui apporte de grandes valeurs positives telles que la créativité, l'autonomie et la motivation intrinsèque. A tout âge, l'individu peut trouver le travail désiré: ce qui l'amène à trouver des moyens d'épanouissement personnels, et que complète le plaisir dans les activités de loisirs (Menger, 2009)¹⁴.

¹³« La carrière peut alors être comprise comme l'interaction entre le développement de soi, fondé sur la comparaison entre les états successifs de l'individu qui accumule capital et information sur soi, et la révélation progressive de la valeur individuelle via les épreuves de la concurrence interindividuelle. C'est de rappeler en d'autres termes que la liaison entre l'individualisme, la valeur formatrice du travail et l'épreuve de l'incertitude, qui constitue l'équation de l'accomplissement dans le travail, suppose l'homologation sociale de la valeur individuelle, et non pas le déni de l'évaluation. » Voir Menger P-M., (2009) Le travail Créateur - S'Accomplir dans l'Incertain. Paris, Seuil/Gallimard (« coll. Hautes études »), 992 p.

¹⁴«De proche en proche, on peut voir s'échanger les attributs du travail et du loisir : le travail de ceux qui travaillent davantage se charge des valeurs de créativité, d'autonomie, de motivation intrinsèque, alors que les loisirs doivent, pour se loger dans les temps resserrés où ils sont alors confinés, se parer des attributs de l'activité, ou se charger des injonctions de la vitesse, de la variété et de la multiplication intensive, qui caractérisent ordinairement les façons de travailler sous contrainte de résultat. Ira-t-on dès lors jusqu'à considérer que le loisir ne devient qualitativement riche de valeurs positives qu'à condition de ressembler fortement au travail - par sa valeur formatrice, impliquante, voire socialement ou communautairement engagée, et par cette combinaison d'autonomie et d'activisme explorateur qui ferait la qualité de l'expérience du travail inventif lui-même, et que, symétriquement, le travail désirable est celui qu'accomplissent ceux qui peuvent y trouver des moyens de réalisation personnelle auparavant associés aux gratifications du temps libre? » Voir Menger P-M., (2009) Le travail Créateur - S'Accomplir dans l'Incertain. Paris, Seuil/Gallimard (« coll. Hautes études »), 992 p.

3. ANALYSE DES DÉCISIONS PRISES

Après cette phase d'observation pour une meilleure compréhension de ce qu'implique la carrière de danseur et le processus de reconversion mis en œuvre par ce dernier, cherchons maintenant à connaître le sens des décisions prises par les danseurs. En gardant à l'esprit que notre analyse se base sur une approche sociologique, nous chercherons à analyser de la manière la plus pertinente possible chaque parcours réalisé.

Nous allons donc visualiser de façon plus macroscopique les expériences des professionnels interrogés. Le premier parcours concerne celui d'Anne: elle a entamé ses études et obtenu sa formation dans les années 1980 au Centre National de Danse Contemporaine d'Angers. Elle a dansé des années durant dans de grandes compagnies européennes, notamment la compagnie "Rosas" et "Gisèle Vienne". Elle a dû interrompre son processus de reconversion en Art-thérapie car elle n'a pas pu bénéficier de l'aide du CIF ni d'aucune autre aide. Elle a de ce fait repris son travail en tant que danseuse. Elle vit actuellement en Normandie où elle dispense des cours et monte des ateliers de danse. Elle a eu par la suite l'opportunité de s'essayer à une nouvelle profession : se spécialiser en tant que régisseuse, mais elle n'y éprouvait pas vraiment de satisfaction. À l'âge de 51 ans, elle continue de travailler comme professeure de danse et explore toujours des possibilités de reconversion.

Ensuite, nous avons eu affaire à Simone, qui a commencé ses études en danse dans les années 1980 à l'école Pina Bausch en Allemagne. Elle a dansé avec plusieurs chorégraphes européens, parmi lesquels Marco Berretini et Rafaella Giordano. A l'arrivée de sa maternité, elle a pris la décision de quitter la scène et de trouver une autre voie qui lui permettrait de subvenir aux besoins de ses filles. Au fil de ses recherches, elle a découvert la fasciathérapie, ou plus exactement redécouvert puisqu'elle avait déjà eu une première initiation dans ce domaine quelques années plus tôt. Elle a donc décidé de s'y investir et de l'approfondir pour exercer en tant que thérapeute afin de rester en contact avec le corps et le mouvement et de s'occuper principalement de danseurs. Sa reconversion s'est déroulée en Belgique où elle est maintenant thérapeute. Il lui arrive cependant de remonter sur scène pour danser, bien que rarement, dans de plus petites productions.

Ensuite, nous avons rencontré Christiane Garrec, danseuse qui a débuté ses études en danse au début des années 1970. Elle a connu ses premières expériences professionnelles dans des compagnies hors de France. Dans les années 1980, elle a été

sélectionnée pour une audition pour danser au Centre Chorégraphique National de Rennes, où elle a également dispensé des cours. Elle s'est installée en Alsace à la fin des années 1980 et a commencé à travailler en tant que professeure dans des structures de danse, notamment au Pôle Sud. Comme cette structure se trouvait encore à l'état de construction, elle fut sollicitée par le directeur pour prendre en charge les actions artistiques et culturelles. Elle a pu se servir de ses connaissances de danseuse et d'enseignante, aussi sa reconversion s'est-elle effectuée de manière fluide et personne n'a exigé d'elle de suivre une formation pour légitimer sa reconversion.

Dans un deuxième temps nous avons interrogé deux jeunes danseuses qui ont décidé de quitter leur carrière plus tôt que les autres danseurs. La première : Virginie. Elle a commencé ses études au Conservatoire de La Rochelle dans les années 1990 et a rejoint la compagnie de ballet de l'Opéra National du Rhin entre 2001 et 2014. Mariée à un ancien danseur, lui aussi du ballet de l'Opéra du Rhin, elle a décidé d'entamer sa reconversion parce qu'elle avait du mal à concilier la maternité avec la vie de danseuse. Pour elle, la question ne se posait pas de choisir de travailler avec des enfants et elle a décidé de devenir professeure de ballet. Actuellement enseignante au conservatoire de Saint Louis, Virginie transmet sa passion pour la danse à ses élèves.

Quant à Sophy, elle a débuté ses cours de ballet dans les années 1990 et rejoint les grandes écoles de danse du monde - à l'image de Julliard, à New York. Elle a mené une brève carrière en tant que danseuse au Bayerische Staatsoper et également comme corps de ballet de l'English National Ballet à Londres. Vivant mal la pression inhérente à une grande compagnie mondiale, Sophie a décidé de quitter la scène et de reprendre des études. Diplômée en commerce international, Sophie travaille aujourd'hui dans le département des relations humaines d'une grande multinationale suisse.

Nous avons également, par l'intermédiaire du Centre National de la Danse, deux professionnels en qualité de témoins afin qu'ils partagent avec nous leurs expériences ; nous parlons d'Isabelle et de Marcelo. Isabelle a suivi sa formation dans les années 1980, tout comme Anne, au Centre National de Danse Contemporaine d'Angers. Elle a découvert un intérêt jusqu'alors inconnu pour le domaine de la documentation lors d'un cours de formation chorégraphique effectué au cours de sa carrière. Sa déception de ne pas avoir été retenue à une audition, à l'âge de 38 ans, lui a fait prendre conscience qu'il était temps de songer à sa reconversion. Après diverses

recherches, elle a découvert la formation que lui plaisait et lui permettrait d'obtenir le diplôme de documentariste. Les différentes étapes de spécialisation dans le domaine de la documentation l'ont amenée aujourd'hui à être bibliothécaire par la fonction publique. Elle vise une prochaine étape, celle de revenir à la documentation relative à la danse.

Marcelo a découvert son talent pour la danse à la Faculté des Sciences du Sport au Brésil. Il est devenu danseur dans plusieurs compagnies brésiliennes et européennes de la fin des années 1980 à la fin des années 1990, jusqu'à ce qu'il se rende compte qu'il souffrait de sa distance avec le public. Ce besoin pour lui d'approcher le public de façon plus concrète l'a conduit à remettre en cause son travail et à chercher une nouvelle voie. Actuellement reconverti en danse thérapeutique, Marcelo travaille à l'hôpital psychiatrique de Montrouge.

3.1 Les points communs

3.1.1 Le développement artistique des années 1980

L'on retire de ces sept expériences que cinq d'entre elles partagent une période en commun: les années 1980. Cette décennie a été marquée par de grands changements sur la scène culturelle française, européenne et mondiale - en particulier dans la danse. Le ministre de la culture de l'époque, Jack Lang, a augmenté le budget du ministère de la Culture de soixante-quatorze pour cent, augmentation qui a été maintenue les années suivantes. Durant la période de son mandat, il a accru la taille du ministère et principalement des institutions culturelles publiques. Il a également donné une impulsion aux politiques culturelles (Dubois, 2012). Le ministre a fait des investissements jamais réalisés dans la culture: le développement et la création de médiathèques, d'institutions d'art contemporain, de musées, l'essor et la vulgarisation d'une nouvelle forme de danse, avec l'apparition de nouveaux jeunes chorégraphes. Jack Lang a été à l'initiative non seulement de la création des centres chorégraphiques, mais aussi de leur diffusion dans des régions du pays où la danse stagnait. De plus, le Ministère de la Culture a inauguré, depuis 1984, les Centres Chorégraphiques Nationaux. Le début de cette phase, c'est-à-dire vers la fin des années 1970, a coïncidé avec un accroissement de l'offre d'emplois dans le secteur culturel. Il s'ensuit que la

meilleure organisation du marché du travail a favorisé le renforcement des spécialisations professionnelles dès le début de la décennie suivante.

Il en a résulté que la danse s'est largement répandue et que les réseaux culturels faisaient appel aux chorégraphes et aux danseurs. Le nombre de danseurs dans les années suivant la création des CCN a connu une hausse considérable. *« Sur les quinze dernières années la population des danseurs a connu une forte croissance de ses effectifs. On compte environ 5 000 danseurs, qu'ils soient salariés permanents (10 %) ou intermittents (90 %). Ils représentent le troisième groupe professionnel derrière les comédiens (25 000 environ) et les musiciens (30 000 environ). Les effectifs des intermittents ont triplé entre 1987 (1 400 danseurs intermittents) et 2000 (4 300). L'emploi permanent dépend d'une douzaine d'institutions, essentiellement concentrées autour de la danse classique. L'emploi intermittent est dispersé sur un très grand nombre d'employeurs (4 500 en 2000). Près de la moitié des intermittents se produisent essentiellement en danse contemporaine »* (Sorignet, 2012).

Par conséquent, il apparaît normal d'observer que les danseurs reconvertis ont été formés au cours de cette décennie, puisque la popularisation et, plus encore, l'appel à la danse s'avérait très fort. Nous avons pu constater que lors des interviews menées dans le cadre de ce travail, lorsque les danseurs parlaient des années 1980, ils les évoquaient avec un mélange d'animation et de nostalgie qui se reflétait tant dans le ton de leur voix que dans leur gestuelle. Le développement de la danse, et surtout de la danse contemporaine, au cours de cette décennie a permis aux artistes de développer à travers des expériences, des laboratoires, des présentations et échanges avec d'autres danseurs. Ce fut une bénédiction pour de nombreux danseurs et de chorégraphes tels Marco Berrettini, Angelin Preljocaj et Carolyn Carlson.

3.1.2 L'Autoréalisation au travail et la notion du travail libre de Marx

Premier point commun des professionnels interrogés: leur participation au développement artistique des années 1980, que ce soit par le biais de la formation, de l'initiation professionnelle ou encore de la construction d'une carrière, à l'exemple de Christiane. La nouvelle identité que l'artiste a trouvée l'a fait embrasser cette nouvelle

possibilité auparavant inconnue de lui. Nous pouvons dire que cette « nouvelle possibilité » incarne la théorie morale d'Aristote sur l'autoréalisation par l'action et le travail. Elle fait partie du modèle de la praxis qui existe aussi dans la théorie marxiste. Dans la théorie aristotélicienne, la praxis se rapporte à la pratique d'activités qui transforme l'individu. (Valle, 2014) Dans la tradition marxiste, l'autoréalisation représente l'externalisation complète et libre des pouvoirs et des capacités de l'individu (Marx, 1844). C'est-à-dire, aimer ce qui se fait bien (Elster, 1992).

Dans la carrière d'un danseur, la théorie de l'autoréalisation se trouve à l'œuvre la plupart du temps. Bien que souvent frustrés par leur difficulté à exécuter correctement un mouvement ou à transmettre le message que la chorégraphie propose au public, quand le danseur a le sentiment de s'accomplir personnellement à travers chaque mouvement parfaitement exécuté, chaque présentation réussie et chaque rencontre avec le public après la performance il valide cette théorie. L'art lui-même implique la recherche constante de la réussite.

Deuxième point commun de ces danseurs: la quête de l'autoréalisation au travail. En d'autres termes, on peut dire qu'il s'agit de la quête de ce qui complète, de ce qui est logique. Tant que l'art donne un sens à ce qu'il est en tant qu'individu, le danseur poursuit sa carrière. Dès que ce sens fait défaut il l'abandonne. Bien que ce constat puisse passer pour évident en théorie, il en va différemment en pratique. De nombreux danseurs continuent à danser même sans motivation. Ils poursuivent leur carrière car leur savoir-faire se limite à la danse ainsi que l'a exprimé Anne dans ce travail. Ce sentiment de dépit, le professionnel le véhicule à ses partenaires, comme l'explique Virginie:

« J'ai aussi vu beaucoup de danseur à être mis à la porte aussi, tu sais ? Tu sais, que sont toujours à s'accrocher, de continuer, de continuer, de continuer jusqu'à un danseur soliste magnifique devienne nul et alors après il sait plus de quoi faire de sa vie et alors ils enseignent par dépit, parce qu'ils ne savent pas faire autre chose, mais pas par passion, tu vois ? Et donc du coup, dans leur enseignement, ça se ressent... »

Cette dynamique peut aussi se mettre en lien avec une autre théorie de Marx: celle du travail libre et du travail aliéné. Dans la théorie du travail aliéné, le produit du

travail du danseur est indépendant de lui-même, de ses volontés et de ses plaisirs¹⁵. Le danseur ne reçoit plus la récompense de son travail parce qu'il le fait automatiquement. Cependant, nous constatons chez nos interviewés et chez les professionnels participant à la réunion tenue par le CND qu'à partir du moment où l'autoréalisation au travail n'avait plus cours, ils ont cherché de l'aide pour trouver de nouveaux outils pour y parvenir. L'une des formes d'aliénation décrites par Marx se traduit de la manière suivante: le travail produit devient étrange et hostile à ceux qui l'ont produit. Et plus le travailleur produit, plus son travail lui est étranger. En outre, le travail perd dès lors son sens émancipateur et le travailleur se ressent vide, car il ne reconnaît plus ses œuvres (Marx, 1854). Bien qu'Anne fasse part de ses difficultés pour trouver de nouvelles voies professionnelles, il n'y a pas trace dans son discours d'amertume devant le fait de continuer à travailler dans l'univers de la danse. Au contraire, elle y trouve toujours un épanouissement, si ce n'est la fatigue physique très souvent éprouvée et qui va la contraindre à arrêter. Il y a lieu de veiller à ne pas exercer ce travail par dépit.

Le travail d'un danseur est compatible avec les théories de Marx et Aristote, car ils théorisent des formes de travail qui sont des réalités de la vie des artistes. Chez Marx, le travail n'est pas une abstraction, sinon une activité créatrice; il crée un monde différent, un monde social, produit de son travail et qui lui est propre (Lima, 2011). Le travail créatif permet à chacun de déployer la totalité de ses capacités. Ce travail, le danseur le réalise avec la danse car, en parvenant à déceler l'essence de chaque mouvement, il s'épanouit et apprend à se connaître plus et mieux en tant que personne et en tant que professionnel. Danser signifie se mettre en quête de façon intense et incessante de la vérité, de la vérité du mouvement qui transmettra le message d'un spectacle au public sans avoir recours à la médiation de la parole. Il s'agit de chercher la parole par d'autres canaux, de la découverte par les sensations (Cherbino, 2008). Pour Martha Graham (1982) le sentiment ne se limite pas seulement à une émotion involontaire. Elle pense que le sentiment implique aussi l'acte de penser; que cela concerne une fonction rationnelle. Le rôle de la sensation est de révéler que quelque chose existe; le rôle de la pensée celui de révéler ce que c'est. Le sentiment dira si la sensation est agréable ou non et l'intuition parlera du chemin qui sera suivi. C'est pourquoi l'artiste-interprète, en l'occurrence le danseur, concorde avec la théorie du

¹⁵ Nous n'entrerons pas dans les détails approfondis de la main-d'œuvre aliénée et de la plus-value parce que nous ne pensons pas que cette discussion soit vitale pour le travail. Notre intention ici est de soulever les problèmes philosophiques qui expliquent les décisions d'un danseur.

travail libre de Marx, d'autant plus que l'activité créatrice constitue un instrument radical de critique sociale et économique (Menger, 2009). Il convient de toujours se montrer attentif pour ne passer à côté de cette réalisation en tant qu'artiste.

3.1.3 La quête de la stabilité et de l'équilibre

Un autre trait qui peut s'observer chez les professionnels de la danse touche à leur recherche de stabilité. Après l'arrêt de leur carrière sur scène, les danseurs cherchent des métiers qui leur assurent stabilité et garanties. Cela s'apparente à un rite de passage: après la reconversion, certains danseurs travaillent dans des restaurants, des magasins, des entreprises publiques, qu'il s'agisse de productions cinématographiques, de bibliothèques, d'écoles de danse, de théâtres ou d'hôpitaux (CND, 2004). La recherche de stabilité tient également à cette idée qu'après un certain âge, il y a lieu d'envisager de nouveaux emplois afin d'assurer leur avenir, leur retraite et de leur fournir les garanties nécessaires. Pour de nombreux danseurs, la question financière demeure une question centrale dont ils ne peuvent faire l'économie.

La question financière se présente différemment pour les danseurs classiques que pour les danseurs contemporains. Pour une grande partie des danseurs de ballet, la reconversion représente une perte de capital financier, puisque le salaire qu'ils recevront au démarrage d'un nouvel emploi sera inférieur à celui perçu après des années de carrière dans la danse (Bourneton, 2011). Cependant, la question de la stabilité se fait beaucoup plus récurrente parmi les danseurs intermittents. La nature du statut d'intermittent ne favorise pas la même stabilité qu'apporte un contrat. Cependant, l'un des défis auxquels va se confronter le danseur qui change de statut concerne la routine. Isabelle nous a expliqué qu'un danseur, surtout l'intermittent, n'a pas l'habitude de vivre avec cette routine de travail de neuf heures à vingt heures, du lundi au vendredi, avec des pauses le week-end, et que s'adapter à cette routine peut relever d'une véritable gageure.

Cette question de stabilité renvoie à un autre aspect fréquemment rencontré lors de la reconversion: la question de l'équilibre. Trouver une profession qui soit non seulement bien rémunérée, mais encore enrichissante pour l'individu n'a rien d'une tâche facile, et c'est pourquoi il existe des dispositifs d'aide à la reconversion. Le point

d'équilibre se révèle critique pour un professionnel dans le processus de démarrage de son processus. La stabilité et l'équilibre contribuent à aider les professionnels de la danse à trouver et à confirmer leur nouvelle identité sociale.

Il résulte des observations précédentes que les danseurs reconvertis partagent quatre points communs: le premier de ces points est celui des années 1980, qui constitue la période d'ascension de la danse contemporaine et de la création des Centres Chorégraphiques Nationaux. Le deuxième point commun a trait à la quête de la réalisation de soi et à la volonté d'échapper au travail aliéné. Le troisième point concerne la quête de stabilité et le quatrième la quête de l'équilibre.

3.2 Communiquer et transmettre

En analysant ces quatre points, ainsi que les témoignages des professionnels de ce travail, nous pouvons esquisser une ligne qui les relie du début à la fin de la carrière: qui va du boom de la danse contemporaine dans le monde et de la création des Centres Chorégraphiques Nationaux en France au début du parcours de ces danseurs dans la danse, en se reconnaissant dans le métier de la danse. Après s'être reconnu dans cette profession, le danseur cherche l'autoréalisation au travail, afin de s'améliorer en tant qu'interprète, artiste et personne. Certains voient dans le changement de carrière un processus d'autoréalisation, tandis que d'autres ne ressentent pas le besoin de changer. Dans les deux cas, le danseur prend soin de ne pas perdre le plaisir dans son travail de sorte d'échapper au travail aliéné. Quelle que soit la décision ou la raison de sa reconversion, au cours de ce processus, il recherche la stabilité et l'équilibre dans un travail qui lui plaît et lui offre la sécurité dont il a besoin. Cette « ligne » que nous avons esquissée ne représente pas la perception de la totalité des danseurs, mais c'est un "script de vie" communément utilisé. Alors comment expliquer ces différents choix de carrière pour un parcours identique? Que recherche le danseur lors du choix de son nouveau métier?

Souvenons-nous des choix de nos interviewés et des professionnels invités: Simone est fascia thérapeute, Christiane responsable des actions culturelles d'une structure, Virginie professeure de danse, Sophy travaille dans le département des ressources humaines, Isabelle est bibliothécaire, Marcelo exerce en tant qu'art

thérapeute et Anne a initié sa reconversion également en art-thérapie. Tous travaillent dans la communication, directe et indirecte. C'est parce que le danseur est un communicateur (Cishugi, 1987). Il cherche, sans même en avoir conscience, des modalités pour communiquer, car c'est sur cet aspect qu'il a fondé toute sa carrière antérieure.

Les professionnels de ce travail témoignent tous de leur désir de transmettre. Toutes les professions choisies par eux le sont à des fins de transmission. Cela signifie : utiliser ce que l'on a appris tout au long de votre vie, le recycler et le rendre utile aux autres. Qu'il s'agisse des formes les plus subtiles, à l'exemple de la fasciathérapie, qui se propose d'amener la guérison à l'aide des techniques manuelles, l'art-thérapie dans laquelle la danse se voit utilisée comme un outil au service du traitement psychologique. Il en va également d'autres formes essentielles, telles que la transmission des connaissances de la danse au travers des livres, de l'éducation à la danse et de la gestion de projets d'éducation à la danse. Le désir de transmettre provient de la volonté de se rendre utile et de transformer la danse en quelque chose également profitable à la société. Il y a l'union des intérêts personnels et professionnels, comme le souligne Virginie:

« Voilà ! C'est ça, et je suis très heureuse maintenant de transmettre parce que tout est réuni. J'ai ma passion et j'ai l'amour que j'éprouve pour les enfants voilà, je peux être auprès d'eux, je peux les entourer, les encadrer et leur donner...essayer, en tout cas de leur transmettre toute ma passion. »

Même lorsque de tels intérêts qui ne semblent pour le danseur pas si évidents à reconnaître, sont clairement identifiés, il devient clair que c'est par le rapprochement, le contact et la transmission que le danseur trouvera sa nouvelle voie, ainsi qu'en atteste l'expérience de Marcelo:

« Et là, du coup, je me suis retrouvé rapidement parce qu'une des choses qui est sortie de mon travail du bilan de compétences c'est que j'aimais aider accompagner les autres, j'avais une attirance par l'être humain et je voulais justement faire quelque chose de cette rencontre. C'est ce qui rejoignait le sentiment dont j'ai parlé tout à l'heure de ce que le public était trop loin et que j'avais besoin de me rapprocher. »

Nonobstant, avoir « besoin de se rapprocher », comme le dit Marcelo, Être proche de l'autre nécessite beaucoup d'attention, avant tout il faut déterminer ce qui va être transmis. Et la transmission de la danse réside en un travail qui touche aux émotions, raison supplémentaire de veiller à qu'elle soit bien faite. Mais, « *comment mettre dans le corps de l'autre un mouvement qui ne peut provenir que d'une action intime et subjective?* » (Chopin, 2016). Comment pouvons-nous faire en sorte que l'autre crée en lui-même la sensation que je veux qu'il ressente (Chopin, 2016).

3.2.1 Les différents types de transmission

Transmettre la danse, sous quelque forme que ce soit, c'est vouloir que l'autre soit l'auteur de quelque chose qu'il peut reconnaître, quelque chose qui appartienne à son univers (Chopin, 2016). C'est lui donner les outils pour les utiliser pour son propre épanouissement, personnel, professionnel ou psychologique - conscient ou inconscient. Ce sont des déclencheurs que le professionnel suscite et qui peut aider tant l'étudiant, que le patient ou le client pour trouver la réponse à ce qu'il cherche.

Pour ceux qui travaillent directement avec la danse en tant que professeur, l'enseignement à une très grande importance dans le monde de la danse. La qualité d'enseignant dépend directement de la qualité du danseur et il est très courant dans le monde de la danse d'avoir envie d'enseigner ce que l'on a pratiqué. C'est-à-dire : avoir dansé et chorégraphié avant d'enseigner (Chopin, 2016). Cette pratique ne se retrouve forcément dans d'autres professions où l'exercice de la pédagogie se veut autonome de celui du métier exercé. Dans la vie d'un danseur, la transmission fait partie d'une étape de sa carrière et peut être, dans certains cas, en constitue la dernière étape (Chopin, 2016). Non nécessairement parce que c'est une étape « tardive », mais parce qu'il s'agit d'une étape qui peut revêtir des formes distinctes. Cela veut dire que la transmission peut s'effectuer selon diverses modalités et emprunter des noms multiples. Il existe en effet plusieurs façons d'être un émetteur de danse. Chopin (2016) parle de quatre catégories d'émetteurs – ou des personnes qui transmettent – qui méritent d'être mises en évidence.

Le premier type d'émetteur se caractérise par le fait d'« être un passeur ». Il transmet aux jeunes danseurs ce qu'il a lui-même reçu; il a pour mission de transmettre à

« d'autres corps » ce dont il a hérité. Dans la catégorie des professionnels qui transmettent, « *être un passeur* » se divise en deux sous-catégories: le garant et le témoin. Le garant désigne celui qui transmet de manière technique, en protégeant l'enseignement et en conservant le modèle original qu'il a appris. Il "assure la perpétuation d'un système établi par d'autres que lui". Le témoin se rapporte à celui qui partage la philosophie ou la forme de vie artistique en général. C'est un passeur de niveau abstrait.

La deuxième catégorie appartient à celle des « *innovateurs* ». Ceux-ci se distinguent, contrairement au passeur, par la rupture avec les enseignements qui les ont introduits à la danse, à l'instar d'Isadora Duncan ou de Loïe Fuller. Il s'agit de personnes qui font quelque chose de nouveau. Parmi les innovateurs, il y a des innovateurs de ruptures et des innovateurs hybrides. Les innovateurs de rupture sont, avant tout, les grands noms qui ont marqué l'histoire de la danse à travers l'introduction de nouveaux principes. Les innovateurs hybrides ont trait à ceux qui combinent deux domaines artistiques différents afin de créer quelque chose de nouveau (par exemple l'alliance de la danse et du théâtre).

Ensuite, les « *bâtisseurs* ». Ce sont ceux qui cherchent des structures et travaillent dans la diffusion de la danse, principalement dans le champ du politique. Ces personnes font en sorte de faire que la danse existe en tant qu'institution. Font partie des bâtisseurs les structuralistes et les politiciens. Les structuralistes s'occupent de la partie concrète: ouvrir des écoles, des centres de formation, etc., tandis que les politiciens créent des ouvertures vers d'autres espaces sociaux, à travers des partenariats avec des universités et d'autres structures sociales pour promouvoir la danse et la développer comme un instrument de diffusion de l'art.

La quatrième et dernière catégorie correspond aux « *théoriciens* ». Ces derniers produisent des connaissances basées sur un ensemble plus vaste et plus autonome. Autrement dit, ce sont ceux qui produisent des théories de fait. Ils plaident également pour l'existence d'un mode de production spécifique de cet ensemble de connaissances.

Ces catégories mentionnées, nous pouvons les relier à la réalité de nos interviewés. Dans son travail, Chopin se concentre davantage sur la transmission de la danse par l'enseignement et la pédagogie, il n'en reste pas moins que la transmission peut également s'opérer dans d'autres professions, telles que celles énumérées dans ce

mémoire. Transmettre l'essence de ce qu'ils ont appris pendant leurs années en tant que danseurs professionnels, au-delà de leur choix, la notion de service aux autres.

3.2.2 Le transfert d'aspiration vers les fins communes

Comme nous l'avons déjà mentionné en début de travail, les réponses n'ont rien de définitif et nous avons conscience du danger des généralisations, car nous devons prendre en compte les expériences et les intérêts de chaque individu dans la mesure où ils s'avèrent différents les uns des autres. Dans ce travail nous avons mis l'accent sur les points communs des histoires des professionnels concernés et malgré leur apparente similitude, l'unanimité autour du désir final de transmettre n'a pas été totale. Il en fut ainsi de Sophy, qui ne ressentait pas le même besoin de contact humain que les autres :

« Non pas du tout. C'était vraiment le début de ma carrière, quand j'ai fait un stage dans les ressources humaines qui m'a plu et j'ai décidé de continuer. Mon parcours de danseuse n'a pas eu d'impact sur ma décision professionnelle. Après, il y avait aussi la possibilité pour moi de faire du marketing, qui me plaisait bien aussi, mais je suis restée quand même dans les ressources humaines. Donc je pense que ce n'est pas quelque chose que j'ai recherché. »

La carrière de Sophie témoigne d'une expérience vécue différente, principalement parce que sa carrière de danseuse a duré environ quatre ans. Nonobstant, il semble compréhensible que même si elle ne ressentait pas le besoin de transmettre son expérience de danseuse, la communication l'intéressait. Sophy nous dit qu'elle éprouve également de l'intérêt pour le marketing, mais qu'elle veut encore travailler dans les ressources humaines. De ce fait, même si sa carrière précédente n'a pas eu d'influence sur son travail actuel à un poste où elle y manifeste toujours son goût pour la communication.

Maurice Béjart dit que « Danser, c'est avant tout communiquer, s'unir, rejoindre, parler à l'autre dans les profondeurs de son être. La danse est union, union de l'homme avec l'homme, de l'homme avec le cosmos, de l'homme avec Dieu ». Et c'est cette essence qui reste dans le subconscient du danseur. Cela se passe dans la continuité, le fait de transmettre ce qui a été appris, mais de façon nouvelle. La question de la

transmission ne correspond pas souvent pas à un choix fait consciemment. Ainsi Marcelo a raconté que Pôle Emploi lui a permis de prendre conscience que sa préférence allait vers le contact direct. Actuellement, il transmet ce qu'il sait de façon adaptée. D'autres encore, comme Virginie, sont pris la décision de partager leur passion en transmettant leur connaissance de la danse en tant que danseuses. Pour Christiane, la transmission s'est faite naturellement grâce à ceux qui ont croisé son parcours au début de sa carrière :

« Donc je pense que ça part de là aussi, en tout cas : l'accompagnement de mes parents dans ce métier, d'une part, et le fait d'avoir rencontré ce premier enseignant, Roland Duflot, qui...voilà ! C'était grâce à lui. Aussi. Il a fait ça. Il a communiqué, il a transmis, il a ouvert les portes, il disait : « viens, faites ça ». C'est pour ça, tout ça, je le porte (...). Parce que dès le début je reste sur cette idée de transmission entre ce que moi, j'ai réceptionné et ce que j'ai pu partager, ce qu'on m'a offert et le fait de continuer à semer tous les matériaux intellectuels et physiques qui sont les miens. »

Le professionnel en reconversion veut non seulement réutiliser les connaissances acquises en tant que danseur, mais se rendre utile à la société, car la vie du danseur se scinde en deux parties: la première, où il utilise son temps et son énergie pour se perfectionner; la seconde où le danseur participe par son travail au bien commun, c'est-à-dire qu'il adapte son savoir et l'offre à la communauté. Une façon de maintenir ce lien avec la danse (et aussi avec le corps et le mouvement), le professionnel cherche des métiers dont il peut réutiliser ses connaissances. Selon Sinigaglia (2017) :

« L'ajustement des aspirations ne suffit pas toujours au maintien dans la profession. (...) Le désir de changer de métier, (...) est en effet répandu chez les artistes. Mais les ruptures radicales avec les mondes du spectacle restent assez rares. (...)La plupart des reconversions entretiennent un double lien avec la carrière passée : d'une part en mobilisant une partie du capital spécifique accumulé dans le champ artistique, d'autre part en autorisant un transfert des aspirations »

Le transfert des aspirations est donc lié à la deuxième phase de vie professionnelle. Cette deuxième phase est naturelle, c'est une nécessité qui fait lentement son chemin. Comme l'explique Durkheim (1911): « *Entraîné par la*

collectivité, l'individu se désintéresse de lui-même, s'oublie, se donne tout entier aux fins communes. Le pôle de sa conduite est déplacé et reporté hors de lui. ». C'est un processus naturel que de venir de la société, puis de vivre une vie centrée sur le particulier et ensuite de comprendre sa place dans le collectif, pour, finalement, décider de restituer son savoir à l'ensemble¹⁶.

¹⁶ « Puisqu'ils varient avec les groupes humains ainsi que les systèmes de valeurs correspondants, ne s'ensuit-il pas que les uns et les autres doivent être d'origine collective ? Il est vrai que nous avons précédemment exposé une théorie sociologique des valeurs dont nous avons montré l'insuffisance ; mais c'est qu'elle reposait sur une conception de la vie sociale qui en méconnaissait la nature véritable. La société y était présentée comme un système d'organes et de fonctions qui tend à se maintenir contre les causes de destruction qui l'assaillent du dehors, comme un corps vivant dont toute la vie consiste à répondre d'une manière appropriée aux excitations venues du milieu externe. » Voir Durkheim E., « Jugements de valeur et jugements de réalité » [en ligne], l'Université du Québec (2002), [consulté le 15 mai 2018] disponibilité et accès : <http://kieranhealy.org/files/misc/durkheim-jugements-text.pdf>

CONCLUSION

Nous avons pour objectif dans ce travail de comprendre et d'analyser ce que les danseurs recherchent lorsqu'ils choisissent une nouvelle profession. Comme nous l'avons déjà mentionné, s'il demeure vraie que le danseur a la possibilité du choix de n'importe quel métier, la phase de réflexion qui prélude à une reconversion s'avère délicate et nécessite une attention particulière. Le sujet de la reconversion fait l'objet de discussions lors des rencontres et des réunions et devrait continuer à se voir abordé fréquemment. Nous avons décidé d'entamer cette étude afin de la rendre utile aux jeunes danseurs qui souhaitent poursuivre la carrière de danseur mais se montrent hésitants sur la façon de démarrer ce processus de reconversion et sur la façon de s'y prendre pour se mettre sur la piste d'une nouvelle voie.

Le travail s'est fondé sur des enquêtes de terrain avec des professionnels aux parcours diversifiés. La technique d'interview semi-directive a été appliquée. Autrement dit, nous avons proposé à l'interviewé de partager avec nous son parcours et sa reconversion, et l'intervention a été faite au bon moment. Cette phase du travail s'est révélée une phase de grands défis, car nous avons parfois connu des difficultés à suivre la ligne directrice que nous avons préparée pour l'entretien. Nous avons ressenti la nécessité d'améliorer notre technique d'interview - dans le sens de diriger l'interview - afin de ne pas rencontrer semblables difficultés lors de futures études.

La recherche possédait également un caractère bibliographique. Bien qu'il existe un grand nombre d'ouvrages consacrés à l'univers artistique - dont la danse -, peu d'entre eux abordent le thème spécifique de la reconversion. Cependant, la bibliographie utilisée pour ce travail a constitué une aide précieuse et primordiale pour notre compréhension des phases de la recherche.

L'une des difficultés auxquelles nous nous sommes confrontés pendant le travail résidait dans le maintien de la neutralité par rapport à une problématique qui nous est tellement familière et chère. Aussi avons-nous procédé à plusieurs relectures pour nous assurer que nous ne nous laissions pas emporter par des idées préconçues, qui auraient pu compromettre le bon déroulement du travail. Cette vigilance paraît essentielle pour éviter que la recherche n'en sorte discréditée. Néanmoins, nous nous permettons d'utiliser notre connaissance du monde de la danse au service de cette investigation.

Cette connaissance a servi également à l'analyse des enquêtes, car elle a grandement facilité le dialogue avec les personnes interviewées.

Après avoir commencé à évaluer la recherche – sur la base des analyses effectuées et avec l'aide de la recherche bibliographique – nous allons passer en revue quelques points de ce travail. Nous pouvons en premier lieu constater que le danseur débute par des cours de danse qu'il pratique en amateur, sans se projeter nécessairement dans un avenir professionnel. La danse par ailleurs est un choix personnel, facilité quand la personne a été mise dès l'enfance en contact avec l'art sous toutes ses formes. Nonobstant, cela n'exclut en rien ceux qui n'ont pas vécu cette même approche durant leurs jeunes années. Puis, s'il a trouvé dans la danse une forme d'épanouissement personnel ou même de thérapie, l'individu se lance dans la carrière de la danse, qu'elle soit classique ou contemporaine. Après avoir construit sa carrière dans la danse et vécu les expériences des plus diverses, il choisit de prendre un nouveau virage dans sa vie, en entamant sa reconversion. Différents facteurs peuvent présider à cette prise de décision: l'âge, la maternité ou même la quête de quelque chose de différent. Il n'en reste pas moins que le démarrage de ce processus soulève de nouveaux doutes et confère un sentiment d'insécurité. La décision quant à la future orientation se fait avec prudence, car l'individu dispose généralement d'une vision limitée de ses possibilités. Cette dernière n'a rien que de naturel pour un professionnel immergé dans son travail qui va devoir chercher de l'aide pour s'ouvrir à de nouvelles possibilités. Ce n'est qu'après que le danseur ait mené à terme sa reconversion et se trouve stabilisé dans une nouvelle profession que nous pourrons évaluer l'ensemble de son parcours et réaliser efficacement un examen plus approfondi.

Tout au long de ce long chemin qu'il va entreprendre le danseur ne manque pas de douter. La crainte du déclassement social affecte le danseur de si forte manière que cette crainte peut l'entraîner à accélérer ou retarder sa reconversion. Il s'agit de la crainte de perdre l'identité sociale qu'il avait acquise et ne pas se sentir capable de s'adapter à un autre marché de travail. Pourtant, la reconversion confère à l'individu une nouvelle identité sociale. Quand l'individu l'adopte, sa reconversion est accomplie. La reconversion est une décision que chaque danseur doit prendre à un moment de sa

vie¹⁷, et cette nature presque obligatoire qualifie un fait social. C'est parce que le fait social est de nature collective, stables dans le temps, externes et contraignantes à l'individu (Durkheim, 1894). L'utilisation de ces faits dans sa vie se réalise de manière extérieure à lui. L'explication de l'application de ces faits sociaux peut sembler quelque peu dure au début, mais une fois comprise, elle devient claire et logique.

Selon Durkheim (1894), l'individu subit la pression du collectif. Cette pression exerce sur lui une forme de contrainte et le « force » à s'intégrer dans la société. S'il dénie cette imposition faite par le collectif, l'individu est pressé par la honte – dans ce cas, d'être un danseur qui n'est pas reconverti – jusqu'au moment où il parvient à s'adapter à la société. C'est un phénomène à l'œuvre chez les individus indépendamment de leur volonté. Or, il peut sembler très dur d'attribuer la reconversion à un changement imposé par la société à travers la honte, d'autant que l'individu, poussé par ses besoins personnels, prend seul la décision de se reconvertir. Il convient cependant de dire que toute action de l'individu représente un reflet de la société dans laquelle il a été inséré. Les individus ne ressentent pas la nature contraignante d'un fait social, car ils ont grandi dans cette même société qui leur a appris à l'accepter sans se poser de questions. Et dans cette même logique, le danseur construit son identité à partir de ce que la société lui impose (Kris et Kurz, 2010).

Les raisons pour se reconvertir peuvent différer d'un danseur à l'autre, mais elles se concentrent tous sur le collectif. Que ce soit la peur de vieillir et de ne pas retrouver d'emploi après quarante ans, ou le besoin d'avoir une proximité plus grande avec autrui et de proposer de le soulager grâce aux enseignements reçus de la danse ou le désir de transmettre tout ce qu'il a vécu et appris. La société demeure toujours centrale dans le processus.

Il ressort des cinq interviews menées et des deux rencontres que nous avons eues, la mise en évidence de points communs entre ces sept trajectoires. Le premier point commun a trait aux années 1980 et à l'essor de la danse contemporaine, avec la création de Centres Chorégraphiques Nationaux par le ministre Jack Lang. Le deuxième point commun concerne la recherche de l'autoréalisation au travail et l'évasion du travail aliéné. Le troisième point commun est la recherche de stabilité, le quatrième la

¹⁷Dans ces propos, nous excluons les exemples cités au début du document, parmi lesquels les grands noms de la danse (Martha Graham, Mikhaïl Baryshnikov et Carolyn Carlson, par exemple) qui dansent jusqu'à un âge beaucoup plus avancé.

recherche d'équilibre et le cinquième la communication. Ces cinq points communs relient les professionnels autour d'une même notion : la transmission.

La vie du danseur se scinde en deux phases, la première, celle durant laquelle - en tant que danseur de carrière - l'individu se tourne vers lui-même pour s'améliorer et pour travailler lui-même, sur le plan professionnel et personnel ; La seconde quand survient le moment où il se tourne vers le collectif pour le rejoindre et ainsi redonner à l'art sa juste valeur. Ces phases font partie de la recherche de l'artiste après son épanouissement professionnelle, et le passage de la première étape de la vie à la seconde étape traduit la maturation naturelle de l'individu.

Dès lors nous pouvons comprendre que la volonté de transmettre se présente de manière spontanée quand il s'agira de changer de métier. Cela revient à poursuivre sa vie de danseur. Par conséquent, pour donner un sens social à l'art, il n'est pas nécessaire que le nouveau métier se trouve lié à la danse. Comme nous l'avons observé, il existe plusieurs façons d'être un émetteur. La danse peut se voir transmise de multiples manières car elle est avant tout la recherche, le mouvement, la sensation et le corps.

De fait, notre hypothèse n'est pas confirmée mais complétée. Affirmer que les événements qui ont jalonné sa carrière et qui l'ont mis en évidence devienne en quelque sorte le choix principal de profession pour la reconversion n'est pas tout à fait vrai. Ces expériences peuvent mettre sur la piste de voies différentes, et sont prises en compte lors du démarrage du projet de reconversion. Cependant, le choix inconscient de transmettre la danse fait que le danseur trouve, dans la perspective d'un nouvel emploi, des intérêts qui l'aident à rediriger sa carrière. C'est ainsi qu'il se remémore son parcours pour retrouver ces moments marquants. Cependant, il n'y a pas en la matière de règle absolue et tous ne découvrent pas dans leurs parcours des pistes susceptibles de les guider vers un nouveau projet de vie professionnelle.

Certains des professionnels interrogés dans ce travail ont également déclaré que les rencontres ont joué un rôle significatif dans leur choix d'une nouvelle profession. Il reste de ces rencontres des empreintes tenaces. Ces influences revêtent de l'importance car elles restent dans le subconscient de l'individu et c'est grâce à elles que les choix s'opèrent, que ce soit en suivant un métier ou non. Les rencontres permettent d'initier de grands changements dans la vie.

Nous voyons donc clairement comment la sociologie de Durkheim s'applique au champ de la reconversion du danseur. Ce moment de réflexion sur soi-même et cette décision de se tourner par la suite vers le collectif afin de faire partager aux autres son expérience constitue un fait social normal dans notre culture. Le résultat de cette réflexion de soi-même se fait continuellement, de sorte que la pression sociale ne se fait pas ressentir directement par elle.

La décision de poursuivre la carrière d'un danseur est enrichissante. Cela enrichit l'individu, qui passe des années à chercher son essence, à chercher la vérité sur ses mouvements pour transmettre un message au public. Et la reconversion du danseur profite à la société car il lui fait partager toute son expérience.

Ainsi, nous pouvons répondre de façon correcte à la question posée au tout début les danseurs visent à atteindre la collectivité à travers la transmission. Les façons dont ils atteindront le collectif prendront les formes les plus diverses, pourtant c'est par la transmission qu'ils atteindront leur décision finale de trouver son nouveau métier.

BIBLIOGRAPHIE

Aristote (1837), *Éthique à Nicomaque* [en ligne], Les Échos du Maquis, janvier 2014 [consulté le 22 juin 2018]. Disponibilité et accès : <https://philosophie.cegeptr.qc.ca/wp-content/documents/Étique-à-Nicomaque.pdf>

Beaud S. et Weber F. (2003), *Guide de l'enquête de terrain*, Paris : La découverte (coll. « Guides Repères »), 336 p.

Boisseau R. et Herzberg N. (2005), *Neuf danseurs en quête d'une "deuxième vie"* [en ligne], Le Monde, 09 avril 2005 [consulté le 15 janvier 2018]. Disponibilité et accès : http://www.lemonde.fr/culture/article/2005/04/09/neuf-danseurs-en-quete-d-une-deuxieme-vie_637372_3246.html

Bourneton F. (2011), *Quitter un métier de vocation: le cas de la danse classique*. Anthropologie sociale et ethnologie, EHESS - Paris, 2011. Français. 355 p.

Cherbino, S. (2008), « *La recherche du mouvement* », École de danse ballet Natura Essência - Santos.

Chiffert A. et Michel M. (2004), *La reconversion des danseurs : une responsabilité collective*, Paris : Ministère de la culture, 69 p.

Cishugi K. (1987), « La Danse : Langage et Moyen de Communication », *Ethiopiennes*, Vol. 4 n° 46-47.

Coulangeon P. (2011), *Les métamorphoses de la distinction. Inégalités culturelles dans la France d'aujourd'hui*, Paris: Grasset & Fasquelle (coll. « essai français »), 168 p.

De Aragão Bastos do Valle L. (2014), « Aristóteles e a práxis: uma filosofia do movimento », *Educação*, Vol. 37, n° 2, pp. 263-277.

Dubar C. et Tripier P. (1998), *Sociologie des professions*, Paris : Armand Collin, (coll. « U »), 384 p.

Dumas A. (2012), *Temporalité de la carrière d'artiste : le cas du danseur*, Institut d'Études Politiques, Université de Strasbourg, Strasbourg, 90 p.

Dupuy D. (2011), *La sagesse du Danseur*, Paris : Béhar, (coll. « Sagesse d'un métier »), 97 p.

Durkheim E. (1895), *Les Règles de la Méthode Sociologique*, Paris : PUF (1996), (coll. « Quadrige »), 154 p.

Durkheim E. (1893), *De la division du travail social*, Paris : PUF (2013), (coll. « Quadrige »), 154 p.

Durkheim E. (1911), « *Jugements de valeur et jugements de réalité* » [en ligne], l'Université du Québec (2002), [consulté le 15 mai 2018] disponibilité et accès : <http://kieranhealy.org/files/misc/durkheim-jugements-text.pdf>

Elster, J. (1992), « Auto-realização no trabalho e na política: a concepção Marxista da boa vida. », *Lua Nova: Revista de Cultura e Política* Vol. 25, pp. 61-101.

EuroFIA. (2011), *Reconversion des Danseurs*, Berlin : Commission Européenne (coll. « Manuel de l'Eurofia »), 63 p.

Gollac M., Seys B. (1984), « Les professions et catégories socioprofessionnelles : premiers croquis », *Economie et Statistique*, Vol. 171-172, pp. 79-134.

Guyau J-M. (1889), *L'Art au point de vue sociologique*, Paris : F. Alcan (2002), (coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine»), 388 p.

Kris E., Kurz O. (2010), *La légende de l'artiste*, Paris : Allia, (coll. « Livres d'art »), 160 p.

Laillier J. (2017), *Entrer dans la danse*, Paris : CNRS Éditions, (coll. « Art Et Technique »), 300 p.

Levine M. (2004), *Après la Scène : bâtir un avenir meilleur pour les danseurs et l'art chorégraphique*, New York : The Advance Project, 59 p.

Lima A. (2011), « Trabalho e ação política em Marx », *ethic@*, Vol. 10, n° 2, pp. 341 – 364.

Lutaud L. *Comment les solistes du ballet préparent avec attention leur deuxième vie* [en ligne], Le Figaro Culture, 11 juillet 2008, [consulté le 07 avril 2018]

<http://www.lefigaro.fr/culture/2008/07/11/03004-20080711ARTFIG00375-comment-les-solistes-du-ballet-preparent-avec-attention-leur-deuxieme-vie-.phpm>

Marx K. (1972), *Manuscrits de 1844*, Paris : Les Éditions sociales (coll. « Économie politique & philosophie »), 175 p.

Menger P-M. (2009), *Le travail Créateur : S'Accomplir dans l'Incertain*, Paris, Seuil/Gallimard (coll. « Hautes études »), 992 p.

Menger P-M et Richard B. (2005), *Profession : artiste. Extension du domaine de la création*, Paris : Textuel (coll. « Conversations pour Demain »), 109 p.

Pêcheux M. (1984), « Sur les contextes épistémologiques de l'analyse de discours », *Mots*, n° 9, pp. 7-17.

Smith R.E. (2000), « Moderator Effects of Cognitive and Somatic Trait Anxiety on the Relation Between Life Stress and Physical Injuries », *Anxiety Stress & Coping*, Vol 13, n°3, pp. 269-288.

Sinigaglia J. (2017-2018), « UE2 - Méthodes de Sciences Sociales », Institut d'Études Politiques - Strasbourg.

Sinigaglia J. (2017), « La consécration qui ne vient pas : Réduction, ajustement et conversion des aspirations des artistes ordinaires du spectacle », *Biens Symboliques*, Vol. 1, n°01 pp. 01-52.

Sorignet P-E. (2012), *Danser*, Paris: La Découverte, (coll. « Textes d'appui/enquêtes de terrain »), 333 p.

Sorignet P-E. (2004), « Sortir d'un métier de vocation : le cas des danseurs contemporains », *Sociétés contemporaines*, Vol 2004/4, n° 56, pp. 111-132.

SITES INTERNET

La Reconversion Professionnelle. *Pôle Emploi* [consulté le 29 mai 2018]. Disponibilité : <https://www.pole-emploi.fr/actualites/la-reconversion-professionnelle-@/article.jspz?id=61106>

Votre Projet Professionnel. *Pôle Emploi* [consulté le 29 mai 2018]. Disponibilité : <https://www.pole-emploi.fr/candidat/pole-emploi-et-moi-@/index.jspz?id=72235>

Le temps de la reconversion - 9 portraits / partie 1. *Centre National de la Danse* [Consulté le 13 février 2018]. Disponibilité : <https://www.youtube.com/watch?v=U-55-KISFaM>

Le temps de la reconversion - 9 portraits / partie 2. *Centre National de la Danse* [Consulté le 13 février 2018]. Disponibilité : <https://www.youtube.com/watch?v=BxV2l0LtkoQ>

Le temps de la reconversion - 9 portraits / partie 3. *Centre National de la Danse* [Consulté le 13 février 2018]. Disponibilité : https://www.youtube.com/watch?v=h_YwXhvnoGg

Le temps de la reconversion - 9 portraits / partie 4. *Centre National de la Danse* [Consulté le 13 février 2018]. Disponibilité : <https://www.youtube.com/watch?v=bECJO5SRFmQ>

Le temps de la reconversion - 9 portraits / partie 5. *Centre National de la Danse* [Consulté le 13 février 2018]. Disponibilité : <https://www.youtube.com/watch?v=4mPdvGYr5pY>

Le temps de la reconversion - 9 portraits / partie 6. *Centre National de la Danse* [Consulté le 13 février 2018]. Disponibilité : <https://www.youtube.com/watch?v=4UHPDeiYhdc>

Le temps de la reconversion - 9 portraits / partie 7. *Centre National de la Danse* [Consulté le 13 février 2018]. Disponibilité : <https://www.youtube.com/watch?v=jWCKrQMmOh0>

Le temps de la reconversion - 9 portraits / partie 8. *Centre National de la Danse* [Consulté le 13 février 2018]. Disponibilité : <https://www.youtube.com/watch?v=dLnw dpdo2BY>

Le temps de la reconversion - 9 portraits / partie 9. *Centre National de la Danse* [Consulté le 13 février 2018]. Disponibilité : <https://www.youtube.com/watch?v=y0mk oZ-tEJU>

Témoignage d'une danseuse professionnelle sur sa reconversion: Virginie Lauwerier. *L'Association pour la Reconversion des Danseurs Professionnels* [Consulté le 13 février 2018]. Disponibilité : https://www.youtube.com/watch?v=nmUy_omRKcc

La Danse Française des années 80 en cinq mots. *Numeridanse*. [Consulté le 6 mars 2018]. Disponibilité : <https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/la-danse-francaise-des-annees-80-en-cinq-mots>

Les Centres Chorégraphiques Nationaux. *Ministère de La Culture et Communication* [consulté le 19 juillet 2018]. Disponibilité : <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Danse/Organismes-choregraphiques/Creation-Diffusion/Les-centres-choregraphiques-nationaux>

Les CCN ont 30 ans. *L'Association des Centres Chorégraphiques Nationaux* [Consulté le 29 mai 2018]. Disponibilité : <http://accn.fr/les-ccn-ont-30-ans/les-ccn-ont-30-ans>

Les CCN en France. *CCN La Rochelle* [consulté le 9 juillet 2018]. Disponibilité : <https://www.ccnlarochelle.com/les-ccn-en-france/>

Centre chorégraphique national d'Aix-en-Provence - Ballet Preljocaj [consulté le 9 juillet 2018]. Disponibilité : <http://www.preljocaj.org>

Centre chorégraphique national de Nantes [consulté le 9 juillet 2018]. Disponibilité : <http://ccnnantes.fr/>

Ballet national de Marseille [consulté le 9 juillet 2018]. Disponibilité : <http://www.ballet-de-marseille.com>

Ballet Biarritz - Centre chorégraphique national d'Aquitaine en Pyrénées Atlantiques [consulté le 9 juillet 2018]. Disponibilité : <http://www.balletbiarritz.com>

Centre National de Danse Contemporaine d'Angers [consulté le 9 juillet 2018].
Disponibilité : <http://www.cndc.fr>

Centre chorégraphique national de La Rochelle [consulté le 9 juillet 2018].
Disponibilité : <http://www.ccnlarochelle.com/>

Centre chorégraphique national du Havre Normandie [consulté le 9 juillet 2018].
Disponibilité : <http://www.lephare-ccn.fr/>

Centre chorégraphique national de Montpellier /Occitanie [consulté le 9 juillet 2018].
Disponibilité : <http://www.ccnmlr.com>

Centre chorégraphique national de Caen en Normandie [consulté le 9 juillet 2018].
Disponibilité : <https://ccncn.eu/>

Centre chorégraphique national de Créteil et du Val-de-Marne [consulté le 9 juillet 2018].
Disponibilité : <http://www.ccncreteil.com>

Centre chorégraphique national - Ballet de Lorraine [consulté le 9 juillet 2018].
Disponibilité : <http://ballet-de-lorraine.eu/>

Centre chorégraphique national de Roubaix Nord-Pas-de-Calais [consulté le 9 juillet 2018].
Disponibilité : <http://www.balletdunord.fr/>

Ballet de l'Opéra national du Rhin [consulté le 9 juillet 2018]. Disponibilité :
<http://www.opera-national-du-rhin.com>

Centre chorégraphique national de Tours [Consulté le 9 juillet 2018]. Disponibilité :
<http://www.ccntours.com/>

Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne [Consulté le 9 juillet 2018].
Disponibilité : <http://www.museedeladanse.org>

Centre chorégraphique national d'Orléans [Consulté le 9 juillet 2018]. Disponibilité :

Centre chorégraphique national de Franche-Comté à Belfort [Consulté le 9 juillet 2018].
Disponibilité : <http://viadanse.com>

Centre chorégraphique national de Grenoble [Consulté le 9 juillet 2018]. Disponibilité :
<http://www.ccng.fr>

Centre chorégraphique national de Rillieux-la-Pape [Consulté le 9 juillet 2018].
Disponibilité : <http://www.ccnr.fr/>

ANNEXES

Annexe 1 : Grille d'entretien

GRILLE D'ENTRETIEN

PARCOURS PROFESSIONNEL	
Le début dans la danse	Quand la pratique de la danse a commencé? /Influences externes pour commencer à danser?
Carrière Professionnelle	La vie en tant que danseur professionnel. / Les points positifs. / Les points négatifs. / Les relations interpersonnelles. /

RECONVERSION	
Le processus de Reconversion	Le moment de réflexion de la fin de la carrière de danseur/danseuse. / Pourquoi avez-vous décidé par la reconversion? / Les aides et dispositifs pour se reconvertir. / Comment la décision de la deuxième profession a été prise? / Comment le processus de reconversion s'est passé? / Le marché de travail.
Bilan Personnel	Êtes-vous satisfait par son nouveau métier? / Des choses à faire?

Annexe 2 : Retranscription de l'entretien avec Anne Mousselet

Ancienne danseuse des grandes compagnies européennes, Anne Mousselet est actuellement professeure de danse en Normandie. Actuellement, à l'âge de 51 ans, Anne poursuit sa recherche pour un projet de reconversion.

Date de l'entretien : le 12 avril 2018, par Skype.

Je voudrais, pour commencer, de parler un peu sur le début de votre parcours dans la danse. Depuis tout le début jusqu'à commencer votre vie professionnelle.

Oui. Donc moi j'ai commencé en 1985. Donc là, j'ai fait une école à Paris pendant 3 ans pour être professeure de danse d'une école, pour la pédagogie, pour être enseignant. Ensuite je suis allée à Angers, au CNDC - Centre National de Danse Contemporaine. Et puis, une fois que j'ai fini mes 5 ans d'école, je suis allée à Bruxelles où j'ai commencé avec une compagnie belge, et ensuite j'ai dansé avec la compagnie Rosas, d'Anne Teresa De Keersmaecker pendant neuf ans.

Ensuite j'ai quitté la compagnie à Bruxelles. J'ai travaillé avec diverses autres compagnies en Belgique et en France. Et j'ai commencé après à enseigner, à donner des ateliers, des cours de danse à l'étranger pour des professionnels, amateurs, etc. Et entre temps, j'ai travaillé en participation dans la Compagnie Gisèle Vienne où j'ai fait plusieurs créations. Et là c'est en fait, la première fois que, je ne sais pas si on peut appeler ça une reconversion mais, étant donné que je ne suis plus sur scène, j'ai eu la volonté de me retirer un petit peu. Et donc c'est là que j'ai commencé à travailler avec Gisèle, en tant qu'assistante de régisseur audiovisuel, pour The Ventriloquists Convention. Je ne sais pas si vous l'avez vu.

Oui. Oui.

Donc voilà, les ventriloques. Et là, j'ai aidé Gisèle, je travaillais sur les sous titres sur scène de cette pièce. Et j'ai fait aussi régisseur plateau. Donc c'était très nouveau pour moi. *(Rire)*. J'ai fait ça pendant 1 an ou 2. Et tout en continuant à enseigner dans la

région. Donc voilà, ça c'est mon parcours. Du coup, je n'ai jamais arrêté en fait. Ça fait plus de 30 ans maintenant que je suis danseuse et professeure.

Et dans votre vie de professionnel, est-ce que vous avez eu des défis en tant que danseuse et professeure ?

Non, enfin en tout cas, ça a été. Je n'ai vraiment pas eu de souci. J'ai fini l'école et j'ai commencé à enseigner par chance. C'est vrai que ça s'est passé très bien pour moi. Du coup, je n'ai pas eu de truille, de moment de grosse difficulté. Alors si j'ai plus de difficulté, c'est quand j'ai quitté Paris. Parce que je suis allé à Bruxelles et après à Paris et ensuite en Normandie là où j'habite actuellement. Parce que j'ai eu une fille. Et donc ça a été un petit peu compliqué parce que je ne pouvais pas me déplacer autant. Ça a été un moment un petit plus compliqué jusqu'à rencontrer Gisèle Vienne.

Et quand vous êtes arrivée à Normandie, vous commencez à travailler à Alençon ?

Je n'avais pas de travail en fait. Donc je n'avais rien du tout quand je suis arrivée. Je suis arrivée là parce qu'en fait ma famille, elle était là aussi. Et du coup, j'avais rien du tout donc j'ai dû chercher un travail, et j'ai cherché plus pour enseigner en fait. Donc c'est là aussi que j'ai commencé à donner beaucoup de cours dans les écoles, les conservatoires, etc. Mais bon, ça a pris un petit moment avant de faire un métier-réseau, parce que je n'étais plus dans le milieu professionnel des compagnies.

Au niveau de reconversion, je peux donner un premier avis. En fait, je vais te donner mon avis mais après, chaque danseur est différent les uns des autres. Mais j'ai fait une recherche online justement où je cherchais une reconversion parce que je sentais que j'épuisais un petit peu dans mon métier. L'énergie n'est plus la même.

Oui.

J'ai trouvé une formation pour devenir art thérapeute. Bon, après j'ai dû renoncer, j'ai fait la première partie mais j'ai dû renoncer parce que financièrement j'avais besoin de continuer à travailler, parce que tout en suivant cette formation je ne pouvais plus travailler à côté, ça prenait tout mon temps. Et n'ayant pas de salaire et des choses comme ça, j'ai dû renoncer et continuer à travailler. C'était un peu un échec.

Donc c'est un petit peu ça la difficulté : en tout cas, pour moi, c'est un peu tard en fait pour se reconverter. J'ai eu la sensation qu'une reconversion de danseur devra arriver un

petit peu plus tôt. Dans la quarantaine, pour avoir encore la possibilité de finir et faire autre chose, parce qu'effectivement, moi je sais faire que ça. Parce que c'est mon métier, ça fait 35 ans que je danse et que j'enseigne, donc effectivement je ne vois pas trop dans quoi d'autre je pourrai me reconverter. Donc c'est un petit peu ça le souci.

Donc ça crée une difficulté aussi financière parce que j'ai dû continuer à travailler. Je ne sais jamais quel travail je vais avoir et c'est là la difficulté en tant que danseur tardivement : c'est de retrouver quelque chose. Et puis la fatigue c'est quelque chose que je n'ai jamais connu, ça n'a jamais été un problème. Mais maintenant ça commence à être un petit peu épuisant.

Et quand vous avez travaillé à Rosas, est-ce que quelqu'un vous a informé sur le processus de préparation et de reconversion ?

Ah non. Jamais. Jamais. Non. Où que ce soit, dans n'importe quelle compagnie, non. En plus, bon après chez Rosas, j'étais vraiment à temps complet, mais après j'ai dansé dans beaucoup d'autres compagnies en tant que intermittent du spectacle. Et effectivement la question ne se pose pas en fait parce qu'on est là, on est dans le rythme, parce que c'est notre passion aussi.

En tout cas, moi, je n'ai pas anticipé du tout. Parce que tant que l'énergie est là, on aime ce qu'on fait, on a envie de le faire aussi. Et du coup la question ne se posait pas. Et la question, elle se pose maintenant mais trop tard. Enfin, je ne veux pas être pessimiste. Mais effectivement un peu tard en fait. Donc j'avoue que je suis un petit peu perdue en fait sur jusqu'à quelle âge je dois continuer à travailler, à enseigner, voilà. J'y trouve encore du plaisir mais je sens que ça commence à tirer un petit peu.

Et... mais c'est vrai que là on n'a pas d'information... je pense qu'on en parle plus maintenant en fait de ça. Mais au moment où moi j'étais danseuse, pour ma génération, en tout cas, c'était des années 80. Mais c'est vrai qu'il y en a quelques-uns qui ont su anticiper, qui ont quitté plus vite, après pour différentes raisons aussi. Mais en tout cas pour moi, ça fonctionnait. J'avais pas mal de travail. Bon du coup, la vague était lancée. Et au bout d'un moment, quand la vague redescend un petit peu, on a envie d'autre chose mais quand même toujours dans le domaine artistique.

Enfin je ne vois pas quoi faire, un autre travail administratif, ou quoi que ce soit. Enfin déjà, je n'en serai pas capable. Donc, du coup, ça réduit aussi beaucoup la reconversion.

Parce qu'après tout ce qui est dans le domaine artistique c'est pareil. Mais dans ces domaines-là, c'est compliqué surtout maintenant, 51 ans, ce n'est plus la même chose. Donc après, j'arrive à trouver dans l'enseignement, en faisant moins physiquement. En même temps je sens que j'ai besoin d'autre chose, mais je n'arrive pas à décrocher. Il y a peut-être des formations qui me permettraient justement de me reconverter complètement. Donc on va dire que je suis pas du tout dans une reconversion, pas pour le moment. *(Rire)*.

Donc vous cherchez une reconversion maintenant ?

Quand j'ai fait la formation d'art thérapie, j'étais vraiment partie pour ça. Puis après, il y a eu plein de déceptions par rapport à cette formation. Le fait que je ne sois pas dans un domaine médical ou infirmière, je n'aurai pas trouvé de poste en tant qu'art thérapeute. Donc c'était une grosse année de travail en n'étant pas sûre d'avoir quelque chose non plus. Il y avait un vrai dilemme à ce niveau-là. Mais c'était vraiment le moment où j'ai tranché vers quelque chose d'autre. Et que ça a été comme un échec donc j'ai dû retrouver du travail. Mais bon, maintenant c'est un petit peu difficile, je dirai.

Oui. Est-ce que vous avez déjà cherché de l'aide au CND ? Ils ont un programme d'aide à la reconversion.

Oui, la question maintenant c'est que je ne peux plus avoir l'aide parce que je suis plus intermittente du spectacle en fait. Comme je ne tourne plus avec des compagnies, j'ai perdu le statut tout simplement en fait.

C'est-à-dire que quand on perd le rythme de tourné on perd tout. Après, on n'a plus rien en fait. Donc c'est ça qui est très fragile. Là, je suis auto-entrepreneuse ; je donne des cours et des ateliers, mais c'est vraiment très ponctuel. Je n'ai plus de statut d'intermittente de spectacle. Et ce statut-là, on peut le perdre très vite. C'est ça aussi qui est assez précaire. Mais du coup la formation en art thérapie là, c'est l'Afdas qui m'avait pris en charge cette formation. Donc là, par contre, j'avais la formation entièrement payée. Le problème c'est que je n'avais rien du tout de salaire à côté. Donc la formation a été payée mais je devais continuer à travailler pour vivre. Donc c'était ça le problème. Mais sinon, effectivement, par l'Afdas je sais qu'il y a des formations sauf que maintenant je ne pourrais plus être financée en tout cas, je crois.

Oui. D'accord. Oui, ils sont essentiels dans le processus de reconversion, mais si vous avez perdu le statut d'intermittent...

Voilà, c'est un problème. Après quand on s'y prend un peu tard comme ça, si on ne trouve pas quelque chose de fixe et qu'on perd le statut d'intermittent, on a zéro quoi. Et là, moi j'ai ne donnais plus des cours, j'avais zéro salaire.

Après, il y avait le réseau de la région. Mais ça n'aide pas non plus, parce que ce n'est pas une région que c'est très fertile au niveau culturel. Et du coup, moi, je me suis retirée un petit peu du milieu aussi, du milieu que je connaissais de Paris et de Bruxelles. Je pense que si j'étais restée dans des villes comme ça, ça aurait été beaucoup plus facile. Donc c'est pour ça que c'est personnel, c'est mon histoire. Et c'est aussi l'histoire de vie personnelle qui détermine. Et c'est une question d'anticipation, au niveau de la reconversion. Si j'avais un conseil à donner, ce serait de pouvoir anticiper un petit peu plus. La plupart des danseurs qui sont reconvertis, qui font des formations, qui sont prêts à attaquer d'autre chose, ils l'ont fait vers 40 ans.

Oui. C'est quand ils commencent.

Après, c'est ma vision, en général. On dirait que la reconversion d'une danseuse, c'est quelque chose qui reste assez compliquée. Sauf si on a une compagnie, par exemple, si on décide de devenir chorégraphe aussi, ce qui n'est pas mon cas non plus. Il y a beaucoup de danseurs effectivement qui deviennent chorégraphes. Donc forcément aller chercher ça dans sa compagnie, parce qu'il y a aussi un limite physique dans ce métier. Contrairement à d'autres métiers qu'on peut continuer peut-être plus longtemps. Là, on a des limites physiques des gens. Il y en a qui se sont arrêtés physiquement bien avant. Bon, j'ai la chance de pouvoir continuer à bouger. Donc je n'ai pas eu de problème de ce côté-là. Mais je sens que ça peut commencer. Il y a des choses qui commencent à se freiner plus facilement.

Est-ce qu'il manque une base, préparer un peu plus le danseur pour sa reconversion ? Parce qu'il est toujours en train de faire des choses, de travailler, de voyager, de danser, de répéter...

Ce serait important effectivement d'alerter, d'en parler même pour pouvoir avoir en tant que danseur une lettre d'office, un comme le rappel, c'est comme une petite piqûre de rappel, je dirai. Effectivement, les compagnies qui aident les danseurs dans la

reconversion, je ne sais pas qui mais j'imagine effectivement qu'il y en a. Dans les compagnies dans lesquelles j'ai dansé, ce n'est pas leur priorité. Le chorégraphe en tout cas, il a la priorité de s'occuper du danseur pour son avenir, etc. Effectivement, pour les chorégraphes, je comprends, ce qui les intéresse c'est d'avoir des danseurs qui peuvent être opérationnels et qui peuvent mener bien le projet et la chorégraphie qui sont en train de monter. Mais je ne sais pas si c'est au chorégraphe de faire ça. Enfin je ne sais pas à qui serait de faire ça.

Mais c'est vrai qu'on en parle un peu plus maintenant qu'à mon époque. On en parle quand même. Mais c'est vrai qu'on n'a été pas préparé, et puis, si on n'anticipe pas c'est parce qu'on n'imagine pas quand on est plus jeune. Donc effectivement, on n'a pas logiquement cet état d'esprit-là d'anticiper, de bien planifier. Mais bon, c'est vrai que ça peut-être pas ma première qualité non plus, de pouvoir anticiper les choses. Mais en général, ça serait bien d'en parler un petit peu plus.

Oui, dans la formation à l'école.

Et de guider un petit peu les gens, petit à petit jusqu'à que ça rentre dans la tête et que l'on prenne conscience en fait.

Oui. Vous n'avez pas entendu parler de la reconversion quand vous étiez à l'école ?

Ah non, mais jamais, jamais, jamais. Mais c'était dans les années 80.

C'était un bon moment ?

Oui. En plus, il y avait une ébullition, la danse contemporaine était en pleine effervescence. Quand je suis arrivé en *Rosas*, je suis restée 9 ans dans la compagnie donc ça m'a appris beaucoup, mais ça n'était pas le temps de parler de reconversion.

Après je ne regrette rien ! C'est une chose importante et puis je travaille encore grâce aussi à des compagnies dans lesquelles j'ai travaillé. Par exemple, je vais donner un atelier au centre chorégraphique à Caen. On m'a appelée parce qu'il y avait une conférence sur la danse Belge et que j'ai dansé chez *Rosas* longtemps. Et c'est vrai que je ne regrette pas mon parcours. Ça a été très riche et super intéressant. Je suis vraiment éclaté dans le métier, donc c'est pour ça que j'ai pensé pas du tout à une reconversion.

Je pense que les gens qui vont galérer un peu plus, parce qu'il y en a beaucoup qui ne trouvent pas de travail dans la danse, surtout des danseuses. Et c'est compliqué parce que je connais énormément de danseurs qui ont galéré et qui ont dû quitter aussi très vite. Donc effectivement, la reconversion elle se pose tout de suite. Si ça marche bien, et que tout s'enchaîne, on n'a pas le temps de penser à une reconversion, parce qu'on est bien là où on est. Donc vous voyez que ce sera important de soulever le problème un petit peu plus sérieusement.

Oui. Oui.

C'est vrai que je me suis un petit peu aussi retirée de tout ça aussi, du monde de la danse. Déjà je suis en Normandie. Je suis un peu seule !

Et vous n'avez pas l'intérêt d'aller à Paris pour réessayer quelque chose dans la danse ?

Retourner à Paris à mon âge c'est très compliqué. Et en tout cas, je sens que je ne veux pas repartir. Je ne sais pas comment expliquer. J'ai besoin de choses plus différentes, en fait.

D'accord. C'est un autre moment de la vie.

Ouais, je ne veux pas repartir dans le milieu. Je sens que je quitte quand même doucement. Je m'éloigne tranquillement. Mais en tout cas, je sens que j'e n'ai plus une envie énorme de retourner dans le milieu de bouger dans tous les sens. J'ai voyagé toute ma vie. J'ai une fille aussi donc on n'a plus de temps, c'est compliqué. C'est compliqué parce que quand on n'a vécu que comme danseur, c'est compliqué d'essayer de trouver une autre manière de vivre.

Mais je confesse je n'ai pas la même énergie de retourner. Même s'ils me demandent de retourner dans une plus grande ville pour avoir plus de travail et pouvoir continuer encore un peu à travailler, ça devient très limite.

Après il faut que je retrouve le regain. La reconversion c'est aussi savoir ce qu'on veut faire. Et je pense que c'est aussi le gros problème, c'est que si on me demande, si quelqu'un pose la question « Anne, qu'est-ce que vous aimeriez faire ? ». Je ne sais pas quoi répondre en fait.

Je pense que ce soit compliqué parce que « Qu'est-ce que vous aimez faire ? » « J'aime danser ». (Rire).

Bah oui. Mais après il y a plein de choses que j'aime faire. Après il y a des choses qu'on aime faire mais ça peut-être un vrai défi, comme chanter. Je chante aussi. J'ai un groupe de rock. (Rire).

Mais c'est très bien !!

Ça a toujours été ma grande passion, le chant aussi. Je peux vivre de ça. Il y a beaucoup des choses que j'ai envie de faire, comme la sculpture. Ça reste dans le domaine artistique. Je préfère des choses qui peuvent me faire vivre. Ça reste un contrepoint parce qu'il y a beaucoup d'investissement. Et je ne peux pas me jeter dessus, parce qu'il faut que je gagne ma vie aussi ! Donc ça reste ces deux points. Et effectivement, une reconversion c'est aussi pour avoir un peu plus d'argent, de quelque chose plus concrète.

C'est comme si vous avez 17 ans, à l'époque de choisir un métier.

Oui. C'est un peu ça, en fait. Mais en même temps, moi, j'arrive à mes 51 ans, je ne sais rien faire d'autre. Si on me demande de faire un truc administratif, franchement, je serai nulle aussi pour ça, je pense. Donc ce n'est pas pour rien que j'ai voulu faire aussi l'art thérapie. J'ai aussi envie de donner, par exemple, des ateliers dans les maisons de retraite ou dans des centres psychothérapies. Enfin, je suis attirée beaucoup par ça. Donc j'essaie d'utiliser tout ce qui je connais dans un but de me sentir utile aussi, à faire du bien à des gens parce que ça, j'y crois très fort. Que la danse est aussi un outil. Donc c'est un petit peu dans ce couloir-là que j'ai envie de m'engager effectivement.

Donc la piste est l'art thérapie ?

Oui. Et c'est pour ça que je travaille encore beaucoup dans les écoles avec des enfants en difficulté. Et j'aime beaucoup ça. Je me sens vraiment utile là-dedans. Et c'est un atelier de danse parce que je n'ai pas eu une formation. Après moi, je prends un petit peu cette voie-là dans mes ateliers. De toute façon, les ateliers de danse contemporaine sont très proches des ateliers d'art thérapie, de toute façon. Il y a des méthodes en art thérapie, des choses très précises. En plus, on traite des pathologies, donc il faut connaître les pathologies. Donc, j'essaie en tout cas d'aller dans les maisons de retraite

parce qu'ils ont besoin de nous, la population vieillit aussi ! Ce que j'aurai aimé moi, c'est un poste quelque part en fait. Un peu plus claire, un suivi, en fait.

Un suivi comment ?

J'ai l'impression que c'est toujours un peu dans tous les sens. Je fais un coup là, un coup là, un coup là...J'aimerais bien avoir un endroit où je peux suivre même des gens. Qu'il y a une évolution en fait.

D'accord. Un travail peu plus fixe...

Oui, oui ! Même dans un conservatoire, mais effectivement là je travaille au conservatoire de la ville. Mais ce n'est pas un conservatoire musique et danse, c'est musique et art dramatique. Ce n'est pas la même chose, il faut que j'aie dans une autre ville. Donc voilà, la question c'est bouger... *(Rire)*.

C'est bouger une autre fois.

Oui. Oui, oui. Après je pense que s'il y a quelque chose qui m'intéresse, je peux bouger, je ne suis pas non plus encore à la retraite. Enfin, je suis un petit peu entre les deux. Je parlais tout à l'heure de l'âge de 40 ans parce qu'à 50, ce n'est pas pareil déjà. Et on arrive à un moment de fatigue complètement différent. Mais bon après, tout dépend des personnes. Je pense que vous pouvez parler avec ces personnes et ces personnes diront d'autres choses. Je crois que vous devez interroger d'autres danseurs. Puis après ce sera intéressant aussi de comparer les parcours effectivement.

Oui, oui, effectivement, ces sont des expériences différents, des vies différentes...

C'est pour ça, effectivement, selon le parcours des danseurs, la reconversion se pose aussi d'une manière différente.

Exactement.

C'est vrai que ça, c'est lié à notre histoire en fait. Notre histoire professionnelle je pense que c'est très lié à notre histoire de vie, parce qu'on ne peut pas non plus séparer les deux parce qu'il faudrait compter la vie de la famille. Dans ces métiers-là, c'est aussi quelque chose qui est assez compliqué. Donc, étant donné qu'on est tous obligés de partir à droite et à gauche, à partir du moment où j'ai eu ma fille, en fait je l'ai eue toute

seule, donc c'est à partir de ce moment-là que ça a commencé à être problématique. Du coup, on pouvait plus aller à droite et à gauche tout le temps, ça, c'était plus possible.

Et vous avez parlé de travailler dans un lieu fixe avec peut-être aussi l'art thérapie et quel public vous aimeriez travailler ? Avec des enfants, des adultes, des jeunes...

Public varié. Ça franchement, ça peut être enfants, adolescents, adultes, personnes plus âgées. Enfin pour moi ça reste très ouvert. Parce que j'ai été confronté à tout ce public à différents âges. Donc chaque âge a sa spécificité aussi et, ce n'est pas la même manière de travailler et d'aborder les choses.

Oui. Pas du tout.

Et en tout cas, c'est le public large. Il m'intéresse parce qu'il me touche. C'est parce que c'est le public qui me touche quand je sens que je peux apporter quelque chose, et ça c'est super. C'est pour ça que je suis là.

C'est l'esprit d'artiste. C'est de donner quelque chose, aider quelqu'un et avoir aussi ce plaisir d'aider, de passer, transmettre un message, transmettre quelque chose qui peut apporter quelque chose à quelqu'un. C'est ça ?

Oui. Exactement. Exactement parce que c'est vrai qu'il y a eu... Il y a eu un petit peu deux périodes vers la vie, donc c'est une sorte de reconversion déjà d'enseigner parce qu'on pourrait être danseur. Je pense que ça fait tout à fait partir aussi. Donc ça, il y a la période sur scène où là on est vraiment dans notre propre monde, dans notre propre thérapie en fait. C'est une thérapie quelque part aussi, d'être dans l'interprétation, dans la création. C'est la période de spectacle et de performance, etc. Et il y a aussi cette période où effectivement on transmet après notre expérience aussi. C'est quand même une sorte de reconversion quelque part, de toute façon, l'enseignement.

Après il faut trouver les moyens d'en penser correctement. Ça m'intéresse pas de juste donner des cours techniques. Après, on peut effectivement être bien physiquement mais peut-être on n'a plus la même énergie. On se fait mal un peu plus souvent, donc c'est surtout laisser la place aux autres et pouvoir transmettre avec une grosse énergie. C'est important d'arriver aussi avec une énergie positive. Parce qu'on est complètement abattu, donc c'est un peu compliqué ! Il y a des périodes qui sont plus difficiles que

d'autres hein, on peut ne pas dire que c'est facile tout le temps, qu'on transmet que de bonheur, et qu'on reçoit que de bonheur ! Quelques fois c'est compliqué !

Et après le décrocher de la scène ça n'était pas trop le problème, je veux dire pour moi parce que je connais des danseurs pour qui c'était compliqué de quitter la scène. De quitter le public. Sauf que pour moi ça n'a pas été très, très un problème. C'est déjà pas mal ! (rire).

Ah oui parce que la scène elle est un peu... vous n'arrivez pas à sortir assez facilement, moi j'ai dansé beaucoup et c'est vrai que ça me manque, et c'est un peu compliqué d'y être loin. Mais si pour vous c'était plus facile donc c'est déjà un succès !

Ça vous manque d'aller sur scène ?

Oui ça me manque beaucoup (rire).

D'accord, je ne savais pas savez pas que vous dansiez, en fait.

Oui j'ai dansé au Brésil. Et, j'ai dansé dans une compagnie indépendante pendant deux ans. Et on a eu un problème avec la metteuse en scène. Après j'ai décidé d'arrêter un peu, j'étais vraiment déçu avec la situation et donc là je me suis dit : « bon je veux changer, mais je veux continuer à travailler avec la danse, d'être en contact avec la danse » et... Et voilà j'ai trouvé le Master de Gestion de la Culture ici à Strasbourg donc c'est pour ça que j'ai fait mon mémoire. Je parle de la reconversion des danseurs parce que quand j'ai commencé à danser, ça c'était vraiment une question que je me posais tout le temps, j'ai pensé « bon, je ne veux pas arrêter quelque chose que j'aime tellement à l'âge de 40 ans. ». Et donc voilà je suis une danseuse reconvertie à l'âge de 25 ans (rire).

Donc voilà ! Vous êtes dans le plan que je disais tout à l'heure que vous avez réussi à anticiper (rire).

Ah oui non, j'ai eu peur, en fait !! (Rire)

Donc après c'est aussi pouvoir se relancer dans le métier, parce que c'est pareil quand par exemple j'ai fait la formation d'art thérapie, il y avait beaucoup de théories, il y avait des examens, j'ai travaillé comme une dingue. Quand on est danseur, je vais dire ont appris que c'est tellement plus dur d'écrire, de se retrouver dans une table à passer

les examens, d'apprendre par cœur des choses. Là c'était l'horreur ! Mais c'était super au même temps, ça m'a fait du bien. Ça m'a fait du bien de me relancer un petit peu, de l'apprentissage des choses et ça c'est super intéressant par. Et c'est compliqué à 50 ans mais c'est pour ça qu'il faut profiter plus tôt ! (*rire*).

(Rire). Oui, carrément !

Oui d'accord, mais vous dansez du tout alors...

*J'ai commencé avec la danse classique, j'ai eu ma formation dans la danse classique, et après j'ai commencé à danser la danse contemporaine. Et bon à côté de cette formation, j'ai dansé la danse en couple. Surtout des rythmes latins. Donc oui, j'ai dansé pas mal d'années. Du coup j'ai une collègue qui a fait l'audition à Rosas, mais elle n'était pas prise, elle était bien placée mais elle n'était pas prise et ils ont lui a dit que c'était à cause de son âge, elle était trop jeune (*rire*).*

Ah, oui ? Elle avait quel âge ?

Elle avait, à l'époque, 22 ans.

Moi, je suis rentrée à 24 ans. Et bon, c'est vrai qu'au début on était un petit peu en stand-by, on était trois à entrer avec Cynthia Loemij. On est entrée ensemble et elle est encore là !

Et vous avez dansé sur quels spectacles ?

Donc j'ai fait dans les pièces de répertoire Rosas Danst Rosas, et j'ai fait le film aussi, un film qui a été fait de cette pièce-là. J'ai fait ce film aussi, donc Rosas Danst Rosas elle a tournée des années. Et Bartók aussi, Achterland, elle vient de la reprendre, cette pièce aussi. Avec des nouveaux danseurs. Sinon, Mozart/Concert Arias qu'on avait dansé à l'Opéra de Paris, on a dansé cette pièce-la.

Oui, *Rosas* c'est une grosse partie de ma vie de danseuse. Elle était très, très intense et super intéressant. Après, quand je suis entrée dans la compagnie de Gisèle c'était un moment aussi important justement parce que ma fille était toute petite. Et quand j'ai repris avec Gisèle, j'ai repris à 40 ans aussi. Justement, j'avais 40 ans. Et voilà, là ça a été un moment à nouveau pour redémarrer, en fait. Et puis on a travaillé 10 ans ensemble.

Et vous avez dansé aussi avec Gisèle...

Oui, j'ai dansé dans 3 pièces différentes : *Kindertotenlieder*, *I Apologize* et *Showroomdummies*. Et les dernières collaborations là qu'on a eue ensemble c'était quand j'ai fait les sous-titres français en direct. Et puis j'ai fait de régie plateau. En fait, c'était un petit peu étrange par contre et donc voilà c'était...

De faire la régie?

Oui, je ne voulais plus danser et comme on est assez proche toutes les deux, on a continué à travailler ensemble. C'est un peu différent et je crois que je ne suis pas faite pour ça. C'était très agréable, j'étais encore en contact avec les comédiens, c'était chouette de ce côté-là. Et après, je ne sais pas si j'étais prête pour continuer comme régisseur plateau, assistante, etc., c'est plus particulier.

Ah oui c'est un peu plus technique.

Déjà que je ne connaissais rien et que j'ai dû tout apprendre comment fonctionne l'autre côté du décor, comment faire la préparation du plateau, de loge... il y a un côté bizarre. Quand on a été interprète, - après, je ne dis pas qu'il y a un ego, hein ! - mais quand on a été interprète sur scène, on s'occupe que de nous, en fait. On était danseur ! Je pense que j'ai une personnalité qui peut s'adapter à ça, mais il y avait une limite, j'étais dans ce limite aussi ! Donc c'est un peu bizarre de préparer le loge, ranger les costumes, nettoyer la tour et tout ça, c'est un autre monde, complètement. Et puis j'ai fait ça parce que c'était Gisèle. Mais bon, c'est vrai que ce n'est pas une reconversion. Je pense qu'il n'aurait pas me satisfait.

Et vous avez fait un an d'art thérapie c'est ça ?

Non, en fait c'était une formation qui a duré autour d'un an mais on devait passer par un cycle d'initiation d'art thérapie. Ça a duré quelques mois où j'avais des missions et des modules réguliers, j'ai dû faire le stage dans une entreprise. En fait c'était une première pour moi et j'ai fait un stage dans un centre psychothérapique, dans un atelier d'art thérapie, donc pendant une semaine et après j'ai dû rendre un rapport de stage, et là aussi, j'ai bien galéré ! Et après il y avait un registre historique à rendre, enfin voilà et en juin on avait un examen final à la table, qui je croyais d'être en retour au bac quand j'avais 18 ans ! Et j'ai eu la libération du cycle « initiation art thérapie » pour pouvoir

commencé cette année complète. Mais c'est vrai que c'est dur, je n'ai travaillé plus. J'étais validé mais j'ai dû renoncer.

Et vous avez trouvé cette formation où ?

En fait, c'était une centaine de kilomètres de chez moi, à Toulon, au Val-du-Loire c'est à l'ouest de la France. Et du coup l'école s'appelle la FRATAPEM.

Et vous avez décidé de faire cette formation librement ?

Oui, oui, oui, j'ai monté tout un dossier, c'était vraiment ce que je voulais faire, ça m'a pris déjà minimum six mois pour monter mon dossier etc. pour être adaptée déjà dans cette formation. Après, j'ai commencé la formation où il y avait beaucoup de travail et c'était chouette, mais après il y avait plein de choses qui me plaisait pas trop non plus, le caractère fermé de l'école. Il y a de différents courants aussi dans l'art thérapie, l'art thérapie moderne, l'art thérapie traditionnelle, donc il y avait un petit côté un petit peu de secteur, un petit peu fermé un petit peu dérangé aussi, mais surtout le fait que j'appris beaucoup dans la formation et ça je ne regrette pas. Parce que c'est une école privée très chère.

Vous avez fait quel secteur ?

J'ai fait l'art thérapie moderne. Là, j'ai quand même la validation du cycle « initiation art thérapie ». Et après on rentre vraiment dans le jus du sujet justement d'avoir un mémoire à rendre à la fin, normalement c'est énormément de travail. Donc il fallait que je consacre une année entière mais ben, quand je vois les frais pour tout ça ! Pendant un an, ça m'a mis un petit claqué là, je dirais ! Du coup j'ai dû rapidement retrouver les cours à donner et tout ça parce que je n'avais plus rien ! Bon, c'est comme ça !

Tout à fait...

Ouais tout à fait ! Mais là j'espère qu'en tout cas j'aie répondu suffisamment à vos questions.

Oui, oui, clairement ! Vous avez un autre profil que c'est un profil de quelqu'un qui galère un peu pour compléter le processus de reconversion, pour trouver un nouveau métier.

Exactement, ouais. Peut-être qu'on n'a pas une vision clair, on ne parle pas de la reconversion, alors du coup c'est encore plus compliqué, je pense. A chercher aussi un point qui doit être important à déterminer, et de donner envie aussi à faire autres choses de diriger quelqu'un qui est perdu. Comme moi je peux dire que je me sens perdue par exemple, voilà dans le parcours de cette reconversion-là. Et pour avoir un soutien aussi des personnes compétentes, je ne sais pas qui mais, qui peuvent un petit peu donner un élément vers quelque chose de ton profil. Je pense que seule c'est compliqué en fait taper à la porte du gouvernement. Voilà le fait.

Il y a une négligence du métier, en général, le métier du danseur, par rapport au métier de musicien ou même comédien. Ce sont des multiples, ce sont quand même je dirais plus reconnu que la danse. C'est toujours un peu « ouais...danseur, quoi...ce n'est pas un métier, quoi ! ».

Même dans les années 80, au début de mes études, quand je disais que je voulais être danseuse, c'était « mais ce n'est pas un métier ! ». Les gens que ne sont pas initié dans le milieu, que la fille n'est pas danseuse, que n'ont pas un contact très proche avec le milieu, personne ne connaît le nom d'un chorégraphe, personne le connais, en fait. Ils sont beaucoup moins reconnus. Sauf ceux qui sont super reconnus, comme Béjart. Quand je dis que je fais de la danse les gens disent « ah, oui, comme Béjart ! ». Quand ça arrive c'est déjà un bon moment. Mais c'est très peu en niveau de public par rapport à des musiciens reconnus, des noms des comédiens reconnus, hommes de cinéma et tout ça. Donc ce n'est pas étonnant que dans ces sujets plus spécifiques comme celui de la reconversion, ils n'en parlent pas. C'est mon avis...

Mais on a toujours été un métier un peu inconnu, on ne sait pas ce que c'est. En tout cas, c'est que la danse contemporaine je dirais. Après pour la danse classique, les gens ont un repère, on sait qu'est-ce que c'est. Mais le contemporain c'est tellement varié et tellement riche en fait que... les gens n'ont pas de repère clair sur cette danse.

Oui, oui, c'est vrai.

Je sais pas, ce n'est pas nouveau, peut-être qu'il est mieux maintenant, ça a évolué, mais les gens ont besoin de code, de repère et la danse contemporaine, c'est vrai que ça passe d'un tout au tout. Ce n'est pas parce qu'on a vu une pièce d'un chorégraphe qu'on va dire : « Bah oui, j'aime bien la danse contemporaine », parce que ça peut varier

énormément et ça peut être complètement autre chose, il y a ce mélange d'art aussi. Il n'y a pas de coach officiel, on va dire, comme la danse classique. Ce n'est pas toujours facile avec la danse contemporaine. Il faut bien le reconnaître.

Et donc, c'est intéressant la reconversion éventuelle de cette population-là. Je ne sais pas. Après, je réfléchis en même temps que je parle hein mais ça peut-être une raison : on est d'être à part ! On a beaucoup évolué par rapport aux années 1980 même s'il y avait une forte connaissance de la danse dans le milieu, ça reste dans le milieu très, très fermé, forcément.

Et est-ce que vous voyez la danse comme un métier ou pas ?

Alors oui, clairement. Tout ce qui est artistique finalement, c'est un métier. En fait, on peut dire qu'on lie tous les métiers artistiques. Mais j'ai écouté ça, en fait, depuis que j'étais jeune, quand j'ai passé mon bac à Normandie c'est quand même un département assez « banlieue » en danse, on va dire. Mais du coup, j'écoutais les gens dire que « ce n'est pas un métier, ça ! », et directe ! À la fin j'ai ne pouvais même pas dire ce qui je voulais faire ! Mais après, j'ai pu compter aussi avec ma famille, c'est vrai qu'il y a plein des danseurs aussi j'imagine qui sont pas suivi par leurs parents ou justement, dans leur milieu. Mais moi je toujours dis que c'est un vrai métier.

Bon, après, un métier d'un avocat c'est quelque chose plus traditionnel, mais franchement l'art, elle est tellement traditionnelle, elle existe depuis toujours.

Oui bien sûr. Après, on peut dire que ce n'est pas un métier parce qu'alors après ce n'est pas un métier qui est fait pour gagner de l'argent, pour avoir une sécurité de l'emploi. Si on emploie le mot « métier » dans ce sens-là, effectivement, métier c'est rester au bureau la majeure partie du temps, d'aller au boulot, de s'emmerder... c'est peut-être dans ce sens-là aussi. Mais après, nous, on travaille quand ils sont en weekend !

Mais c'est vrai, quelque part, on a un métier que c'est du luxe, franchement, moi j'appelle ça du luxe en fait. Parce que tous les jours on fait les choses qu'on a envie de faire, on vit des choses magnifiques – peut-être que je ne peux pas dire ça pour tout le monde, mais – c'est grâce à ça aussi, à rencontrer des populations différents, c'est énorme ! Donc, c'est un vrai luxe. C'est vrai qu'effectivement, je pense que ça peut être compliqué après dans la reconversion : c'est qu'on a vécu une vie tellement – en tout cas, je parle pour moi – j'ai vécu une vie super riche ! Il y avait des rencontres, etc., et

après, quand tu reviens dans un truc du quotidien, c'est pour ça que j'ai du mal à avoir quelque chose de stable et fixe. Donc, après avoir une vie si mouvementée, c'est un peu plus compliqué aussi de trouver quelque chose qui nous comble autant, qui fait autant. Et c'est que ça peut être un peu dangereux au niveau moral pour les danseurs en reconversion, c'est compliqué à gérer aussi, d'avoir un quotidien plus stable.

Et en même temps, tout en mettant la recherche aussi pour un peu plus de simplicité, parce qu'on en a marre de bouger aussi. C'est un peu contradictoire tout ça mais... c'est une réalité que se présente beaucoup sur les vies des danseurs et il faut aussi trouver quelque chose qui soit à la hauteur en fait. Déjà ce n'est pas toujours simple non plus...

Ouais, c'est un processus.

Ouais. Donc voilà, c'est mon témoignage. C'est mon témoignage et c'est vrai c'est la perception de quelqu'un qui a dû mal à trouver quelque chose.

Oui, de toute façon, si je trouve des possibilités, quelque chose qui peut vous aider, je vous envoie !

Ah oui c'est très gentil. À un moment où j'étais au Centre Chorégraphique de Caen et la directrice adjointe en fait, c'est une danseuse avec qui j'ai dansé longtemps dans les années 1990 en fait et elle est devenue Directrice adjointe et quelque part je dis : « Waouh », elle a prévenu la crise ! Mais effectivement, elle a quitté beaucoup trop tôt aussi, c'est vrai qu'elle a eu le temps effectivement de se former.

Mais là c'est aussi dans un niveau personnel, parce que la direction, elle est surtout... l'administration. C'est que du papier, des chiffres...

Oui et en plus moi je sais que je ne suis pas capable de faire ça. Non, je crois qu'il y a la capacité aussi intellectuelle pour ça. Donc c'est pour ça que c'est limité, en fait. La reconversion elle est vachement limitée.

Annexe 3 : Retranscription de l'entretien avec Virginie Bigois-Freche

Ancienne danseuse de l'Opéra National du Rhin, Virginie a intégré la Compagnie de 2001 à 2014. Actuellement, à l'âge de 38 ans, travaille en tant que professeur de ballet classique dans le Conservatoire de Saint-Louis (Haut-Rhin).

Date de l'entretien : le 25 avril 2018, au Triangle (Huningue).

Pourquoi avez-vous choisit la danse, le ballet classique?

Alors, ça, je n'ai pas eu de clique personnellement, j'ai commencé dans la danse, j'avais 8 ans, j'ai faisait de la danse classique, jazz, et puis tout ça c'était une certitude. Et voilà, c'était comme ça, je voulais être danseuse.

Et, c'était votre choix, ou vos parents vous avez initié ?

Ah non, pas du tout, mes parents ne sont pas du tout de l'art. Ma mère est comptable et papa qui était chef de chantier donc, pas du tout dans le milieu artistique ! C'est moi qui découvert ça et ça m'a énormément plu. Et voilà, je voulais, je voulais, je voulais et par contre j'ai eu de la chance d'avoir mes parents que m'ont soutenu dans ma décision, parce que, à l'inverse que je suis moi maman, je me rends compte toutes les difficultés, tous les sacrifices qu'ils ont du faire pour moi.

Donc j'ai commencé à huit ans et je n'ai pas entré dans une grande école. J'ai fait des petites écoles privés à Cognac, ensuite j'étais à l'école à Angoulême, c'était déjà une école un peu plus importante. Donc là j'avais entre 12 et 14 ans, et à 14 ans j'ai entré dans le conservatoire de La Rochelle, où là j'ai fait ma formation sur 2 ans, j'ai fait mon diplôme de fin d'études à 15 ans et à 16 ans j'ai eu ma médaille d'or. A 16 ans je suis rentré à la cellule d'insertion du ballet du Rhin où normalement il fallait avoir 18 ans mais j'ai eu une dérogation de 2 ans parce que j'étais mineur. En fait ça était la dernière année que cette cellule elle existait parce qu'ils n'ont pas obtenu de subvention. Et donc j'ai eu la chance qu'ils nous ont intégré dans le ballet et ils nous ont pris comme des supplémentaires, on a fait toute les tournées avec la compagnie et finalement c'était

une bonne chose. Mais suite à ça, je n'ai pas eu de contrat toute suite dans la compagnie. Et donc, je suis parti un an chez Madame Armand à Marseille, j'ai eu une blessure, j'ai eu une entorse de la cheville assez grave...

En tant que danseuse professionnelle ?

Non, je n'étais pas encore vraiment professionnelle, parce que j'avais été à la cellule d'insertion et après je retourné dans une école, parce que justement, je ne trouvais pas de suite un contrat, en fait. Et puis là je me suis blessé et c'était un peu dur, je ne savais pas trop quoi faire, si je devais continuer la danse, et finalement je suis rentré au Jeune Ballet International à Cannes à l'école de Rosella Hightower Ballet. Et en fait, suite à ça je suis rentré au ballet du Rhin, j'ai auditionné et je suis entré au ballet du Rhin. J'avais aussi un contrat en Allemagne, mais comme je ne parle pas l'Allemand...

Donc voilà, je me suis orienté vers le ballet, vu que je connaissais déjà, et je connaissais presque toute la compagnie...mais au tout début j'ai pas eu un contrat fixe comme ça, j'ai venu, j'ai pris de cours et en fait il y a des filles que sont tombées enceinte, donc j'ai eu de contrat de remplacement, et donc puis au but de je ne sais plus combien de...3 ou 4 contrats de remplacement de femme enceinte, j'ai obtenu un contrat titulaire.

Et c'est quel type de contrat chez vous ?

En fait chez les danseurs on est en CDD pendant 6 ans, et si au but de 6 ans tu vas suivre le contrat, tu passes au CDI. Et donc j'ai fait toute ma carrière au ballet.

Et vous avez commencé au corps de ballet ?

Alors, en fait, dans mon époque il n'avait pas de grade. C'était une troupe, une compagnie, et en fait à chaque fois qu'un chorégraphe venait tu avais toutes les chances et toutes les possibilités d'être choisis.

Donc comme ça, ce n'était pas encadré...

Si, en effet ce qui a fait la particularité de cette compagnie et pourquoi je suis resté là, parce que justement, on te disait pas « voilà t'as ton grade de soliste, t'es dans le corps de ballet et t'as pas le droit de faire autre chose. ». Là, quand un chorégraphe venait, c'était toujours plus au moins les mêmes qui étaient choisis. Mais moi, quand je suis arrivé, ça m'a permis de danser des super rôles et des super choses que peut-être si

j'avais été dans une compagnie où ils m'avaient dit « voilà, t'es corps de ballet », tu vois ? Tu n'as pas la possibilité, alors que là on avait toujours la possibilité. Mais il fallait aussi toujours se tenir en forme et ça avait ses avantages et ses inconvénients parce que un jour tu pouvais être soliste et le lendemain t'étais corps de ballet. Donc quand t'es corps de ballet et tu passes à soliste c'est bien mais quand tu retournes derrière ça peut être difficile !

Mais comment se passe pour les salaires ? Ça change aussi ?

Nous on n'avait pas de changement de salaire à l'époque, c'était plus par rapport à t'ancienneté. Les anciens sont toujours payés un peu plus que les nouveaux, mais il y avait quand même des grades mais ce n'était pas parce que tu avais un « salaire temps » que tu dansais forcément. Par contre quand Cavallari¹⁸ est venu, moi j'ai encore dansé un an avec lui. Parce que moi j'étais du temps de Bertrand d'At¹⁹, et j'ai dansé un an avec Ivan. Quand j'ai quitté la compagnie, il a commencé à mettre des statuts. Et donc maintenant le Ballet du Rhin a des statuts...demi-soliste, soliste et voilà. Comme ça tu as le salaire qui va avec ton statut et tout ça.

Et l'ambiance du ballet était bien ? Comment s'est passé ?

Alors, disons que c'est un milieu qui reste assez exigeant, et justement comme nous à l'époque on n'avait pas ce statut-là, forcément quand le chorégraphe arrivé, il y avait tout le monde qui était sous tension, parce que tout le monde avait sa chance et donc des fois c'était difficile à gérer...Après sur le fond, j'avais mes amis proches que je pouvais en avoir confiance quand même. Je faisais pas confiance à tout le monde, et puis il a toujours des gens que t'aime plus au moins bien, mais bon, avec 15 filles...tu ne peux pas s'entendre avec 15 filles...mais au niveau des collègues ça allait relativement bien, on a beaucoup de chance par rapport à ça.

Au niveau de la direction, j'ai souffert, parce que je n'ai pas forcément le physique parfait de la danseuse : mince, maigre, grande, fine. J'étais petite, assez en forme, féminine, donc j'avais des fois des petites réflexions « t'es trop grosse, il fallait que tu maigrisses, etc. ». En fait j'étais souvent distribué, c'est pour ça que je dis que j'aimais beaucoup ce statut-là, j'étais souvent distribué par les chorégraphes, mais quand mon

¹⁸ Ivan Cavalleri, directeur de l'Opéra du Rhin de 2013-2017

¹⁹ Directeur de L'ONR 1997-2013

directeur il faisait une pièce, j'étais rarement bien distribué. Je n'étais pas la préféré. Le directeur m'a engagé parce qu'il a reconnu mon travail, mes qualités techniques, mais j'étais jamais une de ses danseuses préférés. Un jour on m'a choisi pour un rôle soliste en contemporain et mon directeur m'a convoqué pour me dire : « je ne comprends pas ! Je ne comprends pas pourquoi t'étais prise ?! », Et j'étais là : « eh, merci ! » Donc voilà, ça m'a permis de danser plein de choses, je peux dire que j'ai dansé de chose que grâce à ça, grâce au fait que il y avait toujours de gens de l'extérieure souvent que venait et donc ils choisissaient et comme ils sont un peu neutre, ils prenaient des gens que leur donne quelque chose d'artistique, donc il faut plaire aussi la personne.

Et avec les chorégraphes, normalement ça allait bien ?

Avec les chorégraphes j'avais des bons rapports en règle générale.

Et c'était que dans l'opéra, ou vous avez eu des bonnes relations pendant toute votre carrière ?

Non, pendant toute la carrière. En fait il faut savoir qu'il faut compter que sur soi-même. On peut pas compter et moi, j'ai fait aussi beaucoup de concours et tu vois, quand tu vas dans le concours, la fille de à côté ce n'est pas ta copine, il faut être réaliste et elle est juste là en attente que tu tombes, pour que soit elle qui gagne, ça existe quand même et c'est très présent. Maintenant dans la carrière quand on a nos places et nos statuts et tout ça, ça va mieux, on en place et il a moins cette compétition. Il a toujours cette compétition pour avoir ce rôle que tout le monde veut, et être première distribution, mais après, au-delà de ça, je dis que ça va quand même. Chez les garçons il a toujours une meilleure ambiance...c'était vraiment tranquille, cool, parce que mon mari il était aussi danseur et lui n'a eu jamais des problèmes, du côté des garçons il n'y a jamais des problèmes.

Mais ça c'était parce qu'ils ne sont pas assez nombreux, peut-être ?

Bah, au ballet c'est le même nombre que nous, 15 et 15. On était une compagnie de 30 danseurs, bon, des fois 33, il avait des fois des gens, mais je vais dire que ce sont des garçons, ils sont plus honnêtes, ce n'est pas comme les filles, ils sont contents, ils travaillent moins, ils se rentrent chez eux plus souvent et c'est très bien. Tu vois, au moment où t'as ton contrat, et que t'es payé, les garçons ont moins de rivalité.

C'est curieux...

Oui.

Et pendant votre parcours, quel était le, ou les points positifs de toute une vie professionnelle de danseur/danseuse ?

D'être sur scène. C'est vraiment quelque chose que, quand t'es sur scène, t'es seule, il n'y a plus personne. Peu importe ce que le gens pensent de toi, ce que disent de toi...voilà ! T'es sur scène, t'es face à ton public et tu donnes de plaisir aux gens, tu transmets du plaisir, et après, si tu t'emballe et tu retombe sur les gens quand tu sors de scène, quand tu sors du théâtre et le gens font « ah c'est magnifique ! J'ai pleuré ! Tu m'as émue ! », Tu sais ? Ça c'est pour moi, c'est sur pourquoi j'ai dansé. C'est pour la scène, c'est vraiment un lieu que pour moi reste magique et que reste toujours magique, et j'essaye aussi de transmettre aux enfants. On va pas dans un théâtre comme on va dans une fête foraine...c'est un lieu sacré et il a plein des choses que ce sont passés sur cette scène et puis c'est quelque chose que me coupe complètement du monde, le fait que t'es plus sur cette planète, c'est noir, c'est sombre et voilà, t'es juste toi et le public en relation. Donc la plus belle chose de ce métier c'est la scène.

Et est-ce que vous avez déjà eu ce moment où vous étiez presque en train d'abandonner tout et donc dans un moment sur scène que vous faites pensé : « non, je vais continuer parce que...c'est ça » ?

J'ai eu beaucoup des moments de doutes, même plus jeune, plus petite où on se dit « est-ce que ça vaut la peine ? » et tout ce sacrifice aussi parce que ça implique beaucoup de chose quand on est petit, han ? c'est pas aller aux anniversaire, c'est pas aller à tout ça, c'est toujours aller à son cours de danse, toujours être présent, toujours être à fond...et du coup, oui, j'ai eu des moment de doutes, et c'est là que je dis que j'ai eu de la chance d'avoir des parents qui m'ont énormément soutenu, parce qu'ils ont toujours eu le mot pour me dire : « mais tu n'as pas fait tout ça pour abandonner maintenant...pour juste un petit truc... » Pour ceci pour cela. Et après durant ma carrière moi c'est vrai que j'ai eu des moments où vraiment j'ai dit « je vais tout plaquer, j'en ai marre... » Et voilà, je ne sais pas pourquoi mais, après c'est plus fort que tout, je pense...je suis toujours passé au-dessus et je me suis toujours dit que « bah non, finalement c'était ça que je voulais ».

Malgré que je trouve que je suis plus épanouie depuis que j'enseigne que ma carrière de danseuse particulièrement, parce que j'étais très épanouie quand j'ai dansé mais j'ai beaucoup souffert, alors que maintenant, depuis que je transmets je suis vraiment beaucoup plus détendue.

Donc c'est la scène le pourquoi j'ai dû faire tout ça. La scène c'est le plus agréable, c'est vraiment où tu as un moment...comment dire...tu ne vois pas les gens en face...du coup, t'es ailleurs...c'est vraiment un endroit...à l'inverse de mon mari où lui, quand il allait sur scène il était toujours stressé, c'était toujours la panique ! Alors que moi, au moment que j'étais sur scène c'est fini, j'étais plus stressé. Le stress je l'avais avant, je l'avais au studio, je me prendrais la tête au studio mais le moment où j'étais sur scène c'était le top.

Et les parties négatives de tout ça ?

Les parties négatives, c'est l'exigence que s'implique ce métier. C'est qu'au de-là de ta volonté, au de-là de ton travail, t'as la condition physique. Rester en forme, rester toujours au top, ne pas te blesser non plus, c'est qui ça rends ce métier difficile parce que, même quand tu as une bonne hygiène et tout ça, t'arrives quand même à te blesser aussi...j'ai eu des blessures, c'est difficile, mais voilà, il faut que le corps il récupère et récupère vite et puis des fois quand tu as justement un premier rôle et que t'es blessé et que tu ne vas pas danser et que t'as fait tout l'entraînement...t'es complètement anéantie, t'es complètement frustrée, et tu vas quoi ? Tu vas encourager tes collègues qui sont sur scène à ta place quand c'est toi qui doit y être...alors ça c'est des moments difficiles quoi. Et puis, voilà, le monde un peu ingrat, où on se remet tous les temps en questions ; le danseur il se met tous les matins à la barre comme un élève de conservatoire. Et tous les matins tu as un maître de ballet que serre tes fesses, rond tes jambes, baisse tes épaules, et patati patata et voilà ! Et puis à un moment donné, quand t'es jeune, ça passe, t'es heureux, t'es content et tout ça, et puis à un moment donné tu te dis je suis mariée, je suis devenu une adulte, si tu veux, et j'y commencé, voilà, j'ai eu un enfant, je me suis devenu maman, je me suis épanouie...tout ça que commencé à peser aussi. Et c'est aussi ce qui m'a amené vers auprès de faire le choix d'arrêter. Il a un moment donné que j'avais plus envie de ça, tu vois, d'être infantilisé dans quelque part, tu vois, parce qu'on est infantilise...tu ne dois pas bouger, tu ne dois pas parler, et tout ça donc, c'était une décision...

Due à une nouvelle phase de vie...

Oui, et forcément, comme dans une nouvelle phase de ma vie, c'est aussi mon mari, donc voilà, mon mari il était danseur avec moi, il a eu aussi des problèmes de santé, en fait, il a eu une usure prématuré du cartilage et donc du coup ça lui faisait des inflammations dans les articulations. Donc il était obligé d'arrêter plus ou moins, c'est une décision que il a prise aussi parce qu'il ne voulait pas s'acharner non plus. Et donc on a misé sur lui pour qu'il reprenne des études, donc lui il a refait un BTS responsable de l'hébergement, donc il a complètement changé de domaine et moi, sur le moment je n'étais pas dans la question « j'arrête », parce qu'on ne pouvait pas arrêter ensemble. Et puis moi je pense que j'étais dans le fond un peu plus passionnée et mon corps me permettait encore de danser. Donc j'ai continué et en fait au moment où lui il a réellement quitté le ballet, quelque part je souffert, j'ai souffert parce que, en fait, autant que lui il était avec moi, quand on était en tournée et déplacement et tout ça on était ensemble, et on emmener toujours Louis (*son fils*) avec nous et ma maman ou ma belle-mère elles gardaient le petit et tout ça. Et quand Jonathan commencé à s'arrêter, en fait Louis ne me suivait plus, mon mari restait à la maison, mon fils restait à la maison et moi je partais toute seule et la ça me demandé, ça me coutait trop. Pour moi, ma famille prenait le dessus sur ma carrière. Du moment où j'ai commencé à être maman, de toute façon pour moi c'est quelque chose que c'est devenu plus que viscéral et que a vraiment dépassé tout ce pourquoi j'ai fait toute ma vie, ha ? Parce que je consacré toute ma vie à ça, gérant ma carrière ! Mais du moment que je suis devenu maman, ça ne pouvait plus passer devant...pour moi c'était juste plus possible.

Alors que ça a continué jusqu'à Louis a pu participer à tout ça, donc je pouvais lui emmener, il pouvait vivre avec moi donc du coup j'arrivé à être et maman et danseuse, donc ça a allé. Et du moment qu'il fallait que je fasse un choix : ou mon fils ou ma carrière, ah voilà, la question ce n'est pas finalement, ce n'est pas vraiment posée. C'était ma famille avant tout.

Et de toute façon comme je suis passionnée au niveau des enfants, c'est vrai qu'au tout début, quand j'ai dû choisir une reconversion je ne savais pas vers quoi m'orienter et je cherché un métier pour travailler avec des enfants. Parce que pour moi c'était claire et net qu'il fallait que je travaille avec des enfants.

C'était toujours une préférence d'être proche des enfants ?

Oui, ça a été toujours les enfants. Je me suis occupé de ma nièce quand elle était petite comme si elle était ma fille et tout ça. Et du coup quand j'ai dû prendre ce décision, tout le monde me disait : « mais pourquoi ? Pourquoi tu cherches à faire quelque chose avec les enfants, tu veux aller faire des études, tu veux aller faire tout ça ? Alors que tu peux tout simplement enseigner la danse ! T'as fait toute ta carrière, donc pourquoi tu ne veux pas leur transmettre ça ? ». Et c'est vrai qu'au début je ne sais pas, ça me semblait pas si logique, je sais pas pourquoi, je...j'ai mis un petit temps. J'ai mis un petit temps à me dire « bah oui, tu veux travailler avec des enfants, t'as été danseuse pendant toute ta vie, pourquoi tu ne veux pas leurs transmettre ça ? Tu veux aller leur apprendre quoi ? Du math et de français alors que je suis nulle en math et en français ?! ». Mais sur le moment je ne sais pas je pense qu'il a aussi le moment où tu te dis : « voilà, j'arrête ce métier » et justement tu penses à t'ouvrir à d'autres choses que ça. Et au final, au finale non, quoi...

C'est une continuation...

Voilà ! C'est ça, et je suis très heureuse maintenant de transmettre parce que j'ai tout qui est réuni. J'ai ma passion et j'ai l'amour que j'ai pour les enfants que voilà, je peux être auprès d'eux, je peux les entourer, les encadrer et leur donner...essayer, en tout cas de leurs transmettre toute ma passion.

Après, c'est vrai que le choix aussi que par rapport au fait que j'arrête c'est un choix qui a été pris par moi-même. C'est une décision personnelle, c'est à dire que...on ne m'a pas viré.

Et ce n'était pas non plus une limitation du corps...

Non ! J'ai eu une blessure, j'ai eu une opération du ménisque mais je me suis remise de cette opération et plein de danseurs ont continué de danser après cette opération. Donc ce n'est pas ce qui m'aurait obligé d'arrêter, si tu veux...et le directeur m'a dit « écoute, t'es la bienvenue en septembre...tu peux revenir, t'as ton contrat, t'as ta place », mais là il sentait déjà que moi j'avais déjà passé à autre chose, quoi, et donc c'était vraiment une décision que j'ai prise de moi-même. Je me suis dit « bah, maintenant je stop et j'ai vraiment besoin de passer à autre chose. Je suis maman, j'ai besoin de transmettre ». Et aussi parce que j'ai aussi vu beaucoup de danseur à être mis à la porte aussi, tu sais ? Tu sais, que sont toujours à s'accrocher, à continuer, de continuer, de continuer jusqu'à un

danseur soliste magnifique devienne nul et alors après il sait plus de quoi faire de sa vie et alors ils enseignent par dépit, parce qu'ils ne savent pas faire autre chose, mais pas par passion, tu vois ? Et donc du coup, dans leur enseignement, ça se ressent...et moi j'étais dit : « moi si j'enseigne, ça sera pas dans ces conditions-là ». Non, non...j'enseigne parce que j'ai décidé d'enseigner, parce que j'aime les enfants, mais je n'enseigne pas par dépit ou je ne sais pas...je dis la vie, elle est plein d'autres choses, mon mari il a fait un BTS, il travaille dans une autre chose, il est très épanoui. Et voilà, ce n'est pas une obligation d'enseigner.

Et vous avez quel âge ?

Moi, j'ai 38 ans.

Et à l'époque que vous avez décidé d'arrêter ?

Et j'ai arrêté...ça fait 4 ans que j'enseigne ? Oui, c'est ma 4eme année, donc j'avais 34 ans.

Donc c'est super récent...

Oui, oui, c'est super récent ! Ça fait pas longtemps que j'arrêté de danser

Et vous avez eu le DE ?

Oui, oui ! Alors, ça c'est une formation qu'on a fait au sein du ballet en fait. Quand tu as 10 ans d'ancienneté dans une compagnie professionnelle, tu peux obtenir ton DE par...ce n'est pas une équivalence parce qu'on n'a quand même eu une formation, en fait. En fait au lieu d'avoir une formation de 400 heures tu as une formation de 200 heures, et au lieu d'avoir un examen tu dois rendre un rapport de formation. Et suite à ce rapport et ces 200 tu obtiens ton DE. Donc nous on a suivi ça. Je l'ai eu en 2011, mon DE, je l'ai eu et j'ai encore dansé après avoir mon diplôme, en fait.

Et comment ça marche la recherche pour l'aide quand vous dansez à l'Opéra ? Vous avez dû chercher l'aide à l'Afdas pour suivre la reconversion ?

Alors, en fait au ballet on a un système de reconversion. Quand ça fait 10 ans que tu es dans la compagnie, tu as le droit à un an de...tu touches ton salaire pendant un an, mais il faut que tu te justifies d'une formation diplômante et qualifiante et que tu signes des papiers avec une école, en fait. Donc moi, quand j'ai fait ça, quand j'ai fait ma

reconversion, j'ai fait un CAP Petite Enfance, parce que je voulais travailler avec des enfants et voilà, c'était complémentaire et comme c'est que sur un an, je ne peux pas faire une formation sur 2 ou 3 ans. Au début je voulais faire des études de psychologie mais ça fait beaucoup trop long, et donc du coup j'ai fait un CAP Petite enfance que m'apprend plein de choses, comme l'accueil des enfants, la réception des enfants, j'apprends plein de trucs. Et ça m'a permis en fait, pendant cette année-là d'avoir mon salaire pendant un an. Donc voilà, mais pendant cette année-là j'ai fait ma formation mais j'ai déjà trouvé mon poste à Saint-Louis. Donc en fait j'ai tout cumulé, j'ai eu beaucoup de chance, han, je n'ai pas eu une journée de chômage, en fait !

Et à l'Opéra, est-ce qu'ils parlent beaucoup sur la reconversion, ou c'était un sujet caché ?

Ah si, si, à l'Opéra il y a si, on nous en a quand même... c'est justement avec ce système qu'ils nous en ont mis en place de la reconversion et tout ça, bah, ils invitent quand même des danseurs à y réfléchir, à penser que... voilà ! mais tu sais que quand tu commences une carrière de danseur tu sais que tu vas pas danser jusqu'à 50 ans... donc tu vois, je pense que tu le sais déjà, quand tu te lances là-dedans tu sais que il y a un moment qu'il faut que ça s'arrête aussi, ou alors c'est que t'as pas le pied sur terre... après il y a beaucoup d'artistes qui n'ont pas les pieds sur terre... mais moi et mon mari on a quand même toujours été très réalistes même je dis dans nos choix personnelles. Quand t'es danseur et t'as la chance d'être danseur, t'as un salaire très tôt, parce que tu commences le métier très tôt. Tu vois, il y a des gens qui font des études et commencent à avoir un salaire ils ont 30 ans. Nous, on a plus de salaires à 30 ans ! Tu commences à avoir un salaire à 18 ans, mais à 30 ans t'as déjà plus, quoi !!! et donc, tu vois, moi et mon mari, on a eu ses salaires très tôt, mais je vais dire que on a beaucoup des collègues à nous qu'ils ont dépensé à faire la fête, à faire tout ça, et je vais te dire, non, on a mis de l'argent tout d'un côté, on a investi dans un immobilier, donc on avait toujours eu ce côté de terre à terre... Tu peux peut-être parler avec d'autres danseurs qui n'auront peut-être pas la même vision que moi. Mais moi, il a été important que je me marie, il a été important que je forme ma famille, voilà, au-delà de tout la passion et de toute l'amour que j'avais pour la danse, j'avais besoin d'avoir une vie stable. C'est aussi pour ça que j'ai fait un choix d'intégrer une compagnie. Si je n'avais pas pu intégrer une compagnie, j'aurais changé de métier. Je n'aurais jamais été intermittent.

Ah bon ?

C'était pour moi un manque de stabilité, je n'aurais pas pu vivre comme ça. C'était important pour moi d'être stable. Dans ma vie, j'ai besoin d'être stable.

Oui, parce que les intermittents, ils ont vraiment une vie d'artiste, ils vivent sans avoir la sûreté d'un même salaire tous les mois...

Voilà ! C'est ça...et puis, il faut d'avoir des contacts, d'avoir des trucs...et tout ça. Non, moi j'avais besoin vraiment de, de...la stabilité, pour moi c'était important. Même toujours maintenant, de te dis, moi, j'enseigné mais j'ai tout suite visée le conservatoire, c'était pour moi toute suite...j'ai sauté sur l'occasion, c'était à 30km de chez moi, mais c'est pas grave, mais voilà, aujourd'hui j'enseigne aussi pour une école privée mais je dis que ça reste quand même le conservatoire que pour moi est quelque chose de...voilà, c'est la sécurité, et ça j'en ai besoin, j'en ai besoin pour moi.

Oui, je comprends !

Oui, c'est très important...

Et bon, maintenant vous êtes tranquille, vous êtes heureuse de cette choix...pas de soucis, pas de doutes ?

Non, j'ai beaucoup de plaisir, aucun doute sur le choix que j'ai pris. Je suis super heureuse d'enseigner la danse, les enfants m'apportent beaucoup de bonheur, beaucoup de récompense. Après, j'ai besoin de encore grandir dans ce métier...je suis encore jeune, je me laisse vite emporter des choses que j'attende. J'aime la danse, je suis passionnée de la danse, je transmets la danse, mais l'enseignement ce n'est pas que ça. C'est beaucoup. C'est gérer beaucoup d'émotion d'enfant. Là, justement en ce moment, j'en gère, et c'est difficile et ils disputent la première place et ils sont en concurrence et ils se prennent la tête et ils font des histoires et autant que professeur je dois aussi apprendre à gérer ça et j'ai un petit peu du mal encore autant que jeune professeur, je dois aussi prendre de la distance. Peut-être je suis très attachée à mes élèves, et c'est vrai que quand je parle avec des professeurs qu'ont plus de maturité, plus d'âge et tout ça, ils me disent : « tu dois être détachée, ce n'est pas tes enfants, c'est des élèves ! » mais voilà, pour l'instant je crois que j'ai un cœur d'artiste, un cœur de maman et voilà, je suis assez 100% ! Et je pense qu'il va falloir que j'apprenne à relativiser parce que si

un enfant rate, c'est comme si moi j'ai raté ! La semaine avant les examens j'étais malade comme eux ! Parce que je voulais qu'ils soient passés tous leurs examens, donc ça m'a rendu malade ! Ma mère elle m'avait dit : « mais ce n'est pas toi qui va passer les examens, c'est eux ! » et j'ai dit « mais oui je sais mais je ne veux pas qu'ils ratent ! S'ils ratent, ils vont pleurer, ils vont être tristes ! Ils vont redoubler, ils vont plus être ensemble ! Tout ça c'est important pour eux !! », Et ma mère me dit : « oui, mais pour eux ! Pas pour toi ! » Et je dis « oui t'as raison ! Mais je ne me contrôle pas ! ». Donc là-dessus j'ai tout un chemin à faire autant qu'enseignante !

Ma première prof, elle était comme ça. Elle a pris toutes ses élèves comme ses enfants, et elle était la meilleure prof que j'ai eu...

Ouais, mais c'est ça...on est comme on est aussi ! C'est peut-être ce qui fait aussi ma personnalité et je changerai peut être jamais ! J'ai encore beaucoup de chemin à faire et à apprendre, j'ai eu la chance de rencontrer des professeurs avec beaucoup plus d'expérience cette année, l'année dernière qui m'ont permis et que m'ont encadré et qui m'ont aidé pour beaucoup plus de choses, pour les préparations, pour comment je vais m'y prendre et tout ça c'est enrichissant pour moi je dois encore apprendre beaucoup de choses, quoi. Je m'épanouie, je suis heureuse dans ce que je fais et pour l'instant, d'être en famille et tout ça.

Et est-ce que vous avez d'autres ambitions, comme créer votre propre école, par exemple ? ou même trainer Louis ?

Ah oui, pour l'instant mon mari il n'est pas trop pour en faire un danseur ! Parce qu'il sait combien c'est difficile, combien c'est exigeant. On voudrait vraiment être sûre que ce soit son choix professionnelle, quoi. Et donc c'est difficile de lancer son fils là-dedans quand tu y est passé. Pour l'instant on reste sur le fait que c'est du loisir pour lui et voilà !

Après moi dans ma carrière...oui, ouvrir une école ça serait peut-être une ambition future mais pour l'instant dans l'immédiat, ça me convient et, si j'ouvre mon école je ne suis pas sûre d'arrêter le conservatoire, en fait. J'aime bien cette rigueur, cette exigence. Les gens ils ne vont pas dans un conservatoire comme ils vont dans une école privée, l'investissement de leur part n'est pas le même. C'est beaucoup plus cadré et voilà, on a l'entête « conservatoire » qui fait que c'est encore plus fort que nous, et ouais, pour

l'instant je me laisse le temps d'évoluer, de progresser dans cette situation. Et j'essaye, j'amené les enfants dans les concours, dans les stages dans tout ça. J'essaye d'aller un petit peu dans l'extérieure, j'étais jury aussi, beaucoup cette année, ils m'ont invité cette année, et ce sont de belles expériences pour moi, je rencontre des gens...

Quel type de jury ? Des championnats ?

J'étais jury du conservatoire de Montbéliard, j'étais jury d'un concours international en Belgique concours de danse classique, jazz et contemporain, ces 3 disciplines, individuelle, groupe et duo où j'étais jury pendant tout un weekend. J'ai fait aussi un atelier animation aussi ici pour le Régional de la Danse où je devais entrainer des enfants et tout ça. Donc voilà, toutes ces expériences sont enrichissent pour moi, et j'ai eu des propositions pour donner des stages en Belgique donc...c'est ça. Pour moi ce sont des belles expériences qui me permettent de grandir, d'enrichir mon enseignement et d'être compétitive et de ne pas m'enterrer non plus dans ce que je fais. De reste un petit peu ouvert au milieu de la danse. Après j'ai la chance de toujours avoir des collègues que je connais au milieu du ballet du Rhin donc je vais toujours voir des spectacles, je vais toujours voir leur travail et ça permets de rester en forme et de pas m'enterrer autant que prof simple.

Oui, c'est bien quand on sort mais on reste toujours en contact avec le milieu...

Oui, oui, c'est bien parce que ça demande que, dans ce métier la que tu restes en contact. Après il y a beaucoup de professeur que au moment qu'ils sont prof, ils sont prof, et il y a des trucs que s'en vont, ils se renferment dans quelque chose. Mais voilà, pour le moment je suis encore trop jeune, je suis trop débutant dans ce métier pour être comme ça. J'envie d'évoluer, j'envie d'emmener les enfants le plus loin possible et voilà. Pas forcément faire des professionnels, c'est...pour moi, ma philosophie c'est que si tu fais une discipline – et c'est ce que j'essaye d'enseigner à mon fils – tu dois, même que tu ne deviennes pas professionnel, tu dois la faire à fond et le plus juste possible. Si tu as la chance de faire une discipline comme la danse classique, on ne fait pas la danse classique avec une queue de cheval ou avec des chaussons pas adaptés ou avec un maillot de bain et non un juste au corps de danse, non. Tu vas au bout de la discipline. Dans la meilleure connaissance. Ça se pratique avec un chignon, avec tout comme il faut, avec des entrainements, avec des assouplissements avec tout ça.

Et en tant que professeur, avez-vous des difficultés avec les élèves ?

Bah les difficultés que j'ai c'est ce que je disais tout à l'heure, des enjeux entre eux, ils se disputent... « Elle se met toujours devant moi, elle m'a dit que j'étais pas bonne danseuse... », Enfin, bref. C'est toujours des histoires d'enfants, quoi...pour l'instant ça reste des histoires d'enfants. Je n'ai pas de souci particulier avec des enfants. C'est que des histoires d'enfants, qu'il faut que s'apprenne un peu à gérer mais...

Il faut quand même de la patience...

Oui il faut de la patience et de la diplomatie ! Parce qu'il faut rester à l'écoute de tout le monde sans donner la préférence à personne. Si tu commences à préférer l'un ou l'autre, ça devient un peu de soucis...

Oui c'est vrai. Et donc, en parlant des difficultés, pendant votre reconversion, vous n'avez pas eu grands soucis ?

Non. Ni moi ni mon mari, nous n'avons pas eu des difficultés. Lui il a fait un BTS, alors la difficulté qu'il a pu avoir et que éventuellement j'ai eu aussi c'est de retourner à l'école. C'est de refaire une formation, moi j'ai fait une formation adulte, donc ça allé, mais mon mari il est retourné à l'école hôtelière, donc avec des jeunes de 18 ans, donc tout le monde lui appelait « papa », parce qu'il avait 30 ans ! (rire) mais non, c'était affectif, mais que voilà, d'y remettre. Nous...lui qui était toujours de danseur...jogging, baskets...cool, il a dû enfiler le costume, la chemise, et puis il fallait que le dernier bouton soit...voilà ! Et quand le professeur rentrait dans la salle il devait se lever...l'école hôtelier c'est très stricte !

Et c'est l'Opéra qui a aidé dans les démarches ?

Ah non, c'est lui. C'est lui qui a fait des démarches...il a fait des recherches personnelles, des recherches des contacts...et quand il a décidé d'arrêter c'est parce qu'il avait sa formation, donc il a arrêté de danser parce qu'il commençait sa formation l'année d'après. Donc il avait sa reconversion du ballet. Il avait son salaire pendant un an, et après on avait prévu qu'il y avait la deuxième année parce que le BTS sont 2 ans, donc pendant la deuxième année il a dû financer lui-même.

Ah oui d'accord. Parce que normalement c'est qu'un an qui est financé...

Oui, le ballet il paie un an de formation, pour la reconversion.

Et, quand vous avez décidé d'arrêter, comment s'est passé au niveau professionnel, avec vos collègues, la direction etc. ?

En fait, il a un entretien, et tu dis. Tu dis, tu fais une demande de reconversion puis que tu souhaites arrêter ta carrière, et du coup c'est que de l'administratif après. C'est que des papiers, il faut que là où tu vas aller faire ta formation, dans le lycée où tu vas ou la fac où tu vas et tout ça il faut que tu leurs preuve, que tu fournisses à l'opéra pour que l'opéra continue à verser ton salaire pendant cette année de reconversion, et puis c'est tout. Après ça reste l'administratif et de papiers. Et tu sais, aujourd'hui t'es là, demain t'es pas là, ça ne rend pas malade. Ça c'est le métier de la danse, bon après je pense que c'est tous les métiers aussi...il faut savoir qu'on n'est pas indispensable.

Vous avez eu des doutes avant d'arrêter ?

Oui, tu te poses des questions. On était deux, donc c'est une organisation de famille, mais oui bien sûr, on se pose des questions mais, je vais dire après...on avait vraiment conscience que ça n'allait pas durée toute notre vie. Et après on se dit aussi que ce n'était pas bien d'attendre être trop vieux pour se reconvertir. C'est toujours bien quand tu t'es reconvertis d'avoir...de pas être non plus...d'être trop vieux et de ne pas réussir d'entrer nul part, surtout mon mari qui a changé complètement de métier, il ne pouvait pas attendre trop longtemps. Lui il avait 31, 32...mais voilà, lui il voulait aller dans un autre métier, sinon t'es trop vieux pour commencer, on veut plus toi dans les entreprises. Et parce qu'on partait vraiment du principe que le danser c'est pas la fin de notre vie, on savait qu'il fallait faire autre chose après, donc il fallait trouver des réponses pour des questions qu'on se posés, mais après on a eu la chance, et l'un et l'autre qu'on a eu jamais de chômage, on a jamais eu des problèmes à trouver de travail...tout c'est fait en continuité et, voilà, on a fini nos examens, on a fini nos études, on a eu de travail, on a eu de poste, on a eu un salaire, on a pas eu des soucis financiers ni de problème à chercher du travail.

Après c'est peut-être parce qu'on a bien anticipe aussi, on n'a pas attendue que les choses nous tombe dessus, on est tout était vers chercher et faire.

Avez-vous des collègues qui ont passé pour ces types de problèmes ?

Oui, j'avais des collègues que ne savait pas quoi faire, que n'avait pas de formation, ou que fait de formation par dépit parce qu'il fallait trouver quelque chose...et peuvent au final ils n'ont pas de boulot, ils donnent une heure de cours par ci, une heure de cours par-là, mais c'est rien de stable de nouveau et on ne tombe pas loin de l'intermittence. En tout cas ce à moi, c'est mon image de ce qui n'est pas stable. Après chacun voit sa vie, chacun voit son bonheur et il a de gens que s'épanouisse comme ça mais pour moi ce n'est pas quelque chose envisageable.

C'est aussi pourquoi j'ai passé mon CAP Petite Enfance, parce que je me suis dit « je ne peux pas enseigner ou si je ne trouve pas, ce n'est pas grave, je travaille dans une crèche », j'avais un contact quand j'ai fait mon stage, j'avais un bon contact dans une crèche, j'aurais très bien pu aller travailler là-bas.

Et de la cote gouvernement, avez-vous eu un contact à cause de la reconversion ? Des expériences ou avis à donner ?

Ah non ! Je n'ai eu aucun lien avec eux. Dans l'opéra c'est une caisse que cotise, on dépend de l'opéra national du Rhin, et si tu remplis les conditions – avoir 10 ans d'ancienneté dans la compagnie, titulaire et il fallait que tu as une formation diplômante et qualifiante – donc si tu remplis ces conditions-là, en sachant qu'il y a 3 par an que peuvent partir, on ne peut pas être plus. S'il y a 4 ou 5, c'est le plus ancien qui a la priorité. Et donc à partir du moment où tu remplis ces conditions-là, il n'y a pas de raison pour refus. Mais après c'est vrais que quand et si tu es intermittent c'est toujours plus délicat.

Et les règlements de l'Opéra du Rhin est le même que des autres Opéras ?

Ça je ne sais pas trop te répondre. Je sais que au niveau de contrat – CDD 6 ans – ça c'est pour tous les Opéras, normalement. Après l'Opéra de Paris c'est à part. Mais après, les systèmes de reconversion je ne sais pas si tous les Opéras suivent un même modèle.

Annexe 4 : Retranscription de l'entretien avec Simone

Ancienne danseuse des grandes compagnies de danse contemporaine en Europe, Simone (homonyme) a commencé son parcours de danseuse à Berlin. Actuellement, à l'âge de 49 ans, travaille autant que Fascia thérapeute, mais continue à danser, occasionnellement. Simone habite à Bruxelles.

Date de l'entretien : le 06 mai 2018, par Skype.

So thank you so much for sharing your experience with me! I'd love if you could tell me more about your career, since when you started to all you career and life up to today

Oh, you have time for all this? (Laughs)

Yes, sure! (Laughs)

So, I'm going to try to tell the facts that are interesting for you. You can always interrupt me, yes? Go ahead! Because I don't know specifically what your interests are.

So, I'm not actually, someone who started to dance at 3 in a dance school like most of the little kids, but I started to dance at only 17, when I went for dance school of Pina Bausch in the time, in Essen, so I did the audition because I didn't want to go to normal school anymore. There was no option for me, and it was the only thing I could imagine doing in my life, was moving. That was the reason why I actually did the audition. I couldn't do anything else. But actually it was really not a question of wanting to do a job, but wanting to go to normal school. And not being able to sit still, so I was really in my genes that I had to move. It was like, the entire question.

Ok, so, by chance I got taken, and it was the beginning of my dance career. And it was really by chance, because I didn't have any experience...

And I'm sorry, I didn't get your age when you started...

I was 17 years old. I was really old. I did gymnastics before, you know, the flip backs and stuff, but never a dance class. Just dancing at home in front of Michael Jackson's

video clips! Yes! After all, it was the 80's! So that was my dance source, my dance motor, was the first video clips on the television. And I come from a very little village, so there wasn't even a dance school, there was nothing at all. The next dance school was far, far too much away. So...

Yeah, then, school, disaster, 'cause I couldn't sit still, and they threw me out and, well, I kind of refuse to learn, let's say like that. And then, my mother was getting nuts trying to understand the career of her daughter. Because she is a music teacher, she wanted me to become also a music teacher, we went to the school of Pina Bausch and there was a music department, and when I saw that in this music department I had to sit still, again, the hole day, on a chair, in front of a piano, in a little room, I said: "no there is the same as going to school. There is no way!" And I looked and I saw the dance department on the other side – by chance – and they were all doing that very easy thing with the head and I said: "okay! This I can do! This I can move. It's easy!" It was not easy, I didn't know!

YES!

(Laughter) you see! So I did, but it was really by chance! I said: "ok mommy, I can't do this, but I can do that!" And I did the auditions and I was really taken by chance! I was also lucky that some teachers who didn't like me after weren't at the auditions, so I was lucky.

Years of school finding myself in a contemporary dance world, which I didn't choose, because I like Michael Jackson and Madonna and it were very hard because they didn't like Michael Jackson and Madonna! And I was very young, I was the youngest in class and I didn't know anything about contemporary dance so I chose actually something I didn't know. So yeah, years, hard time getting better, and then it was the time of the auditions... whenever you want to know something, you interfere, alright?

Yes, thank you...

Auditions, well... I realized a time after school that was very difficult to get a job for me – for a lot of other people too but well, for me as well. It took me one year of going around and auditions everywhere, and the moment I gave up, actually I said "okay, I got to stop dancing, I will not do that, that's not my life", and after all, all the auditions I did I was taken.

Wow!

Yeah! A lot of choices. So I had the choice between several companies, and I choose one in Berlin, it was the perfect choice.

And they were all in Germany?

Yes, yes they were all in Germany, but again, it was by chance that I chose Berlin. Could have been somewhere in France. But I chose Berlin and it was a very different city. And it was after the wall came down, so, it was a very interesting place, not just for the dance career, because dance, dancing was not much “in” at that time, but life-wise it was very interesting.

So it was fantastic, it was interesting and I got lucky that I...how do we say that? I had a salary, a full salary, so I was completely safe. My first job and completely safe. I earned enough money, I didn't have to work in a bar or a restaurant or whatever, like most of the dancers has to do after school.

And do you mind in telling me in whom company did you get in?

No. It does not exist anymore, but it was called “Dance Berlin”, at the time. It was a good company; if you look I know you must find something on the internet. So it was just after the wall came down. So yeah, full salary, every day training in the morning and working in the afternoon, very regular life, very opposite of what most of the dancers had. It was very particular. And yeah, wonderful life, wonderful time and I thought to myself: “okay, this could go on forever like that!” But it didn't, of course! After two years or something I just wanted to do something else and then private situation also was changing, in which I think it has a lot to do with where you find yourself in life more than the career. So I stopped with that company for private reasons actually and...I forgot and I think is important: I started doing my own work there. My own pieces and we were performing here and there and it was really good and also...well, in my heart I'm a choreographer and not a dancer. I'm a choreographer and I am going to just continue like that. I understood pretty soon that this is a huge work, like you know, and I am not at all an administrative person. Not. At. All. And as a choreographer at least at the beginning you have to be. If you don't have any skills for that, you're going to give up very soon and that's what happened with me. I just gave up choreography in that moment because it was too difficult all the other work around.

I started to do some musical work! Because you know, I like Michael Jackson and all this kind of stuff, so I had a commercial touch in me, and I thought: “Yeah, that’s fun, it’s very well paid, very little work” and it was at the Theater of the West , you can also research it...My fair Lady it was called. And of course I didn’t have a main role, I was the one very in the back, in the left, but it was perfect for me! Lot of fun, not much to do, very fun, very nice people and I didn’t have to kill my head for if I’m good or not, if what I do is good or if the work is good, the choreography is good because anyway it’s all....how can I say...commercial! And I didn’t have to take my head for doing something great. Really, really nice time.

And then I had auditions and I got taken in the time it was called “L’Esquisse”. I don’t know if you still know it, but it doesn’t exist anymore. It’s Joel Bouvier and Régis Obadia. You will find them; there are still other things that exist. And I was working with them and it was...you know, in the 80’s and 90’s most of the choreographies in the time were very much in the sense “you have to break the performance before, and what comes after that is what we are interested in”. So it was really like very existential, very emotion, very expressive job. If you know a little bit of that time you’ll know. Of course there was also another side that was coming up...more of the concept, but it was still very far away. So it was a time where you had thousands of big choreographers, some of them are still working, but it was also...how can I put it...very, very hard on a human level. Very hard to work with. But it was like that, you know, nobody did mind, it was like that, nobody could say anything. It was very hard.

So yup, this I did only for 2 or 3 years, and then I just couldn’t stand it. I did only one production. It was a very huge tour of the world so I did it also in my life. And then I forgot about doing this, because every dancer dreams about doing a world tour once in a life. But once you did it...it’s okay! You don’t need it anymore! It’s a big relief! So I did tour with them. We went everywhere and it was just a very bad experience. So I understood that I had to look something where I had to feel good in, when before I was only looking for if the work would be good. And I went to audition for another woman in Italy which is called Raffaella Giordano. So, I was working with her and the friends of hers for 4 years, we did all the little theaters in Italy, living...because they didn’t have much money than before...the French company has a lot of money, I was earning a lot of good money. So then I actually realized how it is to work as a dancer, how actually 90% of the dancers work. So that means no money, very bad conditions and

having to stay in houses with no hot water and no heating in the middle of the winter, freezing, cold, sleeping in all kind of different beds of people and bad hotels and living and dancing in situations where you have people coming in and coming out of the parks for example and the rain comes and you have to continue outside...the wind comes and everything in the stage blows away but you continue...we had everything. We had everything! So it was a good life experience!!!

Yeah I can imagine that!!

After that, I think there was a moment that I was really, really fed up with everything and...oh yeah, I was living in Paris in that time, and of course you know Paris, you know the situation there. If you don't have much money is very hard. And I found myself in that situation where I really didn't know how to buy myself bread in the morning anymore. So, I just stopped after that company, I just decided for the second time that I didn't want to continue in this career anymore, and I really stopped.

I was just working again in bars, restaurants, all of this kind of stuff until...somehow the dance always came back to me, in some way, somehow. It always did, and I was not looking for, but someone someday came to me and said: "yeah, I saw you years ago in that performance...don't you want to come? We're looking for dancers..." ok, good.

And it was the company Marco Berrettini, and this you might know still... he's still working in Paris, and in the time, and well I was a little bit older so I checked that neither I had to get mad, neither in a psychological level, like with this French company and I also wanted to be sure that I could earn enough money that I could live from, without problems, and I wanted to make sure that I wouldn't find myself anymore in places like without hot water or heating or this kind of stuff. And I found all that! Actually the company found me! And I was with them I think for 4 or 5 years, so doing a lot of pieces. And when you'll see the work, you will kind of understand maybe why I jumped from Raffaella Giordano to this work afterwards because it's a work that it's based in failure. When you see some videos, you will understand. Because actually I really needed to not care anymore in the work, in the sense of...you know, the Pina Bausch school is like that (makes a square with her hands), every little thing you do they will get it on your back. If you don't do right you will get it on your back. Precision and being very carré, very German! (Big laughs) I can say that, I'm German!!

And it was that...every little mistake...no mistake was committed, I will say like that! And also you get too much scared of not doing anything anymore. Is the opposite of being free. That was not what I was looking for when I left the normal school, I just wanted to be free, and found myself again in this. Raffaella Giordano comes from the same sizes, very much precise and very “unfree” in a form that...again, the precision was so important that no mistakes were permitted. It makes you very much scared of trying new things and all that.

Marco Berrettini: all the opposite. Every failure was searched for, was permitted, was looked for, and was welcome because the work is based on that. Just so you...you will understand when you see it. So I said yes for that reason, to work with him. Because I didn't want to work in a dance company anymore, but for this reason I said: “OK”.

So we worked together for 4 or 5 years and there was a way of working in the company a little bit...I'm going to say “hardcore”. How people deal with each other and all this kind of stuff that yeah, got very hardcore. One moment I just couldn't anymore because it's not my kind of way to work like that. And so I had to stop and then again I decided: “ok, I don't want to continue my career anymore”, and then by chance someone once again knocked on my door and said: “hello! We need a dancer! I saw you in a piece and don't you want to come?” Of course I was checking everything: not doing the same mistakes again like in the past. I found myself with Gisèle Vienne!

And with her actually I found all the things that I didn't find in the other companies. So, well, there was no problem during work! And it was very good and I had the feeling I had a lot of freedom with her, she gave me a lot of freedom, because, well, I come from the movement world and she comes from a different world and in a way, we were the perfect combination, because I was very free in my world. It was not hers, you see? It was very complementary. So, a lot of freedom, no problems and very good work, very interesting work as well, plus the context that she's in in a human level is just fantastic, you know? It was very peaceful. She was young, I was young, we were different combination than with the others directors.

And I'm sorry, that was in what year?

Ha...look for I Apologize, this is the first creation I did with her...

Okay, so, 2004?

Yes, 2003 or something. It was a nice time. And then well, you know all the pieces I did, you know all the references and we're still working together. But then there was a moment I got pregnant! Ta-daaa! Big chance in life, I don't know if you have children?

No, not yet

Ok, then you'll see...ok! And suddenly every free moment you have is not free anymore because you take care of...I have twins, by the way, so it's double work. And you have to take care of 2 little babies, and after a while is just very hard, it's no doable anymore, you know? You have to just to save yourself, put it all together; you burn out and have some break downs. Then you have to make some decisions in life. So I said to myself: "I want to be more with the children, definitely. I want to see this miracle of life growing up" and nothing else is more important than that. So, there's a big shift of value, a huge – not for everybody, but for most of the women, and it was my case. I didn't think it would hit me so strong. So in a way it was kind of...a long decision to take, it was not take from one day to the other. But I felt it was very...it was a very clear decision. After I took it, I was not in a fight between the two things. It was really clear that this is what I wanted, that I wanted to be more with my children than on tour. And that was one reason and the second reason was that I wanted to be able to pay my rent at the end of the month. Because just for myself it was okay, when I worked as a dancer it was alright, but it was a whole completely thing. And I found myself unable to pay or not knowing anymore how to pay the bills at the end of the month, as a mother with two children. And I said: "Alright, this has to change, this is just not possible". And I was starting to look for another job. And also, everything came very slow, again it was not a decision taken from one day to the other, and I did a lot of...I did a formation...yes I forgot to tell you, I did a formation in Paris, when I started dancing there of Fasciatherapie...you can check that, it's the guy who is the father is Danis Bois, there's a lot of it on the internet. But I did that more for fun, at the time. Oh no! I did that at the time to ameliorate my dance work. Not to become a Fasciatherapeute, you see, at the time. So I was really to get better as a performer or as a choreographer, you know, but not at all to change my job in the time. I stopped dancing but I was not ready.

But then, afterwards, this is a formation full of 5 years also, so it was quite...it had a big impact, and also had a big impact of my way of dancing, and I think without that I wouldn't be able to be so creative with Gisele also. And then, when I had the children

and all that I said “okay, I need another job. A job where I can stay home and where I can choose my own time, because I still want to continue dancing, so it can’t be something where I have no freedom of time, and it has to be paid well.” I never cared about money before, really, but then I started!

And like I said, I did a lot of meditations, already since I did my fascia education in Paris, part of it to learn many ways of meditation and I did this for 10 years after...and it brings you closer to yourself in the sense that you feel more better and better in what you want, and you get more and more clearness in seeing how you can do that and then to have the force to do the stuff, and you do it. I don’t know if you know, if you do meditation because I’m telling you like you know! (Laughs)

I’ve always tried but I never succeed!

You do not succeed!

No, never!!

(Laughs) but well! Anyway, I did a lot of meditations about that, and then, one moment, I still remember clearly, one moment I had this meditation that was so clear: that I had to do again this formation of fascia therapy, but this time in order to become a therapist. It was just...I still remember it very well. It was so clear!!! And at this moment, I took the initiative, I called the person who was responsible here in Belgium for the Fascia therapy and the guy said that I had to wait, because it’s a formation that is only for physiotherapists, for political reasons, and I was not allowed to do it. But I wanted to do that one; because it was the only one I knew that I could, afterwards, become a therapist. All the other formations, they were not for physiotherapists and I knew I wouldn’t be good enough, to earn my life afterwards with it.

So I insisted, because I felt so strong in this meditation that I had to do it. And usually I’m not this person. When you tell me twice “no”, I don’t come back. But that I insisted for 2 years. Always coming back, again and again, and after 2 years they said “yes”. And I did the formation, and I had no clue of how I’m going to pay that. No idea. Just to give an idea to you: I did something that I couldn’t pay at all. Not even one workshop. But I did it because a felt I had to do it. So and I had to get together for one weekend 480 euros. I couldn’t even pay my rent! You know, you understand?? So it was really a decision that came out of...out of the...intestines!!! (Big laughs) Yeah? Because

everybody told me “you’re completely crazy to do that! You can’t even pay one workshop, and you’re doing something someone told you for 2 years that is not for you!” I did it anyway!

And money came, from everywhere! I suddenly got jobs...

After you did your workshops, you got jobs, it’s that?

I did! I got jobs, jobs that I could for example, very good paid jobs, sometimes for a movies, you know, they came from everywhere, they could come from everywhere. And I could make a deal with the people from the formation, for 3 or 4 workshops, that I did something for them and so I could do the workshops for free and suddenly...I also started to give treatments, and you know, one treatment is like 50 or 60 euros, so it’s like...in a day with dance I got 70 euros for one day! So it’s just for you to see the difference. It’s huge! So okay, I started to give treatments, and with this treatment I started paying my formation. But somehow it all got together. It all got together, strangely enough, you know. When you started from 0 and you pay a formation of 20 thousand euros or whatever. And of course, the more I did it, the better I got and the more patients I got, the more I got paid, the better I could pay for my formation and I could go on, it was like a circle.

Yeah! And that’s it actually! Now I’m having my final examination in June from my second formation. I did one in Paris and this is my second one, and I’m still mixing the two, and it goes very well. And I’m still dancing, like you know, very rarely and oh, ja ja! I accompany...this came up by chance: more companies asked me to accompany...to accompany the companies, and now I have more 5 or 6. They all came to me and asked me, and that’s very good, because a lot of them are in Brussels now, but some also somewhere else. So I can choose how often I go there. I don’t have to be there the whole creation, because this would be a problem, I’d have to be away too much. So I can choose how much will I be away, and that’s fantastic!! As a dancer, if you sign for a creation you have to follow the schedule of the company, but now I can choose if I go or not, it’s perfect because I need that for my children. So I’m completely independent, or almost completely independent, and I can choose where I go, when I go, I can mix between both, between the dance and the fascia. And I treat the dancers and I dance and it’s a big mix of everything. In the work as well, I use a lot of what I learned

in fascia in the work from Gisèle, a lot, a lot a lot a lot a lot, where I give classes also...it's a big mix, big mix of these 2 worlds.

So, that's where I am! Don't know if you have everything you need to know...

Yeah...when you did this first formation, did you paid it for yourself, or did you ever asked for help?

Yes, yes I did. In France I did...what is it called??

Afdas?

Yes, Afdas. Afdas paid; otherwise I could not pay that. But here in Belgium it doesn't exist, you see? So I had to pay it myself.

And did you ever...oh but I don't think you would have another help from Afdas if you came back to Paris and asked for help to do another formation...

Yes I think...oh no, I don't think so because I wasn't anymore intermittent...I changed, when I moved to Belgium I changed the status. I had to change from France to Belgium, but I still have the artistic status here, but got a payment from Paris, I don't think it would be possible.

And how did you found this faciatherapy? Because it's not a very obvious career...

No, no it isn't, exactly. When I moved to France I was together with another dancing that was also working with a French company and he had...he has completely blocked, he blocked his back before a premiere, so he couldn't even...he was crawling to go to the bathroom...it was really bad. So by chance, in that city, it was Reims, they had a Fascia therapist. So he came...I was sitting in the room while he was treating him, so I was sitting and I remember clearly I was thinking: "this is really funny, this guy isn't doing anything" so he was just there, his hands on his back, like that, and he wasn't moving at all...nothing! What is that? Han? And afterwards he told him: "okay now get up and move a little bit to see how it is", and my boyfriend at the time said no that he couldn't walk that it was not possible, and the doctor said "ok, but try". And he just got up, and it was gone. And I was like "okay, there is something strange going on here!!! Some kind of witchcraft or what?" (Big laughs) and so I started to get curious, I really wanted to know what he did, because I said, well...that is possible...you know? And if

this is not witchcraft, what is then?? But at the time I was still very in the physical search...gymnastics and then doing a lot of these very physical companies in the 80's. I was not very in contact with the work of the body, you know, I was like getting stronger, harder, quicker, and so that it was very strange to see that for me. Very strange and ii remember I said well...I think in that moment I understood that something very small and soft and kind can have a huge power, you know? And I was completely on the other mood. And I went to that guy to get treatments, but I was not ready in my mind to understand the force that is behind there...I was just not ready, I was still very young and well...oh yeah, that is interesting, this can be interesting for you, maybe:

I forgot about this Fascia and afterwards when I was in Paris I had a very bad trip on ecstasy a really bad one! I was on this bad trip actually for a year. A whole year! Very bad, so I think it was just a mix of whatever, it was not pure...disaster! Is was on a big party and blablabla...and the thing is the first 3 months after that experience I hardly didn't sleep anymore...I slept for a...I don't know, I think I rested more than slept because I had flashbacks all the time, I couldn't go out of the house anymore, I couldn't take the metro, panic attacks all over. Well you know what a bad trip can do. Really bad and I just couldn't go out of it. Actually I was just no able to live anymore, literally on the sense that I couldn't do anything anymore, I couldn't go out of the house, and it was very bad. So I saw a thousand of different doctors. All kind of therapists, all kind of specialties and you know nothing worked. And you know, there was a moment where I said "okay, if it stays like that for the rest of my life, it is just not worth living". It was clear, I did understand those people who you know, finish their lives. It's just not possible anymore.

But somehow, I remembered this fascia therapy. And I went there, and she treated me twice, and the thing was, well I still had a little bit of flashbacks afterwards, but the big thing was out of my body. I was weak; I was very tired for one week after that. I remember still, and I called her and I said: "I think I have cancer or something! I'm so weak that I can't even move anymore!" in the park, from one park bench to the other park bench, I was just too tired. All the opposite of being like that all the time (makes a nervous expression), she opened and my whole body just went into a deep relaxation. And she said "no, it's completely normal! You were on a stage, on a cage of adrenaline so strong for months that your body now that the adrenaline has stopped. I stopped your stress system and now your body is just recharging and resting. So don't worry".

She was right, and little by little I got out of that. And again I understood the power of this thing. I said “DAMN IT! I saw thousands of therapists and nothing worked, and I go there and she treats me twice and then BANG! What is that?” And then there was this formation coming up in Paris, it was a formation of fascia therapy for artists, so to use this work in art work. And my boyfriend he wanted to do it, and it was actually because of him that I went to do the formation there. And then afterwards I learned more and blablabla and I understood how it functions and that it has nothing to do with witchcraft and that there is a big science behind it and that is the nervous system and all of this work there...and I got more...the more I knew about the body, the more I got fascinated and interested. And I think that maybe, after when I was looking for another job that I got in that direction, because that was already very interesting to me and everything. Body and brain, the nervous system and everything.

And when you decided to do this formation, all the process to ask for Afdas help, how was it? Was it hard? Does it have a lot of paperwork to do?

Of the first formation?

Yeah...

No, it was easy. Because Afdas it's very easy. Because as soon as you go to them to ask if they take care of this formation or not and they say yes is very...I don't remember...because as you know, I'm really not a paper person. It's a disaster for me. Every paper that I fill in is a disaster, so it must have been pretty easy, because I don't remember having any problems. I think I went just once there and it was done. Everything else they took care of. They got in contact with the fascia therapy school and then I think I didn't have to do anything anymore. It was very simple.

And you had this formation in what year?

Ha...I was 29...and now I'm 49, then 20 years ago. Kind of...maybe it was one year earlier or later but 20 years ago.

Ok, and in this process, back then it wasn't much of a reconversion for you; it was more like a...a formation!

It was a tool for me to get better on my dance job. It was not at all an idea to change job. Not at all. That was really just after.

And then your reconversion was actually made in Belgium.

Yes. And it was by wanting absolutely seeing my kids growing up. That was the reason. And yes, having enough money to...the money was a big big point at this moment, I have to admit. Because before I really didn't care, you know, as long as I could live with myself, it was fine.

Yes, and having kids it's a whole different thing, you have to give a good life to them.

Yes it's a huge responsibility, yes! For two human beings...

I don't know what it is, but I can imagine!!

Yes!!!

And when you had to think about your reconversion, how you felt...well, actually you dance still but you surely dance less than you did before. So how did it feel for you when you had to "stop" your career as a dancer to start another thing? Was it easy for you, do you miss something? How did it work for you?

Yeah...I got my children very late; I was 38, so that means that actually I did everything in my career that I wanted to. So there were no regrets. If this wouldn't have been the case and I know from a lot of other people, that there can be really big regrets. And that they can be very hard to deal with. But in my case it wasn't and I'm really happy about that. The dancing...the only thing that I still have to do and that I didn't do is to come back to my choreographer soul. You know, I told in the beginning that in the beginning I made a couple of pieces and I thought that I would just continue being a choreographer for the rest of my life because that is actually more me than being a dancer...I'm ore a choreographer than a dancer. But then well, life is how it is, and this is still something that I have in my mind, something that I will do. I don't know when, I give myself time. It's first children, and then that. So it may be when I'm 60 or 70 or 80 or whatever, but you know...

Yes, for being a choreographer you don't really have a limit of age

No, exactly. And also it's a need that I always have in my body that one day I got to fulfill it or not, you know. It depends of how I feel. But this is the only thing. Be a dancer for other people is...not anymore in my wish at all. At least not for the moment,

ha! Maybe someone comes up with a great new way, or version, or idea...and the flames are on again! Everything is possible! But again, I did everything I wanted to do. And that is a big luck. I'm very lucky! Because I know a lot of other people who didn't have that chance.

And now are you happy with your new job and your new career?

Yes, I'm very happy because, like I said, it's really a mix of both, and I don't see myself at all having jumped from one completely to the other. It's really going into each other. I have the possibility to choose how much I do from what, and I have the chance to choose how much I do from what. Because in most jobs you can't, you have to switch, you have to make a time and a contract, you cannot do anymore the job you did before and you have to do every day all the job...and I don't have to do that! It is great, I can even say that I don't want to work for 3 days, and I don't work for 3 days! Who has this possibility? You see? And this is what I was looking for when I choose my new job, all this freedom. Not to be in the contract in which I cannot do anything else than that and where I have fixed hours and that I have maybe 3 weeks in a year free. This is not me, this isn't possible for me. I don't want this cage, and now I can do with my kids what I want and they are also free...

Annexe 5 : Retranscription de l'entretien avec Sophy-Megan Jones

Sophy-Megan est une danseuse avec un parcours plus court. Après avoir dansé professionnellement pour trois ans dans les grandes compagnies classiques en Angleterre et Allemagne, elle a décidé pour changer de métier. Actuellement, Sophy a 36 ans et travaille dans les Ressources Humaines d'une grande entreprise.

Date de l'entretien : 13 juin 2018, chez Sophy-Megan Jones, à Bartenheim.

Je voudrais que vous me racontiez votre parcours depuis tout le début, jusqu'à devenir professionnelle, pourquoi vous avez choisi la danse, et si ça a été un choix à vous.

D'accord. Alors, en fait j'ai commencé tout au début, quand j'avais peut-être 7 ou 8 ans dans une école d'art, qui est un peu de la danse et des arts variés et j'étais dans un cours qui était un peu le mélange du moderne, de l'initiation en danse. Et pendant que j'ai pris ces jours-là, la professeure du cours de musique que j'ai fait elle a vu que j'avais un bon rythme et que j'étais un peu classique et du coup elle a dit à ma maman que c'était bien que je puisse suivre un cours de danse et faire du mouvement.

Donc j'ai commencé un cours de danse juste en dehors de Strasbourg. Je faisais des cours, c'était une initiation à la danse avec une dame. Et malheureusement la professeure elle était très sévère, et je cherchais quelque chose pour m'amuser, je ne voudrais pas faire sérieusement. C'était plus un hobby que d'autre chose.

Et donc, après quelques mois, j'ai arrêté avec la dame, et ensuite on a déménagé vers une ville proche de Bâle, et du coup, vu que j'avais quand même envie de continuer dans la danse ma maman m'a amené à Saint Louis, dans le Conservatoire de Saint Louis. Est-ce que tu le connais ?

Oui, j'ai déjà pris quelques cours au Conservatoire.

Voilà. Et là, c'était quand même...je ne dirais pas que c'était plus sérieux mais c'était un peu plus sévère, c'était un peu plus rigide et dur à suivre. Mais c'était différent de

Strasbourg et ça me plaisait pas mal. Mais par contre, ma maman qu'elle avait un peu de connaissance en danse me disait que ce n'était pas...qu'ils n'avaient pas de bonne base.

De technique ou d'enseignement ?

Les deux. Et du coup, elle a trouvé une autre professeure qui était freelance et donné des cours juste à côté de chez moi à Bouxwiller. Mais dès que j'étais à Saint Louis, j'habitais un peu loin, j'habitais à Sierentz. C'était une demi-heure de route régulièrement donc voilà on a dû arrêter à Saint Louis et j'ai commencé à prendre mes cours de danse à Bouxwiller. Et là c'était plus du tout le même niveau et j'avais déjà 11 ou 12 ans, je ne sais plus exactement. Donc, à Bouxwiller j'ai pris des cours avec une professeure de danse qui était venue d'une école de New York. Je ne sais pas si tu connais l'école de Balanchine de Julliard...

Oui je connais et j'adore !

Donc voilà ! et donc j'ai pris un ou deux cours avec cette dame et j'avais au moins 12 ans et elle a dit à ma mère : « écoutes, est un peu tard pour qu'elle puisse devenir une grande professionnelle, mais elle a un bon corps, elle a des qualités qui font que si on prend des cours régulièrement, on pourrait aboutir à quelque chose d'intéressant ». Et donc la, d'une semaine à autre j'ai passé d'un cours par semaine à un cours tous les soirs. Donc j'avais cours de danse tous les soirs. Et cela m'a beaucoup plu parce que, sans vouloir me augmenter mais, voilà, j'avais du talent, ça m'a fait cher parce que j'avais du talent et j'ai passé très bien au début.

Et au fur et à mesure, on faisait des spectacles, moi, j'avais toujours les premières rôles dans les spectacles donc tout s'était très bien passé pour moi. Mais au but d'un moment, il fallait que je passe des auditions pour entrer dans une école de ballet. Donc j'ai fait une audition et j'ai entrée à l'école de Julliard à l'âge de 13 ans. Donc au début c'était un cours pendant l'été et c'est comme ça que ça marche dans les cours d'été de ballet, vous faites une audition que vous permet de participer de ce cours pendant l'été, et les premiers étudiants que fait le cycle pendant l'été étaient invités à rester pour continuer dans l'école. Donc j'ai entré pour l'été et après je suis resté pendant quelques mois. Je suis resté en New York et ma famille a resté en France. Ma famille me manquait et ma maman faisait des vols régulièrement. C'était très difficile pour moi.

Je suis désolée, mais vous étiez à Julliard à l'âge de 13 ans ?

Oui, j'avais 13 ans.

Mais c'est quand même très jeune !

Ah oui, mais il y avait encore plus jeunes !

Ah bon ?!

Ah oui ! Il y a des enfants que font plus jeunes, huit, neuf ans...

C'est dur de traverser toute seule l'océan pour faire un cours d'été...

Ah je suis d'accord !

Mais donc, du coup j'ai choisi de quitter l'école à New York et de rentrer, et de rentrer à l'école où j'étais à Bouxwiller qui s'appelait Maria Guerrero. Donc je ne sais pas si tu as déjà entendu ce nom.

J'ai déjà l'entendu, oui.

Voilà, donc c'était quelqu'un de très, très professionnel et d'un niveau très élevé et oui, elle est très sévère et elle n'a pas du tout aimé que j'aie quitté New York. Elle n'était pas contente du tout et du coup après ça s'est très mal passé avec elle. Elle était tout le temps fâchée avec moi, elle m'a corrigé tout le temps mais d'une manière très méchante. Et voilà, elle m'a engueulé parce que j'ai quitté l'école à New York. Et du coup moi, voilà, j'ai quitté son école à elle de manière pas très positive sûrement. L'ambiance n'était pas du tout positive, mes parents n'ont pas compris et donc j'ai dû expliquer à toute les deux et donc j'arrêté la danse.

Et donc, j'ai tout arrêté, je devais avoir 14 ou 15 ans et j'ai tout arrêté avec elle, je voudrais plus parler de la danse. Non, je n'avais pas 14 ans, j'avais 15 ans. Bien sûr que pour avoir quitté New York moi aussi j'étais déçu. Quitter New York, quitter Julliard, qui est l'une des meilleures écoles de danse. C'était quelque chose d'énorme et moi j'étais déçu et frustré avec moi-même et Maria était fâchée avec moi pour avoir quitté l'école. Donc pour tout ça fait partie de ma décision d'arrêter. Et doc j'ai tout arrêté de la danse, je ne voulais plus savoir de la danse, je ne voulais plus parler de danse. La danse était un monde que je ne faisais plus partie.

Donc, maman elle était triste, très triste aussi parce qu'elle avait beaucoup investi pour moi dans l'école à New York et parce que j'ai arrêté et que j'avais beaucoup de talent. Elle ne comprenait pourquoi, pourquoi j'avais arrêté, elle était beaucoup triste quand même. Mais du coup ça a duré je pense que 4 ou 5 mois et j'ai me rendu compte que la danse commençait à me manquer, que la danse n'était pas terrible, et j'ai cherché maman pour lui dire que je voulais reprendre la danse. Donc elle a appelé l'école pour essayer de récupérer le temps que j'ai perdu, mais je ne voulais pas avoir des cours avec les mêmes professeurs que j'ai eus. Donc j'ai suivi des cours de danse à Bâle.

Ensuite, quand j'ai fait 18 ans et j'avais mon baccalauréat en poche, je suis parti à Londres et je suis entré dans une compagnie de danse classique anglaise très bien reconnu que s'appelle English National Ballet, et là ça a duré un peu près un an. Et ça s'est passé très bien mais je savais que j'étais frustrée parce que...avant j'avais toujours été la meilleure, si tu veux j'avais toujours été...la star. Et là j'arrivé au English National Ballet, et il y avait plusieurs stars, je n'étais plus LA star. Et il y avait aussi une très grande compétition pour les premiers rôles, il y avait beaucoup de pression, il y avait beaucoup de stress, et c'était un peu trop. Donc j'ai décidé de tout arrêter et j'ai commencé mes études et puis j'abandonné la danse. Et voilà ça s'arrêté là après avoir dansé dans le English National Ballet. Donc voilà, ça c'est mon parcours de danseuse.

Et vous avez arrêté à quel âge ?

Moi, j'avais dix-neuf ans. Ah non, c'était jusqu'après mes vingt ans. J'avais vingt ans.

Et c'était normal pour la reprise des études, vous aviez juste passé votre Bac. Est-ce que vous avez eu des difficultés pour les reprendre ?

Dison que ça c'était l'une des choses que pour moi toujours été peut-être plus simple que pour d'autres gens, d'autres personnes qui font de la danse c'est que moi, quand j'avais seize ans, après New York quand j'avais déjà commencé avec le Bavai Theater, j'avais eu une opportunité d'aller à Londres dans une compagnie que s'appelait Central Ballet mais mon père n'a pas accepté que j'y aille parce que lui il voulait absolument que je finisse mon baccalauréat. Et du coup on a trouvé un arrangement avec mon école et j'ai terminé l'école tous les jours à 15h. Et ça m'a permetttrait tous les soirs d'aller danser avec le Bayerische Staatsballett. C'était un arrangement très particulier pour moi, je devais sortir de l'école, et parfois les professeurs n'étaient pas au courant et tout ça et

c'était tout fait pour moi. Et du coup ça m'a permis de faire un baccalauréat. Dans le milieu de la danse classique, comme je pense que tu dois le savoir, il n'y a pas beaucoup de gens qui ont un baccalauréat. Ils ont souvent une espèce de baccalauréat par sport ou par étude ou d'autre chose ; et ce n'est pas vraiment un baccalauréat normal comme ce qui moi j'ai fait.

Et du coup j'avais toujours la possibilité de reprendre mes études très facilement parce que j'avais fait un baccalauréat. Parce que c'était le parcours normal pour quelqu'un qui voulait prendre des études. Donc si tu veux c'était quelque part un plan échappatoire pour moi de savoir que si ça s'est passé mal, je pouvais toujours continuer mes études. Du coup, j'ai arrêté la danse et j'ai fait ça.

Et comment s'est passée la période que vous avez passée dans l'English National Ballet ?

Alors, ça s'est passé très bien, c'était une belle expérience ; je garde un souvenir très positif. Avec les chorégraphes, il y avait un chorégraphe français avec qui je m'entendais très bien – et justement parce qu'il était français – il m'aimait bien parce que moi aussi je parle français. Donc c'était quelque chose qu'il appréciait beaucoup et du coup on s'entendait très bien. Et tout est pour tout. Pour moi s'est bien passé, c'est juste que, voilà, tu sais, quand tu inscrites un ballet, tu as deux positions principales et le reste c'est le corps de ballet, donc c'était la danseuse principale qui aurait le rôle principal et puis peut-être un ou deux danseurs qui auront un rôle un peu plus important. Et ça pour moi c'était très difficile à accepter et comme je savais que j'avais toujours cette échappatoire et pouvoir aller à l'université et...et voilà, j'ai choisi de prendre l'échappatoire.

D'accord. Donc ce n'était pas une question de relation avec vos collègues...

Pas du tout. Pas du tout. J'avais des collègues de danse, donc des danseuses, le directeur du ballet, le chorégraphe principal, des maîtres de ballet, des professeurs de danse, comme des amis, ça s'est passé très bien.

Quel était le sentiment que vous avez eu quand vous avez décidé d'arrêter la danse, quand vous avez arrêté, réfléchi et dit « c'est bon, j'arrête là, c'est l'heure de changer » ?

Alors, je pense qu'au début c'était un soulagement. Je veux dire que derrière moi je n'avais plus besoin de cette compétition, de ce stress constant. Je pense que le premier sentiment c'est un soulagement. Il y a énormément de pression quand tu fais de la danse. Pour des quelques instants que tu passes sur scène, derrière ça il y a des moments des énormes stress et la scène reste quelque chose de magique. Il y a beaucoup de travail derrière. Donc oui, d'abord c'est un soulagement.

Après je pense qu'une fois que le temps est passé, que je me suis inscrite à l'université, que j'ai commencé à prendre mes études et que la aussi c'était difficile, il y avait un certain sentiment de tristesse dedans. Je me suis rendu compte que j'avais lâchée beaucoup de chose, et le parcours que j'ai eu c'était un parcours de danseuse professionnelle. Tout ce qui j'ai vraiment pu faire, j'ai eu le meilleur des deux mondes, han ! J'ai eu mon baccalauréat, j'ai pu faire de la danse à différents niveaux, tu sais, avec le Bayerische Staatsballett, ça reste une expérience absolument inoubliable. Et ce que j'ai appris par la danse ça me restera pendant toute ma vie et sont des choses que j'utilise encore dans ma vie tous les jours maintenant. Et ça, une fois que je me suis rendu compte, il y avait de la tristesse et je pense aussi que de la frustration parce que bon, il y a aussi de l'injustice dans le monde de la danse c'est la réalité de la danse. C'est peut-être ironique ce que je vais dire mais, ce que je veux dire par là ce que c'est un monde très compétitif, c'est un monde où il y a énormément d'écharnement, de discipline, il faut vouloir faire de la danse. Tu ne fais pas de la danse comme un hobby, la danse elle t'étend un tapis et après...c'est très difficile de continuer. Des gens qui font vraiment de la danse dans les compagnies, et qui restent sont des gens complètement passionnés par ce qu'ils font. Et c'est ça qui fait de la danse tellement magnifique. Et quelque part, c'est pour ça que j'ai voulu reprendre les études parce que, il faut faire tellement de sacrifices pour quelque chose qui est tellement éphémère. Et c'est difficile. C'est très difficile d'expliquer la danse à quelqu'un qui n'a pas fait la danse, parce que c'est un monde tellement particulier, c'est un monde à la fois magique et à la fois cruel. Donc c'est difficile d'expliquer ces émotions qu'on a d'entrée en scène et la frustration de ne pas réussir une pirouette. Sont des émotions tellement extrêmes et à l'opposé l'un de l'autre.

Est-ce que vous avez eu l'impression d'être dans une bulle à partir de ce qu'on peut dire...vie normal, autant que danseuse, ou vous n'avez jamais eu cette sensation ?

Oui, on peut dire que c'est une bulle, tout à fait. De toute façon la danse elle demande tellement de toi que...c'est pour ça que je dis que c'est difficile d'expliquer la danse à quelqu'un qui jamais fait de la danse parce que justement c'est une bulle que tu entre et que tu perds la notion de ce qui est à l'extérieure. Donc oui, je pense que c'est une bulle, je pense que c'est une bonne manière de catégoriser. C'est très correct !

C'était une immersion complète dans ce monde de danse...

Oui, c'est un peu difficile de répondre d'autre forme parce que, le gens qui je sortais faisaient aussi de la danse, mes amis faisaient de la danse aussi donc on était tous dans le même bateau. Je dirai ça comme ça.

La scène t'a manqué après votre arrêt ?

Ah oui !!! Encore maintenant la scène me manque ! C'est un moment tellement magique, d'être sur scène, c'est une chose...c'est tellement irréal, c'est tellement...magique ! Je crois qu'on ne peut pas dire autrement, c'est juste magique d'être sur scène !!!

Avez-vous eu des échanges avec le public après les spectacles ?

Non, non, échange avec le public c'était un travail d'Etoiles et des principaux. Les corps de ballet n'ont pas vraiment de contact avec le public. Et surtout que, contrairement de la scène française, en Angleterre, quand tu sors de la scène, t'as pas la même sortie...forcement t'as pas la même sortie que le public, mais en France très souvent tu as une porte lient de loge directement soit dans le couloir de la scène soit dans le couloir principal. Et ça, tu n'as pas du tout en Angleterre. Dans les théâtres ou j'ai dansé, surtout sur Londres, tu sortais directement à l'arrière, donc on trouvait des fois des dames qui attendaient derrière, mais pas pour le corps du ballet, elles attendaient des Etoiles et les principaux !

Et comment vous avez trouvé une formation universitaire ?

Comment j'ai fait pour choisir mon cursus ?

Oui...

J'ai regardé des différentes options, je savais que j'ai voulait faire quelque chose dans le commerce, parce que c'est ce qui j'avais fait dans mon baccalauréat, j'étais prise donc

je n'ai pas vraiment posée beaucoup des questions. Ce qu'ils m'ont proposé me paraissait bien, donc j'ai parti pour ça.

Et aujourd'hui vous travaillez dans quel domaine ?

Je travaille dans les ressources humaines.

Et comment s'est passé votre parcours après la sortie de scène ?

Écoute, très bien. C'était moi qui ai choisi. C'était moi qui choisit arrêter la danse, j'ai choisi de prendre des cours à l'université, j'ai choisi le cursus. Ensuite, après l'université, je suis partie en Ecosse pour un Master et bon, il n'y avait pas d'influence externe. Bien sûr, j'attendais le soutien de ma famille mais c'était plus un choix personnel.

Et comment vous avez découvert les ressources humaines ?

Ça c'était plus quand j'ai commencé à travailler, j'ai fait un stage au centre d'une entreprise et puis après le stage j'ai commencé à travailler dans ce domaine, et j'ai continué.

Personnellement, avez-vous des regrets d'avoir quitté la danse assez tôt ?

Alors, j'ai des moments ! Quand je pense justement à la scène, les moments qu'on passait tous ensemble, les représentations, il y a quelques instants que j'ai des souvenirs que me sont très émotif. Mais après quand je me souviens la contrepartie, la vie qu'un danseur vive, la vie que j'aurai du avoir et la vie que j'ai, la famille que j'ai créé, ça ne me manque plus, non !

Ah oui, c'est vrai que quand tu dances, c'est un peu plus difficile d'avoir une famille...

Ah oui ! Tout à fait ! Il me fallait une famille et si je suis en tournée, je ne suis pas présente. J'ai une amie qu'elle est encore dans la danse, moi quand j'ai parti à Londres elle a parti à l'Opéra de Paris, et maintenant elle danse à Düsseldorf. Elle vient d'avoir un petit garçon et elle m'a dit que c'est tellement difficile de pouvoir concilier sa profession et de rester avec son fils. Après, au but d'un moment quand la carrière de danseuse est terminée, et elle termine très jeune, han ! Une danseuse...la carrière d'une danseuse elle termine en général entre 35 et 40 ans. Et après, tu es toute jeune, il reste encore des années pour travailler et les options qui restent sont très limitée, et donc ou

tu deviens très souvent professeur de danse ou se reconvertir dans quelque chose liée à la danse. Donc ça reste très restreint et par rapport à ça, là je ne regrette pas. J'ai quand même fait de bon choix et je ne suis pas regretté d'avoir arrêté la danse. Mais parfois je suis quand même un peu triste !

Ces sont des sentiments très différents ! Après avoir une vie tellement magnifique en scène, sortir d'elle je pense que c'est dur...

Exactement ! Tout à fait ! Je confirme !

Est-ce qu'il vous reste un contact avec la danse ? Vous allez au théâtre, vous prenez des cours de danse ?

Alors, je ne prends pas des cours de danse, je ne vais pas très souvent au théâtre, mais j'aime bien voir des ballets, mais la dernière fois que j'étais dans un théâtre c'était...ohlala, il y a 4 ou 5 ans, donc c'est pas du tout quelque chose de régulier...j'aimerais d'y aller plus souvent mais c'est pas du tout la réalité !

Est-ce que vous avez eu de difficulté en accepter son nouveau métier ?

Pas du tout. Je jamais eu de difficultés parce que j'ai mis ensemble tout ce que j'appris avec la danse, il y a une différence dans la manière que j'accroche les choses. Ça m'a juste permis de voir les choses un peu plus différemment, avec plus de discipline, que toutes personnes n'ont pas forcément. Au contraire, je pense que ça m'a beaucoup appris et apporté.

Voyez-vous une différence entre vous et vos collègues de travail au niveau de discipline ?

Non, je ne dirai pas que je vois une différence...c'est une manière de travailler mais je pense que la danse m'a appris des choses que quelqu'un qui n'a pas fait de la danse ne saurait pas. Donc c'est ce que je te dis, de la discipline, de la rigueur et de la spontanéité des fois.

Est-ce que vous avez choisi les ressources humaines pour rester encore en contact avec les gens dans un niveau humain ?

Non pas du tout. C'était vraiment la débuté de ma carrière, quand j'ai fait un stage dans les ressources humaines et qui m'a plu et j'ai décidé de continuer. Mon parcours de

danseuse n'a pas touché ma décision professionnelle. Après, il y avait aussi la possibilité pour moi de faire du marketing, qui me plaisait bien aussi, mais je suis resté quand même dans les ressources humaines. Donc je pense que ce n'est pas quelque chose que j'ai recherché.

Est-ce que vous avez eu peur de toutes ces opportunités ? De partir à New York très tôt et tout ça ?

Non. Je pense que je ne me suis pas vraiment posée des questions. Je pense que c'était naturel

Hors la question de la compétition dans la compagnie, avez-vous remarqué des points négatifs de danser dans une compagnie ?

Les seuls points négatifs que j'ai à dire sont ceux que j'ai déjà parlé toute à l'heure : le stress, l'écharnement, l'écharnement physique, l'écharnement morale, parce que tu as toujours besoin de la perfection dans tout ce que tu fais, toute la pression, la frustration et tout ça c'est très difficile à gérer.

Et des points positifs ?

Alors, je pense que c'est tout ce que j'ai déjà dit, de la discipline et de la rigueur. Après, il y a aussi cette expérience d'avoir vécu quelque chose de magique. Il y a très peu de gens qui ont la chance de connaître et d'être sur scène et la présence que tu dois avoir et le fait que tu dois faire ton travail correctement et travailler pour être toujours mieux, je pense que c'est cette rigueur qui m'a beaucoup apporté, et au jour d'aujourd'hui ça m'a apporté énormément. Et je pense que actuellement j'ai une certaine facilité au travail parce que j'ai eu cette expérience.

Est-ce que vous avez eu des blessures ?

Non. J'avais mal parfois mais ce n'était rien d'important. J'ai eu beaucoup de chance dans ce point. J'avais des collègues qui se blessaient et franchement, c'était moche. Malheureusement. Moi, je n'ai jamais rien cassé, je n'ai jamais eu de blessures...voilà. Et du coup j'étais souvent utilisé dans les deuxièmes rôles, parce qu'ils savaient que si jamais il y avait un problème avec une danseuse j'étais là !

Et qu'est-ce que vous avez dansé comme spectacle ?

Alors, comme j'ai dansé un petit temps à Julliard, j'ai dansé des chorégraphies de Balanchine, beaucoup de création original des chorégraphes que j'ai travaillé, après, des répertoires classiques, comme le Casse-Noisette que j'ai dansé plusieurs fois...j'ai dansé le Lac du Cygne, j'ai dansé La Fille Mal Gardée, j'ai dansé Gisèle, mais pas toute la chorégraphie de Gisèle et Coppelia !

Et vous avez eu de contact avec la danse contemporaine ?

J'ai eu beaucoup de contact avec la danse contemporaine. Les compagnies demandent que les danseurs dansent tous les styles, et le répertoire de la compagnie il y a toujours des spectacles contemporains. Et aussi les chorégraphes mélangent les styles, entre le classique et le contemporain. Moi, je préfère plutôt la danse classique et la néoclassique plus que le contemporain

Est-ce que vous avez eu des enfreintes pour réussir les auditions ?

Non, j'ai jamais eu des problèmes, j'étais toujours prise, notamment dans des grandes écoles. Mais je pense que pour beaucoup de gens ce n'est pas comme ça. Moi j'ai eu beaucoup de chance, je suis réaliste, j'ai toujours réussi à intégrer des grandes écoles dans le monde, heureusement.

Je dirais que si vous avez réussi les meilleures écoles du monde, ce n'est pas à cause de la chance, mais c'est à cause de votre talent...

Merci beaucoup, c'est très gentil.

Annexe 6 : Retranscription de l'entretien avec Christiane Garrec

Ancienne danseuse des compagnies européennes dans les années 1970, Christiane a commencé la danse classique encore jeune fille. Personne importante dans le développement de la danse à Strasbourg, Christiane a eu sa reconversion faite de façon enchaînée à sa carrière de danseuse.

Date de l'entretien : 20 juin 2018, au Pôle Sud (Strasbourg)

J'aimerais que vous me racontiez votre parcours depuis tout le début, jusqu'à votre carrière professionnelle, tout ce qui vous aimez faire et tout ça.

Alors, moi, j'ai fait une formation initiale, déjà parce que la danse était une activité qui me plaisait. Moi, j'habitais à côté de Paris, dans la banlieue parisienne, dans le 93 t j'ai eu la chance de rencontrer tout de suite le professeur Roland Duflot qui était lui-même professeur à l'Opéra de Paris donc, avec une ouverture d'esprit tellement grand à l'époque. Et il faut remonter à cette époque. J'ai commencé la danse par le classique. Sa manière d'enseigner donné pour moi les indications sur l'état de la danse au sens large, et pas d'une danse. Que lui il transmettait, qu'était la danse classique. Mais de façon de voir et de pratiquer cette danse classique. Donc on sortait des schémas académiques, tout en respectant...parce que une 5eme position reste une 5eme position, il y a tout un vocabulaire que s'attache, mais pour autant, son discours pédagogique était quelque chose de très ouvert sur la manière dont on devait rentrer dans le geste. Ça c'est vraiment quelque chose qu'est vraiment bien ancré à moi, et je pense que c'est parti de là, en fait. Aussi ma façon de fonctionner dans mon parcours et encore aujourd'hui. Cette ouverture d'esprit qu'il avait m'a amené aussi à rencontrer d'autres enseignants, il me les a présenté, donc on ne reste pas dans une technique, dans une forme de penser. Il m'amène, il me déplace vers d'autres formes de penser la danse classique, parce qu'il estime que mon niveau monte et il faut que je me déplace ailleurs. Il estime que je rencontre d'autres manières de travailler le corps, toujours dans cette discipline et avec des gens qui sont comme lui, très ouverts d'esprit, avec une danse classique qui est pas rangée, qui est pas figée, mais qui est là est qui se déplace en fonction de la

morphologie. Il y a beaucoup de prise de conscience, d'observation de ce qu'on fait et de ce qu'on peut faire. Donc ça, dans la formation, c'est extrêmement important si on veut grandir dans la danse. Moi, j'ai eu la chance de rencontrer Yvonne Meyer, Yvonne Goubé, Paul Goubé, des gens à la Salle Pleyel à Paris, qui m'apprennent la danse et tout suite ça décroche sur des engagements que se font au Luxembourg, en Espagne, en Belgique, mon 1^{er} chantier professionnel s'ouvre pas en France, s'ouvre à l'extérieur. Mais pas que sur des formes classique proprement dit, mais on commence à ouvrir vers la danse moderne...la danse contemporaine. On appelait contemporaine. Et du coup, la, se traverse des matériaux à la fois néoclassique, contemporain. Parce que l'époque...donc on est bien les années 1970, 1973 mon 1^{er} contrat. Et là, de façon sous terrain... vous connaissez l'histoire de la danse, bon, ça vient évidemment des EUA de Allemagne etc., et moi je suis dans cet endroit-là, et des chorégraphes commencent déjà à modifier aussi leur écritures, que moi, je découvre aussi à l'extérieure, c'est à dire au Luxembourg, en Espagne et en Belgique, où on reste un peu plus sur en schéma classique...Dans tout cas j'ai la chance de pouvoir déplacer aussi mon travail d'interprète.

Je reviens en France dans les années 1980 et dans les années 1980, le ministère de la culture, sans ne pas être au courant de la danse dite « contemporaine », monte des centres de développement chorégraphiques en France. Je reviens en France, à Rennes et je suis prise au Centre Chorégraphique National (CCN) de Rennes, que dirige Gigi Caciuleanu. Une approche danse-théâtre. Et ça m'a plait beaucoup, évidemment, parce que je déplace encore mes façons de penser et de travailler le corps et, pareil, avec un chorégraphe avec un état d'esprit ouvert, même dans ses travaux, sur la matière corps, il était toujours prêt pour repenser le corps et le travail, du point de vue pédagogique, du point de vue artistique. Donc il m'a nourri aussi tout ça et ça a modifié aussi ma façon de travailler.

Je reste en cette compagnie avec laquelle a eu énormément de diffusion, sont des CCN en France, en Europe, Australie, États-Unis, Amérique du Sud, au Japon...voilà. Beaucoup de circulation sur la diffusion. Beaucoup de création. Donc tous ces chorégraphes, tous ces danseur aussi que j'ai croisé a permis de se nourrir, d'évoluer, parce qu'on est toujours en mouvement. Donc tous ceci sur les dispositifs, on va dire artistique, je quitte Rennes, je déménage en Alsace, je m'y installe et des bagages que j'ai acquis artistiquement, j'ai envie de les partager dans l'enseignement. Tout en gardant un

endroit où je peux continuer à créer. Donc je crée une compagnie, la compagnie Astragale et je mène aussi des projets pédagogiques, donc je donne des cours et je monte beaucoup de projets pédagogiques avec des communes, des écoles, parce que je suis aussi dans la phase de transmission. Parce que dès le début je reste sur cette idée de transmission entre ce que moi, j'ai réceptionné, de ce que j'ai pu partager, ce qu'on m'a offert et de ce que je continue à semer tous les matériaux intellectuels et physiques qui sont les miens. Donc, je m'installe entre ces 2 endroits artistiques et pédagogiques. Puis, on est dans les années entre 1980 et 1990. J'arrive dans les années 1990 où là, on me sollicite, le directeur Alain Py, me sollicite pour m'occuper en tant que responsable de l'école de danse et de l'école de musique de ce qui n'était pas Pôle Sud à l'époque, c'était MJC. Donc je mets ça en place – c'était déjà en place – mais je les valorise. L'école de musique était dirigée par Dominique Courtadon, et pour l'école de danse, moi, j'ai mis en place un projet pédagogique, un projet d'action avec des stages...j'ai commencé à mettre en place des liens avec quelques spectacles programmés à Pôle Sud. Je commence à tisser, à associer, en tout cas le travail pédagogique à l'artistique, ou, l'artistique au pédagogique. Et puis, le projet du Pôle Sud évoluant, ma profession ici évolue également de je suis donc, à ce jour, responsable de l'action artistique culturelle. Et qu'est-ce que ça veut dire ? ça veut dire qu'à partir d'une programmation artistique c'est aussi réfléchir sur la mise en place et la mise en œuvre d'un programme d'action artistique culturelle en direction du public multiple et de mettre en œuvre des projets d'action avec des partenaires que soit scolaire, de la maternelle, à l'université. Pour l'université, notamment l'UFR des Arts en danse et théâtre...voilà. Il y a toute une dynamique, en tout cas qui est traité, pour des personnes handicapées, pour des associations du quartier.... Mais je ne suis pas toute seule, j'ai des collègues qui sont aussi chargé de travailler avec le public. Donc il y a une mise en œuvre qui est réfléchi de façon collective pour pourvoir traité des projets d'actions. Evidemment, à l'intérieur de tout ça, des questions politiques aussi parce que c'est pas du tout de mettre en place des actions pour des actions, mais il faut faire aussi le « zoom arrière » pour cerner les enjeux politiques, les enjeux artistiques, les enjeux pédagogiques.

Donc, ça c'est pour donner une lecture quelque part, pour moi, cohérente sur chaque phase et chaque part de mon parcours. Alors, pourquoi j'ai fait ce choix d'arrêter? Parce que déjà, je n'avais pas envie de danser jusqu'à l'épuisement, j'avais envie de servir. Mon métier et mon choix initial c'était en tout cas de rester cohérente autrement, c'est-

à-dire, plus le faire la pratique artistique au sens physique mais de le faire sur les notions de transmission avec des compétences acquises et comment ces compétences peuvent servir un projet comme celui du Pôle Sud. Donc pour moi ça c'était cohérent

C'était le plan depuis le début ?

Je pense qu'à 40 ans j'ai commencé à me poser la question. Et en se posant la question, c'est surtout de comment passer sur un autre registre ? Je pense que ça c'était la bonne question mais ce n'était pas évident de répondre. Et donc, j'avais démarché pas mal pour postuler dans des lieux, auprès de compagnies, des théâtres, etc. il y avait des très bon rendez-vous.

C'était pour donner des cours ?

Non, non, non, c'était justement pour proposer. Donner des cours j'ai le fait, j'ai le fait ici ou ailleurs. Mais après c'est comment arrêter la danse pour m'engager sur d'autres missions, en fait. Donc ça c'était de question : c'était le que j'ai pu rencontrer des différentes personnes, postulée pour pouvoir penser la reconversion, justement. Et le directeur du Pôle Sud, qui j'avais croisé, parce que j'enseigné ici aussi, c'est lui qui m'a proposé : « Christiane, j'aimerais qu'on travaillait ensemble ». Il connaissait mon parcours, il savait un écho de ce que je faisais ailleurs, et c'est lui qui m'a postulé grâce au parcours que j'avais ailleurs.

C'était par vos contacts.

Pas que pour des contacts, parce que lui, il...

Il connaissait votre travail aussi.

Exactement.

Est-ce que vous avez cherché ou fait une formation pour apprendre à créer un projet pédagogique, et comment mettre en œuvre...

Non, parce que de lui savais. Je connaissais ça, puisque j'avais ce parcours artistique et pédagogique. Donc faire une formation pour mettre en œuvre des projets pédagogiques, j'avais fait ça pendant dix ans et avec de public différent, justement.

Donc vous n'avez pas cherché d'aide à la reconversion auprès du Pôle Emploi ou...

Non.

C'était bien fluide, alors.

C'était bien fluide. Mais c'est tous mes bagages, tous mes acquis que fait que les choses se sont enchainées comme ça.

Et pourquoi vous avez décidé de quitter Rennes ?

Parce que c'était des raisons familiales. Voilà.

D'accord. Et pourquoi vous avez choisi l'Alsace ?

Parce que mon mari a été engagé par l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg en tant que soliste, et aussi professeur du Conservatoire. Et donc on a fait le choix – moi, j'ai fait le choix – de venir avec lui ici. Ce n'était pas de lui suivre, parce que lui il travaillé aussi à Paris ; moi, j'étais à Rennes, on se voyait entre deux trains...

C'est la vie entre deux artistes...

Voilà, c'est ça ! Du coup, j'ai dit : « allez, je m'installe, je viens ». Et ça fait des années qu'on vie comme ça, je me posais un peu autrement, et je connaissais personne ici, personne. Mais, j'aurais pu rester dans la compagnie, il n'y avait pas de problèmes entre nous. C'est moi qui ai fait ce choix. Chaque fois c'est moi qui fais le choix. Jamais il ne m'a imposé de lui suivre, etc. et même si en arrivant ici, la compagnie a encore fait appel à moi, j'ai continué avec des contrats ponctuels avec la compagnie, parce que je connaissais le répertoire de la compagnie.

Donc, les relations dans la compagnie étaient plutôt bien, l'ambiance du travail.

Ah oui, je n'ai pas partie du tout parce qu'il a eu un conflit, ou parce que j'étais plus d'accord avec ou quoi que ce soit. Non, tous mes choix sont faits avec douceur. Je n'ai pas eu mal. Je n'ai pas eu mal même d'arrêter la danse, etc. c'est vraiment mes choix.

Et donc, c'était à l'âge de 40 ans que vous avez arrêté.

Oui.

Et comment s'est passé ce processus que réflexion de la carrière et prise de décision d'arrêter ? Parce qu'à l'âge de 40 ans vous avez commencé à enseigner ?

Oh non, vous voyez, il y a trois phases. La première phase : artistique ; la deuxième phase : artistique-pédagogique ; et la troisième phase, où là je suis sur des missions qui sont celles de mettre en œuvre des projets, des projets d'action, c'est-à-dire, même dans la phase pédagogique. J'avais aussi des projets d'actions. Mais j'étais, moi, artiste et pédagogue. Donc, il y a le parcours artiste, le parcours artiste et pédagogue et responsable des relations artistiques.

Et comment s'est fait, parce que, c'est très fluide, en fait. Ce changement de parcours, parce que ce n'était pas une reconversion...forte, abrupte !

(Rire) Non, pas du tout ! C'était très fluide, tout a été tuilé.

Et vous avez imaginé, ou réfléchi de faire ça au début ?

Non ! Comme on peut penser ? Non ! Quand j'ai commencé à faire mon premier tendus-plié j'ai pu pas imaginer la suite. Non. Non, non. Tout s'est enchaîné, donc je n'ai pas eu trente-six mille questionnements. Ça a été questionné, j'ai répondu, j'ai fait mes choix, mes propres choix et... (Claque les doigts). Il n'y a pas eu un accident qui fait que j'ai dû m'arrêter, il n'y a pas eu...même je devais déménager...j'ai déménagé parce que j'ai fait ce choix. J'ai fait un choix que m'affole pas parce que je sais que je peux revenir n'importe quand dans la compagnie, ou dans une autre compagnie.

Donc votre déménagement a aussi aidé à amener le reste de votre projet de reconversion.

Oui. Et comme j'ai connu personne, j'ai démarché auprès des communes, j'ai démarché auprès des associations. J'ai organisé, la première année que j'arrive ici, la deuxième rencontre interrégionale de danse en Alsace. Je ne connaissais personne, j'ai rencontré des gens.

Et c'était une période difficile ?

Non. Non, non. Même pas. Mais parce que je suis resté moi-même, je veux dire, je n'ai pas imposé les choses...

Et comment vous avez trouvé chaque endroit, chaque professionnel ?

C'est-à-dire que, moi, j'ai enseigné, j'ai organisé cette deuxième rencontre, ma première rencontre ; j'ai envoyé des courriers à des écoles, des associations en alsace...

Donc, une recherche régionale.

Oui. A Metz et Nancy, j'ai fait une proposition de rencontre avec des extraits des projets qui puissent être montrés. Donc, ça c'est fait. On a su que j'avais organisé ça, donc on m'a sollicité, on m'a rappelé et donc...bim, bim, bim. Et donc, après, du bouche à oreille, ça a marché que comme ça. Parce que je donne des cours, on parle de moi, je propose un projet... je ne me souviens plus ! Les choses elles ont été prises et moi j'étais sollicité. Moi, j'ai rarement frappé aux portes. On m'a sollicité. On m'a sollicité aux projets en niveau de la commune. C'est la relation que j'ai suivi avec des gens. Moi, je ne suis pas dans la concurrence.

Ça ne doit être pas une concurrence non plus, ça doit être quelque chose qui apporte, qui améliore. Le but c'est ça.

Oui, bien sûr. Donc ça je ne jamais posé pour avoir ma statue au milieu de la cour. On est juste de passeur, tous ceux qui j'ai rencontré sont des passeurs, je suis devenu passeur. Passeur d'idées, passeur de danse, passeur de contact. Rien ne nous appartient. Quand je dis que rien nous appartient, c'est-à-dire qu'on est engagés, parce que tout le monde qui travaille ici sont engagés, on ne choisirait pas ce métier autrement.

Et ce n'est pas un projet professionnel, c'est un projet communautaire.

Ah oui, bien sûr. Après, ça devient un projet professionnel parce que ça devient un choix professionnel comme tous mes collègues. C'est un choix personnel, mais il n'y a rien de personnelle en dehors de l'identité. C'est l'identité aussi que fait que les choses se croisent. Comment j'ai rencontré ces gens ? Comment ils m'ont rencontré ? C'est parce que les choses ont été dites, transmises et etc., etc.

Je ne sais pas si c'est simple, mais l'idée, elle est simple.

C'était simple, oui. Après, on a regardé ça, il y a des flottements où des gens peuvent penser que ça se déplace pour soi, mais pas du tout. On a besoin tous de se construire, on a besoin de se nourrir, donc on existe. On a une identité, mais après, cette identité elle peut déplaire. C'est ça que je suis en train de te dire. Elle peut plaire ou déplaire, mais ça c'est la vie.

Et quand vous avez commencé dans des compagnies à l'étranger, quelles étaient ces compagnies ?

En fait, ces sont des compagnies qui n'existent plus maintenant. Ce n'était pas des grosses compagnies, il n'y avait pas des grosses compagnies à l'époque en dehors des ballets classiques. C'est seulement dans les années 1980 en France que les choses commencent à se poser, officiellement par le Ministère de la Culture. Après il y a d'autres compagnies contemporaines qui ont émergé aussi à ce moment-là, entre 1975 et 1980 on commence à citer des noms, c'est tout frais. Donc les compagnies je ne vais même pas vous citer parce que ça ne va même pas parler. Mais par exemple, la vague de la danse contemporaine en Belgique est arrivé beaucoup plus tard.

Après, c'est mon parcours, et ce parcours, il commence dans les années 1970. 1974. Donc si vous remontez l'histoire de la danse en France, au Luxembourg, en Espagne ou en Belgique, il n'y a pas grande chose non plus. Moi, quand je suis arrivé ici en Alsace...euh ! Je me suis dit : « oh la, la !!! Mais il y a quoi ?! ». Il y avait que quelques compagnies.

Et quand est-ce que vous avez arrivé en Alsace ?

En 1981.

Et il n'y avait grand choses...

Oh non ! Dans l'année 1981 moi, j'étais déjà dans le moule de la danse contemporaine par le Centre Chorégraphique à Rennes, et quand je suis arrivé ici, il n'y avait rien. Il y avait que quelques compagnies.

Et vous n'avez pas pensé d'aller à Paris ?

Non, j'ai fait ma formation à Paris. Non, c'est ne pas que je n'ai même pas pensé, c'est que se déplacé comme ça, tout simplement. A cette époque-là, les centres chorégraphiques qui viennent d'être implantés, l'idée des CCN placé en région permettait justement de développer la danse sur le territoire en dehors de Paris. Parce que tout était concentré à Paris, c'est pour ça qu'il n'y avait rien ici. Donc le ministère a fait le choix de voir et repérer où ça été positionné sur le territoire français. Donc moi, me déplaçant à Rennes – dans le CCN qui vient de s'ouvrir- je passe les auditions et je

suis retenue pour cette audition. Et puis, si ça n'a pas été là, il y avait des autres endroits.

Est-ce que vous avez eu des difficultés pour créer un réseau professionnel après avoir arrivé en Alsace ?

Non. Les projets artistiques sont toujours en mouvement. On accompagne un projet artistique. Donc non, ce n'était pas dur pour moi, parce que j'avais tous ces outils, j'avais ma boîte avec tous les outils artistiques, pédagogiques et montage de projets, parce que j'en avais déjà mené plein.

Et votre bagage pédagogique a été créé d'après tout ce que vous avez appris dans vos parcours ?

Artistiquement, oui

Et avec tous les professeurs et professionnels que vous avez rencontré...

Professionnel, oui, tout à fait. J'ai vu que ça a marché, si mon travail de transmission n'avais pas marché, j'avais arrêté.

Et donc là, vous avez créé un « mélange » de toutes ces techniques et de votre expérience et a créé donc une méthodologie propre...

Obligatoirement, on est tous un mélange de notre propre expérience. Donc c'est acquis.

Vous n'étiez pas enfermé dans qu'une expérience, une technique.

Ah non, non. En fait moi, je suis resté dans un approche contemporaine, parce que j'en sortais. Mais parler de danse contemporaine dans une époque où je suis arrivé ici... « Danse contemporaine », je ne mettais pas comme ça.

Pourquoi ?

Parce qu'il n'était pas encore là. Ils ne connaissaient pas. Donc appeler « cours de danse contemporaine » au début... ça n'a pas marché. Moi je n'ai pas appelé comme ça.

Vous appelez comment ?

Moderne. Cours de danse moderne. C'était comme ça qu'ils appelaient ici en Alsace, à Strasbourg.

Et avec ce titre de danse moderne vous insérez la danse contemporaine...

Après, en salle je faisais ce que je voulais. Après c'était ma personnalité, et ça a très bien fonctionné. Je me suis arrêté entre le passage pédagogique à la venue ici au Pôle Sud et j'avais plein d'élèves ! Et au moment que j'ai décidé et j'ai informé que la saison prochaine je n'enseignerais plus c'était : « oh ! Mais comment on va faire ? ». Mais non, j'avais beaucoup d'élèves.

Et après un moment, avez-vous changé le nom de votre cours ?

Ah bon, après, ça va faire 23 ans que je n'enseigne plus. Je vais avoir 63 ans en décembre. Donc il faut monter à 23 ans. Et depuis 23 ans la danse à Strasbourg a évolué. Donc on appelait, il y a 23 ans de moderne, mais on a commencé tous à faire se poser le mot contemporain. Oui, il y a 23 ans ça se posait. Mais après, ce n'est pas l'intitulé qui marchait. Les gens venaient parce qu'ils avaient entendu parler de mon travail etc. ceux qui me choisissait pour mon travail ou ceux qui choisissait de venir à mes cours c'est parce qu'ils avaient entendu parler de mon travail. Ce n'est pas l'intitulé.

Avez-vous des projets pour l'avenir ?

(Rire) à côté de mon activité je suis toujours en mouvement aussi. Mais il y a une chose que je veux prendre le temps de m'intéresser à l'histoire de l'art. Moi je suis toujours à fouiller, à chercher. L'histoire de l'art c'est quelque chose que m'intéresse mais que je n'ai pas le temps de fouiller davantage. En 2007 j'ai repris des études et j'ai fait une thèse tout à côté de mon activité en même temps ! Donc c'est pour ça que je ne voulais pas recommencer de faire une recherche sur l'histoire de l'art après. Parce que c'est énorme. C'est tout un investissement mais, enfin. J'ai fait cette thèse que traite de sujet de « Signe-entendre : création, transmission à partir d'une langue gestuelle », et la langue gestuelle c'est la langue de signe, la langue des sourds. Donc je me suis intéressé par ça parce que la langue de signe, une langue des corps. Des corps en pluriel parce qu'on parle, on a tous une identité dans l'oralité et les personnes sourdes elles ont aussi une identité dans les signes. Et j'ai travaillé pendant cette période-là, pendant 3 ans avec un artiste sourd qui met en place des dispositifs de transmission sans utiliser la langue des signes puis qu'il est sourd et sans utiliser quelqu'un qui va traduire oralement. Et donc on est sur un dispositif ou s'invente le temps de la relation avec des autres dans un

troisième langage qui c'est le langage du corps. Et cette langage des corps va se transformer et en tout cas va permettre de s'en immerger un vocabulaire de gestes qui va permettre la communication. Et cette communication va ensuite faire immerger, puisque on ne va pas arriver à se comprendre par un vocabulaire éphémère mais, on va réussir à se comprendre à se communiquer pour pouvoir faire émerger un langage artistique.

C'est une vraie étude, c'est très riche et très intéressant ! Est-ce que vous signez ?

Oui, je signe. Après, c'est comme toute langues, si vous ne pratiquez pas vous la oublie. Mais je pense que quand je m'y remets ça ira plus facilement. Mais c'est vrai que ça me maque. Je ne signe pas régulièrement. Je cite cette endroit-là, de ma thèse parce que l'objectif ce n'était pas de devenir docteur en arts du spectacle, parce que c'est en art du spectacle, mais c'était de continuer à réfléchir sur la notion de transmission. Donc cette phase-là elle était importante pour moi. Pour pouvoir questionner un autre endroit que celui que j'ai connais. La notion de transmission.

Alors, je me suis déplacé sur ce travail qui consiste à analyser et à décrire cette transmission d'un langage artistique issue d'un comédien sourd qui voulait intégrer l'espace. L'oralité c'est ce qui représente la notion de transmission. Et moi je ne dis pas que. Il y a des comédiens sourds que...n'ont pas besoin d'oraliser pour pouvoir transmettre. Voilà. Et ce temps de travail, je pense que c'est important pour moi parce que c'est ce que je dis dès le départ : la transmission. C'est vraiment quelque chose qui est un fil conducteur de mon parcours. Entre ce qu'ils m'ont commencé à me transmettre et...voilà. Donc là, ça m'intéressait de questionner un autre endroit que je ne connaissais pas. Je ne connaissais pas la langue de signes non plus. Donc je suis allé aux endroits pour faire un travail de recherche, et la recherche est innovante et je n'ai pas écrit sur une transmission que j'ai connaissais. J'ai fait le choix de me déplacer sur le sujet qui je n'ai connaissais pas, pour mieux saisir d'autres choses que j'ai connaissais.

...Parce que, c'est une autre forme de transition...

Huuuum...

...du corps...

Et de l'esprit !

Et que nous n'utilisons pas parce qu'on n'as pas besoin.

Exactement.

Et dans votre recherche sur l'histoire de l'art, vous avez cherché l'histoire de la danse, l'histoire du mouvement ou l'histoire de l'art en général ?

L'histoire de l'art en général. De toute façon, l'histoire de la danse est liée à l'histoire des arts en général. Tout ce qui est politique, social...voilà ! Je suis très intéressé sur tout ce qui est d'architecture en générale aussi. Mais je ne veux pas faire un travail la dessus comme j'ai fait pour la thèse, parce que c'est un intérêt plus personnel. Je suis des cours pour avoir une meilleure connaissance et tout ça. Et j'associe ça à tout ce que j'aime faire. Connaitre, voyager, voir les façades de chaque bâtiments, quelles période etc. c'est un gout très personnel. Je suis intéresse par tout ce qui m'entourne. Soit ici ou ailleurs. J'aime bien de faire pas mal d'exposition. Tout ça s'associe, tout ça s'accroche.

Voilà, c'est mon parcours...après, c'est que mon expérience, et j'ai de la chance que mes parents m'ont soutenu. Parce qu'à l'époque, danser ce n'était pas un métier.

Ce n'était pas sérieux.

Danser ce n'était pas sérieux. Mes parents qui ne connaissaient pas du tout m'ont accompagné dans ce choix. Donc je pense que ça parts de la aussi, en tout cas : l'accompagnement de mes parents dans ce métier, d'une part, et le fait d'avoir rencontré ce premier enseignant, Roland Duflot, qui...voilà !

C'était à cause de lui ?

C'était grâce à lui. Aussi. Il a fait ça. Il a communiqué, il a transmis, il a ouvert les porte il disait : « viens, faites ça ». C'est pour ça, tout ça, je le porte. Si ça a été difficile ? Non, je peux vous dire à peine que non. J'ai ouvert des portes, j'ai rencontré des gens, j'ai braqué rien !

Voilà, moi, c'est mon histoire. On a tous chaque histoire, mais il n'y a pas une réponse. De toute façon, j'espère avoir vous aidé

Annexe 7 : Rencontre avec Isabelle Celer

Isabelle Celer a travaillé comme danseuse, notamment pour les chorégraphes Nathalie Pernette, Cécile Proust, Olivia Grandville, Daniel Larrieu et Brice Leroux. Actuellement, elle nommée bibliothécaire responsable de la formation du personnel à la bibliothèque interuniversitaire Sainte-Barbe à Paris.

Date de la rencontre : le 23 mars 2018, au Centre National de la Danse – Pantin.

Donc, j'ai commencé dans la danse contemporaine...globalement j'ai un sentiment assez satisfaisante par rapport à mon parcours en fait. J'ai pas un sentiment d'avoir galéré tout au début pour le démarrage, en tout cas, pour la première audition...je peux dire que tout était fait avec l'aide de mon réseau...après que tu es sur scène je pense que tout s'est fait beaucoup plus facilement, après je peux dire que j'ai pas passé une audition, ça a été assez fluide et après dans les termes de mon statut d'intermittent, j'ai lui perdu une fois, je lui récupéré depuis quelques mois, j'ai pas eu l'impression de galéré. Et surtout, les personnes avec lesquelles j'ai travaillé, je jamais étais vraiment complètement en désaccord avec le projet. Il y a toujours une raison fondamentale pour faire un projet donc voilà. J'estime que j'ai eu un parcours satisfaisant, je n'ai pas de regrets.

Alors, au début je pense que je n'ai nommé pas ça reconversion parce que j'avais envie de rajouter des expériences. Sachant que j'étais danseuse mais j'étais aussi enseignante parce que j'ai eu mon DE très tôt, à 23 ans donc, j'ai eu un double parcours : enseignante et danseuse. Et l'expérience que je voulais rajouter c'était l'aspect théorique de la danse et donc il y avait une théoricienne de la danse, Laurence Louppe, qui est très importante dans le domaine de la danse contemporaine parce qu'elle a vraiment théorisé beaucoup de chose et a écrit sur ce qui figure la danse contemporaine et que a un moment donné m'a proposé une formation que se faisait dans le sud, à Aubagne et il a eu deux promotion de cette formation et donc moi j'ai suivi la deuxième promotion de cette formation. L'intitulé de cette formation c'était Formation Culture Chorégraphique et c'était extrêmement intéressant parce qu'elle avait ses interventions à elle, mais elle faisait intervenir des gens dans des domaines autres que la danse et c'était vraiment un

brainstorming permanent. C'était vraiment très intéressant. Et normalement il y aurait dû avoir dans cette formation une validation au niveau master, en fait master 2. Finalement il n'a pas eu lieu avec l'université d'Aix, ce n'est pas fait. Mais on a eu quand même un diplôme avec le label du Ministère de la Culture. Mais voilà, ce n'était pas vraiment ce qu'ils nous avaient vendu au départ, mais...

Mais là vous continué, c'états pas une formation où vous avez arrêté complètement de danser, c'était des modules...

Oui, oui, c'était des modules. C'était une formation où en dehors on était tous de danseurs, on avait des activités. C'était tout à fait faisable, c'était des modules d'une semaine, normalement pendant les vacances. Et avec ça je pouvais tout à fait enseigner de la danse. Et puis finalement cette formation a déclenché dans ma tête l'envie de peut-être réellement travailler dans ce domaine de la documentation lié à la danse. Comme ici au CND avec la médiathèque, donc moi je me disais 'j'aimerais travailler dans un lieu comme ça complètement lié à la danse' ou alors de manière plus large mais de toute façon de rester dans un domaine artistique. Donc c'est fait jour comme ça.

Après, le déclencheur du projet de reconversion ça a quand même permis aussi de découvrir à cause d'un chorégraphe, en fait cette personne là avec ce qui j'ai déjà fait beaucoup de projets repasser une audition pour ses propres danseurs...son petit maillots de danseurs qui dansé avec lui pour plusieurs années. Et donc pour moi ce qui j'ai foutu c'est remettre mon jeu mais ce qui j'ai trouvé c'est que je n'ai pas été prise. J'étais la seule sur quatre. Donc là c'était quand même une rupture. Après c'était aussi le fait qu'ils mon renvoyé...tu sais, je n'avais pas le même âge, je n'avais pas la même énergie. J'avais 38 ans. Après c'était le moment où je m'arrété et je me suis dit « oh là, là ça sent mauvais ! » J'étais dans une phase où je dansais eh...par ailleurs j'ai travaillais avec deux ou trois chorégraphes, ça se passé pas mal du tout mais je me suis dit « bon ! » et c'était ça, je pense, que le déclencheur de ma reconversion.

Et donc c'est là où justement, que j'évoqué tout à l'heure, le moment où tu décides d'arrêter au même moment de construire autre chose. Il y a un double moment à mettre en œuvre qui n'est pas évident parce qu'on peut encore être sous contrat et travailler avec un chorégraphe avant création et réfléchir et recommencer une autre profession. Encore j'ai mis 2 ans à un peu coordonné tout ça, à me dire « je ne me lance pas sur d'autres créations, je finis les dates qu'il a à finir, mais par ailleurs je ne me lance plus

sur d'autres dates ». Donc du coup c'était dans le développement du projet pédagogique. C'était justement avec le chorégraphique que je travaillais à ce moment-là et que j'avais fait par mon projet de reconversion m'a donné beaucoup plus aussi d'action pédagogique, donc la possibilité...on va dire de vivre, tout simplement jusqu'au démarrage du projet de reconversion. Et ce projet je le anticipé et mis en œuvre avec différents dispositifs donc par le bilan de compétences du Pôle Emploi, où ils parlent avec toi, font un diagnostic de compétences...qu'est-ce que tu as fait, qu'est-ce que tu aimerais faire...donc ça a confirmé pour moi ce projet de travailler dans un centre de documentation spécialisé pour la danse donc au départ c'était vraiment ça mon projet, très ciblé, alors que je pensais qu'il y avait plus de possibilité mais...parce que vraiment il y a très peu d'endroit, donc j'étais un peu étonnée !

Donc, le bilan de compétences, une fois le projet définit, ça a été tout un travail d'investigation, quelle convention je pourrais toucher, parce que, voilà, j'étais pas documentaliste...donc quel formation pourrais m'amener assez rapidement à ce métier ; donc là c'est beaucoup de démarche professionnelle, de faire d'écoles, de faire des portes ouvertes d'écoles...donc, chercher aussi sur Paris et même en province aussi, je me rappelle que j'ai pris ma voiture pour aller au Havre parce qu'il y avait des portes ouvertes d'un DUT qui avait une filière qui proposait une formation de documentation. Donc finalement, c'est beaucoup de temps, c'est long !

Donc voilà. Pour défricher ça...là pour le moment j'avais l'impression d'être un peu seule...oui c'était vraiment l'initiation de ma partie et après, une fois la formation choisit, le levier pour mettre ça réellement en œuvre ça a été la demande d'un Congé Individuel de Formation, que j'ai fait auprès de l'Afdas. Donc là c'est un dossier à constituer assez long à faire, avec une lettre de motivation mais que doit être vraiment très...correcte, elle doit être posée...voilà. Donc à l'Afdas il y avait quelqu'un qui m'a suivi et qui m'a aidé à la revue de ce qui j'avais écrit pour que le dossier soit vraiment costaux, parce qu'ensuite ça passe en commission, et cette commission décide aussi si effectivement la personne a droit à un Congé Individuel de Formation, donc notamment une aide financière pour le frais pédagogique de la formation. Moi j'avais choisi de faire une formation que s'est passait à Nancy donc du coup je n'ai pas même dû d'aller en studio pendant sept mois, je faisais des allers retours tous les weekends donc évidemment tout ça n'était pas pris en charge.

Oui, parce qu'il peut avoir des aides mais quand est démontré que dans sa région il n'y a pas de formation

Oui, et c'est là que je pense qu'ils n'étaient pas justes parce que en fait moi, j'veais demander un certain DUT, un DUT c'est un Diplôme Universitaire Technologique et le DUT que je voulais faire n'existait pas mais eux ils ont fait une simulation avec un autre DUT de Métiers du Livre et du Patrimoine quand moi j'ai demandé un DUT avec un profil un peu plus de documentaliste. Il s'appelait à l'époque « Gestion et Formation du Document et leur Organisation ». Ça n'existe pas dans la région parisienne, mais quand même...Effectivement à un moment donné je leur questionné parce que bon, je n'ai pas d'aide au logement. Et effectivement ils m'ont dit ça, que j'ai choisi un DUT loin quand je pourrais faire ma formation à Paris.

Donc j'ai fait mon DUT à Nancy, c'était une période où vraiment c'était le moment de cesse quoi, entre deux lits, et qui c'était pour moi assez agréable c'est que c'était encadré et entre le programme de cours et entre le programme personnel. J'ai dû suivre le programme et entre le programme de cours et le programme personnel, il y avait quelque chose assez rassurent en fait dans ce cadre-là. Donc dans cette période-là j'ai très peu dansé, j'ai pris deux cours de yoga, parce que comme c'était une université et comme j'étais étudiante j'avais droit à différent cours et donc c'était la seule chose que j'ai fait pendant un an et du coup ça a vraiment marqué une rupture par rapport à la pratique corporelle mais ça ne me manquait pas. Moi, j'étais vraiment à fond dans cette histoire de reprend des études et maintenant faire quelque chose. Alors ce qui a été vraiment intéressante et qui a lié mon métier précédant c'est que quand on fait un DUT, à un moment donné on fait un stage en entreprise ou dans une collectivité, et j'ai fait mon stage à la bibliothèque universitaire de Paris 8, sachant que à Paris 8 il y a un département de danse et comme c'était à chaque stagiaire de chercher son stage, moi je me suis dit : « bon ils ont un département de danse, ils doivent avoir des documents à traiter et voilà c'est peut-être là qu'il faut que j'allais voir » donc je connaissais deux enseignantes du département je les ai contacté, elles m'ont dit que effectivement il y avait plein de documentation que traîne et qu'il faut absolument que quelqu'un s'en occupe, mais franchement, si on te fait faire ça, franchement ça n'est pas intéressante s'il n'y a personne là pour rester avec toi, parce que dans un stage il faut un tuteur que travaille dans l'organisme. Donc elles m'ont dit « mais par contre, on est en relation avec la bibliothèque universitaire et la i y a vraiment un projet de mise en ligne

d'archives de l'université ». donc des archives ça peut être parfois des écrits, des enregistrements sonores, les images...et donc notamment il y avait un projet de mise en ligne de colloque que s'est tenu à l'Université Paris-Vincennes, que c'était vraiment une université de mai 68. Donc voilà, c'était des colloques assez importants de parler. Et il fallait faire un travail là-dessous et je travaillé là-dessous pendant mon stage et c'était très intéressant. Et suite à ça, en fait la bibliothèque m'a dit qu'ils aimeraient bien me rembaucher et si ce n'était pas trop grave de prendre un contrat durée déterminée. Parce que eux, ils n'avaient vraiment pas de temps pour s'en occuper, c'était pour ça aussi qu'ils étaient content de m'avoir autant que stagiaire et ensuite autant que salarié. Après, j'organisé des rencontres avec des auteurs, ce qui s'appelait « Café thématiques » où on faisait intervenir un chercheur dans un domaine lié à l'enfance ou à jeunesse et on invitait des bibliothécaires pour rencontrer avec les chercheurs. Quand j'ai organisé ça, j'ai senti que j'avais la fibre et que ça m'intéressait plus.

Et dans toute cette période de CDD, il a eu la découverte de un nouveau milieu professionnel mais il a eu la découverte aussi d'un autre domaine, qui est la fonction publique. Pour moi ça a été quand même assez exotique, au départ. Il y avait un croisement entre des différentes catégories, parce que dans la fonction publique il y a des catégories A, B, C...il y a un cote très hiérarchique, et j'ai trouvé que les gens, quand on leur demande quelque chose ils disent « non, ah je suis juste une catégorie B et c'est un travail de catégorie A ». Par rapport à ce que j'ai pu connaître quand on est en travail dans une compagnie de danse, il y a beaucoup d'échange, il y a beaucoup de bonne volonté, je trouve, de chaque personne qui travaille dans le projet. Voilà, j'ai trouvé des gens parfois obtuses.

Et dans cette période-là que vous ne dansez plus du tout, comment vous sentez par rapport à la danse ou à l'absence de danse ?

Alors, si, j'ai dansé quand même parce que il se trouve que avant partir à Nancy, ça faisait deux ans que...oui, depuis deux ans j'enseigné dans le Conservatoire de Vincennes, mais à raison de cinq heures par semaine. Et quand je suis parti à Nancy, j'avais demandé au directeur, j'avais dit que je partais en formation et si pendant un an, quelqu'un pourrait me remplacer ! Donc il m'a dit que oui, pas de problème, on garde votre poste quand vous revenez. Donc en fait quand je suis revenu de ma période de formation, j'ai effectivement repris mes cours à Vincennes, donc à la fois je travaillais

CDD dans la bibliothèque et 5 heures de cours à Vincennes. Donc j'ai cumulé quand même du temps plein à la bibliothèque plus mes cinq heures de cours, le mercredi matin et le samedi matin. Mon weekend c'était un peu court, j'avoue qu'un jour et demi de congés par semaine... Mais ce qui était bien ce que du coup ça m'a permis quand même de maintenir ces cours-là, pour moi c'était important, ça m'a obligé aussi à continuer dans le mouvement et je gardée un lien quand même. Je n'ai pas complètement lâchée le lien de la danse. Et en fait ce lien-là je le lâchée au moment que j'ai fait mon contrat à Paris 8 et j'ai fini mon contrat à Paris 8 et qu'ils n'avaient rien d'autre à me proposer et finalement je suis arrivé à Paris 13 et là comme j'ai demandé à pouvoir suivre une formation pour préparer le concours et que cette formation était quand même d'une journée par semaine, donc c'était assez lourd, j'ai dû faire un choix, je pouvais pas travailler à temps plein en bibliothèque tout en suivant une formation pour préparer le concours et garder mes cours au conservatoire, donc là j'ai dit ok. C'était logique. Donc j'ai lâchée le conservatoire. Et ce qui aussi m'a fait lâchée est que, étonnement, sur un même poste, donc sur un poste de bibliothécaire contractuelle, j'avais une différence de salaire de 300 euros entre paris 8 et paris 13. Donc je ne sais pas comment ils décident, si chaque université fait ce qu'ils veulent mais, voilà avec ces 300 euros en plus j'ai me suis dit que je pouvais lâchée le conservatoire. En tout cas c'était le fait que j'ai travaillait dans le conservatoire que m'a aidait à m'en sortir.

Et avoir un travail 'de bureau' ça a été un problème pour vous ?

Alors, pas dans un premier temps, pas dans cette phase de découverte par rapport à une nouvelle ambiance de travail, non. Ça a allé pour moi beaucoup plus étonnamment et ça a allé pour moi dans mon poste actuel, aussi peut-être parce que j'ai un poste beaucoup amener à bouger de mon bureau. Quand j'avais ce lien avec les chercheurs de l'université parfois aussi je sortais de la bibliothèque pour aller faire un service, ou aller dans un centre d'études rencontrer des chercheurs dans un évènement de formation...ça m'a fait beaucoup bouger.

Maintenant en fait, suite à la réussite du concours parce que finalement j'ai eu ce concours ! Le concours de bibliothécaire, bien sûr ! Et maintenant je suis fonctionnaire responsable de la formation du personnel, et donc j'ai beaucoup moins d'opportunités de sortir et je suis devant mon écran, de sept à huit heures par journée. Ça m'épaise en

fait. Je dois faire plus de pause ; étonnamment je suis beaucoup plus épaisse aujourd'hui qu'au début parce que là c'était exotique !

Et par rapport à entrer en formation et à la suite, par rapport à la recherche d'un poste, votre identité, votre parcours de danseuse a été perçu comment ? Et par rapport à la formation, est-ce qu'il a eu de difficultés particulières d'accéder à la formation, ou être admise et après sur la recherche de poste, est-ce qu'il y avait un regard à côté ?

Alors, par rapport à des entraînements dans ma formation au DUT ?

Oui

Non. En fait j'avais une formation en Lettres, donc peut-être c'est ce qui a joué un peu mon dossier à l'Afdas. Après, comme je suis rentrée dans ce monde de bibliothèque c'était différent, à Paris 8 c'était aussi un contexte différente, c'est de l'éducation national, donc je pense que la personne que travail dans ce type de bibliothèque à une ouverture d'esprit, parce qu'il y a beaucoup des départements, il y a un département de cinéma, de danse, et pour ça, je pense que je n'étais pas très exotique, il n'y avait pas de problème par rapport à ça.

De toute façon, même quand je suis arrivé à paris 13, il y a toujours un regard plutôt bienveillant, j'ai toujours eu l'impression que les gens soit ça ne les intéresse pas du tout, et ils ne posent pas de questions ou soit ça intéressait et ils étaient plutôt...bon déjà j'ai l'impression que ce n'était pas enfreinte. Voilà. Tu arrives dans le bureau, et t'es bien accueilli. Et notamment quand j'ai réussi le concours et après on a une liste des postes que nous sont proposés. Donc après, on a très peu de temps de regarder les fiches de poste et voir ce qui pouvait nous intéresser et passer comme des entretiens d'embauche en fait, en contactant le directeur des établissements. Et là par rapport où je suis maintenant, j'étais lié à un poste de formation de personnel. Et j'ai eu un parcours de 2 formations, que m'a permis d'aider les gens à se former, mais quand j'ai passé l'entretien j'étais vraiment préoccupé à cause de mon parcours et tout ça, mais finalement, comme j'ai mis mon parcours de reconversion, je pense que ça a donné un impact quand même dans l'entretien. Puisque la directrice m'appelé le lendemain pour me dire « c'est vous qu'on veut », après ils m'ont dit que c'est vrai que je n'ai pas un parcours comme bibliothécaire, mais tout mon parcours d'avant et le parcours de reconversion mais qu'ils croient que j'étais la bonne personne. Donc voilà, mon profil

de danseuse n'a pas freiné quelque chose. Au contraire, ça m'a aidé. Du coup, ma supérieure m'a dit que quand elle m'a fait passer l'entretien elle a pensée : « ah lala ah non, encore une autre danseuse que dit qu'aime lire », et que finalement elle était en face de quelqu'un qui a déjà travaillé dans une bibliothèque. A moi elle m'a reconnu déjà comme professionnel de ce métier la, donc c'était agréable.

Par contre cette question de légitimité d'un nouveau métier, elle est un peu dur. D'avoir la légitimité du regard des autres mais de soi-même à soi-même. Comment tu te donnes la légitimité d'une nouvelle profession et pense : « ok c'est bon, maintenant je suis bibliothécaire ».

Dans cette période où j'ai bossé à l'entreprise Hermès, j'avais vu qu'au CNAM – le Centre National des Arts et Métiers font beaucoup de choses pour la formation des adultes. Donc ils ont une formation lié à la documentation, et comme je pensais que le DUT n'est suffisait pas, donc une formation d'une licence professionnelle pour la gestion de fonds iconographiques donc tout ce qui est image. Donc j'ai pensé que par rapport au projet de travailler dans un centre de documentation lié à la danse, c'est super, c'est une spécialisation sur l'image, comment traiter une image. Et donc, j'avais postulé pour cette licence professionnelle, j'avais fait le dossier et ils ont accepté on dossier, et après il y avait une autre étape qui était passé devant un jury et de défendre son projet. Et en fait quand je suis arrivé devant le jury il y avait 2 personnes, donc 2 documentalistes et je leur dit que dans le moment j'étais en train de travailler dans un CDD et que je n'étais pas assez formé. Et en fait elle m'a dit : « mais vous êtes déjà dans le métier, donc ce que nous proposons plutôt que continuer vos études est de continuer vos CDD et continuer dans le métier, c'est ça que va vous former ». En plus elle m'a traité dans un pied d'égalité. Donc elle m'a dit de continuer et c'est ce qui j'ai fait, j'ai continué. J'ai eu trois contrats CDD et maintenant j'ai eu le concours.

Mais c'est vrai que même avant d'avoir le concours, j'ai eu mal à avoir la légitimité de mon poste. Parce que j'étais déjà en train de travailler, j'étais déjà sur un poste de bibliothécaire contractuel. Alors, là j'ai eu moins de légitimité, parce que je n'avais pas un concours...cette question elle se pose très souvent. Mais c'est vrai que la réussite d'un concours qui m'a apporté la légitimité. C'est vraiment ça.

Mais même si je suis très contente d'être là où je suis, dans la bibliothèque où je suis, dans le poste où je suis, là je me rends compte qu'il y a quand même d'autres

questionnements qui commencent à se former ! Parce que finalement, mon projet de reconversion, il a quand même durée sept ans ! Beaucoup a changé dans cette période, et on a toujours nous donné un peu plus de challenge. C'est mon côté de danseur en fait que demande toujours que je me supère. Cette côté que demande un nouveau défi. Donc, j'ai eu l'impression, à un moment donné, que mon regarde s'élargissait, et que c'est peut-être maintenant que j'ai envie, après tout ce parcours, le concours, la légitimité du nouveau métier, que je me suis dit « mais, ce n'est pas maintenant que je pourrais peut être, justement, revenir à ce projet initial, d'aller dans un lieu plus lié à la danse, à l'ordre générale. Après, c'est très restreint. Soit la bibliothèque à l'Opéra de Paris, soit la médiathèque du CND, que n'est pas la fonction publique, mais voilà.

Ce que je peux, comme fonctionnaire publique, c'est de demander de travailler dans un autre département, et je sais que dans certaines universités il y a un département d'affaires culturelles.

Dans le début de votre projet de reconversion, avez-vous considéré de rester plus dans le milieu artistique en travaillant dans un théâtre, par exemple, ou ce n'était pas très évidente et le choix de travailler dans la documentation vous a plu plus ?

Je pense que mon filon c'était oui en contact avec la danse mais dans ce côté en étant plutôt...l'objet il restait la danse mais moi je resté jans une autre fonction de gérer les archives liés à la danse. Je voulais rester en contact avec les choses artistiques mais peut être plus comme un objet en dehors de moi. Autant qu'artiste il y a la question de l'intermittence, je pense qu'il y avait aussi un mode de vie que commence à me plaisait pas. Ce n'est pas venu toute suite mais je pense qu'à l'approchement de la quarantaine, du côté des questionnements, sur quoi faire l'année prochaine et si je ne fais pas d'heures suffisant...tout ça a devenu un peu fatigant pour moi.

En fait, je pense que quand j'avais arrêté, je n'avais pas fini avec la danse, je pourrais toute à fait continuer à danser, mais je pense que les conditions du métier, de son exercice, du rapport avec les chorégraphes...il y avait u truc que je ne pouvais plus. C'était plus la façon de ce métier, sa temporalité, sa modalité, que moi et ma forme à la danse. Et c'est pour ça aussi que j'ai fait une rupture assez nette, quand à la base je ne suis pas quelqu'un de la rupture.

Mais cette rupture n'était pas à cause d'un traumatisme ?

C'était une rupture parce que j'avais envie, c'était ma décision, ce n'était pas parce que j'étais déçu.

Quand le moment il est arrivé, vous étiez d'accord avec ça.

Oui, tout à fait. Ce n'était pas facile quand même, de m'engager vers quelque chose. J'ai aussi senti que dans les derniers projets que j'ai fait, et j'ai fait des choses que m'ont beaucoup intéressé à la fin, mais c'était très dur aussi, donc je pense qu'il y a quelque chose que tourne aussi. Je pense que j'ai fait un virage. Dans le coup je pense que le terme de reconversion dans mon cas il était assez juste parce que j'ai vraiment fait une reconversion nette. Alors que je pense qu'il y a des gens que se sont engagés dans les pratiques corporelles. Mais moi je pense que j'ai fait un vrai virage.

Mais par rapport à moi dans ma pratique de danseuse, ça a été important de continuer au conservatoire de Vincennes, c'était important pour moi de continuer dans le mouvement. Mais après quand j'ai fait la bascule et j'ai tombé dans une activité professionnelle pas liée à la danse, c'était important pour moi de suivre des cours, de continuer à pratiquer, et d'ailleurs à un moment donné, je ne sais pas trop ce qui m'a pris, j'ai revenu à la danse classique, comme si j'avais besoin d'un truc plus carré ! Je ne sais pas, mais voilà ! J'ai besoin de quelque chose assez architecturé. Pendant 2 ans j'ai suivi des cours classiques au conservatoire de Vincennes, qui donnait des cours par ailleurs dans un centre culturel et puis après je suis revenu à un cours de pratique corporelle de danse contemporaine et là actuellement je prends un cours de danse contemporaine les samedis avec un ancien camarade du CNDC. Il est un cours amateurs, donc c'est un cours avec des adultes qui veulent danser et il a aussi les anciens danseurs comme moi.

Mais par rapport à la reconversion, je pense qu'à un moment donné, on fait le switch quand on a des nouvelles envies. Pour moi, à un moment donné c'est : « je vais faire un nouveau projet ». C'est vrai qu'il a eu un déclencheur, comme j'ai dit, des ruptures que m'ont amené à ça, mais voilà, je vais ne pas rester négatif. Non, c'est la vie, on continue.

Annexe 8 : Rencontre avec Marcelo de Athayde Lopes

Marcelo a dansé en plusieurs compagnies au Brésil, Portugal et en France. Actuellement art thérapeute, Marcelo prend en charge, en milieu hospitalier, des patients ayant des troubles psychiques ou psychologiques. Il utilise des approches issues de la danse, de la relaxation et de la thérapie psychocorporelle.

Date de la rencontre : le 13 avril 2018, au Centre National de la Danse – Pantin.

Donc je vais parler un petit peu de mon parcours. Donc je m'appelle Marcelo de Athayde Lopes, j'étais danseur mais avant j'étais en fac de sport, je suis brésilien donc j'ai fait la fac au Brésil et j'ai commencé à danser au Brésil, après j'ai construit ma carrière de danseur en France. J'ai passé mon Diplôme d'État pour être prof et après je suis devenu Art-thérapeute, donc danse thérapeute et ça m'arrivé plus tard à devenir psychothérapeute, e donc j'ai travaillé dans ce champ de psychiatre. Donc voilà, c'était ça le parcours, grosso-modo.

Et donc, ce qui s'est passé d'essentiel dans la reconversion c'est que chez un danseur, il y a un certain moment, j'ai commencé à sentir que j'avais envie de changer. Pour beaucoup de raisons. Je vieillissais donc je sentais que mon corps n'était plus le même. Mes envies et mes besoins face au public, en fait, la grande frustration c'est que je ressentais quand j'étais en scène que les échanges qui avait entre nous, l'artiste et le public, je trouvais ça génial mais j'avais besoin d'une proximité. Je sentais que ça ne me suffisait pas et j'avais besoin d'être plus proche humainement. Mais c'était très subjectif et je ne savais pas comment le faire. Et donc j'ai commencé à réfléchir et à essayer de comprendre ce que je pouvais faire et etc.

Donc à cette époque-là j'étais très en lien avec le CND et j'ai fait partie à l'époque de l'un des premiers danseurs accompagné par le CND dans la reconversion. Et donc j'étais très soutenu par des collègues que sont toujours là. Et ils m'ont énormément aidé parce qu'ils ont mis en liaison aussi avec des professionnels qui pourraient m'aider et essayer de réfléchir comment faire la reconversion parce que dans ma tête il y avait 3

choses : le seules portes de sortie que j'ai voyais c'était, j'étais danseur, donc je ne savais pas tout ce qui existait dans le monde, donc soit je deviens prof de danse, donc j'ai passé mon Diplôme d'Etat et quand j'ai passé mon diplôme d'état j'ai pensé : ok, j'adore donner les cours, mais je peux pas faire ma carrière que de ça. La deuxième option c'était de faire une école de danse, mais ça ne m'intéressais pas du tout, et la troisième c'est de fondé ma compagnie. Et ça ne m'intéressait pas du tout non plus. Et je me disais : « mais je fais quoi ? » parce que les 3 portes de sortie que j'ai connaissait ne me plait pas, et je n'avais pas d'autres idées.

A l'époque je faisais de la psychanalyse donc j'ai faisait un travail sur moi qui m'a aidé à réfléchir et à élaborer doucement, mais c'était très important le soutien avec le CND. C'était très important pour moi aussi le Bilan de Compétences, ça a été essentiel pour moi. C'est une plateforme où je posais tout le dedans et j'ai eu le choix à l'époque de choisir entre 3 organismes qui pouvait m'accompagner dans le bilan de compétences. Et ça a été fondamentale pour moi parce que dans le Bilan de Compétences c'est quoi ? Donc c'était deux psychologues du travail qui m'ont amené dans le passé. Ils m'ont accompagné et posaient des questions sur qu'est-ce que j'avais vécu dans ma vie, qu'est-ce que j'aimais faire dans mon adolescence, qu'est-ce que j'ai fait, qu'est-ce que j'ai pas fait, qu'est-ce que j'aimais faire mais que j'ai pas fait, ce qui j'aimais faire par rapport à d'autres choses. Donc il y avait plein d'autres choses, plein de questionnement. Et donc du coup, des choses commençaient à sortir de ça. Parce que j'avais des séances avec des psychologues pendant 6 ou 8 mois et moi j'avais un travail de recherche à faire entre les 2.

De là j'étais amené au CIED et c'est là, avec l'aide de la plateforme du Bilan de Compétences, j'ai eu connaissance de l'art thérapie, que je connaissais pas du tout. Et là, du coup, je me suis retrouvé rapidement parce qu'une des choses que sont sorties du mon travail du Bilan de Compétences c'est que j'aimais aider d'accompagner les autres, j'avais une attirance par l'être humain et de justement, faire quelque chose de cette rencontre. C'est ce qui rejoignait le sentiment que j'ai parlé tout à l'heure de que le public était trop loin et j'avais besoin de me rapprocher. Et de là j'ai commencé à me renseigner et assez rapidement, l'art thérapie c'était quelque chose que j'ai bien focalisé. Il y avait d'autres choses aussi, qui sont jusqu'à aujourd'hui que c'est par exemple, je toujours aimé les fleurs, et je me disais j'aurais aimé aussi de travailler avec les fleurs, d'être fleuriste parce que j'adore ça ! J'avais une tante qui avait une ferme où elle

plantait de roses et ça a resté dans ma tête. Mais ça a resté comme une deuxième possibilité. Et il y avait aussi la natation, parce que j'étais professeur de natation quand j'étais en fac de sport, et j'ai gardé un souvenir très grand de ce contact, mais, c'était le contact rapproché. J'ai eu de la chance d'avoir un professeur qui a créé une méthode d'enseignement où le rapproche était fondamentale et l'enseignement était complètement ciblé dans la personne. Je vous dis ça parce que cette dimension-là je crois que m'a beaucoup marqué parce que ce que je fais aujourd'hui autant que danse thérapeute c'est ça. Je suis centré sur la personne.

Donc j'ai revenu aux choses de mon passé, de ma base. Et c'est pour ça que je trouve le Bilan de Compétence tellement important, c'est parce que il a relié tout mon histoire et déposé mon histoire sur la table et donc du coup j'étais enfermé dans ma petite planète de danseur parce que j'étais...je ne sais pas chez vous, mais j'ai senti que j'étais dans une espèce de bulle autant que danseur, je faisais partie d'un microcosme que fonctionnait à part et qui était très détaché de la vie, on peut dire « normal » des autres qui travaillent de lundi à samedi, que faisait 15 minutes de pause et etc., moi j'avais pas du tout ce rythme de vie ! Donc du coup, j'ai compris à un certain moment que c'était vraiment des choses très différentes.

En revenant le bilan de compétences : quand c'était clair que c'était de art thérapie, du coup je sorti à la recherche pour voir les écoles de formation , il n'y avait pas beaucoup, donc j'ai choisi une et j'ai commencé à me former et etc., et donc j'ai dû arrêter parce que bon, j'ai commencé à me former, et grâce au fait que j'étais en formation, j'ai commencé à faire du stage et j'étais accepté dans un hôpital, par hasard c'est l'hôpital où je suis aujourd'hui. Donc j'étais accepté et j'ai commencé à faire un stage, mais j'ai dû arrêter cette formation parce que le responsable pédagogique a eu des propos homophobes, racistes etc., et j'étais très dérangé avec ça, moi et donc j'ai décidé d'arrêter. Mais j'ai eu très peur parce que je ne me formerai pas, et quand j'ai parlé avec mon responsable médical, il m'a proposé d'arrêter la formation dès demain.

Donc j'ai fini mon année de formation mais j'ai continué à travailler. Ça s'est passé dans l'année 2000. En fait ce qui s'est passé c'est que j'ai commencé à faire le stage mais j'ai perdu mon statut d'intermittent. Et j'en étais ravi ! Et je voulais perdre ce statut parce que, et là je parle de mon expérience personnelle et de comment je l'ai vécu,

parce que pour moi, la perdre de ce statut ça signé aussi que j'étais en train de changer et que je vais avant. Ça fait partie du processus et j'avais besoin de ça.

Donc je faisais un stage à l'hôpital et j'ai commencé à travailler parce qu'en sortant du stage, là je commençais à chercher du travail. Je n'avais pas fini mes études mais j'avais passé mes examens et j'avais réussi. Il manquait que mon mémoire mais je me suis dit que je vais continuer à chercher. Donc comme j'étais accepté dans cet hôpital, en fait le responsable de l'hôpital m'avait appelé pour prendre la place de ma tutrice, je ne savais pas qu'elle allait partir à la retraite, donc il m'a invité à prendre sa place. Donc j'ai trouvé ça génial et j'ai commencé à travailler un jour dans la semaine.

Ça s'est passé tout au même temps, je crois. J'ai travaillé un jour dans la semaine, j'ai commencé à perdre mon statut d'intermittent parce que j'ai travaillé très peu, et là je me suis dit, je vais me trouver en nécessité parce que je ne travaillais pas beaucoup pour payer à manger. Et du coup j'ai commencé à travailler comme tout le monde, mais je me suis dit que je ne pouvais pas travailler dans un MC Donald's et je me suis dit, je veux travailler dans quelque chose que me fasse entrer dans le monde « normal ». Donc du coup j'ai commencé à travailler dans un magasin de design, d'un designer français. J'ai commencé à travailler et c'était une nouvelle expérience pour moi. En fait j'ai commencé à travailler d'abord dans le magasin et après j'ai eu ce jour de travail à l'hôpital. En fait quand j'ai eu mon premier jour de travail à l'hôpital, un temps a passé et j'étais invité à travailler dans d'autres unités à l'hôpital. Du coup, tout doucement j'ai commencé à travailler un deuxième jour à l'hôpital, et quand j'ai eu un troisième jour, la ça commence à être un peu lourd parce que financièrement c'était compliqué, je ne pouvais pas lâcher mon travail autant que vendeur, et du coup je travaille tous les jours. Pendant 2 mois j'ai travaillé 7 jours dans la semaine.

Et quand j'ai réussi à avoir un quatrième jour, j'arrêté le travail de vendeur et là je me suis dit : « c'est bien ! Je commence à entrer dans l'art thérapie, donc je continue » et du coup j'ai commencé à travailler autant qu'art thérapeute.

Alors, ce qui j'ai oublié de vous dire c'est que, après le Bilan de Compétences, j'ai pu bénéficier d'une deuxième plateforme que à l'époque s'appelait OPI donc Objectif Projet Individuel, et ça c'est quelque chose très important aussi parce qu'il donnait suite au bilan de compétences. C'est-à-dire : avec cette plateforme et aussi un psychologue du travail, ça m'a aidé à élaborer mon projet d'avenir. Mon projet d'avenir c'était de

travailler 5 jours de la semaine en art thérapie et d'avoir un salaire autour de 2500 euros. C'était un projet, donc il était bien fait et bien défini. Donc cette plateforme m'accompagne dans mon projet. Donc finalement j'ai pu abandonner ce travail de vendeur et de réussir mon projet de devenir art thérapeute.

D'ailleurs, c'était l'Afdas que ma permit de devenir art thérapeute parce que c'était l'Afdas qui a payé ma formation. Et c'était grâce à madame Passeti qui m'a informé que je pourrais aussi bénéficier des aides ponctuels, comme par exemple l'achat de livres, j'ai pu bénéficier je pense que de 500 euros pour m'aider à acheter des livres. Et c'était quelque chose de peu connu, mais vraiment lié à nos droits autant qu'artiste.

C'est pour ça que quand on entre dans ce monde de reconversion, on a besoin de demander aux gens que travaillent parce qu'on ne connaît pas. Moi, j'ai découvert plein de choses, et oui c'est pour ça qu'il faut demander ! Et aussi en revenant toujours au CND, il était aussi vraiment important pour réaliser ma reconversion, ils m'ont énormément accompagné dans les informations, dans les recherches etc.

Donc du coup, quand j'étais en train de travailler premièrement à l'hôpital, j'étais bien mais je me disais : « Marcelo, t'as pas ton diplôme ». Donc j'ai fini mes études d'art thérapie à Paris 7 en 2007. Donc du coup j'ai pu finir mes études et avoir mon diplôme.

Au jour d'aujourd'hui, mon travail m'a permis d'apprendre beaucoup de choses, mon travail il est très clair pour moi. Je le fais d'une certaine façon parce que je le défends de A à Z. j'ai finalement compris ce que j'ai fait, comment j'ai fait, pourquoi j'ai fait. Ce qui m'a toujours intéressé dans le travail du mouvement de la danse c'est la dimension émotionnelle. Et le travail thérapeutique c'est un travail extrêmement émotionnel, corporel, sensoriel.

Quand j'étais danseur, c'est ce qui m'intéressait c'était la dimension autant qu'interprète, c'est comment je vis émotionnellement ce rôle, cette chose-là. C'était ça qui m'intéressait. C'est mon histoire et je suis rattaché à ça. J'aime beaucoup le toucher du corps parce que dans la touche on est tellement proche du niveau émotionnel. Mais on ne peut pas toucher n'importe comment et on ne peut pas se rapprocher n'importe comment. Mais ce que j'ai toujours aimé c'est cette émotion.

Mais pourquoi j'ai devenu art thérapeute ? Je ne parle pas de ça. Mais bon, c'est parce que j'ai compris que la danse était thérapeutique pour moi, j'ai compris ça depuis

longtemps. J'étais au Brésil et je me souviens de ce moment-là : j'étais en train de me former comme danseur, et un jour j'étais en train de faire une chorégraphie, et là je me suis dit « oh lala c'est rigolo, là tu es en train de faire une auto thérapie ! », et là je me suis dit « mais je veux être professionnel mais qu'est-ce que je fais ? Parce que si je fais de l'art thérapie pour moi-même donc je m'enferme dans ma chambre et je danse dans ma chambre ! » Et du coup j'ai commencé à me questionner comment faire. Parce que du coup je faisais ma thérapie personnelle qui était très investi de plein de chose, de la psychanalyse surtout des écoles américaines, donc très corporel aussi et très professionnel. Et donc du coup là j'ai dit : « ah ! Là je peux continuer d'être danseur » sachant que ça a développé des choses très intimes, parce qu'on ne peut pas se dissocier, et on sait que la danse nous aide à avancer et à comprendre les choses. Mais la danse m'a permis de comprendre. J'étais en fac de sport d'abord, et j'y étais parce que j'étais nageur. C'était très basique et je ne savais pas quoi faire, j'ai fait mon bac et voilà, je vais faire du sport parce que je sais nager. Mais en fac de sport j'ai trouvé la danse. Il y avait une discipline de gymnastique et rythmique. On devait faire une improvisation pour un examen et j'ai fait une improvisation et ma prof m'a dit que j'étais un danseur, que j'ai dû danser. Du coup elle m'a trouvé une troupe de danse et j'ai commencé à faire la danse en parallèle avec la fac et rapidement j'ai compris que c'était ce que j'aimais et j'arrêté la fac. Mais en fac de sport j'étais très accroché à la psychologie. J'ai adoré la psychologie.

Dans la danse, j'étais professionnel pendant 17 ans de ma vie. Si je n'avais pas fait ce parcours-là, je n'étais pas arrivé où je suis arrivé.

Excusez-moi mais vous avez quel âge à l'époque ?

J'ai 53 ans et c'était quand j'avais 37 ans. Le pique de la crise c'était à l'âge de 37 ans. C'était quand j'ai passé mon Diplôme d'État et quand j'ai commencé à réfléchir à préparer l'avenir, je ne savais pas ce qui sera mais, je savais que je voudrais être prof de danse, ça je savais. Je savais que j'aimé la pédagogie et je savais que j'aimé transmettre la danse. J'adore ça, j'ai toujours aimé ça.

Et pardon, une fois qu'on est là, est-ce que vous projetez la suite du chemin ? Est-ce que c'est ce métier la qui va continuer ?

Ah, par exemple, j'ai 53 ans et cet année qui a passée je me suis dit que...parce que j'ai réussi à grimper un petit peu, j'essayé de négocier mon salaire en fonction de ma formation, et là j'ai fait un dernier cours et j'ai fait une lettre à la directrice de l'hôpital – la nouvelle, parce que depuis que je suis là on a e 5 – donc ce n'est pas pareil, elles ne pensent pas pareil. Donc j'étais bien soutenu par la directrice de soins de l'hôpital, ma cheffe, où j'ai fait une lettre de rassurement de mon parcours à l'hôpital ; de mes casquettes, je parle du fait que je ne suis pas qu'un professionnel, j'en suis 4. Je suis l'unique a l'hôpital que fait 4 professions et je demande une augmentation. Donc j'ai fait un rendez-vous, j'ai une lettre de ma cheffe que me soutiens. Parce que c'est cohérent. Peut-être qu'elle accordera, peut-être pas.

