

Université catholique de Louvain
Secteur des sciences de la santé
Faculté des sciences de la motricité

La beauté de la natation synchronisée :
entre évaluation d'experts et appréciation de
spectateurs non initiés



Edith Singleton

Promoteur : Ghislain Carlier

Mémoire présenté en vue de l'obtention du titre de master en sciences de la motricité, orientation éducation physique [120.0] - EDPH2M

« Année académique 2009-2010 »

TABLE DES MATIERES

Introduction	5
Chapitre 1 : Présentation de la discipline et de ses fondements anthropologiques	8
1 Introduction	8
2 Description de la discipline	8
2.1 Définition	8
2.2 Origines	9
2.3 Développement	9
2.4 Les disciplines comparables	11
2.5 Accessoires et présentation	11
3 La réglementation	12
3.1 Le manuel FINA	12
3.2 Les grilles de critères	13
3.3 Le déroulement d'une compétition	14
4 Les questions - problèmes	15
4.1 La différence d'appréciation entre spectateurs non initiés et juges	15
4.2 La distinction entre un juge novice et confirmé	16
4.3 Les difficultés rencontrées par les juges	16
5 Les fondements anthropologiques	17
5.1 Introduction	17
5.2 Le contexte sportif	18
5.3 Le contexte sociétal	18
5.4 Points critiquables	20
Chapitre II : Le beau, l'esthétisme et leur application à la natation synchronisée.	22
1 Introduction	22
2 La beauté au fil du temps	22
2.1 Trois principaux courants philosophiques	23
2.2 La proportion et l'adéquation	23

2.3	La subjectivation du beau	25
2.4	Beauté et féminité	26
2.5	Beauté de consommation	27
3	Définition opérationnelle de l'esthétique	27
4	Considérations intermédiaires	28
Chapitre III : Elaboration du protocole de recherche et déroulement du recueil des données		30
1	Introduction	30
Chapitre V : Analyse des données		32
1	Introduction	32
2	Première lecture	32
2.1	Introduction	32
2.2	Le spécialiste	33
2.3	La spécialité	34
2.4	Application	35
3	Analyse des énoncés	35
3.1	Introduction	35
3.2	Références	36
3.3	Transferts	38
3.3.1	Définition	38
3.3.2	Limites	38
3.4	Styles littéraires et formulations	40
3.5	Erreurs et contradictions	41
3.6	Impressions	42
3.7	Prédominance de l'aspect artistique	43
4	Analyse des distributions des notes chiffrées	44
4.1	Introduction	44
4.2	Distribution groupée	44
4.3	Distribution étalée	45
4.4	Bilan	46

5	Plaire aux spectateurs	47
5.1	Introduction	47
5.2	Valeurs sûres	47
5.3	Synchronisation	48
5.4	Vitesse	48
5.5	Observations inattendues	49
6	Difficultés et biais rencontrés	49
6.1	Introduction	49
6.2	Difficultés rencontrées par les amateurs	50
	Conclusion	52

Introduction

Plongée depuis le début de l'adolescence dans le monde de la natation synchronisée et particulièrement fascinée par ses facettes artistiques, nous avons jugé opportun d'aborder, dans le cadre de ce travail, la thématique de l'esthétique de la discipline.

En effet, la natation synchronisée partageant de nombreux points communs avec la danse et se présentant comme une forme d'art, son évaluation « académique » soulève plusieurs questions : Quels sentiments la beauté d'un ballet éveille-t-elle chez le public ? Dans quelle mesure le spectateur est-il capable de justifier et communiquer ses impressions spontanées ? Existe-t-il certains gestes, figures et déplacements unanimement considérés comme beaux, et si tel est le cas, quelles en seraient les raisons ? Mais comment définit-on la beauté ? Outre le fait qu'elle soit culturellement normée, la notion du beau ne paraît-elle pas osciller entre deux pôles : celui des perceptions subjectives et celui des critères communs, sinon objectifs ? Autant de questions auxquelles nous tenterons de répondre dans le cadre de cette recherche.

Ce mémoire a, à travers sa partie théorique, pour ambition d'aborder la signification du concept de beauté en Occident en vue d'étudier son application en natation synchronisée, en ciblant la problématique à l'échelle de la Belgique. Après une description permettant de cadrer la discipline d'un point de vue phénoménologique, nous en explorerons les tenants et aboutissants anthropologiques, le contexte qui l'a vu naître ainsi que les facteurs qui ont favorisé son essor. Une seconde partie nous plongera dans l'histoire de la beauté et définira les thèmes et termes associés.

La partie empirique, quant à elle, comparera et analysera les appréciations à l'égard de la natation synchronisée d'étudiants en Education physique et en agrégation de l'Histoire de l'art au moyen d'un questionnaire basé sur un support vidéo inédit. Ces deux groupes y ont été amenés à faire part de leurs impressions

spontanées et à noter, en se référant à des critères d'évaluation sélectionnés, deux équipes de nageuses de haut niveau.

Grâce à une catégorisation des énoncés et à un traitement des données chiffrées, l'analyse qualitative ciblée de la dernière partie tentera d'apporter des éléments de réponse à la question de la définition de critères objectifs communs. Ces informations appliquées à notre problématique, nous essayerons de découvrir si les aspects pris en compte par les juges professionnels reflètent ou non ce qui plaît réellement à l'amateur et nous nous interrogerons sur la différence d'appréciation de spectateurs, notamment en fonction de la culture artistique et sportive de chacun.

Malgré l'affirmation de Nietzsche « Des goûts et des couleurs on ne discute pas (Cité par Ferry, 1998, p. 33) », c'est pourtant bien cela que nous nous permettrons de faire ici...

Chapitre 1 : Présentation de la discipline et de ses fondements anthropologiques

1 Introduction

La natation synchronisée n'étant pas encore bien connue de tous, il nous semblait important de commencer ce mémoire par une description succincte et un survol sommaire de l'histoire de la discipline, puis de dresser un inventaire de ce qui se fait dans ce milieu sportif aussi bien en Belgique qu'au niveau international. Dans cette partie descriptive seront notamment expliqués le déroulement d'une compétition et les critères sur lesquels doivent se baser les juges, afin de pouvoir parfaitement nous entendre par la suite sur les termes employés.

Cette discipline, dont l'apparition sur la scène internationale est relativement récente, est assez peu étudiée. La bibliographie contient donc quelques documents à diffusion limitée et références internet complétant les ouvrages officiels. Afin de compléter nos connaissances concernant la situation belge et d'illustrer par des propos concrets nos affirmations tout au long du mémoire, des informations nouvelles ont également été récoltées lors d'interviews exploratoires. Ceux-ci ont été menés sous la forme d'entretiens uniques basés sur un ensemble de questions concrètes. Leurs retranscriptions sont disponibles en annexe.

2 Description de la discipline

2.1 Définition

Selon la définition de Monique Berlioux (1960, p. 51-53) « La natation synchronisée est avant tout l'interprétation d'un thème musical, au moyen de divers styles de nages et de figures acrobatiques codifiées ou non. Les gestes, adaptés à la musique choisie, rythmés sur celle-ci, en évoquent le thème. »

Mémoire Edith Singleton 2010, Version modifiée pour parents et nageuses,
Disponible sur le site du Club le Squale Namur.

Il y a quatre composantes principales (Tatu, 2002, p. 74) : l'espace, le temps (la musique), le corps, qui est l'élément central, à la fois support de la technique et moyen d'expression, et enfin les autres (partenaires et spectateurs).

2.2 Origines

Le ballet aquatique trouve ses origines dans l'Antiquité et on en rencontrerait des équivalents dans de nombreuses cultures. Selon le site internet du club Aqua Synchro de Lyon dédié à la natation synchronisée, on en retrouve une trace dans un poème romain où Macia écrit : « Garçons et filles nageaient comme des tritons et des nymphes en faisant de belles figures avec leur corps dans l'eau ». En Grèce, de jeunes hommes épataient la galerie en réalisant toutes sortes de figures aquatiques dans le fleuve Alpheios. Elle est également présente au Japon, où les Samouraïs étaient tenus de nager en uniforme devant leur roi le plus gracieusement possible.

2.3 Développement

Cette pratique est apparemment restée longtemps réservée aux hommes. Ce n'est qu'en 1907 qu'une ancienne championne australienne de natation, Annette Kellerman, décide de l'ouvrir aux femmes et présente au public new yorkais un des tout premiers ballets aquatiques. Le public américain va alors progressivement s'intéresser à ces « ballet nautiques » au caractère essentiellement théâtral, destinés aux clubs universitaires et collèges. Ce sont les années 40 qui rendront la discipline encore plus populaire à travers des films comme « Le Bal des Sirènes » de G. Sidney, où figurait Esther Williams (d'après le site dédié à cette actrice).

Ancêtre de la natation synchronisée, le ballet nautique se différencie par son caractère principalement visuel et sa moindre difficulté technique. De nos jours, ce genre de ballet est d'ailleurs considéré par les coachs d'élite (R. et P. Serneels) comme une forme de la discipline destinée aux nageuses débutantes.

Mémoire Edith Singleton 2010, Version modifiée pour parents et nageuses,
Disponible sur le site du Club le Squale Namur.

Néanmoins de nombreuses chorégraphies contemporaines s'en inspirent encore, à travers les changements de formation et motifs de surface, et il peut s'agir d'un véritable spectacle, exigeant et parfois très loin du simple « loisir ».

L'appellation "natation synchronisée" deviendra officielle en 1947 et sera interdite aux hommes.

A partir de là, se posera alors inévitablement la question de l'évaluation des performances. Selon Terret, à supposer que l'on identifie et sélectionne certaines figures parmi des centaines de mouvements utilisés lors des exhibitions, quelles caractéristiques utiliser pour mesurer des qualités telles que l'originalité, et plus précisément comment traduire un sentiment esthétique en un score chiffré ? La solution sera trouvée et développée plus tard via un classement selon le degré de difficulté, mais la part de subjectivité dans le jugement reste une problématique essentielle. Dans les années 50' cet art, reconnu comme sport, s'étendra aux pays européens. Il faudra attendre 1978 pour voir naître la fédération belge de natation synchronisée rapidement rattachée à la celle de natation (P.Delhay, 1984) et c'est en 1973 qu'aura lieu la première édition des championnats du monde.

Après avoir été introduite aux Jeux Olympiques de 1952 à 1968, comme un sport de démonstration, la natation synchronisée est officiellement intégrée dans le programme des JO de Los Angeles en 1984. Et c'est en 2000 que les duos et les équipes deviendront les seules épreuves officielles (<http://fr.beijing2008.cn>).

Cette discipline se trouve aujourd'hui à un tournant majeur de son évolution. En effet, selon Adrega, la natation synchronisée est de plus en plus médiatisée et populaire, et alors que le podium était longtemps resté réservé à un trio – USA, Canada et Japon –, la liste des pays concurrents aux médailles ne cesse d'augmenter, les poussant à des performances de plus en plus spectaculaires.

2.4 Les disciplines comparables

La natation synchronisée serait-elle dans une certaine mesure assimilable à une danse dans l'eau ? Malgré que la première soit davantage codifiée et comporte plus de formes de compétition, ces deux activités partagent de nombreux points communs. A l'instar de la danse, l'effet de beauté est le leitmotiv de la natation synchronisée. L'accent y est mis sur le côté créatif et expressif, exploitant la motricité au service de l'émotion que l'on veut provoquer chez le spectateur. Ce sont tous deux des sports, pratiqués en individuel ou en groupe, visant une utilisation optimale des possibilités offertes par le corps et l'espace, et guidés par des critères communs : rigueur du placement, grâce des mouvements, synchronisation avec la musique.

D'un point de vue sportif, technique et compétitif, on peut aussi facilement comparer la natation synchronisée à la gymnastique ou encore au patinage artistique, prestations individuelles ou collectives qui comportent un pôle technique et acrobatique codifié et jugé. Elles sont à classer parmi les activités physiques et sportives « morphocinétiques », dans lesquelles le mouvement est finalisé par une forme à reproduire et à intégrer dans des contraintes spatio-temporelles précises. (Delignière et Duret, 1995, p. 84)

2.5 Accessoires et présentation

L'habillement et le maquillage font partie intégrante de la préparation des nageuses et ces dernières leur accordent énormément d'importance et de temps, quel que soit le niveau de pratique.

Le maillot est l'accessoire numéro un et est le plus souvent commun à toutes les nageuses. Mais, dans d'autres rares cas, principalement pour des combinaisons, on jouera à apparier certaines nageuses, à en faire ressortir une autre... Bien qu'il ne soit pas officiellement censé rentrer tel quel dans l'appréciation consciente ou non des juges, il influence en partie les 10% de la note accordée à la présentation. De plus, il permet parfois d'introduire le thème de

la chorégraphie avant même que la musique ne soit lancée. Comme me l'a confié un papa passionné, devenu juge, « C'est un côté humain, que ce soit de la synchro ou du patinage artistique, tu vois quelqu'un qui danse, qui est bien habillé qui a une belle tenue, ça va faire tout de suite autre chose ... »¹ (Juge, P. 70, L. 3-5).

La confection du chignon est on ne peut plus normée, obligeant les nageuses à conserver une certaine longueur de cheveux dans la vie de tous les jours. La coiffe, elle, est très souvent coordonnée avec le maillot lui-même, grâce à un rappel de tissu et/ou de couleurs, et peut aller jusqu'à se transformer en véritable serre-tête.

Le pince-nez est absolument indispensable d'un point de vue pratique ; jugé plutôt inesthétique, il est rendu aussi invisible que possible grâce à sa petite taille et sa couleur chair.

3 La réglementation

Les trois points suivants sont basés sur les informations que j'ai pu récolter lors de formations, colloques et recyclages organisés par la Fédération Francophone Belge de Natation (FFBN). La majorité d'entre elles sont contenues dans le Syllabus distribué lors de la formation de juges synchro niveau 1, édité par la FFBN et dans le manuel FINA (Fédération Internationale de Natation Amateur) ainsi que sur les sites internet correspondants.

3.1 Le manuel FINA

Revue et adaptée tous les quatre ans, cette bible de la natation est mise en application dès son approbation par le congrès mondial FINA. Une des quatre sections est consacrée spécifiquement à la natation synchronisée et au règlement

¹ L'intégralité des propos récoltés lors des interviews est retranscrite en annexe 2. Les verbatim sont référés dans le texte grâce au code mentionnant respectivement : l'émetteur, le numéro de la page (P) puis de la ligne (L) correspondante.

de ses compétitions. Ainsi chaque figure, classée selon l'indice de difficulté, y est décrite scrupuleusement sous la forme d'une succession de positions qu'il incombe à la nageuse de marquer distinctement lors des épreuves de figures imposées.

Ce manuel impose donc les critères explicites de jugement à travers la description des figures et grâce aux dessins qui y sont reportés. Il représente en quelque sorte le modèle parfait vers lequel tendre. C'est donc un outil de référence indispensable pour les juges. Cependant, il ne décrit aucune technique de propulsion ni méthode d'entraînement et ne facilite donc pas toujours le travail des nageuses et entraîneurs.

On peut également se demander dans quelle mesure de tels règlements influencent les choix des chorégraphes et limitent leurs possibilités.

3.2 Les grilles de critères

Selon le syllabus Formation de juges synchro (FFBN), dans son processus de jugement, le juge passe par trois étapes principales. L'observation et l'analyse du « Quoi ? » (le corps en action, les parties du corps en relation), du « Comment ? » (le contrôle, l'extension, la fluidité, la vitesse et la puissance du mouvement) et du « Où ? » (la direction, la forme et la hauteur). Sur cette base vient ensuite la détermination de la note selon une échelle de pointage dont les catégories (allant d'un chiffre rond à un autre) correspondent à différents niveaux de maîtrise. Le juge choisit donc d'abord une catégorie de points (par exemple : entre 5 et 6, qualifié de satisfaisant) puis il détermine la note au dixième près en cohérence avec les notes déjà attribuées aux concurrentes précédentes. Enfin, il sera tenu compte des éventuelles pénalités à soustraire de la note totale. Ces dernières peuvent aller, par exemple, de 0,5 point par membre manquant en cas d'équipe incomplète à 2 points si une des nageuses touche le fond ou les bords du bassin.

Il faut également savoir que chaque nageuse ou groupe se voit attribuer deux notes distinctes qui sont toujours d'importance égale : le mérite technique, Mémoire Edith Singleton 2010, Version modifiée pour parents et nageuses, Disponible sur le site du Club le Squale Namur.

qui tient compte de l'exécution, de la difficulté et de la synchronisation, et le mérite artistique, qui reprend l'interprétation de la musique, la présentation et des aspects chorégraphiques tels que l'utilisation de l'espace, l'originalité des formations et la variété des figures et transitions.

La pondération de ces différents aspects au sein de la note artistique ou technique se fait en fonction du type de ballet présenté. On comprend aisément que la note récompensant le mérite technique d'un solo comportera 50% pour l'exécution et seulement 10% pour la synchronisation, alors que la même note pour un ballet d'équipe reflétera 30% pour la synchronisation.

3.3 Le déroulement d'une compétition

La FFBN fonctionne avec les grades de Juge A, B et C, niveaux qui correspondent directement à la catégorie d'âge des nageuses ainsi qu'à l'étendue géographique des compétitions pour lesquelles les juges sont habilités (Syllabus FFBN). Malheureusement la Belgique manque cruellement de juges, cela ayant pour effet que les rares juges actifs doivent participer à toutes sortes d'événements. Il n'est pas exceptionnel, par exemple, de voir des juges C notant des chorégraphies et des figures d'un niveau plus élevé que celui pour lequel ils ont été formés. (Juge, P. 68, L. 15-18)

En ce qui concerne le déroulement de l'événement en lui-même, les juges participent d'abord à une réunion où est brièvement rappelée la description des figures et où l'on peut également se mettre d'accord sur quelques points particuliers pouvant poser problème. Ensuite, un panel composé idéalement 10 à 14 juges est installé le long du bassin. S'ils sont en nombre suffisant pour noter les chorégraphies, chacun recevra une attribution précise (artistique et technique), ce qui divise alors les juges en deux ateliers. Le cas échéant, on demandera une note artistique et une note technique à chaque juge.

Il existe plusieurs formes d'organisation possibles (Besançon, Darquié, Grosset, Lefranc, Massardier et Neuville, 2007). On distingue tout d'abord les

ballets en fonction du nombre de nageuses participantes et selon leur catégorie d'âge. Ensuite, selon le type et le nombre d'épreuves organisées au sein d'une même session. Les différentes types d'épreuves sont : les figures imposées (quatre figures tirées au sort, présentées individuellement et à l'arrêt), les programmes techniques (composés d'éléments obligatoires à inclure dans la chorégraphie), les programmes libres (à réaliser selon un temps imparti allant de 2 à 5min) et les combinaisons, anciennement « combinés », de 10 nageuses exécutant une succession de solos, duos, trios et équipes, une nouvelle partie débutant là où la précédente s'est terminée.

4 Les questions - problèmes

Selon Eco (2007, p. 264), quand nous jugeons quelque chose de beau, nous croyons spontanément produire un jugement à valeur universelle, supposant par là que tout le monde partagerait notre avis. Or le spectateur, qui voit et vit la chorégraphie en direct, aimerait pouvoir deviner lui-même le classement et se prête volontiers au jeu des prédictions. Mais les juges sont rarement du même avis, ce qui donne lieu à de nombreuses incompréhensions ou pire, comme nous le verrons dans le point suivant.

4.1 La différence d'appréciation entre spectateurs non initiés et juges

A la différence des spectateurs, qui se basent sur une impression esthétique d'ensemble, les juges, à l'affût du moindre détail, portent un regard plus critique et pointilleux sur l'exécution technique. Comme en témoigne un interviewé: « Il devrait y avoir deux types de compétitions synchro : jugement artistique et technique comme actuellement et peut-être y avoir sur le côté une présentation de synchro avec une originalité de maillot, un spectacle coté en tant que tel...où tout influencerait, l'habillement, la façon de tenir les filles, la musique, l'ambiance, tout » (Juge, P. 70, L. 13-17). De plus, les parents, eux, sont attentifs à l'évolution de

leur enfant et aux progrès qu'il a réalisés ; or le monde de la compétition ne tient aucunement compte de ces facteurs. (Entraîneuse, P. 72, L. 16-20)

Aussi, le terme natation synchronisée est-il en lui-même encore trop focalisé sur le simple fait « d'être ensemble » (Juge, P. 69, L. 1). C'est, de fait, cette caractéristique qui va le plus marquer le spectateur, cependant elle n'est pas autant prise en compte chez les juges. Il est d'ailleurs important de distinguer les différentes épreuves (citées ci-dessus). Ainsi, si dans un solo l'expression est primordiale, pour un duo on recherchera davantage des nageuses s'accordant parfaitement tant au niveau technique qu'esthétique. Un ballet d'équipe, lui, joue sur de nombreux autres paramètres tels que : les formations, les effets, la mise en scène et surtout la synchronisation, non plus uniquement avec la musique mais surtout avec le groupe. Enfin, la beauté naît également des contrastes et, comme l'illustrent les dernières évolutions de la discipline, les chorégraphes exploitent de plus en plus la désynchronisation et l'associent à des effets visuels variés avec ou sans contacts corporels.

4.2 La distinction entre un juge novice et confirmé

Ce qui fait la qualité d'un juge expérimenté est, selon notre postulat, la constance de son interprétation grâce au référentiel qu'il s'est construit. Au contraire, le juge novice va un peu plus hésiter, repenser aux critères qu'on lui a imposés « dans une logique vis-à-vis des exécutions » (Juge, et P. 69, L. 12-13). Le but de la partie empirique de ce mémoire sera justement de faire ressortir ce à quoi tiennent exactement ces différences de référentiels entre les personnes, la question sous-jacente étant de savoir si les critères dictés par les formations reflètent ou non des normes universelles.

4.3 Les difficultés rencontrées par les juges

La situation belge est particulière, dans le sens où il n'y a pas suffisamment d'anciennes nageuses s'inscrivant à la formation de juge. La Mémoire Edith Singleton 2010, Version modifiée pour parents et nageuses, Disponible sur le site du Club le Squalle Namur.

fédération forme donc des officiels qui ne connaissent souvent la discipline qu'en tant que spectateurs. Cela pose surtout problème pour le volet difficulté technique, car une description papier ne suffit pas toujours à leur faire saisir la réalité vécue d'une figure qu'ils n'ont jamais réalisée eux-mêmes. En effet, comme le disait le juge interviewé, le commun des mortels pense que telle figure est facile, qu'il suffit de « mettre son cul (sic) en l'air » et que l'eau porte les nageuses (Juge, P. 70, L. 29).

Mais même les juges les plus expérimentés avouent rencontrer des difficultés à remettre une note qui tienne rigoureusement compte de la totalité de ce qui leur a été présenté. En effet, les ballets actuels contiennent des enchaînements sans fin de figures, acrobaties, déplacements, orientations et formations diverses, tous ces effets combinés à l'infini créant l'impression qu'il y a toujours quelque chose d'inédit à voir. Dès lors, y a-t-il un risque que les juges, ne pouvant pas tout voir et tout évaluer, soient saturés par la surcharge visuelle ? Dans ce cas, la faille de la natation synchronisée en tant que discipline artistique tiendrait dans le fait qu'il y a une multitude de choses qui s'imposent au regard en une fraction de seconde. De plus, la répartition actuelle des juges autour du bassin ne leur permet pas toujours de saisir toute la subtilité des alignements.

Enoncé de manière plus générale, on ne peut voir qu'une seule fois un ballet et selon un seul angle de vue, alors que l'on peut porter différents regards sur une œuvre figée ou matérielle telle un tableau ou une sculpture.

5 Les fondements anthropologiques

5.1 Introduction

Cette partie tentera, à travers l'éclairage d'ouvrages anthropologiques, de répondre à diverses questions telles que : peut-on, au vu du développement historique du sport en général, comprendre pourquoi ce genre de discipline rencontre de plus en plus de succès ? Quelle est la logique humaine qui y préside et dans quelle philosophie du corps la natation synchronisée est-elle

ancrée ? Quels en sont, comparés à d'autres pratiques, les coûts cachés et les effets pervers ? Et enfin, comment comprendre le paradoxe d'une discipline qui revendique la liberté d'expression tout en lissant les différences interindividuelles ?

5.2 Le contexte sportif

Depuis sa naissance dans l'antiquité gréco-latine, le sport prône des valeurs de concentration et d'effort, les qualités premières d'un athlète étant la vitesse, la performance, la force et l'endurance, selon la devise du P. Didon (2002, p. 56): « *citius, altius, fortius* ». Les disciplines olympiques principales alors plébiscitées étaient la course à pied, la lutte, les sauts et les lancers. Prenant le pas sur la performance, ce n'est qu'il y a peu qu'est né l'engouement pour l'expression esthétique et, à travers elle, une recherche aussi bien en quantité qu'en qualité : le beau, le bien fait. Une partie de la société, lassée des sports traditionnels, s'est alors progressivement intéressée au monde du spectacle et de la représentation, où l'importance est donnée non plus à la victoire, mais aux plaisirs procurés par la vision.

En comparaison avec d'autres sports, la natation synchronisée permet à ses pratiquants de s'exprimer, de se libérer, de s'évader, de se dépenser en se faisant plaisir... Et fournit surtout l'occasion de montrer un autre soi-même ou de profiter de ce que Serres (1999, p. 179) nomme « la souple plasticité » de son corps pour affirmer sa féminité et sa personnalité.

5.3 Le contexte sociétal

Notre société a connu, selon Le Breton (2008), une nette diminution de la dépense physique durant les quatre dernières décennies. En effet, « le corps de l'homme des années 1960 était infiniment plus présent à sa conscience, ses ressources musculaires plus au cœur de sa vie quotidienne », par exemple dans son travail et ses déplacements. Et comme le dit ce spécialiste de la question, Mémoire Edith Singleton 2010, Version modifiée pour parents et nageuses, Disponible sur le site du Club le Squale Namur.

« les activités possibles du corps, celles par lesquelles le sujet construit la vivacité de sa relation au monde, prend conscience de la qualité de ce qui l'entoure et structure son identité personnelle, tendent à s'atrophier. » (id., 2008, p. 185). L'homme cherche alors une action de remédiation favorisant une reconquête du mouvement et des sens : « La réduction des activités du sujet [...] entame sa vision du monde, limite son champ d'action sur le réel, diminue le sentiment de consistance du moi, affaiblit sa connaissance directe des choses. A moins de freiner cette érosion par des activités de compensation, spécialement destinées à favoriser une reconquête cinétique, sensorielle, ou physique de l'homme, mais en marge de la vie quotidienne », (id., 2008, p. 186).

Aux effets de la sédentarité s'additionnent ceux d'une société marquée, depuis 1980, par un processus d'individualisation dans laquelle le corps est gommé, effacé dans les codes et passe inaperçu dans l'échange. (Le Breton, 2008) Dans cette société « sms » où les contacts humains sont réduits, l'envie de s'exhiber, par compensation, augmente (Andrieu, 2004) et le corps est alors utilisé comme un moyen d'expression à part entière. Le corps étant la matière première, il faut se le réapproprier. « A défaut de se sentir pleinement à l'aise au sein du social, l'acteur essaye au moins de se sentir “en accord” avec soi, de personnaliser son corps » (Le Breton, p. 226)

De plus, à travers le sport et la discipline du corps qu'il impose, « régime, entraînement, exercices et techniques comme autant de moyens pour définir la maîtrise de soi-même par la domination de son propre corps » (Le Breton, 2008, p. 29), l'homme veut trouver une prise sur l'existence qui lui permet, selon cet auteur, de contrôler son corps à défaut de contrôler sa vie. « Le corps fournit une drogue sensorielle au sujet : il s'éprend de son apparence par narcissisme, cultive son image par séduction et s'entraîne indéfiniment pour améliorer ses performances ». « Trouvant son corps de plus en plus satisfaisant, le sujet vit cette illusion corporelle comme son invention, une façon nouvelle de se décrire. » (Andrieu, 2004, p. 12 et 13)

La mise en exergue du corps permise par la natation synchronisée serait alors un mode privilégié d'affirmation de soi-même (Andrieu, 2004, p. 19), de

Mémoire Edith Singleton 2010, Version modifiée pour parents et nageuses,
Disponible sur le site du Club le Squale Namur.

façonnement d'une identité dans lesquels le regard de l'autre serait attiré par le mouvement (id., 2004, p. 20), le corps servant alors d'accessoire, de faire-valoir... Mais s'agit-il pour autant d'égoïsme pur où l'on rechercherait par tous les moyens le regard de l'autre, d'un plaisir personnel, ou de la recherche naïve d'un meilleur contrôle de soi ?

5.4 Points critiquables

Notre discipline, pour des esprits féministes engagés, pourrait paraître véhiculer une image de la femme-objet. Ce fut peut-être le cas lors de ses débuts (comme nous le démontre le célèbre film d'Esther Williams) au risque de prôner entre autres un idéal de minceur exacerbée. Il est vrai qu'à un très haut niveau, les entraîneurs sélectionnent des nageuses de même gabarit, ou sont, le cas échéant, obligés, faute de mieux, de jouer avec les différences de taille (par exemple en plaçant les nageuses en ordre croissant). Techniquement, une nageuse disposant de longues jambes en tirera un avantage certain sur ses concurrentes.

Cette morphologie type est parfois poussée à l'extrême. C'est ainsi qu'aux derniers Jeux Olympiques, la Chine a présenté un duo composé de jumelles qui, c'est un fait, s'accordaient on ne peut plus parfaitement. Cependant, la natation synchronisée, contrairement à la GRS pour ne citer qu'elle, ne prône pas une maigreur excessive. Etre maigre serait un désavantage de la flottabilité, ou peut-être se réfère-t-on plus ou moins consciemment à d'autres canons : ceux d'un corps musclé, ferme, au galbe désirable, ou à la fraîcheur de son allure longiligne. Le problème viendrait plutôt du modèle véhiculé par notre société : au 20^{ème} siècle, la minceur est passée d'un signe de santé à une valeur esthétique et morale. « Avoir un corps sur mesure engage le sujet, du textile à la cosmétique en passant par la chirurgie esthétique [...] la surface corporelle offrant une indéfinie variation de décorations et transformations » (Andrieu, 2004 p. 60). Et c'est justement grâce à ces multiples paramètres sur lesquels la discipline peut jouer, qu'il serait absurde qu'elle aille jusqu'à la chirurgie esthétique ou la maigreur excessive.

Comme nous le démontre Andrieu (2004, p. 19) « Mettre en avant son corps serait le mode privilégié d'affirmation de soi-même. » Mais jusqu'où aller dans l'exposition de soi ? Andrieu (2004) met en garde contre le plaisir d'être vu qui exigerait la nécessité de se montrer de plus en plus aux autres. Se pose alors la question des limites à poser lorsque l'on se donne en spectacle. L'exhibitionnisme des uns répondant au voyeurisme des autres !

Le Breton (1990), lui, prie de ne pas croire que ce genre d'activité d'expression est une réponse donnée à la « libération du corps » voulue par les sociétés occidentales soumises à l'influence de leur héritage dualiste. Il serait, en effet, faux de penser que de telles activités vont suffire à libérer le corps. Car il restera encore effacé dans de nombreuses situations de la vie quotidienne et l'on ne pourra parler de « libération du corps » que quand le souci de lui aura disparu. La natation synchronisée se contente, en ce sens, de donner une impression de liberté. Cette sensation éphémère de liberté d'expression est très vite rattrapée par l'importance accordée à l'apparence et à la diminution des différences interindividuelles qui figure au premier plan de ses préoccupations. La synchronisation peut rappeler, par ces côtés disciplinaires, le drill militaire, la production de masse, ou encore la gymnastique allemande, dans laquelle le corps était utilisé comme moyen de propagande...

Chapitre II : Le beau, l'esthétisme et leur application à la natation synchronisée.

1 Introduction

Dans ce chapitre, nous tenterons de comprendre pourquoi un phénomène est jugé beau ou laid et quelles sont – à supposer qu'elles existent et qu'elles soient définissables – les normes qui influencent un tel jugement. Pour ce faire, nous parcourrons succinctement l'histoire de la beauté et de l'art, guidée par plusieurs grands courants philosophiques sélectionnés pour leurs apports au sujet qui nous préoccupe, dans l'ouvrage qu'Umberto Eco (2004) a consacré à l'enjeu. De fait, cela nous permettra de réaliser un lien avec la natation synchronisée grâce à un paragraphe en clôture de chaque point.

2 La beauté au fil du temps

Selon Eco (2004), dans son introduction à l'Histoire de la Beauté, le terme « beau » est avant tout employé pour indiquer quelque chose qui plaît. L'auteur introduit donc une notion humaine, une chose belle n'a de signification qu'à travers les yeux de celui qui l'observe, car la beauté « agit sur l'esprit à travers les sens » (Burke cité par Eco, 2004, p. 290). Ce que nous confirme Hume « La beauté n'est pas inhérente aux choses elles-mêmes, mais elle existe seulement dans l'esprit qui la contemple, et chaque esprit perçoit une beauté différente » (cité par Eco, 2004, p. 247). L'expérience ou le vécu ne dépend pas tant des choses elles-mêmes que des programmes fournis à chacun par sa culture ou sa situation sociohistorique.

En considérant alors que chaque juge voit une chorégraphie différemment de son voisin, se pose inévitablement la question de l'objectivité de son jugement. « Mais ce qui fait la beauté d'un sport comme ça, c'est justement que tous les juges ont une petite appréciation personnelle ; sinon on mettrait un robot qui compte des points » (Juge, P. 69, L. 37-39). La beauté serait donc subjective et Mémoire Edith Singleton 2010, Version modifiée pour parents et nageuses, Disponible sur le site du Club le Squale Namur.

multiple (Eco, 2004, p. 214) et en conséquence difficilement définissable une fois pour toute et dans l'abstrait.

2.1 Trois principaux courants philosophiques

Plusieurs courants philosophiques se sont penchés sur la définition de certains critères du beau. En voici trois éclairages principaux :

Le rationalisme d'abord, veut que « l'universalité du bon goût tienne à son rapport à un monde objectif dévoilé par la raison » (Ferry, 1998, p. 26 et 27). Son mot d'ordre était d'imiter la nature de manière aussi réaliste que possible. Kant dans sa critique de la faculté de juger, déclare « La beauté artistique est une belle représentation d'une chose. Pour apprécier une beauté naturelle comme telle, il ne m'est pas nécessaire de connaître la finalité matérielle, [...] la simple forme plaît par elle-même ». Et, selon ce philosophe allemand, « tout en étant l'objet d'un sentiment particulier et intime, la beauté éveille des idées de la raison qui sont présentes en tout homme ». (cité par Eco, 2004, p. 133).

Le matérialisme et l'empirisme qualifient de « belle » toute chose susceptible de réjouir nos organes sensoriels. Or ces derniers sont supposés communs à tous les êtres humains. Le beau plairait donc en principe quasi universellement, car chaque homme voit et ressent la même chose face à la beauté. Les petites divergences d'opinion dépendant de l'éducation, du niveau d'expertise en la matière... et de ce que nous pourrions appeler le goût.

Enfin, un troisième courant, le romantisme, pousse à la discussion entre les deux premiers. Le beau y est défini comme une réconciliation entre la nature et l'esprit, un intermédiaire entre l'intelligible et le sensible.

Mais, existe-t-il pour autant des règles uniques pour tous les peuples et à toutes les époques ? Essayons de voir ce qu'il en fut à travers les siècles.

2.2 La proportion et l'adéquation

Selon l'Oracle de Delphes « le plus juste est le plus bon » (cité par Eco, 2004, p. 37). Sous-entendant par là les notions de mesure et de convenance, est

jugée belle une chose qui est bien proportionnée. Selon la grande théorie classique « la beauté n'est rien autre qu'une grâce qui naît de la proportion et de la convenance et de l'harmonie des choses » (Bembo, cité par Eco, 2004, p. 216). Bien que ce principe ait été commun à de nombreuses civilisations et périodes, la juste proportion a connu des variations au fil du temps, voyant ses rapports évoluer dans l'histoire.

En avançant un peu plus dans le temps, au concept d'harmonie et de proportion des parties s'ajoute celui des éléments singuliers. « La beauté est mutuelle collaboration entre les choses, si bien que l'on peut définir « belle » l'action réciproque des pierres [...] qui soutiennent solidement l'édifice » (Eco, 2004, p. 88). Saint Thomas d'Aquin, au XIIIème siècle, disait : « Non seulement la beauté est due à ce que chaque chose reste égale à elle-même, mais aussi que toutes ensemble, elles établissent une communion réciproque, chacune selon ses propres propriétés » (cité dans Eco, 2004, p. 89). On parle alors également de l'adéquation au but comme condition première de la beauté d'un objet. Un exemple célèbre étant celui du marteau en cristal, qui malgré la noblesse de sa matière sera jugé laid car inutilisable pour ce à quoi il est originellement destiné.

Ce genre de concepts s'applique directement à la natation synchronisée, où l'on retrouve de nombreuses formations géométriques qui peuvent rappeler, entre autres, des formes géométriques parfaites telles que le triangle ou encore des formes visibles dans de nombreuses œuvres d'art, les rosaces notamment. La discipline joue également sur l'imitation de la nature ou des hommes à travers leurs émotions et profite de la richesse des symboles, effets de symétrie et changements de perspectives, en construisant par exemple des diagonales perçues différemment selon la position de l'observateur.

La « mutuelle collaboration », comme la définit Saint Thomas d'Aquin, reflète particulièrement bien la réalité d'un ballet d'équipe. Dans ce dernier, chaque nageuse, avec ses caractéristiques physiques et qualités propres, apporte sa pierre à l'édifice. Le défi majeur de tout chorégraphe est alors de mettre un maximum en valeur ces particularités.

Tous ces artefacts esthétiques sont mis au service de la technique et tendent vers un but concret : le mouvement. Ce dernier est à la fois le matériel et le but vers lequel tend la discipline et c'est sur base du mouvement que tout va se construire. Comme l'écrivait Diderot, « Le mouvement établit souvent, soit dans un être considéré solitairement, soit entre plusieurs êtres comparés entre eux, une multitude prodigieuse de rapports surprenants » (cité par Eco, 2004, p. 255).

2.3 La subjectivation du beau

Lors de la Renaissance, la grande théorie classique atteint son apogée et un haut degré de perfection ; ensuite s'annoncera son déclin ou du moins sa bifurcation vers d'autres horizons. En effet, « calculabilité et mesurabilité cessent d'être des critères objectifs et se réduisent à de simples instruments permettant de réaliser de progressives complications des représentations spatiales » (Eco, 2004, p. 220). De l'avis de Agnolo Firenzuola « Aussi, nous sommes forcés de croire que cette splendeur naît d'une occulte proportion et d'une mesure qui n'est pas dans nos livres, que nous ne connaissons pas, que nous n'imaginons même pas, et qui est, comme on dit de ce que nous ne savons pas exprimer, une je-ne-sais-quoi » (cité par Eco, 2004, p. 217). L'opinion selon laquelle l'artiste doit rechercher l'harmonie ne disparaît certes pas – du moins pas immédiatement – dans l'esthétique moderne. « En revanche, et là est la véritable rupture, l'harmonie n'est plus empruntée à un ordre transcendant, extérieur à l'homme, elle devient harmonie des facultés subjectives en nous » (Ferry, 1998, p. 19). « Si on prive le beau des critères de mesure, d'ordre et de proportion, on le destine inévitablement à des critères de jugement subjectifs, indéfinis » (Eco, 2007, p. 220). L'art n'a plus à respecter la réalité en représentant le plus fidèlement possible, mais il devient une création, la réalisation de l'inédit, du non-dit, du surréel même. Selon sa définition, le beau n'est dès lors, pour Luc Ferry, plus une qualité ou un ensemble de propriétés appartenant de façon intrinsèque à l'objet, il n'est plus un « en soi », mais un « pour nous » (Ferry, 1998, p. 26).

La nage synchro subit aussi cette révolution selon laquelle « la représentation de la Beauté croît en complexité et se réfère davantage à l'imagination qu'à l'intellect, se donnant elle-même des règles nouvelles » (Eco, 2004, p. 221). Les figures et formations se combinent aujourd'hui à l'infini et les juges doivent sans cesse adapter leurs critères aux propositions faites par les chorégraphes. En effet, alors que la tradition récompensait la fluidité et la douceur des mouvements, les effets de surprise ont fait leur apparition, notamment à travers des acrobaties de plus en plus spectaculaires. Les juges et spectateurs qui appréciaient davantage le lisse, la rondeur et les mouvements identiquement proportionnés ont dû apprendre à noter des créations de plus en plus originales. L'inventivité des entraîneurs est mise à rude épreuve dans cette soif de nouveauté. Et, à l'inverse de ce que pouvait dire Burke en 1756 (cité par Eco, 2004, p. 292) la rugosité, les saillies brutales et les angles aigus ne sont plus contraires à la beauté. Le paroxysme étant atteint par l'enchaînement continu de petits mouvements saccadés à peine perceptibles qui combinent fluidité, dynamisme et cadence.

2.4 Beauté et féminité

Depuis l'Égypte ancienne et même avant, la femme se soucie de son apparence, elle se veut gracieuse dans ses postures et mouvements, fait preuve d'élégance, d'aisance, de rondeur, de délicatesse d'attitude (Burke dans Eco p. 293). Mais parfois, sa beauté sera plus subtile, la femme manifestant alors une élégance « naturelle ». Selon les époques et les lieux, l'idéal de beauté féminine a tantôt représenté une femme mystérieuse et inaccessible, tantôt une femme sensuelle et gracieuse, les canons oscillant d'une féminité poussée à l'extrême au maintien d'une certaine ambiguïté.

Ce que Eco décrit à propos de la femme de la Renaissance, vaut pour la nageuse qui, coquette, utilise la cosmétique pour magnifier son corps et « consacre une attention particulière à sa chevelure » (Eco, 2004, p. 196).

2.5 Beauté de consommation

L'homme du vingtième siècle agit, « même à l'insu de son plein gré », en fonction des idéaux de beauté promus par la société de consommation, celle-là même contre laquelle s'est battu pendant plus de 50 ans l'art des avant-gardes (Eco, 2004, p. 218). Les modèles de beauté actuels sont imposés par les magazines, le cinéma, la télévision et le monde publicitaire. Or ces médias, que l'on pourrait qualifier de masse, ne présentent plus un modèle unifié de la beauté, et il devient donc impossible de définir un idéal unique (Eco, 2007, p. 426). La société vit à l'affût de la nouveauté tandis que l'homme aspire à une liberté d'expression sans limite. Rien ne pouvant épancher sa soif d'originalité, il cherche sans cesse à innover par rapport à ses prédécesseurs en misant à l'occasion sur la provocation.

C'est dans ce contexte novateur que la natation synchronisée a vu naître de nombreux changements de registre. Elle n'est plus uniquement « calme et douce », des jeux d'expression sur des thèmes toujours plus variés ont été progressivement introduits : robots, folie, sorcellerie, sensualité, séduction, drôlerie, animalité, ethnique... Il faut créer la surprise, provoquer le juge face à l'inattendu : « Le souffle nouveau, le truc qu'on n'a pas l'habitude de voir... » (Entraîneuse, P. 73, L. 7).

3 Définition opérationnelle de l'esthétique

Selon Binkley (1989, p. 33), « L'esthétique est l'étude d'une activité humaine spécifique faisant intervenir la perception de qualités esthétiques telles que la beauté, la sérénité, l'expressivité, l'unité et l'animation. Bien que souvent elle se fasse passer pour une philosophie de l'art, l'esthétique ainsi définie ne traite pas uniquement de l'art : elle étudie un certain type d'expérience humaine qui peut être suscitée par des œuvres d'art, mais également par la nature ou des artefacts non artistiques ».

Mémoire Edith Singleton 2010, Version modifiée pour parents et nageuses,
Disponible sur le site du Club le Squalle Namur.

On peut lire dans Wikipédia (2010) que « l'esthétique se rapporte, par exemple, aux émotions provoquées par une œuvre d'art (ou certains gestes, attitudes, choses), aux jugements de l'œuvre, à ce qui est spécifique ou singulier à une expression (artistique, littéraire, poétique, etc.), à ce qui pourrait se définir comme *beau* ».

J'ai délibérément mis en avant ces deux définitions parce qu'elles reflètent particulièrement bien l'idée que je me fais de la natation synchronisée. Tout d'abord, selon Binkley, la beauté ne fonde pas à elle seule les qualités visiblement esthétiques. Et en effet, il existe une multitude de façons, évoquées ci-dessus, de provoquer le sentiment d'émerveillement chez le spectateur. Sa définition nous rappelle aussi le rôle de l'homme qui, à travers l'expérience le mettant au contact de l'œuvre, va créer son propre jugement. Et, comme la définition de l'encyclopédie en ligne l'établit à propos de l'esthétique, la natation synchronisée se met au service des émotions, s'adresse à plus que les seuls yeux et le seul cerveau, au spectateur dans son intégralité. Emouvoir est en effet selon moi, et quel que soit le niveau de pratique, le but premier de toute création chorégraphique, qu'elle soit destinée à un public et/ou à des juges.

4 Considérations intermédiaires

Comme nous l'avons découvert, les normes esthétiques ont pris diverses acceptions majeures au cours des siècles : juste proportion, adéquation à un but, harmonie, réalisme, féminité ou encore originalité. De plus, chaque personne possède – selon l'influence de sa culture, de sa personnalité et de sa situation – des affinités propres envers ces diverses qualités. Comme nous en font part plusieurs auteurs, le jugement est donc avant tout une expérience humaine qui fait de l'esthétique la science d'une perception subjective. « Le beau dans lequel on peut trouver une certaine forme d'objectivité est fondé sur le goût, or ce dernier est une faculté subjective (Ferry, 1998, p. 26) ».

A l'issue de cette partie théorique, nous nous accorderons donc sur le fait que la beauté est difficilement définissable dans l'absolu malgré le consensus de la plupart des auteurs sur l'existence de critères de beauté concrets.

Il n'est pas pour autant improbable que, grâce à notre épreuve pratique présentant une série de cas bien particuliers, nous parvenions à cerner une tendance générale de ce qui est jugé comme beau ou laid dans ce genre de circonstances.

Chapitre III : Elaboration du protocole de recherche et déroulement du recueil des données

1 Introduction

Le cadre théorique portant sur l'esthétique et la natation synchronisée étant sommairement posé, place à la partie empirique du travail.

Le but de cette partie pratique est de faire émerger les similitudes et différences entre les conceptions supposées des juges et celles de simples amateurs établies grâce à la récolte de données nouvelles. En d'autres termes, l'épreuve possède en interrogation: « Est-ce que ce que le public apprécie, consciemment ou non, reflète les critères sur lesquels les experts se basent pour juger ? » Pour tenter de répondre à cette question, un montage vidéo inédit a été réalisé, en face duquel les répondants devront répondre par écrit à un ensemble de questions leur permettant de nous communiquer leur avis sur les différentes séquences ainsi visionnées.

Les amateurs sont en l'occurrence représentés par une dizaine d'étudiants issus de deux facultés distinctes sélectionnées pour leurs connaissances et leur apport particulier attendu à un des deux pôles de notre discipline, à savoir la technique et l'esthétique du mouvement. Notre première question de recherche se double donc de celle-ci : « En quoi les domaines de spécialité des étudiants vont-ils influencer leurs réponses ? »

Ce chapitre contient la méthode de conception du montage vidéo que nous avons réalisé, la liste détaillée des séquences sélectionnées, les explications concernant la rédaction du questionnaire ainsi que les informations sur le déroulement et les objectifs du test.

Chapitre V : Analyse des données

1 Introduction

Ce mémoire ambitionnant la production de données empiriques pouvant aboutir à des savoirs inédits, rentrons enfin dans le vif du sujet. Ce pénultième chapitre induit un certain nombre de considérations théoriques sur la base de la comparaison d'informations connues et d'autres recueillies par notre étude.

Une première lecture du tableau réalisé nous permettra de découvrir l'orientation générale des énoncés, puis une recherche plus minutieuse de ce qu'il y a lieu de discuter mènera à l'analyse fine des données en fonction des hypothèses de travail. Nous essayerons également de déduire, à travers la dispersion des notes, les difficultés rencontrées par les répondants en fonction des séquences et des types de critères à discriminer. Et parallèlement à cette analyse, nous tenterons de découvrir ce qui plaît réellement au spectateur. Enfin, nous conclurons par une description des biais possibles, une critique du protocole, et une proposition de pistes restant encore à explorer.

Toutes ces informations seront, dans la mesure du possible, prudemment transposées à plus large échelle et appliquées à notre domaine sous la forme d'une série d'interrogations.

2 Première lecture

2.1 Introduction

D'emblée, il convient de mentionner l'aptitude au jugement dont les amateurs ont fait preuve. En effet, une lecture de leurs commentaires permet d'apprendre que ces derniers se sont montrés suffisamment habiles pour repérer et commenter les point forts et défauts des deux équipes, différencier leurs styles chorégraphiques et les distinguer par la valeur moyenne des notes attribuées : on peut constater que l'équipe bleue – la gagnante – obtient, selon le tableau en

annexe, une moyenne de note supérieure pour dix critères sur les seize et que sa moyenne obtenue par moment clé est supérieure à celle de l'équipe orange, excepté pour le plongeon et les jeux de bras. A la question : « Qui selon vous a remporté l'épreuve ? », la réponse était correcte pour une très grande majorité (treize étudiants sur les seize en faveur de l'équipe bleue). Ainsi, les amateurs ont su saisir finement la nuance et départager les deux groupes en termes de précision, netteté des mouvements et grâce des nageuses. Caractéristiques qui, dans la plupart des cas, fondent, il est vrai, la nuance entre deux prestations d'un tel niveau.

Un des objectifs guidant le point suivant sera d'analyser plus finement les données afin d'interroger la précision et la justesse de l'observation des amateurs, en comparaison des multiples talents reconnus chez les juges. Mais avant cela, étudions ce qui différencie plus globalement le spécialiste de l'amateur et les experts entre eux, selon leur domaine de spécialité.

2.2 Le spécialiste

Deux aspects majeurs différencient le jugement du novice et de l'expert : la rapidité de décision et l'application de grilles types associée à l'utilisation d'un référentiel personnel. Ces deux particularités présentes chez les juges découlent de l'expérience certaine accumulée au fil des années, qui leur a permis d'entraîner leurs capacités et d'améliorer la constance et la justesse de leur jugement.

Ainsi, même si les répondants ont, selon ce que nous avons pu globalement supposer, vu la même chose, le bât blesse – et ceci sera davantage illustré dans la partie portant sur les difficultés rencontrées –, par le manque de rapidité dans la prise de décision. En effet, les étudiants se sont, comme ils nous l'ont déclaré oralement, sentis opprimés par la contrainte de temps imposée par le compte à rebours couplé au visionnage des séquences. Or, le temps imparti de trente secondes peut paraître considérablement disproportionné, comparé à la fraction de seconde dont le juge professionnel dispose réellement en compétition. Les débutants ont eu, de fait, besoin d'un délai supérieur afin de collecter les

données, de les mettre en relation et de synthétiser leur avis. Juger en temps réel et à la vitesse requise doit donc inévitablement s'apprendre et s'exercer. La question devient alors de savoir quelles compétences permettent effectivement de gagner ce temps si précieux.

2.3 La spécialité

Le protocole étant construit sur la base de deux échantillons distincts, nous ne pouvons passer à côté de la recherche de l'existence d'uniformité entre ces derniers, ou, le cas échéant, de consigner leurs dissimilarités.

Les historiens de l'art, d'abord, ont pu spontanément nommer les qualités artistiques des chorégraphies et ont utilisé un vocabulaire bien spécifique : « *l'harmonie, la cohésion, l'unité, la créativité, le style, l'équilibre* »... Cette abondance de termes concernant les qualités artistiques de la chorégraphie, propres à leur discipline et difficilement classables sous un autre titre, a d'ailleurs valu à leur échantillon l'exclusivité dans cette catégorie. Ce groupe d'étudiants semble également, à la lecture des impressions générales, moins facilement impressionnable que notre équipe d'éducateurs physiques. Comme nous le laisse penser cet exemple de propos : « *Figures sans mouvements mais que j'imagine plus ou moins techniques ! (S2RIV)* », l'explication réside vraisemblablement dans le fait que les étudiants du deuxième échantillon sont moins facilement conscients *a priori* de la difficulté de réalisation de certaines figures.

Les éducateurs physiques, au contraire, se sont montrés on ne peut plus pertinents dans leur critique de la technique et des aspects chorégraphiques, mais ont éprouvé des difficultés à mettre des mots sur les aspects artistiques. Ces étudiants ont remarqué des détails très fins dans l'exécution, allant du contrôle de la position des têtes jusqu'à l'extension des pointes de pieds. Mais comme on aurait pu le deviner, leurs commentaires artistiques sont moins argumentés, se contentant d'un simple « *C'est beau quand...* ».

Impossible donc de nier une forme de « déformation professionnelle » poussant les étudiants à critiquer plus finement les aspects (artistiques ou

Mémoire Edith Singleton 2010, Version modifiée pour parents et nageuses,
Disponible sur le site du Club le Squale Namur.

techniques) les concernant. Il serait cependant erroné de croire qu'un échantillon ait été majoritairement plus attentif aux aspects le concernant, la nuance à apporter résidant dans la justification plus précise de leurs propos. Nous ne pouvons en effet conclure qu'en termes d'occurrence mathématique des propos, les uns soient significativement plus attentifs à un aspect au détriment de l'autre.

2.4 Application

Comme nous le formulions ci-dessus, l'expérience permet aux juges de se construire, au fil du temps et avec la multiplication des ballets qu'ils sont amenés à voir, un référentiel de plus en plus personnel. Chaque juge crée donc sa propre base de données, nourrie de la confrontation de nouveaux apprentissages avec d'autres connaissances acquises lors de sa formation initiale ou à l'occasion de recyclages. Ce processus est, selon moi, soumis à différents ajustements et influences. Un juge va, de la sorte, davantage tenir compte d'un des aspects artistique ou technique, apprécier un certain type d'effet visuel, récompenser telle ou telle qualité d'exécution dans une figure et préférer un style de chorégraphie en fonction de sa personnalité, de sa vision d'une chorégraphie idéale, de son éducation, de la pratique d'une autre discipline artistique ou sportive, etc.

Il est dès lors tout à fait légitime de se demander dans quelle mesure de tels facteurs, qu'ils soient inséparables de la personne ou encore dépendants de son état d'esprit, de son niveau de concentration et de la pression sociale qui s'exerce sur elle, influencent la note attribuée.

3 Analyse des énoncés

3.1 Introduction

Un des objectifs de ce mémoire, à travers ses parties théorique et pratique, étant de mieux comprendre ce qui fonde la subjectivité d'un jugement, nous évoquerons dans ce point les différents facteurs dus à la personne pouvant nuire,

consciemment ou non, à son objectivité. Il serait pourtant trop ambitieux dans ce contexte d'étudier systématiquement les particularités de chaque répondant et de tenter de les comparer entre eux. De plus, la façon dont ces derniers ont répondu dépend d'innombrables facteurs inhérents au protocole ou à leur personnalité, tels que : la motivation, la confiance en soi, le niveau de concentration... Parmi toutes ces variables individuelles, nous n'avons pas manqué d'évoquer au point précédent la caractéristique différenciant nos deux échantillons de répondants, à savoir leur type de formation universitaire (leur faculté d'origine). Nous mettrons en évidence ci-dessous une autre variable caractérisant les répondants et ayant permis à certains d'utiliser l'un ou l'autre transfert et références extérieures, à savoir par exemple, la connaissance ou pratique sportive d'une discipline comparable.

Dans la deuxième partie de ce chapitre, l'analyse relèvera les différents styles littéraires et formulations de jugement via l'aspect global des énoncés. Ensuite nous détaillerons certains faits et énoncés qui nous auront le plus marquée parmi ceux observés, ces approches d'analyse monographique ayant pour fin commune de faire apparaître les caractéristiques, ainsi mises en lumière, de l'avis des amateurs et de nous faire découvrir ce qui fonde, selon les apports de notre étude, la différence entre spécialistes et amateurs.

3.2 Références

Il paraît opportun de distinguer deux formes de références sur lesquelles les amateurs ont appuyé les informations récoltées via les questionnaires.

Le premier type a servi à formuler et/ou à expliciter plus facilement les remarques des répondants. Nous mentionnerons l'exemple des animaux, tel le crabe (S1R7), l'oiseau (S1R4) ou l'araignée (S1R8, S1RI) qu'ont cru distinguer certains ou encore l'identification à une culture : hindoue (S5RI) ou égyptienne (S1R2). Parfois, la référence leur a également permis de préciser à quelle norme, moyenne ou modèle ils renvoyaient. Par exemple, lorsque la quatrième séquence inspire au répondant (R5) : « *Quelle souplesse !* », on peut penser qu'il se réfère à Mémoire Edith Singleton 2010, Version modifiée pour parents et nageuses, Disponible sur le site du Club le Squale Namur.

des repères anatomiques et des amplitudes articulaires connues pour être normales. Il en va de même pour les formations géométriques et alignements présents dans nos deux chorégraphies, ayant fort à parier en effet que tout le monde s'entendra sur la définition d'un beau triangle ou d'un alignement parallèle. Qu'elle soit émise par un juge confirmé ou un amateur, une critique de ce genre est compréhensible d'elle-même et ne nécessite donc aucun complément d'information.

Certains commentaires issus de notre tableau posent cependant question. A quoi se réfère notamment le répondant (RIII) lorsqu'il qualifie le premier jeu de bras d'« *original* » (S5RIII) ? Vient alors la deuxième interrogation majeure, celle des références utilisées pour effectuer une comparaison. Nous avons vu que pour les juges confirmés, juger s'apparentait à comparer la prestation présentée à un modèle issu de leur répertoire intériorisé. Or les répondants ont eux aussi effectué quelques comparaisons : « *Nettement mieux que l'autre* » (S4RIV). Quoique pour la plupart pertinentes, ces dernières restent, comme nous le prouve l'analyse de l'ensemble des comparaisons réalisées, très générales et peu explicitées. Beaucoup d'étudiants, y compris historiens de l'art – possédant des notions acrobatiques moins fines – s'accordent notamment sur la piètre qualité du second éjecté le qualifiant de « *Moins haut* (S10R6), *l'entrée dans l'eau ratée* (S10R4) »... Cet exemple parmi tant d'autres est la démonstration de la précision avec laquelle l'amateur sait mettre le doigt sur les aspects techniques pour autant qu'il dispose d'un modèle d'exécution parfaite.

A contrario, l'exercice s'est corsé lorsque les deux séquences clés ne comprenaient pas d'éléments techniques équivalents. Ainsi, les deux passages de transition, délibérément choisis pour leur contraste, ont donné naissance à des propos qualifiant davantage les aspects artistiques : « *Fluidité* » (S8R7, S7R7, S8RI, S8R8, S8RII), « *Diversité* » (S8RIV, S8RV, S7R10)... Ceci peut en partie s'expliquer par l'impossibilité de comparer les deux moments clés entre eux, mais probablement aussi par le fait que les erreurs techniques qu'ils contenaient étaient difficilement visibles pour un non-initié et que les séquences étaient plus longues et comportaient davantage de figures.

3.3 Transferts

3.3.1 Définition

Nous avons tenté de montrer que pour juger efficacement, il est nécessaire d'avoir à disposition un modèle d'exécution ou un référentiel personnel. A la lumière de ce postulat, l'analyse approfondie des commentaires de deux répondantes (R3 et R9) nous a initialement intriguée. Apprenant qu'elles possédaient comme caractéristique commune le fait d'avoir pratiqué la gymnastique à un haut niveau et d'avoir suivi des formations leur permettant de juger différents événements compétitifs, nous nous sommes rapidement expliqué la particularité des énoncés de ces étudiantes. Il s'agit ici d'une forme de transfert, la natation synchronisée partageant un ensemble de composantes semblables à leur discipline fétiche. Cette perception précise des détails a donné naissance à des critiques très tatillonnes telles que « *Jambes tendues, pointes serrées* » (S11R3). Deux séquences ont été plus particulièrement commentées : celle des éjectés et portés, praxies acrobatiques d'ailleurs exercées par les nageuses dans un gymnase.

3.3.2 Limites

Notons cependant que ces transferts possèdent un effet pervers et sont à utiliser avec une extrême prudence. En effet, la connaissance parfaite de sa matière ne doit pas empêcher l'expert de rester ouvert à d'autres interprétations et d'envisager d'autres grilles de lecture possibles. Nos deux gymnastes ont, dans ce cas, faussement évalué l'éjecté en étant fermées à l'idée que celui-ci pouvait délibérément ne pas coller à leur définition d'un « *salto arrière tendu, groupé, ou carpé* » (S9R3).

Nous avons décrit ci-dessus l'influence sur la manière dont les réponses ont été rédigées, de la pratique chez les étudiants d'autres activités sportives ou artistiques et de l'utilisation possible de transferts concernant un domaine d'expertise extérieur. D'autres formes de transfert auraient également été

possibles, mais nous n'en retrouvons malheureusement que très peu à travers les énoncés. Cette faible occurrence de transferts réalisés au sein même du formulaire démontre les limites de la capacité des répondants à appliquer les critères connus ou donnés (au verso des questionnaires) à d'autres situations. Nous l'illustrerons de deux exemples :

a) L'amplitude, la puissance et la hauteur du mouvement, amplement commentées dans les séquences 8 et 9, n'ont pas été citées dans les autres séquences comme nous aurions pu l'espérer. Or, c'est un facteur que tous les juges se doivent inévitablement de prendre en compte dans l'évaluation qualitative de l'exécution des figures. Cela est notamment valable pour les verticales, à propos desquelles le transfert espéré n'a pas été réalisé ici, pour des raisons peu compréhensibles.

b) A notre surprise, seuls trois énoncés sur les dix-huit contenus dans la catégorie « Expression » concernent celle des nageuses une fois dans l'eau. Le tableau des unités de sens nous amène également à conclure que les répondants se sont focalisés sur le visage des nageuses lors du temps de plage précédant le plongeon. De plus, les commentaires concernent majoritairement le sourire et l'air heureux des visages, la joie ayant pris le dessus sur les émotions plus fines présentes dans les ballets, difficilement perceptibles il est vrai, si ce n'est grâce au gros plan des deux premières séquences. Comme le prouve à lui seul l'énoncé « *Encore plus expressif (S6RIV)* » rédigé en milieu de visionnage, les nageuses doivent constamment jouer sur l'expressivité des mouvements et de leur faciès pour transmettre de l'émotion au public. Faisant partie d'un tout, l'expression revêt effectivement une importance capitale pour les juges. Néanmoins, ce raffinement dans le jeu sur l'expressivité est, nous le concevons, très difficile à apprécier à bon escient pour un amateur.

Lors de la construction des questionnaires, nous nous étions donc attendue à davantage de transposition à d'autres séquences des critères prédéterminés au verso d'une page. C'était sans compter sur la difficulté pour des amateurs de transférer ces mêmes critères à des situations d'application moins évidentes à leurs yeux, à les prendre en compte parmi l'abondance d'autres remarques

Mémoire Edith Singleton 2010, Version modifiée pour parents et nageuses,
Disponible sur le site du Club le Squale Namur.

possibles et sur d'autres influences inhérentes au protocole (éloignement de la caméra par exemple).

3.4 Styles littéraires et formulations

Le décompte des énoncés présent en tête d'organigramme contient près de trois-quarts de commentaires positifs reflétant la grande qualité du volet artistique des deux ballets et de la prestation des nageuses.

Les répondants ont, dans l'ensemble, communiqué leur avis sous la forme d'appréciations purement positives, négatives et/ou justifiées selon le style de chacun. Nous le remarquons en effet à travers divers énoncés : certains d'entre eux relèvent majoritairement les défauts ; d'autres, plus timorés sans doute, se contentent de soulever des questions, de donner leur avis en prenant soin d'indiquer son caractère personnel et relatif, ou au contraire en l'édifiant au rang des vérités absolues. Les répondants se distinguent donc entre eux par le style – concis ou non – de leur appréciation. Par ailleurs, une même personne a, dans certains cas, éprouvé le besoin de justifier davantage un énoncé par rapport à ses autres critiques.

Quant aux termes employés, ils sont précis, courts, parfois accompagnés d'un adjectif, par exemple : « *Bonne synchronisation* » ou leur idée est exprimée en une phrase sous forme de description. Prenons l'exemple de la précision, tantôt le simple terme « *Précision* » (S9RII, S11RII) suffit, tantôt il est couplé à un autre qui le renforce « *Net et précis* » (S4RII, S8RVI, S12RVI) ou encore l'avis est commenté, argumenté et justifié dans le détail. « *Petites imprécisions dans les jambes : certaines touchent juste, d'autres ont les jambes l'une sur l'autre ! Surtout quand elles tournent !* » (S7R3)

Cette réflexion transposée à un contexte plus large, on peut se demander : Quel est le style dominant ou individuel des juges, ont-ils une approche positive ou négative ? Sont-ils capables de donner des exemples et de justifier en détail

leur jugement sur chaque passage ou se contentent-ils d'une vision d'ensemble, basée sur une forme d'intuition globale ?

3.5 Erreurs et contradictions

Nous décrivons dans ce point quelques énoncés inexplicables, incohérents voire illogiques des répondants, sachant que de telles erreurs seraient injustifiables de la part d'un juge expérimenté.

Tout d'abord, le vocabulaire spécifique a fait défaut aux amateurs. Certains mots, comme « *symétrie* » ou « *configuration* » apparaissent ainsi employés à mauvais escient, les amateurs ne connaissant pas la formule exacte à utiliser parmi les termes alloués à la discipline, dans notre exemple, « *alignement* » et « *formation* ». Les répondants ont également manqué d'un certain raffinement lorsqu'ils ont associé le rythme à des saccades, utilisant parfois même ces termes comme des synonymes.

Plus grave encore, même si cela constitue des cas relativement isolés, les répondants ont commis des erreurs par inattention, méconnaissance ou manque d'ouverture d'esprit. Il était, comme nous l'avons déjà explicité, faux de croire que l'éjecté était raté sous prétexte que la nageuse entraînait dans l'eau sur le ventre. Un répondant s'est même égaré au point de voir des éléments qui n'existaient pas : « *Les bonnets de couleurs différentes (S5R5)* ».

Passée cette anecdote, la lecture de certains énoncés fait apparaître de nombreuses contradictions, que ce soit parmi les propos d'un même répondant ou chez les répondants entre eux. Concernant les jambes des nageuses par exemple, elles sont apparues, durant la séquence S9, tendues ou fléchies selon les répondants. Le répondant R7, lui, nous apprend dans ses commentaires positifs que la voltigeuse « *Sort très haut, tout droit* » alors que le contraire lui est reproché dans ses commentaires négatifs « *Sort avec le derrière en arrière* » (S4R7).

Nous ne pouvons donc nier chez les amateurs un manque de constance à travers leur jugement, une certaine approximation du vocabulaire, des méprises dues au référentiel utilisé et quelques lacunes dans le jugement de certains aspects spécifiques tels que la difficulté.

3.6 Impressions

Fait qui nous aura marquée à la lecture des commentaires du premier échantillon de répondants, le terme « impressionnant » apparaît tout autant que « beau » et ses associés.

Ce genre de ressenti doit être, comme ce qui a été détaillé dans la partie théorique le porte à croire, plutôt rare chez un juge. En effet, le but ultime de toute chorégraphie est de provoquer non seulement l'étonnement du spectateur mais, plus difficile encore, celui du juge. Malheureusement, provoquer la surprise n'est pourtant pas à la portée de tous et la natation synchronisée connaît des limites dans l'inventivité. Et c'est un fait, les juges accoutumés à la discipline sont de moins en moins facilement impressionnables. Mais faut-il pour autant les considérer comme des personnes habituées, voire blasées ?

Quant aux amateurs, ils doivent, comme l'ont fait nos répondants, dépasser l'émerveillement pour être en mesure d'apprécier plus finement un élément de chorégraphie. Outre les premières impressions brutes, les répondants ont été particulièrement sensibles aux effets visuels présents tout au long des séquences et ne se sont pas laissé duper, comme ils l'ont prouvé à plusieurs occasions à travers leurs commentaires, par la complexité de certains arrangements. Les exemples suivants : « *Beau jeu de symétrie* (S5RIV) », « *Cascade* (S8R7) », nous prouvent que les amateurs, connaissent les noms et la description de toutes sortes d'effets visuels ou chorégraphiques, communs à la danse et à l'art en général. Nos répondants ne se sont donc pas perdus dans la richesse des images et ont promptement perçu les figures des jambes en opposition, les alternances entre individu et groupe, les jeux sur l'espace et les déplacements... L'étude de leurs commentaires pose cependant la limite de leur clairvoyance à un seul effet à la

fois. Un haut niveau d'expertise est en effet nécessaire pour pouvoir discerner chaque constituant d'une séquence combinant de multiples aspects simultanés, par exemple le fait que le groupe se déplace et que les nageuses effectuent des quarts de tours lors de leurs verticales.

A l'instar des répondants de l'étude, le public doit donc, lors d'un championnat, faire l'effort de concentration nécessaire au raffinement de sa perception. Même dans ces conditions, un amateur ne retiendra parmi la masse d'informations soumises à son regard qu'une infime partie de ce que la chorégraphie propose réellement. On peut d'ailleurs se demander si contenir une telle intensité – pour ne pas dire surcharge – et créer l'ébahissement ne détournerait pas en quelque sorte l'attention des spectateurs et des juges, à l'avantage ou au désavantage éventuel des nageuses.

3.7 Prédominance de l'aspect artistique

Par le décompte des énoncés, nous apprenons qu'excepté ceux concernant les catégories techniques de synchronisation et d'exécution, 60% des commentaires concernent des aspects purement artistiques (déséquilibre qui aurait été, nous le pensons, encore plus important si l'échantillon de répondants avait contenu une proportion égale d'historiens de l'art et d'éducateurs physiques). Notre lecture transversale de l'ensemble des commentaires s'y ajoutant nous amène à confirmer qu'excepté les contextes précités dans lesquels des transferts de connaissance techniques seraient possibles, un amateur va, face à un ballet, admirer avant tout les qualités esthétiques de ce dernier.

Deux cas supplémentaires dans lesquels un non spécialiste notera la technique s'ajoutent aux cas où il dispose d'un modèle antérieur ou de références facilement transférables : quand l'exécution est ratée : « *Jambes fléchies/pliées/à la réception !* » (S9R3, S9R6, S9R7, S9R10, S10RI) ou quand l'exécution technique atteint la perfection au point de l'impressionner : « *Gainage et souplesse* (S4R7) ».

4 Analyse des distributions des notes chiffrées

4.1 Introduction

L'analyse des notes chiffrées vient confirmer la nette préférence, pareillement déduite par l'étude des commentaires, pour l'équipe bleue, et démontre la cohérence entre les deux formes d'avis des répondants. Les moyennes calculées pour les éjectés étayent, par exemple, une énorme différence de valeur entre les deux équipes (7,69 contre 4,88). La note de l'équipe orange pour son acrobatie est d'ailleurs la note la plus basse jamais récoltée dans notre étude, son mode passant de 8 à 5 pour la puissance et l'extension. La voltigeuse précédente avait, c'est le cas de le dire, placé la barre très haut.

Parallèlement à cet examen des moyennes globales, une observation des distributions graphiques des notes de chaque critère amène à les séparer en deux catégories.

4.2 Distribution groupée

D'une part, un ensemble de distributions peu étalées au regard de nos dix graduations et des critères pour lesquels les répondants ont attribué des notes très semblables entre eux, permettent de formuler les deux affirmations suivantes. La qualité des prestations en regard de ces critères était indiscutablement appréciable et la nature même des critères, pour lesquels les répondants s'accordent majoritairement entre eux, les rendait aisément compréhensibles et suffisamment précis. Par exemple, le terme « Présentation » est plutôt simple voire banal, les maillots et le maquillage étant communs à beaucoup de domaines... Et c'est pourquoi ils ont été appréciés avec une majorité de 7 et 8 et un écart type faible par rapport à la moyenne.

Les répondants ont cependant éprouvé des difficultés à placer le curseur en cohérence avec certains énoncés rédigés au recto. La vitesse des verticales en est un exemple très parlant. Les notes, attribuées aux deux équipes, étaient en effet

Mémoire Edith Singleton 2010, Version modifiée pour parents et nageuses,
Disponible sur le site du Club le Squale Namur.

élevées et peu dispersées pour ce critère (19 répondants lui donnant un neuf et six lui attribuant respectivement huit et dix, pour un seul sept), qui avait pourtant récolté beaucoup de commentaires négatifs (11) selon le tableau d'unités de sens. Or ce critère comportait un terme unique, clairement défini et facilement observable : « Vitesse ». Notre première hypothèse ne peut donc pas expliquer l'étalement de cette distribution. Rejetant les explications déjà tentées, nous présumons que les amateurs n'ont tout simplement pas osé descendre la note chiffrée, supposant que les juges ne se permettraient pas non plus de pénaliser un tel exploit en compétition sous prétexte que personnellement ils n'auraient « *Pas le temps de voir la précision des gestes* » (S12R10) quand « *Ca va trop vite* » (S12R3).

4.3 Distribution étalée

Au contraire, certaines distributions sont, au vu de la valeur élevée de leur écart-type, davantage dispersées. Les critères donnant lieu à une grande dispersion étaient plus difficiles à repérer pour diverses raisons.

Le premier cas de figure est celui des critères comportant plusieurs termes pour lesquels les amateurs ne se sont pas montrés capables de réaliser une synthèse concluante. Leur avis relatif à l'« Utilisation de l'espace (position des nageuses entre elles, déplacements du groupe) » donne, par exemple, un écart-type de 1,7 et 1,8 selon les équipes.

Une autre raison également évocable est la prudence dont les répondants ont fait preuve face à des critères moins clairs et potentiellement subjectifs pour lesquels ils ignoraient, selon nous, si la présence des items tels que « Mise en scène, thème et expression des nageuses » suffisait à valoriser l'équipe ou si c'était leur appréciation personnelle de ces derniers qui justifiait la valeur de la note.

Et enfin, certains critères prédéfinis nécessitaient une connaissance suffisante de la natation synchronisée ou du moins du sport en général, ce qui les rendait difficilement appréhendables pour les amateurs. Ainsi, on comprend

aisément que les notes se rapportant à la « Difficulté » du porté de la première équipe soient significativement dispersées autour de leur moyenne. Le fait que cette marge de variation se resserre légèrement (de 1,58 à 1,17) pour la quatrième séquence confirme notre hypothèse selon laquelle une personne, qu'elle soit novice ou confirmée, juge en effectuant des comparaisons dès qu'elle en a l'occasion (le porté de la troisième séquence servant de barème dans ce cas).

4.4 Bilan

En résumé, le positionnement du curseur pour un même répondant ainsi que la distribution des seize notes attribuées par critère ont dépendu de divers facteurs tels que : le niveau de généralité ou de spécificité propre à la discipline, l'importance relative accordée délibérément et consciemment ou non à une certaine forme de subjectivité, la précision et la concision des termes employés pour définir les critères et enfin la possibilité d'effectuer des transferts ou des comparaisons internes à l'étude.

Ayant le souci de nous faire parfaitement comprendre, de représenter au maximum les critères réels et de nous assurer qu'ils soient particulièrement représentatifs des points forts ou faibles des six types de séquences, nous avons initialement rédigé des critères tantôt trop spécifiques, objectifs et/ou difficilement appréciables pour un amateur, tantôt trop vagues, imprécis et englobant plusieurs caractéristiques distinctes. Le verso de nos questionnaires ne nous enrichissant pas autant que son recto, son utilité sera discutée dans la critique du protocole.

5 Plaire aux spectateurs

5.1 Introduction

Comme notre récolte d'informations lors des interviews exploratoires laissait sans réponses certaines interrogations et vu notre statut personnel d'entraîneur, nous avions à cœur de savoir si les critères dictés dans les formations de juge reflèteraient ou non des normes universelles, ou encore si ce que les spectateurs apprécient y serait également pris en compte, et même, le cas échéant, si notre protocole ainsi agencé mènerait à la découverte de critères inédits, produits par les répondants de notre échantillon.

5.2 Valeurs sûres

A la lumière des commentaires négatifs émis à propos de la présentation et de l'expression des nageuses : « *Fausses* (S2R2), *forcées* (S1R3), *figées* (S1RII) », nous pensons que notre échantillon, comme ce doit être le cas pour la majorité des spectateurs, n'a pas apprécié l'exagération et le manque de naturel des expressions sur les visages ainsi que l'excès de maquillage. La fluidité, la rondeur et la légèreté restent donc, comme nous le supposions dans la partie théorique, la valeur phare plébiscitée par les spectateurs. Son occurrence dépasse d'ailleurs largement celle des commentaires tels que « *Bref, vif* (S4RVI) » ou « *Rythme spécial, mouvements saccadés* (S1R8) ».

L'élégance, l'aisance, l'harmonie, la fluidité, la grâce, l'aisance, la finesse, la légèreté ou encore la souplesse dans les mouvements et dans l'apparence générale des nageuses, caractéristiques si chères à nos répondants, ne sont pourtant qu'indirectement prises en compte dans les grilles de jugement. Toutes ces qualités amplement décrites par nos amateurs font peut-être pour les juges partie d'un tout tellement logique qu'il n'est pas nécessaire à leurs yeux de le décrire de manière explicite et détaillée.

5.3 Synchronisation

Comme prévu, selon notre idée préconçue confirmée par les interviews (du Juge 1 notamment), la synchronisation tient énormément à cœur aux spectateurs. Aussi retrouvons-nous, tout au long des séquences de notre étude, ce terme et ses synonymes employés positivement une soixantaine de fois.

Dans le cas présent de notre montage vidéo, la coordination des nageuses entre elles et avec la musique frôle la perfection, et seules d'infimes erreurs ont été relevées, ou des désynchronisations mal perçues, comme l'illustre d'ailleurs cette remarque : « *Mais parfois on ne sait pas dire si elles ne sont pas ensemble ou si c'est fait exprès.* (S11R3) ». A l'opposé du cas présent, le manque de coordination est abondamment critiqué par les spectateurs quand, comme souvent dans les petits championnats belges, la synchronisation fait défaut.

5.4 Vitesse

La comparaison des contenus des colonnes négatives et positives apprend qu'à la fois lenteur et extrême rapidité, ont été négativement connotées, alors que seule la rapidité est mentionnée positivement. La lenteur et les longs délais d'attente, comme c'était le cas dans la transition de l'équipe orange, n'ont jamais été qualifiés de beaux, au contraire de la rapidité appréciée ou non et à différents degrés, selon la séquence et la personne.

Les passages qualifiés de trop rapides et de trop lents n'ont, dans la majorité des cas, pas été appréciés. « L'excès nuit en tout » et le chorégraphe doit en effet trouver le juste timing pour permettre aux répondants « *de voir la fille hors de l'eau et sa position* (S3R3), *le porté* (S3RIII), *la précision des gestes* (S12R10) ». Mais la rapidité ne doit pas non plus se laisser confondre avec une manière de dissimuler des défauts de netteté.

Nous retiendrons donc qu'afin de satisfaire la soif du spectateur il faut, en plus de l'exigence d'exécution fluide, lui proposer des rythmes suffisamment rapides et entraînants en respectant une certaine mesure. Notre hypothèse

concernant l'expertise des juges confirme, en effet, qu'il faut du temps et de l'expérience pour tout voir, et cela est d'autant plus vrai quand on est amateur.

5.5 Observations inattendues

Notre étude nous amène enfin à rejeter quelques fausses croyances et *a priori* personnels.

Nous sommes d'abord étonnée que les répondants aient spontanément tenu compte de la « *Bonne cohésion du groupe* (S4RV, S4RI) », « *de la coopération ; un groupe uni* (S8R4) » ou encore des « *jeux entre elles* (S6RIV, S8RIV) » alors qu'aucun critère déterminé dans le questionnaire ne le laissait sous-entendre et qu'il n'y avait pas d'influence possible venant du montage vidéo ou du déroulement du protocole.

A l'opposé de ce que nous pensions, l'occurrence d'impressions générales, dont certaines que nous jugeons trop simplistes du type : « *C'est beau* », sont plutôt limités (31 énoncés) et les aspects globaux comme le thème, la présentation et la musique ont été très peu critiqués (44 énoncés). Si on a bien critiqué l'adéquation des mouvements au rythme et à la sonorité, peu de répondants ont commenté la musique en elle-même (seuls deux énoncés positifs contre quatre négatifs). Selon notre expérience, elle influence pourtant énormément les spectateurs, même s'ils ont conscience du fait que les juges, eux, ne doivent aucunement en tenir compte. Dès lors, nos répondants ont-ils pressenti que tel n'était pas l'objet ? Se sont-ils délibérément abstenus de la critiquer, sachant que son appréciation dépendait des goûts de chacun ?

6 Difficultés et biais rencontrés

6.1 Introduction

Ce dernier point tentera, à l'aide de toutes sortes d'indices récoltés – qu'ils soient commentaires oraux ou suppositions basées sur les réponses écrites et les

Mémoire Edith Singleton 2010, Version modifiée pour parents et nageuses,
Disponible sur le site du Club le Squale Namur.

données mathématiques –, de découvrir les difficultés ressenties par les répondants lors du remplissage du questionnaire. Nous étudierons également la manière dont la méthode a influencé la rédaction des énoncés par les répondants, et notamment comment certains d'entre eux ont appliqué dans leurs commentaires personnels et généraux des critères lus sur le verso.

Arrivant au bout de notre analyse, certains aspects de ce point ont déjà été largement discutés ci-dessus ; nous nous contenterons dans ce cas de les mentionner.

6.2 Difficultés rencontrées par les amateurs

La rapidité et la fugacité de certains passages de notre montage, les commentaires oraux réalisés à l'annonce de la fin du temps imparti et les remarques générales en fin de vision, nous amènent à penser que les répondants se sont sentis parfois submergés par la quantité de choses à voir et à transcrire lors d'une séquence. Le ralenti était donc, comme nous l'avions pressenti lors de l'élaboration de notre protocole, d'une grande utilité.

Quelques indicateurs permettent également de remarquer la conscience qu'ont les répondants quant à la validité limitée de leur avis et la prudence qu'ils émettent dans la justification de certaines appréciations : « *Je préfère les trucs plus impressionnants* (S5R2) », « *Je trouve que* (S12R4) », « *Un peu lent pour moi. Mais bon la musique est lente au début* (S7RIV) ». Et ce genre de justifications, prises en exemple, est d'autant plus présent quand elles appuient une critique négative.

Comme nous l'avaient déjà appris une certaine forme de méconnaissance des mouvements et un mauvais emploi de certains termes, l'utilisation des points de suspension « ... (S11R1, S2R4, S2R4, S5RI, S9RIV S7RIV) » est la preuve que les répondants ne savent pas toujours trouver les mots justes pour qualifier ce qu'ils ont vu et/ou ne parviennent pas à donner davantage d'explications quant à ce qu'ils ont apprécié ou non et à en clarifier la raison.

Conclusion

Au terme de ce travail, plusieurs éléments apparaissent en réponse aux questions posées. Nous les examinerons l'un après l'autre.

D'une part, souvenons-nous que la notion de beauté n'a jamais, au fil du temps, trouvé de définition établie de façon universelle et absolue. Si la beauté peut être le reflet de normes esthétiques relativement objectives, ayant pris diverses acceptions majeures au cours des siècles – telles que proportion, adéquation, harmonie, réalisme, féminité et originalité – il importe de ne jamais oublier qu'elle peut également et à juste titre prendre la forme d'un ressenti personnel et donc jouir d'une subjectivité certaine. « L'esthétique moderne est certes subjectiviste en ce qu'elle fonde le beau sur des facultés humaines, la raison, le sentiment, ou l'imagination... » (Ferry, 1998, p. 26). La beauté d'un ballet provoque, nous l'avons vu, beaucoup d'émotion chez le spectateur, et celle des images a effectivement été ressentie dans notre étude comme un sentiment : « *Impressionnant* ». De plus, le beau est relatif dans la mesure où chaque personne, en fonction de facteurs tels que sa culture et sa personnalité, possède des affinités qui lui sont propres et que l'on pourrait nommer « le goût ».

Néanmoins, conclure ce travail en se contentant d'affirmer que le beau est subjectif serait sans doute quelque peu réducteur. Si l'on peut difficilement définir la beauté dans l'absolu, il est pourtant tout à fait possible et plausible de discuter et d'argumenter sur le sujet selon certains critères concrets et communs. L'existence de ce que l'on pourrait désigner comme un certain sens commun esthétique rend l'art et son jugement inséparable d'une objectivité certaine. En effet, « Si le beau est subjectif, s'il est uniquement affaire de goût et de sensibilité, comment expliquer l'existence de consensus autour de ce qu'on nomme les « grandes œuvres » et comment comprendre que certaines œuvres plaisent quasi universellement, traversant les siècles et civilisations. (Ferry, p. 16) ». La beauté, quoique subjective et multiple (Eco, 2004, p. 214), est donc rendue objectivable

grâce à certains critères, le bon sens étant, comme l'affirmait Descartes, « la chose la mieux partagée au monde » (Cité par Ferry, 1998, p. 35).

Quoique les étudiants interviewés aient mené une observation juste et complète (du « quoi ? », du « comment ? » et du « où ? »), leur analyse demeure cependant en divers aspects moins rigoureuse que les jugements considérés des professionnels.

Le premier point est que, alors qu'un juge, lui, se doit de tenir compte de tous les critères selon une pondération bien précise, les paramètres appliqués par les amateurs prennent une importance variable entre les répondants et selon les caractéristiques dominantes de la séquence présentée.

L'amateur va également, dans la majorité des cas, qualifier une séquence de belle car un aspect lui aura particulièrement sauté aux yeux, et il va récompenser un mouvement donné parce que, par exemple, il en aura apprécié la fluidité. Les juges, pour leur part, ne tiennent pas particulièrement compte des effets visuels ni de la construction de la chorégraphie en tant que telle. Ainsi ils n'octroieront aucun point supplémentaire sous prétexte que, par exemple, la cascade paraissait belle. S'ils désirent accorder une récompense pour cette action, ils la justifieront plutôt par l'originalité ou la difficulté de sa réalisation.

La perception instinctive de l'amateur diffère donc, nous l'avons démontré, de celle des professionnels de la discipline. La dernière distinction majeure réside dans la formulation de la part des amateurs d'impressions générales, insuffisantes et donc inappropriées dans le chef d'un juge et dans la prise en compte de certains aspects globaux trop subjectifs (comme le goût des amateurs pour le thème ou les maillots...). Les énoncés des répondants représentent donc la part de subjectivité d'un jugement que les officiels voudraient rendre le plus objectif et transparent possible.

L'apport le plus révélateur de notre étude est que la catégorisation émergente des énoncés des amateurs selon des unités de sens ne correspond pas exactement aux deux pôles technique et artistique guidant classiquement l'observation des juges. Nos répondants procèdent en fait d'une tout autre manière, à savoir en distinguant, au vu des deux titres « Exécution » et

Mémoire Edith Singleton 2010, Version modifiée pour parents et nageuses,
Disponible sur le site du Club le Squalle Namur.

« Chorégraphie » de notre tableau, le caractère – prédéterminé ou dépendant de la réalisation des nageuses – de l’aspect qu’ils veulent nous communiquer. Prise à titre illustratif, alors que pour le juge la difficulté fait partie du mérite technique, pour l’amateur la hauteur des figures, la vitesse d’exécution, le temps d’apnée, etc. paraissent plutôt être dus à la conception de la chorégraphie. Cette distinction, apparue dans la catégorisation émergente des impressions des répondants, ne convient pas non plus pour juger, par exemple, de l’expression et de la synchronisation. Les difficultés éprouvées à classer certains énoncés nous le prouvent d’ailleurs : l’expression forcée des visages est-elle due à l’exagération de la nageuse ou est-ce un souhait exprimé par l’entraîneur, le décalage est-il une erreur de synchronisation ou fait-il partie de la chorégraphie telle qu’elle a été prévue ?

En conséquence, nous ne pouvons donner une réponse catégorique à la question de la concordance entre les critères officiels de jugement et l’appréciation subjective des spectateurs. Si la plupart des amateurs ont pu justement discriminer les deux équipes, que leurs appréciations confirmaient le classement officiel et que peu d’énoncés ont apporté des critères réellement inédits, il existe des exceptions venant confirmer cette règle. C’est le cas de certaines caractéristiques qui ne sont pas toujours appréciées à leur juste valeur, comme l’exemple de la vitesse d’exécution de notre dernière séquence, pour laquelle les étudiants, malgré qu’ils s’accordent sur la note de neuf voire dix, n’ont pas toujours, comme l’ont fait remarquer trois d’entre eux, apprécié la rapidité des mouvements de jambes. Cet exemple démontre que ce qui est récompensé par les juges, principalement pour sa difficulté technique, n’est pas pour autant toujours unanimement qualifié de beau.

Mentionnons lucidement les limites qu’il a bien fallu imposer à cette recherche, ne serait-ce qu’à cause de la sélection des images à monter, ainsi que de la nature et du nombre de répondants.

Les séquences sélectionnées se voulaient les plus représentatives possibles ; néanmoins, au vu de l’immense diversité de la discipline en termes de catégories possibles d’épreuves et de niveaux de performance, nous les avons

limitées à deux ballets mondiaux d'épreuves libres. Mais il serait par ailleurs possible d'étudier d'autres niveaux de pratique ou d'autres formes de chorégraphie telles que solos, duos et ballets nautiques. Tout comme il aurait été captivant de pouvoir interroger les juges dans d'autres conditions et de véritables spectateurs, amateurs ou non, leur niveau d'initiation devant dans ce cas être évalué et contrôlé au mieux.

Notre recherche était aussi limitée dans le temps et dans les contenus et notre échantillon, ayant à notre avis atteint le seuil de saturation dans le nombre de répondants, les choix opérés laissent ouvertes d'autres pistes d'exploration. Au sein de notre étude, un épaississement des données empiriques aurait été par exemple possible en interrogeant les répondants dans le détail, leur faisant ainsi justifier le moindre de leurs propos. Ce genre de récolte de données aurait permis une compréhension plus fine du phénomène et produit des données tout autres.

Malgré la restriction des éléments de notre recherche aux limites imposées par ce mémoire, nous avons cru pouvoir dégager des éléments de réponses intéressants et significatifs à nos interrogations premières, et même quelques applications plus larges. Si une recherche analogue devait être menée à l'avenir, nous conseillerons cependant de ne pas déterminer de critères au verso, ceux-ci influençant les énoncés des répondants. Laisser le spectateur s'exprimer plus spontanément et librement serait, de cette manière, plus opportun pour éviter de générer une certaine forme de biais.

A cet instant, il convient de souligner que l'esthétique du mouvement se trouve indiscutablement associée à la maîtrise technique, et les prouesses artistiques seraient de fait incontestablement impossibles sans cette solide base. Est donc « beau », ce qui est considéré fluide, naturel, élégant, harmonieux, original, varié et techniquement bien exécuté (précis et net). Dès lors, il existe une esthétique du mouvement rendue plus ou moins objectivable au moyen de critères externes. Même si, nous l'avons vu, en fonction de ses prédispositions, de sa provenance, une personne sera plus attentive à un aspect qu'à un autre, plus encline à effectuer certains transferts...

Le cœur de notre problématique est alors de savoir dans quelle mesure un juge donné tient effectivement compte de ce que les grilles lui imposent, autrement dit, où il se situe par rapport à ses propres perceptions subjectives et surtout, si les critères de jugement officiels prennent suffisamment en considération ce qui est naturellement apprécié par le commun des mortels.

Et si la notation du mérite technique est facilitée par l'expérience professionnelle des juges en tant qu'entraîneurs et par leur grande spécialisation dans cette discipline sportive, l'appréciation du mérite artistique est quant à elle sujette à une plus importante remise en question. La solution serait, à notre avis, de mieux outiller les juges – et cela est valable pour les entraîneurs également – grâce à une formation artistique plus poussée leur permettant d'acquérir et de continuer à développer au long de leur carrière une culture esthétique globale portant sur les universaux. Car, à l'instar des étudiants d'histoire de l'art de notre échantillon, le monde artistique en général a énormément de choses à nous apprendre.

Les fédérations doivent, dans ce sens, être conscientes des dangers de tendre vers des notes similaires et de former des juges trop objectifs, véritables machines à calculer capables de justifier le moindre écart pour éviter les ennuis. Quant aux organisateurs de compétitions, ils doivent mettre tout en œuvre pour construire un panel d'officiels qui, en représentant équitablement les diverses sensibilités, pourrait laisser s'exprimer davantage la part de subjectivité de chacun.

Au moment de clôturer ce mémoire, voici enfin la leçon dont je retire personnellement le plus d'applications concrètes qui me permettront d'éprouver un plaisir infini à créer une chorégraphie, et à transmettre au mieux ma passion à mes nageuses et à notre public. Qu'on me permette de suggérer aux entraîneurs désireux d'étonner et d'émouvoir les spectateurs : laissez libre cours à votre inspiration car « Le beau ne doit pas être découvert, comme s'il existait déjà dans le monde objectif, mais créé... » (Ferry, 1998, p. 15)

