



HAL
open science

TACD avec les claquettes. L'Action Conjointe Didactique enseignante-danseuse pour l'éveil du rythme, avec les claquettes

Paola Florio

► **To cite this version:**

Paola Florio. TACD avec les claquettes. L'Action Conjointe Didactique enseignante-danseuse pour l'éveil du rythme, avec les claquettes. Ethnographie et recherches participatives. Actualités des formes de recherche-action en sciences sociales, Université Lumière Lyon 2, Jan 2024, Lyon, France. hal-04705212

HAL Id: hal-04705212

<https://hal.univ-brest.fr/hal-04705212v1>

Submitted on 28 Sep 2024

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

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

Copyright

TACD avec les claquettes. L'Action Conjointe Didactique enseignante-danseuse pour l'éveil du rythme, avec les claquettes.

Résumé

« L'Action Conjointe, en tant que coopérative et coordonnée, est constituée d'actions participatives » (Sensevy, 2011, p.49). Le but de la présente contribution est d'aider à comprendre les processus d'enseignement-apprentissage du geste dansé du Musical en utilisant l'outillage méthodologique et conceptuel des recherches menées en TACD (e.g. Messina, 2017), grâce à la recherche participative. La TACD, dans un arrière-plan de coopération, est une théorie qui étudie les effets de l'action conjointe des élèves et des maîtres dans la pratique didactique quotidienne. L'objectif est de créer des dispositifs didactiques pour joindre à « un art de faire » qui est « une manière de faire adéquate » (CdPE, 2024, p.7) pour améliorer l'apprentissage. Pour décrire la manière de faire adéquate nous nous appuyons sur des notions-modèles de la Théorie de l'Action Conjointe en Didactique, TACD, qui, dans notre analyse, permettent de comprendre ce que fait le danseur pour apprendre et ce que fait le professeur pour enseigner. La danse à claquettes dans le Musical produit un *éveil artistique du rythme*, qui se traduit en des effets directs sur la mémoire de l'apprentissage.

Mots-clés: didactique de la danse, rythme, théorie de l'action conjointe en didactique, films d'étude, Danse à claquettes.

Coopération et chances d'apprentissage

En TACD, il y a une *culture de la coopération*, c'est-à-dire que la coopération devient un modèle d'action pour les maîtres, les élèves et les chercheurs à travers des « *exemples exemplaires* »¹ pour mieux partager les savoirs (CDpE, 2024, p.314). Nous sommes dans le cadre d'une recherche participative de type qualitative, *Practice-based Evidence*. Ou mieux, *Evidence Based Education EBE*, vu que l'on parle d'éducation (Vivanet, 2013, p.41-51). Ainsi, de la même manière que l'ethnographie postmoderne, nous rejetons « l'idéologie de l'observateur-observé » (Clifford, Marcus, 1986, p.126). La coopération de la recherche participative, en TACD, avec des interactions plus fréquentes, encourage la coopération à émerger comme une stratégie évolutivement stable (Jagau & Van Veelen, 2018). Les films d'étude ont été envoyés par la chercheuse à Miriam et à Giulia pour améliorer l'apprentissage et l'enseignement, nous travaillons en vidéo recherche en apprentissage. Il semble que la danse à claquettes produit un éveil artistique du rythme, qui se traduit en des effets directs sur la mémoire de l'apprentissage et les chances d'apprentissage futures des enfants aussi, comme démontrent les études sur les STEAM Education (Lamb et al., 2015). Chevallard (2022, p.6) pareillement, proposant la ATD, *Anthropological Theory of Didactic*, rappelle que l'action des professeurs sur les *STEAM education (Science, Technology, Engineering, Arts, and Mathematics) and epistemological practices*, en ligne avec les plus récentes Propositions de

¹ Un *exemple exemplaire*, dans ce cas, est l' « effectuation concrète de l'idée de » *coopération en apprentissage* (CDpE, 2024, p.27).

l'UE HORIZON, peut combattre les inégalités économiques sociales. Les effets bénéfiques de la danse sur l'apprentissage sont déjà démontrés, mais notre étude révèle, au microscope, *comment* les effets de la coopération *produisent l'éveil du rythme avec les claquettes* chez le *performer* en formation.

Les jeunes artistes ont des chances d'apprendre grâce au travail de compagnies musicales privées. Dans cette recherche participative, l'entreprise associative, sans but lucratif, Torino Musical Academy², TMA, fondée et dirigée par Giovanni Maria Lori (<https://www.torinomusicalacademy.it/giovanni-maria-lori/>), a activement coopéré avec la chercheuse, en particulier grâce à la section École de Musical Garçons, SMR, (<https://www.torinomusicalacademy.it/musical-ragazzi/>).

Le directeur Lori a travaillé de 1996 à 2007 comme directeur musical de la Compagnie de la Rancia (<https://www.compagniadellarancia.it/chi-siamo>), en 2002 il a fondé La Scuola del Musical Milano, SDM, avec Saverio Marconi.

Le metteur en scène Marconi est l'actuel directeur artistique de la Compagnie de la Rancia (<https://www.compagniadellarancia.it/saverio-marconi>). Lori dit de lui-même : « Je suis un serviteur de l'art » et définit l'École Musicale Ragazzi, SMR, comme « *un sentiment*, dans lequel les honoraires sont tenus spécialement bas en proportion des heures, pour aider les familles. Tous les fonds sont réinvestis pour augmenter la qualité du travail offert ». Peut-on se demander comment construire un Musical? Lori nous explique que « l'équipe de production créative, en partant de zéro, voit la coopération d'un réalisateur, d'un chorégraphe, d'un scénographe, d'un light designer, d'un directeur artistique et musical ».

Actuellement, le directeur artistique et musical Lori collabore avec le réalisateur Federico Bellone, à Milano Broadway (<https://www.broadwaymilano.com/>), ils sont, tous les deux, des professionnels qui coopèrent avec la société Broadway Italia s.r.l., qui effectue des activités de soutien pour la production de spectacles en direct.

Le directeur artistique et musical Lori, en 28 ans de travail, a produit 55 spectacles.

Ethnodanse post-moderne : *Therapeutic effect*

Notre recherche de didactique de la danse ici est une puissante *allégorie questionnante* qui montre le concept abstrait de *coopération* en apprentissage, en Action-Conjointe. Le processus ethnographique « est considéré comme une *inscription...*, la représentation continuera d'adopter une *structure allégorique* puissante et questionnante » (Clifford, Marcus, 1986, p.113).

Ce texte est *Inscription, engraving*, est une gravure qui souligne l'importance de la coopération dans la vie humaine. C'est la *Doctrine de l'Ethos*, qui est présente dans beaucoup de civilisations antiques (Chine, Inde, Israël, Islam, Grèce), (Allorto, 2005, p.37), pour « provoquer une intégration esthétique qui aura un *effet thérapeutique* » (Clifford, Marcus, 1986, p.125).

Cette intégration esthétique est due à l'enseignement de quelque chose de beau.

² <https://www.torinomusicalacademy.it/> Le TMA possède plusieurs parcours pédagogiques : Académie professionnelle de Musique (Diplôme en Musical, depuis 2025, avec plus de 1000 heures de formation en chant, danse, théâtre, musical, piano, chant pop-moderne, histoire du Musical), les artistes sont divisés par niveau et doivent passer des examens dans le premier et le deuxième trimestre avec 45 jours, aussi, de préparation du spectacle final; École de Musical pour Enfants (pour les artistes en voie de professionnalisation, de 6 à 17 ans), Musical pour Adultes (pour ceux qui ont une passion, mais étudient ou travaillent dans d'autres domaines professionnels, le niveau est amateur), Cours de danse, Chant pop, Cours de théâtre cinématographique (pour une durée de 3 ans, pour la tranche d'âge 7-30 ans, avec attestation finale de Studio Emme <https://studioemme.net/>, reconnu comme prestigieux pour la qualité de la formation offerte). Chaque classe ne peut pas dépasser un maximum de 15 élèves. La formation est offerte par plus de 30 professeurs, dont beaucoup sont de jeunes professionnels encore dans une carrière artistique.

« L'enseignement est en effet une forme d'altruisme, qui se fonde sur un motif, généralement *pour aider* » (Tomasello, 2015, p.13) en danse. Nous avons l'altruisme quand « un individu se sacrifie d'une certaine manière pour le bien d'un autre » (Tomasello, 2015, p.14). La doctrine de l'éthos de l'altruisme, du professeur pour l'art, a un effet thérapeutique dans l'élévation du bénéfice de la collectivité, grâce à l'« activité intrinsèquement gratifiante » (Tomasello, 2015, p.20) de voir la beauté.

Nous voyons, dans la photographie de la figure n.1, la fonction d'agir de manière éthique, coopérative : l'enseignant montre le pas de danse en disant comment il doit être fait du point de vue du poids et de l'énergie à mettre, avec ses doigts indique la position des pieds qui est différente de la vie quotidienne; en coopération, la danseuse regarde le professeur et fait un jeu d'imitation, dans son *milieu-soi*³, du geste dansé.



Figure n. 1. *Coopération*. Préparation du spectacle Nunsense, leçon du 6 mai 2023. Photo by Paola Florio

³ Dans le milieu-soi « le soi est vu comme « une organisation intégrative corps-esprit-affect » (Loquet, 2021, p. 159) unie au sens interne « des sensibilité viscérale, articulaire, musculaire » (Loquet, 2021, p. 162) » (Florio, 2025, à paraître).

Sémiographie de *Beat in upbeat* dans la *Tap Dance*

Les claquettes produisent une exposition élevée à la perception auditive du rythme, à la vitesse du mouvement, aux temps de réaction et aux battements *in upbeat*. Les claquettes sont l'union de la danse et de la musique, proche du sens du terme de la Grèce antique *Mousiké*, qui comprend musique, poésie et danse (Allorto, 2005, p.33). Dans l'antiquité, en Grèce, les schémas rythmiques s'appelaient *pieds* et dans la *sémiographie* se dessinaient ainsi : U— (Allorto, 2005, p.35), voir Figure n. 2.



Ethnomusicologie. Rythmique de <i>Mousiké</i> en <i>Beat in upbeat</i>		
schémas rythmique	<i>sémiographie Grèce Antique</i>	<i>sémiographie contemporaine</i>
<i>Pieds de type giambo</i>	U—	= 
<p> est un temps <i>anacrusi</i> (c'est-à-dire que le son du premier temps n'est jamais clair, mais il est toujours précédé d'une <i>Acciacatura</i> ou d'une <i>Appogiatura</i>) en “<i>levare e battere</i>” it., (Arsis, gr. ἄρσις <i>ársis</i> et Thesis, gr. θέσις <i>thesis</i>), <i>Beat in upbeat</i> en anglais, typique de la musique <i>Jazz</i> et de la <i>Tap dance</i>. Le symbole — est <i>Thesis, battere, Beat</i>, qui indique l'accent.</p>		
<p>En danse l'accent indique le rythme auquel un exercice doit être effectué. L'accent peut être sur le temps <i>battere</i> ou sur le temps <i>levare</i> soit sur le rythme musical soit dans le temps intermédiaire entre les temps.</p> <p>Par exemple, dans un pas de danse <i>Beat in upbeat</i> on procède en comptant la musique de cette manière : <i>et-1-et-2-et-3-et-4</i>.</p>		

Figure n. 2. Écriture des schémas rythmiques *Pieds de type giambo*.

Dans le système personnel de Giulia pour écrire les chorégraphies des claquettes le temps en *levare* est *e*, tandis que le symbole *U* signifie lié, *legato*. Le temps *in Beat* est écrit avec une double ligne dans un cercle, voir Figure n. 3.

Giulia Curreri a déclaré, le 28.8.24, lors d'une interview avec la chercheuse :

« Le pas de danse *Step heel* a beaucoup de solutions rythmiques : le symbole U= lié me rappelle la solution que j'ai choisie lors de l'étape de montage de la chorégraphie. C'est une écriture très personnelle, donc pendant la leçon je peux avoir un accès rapide à mes intentions, comment je voulais la chorégraphie. Pendant l'enseignement de la danse, le U me rappelle de dire aux élèves de bien lier les mouvements. Lorsque le *Step hell* est compté régulièrement avec 1, 2, 3, 4 signifie que, au niveau rythmique, nous entrons dans

la catégorie *Beat*, battre. *Step heel* est une étape où le danseur fait toucher les orteils et le métatarse, après, *heel* signifie que le talon du même pied touchera le sol » (Curreri, 2024).

Alors que le temps en *Beat*, dans le battement, est une simple séquence de 1,2,3,4, mais quand il est un *Super Beat*, super battre, c'est-à-dire un battement très fort qui symbolise que le même pas va commencer comme un cercle qui se répète, Giulia utilise la double ligne dans un cercle; voir Figure n. 3. Le *Stamp* est un pas avec tout le pied qui se pose avec force sur le sol, il a un son dur et sourd. Le pas de marche est un pas avec une touche légère du sol et un son brillant.

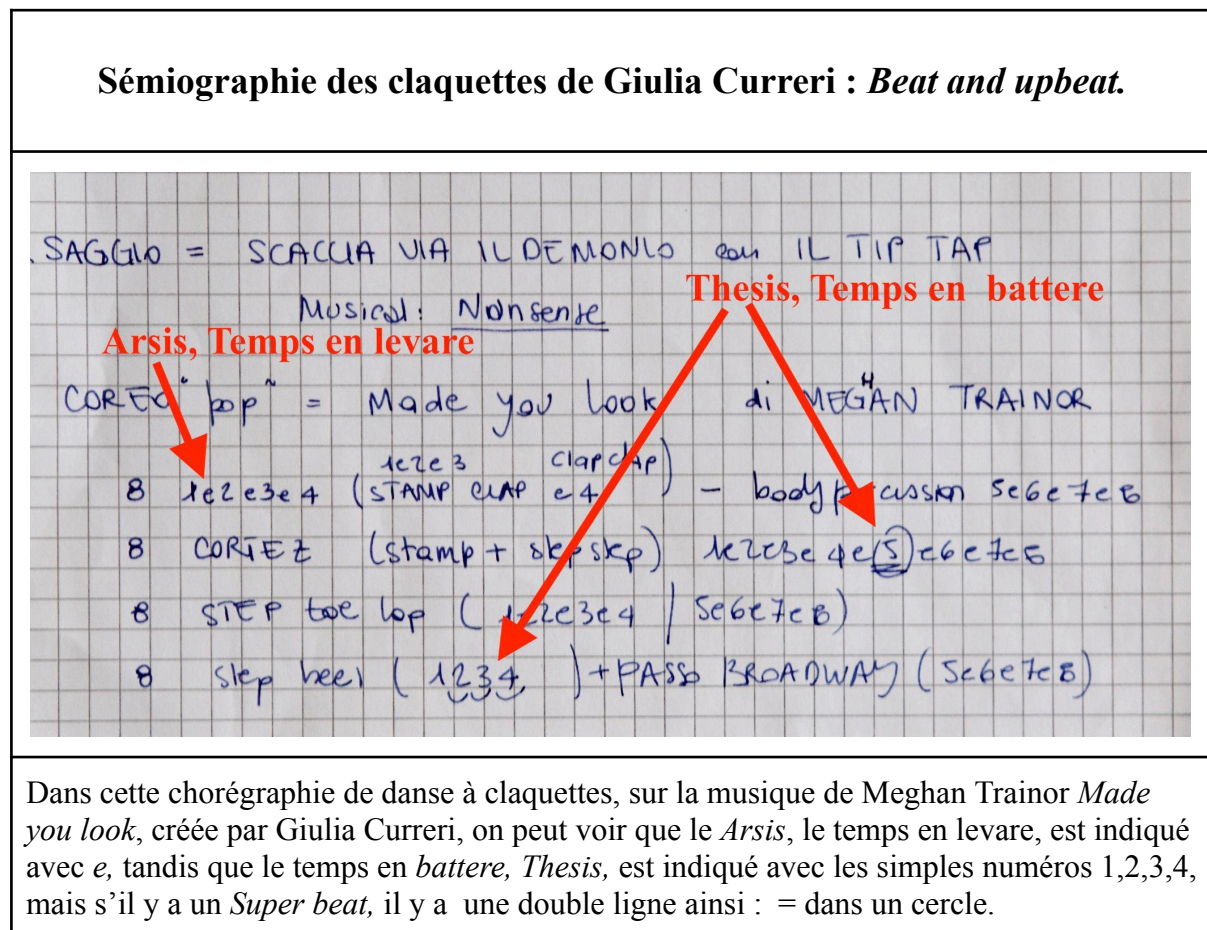


Figure n. 3. Sémiographie de la chorégraphie de Tap-dance *Made you look*, leçon du 6 mai 2023. Photo by Paola Florio

Le directeur artistique et musical Giovanni Maria Lori, lors de la rencontre de coopération à la recherche participative, du 10.09.2024, nous explique :

« Dans le *swing*, élément caractéristique de la musique jazz, les croches sont écrites deux à la fois ♪, mais le langage *swing* sous-entend que tout soit *ternato*, *ti-ti,ti* ou *ti, ti-ti*, *swingato* un peu plus tard, de manière implicite. Dans la Tap-dance, l'important est le rythme en *levare*, car il rend la musique plus dynamique, soulignant la beauté et la variété du Tap. Les BRAS, c'est-à-dire cuivres, trompettes, trombones, cors et tous les sax - contralto, ténor, basse... - jouant ensemble donnent vie à la musique, avec des mouvements et des accents. Dans la Tap-dance, dès l'enfance, il faut se familiariser avec ce rythme en *levare* ».

Les leçons ont eu lieu en Italie, à Turin, dans l'école de Musical *Torino Musical Academy*.

TMA est une école qui forme des professionnels du Musical. Les artistes ont travaillé du 15 octobre 2022 pour le spectacle NUNSENSE, qui a eu lieu le 28 mai 2023, à Turin, Italie, au Théâtre Juarra. Nous voyons comment l'enseignante de claquettes Giulia Curreri et l'artiste en voie de formation Miriam Doumbia, 15 ans, perfectionnent le pas *Shuffle Ball Change*.

***Shuffle Ball Change* : jeu d'imitation et de coopération**

Le *Shuffle Ball change* est très difficile, puisqu'il faut changer le rythme, en accélérant, pendant que le poids du corps passe d'une jambe à l'autre. Comment Miriam a-t-elle pu trouver la correcte correspondance entre rythme et mouvement? Et comment les effets de la coopération produisent-ils l'éveil du rythme avec les claquettes?

Nous analysons nos tableaux synoptiques, en TACD, avec les quatre catégories « définir, dévoluer, réguler, institutionnaliser » (Sensevy, 2011, p.143), tel que précisé en danse par Messina (2017), pour trouver des réponses. Voir Figure n.4.

- *Définir* (consigne initiale et milieu pour l'étude) : le professeur Giulia présente le contexte et la difficulté technique *Shuffle Ball Change*, nous connaissons ainsi le contexte de l'étude des claquettes et l'objectif général de l'apprentissage : trouver la correcte correspondance entre rythme et mouvement. Nous avons compris ainsi « la logique de leur action » (Sensevy, 2011, p.143) et la nécessité d'avoir une action conjointe enseignante-danseuse pour résoudre la difficulté didactique (Florio, 2024, 2024 b).

- *Réguler* (relances et régulations successives du milieu) : Les régulations portent ici sur des stratégies de coopération au ralenti pour conter les pas.

- *Dévoluer* (dévolutions successives de l'action dans le milieu) : Dans les 6 premières phases l'enseignante Giulia continue à expliquer les pas et les rythmes avec un *jeu d'imitation avec itérations rapides*, qui implique une *progression avec guidage, au ralenti*. Ce *jeu d'imitation* est « un système dynamique d'emprunts et d'effets réciproques professeurs-élèves ». (Collectif Didactique pour Enseigner, 2024). Giulia corrige les gestes dansés en alternant définitions (2 fois) et régulations (6 fois), en seulement 1' 19", Miriam introduit deux dévolutions. Dans la phase 2 il y a une première dévolution, un passage de pratique de savoir au enseignant de la part de Miriam. Miriam a déjà étudié son scénario et quelquefois il arrive que les professeurs de danse ne connaissent pas, avec précision, toutes les répliques des différents interprètes, ainsi les *artistes* aident les professeurs dans la dévolution. Dans la phase 5 il y a une deuxième dévolution, Giulia utilise ici une question rhétorique.

- *Institutionnaliser* (désignation d'une référence jugée pertinente) : La solution du problème technique de danser sur la musique avec le rythme correct, proposée dans la phase 7 par l'exemple de Giulia, devient une référence jugée pertinente, un *exemple exemplaire* : *la mémoire du son correct reste dans la pensée avec un Jeu d'imitation du son réciproque et en nommant les pas pendant l'exécution*. La troisième stratégie d'institutionnalisation est *de féliciter l'élève et de consolider l'apprentissage correct*. Le savoir peut avancer grâce aux stratégies d'aide réciproque qui ont permis de trouver la correcte correspondance entre rythme et mouvement. L'enseignante Giulia et Miriam assurent ainsi la rapide « production d'un monde commun » (Sensevy, 2011, p.146).

Coopération en apprentissage : *Shuffle Ball Change*

6 mai 2023 vidéo 1'59''



Phase 1. *Jeu d'imitation.* (0'00''-0'17'')

Définir.

Le professeur Giulia présente le contexte et la difficulté technique, elle fait exécuter deux fois les pas *step*, ensemble à Miriam au ralenti pour conter la correspondance entre rythme et mouvement. Elle dit : « Ceci est une synthèse de la chorégraphie du spectacle Nonsense. O.k., partons avec les steps pour conter les temps d'exécution... 1, 2, 3, et 4, 5, 6, 7 et 8!! ». Deux répétitions de 8 temps.



Phase 2. *Progression avec guidage, au ralenti.* (0'18''-0'45'')

Réguler.

Troisième et quatrième répétition au ralenti en nommant les pas, Giulia dit : « Juste! » et après Giulia fait insérer, au ralenti, les vers de la chanson en contrôlant que le mouvement du corps soit calibré de façon correcte sur les mots de la chanson.

Dévoluer.

Giulia dit : « Dans la chanson, qu'est-ce que tu dis? » Miriam répond: « Step, hop, shuffle, step, ball change! »



Phase 3. *Synergie de l'Action Conjointe.* (0'46''- 1'03'')

Dévoluer.

Elles essayent ensemble de lier toutes les composantes : interprétation, pas, rythmes et paroles, pour voir l'effet final.

Réguler.

L'index des mains du professeur Giulia montrent l'accent du pas *stemp* dans le rythme correct par rapport à la musique.

	<p>Phase 4. <i>Intelligent contemplation</i>⁴ : <i>questionnement</i>. (1'04-1'07'')</p> <p>Réguler.</p> <p>L'enseignante Giulia arrête Miriam et fait la correction du rythme et ajoute une question: « O.K., très défini ce <i>Ball change</i>. Qu'est-ce que c'est un <i>Ball change</i>? ».</p>
	<p>Phase 5 <i>Feedback</i> (1'08-1'15'')</p> <p>Dévoluer.</p> <p>Miriam répond : « C'est un changement de poids. ».</p> <p>Réguler.</p> <p>Giulia donne tout de suite un <i>feedback</i> positif en souriant et en répétant : «... un changement de poids, c'est correct! Donc tu as fait: <i>hop! Shuffle, Step, Ball Change!</i> Bien chargé le changement de poids ».</p>

⁴ Le concept de *Intelligent contemplation*, de Polanyi, est exhaustif puisque la contemplation intelligente permet de s'abandonner à des œuvres d'art à travers le questionnement du professeur avec l'élève. Dans la danse, permet au danseur d'avoir un premier contrôle intellectuel général sur la chorégraphie ou sur les passages technique à exécuter :

« The task of inducing an intelligent contemplation of music and dramatic art aims likewise at enabling a person to surrender himself to works of art. This is neither to observe nor to handle them, but to live in them. Thus the satisfaction of gaining intellectual control over the external world is linked to a satisfaction of gaining control over ourselves ». (Polanyi, 1958, p.196)

« La tâche d'induire une contemplation intelligente de la musique et de l'art dramatique vise également à permettre à une personne de s'abandonner à des œuvres d'art. Ce n'est ni pour les observer ni pour les manipuler, mais pour vivre dans les œuvres d'art. Ainsi la satisfaction d'acquérir un contrôle intellectuel sur le monde extérieur est liée à la satisfaction d'acquérir un contrôle sur nous-mêmes ». (Polanyi, 1958, p.196)

Le contrôle que l'artiste acquiert sur ses pas, dans le rythme des différentes musiques, est précédé de l'apprentissage d'une contemplation intelligente. La tâche du professeur d'enseigner *intelligent contemplation* aux danseurs est fondamentale non seulement pour comprendre les pas, mais pour pouvoir s'abandonner et vivre dans l'œuvre d'art de la danse.



Phase 6. *Milieu-problème: musique trop rapide.* (1'16-1'18'')

Définir.

L'enseignante Giulia s'aperçoit d'un problème : le rythme d'exécution du pas *Ball Change* est trop lent, par rapport aux rythmes de la musique externe, qu'elle ne joue pas en ce moment, mais que Giulia connaît.

Réguler.

Solution coopérative pour faire entendre le son correct : indication d'un Modèle d'apprentissage coopératif.

Giulia dit : « Je fais moi (ce pas) et après... toi (tu le fais)... **et!**... (avec accent, pour donner le commencement de la séquence) »



Phase 7. Répétition du *jeu d'imitation du son réciproque.* (1'19''- 1'28'')

Institutionnaliser.

Pour *consolider l'apprentissage* de la correction du *Ball change*, qui pose problème puisqu'il est trop lent, le professeur Giulia dit :

« Je fais moi, regarde... », ainsi *la mémoire du son correct reste dans la pensée* de Miriam. Après, Giulia fait répéter à Miriam tout de suite en lui disant : « **Et!**... », pour lui donner le commencement du mouvement. Miriam dit : « Mince! », elle pense ne pas réussir, mais elle le fait quand même.

 <p>Attention à ne pas anticiper le Shuffle...</p>	<p>Phase 8. <i>Curage du geste dansé : engraving, cesellatura.</i> (1'29''- 1'34'')</p> <p>Réguler.</p> <p>Le professeur Giulia s'est aperçue que Miriam anticipe le <i>Shuffle</i>, ainsi elle dit : « Attention à ne pas anticiper le <i>Shuffle</i>... je fais moi. Regarde. »</p> <p>Institutionnaliser.</p> <p>Giulia montre le pas avec le temps correct <i>en nommant les pas</i> et après fait répéter à Miriam toute seule.</p>
<p>Enfin Miriam a corrigé le rythme du <i>Shuffle Ball Change</i>.</p>	
 <p>C'est exact! on va recommencer tout de zéro.</p>	<p>Phase 9. <i>Féliciter l'élève et consolider.</i> (1'35''- 1'59'')</p> <p>Institutionnaliser.</p> <p>Le professeur Giulia lui dit : « C'est exact, on va recommencer tout de zéro ».</p> <p>Dévoluer.</p> <p>Miriam va consolider l'apprentissage en mettant l'interprétation, les pas, les rythmes et les paroles, pour voir l'effet final. Miriam et le professeur Giulia dansent ensemble, Miriam chante aussi, sans musique, le passage est maintenant correct.</p>
<p>Après Miriam va essayer toute seule avec la musique.</p>	

Figure n. 4 Coopération en apprentissage. Vue synoptique et sémiotique, verbatim.

Leçon pratique de Giulia Curreri du 6 mai 2023.

Activité: *Shuffle Ball Change*.

Photo by Paola Florio

Résultats : rythme correct par rapport à la musique

En TACD, il semble que les meilleures preuves empiriques disponibles dans la prise de décisions sur la manière de proposer l'enseignement (Whitehurst, 2002) du rythme avec les claquettes probablement sont :

- Miriam a pu trouver la correcte correspondance entre rythme et mouvement avec un *jeu d'imitation* qui passe par une progression d'*Intelligent contemplation* (Polanyi, 1958, p.196) du milieu-soi, c'est-à-dire une rumination profonde qui permet au artistes d'avoir un premier *contrôle intellectuel général* sur la chorégraphie et sur le passage technique du *Shuffle Ball Change* par *questionnement, synergie de l'action conjointe* (la *synergie* est action *synchronisée, combinée et coordonnée* de plusieurs acteurs pour rejoindre un *but déterminé*), *feedback, engraving, félicitations*.
- La coopération produit plus facilement l'éveil du rythme avec les claquettes si on apprend à *attendre d'entendre le rythme avec le ralenti, la répétition*.

Bibliographie

Allorto R., (2005), *Nuova storia della musica*, Ricordi.

Chevallard Y. et al., (2022), *Advances in the Anthropological Theory of didactic*, Birkhauser.

Clifford J., Marcus R., (1986), *Writing culture, The poetics and politics of ethnography*, Press Berkeley.

Collectif Didactique pour Enseigner (2024). *Un art de faire ensemble*. PUR. ISBN : 978-2-7535-9639-9

Florio P., Mex E., Mex V (2024). *Les dispositifs d'enseignement-apprentissage en danse pour comprendre la synergie dans Le Sacre du Printemps de Pina Bausch*. In Athias, F., Cariou, D., Coco, L. Gremmo, M.-J., Le Paven, M. & Louis (Eds). *Coopération et dispositifs de coopération. Actes du Colloque TACD 2023 - Troisième Congrès International de la Théorie de l'Action Conjointe en Didactique*. (Vol.3, p. 25-46), https://tacd-2023.sciencesconf.org/data/pages/TACD_2023_Actes_Volume_3_vf4.pdf
<https://hal.science/hal-04572793>

Florio, P., (2 0 2 4 b), *Pratiques d'enseignement-apprentissage en danse : l'interprétation du Sacre du Printemps de Pina Bausch*. In Y. Buyck, M. Sudriès, F. Ligozat & C. Marlot (Eds.). *Les didactiques face à l'évolution des curriculums. Savoir(s) et pratiques pour entrer dans la complexité du monde. Actes du 6ème Colloque international de l'ARCD (vol. 1, pp. 64-80)*. Université de Genève. <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:174755>,
<https://hal.science/hal-04683331>

Jagau S., Van Veelen M. (2018), *The cooperative human*. *Nat Hum Behav* 2, 427–428.
<https://doi.org/10.1038/s41562-018-0389-1>. <https://rdcu.be/dr6vj>

Lamb, R., Akmal, T., & Petrie, K. (2015). *Development of a cognition-priming model describing learning in a STEM classroom*. *Journal of Research in Science Teaching*, 52(3), 410–437 <https://doi.org/10.1002/tea.21200>

Messina, V., (2017). *Une approche didactique de la danse et de la création chorégraphique. De l'Action Conjointe chorégraphe/danseur à l'Action Conjointe professeur/élèves à l'école élémentaire*. Thèse de doctorat, UBO

Polanyi M., (1958), *Personal Knowledge*, Routledge & Kagan Paul.

Sensevy, G. (2011). *Le sens du savoir. Eléments pour une théorie de l'action conjointe en didactique*, De Boeck

Vivanet, G. (2013). *Evidence Based Education: un quadro storico*. *Form@re - Open Journal Per La Formazione in Rete*, 13(2), 41–51.

<https://doi.org/10.13128/formare-13255>

La recherche est soutenue par le Prix Label, de l'Université Franco Italienne, UFI, et de l'Université Grenoble Alpes.

Projet L23B_89 et Projet L22B_98 : Un Art de faire ensemble. <https://www.universite-franco-italienne.org/>

UNIVERSITÉ
FRANCO
ITALIENNE

UNIVERSITÀ
ITALO
FRANCESE



CREAD (<https://www.cread-bretagne.fr/>), UBO Brest - France