

Synthèses des ateliers de réflexions et du brunch thématique

Intervenants :

Pierre-Emmanuel Sorignet, danseur et sociologue

Sarah Guillermin, secrétaire générale de l'association pour la Reconversion des Danseurs Professionnels - RDP

Rédaction des synthèses :

Claire Vionnet, chercheuse en anthropologie de la danse

Le présent document regroupe les synthèses réalisées à l'occasion de trois ateliers de réflexions et discussions, ainsi que du brunch thématique organisés dans le cadre de la *Plateforme _Nouvelle génération d'interprètes 2013*.

Dates et thématiques :

- 4 juin 2013 > « J'ai toujours rêvé d'être danseur » : réflexion sur la vocation artistique
- 5 juin 2013 > Socialisation sexuée et sexuelle du métier du danseur
- 6 juin 2013 > Audition et construction des catégories de classement
- 9 juin 2013 > Les danseurs ont la parole : quel regard porte la nouvelle génération d'interprètes sur son métier ? A quels défis est-elle confrontée ?



**Le
MAR
CHE
PIED**

ATELIER

« J'ai toujours rêvé d'être danseur » : réflexion sur la vocation artistique

Input

A partir de la phrase suivante récurrente dans les discours des danseurs « j'ai toujours voulu être danseur », Pierre-Emmanuel Sorignet (PES) interroge la notion de vocation : comment se crée le désir de devenir danseur et pourquoi en faire une vocation ?

Le terme de vocation fait référence au domaine du religieux (vocation sacerdotale). Chez le sociologue allemand Max Weber, la profession et la vocation sont intrinsèquement liées. La notion de « Beruf » permet à l'auteur de relier l'engagement professionnel à l'engagement vocationnel. Dans un métier de vocation (chercheur, artiste, humanitaire), il s'agit avant tout de rémunération symbolique, puisque le salaire peut être minime. Le sociologue français Pierre Bourdieu interroge les rapports entre institution et désir : c'est pour naturaliser et légitimer sa pratique que l'on joue sur le registre vocationnel. PES constate quatre principes qui régissent la construction de la vocation :

1. Elle se construit dans les modes de socialisation de l'enfance et de l'adolescence (soutien familial ou figure extra-familiale permettant de rompre avec la sphère familiale).
2. Elle est sexuée. Le masculin et le féminin se construisant différemment. La vocation féminine débute généralement plus tôt. La construction de la masculinité est particulière puisqu'elle se fait dans un métier réputé féminin.
3. Elle répond à des cycles : la vocation s'exprime de manière différente selon les âges de la vie (période de formation, carrière, sortie de carrière).
4. Elle doit être maintenue par diverses ressources: l'âge, le statut social (célibataire/ parent), le soutien familial et financier, la rigueur, la discipline.

Pour PES, ces concepts et outils analytiques sociologiques permettent de penser sa propre trajectoire. Ils légitiment les choix individuels. Ce discours autobiographique a une vertu opérationnelle dans la pratique du danseur, car elle lui permet de persévérer. Déconstruire le discours de soi (le récit autobiographique) permet de l'insérer dans une histoire politique et institutionnelle globale, indépendante de son vécu subjectif. Elle met à jour certaines logiques sociales et déresponsabilise le fait qu'un danseur ne peut exercer son métier. Ceci non pour des raisons de capacités ou de compétences cependant à cause de logiques liées au marché de l'emploi. Elle allège la souffrance dans les périodes de chômage ou lors d'échecs. Néanmoins, elle a pour effet de rendre réel et de minimiser le rêve. Il s'agit ainsi pour le sociologue de dégager une compréhension entre une approche purement déterministe (sous terme de contrainte sociale et de pouvoir des institutions) et subjective (stratégies et ressources des acteurs sociaux pour contourner ces contraintes).

Discussion

- ❖ *Réalité du marché de l'emploi* : comment les formations en danse prennent-elles en charge l'entrée sur le marché de l'emploi ? PES constate un grand nombre de « produits scolaires » formés pour un marché saturé. Les écoles construisent pourtant un discours vocationnel à des fins de marketing. Elles vendent « du rêve » à leurs élèves pour justifier l'existence de l'école. L'institution crée du désir indépendamment des réalités sociales du marché. Ce discours réaliste et objectivant dérange les participant(e)s car il dissone avec cette période dans laquelle se construisent la vocation et le rêve. Cette résistance certifie le fait que la question est généralement esquivée. Il y a négation car la croyance est nécessaire à la légitimation de la formation.

- ❖ « *Tu ne seras jamais danseuse/danseur* » : pourquoi continuer à danser après avoir entendu cette phrase de sa/son professeur ? Peut-être est-ce un encouragement « déguisé » afin de générer de l'effort supplémentaire ? La/le professeur ne peut connaître l'avenir de son élève. Ces remarques négatives sont-elles des stratégies pédagogiques à l'avancement de soi ? Pour PES, cette phrase alimente le prestige du professeur. Il jouit de sa position de pouvoir et cela accentue cette vocation/élection non accessible à tou(te)s. Les institutions de formation socialisent et fonctionnent comme l'institution familiale. Dans les entretiens, PES a souvent entendu que la relation avec la/le professeur se fait sous le mode maternel. Cette « seconde maman » leur donne la possibilité de se projeter dans un tel parcours professionnel. L'enseignant détient une violence symbolique (par son discours), ce qui a un effet concret sur le danseur. PES connaît plusieurs cas d'« exclus » (de danseurs refusés par les institutions) qui sont devenus chorégraphes par la suite. L'exclusion de l'institution peut être une épreuve difficile à vivre et le travail de reconstruction identitaire long. Il ne faut ainsi pas sous-estimer le poids de l'institution qui participe à l'assignation de soi.

- ❖ *Technique, aptitudes et compétences* : quelles qualifications faut-il posséder pour être danseur et qui est en mesure de valider ces aptitudes ? Un danseur peut-il avoir la vocation de l'être sans en avoir les compétences ? Comment juger la technique ? Qu'est-ce la technique ? Elle semble pourtant si aléatoire selon les compagnies, les esthétiques et les corporalités. Selon PES, certaines techniques du corps sont promues et valorisées sur le marché de l'emploi. Actuellement, il y a une nouveauté avec l'exigence de compétences en hip hop, cirque et acrobaties. Par le passé, les arts martiaux étaient requis.

- ❖ *Alimenter la vocation* : une fois que la vocation est née, il faut la nourrir sur le long terme. L'amour et la croyance pour sa passion ne suffisent pas. Il faut des ressources pour l'entretenir (capital corporel, discipline, rigueur, ressources financières, facilité de déplacement pour se présenter aux auditions).

ATELIER

Socialisation sexuée et sexuelle du métier du danseur

Input

Pierre-Emmanuel Sorignet (PES) a procédé à une enquête ethnographique de 12 ans (méthode d'observation-participante) sur le métier de danseur. En partageant quotidiennement la vie des danseurs en studio, il a également récolté du matériel d'enquête orienté autour de leur espace privé. En articulant les dimensions du privé et du public, il a pu interroger des notions plus intimes et personnelles. Il a ainsi constaté que la vie professionnelle se prolonge au-delà du studio et se manifeste par exemple dans le choix du conjoint, le vécu de sa subjectivité et les pratiques quotidiennes.

Le métier de danseur génère du sens commun, des clichés et des stéréotypes : métier précaire et féminin, homosexualité, idéal de la beauté féminine, légèreté des pratiques sexuelles. Il relève du rôle du sociologue de rompre avec ces prénotions en utilisant des méthodes d'analyse et d'objectivation.

PES s'intéresse au concept de genre qui dissocie le masculin du féminin, tout en l'associant au concept de classe sociale, car il a remarqué une analogie entre ces deux dimensions. En France, des études statistiques montrent que plus de 50% des danseurs viennent des milieux aisés et à fort capital culturel. 25-30% de ce pourcentage sont des filles/fils d'artistes. PES s'est intéressé aux classes de milieu populaire et a constaté peu de cas de danseurs, que la plupart étaient masculins et qu'ils ont été formés dans de grandes écoles de danse. Dans ces cas, la plupart ont dû procéder à de grosses ruptures avec leur milieu familial, au niveau identitaire et sexuel (transgression par rapport au milieu d'origine). Si ces propriétés sociales semblent capitales dans le discours autobiographique des danseurs, elles ne sont que peu abordées dans la création chorégraphique, au détriment des questions esthétiques. PES invite les participants à un travail de réflexivité et d'objectivation sur leur propre trajectoire:

Discussion

Question 1 : réfléchir à des situations vécues qui renvoient aux stéréotypes de genre

- ❖ A : constate qu'il doit moins faire face à des questions de genre que des malentendus liés au manque de connaissances de la danse contemporaine. Comme les gens ne savent pas de quoi il s'agit, ils ont aussi peu de préjugés.
- ❖ B : remarque avant tout une différence relationnelle dans le type de contacts qu'elle-même entretient avec ses collègues danseurs, comparé au mode communicatif des relations de camaraderie dans les grandes écoles de commerce dans lesquelles étudient ses amies.

- ❖ C : le contexte culturel est un facteur capital pour analyser cette question complexe. Elle note des différences et des similitudes entre l’Autriche et l’Inde. Issue d’un milieu hindou conservateur qui a des attentes spéciales concernant le rôle de la femme, son style de vie « hippie » est pour certain(e)s difficile à comprendre, surtout dans un pays actuellement ravagé par le capitalisme.
- ❖ D : comme elle mène une vie estudiantine parallèlement à sa formation en danse, elle est souvent projetée dans la catégorie d’artiste, de personnage « atypique, déjanté, hors-norme ».

Question 2 : comment, en tant que danseur, intégrez-vous et vous appropriez-vous les stéréotypes du masculin et du féminin pour travailler ?

Deux exemples pour illustrer la question :

- ❖ Lorsque PES travaille avec des chorégraphes, on lui attribue souvent des caractéristiques féminines et on lui fait porter une robe même si paradoxalement le travail physique est exigeant. Comment incorpore-t-on ces stéréotypes dans nos vies professionnelles? Comment les chorégraphes jouent-ils avec les stéréotypes liés à l’esthétique corporelle?
- ❖ Un ex-joueur de rugby est devenu danseur. Présentant de nombreux attributs de la masculinité, il lui était toujours attribué des rôles masculins, ce qu’il estimait être une forme de stigmatisation.

Suite à l’intervention d’un participant qui interroge la pertinence de la question en affirmant que la gestuelle corporelle est inconsciente et que le danseur ne tente pas de métaboliser l’être féminin ou masculin, PES répond qu’il s’agit d’un processus inconscient sous-jacent. Si les chorégraphes parlent de talent et d’élection, ils sous-estiment, dans leurs discours, le poids de l’esthétique corporelle qui joue un rôle capital dans l’attribution des rôles. Par conséquent, la manière de se percevoir soi-même est un résultat de la manière dont les autres nous perçoivent. Le social et l’histoire étant incorporés dans les corps, ils leur donnent une texture particulière (comme le soulignent les extraits vidéos de 1987 des danseurs du CNDC). La question des propriétés sociales pourrait être plus souvent une matière à réflexion dans le travail chorégraphique.

D’autres participant(e)s questionnent le poids de l’esthétique corporelle en affirmant qu’on peut déjouer les attentes sociales grâce à l’individualité de son parcours personnel (par ex une fille qui grandit dans un univers masculin). La multitude des états de genre est également mentionnée : il existe plusieurs manière d’être homme ou femme.

En conclusion, PES demande s’il existe un style de vie de danseur. Dans son étude de cas, beaucoup de danseurs racontent leur mode de vie à travers la danse. Il note la légitimité et la reconnaissance qui lui sont attribuées lorsqu’il se présente en tant que danseur. Être danseur signifie au-delà d’une simple pratique. L’appartenance à l’identité se prolonge dans l’intime, dans le style de vie ainsi que dans l’orientation sexuelle.

ATELIER

Audition et construction des catégories de classement

Input

L'audition est une épreuve centrale dans le métier du danseur. Comparé aux autres professions, elle est particulière car les candidats sont en concurrence dans un même espace-temps et évalués en présence de leurs rivaux. Ceci suscite alors des modes de gestion particuliers afin de surmonter le stress. Soit le danseur observe ses concurrents et établit des comparaisons dès l'échauffement, soit il évite de regarder pour ne pas être déstabilisé. Afin de soulager la tension, il peut se retourner vers des connaissances, user de mots ou recourir au toucher pour atténuer la dureté et la violence de l'épreuve. Il peut aussi s'immerger et établir de nouveaux contacts. Tout dépend du type d'auditions, de la confiance personnelle, du nombre de participants et de la structure de l'audition (sous mode compétitif ou travail constructif de groupe).

Ces dernières années, le marché du travail de la danse contemporaine a évolué dans une direction plus traditionnelle et standard du marché de l'emploi : audition sur base de CV (plus rarement les chorégraphes repèrent des jeunes danseurs dans les compagnies). Dans les recherches de profil, il y a des critères de classement plus ou moins verbalisés : il y a des prérequis explicites, mais aussi un ensemble de catégories implicites.

Aujourd'hui, la formation, les compétences techniques spécifiques (hip hop, acrobaties, cirque, sport), les caractéristiques corporelles (comme la taille) sont des critères de sélection. Cette évolution de la structure du marché est liée à l'institutionnalisation et à l'éclosion des formations qui rend difficile l'absorption des candidats. Il est possible d'analyser les catégories de classement du point de vue de celles/ceux qui sont classé(e)s ou des classeurs (chorégraphes/employeurs).

Pierre-Emmanuel Sorignet (PES) propose l'analyse de quelques annonces d'auditions du CND (Centre National de la Danse, France). On y retrouve les compétences suivantes : technique élevée, expérience en compagnie, improvisation, jeu d'acteur, ouverture d'esprit, langue. Parfois (toutefois rarement), il n'est pas exigé de formation professionnelle, toutefois l'expérience de mouvement intense et le travail de groupe. Ces offres d'emploi contiennent une violence intrinsèque qui a un effet opératoire sur le danseur puisqu'il se compare au profil exigé et tentera d'ajuster et de compléter son manque de compétences dans le futur.

Discussion

Il semble y avoir une forme de résistance à ce discours parmi les participant(e)s. L'un voit le point positif de ces critères de l'annonce: éviter de perdre du temps et de l'argent. Ou comme les chorégraphes ont moins de ressources financières et temporelles, ils ne veulent pas le perdre en auditions. Il leur est donc important d'avoir un plan précis afin de trouver rapidement leurs protagonistes. Participer aux auditions est également positif pour le maintien du contact social et pour constater les exigences actuelles.

Une autre intervenante pense que cette violence concerne les danseurs qui cherchent à performer pour avoir du travail et non celles/ceux qui aspirent à une ligne créatrice particulière.

Selon PES, toutes ces remarques sont intéressantes mais relèvent d'un autre niveau que celui qu'il tente d'aborder. Il parle au niveau macro-sociologique qui tente de révéler les mécanismes sous-jacents à certains processus, sans jugement. Cette violence se manifeste par le fait que le candidat se confronte à des compétences objectivées car elles remettent en question l'aspiration, elles auto-évaluent et auto-excluent. Certains danseurs de la quarantaine ne supportent plus le défi de l'audition. Il y a d'autres formes de procédures de recrutement, plus informelles celles là comme les stages et la progressive constitution d'un réseau d'employeurs potentiels. Pourtant, plus on vieillit, plus le réseau professionnel diminue. L'audition, malgré son potentiel de fragilisation des danseurs, est donc nécessaire pour maintenir le réseau ouvert.

- ❖ *Le métier de danseur est-il un métier comme un autre ?* PES constate une spécificité des mondes artistiques. Le métier du danseur n'est pas choisi selon les modes de rationalité économique, car il faut souvent faire des sacrifices. De plus, il y a une signification symbolique autour de la personnalité sociale du danseur. Ce métier va au-delà d'un « simple job ». Certain(e)s intervenant(e)s jugent prétentieux de considérer le métier de la danse à la marge et au-dessus du reste.
- ❖ *Critères de sélection d'une audition (catégories de classement) :* Quels sont les mécanismes à l'oeuvre dans une audition ? Elle répond d'abord à une stratégie économique car dans de nombreux cas les compagnies reçoivent des subventions pour les organiser. Les chorégraphes rentrent rarement en matière sur des profils qui cherchent des impératifs économiques (qui n'ont pas de projet esthétique mais qui cherchent un revenu pour leur stabilité économique). Le candidat entre dans la masse puis est progressivement singularisé dans les différents stades de l'audition. Il cherche à tout prix à être identifié par le chorégraphe. L'audition procède à un processus d'individualisation qui passe par le regard du chorégraphe, figure ambivalente car à la fois employeur et créateur (ce double statut crée d'ailleurs une ambiguïté dans la relation avec les danseurs).

Plusieurs intervenant(e)s ne considèrent pas une « audition ratée » comme un échec car la sélection peut avoir été faite sur des critères objectifs (comme les caractéristiques physiques). Le danseur peut se déculpabiliser car il s'agit simplement d'un manque de correspondances avec le profil recherché. De plus, la plupart sont refusés et donc dans la même situation. PES rappelle que la violence est plus ou moins grande selon les auditions. Parfois le chorégraphe ne voit même pas les danseurs. En petit comité, il peut y avoir une forme d'échange et de feedback intéressant qui s'installe entre le chorégraphe et les candidats.

- ❖ *CV* : Le CV est devenu capital. Une intervenante l'individualise selon les offres, y insère toujours une photo et une lettre de motivation. Quant aux hobbies, une autre les mentionne s'ils sont reliés à la danse ou à l'annonce, pour ne pas dévier l'attention de ce qui est important.
- ❖ *La question du genre dans les critères de sélection* : Selon les observations de PES, le registre de classement est différent selon les genres. La dimension esthétique (dont la photo sur CV) joue un rôle déterminant chez les filles. La technique est moins importante chez les hommes (elle est validée par le nom de la formation), probablement lié à des questions démographiques. Si la danse contemporaine a subverti les hiérarchies par rapport au ballet, elle garde encore certaines formes de discrimination, qui se sont déplacées notamment sur le genre.

BRUNCH THEMATIQUE

Les danseurs ont la parole

INPUT

En introduction, Pierre-Emmanuel Sorignet (PES) exprime son plaisir d'interagir avec des jeunes danseurs. Ces échanges lui permettent de confronter les observations effectuées ces 12 dernières années sur le marché de l'emploi aux représentations de cette nouvelle génération.

Premièrement, PES interroge les usages sociaux de la sociologie. Il questionne la pertinence de l'enseignement de la discipline à des jeunes danseurs, car le désenchantement provoqué risque de les déstabiliser. En effet, la sociologie dénaturalise les évidences. Elle dérange, provoque et heurte les systèmes de croyance. Selon PES, elle donne pourtant des outils indispensables pour mettre à distance les croyances propres au monde artistique et initie une réflexion qui fortifie le danseur.

Il exemplifie son propos à travers la notion de « présence » du danseur. Propre au langage indigène, elle est l'élément de distinction qui permet de construire des catégories de classement entre les danseurs. Comme l'a montré Max Weber à propos de la notion de charisme, elle n'identifie pas seulement les produits de classement (les danseurs) mais également celles et ceux qui classent (les chorégraphes). Ces derniers sont ainsi eux-mêmes classés par leurs propres catégories. Elles permettent au danseur de situer le chorégraphe dans un champ esthétique. Le danseur peut ainsi relativiser son invisibilité auprès d'un chorégraphe, sachant que ceci est situationnel et non naturel. Deux réactions individuelles résultent de cette logique : des formes d'ajustement et d'auto-exclusion. Certains danseurs s'auto-excluent en refusant de se présenter à certaines auditions car ils connaissent préalablement les catégories mobilisées pour être recruté. Cette attitude est construite par les institutions de formation par lesquelles sont passés les danseurs. Elles sculptent la notion de désir et construisent les schémas de pensée qui permettent d'évaluer ses chances dans les auditions.

Deuxièmement, le monde de la danse relève d'une particularité spécifique puisque les domaines du travail et de l'intime sont intrinsèquement liés. Ainsi le sociologue ne peut faire abstraction du privé lorsqu'il s'intéresse au marché de l'emploi de la danse. Les styles de vie s'expliquent notamment par la construction des identités sexuées (construction du masculin dans un métier dit féminin) et sexuelles. Qu'est-ce qu'être homosexuel dans un métier qui la tolère et la revendique ? Le sociologue est invité à déconstruire le naturalisme des catégories sexuelles et à penser l'homosexualité en terme de socialisation.

Troisièmement, les rapports de pouvoir se manifestent de manière particulière dans le monde de la danse à cause du discours vocationnel : le chorégraphe est à la fois créateur et employeur et le danseur, interprète et employé. Même si les chorégraphes sont eux-mêmes pris dans des configurations compliquées de logiques de subventions, ils possèdent le pouvoir dans le processus de recrutement. Il s'agit d'un moment structurel particulier dans lequel ils peuvent choisir entre

des compétiteurs/trices au sein d'un même espace-temps. La sélection est liée au regard et souligne un rapport asymétrique.

Dernièrement, PES constate que la question des propriétés sociales est marginalisée dans l'univers artistique. Des enquêtes statistiques démontrent une certaine homogénéité sociale avec une récurrence des mêmes profils provenant de classes moyennes et moyennes-supérieures. Pourtant, la question des ressources sociales (sources de financement, soutien familial) est centrale non seulement lors de la formation, mais également au-delà puisqu'elle permet au danseur de se maintenir dans le métier (conjoint comme 1^{er} actionnaire du danseur).

Pour finir, PES conclut sur les notions de joie et de plaisir qu'il a constaté dans les répétitions en studio. Ce sont des sentiments originels, des formes de croyance fondées qu'il encourage de maintenir durant la carrière, un univers avec des rapports de travail difficiles. Enfin, la distanciation sociologique permet de ne pas entrer dans l'amertume et de garder de la fraîcheur.

DISCUSSION

Durée de la carrière du danseur

Une intervenante s'insurge contre l'à priori récurrent qui postule que la carrière d'un danseur s'arrête tôt. A 44 ans, elle est toujours danseuse. La danse évolue en fonction des âges mais elle ne doit pas inéluctablement s'arrêter. Il s'agit d'une question de dispositions et de choix et de détermination de son propre parcours. PES répond que sa remarque relève d'un discours vocationnel qui sert l'intérêt de la croyance du danseur. Or, en réalité, sur le marché du travail, on constate une forte déperdition des danseurs, même si la carrière en danse contemporaine repousse le moment de la reconversion. Il a remarqué, dans ses observations, que les danseurs vieillissent avec leur réseau et que les opportunités d'être engagé se réduisent avec l'avancée de l'âge.

Un deuxième intervenant ajoute qu'il s'agit également d'une question économique (liée au marché de l'emploi). Il souligne l'hétérogénéité des carrières artistiques et la fluctuation selon les âges. Un ancien danseur de 65 ans souligne qu'il est important que les jeunes danseurs prennent conscience des enjeux car l'individu n'est pas le seul à déterminer sa carrière. Ce postulat relève de l'illusion car il y a d'autres facteurs déterminants. Selon un danseur malien, un danseur ne s'arrêtera jamais de danser. Les danseurs du ballet national de son pays ont 40-50 ans. Même s'ils n'ont plus les forces physiques de leur jeunesse, il est beau de voir leur joie de danser.

Vocation-croyance

PES mentionne que la vocation est un concept issu de la sociologie des religions qui permet d'expliquer les modalités de la croyance. Il s'agit d'une notion explicative des mécanismes, qui permet d'analyser la manière dont les individus investissent la croyance. La vocation est un processus produit par les institutions (familiale, scolaire). Même si les trajectoires sont individuelles et singulières, on peut noter des récurrences. En ayant des connaissances sociologiques, le danseur sait qu'il est un produit formé par des institutions et que le sentiment de vocation est lui-même construit. Ces éléments lui permettent de prendre de la distance avec son

vécu et de devenir autonome. Avoir ce regard critique n'empêche pourtant pas d'adhérer à la croyance. PES note son rôle prépondérant dans le processus de construction identitaire du danseur. Elle est vitale pour permettre l'exercice du métier.

Usages sociaux de la sociologie ou lorsque le sociologue dévoile ses observations...

PES demande s'il est pertinent de dévoiler aux jeunes danseurs un méta-discours sociologique qui révèle les logiques du marché de l'emploi. Un intervenant pense que les observations de PES sont parfois erronées car elles s'adressent à une autre génération. Il pense que de nos jours, la relation chorégraphe-interprète est moins hiérarchique car la création s'entrepren de manière partagée. Il y a un sentiment d'unité au sein des compagnies. D'ailleurs le métier de danseur est un job particulier puisque les danseurs y sont par plaisir, contrairement à un travail de bureau.

Un danseur approuve l'intérêt de la discipline mais reconnaît sa dimension déprimante qui brise le rêve. Personne ne peut maîtriser sa carrière et ces considérations sociologiques semblent sans but. Il a besoin de construire en maintenant son rêve. Cette intervention est appuyée par une autre danseuse qui mentionne le besoin de vivre dans le présent sans être dans l'inquiétude du futur afin de disposer de l'entier de ses ressources pour aller de l'avant. Elle considère la sur-analyse dangereuse. PES constate la diversité des discours situés. Il semble y avoir des manières différentes de donner du sens à sa vocation. Il rappelle le pouvoir des institutions de formation en danse qui génèrent le désir, la croyance et la vocation. Il lui est répondu qu'il ne s'agit pas d'un produit commercial que l'on vend et que le mot *croyance* s'approprie mal à la situation. Cette croyance, nécessaire, s'encre dans des bases plus solides. PES regrette que les sciences humaines ne soient pas plus utilisées par les chorégraphes qui défendent un discours subversif dans leur travail. L'art devrait s'appuyer sur ces lectures scientifiques afin d'éviter de produire des standards.

Les points de vue des danseurs divergent concernant la question de PES. Pour certains, la sociologie est positive car elle donne des clés de lecture sur l'avenir. Pour d'autres, elle est négative car le projet de déconstruction de la sociologie entre en contradiction avec la période de formation qu'ils vivent et qui se veut constructive. Ils sont dans une quête de plaisir et de rêve. Ils ne veulent pas penser au futur. Une intervenante mentionne l'aspect tautologique de cette discussion puisque l'objet de recherche est révélé aux sujets-mêmes de cette recherche. PES pense que cela dépend des profils. Il y a des danseurs qui peuvent déconstruire car ils se construisent une identité en marge (forme de désajustement structurel), mais il réalise qu'il ne s'agit pas du cas de tous.

En conclusion, Corinne Rochet rappelle que le but de la rencontre avec un sociologue n'est pas de prévenir l'avenir mais d'ouvrir des portes de réflexion. Les témoignages de PES sont des exemples individuels et situés qui ne représentent pas indispensablement le modèle à venir. Le futur est incertain et c'est à chacun de le construire.