

Pôle de Ressources pour l'Éducation Artistique et Culturelle
DANSE ET ARTS DU MOUVEMENT EN RHÔNE-ALPES

SÉMINAIRE NATIONAL DE FORMATION DE PERSONNES RESSOURCES
POUR L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

SAVANT - POPULAIRE : HÉRITAGES, CROISEMENTS, REMIX

27, 28 ET 29 SEPTEMBRE 2016
CCN de Rillieux-la-Pape / Direction Yuval Pick

COMPTE-RENDU



Sommaire

I. La conférence introductive d'Anne Décoret-Ahiha : Réinventer les danses traditionnelles : l'influence de la tradition dans la danse contemporaine.....	p. 3
II. Les ateliers de pratique	
1. Les ateliers en grand groupe avec Yuval Pick	p. 9
2. Les ateliers du groupe 1 avec Madoka Kobayashi et Jérémy Martinez	p. 12
3. Les ateliers du groupe 2 avec Adrien Martins et Alexander Standard	p. 15
4. Les ateliers du groupe 3 avec Julie Charbonnier	p. 18
III. Le temps de retour sur la pratique avec Anne Décoret-Ahiha	
1. Le dispositif	p. 21
2. Le verbatim des affiches des stagiaires	p. 22
IV. Les ateliers « sensibles »	
1. L'atelier d'écriture avec Estelle Dumortier.....	p. 25
2. L'atelier plastique avec Lionel Lathuille.....	p. 31
V. L'exposition Corps Rebelles au musée des Confluences	p. 37

Les textes de ce document sont également disponibles en ligne sur le site du PRÉAC Danse et Arts du mouvement: www.crdp-lyon.fr/preac/danse

I – LA CONFÉRENCE INTRODUCTIVE D’ANNE DÉCORET-AHIHA

« *Réinventer les danses traditionnelles : l’influence de la tradition dans la danse contemporaine* »

Mardi 27 septembre 2016



Anne Décoret-Ahiha a créé pour cette conférence une atmosphère de veillée : les participants au stage ont été invités à s'asseoir sur des coussins, au coin d'un écran sur lequel crépitait tranquillement un feu de cheminée – « vidéo prise sur youtube » a-t-elle précisé non sans malice, mettant le doigt sur le lien entre le vrai et l'artifice, fabriqué à partir du vrai. Elle a ensuite fait passer une pelote de fil de laine rouge, qui a circulé le temps de son discours, se déroulant de main en main, créant un lien, fil rouge ou témoin, tout à la fois symbole et objet du présent.

Le mot « tradition » est, dans l’imaginaire commun, associé à quelque chose d'ancien, venu du passé. Lorsqu'on parle de « danses traditionnelles », on désigne de fait des danses faisant référence à une tradition particulière : celle de la société traditionnelle rurale et des cultures populaires. La notion de tradition est équivoque. La tradition, c’est un **processus de transmission**, de coutumes, d’usage, de savoir-faire, de savoir être de générations en générations. En latin, le terme *traditio* signifie l'acte de transmettre, de faire passer d'une personne à une autre.

Dominique Hervieu, dans son texte introductif au séminaire, note que nombre de créations contemporaines puisent leur inspiration dans la danse populaire et traditionnelle. C’est le cas depuis environ cinq à dix ans, en Europe.

Les illustrations ne manquent pas, ce que prouvent quelques extraits vidéos :

- *Badke*, de Koen Augustijnen, Rosalba Torres (les ballets C de la B) and Hildegard De Vuyst (KVS) créé en 2013. (http://www.numeridanse.tv/fr/video/3235_badke-2014)
- *D'après une histoire vraie*, de Christian Rizzo, 2013
(http://www.numeridanse.tv/fr/video/3234_dapres-une-histoire-vraie)
- *FOLK-S, Will you still love me tomorrow ?* d'Alessandro Sciarroni (2013) qui revisite le Schuhplattler, danse bavaroise. (http://www.numeridanse.tv/fr/video/2451_folk-s)
- *R* de Samuel Mathieu qui réinvente la forme du rondeau en 2013
(<https://vimeo.com/120309482>)
- *Planites* de Patricia Apergi en 2014 (http://www.numeridanse.tv/fr/video/3082_planites)
- *Bit* de Maguy Marin en 2014 (http://www.numeridanse.tv/fr/video/2427_bit)
- *Exit / Exist* de Gregory Maqoma en 2013
(http://www.numeridanse.tv/fr/video/3419_exit-exist)
- *Folks* de Yuval Pick en 2012 (*pas d'images disponibles en ligne*)

Tous ces chorégraphes s'inspirent chacun à leur manière de danses traditionnelles et illustrent cette tendance assez récente de la danse contemporaine.

Cette tendance, cependant, se dessine peut-être avant tout dans un **discours** ; c'est effectivement bien le **discours** qui **donne** aujourd'hui **forme** à cette tendance. Sartre affirme ainsi que « nommer, c'est faire exister ». Les chorégraphes classiques eux, n'évoquent pas l'influence de la tradition dans leurs chorégraphies quand ils recourent aux pas de bourrée, par exemple, empruntés à la danse d'Auvergne.

L'intitulé de la conférence porte de fait un présupposé :

Tradition s'oppose à contemporanéité comme le passé s'oppose au présent, le statique au dynamique, la continuité à la discontinuité. Y-a-t-il pour autant rupture avec un héritage ?

La démarche de réutiliser des éléments traditionnels est-elle novatrice ? Ou s'agit-il d'un phénomène récurrent dans l'histoire de la danse ?

Anne Décoret-Ahiha avance que **cette tendance n'est effectivement pas nouvelle**. Le processus de réutilisation est à l'origine même de la danse classique. A la Renaissance, dans les cours princières françaises et italiennes, les nobles, courtisans et gentilshommes s'adonnent à la « danse mesurée ». Il s'agit de danses populaires et villageoises ralenties et d'apparence plus solennelle. Philippe Rameau dans *Le Maître à danser* en 1725 rappelle que « la grande partie des pas est tirée des danses en usage dans nos provinces (auxquels) nous avons donné toute la **propreté** que l'art permet ». Lors des repas et des bals, apparaissent les intermèdes dansés, qui donneront ensuite naissance au « ballet de cour », dont l'apogée se situe sous le règne de Louis XIV, lequel crée en 1661 l'Académie royale de musique et de danse. La « belle danse », ancêtre de la danse classique s'est construite sur un large répertoire de pas et de danses que l'on considère comme traditionnelles : la gavotte, le menuet, la passacaille, la bourrée... Le travail de Béatrice Massin, sur la danse baroque permet de mettre en évidence ce processus.

(http://www.numeridanse.tv/fr/video/623_la-belle-dame)

De même, la « danse de caractère » est apparue au dix-huitième siècle : c'est une danse théâtrale qui conjugue des pas « folkloriques » avec la « belle danse ». Cette danse de caractère vient des Théâtres de la Foire et des Boulevards, où l'on invente des personnages pittoresques et plutôt comiques, pour lesquels on crée des « variations » de danse mélangeant des pas traditionnels et des pas classiques, et sous l'effet de l'exotisme, au XIX^e siècle, ces variations empruntent des pas au folklore européen : italien, espagnol, russe...

Le ballet classique intègre ainsi des passages de danse de caractère : c'est le cas dans le troisième acte du *Lac des cygnes* où, au moment du bal, se succèdent une danse italienne, une mazurka hongroise....

En 1913, *le Sacre du printemps* de Stravinski est très novateur et s'inscrit comme une rupture : il est considéré à juste titre comme le premier grand ballet moderne. Or il met en scène un rituel dans une société archaïque slave – lors de la célébration du printemps, le sacrifice d'une jeune fille.

La chorégraphie de Nijinski avec ses bras anguleux, ses jambes en dedans, se pose en rupture avec les codes de l'académisme. Mais elle reprend également, à sa manière, des éléments issus des danses traditionnelles, que propose d'ailleurs la musique de Stravinski, elle aussi nourrie d'emprunts aux mélodies slaves traditionnelles. On trouve ainsi des rondes, simples, triples, en relation, notamment, avec les khorovods, chants traditionnels russes féminins qui constituent également une danse à trois temps, s'effectuant en cercle. Par ailleurs, l'ensemble de la pièce qui évoque un rituel propitiatoire, suggère que le peuple en question, sans doute très imaginaire, s'adonne, au cours du rituel, à des danses que l'on qualifierait de traditionnelles.

Parmi les spectacles contemporains, *Badke* marque par son énergie peu commune, sa pulsation répétée. Koen Augustijnen a donné une série d'ateliers à Ramallah, reprenant la Dabke qui se décline déjà sous deux formes : l'une, populaire et exubérante, se pratique dans des fêtes, des mariages. L'autre, académique et stylisée, se produit sur scène par des groupes folkloriques (au Liban, en Jordanie et en Israël notamment...). Le chorégraphe a voulu partir de cette énergie qui selon lui fait défaut en Occident et la confronter à d'autres pratiques (d'où le jeu d'inversion des lettres). La Dabke nourrit le propos du spectacle, et traite ainsi de problématiques culturelles, sociales et politiques, cette danse ayant fait l'objet, à partir de 1967, d'une politisation, sous l'égide des mouvements nationalistes palestiniens qui en ont fait un symbole de résistance, représentatif de l'identité nationale palestinienne.

La question est alors bien celle de l'appartenance. **Y-a-t-il une propriété de la danse (A qui appartient-elle) ?** Qui peut en disposer ? le public va-t-il apprécier ce que la danse est devenue ? A-t-on le droit de s'emparer des mouvements relatifs à une tradition dansée ? Un travail complexe de réappropriation et de transformation est à l'oeuvre : Anne Décoret-Ahiha cite la recherche de Elina Djebbari, "Voler, donner, transmettre : propriété et appropriation chez les artistes de ballet du Mali". Au Mali, le « vol » de pas et de rythmes est accepté et compris presque comme une coutume : il permet une articulation entre l'individuel et le collectif. On peut « voler » des pas à condition de transformer son butin et d'en faire quelque chose de singulier. La dabke porte en elle une énergie, une endurance et une lutte qui peuvent être synonymes de solidarité, d'entraide lesquelles sont parfois contraintes en temps de guerre.

Christian Rizzo dans *D'après une histoire vraie* a voulu faire une danse d'hommes après avoir vu un groupe d'hommes faire intrusion et se mettre à danser dans un festival en Turquie. « Comment faire groupe à un moment donné », se demande Rizzo, dans sa note d'intention. C'est aussi cette question qui affleure dans l'œuvre de Yuval Pick. « Comment œuvrer ensemble ? » Les danses israéliennes contiennent une dimension de plaisir – celle de danser ensemble – une dynamique entraînant l'individu dans un groupe. Or **l'être ensemble n'est-il pas toujours matière à négociation** ? Le cercle peut soutenir un individu comme il peut l'avaloir, le dissoudre. C'est toute la question de la cohésion qu'il faut repenser. *Folks* en 2012 aborde cette problématique. Dans *Ply, new edit*, en 2014, la question du rythme apparaît, à cet égard, fondamentale (http://www.numeridanse.tv/fr/video/3083_ply). Les transferts de poids, les rythmes synchronisés ou désynchronisés sont la résonance à ces questions. Dans *Are friends electric* (2015) Yuval Pick s'appuie sur le menuet, danse qui organise dans l'espace les rapprochements et les éloignements (http://www.numeridanse.tv/fr/video/3943_are-friends-electric-trailer)

Alessandro Sciarroni dans *Folks – will you still love me tomorrow* conjugue une danse bavaroise, le Schuhplatter, danse d'hommes nés dans le même village avec un marathon de danse. Le chorégraphe a réussi à négocier pour apprendre cette danse (ce qui était loin d'apparaître comme évident) ; il transforme ensuite l'espace grâce à la déclinaison d'une même forme jusqu'à l'épuisement. Cette recherche de l'éreintement, des limites de l'endurance est aussi une volonté de repousser les limites de la liberté. Le spectateur, sollicité et déstabilisé, ne sait plus à la fin s'il doit rester ou quitter la salle pour mettre fin à ce rituel. Le chorégraphe **réactive ainsi la puissance du rite**, où chacun est acteur.

Un ensemble est donc toujours marqué par des tensions entre groupe et individualités – entre contraintes et plaisirs...

À partir des œuvres évoquées, qui revisitent les danses traditionnelles, on peut dégager des traits communs : transe, exaltation dans le geste, plaisir de vibrer ensemble, être ensemble, danser ensemble, en rythme, célébrer, partager, exulter par le mouvement. Cela va se traduire par le recours à des éléments formels récurrents : ronde, farandoles, alignements, chaînes. L'inspiration récente apportée par les danses de club, de boîtes de nuit, ajoute le sur-place, le mouvement continu, répétitif, l'enlacement.

Le travail sur la répétition (redite d'un même motif) est surprenant dans le contexte de la danse contemporaine qui s'est construite sur l'idée d'un geste singulier, individuel, d'un geste d'auteur. La répétition à l'unisson, de manière synchrone est aussi antinomique avec l'esprit de la danse contemporaine qui privilégie initialement l'individu, la vision personnelle et non l'élan du groupe. L'énergie de l'épuisement est quant à elle aux antipodes de la « non-danse », où la danse est en retrait.

Ces oppositions traduisent-elles de nouveaux besoins, exprimés par la danse contemporaine d'aujourd'hui ? « Il y a une vraie nécessité à revenir au réel, à la présence directe, au souffle. Et quelque chose de profondément jubilatoire à voir un groupe de gens évoluer collectivement dans une forme de dépassement des limites » explique Damien Jalet, chorégraphe Belge¹. Cela signifierait-il que dans ce monde hyper connecté mais fatigué, surinformé mais souvent désincarné, danser jusqu'à l'épuisement serait une manière de se sentir exister. Cette

¹ Cité par Rosita Boisseau, « Le rituel, la transe et la danse contemporaine », *Le Monde*, 21 février 2014.

volonté de revenir aux « fondamentaux » rappelle la démarche des artistes chorégraphiques des années 1920 / 1930 soucieux de revenir aux gestes premiers, démarche qui s'est traduite, à l'époque, par un fort intérêt pour les danses exotiques, éloignées de l'Occident². Aujourd'hui, les danses dites traditionnelles formeraient-elles cette matière, éloignée non pas dans l'espace mais dans le temps, qui permettrait aux artistes de « revenir » aux fondamentaux ?

Alors, la danse contemporaine d'aujourd'hui, construite en rupture, serait-elle en train de muer pour devenir une danse qui se construit dans la continuité ?

Sidi Larbi Cherkaoui exprime penser « appartenir à une génération qui recherche la réconciliation avec toutes les influences. Je privilégie une danse relationnelle, en rapport avec le monde extérieur, un suivi de tous les maîtres, donc une continuité avec la tradition³».

Anne Décoret-Ahiha revient sur la notion même de tradition et sur l'idée commune qu'elle serait quelque chose d'ancien, issu du passé, d'inchangé et de simplement transféré dans le présent. Or comment vérifier qu'il y a une similarité avec ce qu'elle était au départ ?

« L'héritage du passé n'est pas un paquet clos et bien ficelé que les générations se passent sans jamais l'ouvrir. Il est plutôt un trésor dans lequel les héritiers se servent à pleines mains sans jamais pouvoir en épuiser la richesse. Un peuple puise dans son héritage autant qu'il y dépose : il fait vivre la mémoire collective en se remémorant le passé mais plus encore, peut-être charge-t-il cette mémoire de souvenirs neufs ». Tshikala K. Biaya et Gilles Bibeau, « Modernités indociles et pratiques subversives en Afrique contemporaine », in *Anthropologie et Sociétés*, vol 22, n°11, 1998, p. 10.

Ce qui importe c'est le chemin de la tradition et les transformations qu'elle a vécues. La tradition peut finalement se définir comme **un point de vue** que les hommes et les femmes développent sur le passé : **la tradition est ce qu'on la fait être**. Les chorégraphes de cette manière contribuent à la faire être, à la revigorer.

Gérard Lenclud écrit ainsi que « la tradition n'est donc pas un produit du passé, une œuvre d'un autre âge que les contemporains recevraient passivement mais, selon l'anthropologue Jean Pouillon un « point de vue » que les hommes et femmes du présent développent sur ce qui les a précédés, ici ou ailleurs, une interprétation du passé conduite en fonction de critères contemporains ». (*La tradition n'est plus ce qu'elle était*, Terrain, Oct. 1987)

Anne Décoret-Ahiha souligne la **dimension plastique** de la tradition : elle est un regard que l'on pose sur le passé, créateur d'un patrimoine qui n'est donc pas inerte ou figé mais bien vivant, dynamique, à même de se renouveler et de s'enrichir. En cela, la tradition est dynamique.

Avec la mondialisation, aujourd'hui les chorégraphes ont la possibilité d'accéder à un large panel de « danses traditionnelles » selon l'écho, la résonance qu'elles provoquent en eux et qu'à leur tour, ils « mélangent » « métissent ». Plutôt que de parler de métissage et d'hybridation, parlons plutôt, comme l'ethnologue Jean-Louis Amselle, de « branchements » : les artistes se branchent sur différents réseaux de signifiants culturels selon leur résonance avec leurs propres aspirations créatives. Ces branchements, qui engendrent des processus d'acculturation sont aussi à l'œuvre

² Anne Décoret-Ahiha, « Réinventer les danses exotiques : création et recréation des danses d'ailleurs au début du 20^e siècle », in *L'Expérience métisse*, Actes du colloque, Musée du Quai Branly, 2004, pp. 120-133. Voir aussi A. Décoret-Ahiha, *Les danses exotiques en France : 1880 – 1940*, Centre National de la Danse, 2004.

³ Rosita Boisseau, *Sidi Larbi Cherkaoui*, Textuel, 2013.

dans la circulation permanente qui s'opère entre la salle et la scène (depuis la danse classique jusqu'au Hip Hop), et que décrit, de fait, le paradigme « savant / populaire », sous une forme, une fois encore, d'opposition. Plutôt que de parler de savant / populaire, c'est davantage en termes de flux que l'on peut aborder la question : flux entre espace de la salle et de la scène, entre amateur et professionnel, entre institutionnalisation et transmission empirique.

La pelote de laine, déroulée de main en main, a opéré un retour entre les mains de la conférencière – sans doute avait-elle pris une forme nouvelle...

Sources et références bibliographiques complémentaires :

- Catherine Augé & Yvonne Paire, *L'engagement corporel dans les danses traditionnelles en France métropolitaine*, Observatoire des politiques du spectacle vivant, 2006.
- Elina Djebbari, "Voler, donner, transmettre : propriété et appropriation chez les artistes de ballet du Mali", Volume 10:2, 2014.
- Jean-Loup Amselle: *Branchements : anthropologie de l'universalité des cultures*, Flammarion, 2001.
- Béatrice Massin, *La Danse baroque*, Chloé Productions, DVD, 2011.
- *Mariinsky Orchestra and Ballet, Stravinsky and the Ballets Russes*, Arte, DVD, 2009.
- R. Noureev, *Le Lac des cygnes*, Opus Arte, 2007.

II- LES ATELIERS DE PRATIQUE

1- Les ateliers en grand groupe avec Yuval Pick



JOUR 1 : mardi 27/09/16 matin

Échauffement

Marcher dans la salle, dans tout l'espace

Se rencontrer par le dos : dos à dos descendre au sol (contrepois), allonger les jambes, se retourner vers la droite, passer sur le ventre et remonter en déroulant lentement le dos.

Plusieurs répétitions avec des rencontres différentes.

Marcher en effectuant des circulaires, vers l'avant, vers l'arrière, latéralement.

Respirer, souffler, marcher en créant des couloirs, passer dans les couloirs en entrant de face puis sur le côté.

I. Apprentissage des pas de base de la danse d'ensemble (voir la vidéo « la danse d'ensemble »)

On commence toujours par le pied droit

- 1-2-3-4 : 4 pas marchés vers la droite : dans le sens du cercle, bassin vers celui de devant, regard vers les autres.
- 5-6 : talon droit planté en avant, reste
- 7-8 : pointe du pied droit pointé en arrière, reste (2 fois)
- 1-2-3-4 : 4 pas marchés vers la droite (dans le sens du cercle... idem)
- 5-6-7-8 : tourné vers le centre du cercle, balancer de droite à gauche 4 fois avec hanche et bras en l'air (2 fois)
- 1-2-3-4 : 4 pas en avançant vers le centre du cercle
- 5-6-7-8 : 4 pas on revient à sa place *en commençant avec le pied gauche*
- 1-2-3-4-5-6-7-8 : pied droit écarté à droite « ouvre », rassembler pied gauche « ferme » 4 fois
- 1-2-3-4-5-6-7 : lâcher les mains et faire une petite promenade pour soi en cercle (7 pas)
- 8 : on se reprend les mains pour pouvoir redémarrer.

II. Situations proposées dans l'ordre chronologique autour des pas de base appris

1/ Les pas sont appris lentement et sans musique (rythme des pas dans la salle).

2/ Faire la danse sur des musiques différentes (variations de tempo, styles électro, techno)

3/ Sur la musique de Neil Young, se tenir par l'épaule (on est plus proche du partenaire)



4/ Très serré par les coudes (musique d'Opéra tempo lent)

5/ Faire 3 groupes de 15 avec un guide (par groupe) qui fait la trace. La danse se fait en ligne qui serpente dans la salle. (Voir la vidéo « la danse en farandole »)

6/ Un groupe passe avec une musique binaire un peu techno. 2 groupes regardent.

7/ Dans chaque ligne, il y a 1 guide et 1 « dernier »

Consigne : on remplace le guide et le dernier de la ligne quand le groupe le décide. Un individu du groupe décide spontanément de venir remplacer le guide (musique techno).

JOUR 2 : mercredi 28/09/16 matin

Échauffement et massage des pieds, puis à genoux spirales avec la colonne.

Debout aller chercher les limites de l'espace proche dans ses mouvements.

Les spirales : image passer sous le pied de vigne, les balancés, transfert du poids du corps.

D'un pied sur l'autre comme si on voulait décrocher une ampoule.

Diagonales par 3 :

- se déplacer en circulaire pour aller vers un point déterminé (une adresse)

Diagonale droite et gauche à chaque fois

- idem mais avec les bras se laisser guider par la torsion, musique pulse.
- Bras et jambes en spirales : jouer avec les autres dans le déplacement, tenir compte des autres.
- Traverser le centre formé par trio, aller en périphérie, jouer sur les 2 places.
- Ajouter une impulsion, comme un tango à trois.

Retour à la marche

Diagonales par 3 toujours

- Marche et engage un toucher de l'autre par la main
- Puis par 4 en diagonale idem (vidéo n°3)

Le quatuor fait un îlot dans la salle qui reste à la même place. On poursuit le travail de touche effleure. Musique zen.

2- Les ateliers du groupe 1 avec Madoka Kobayashi et Jérémy Martinez



JOUR 1 : mardi 27/09/16 après-midi

ÉCHAUFFEMENT :

- ° Massage, tapotage, palpation, friction des membres, muscles et articulations.
- ° Accentuation et circulation des vibrations dans tout le corps.
- ° Déplacement, marches de plus en plus rapides. Attention portée aux regards dans l'espace et entre les participants, yeux ouverts et « pétillants ».
- ° Lorsque Madoka frappe dans ses mains, le déplacement se suspend, tranquillement, sans raideur, en laissant résonner l'action et la qualité du mouvement dans le corps.
- ° Retour du mouvement, à plusieurs reprises la marche s'interrompt et reprend mais sans signal, à l'écoute.

ÉCOUTE / RÉINTRODUCTION DE L'ATELIER DU MATIN (Yuval PICK) :

- 1- Contact, formation de groupes : la marche précipite des rencontres (par deux) marquées par des arrêts de quelques secondes, une écoute et une séparation.
- 2- Étape suivante : même jeu de rencontres mais les participants repartent ensemble et s'accompagnent un instant, un bout de chemin...
- 3- Marche, puis enchaînement, à deux reprises, de la phrase transmise par Yuval PICK.

CONSTRUCTION, OCCUPATION ET RÉORGANISATION DE L'ESPACE.

Reprise de la marche jusqu'à création d'un groupe et formation d'un cercle. La phrase est reproduite plusieurs fois, ensemble avec comme idée ou sensation « le plaisir d'être ensemble » propre à la danse traditionnelle ou folklorique : il s'agit de **réorganiser l'espace**.

- 1- Toujours en cercle, exploration de nouvelles prises (épaules, bras, etc.).
- 2- Au moment d'un signal donné, on rompt le cercle : séries de sorties/expulsions/échappées/respirations puis retour au centre, à l'espace circulaire, commun. Variation et diversification des contacts, des combinaisons.
- 3- **En duo** : on est en contact avec l'autre par la main. Puis on se sépare pour se retrouver : image de l'élastique qui se tend et se détend. L'idée est de rentrer dans l'espace de l'autre et de trouver d'autres contacts/interactions, de former une bulle qui change, à chaque fois, de forme.
- 4- Évolution : le duo continue de se séparer et de se reformer ; puis, en contact permanent, il fait la phrase avec toutes les contraintes que cela génère... Les binômes se séparent ensuite pour trouver un nouveau partenaire et recommencer.

RYTHME.

Par groupes de 7 : exploration de la phrase à différentes vitesses. En cercle, on suit le meneur qui donne à vitesse et peut changer en cours de mouvement.

On constate à cette occasion la difficulté d'être leader et on note l'importance du **regard**, qui s'assure que tout le monde suit et peut donner un signal (direct ou périphérique). Rappel de l'importance de l'**écoute** avant le départ.

IMAGE / IMAGINAIRE.

En 2 groupes (un de 15, l'autre de 6)

La phrase est revisitée par deux idées, deux indications ou incitations destinées à enclencher l'imaginaire. L'intention vient de l'intérieur, il ne s'agit pas d'un mime.

- **Le « scratch »** : pendant la phrase, à deux ou trois moments choisis à l'avance, on interrompt la continuité du mouvement pour en modifier le rythme, le décaler, le répéter comme un DJ. L'image peut évoquer un bug, un dysfonctionnement, un heurt...
- **La « température »** : elle peut monter ou descendre ; la difficulté est de ne pas seulement illustrer le froid ou le chaud mais de voir comment cela influence la qualité et la nature du mouvement.
- Échange d'incitation entre les deux groupes.

Évolution : ensemble, on alterne :

- la phrase sous sa forme « classique »,
- le « scratch »,
- la phrase sous sa forme « classique »,
- la « température ».

Retour collectif sur le moment partagé.

JOUR 2 : mercredi 28/09/16

MATIN

Après avoir fait les "limaces fiévreuses au sol", "ramassé la vigne", "dévissé des ampoules", "marché sur du gâteau au chocolat" lors de l'échauffement proposé par Yuval PICK, les participants séparés et répartis dans leur groupe :

- ° marchent de plus en plus rapidement
- ° investissent par moments le sol
- ° s'étirent puis se rassemblent.

Évolution : marche puis rencontre de quelqu'un que l'on prend par la main pour descendre ensemble au sol.

Étape suivante : plusieurs groupes se créent et se tiennent par la main, en mouvement, plusieurs lignes se font jusqu'à, progressivement, former le cercle et retrouver la phrase.

IMAGINAIRE : « Pop-corn ».

En ligne, les participants amorcent la phrase puis font naître le mouvement, perturbé progressivement par l'image du grain de maïs qui grésille, chauffe, frémit, gonfle pour finalement sauter, exploser, fondre... Dans tous ses états, l'énergie part du bas vers le haut pour ménager une progression et une lisibilité de la proposition.

CONSTRUCTION À PARTIR DES DIFFÉRENTS TEMPS DE TRAVAIL.

En ligne, répartition en trois groupes (7-7-6) afin de construire un petit module en 20 minutes, à partir des trois notions parcourues : espace, rythme et imaginaire.

APRÈS-MIDI

Suite de la construction collective et filage :

1. Un groupe travaille sur l'espace ; la phrase de départ est revisitée avec différentes prises, des changements de niveaux, d'espace entre les personnes, etc. Les autres sont autour, immobiles mais détendus, en attente.
2. Tout le monde est invité dans l'espace et installe une écoute : arrêts communs / marches.
3. Le cercle s'élabore progressivement. Une fois, installé jeux d'éclatement et de reconfiguration. Tout le monde se retrouve et la musique s'arrête (signal).
4. On restructure l'espace par 2 : rapprochements et séparations « élastiques » suivis de la phrase.
5. les participants se répartissent en deux groupes : une ronde de « scratch » et une farandole qui travaille sur le rythme. La farandole vient éclater la ronde.
6. Reconfiguration du cercle avec l'ensemble du groupe et phrase à partir de l'imaginaire « pop-corn ».

RETOUR ET PRÉSENTATION DE LA CONSTRUCTION DEVANT LES GROUPES 2 ET 3. OBSERVATIONS DE LEURS PROPOSITIONS.

3- Les ateliers du groupe 2 avec Adrien Martins et Alexander Standard



JOUR 1 : mardi 27/09/16 après-midi

ÉCHAUFFEMENT

- Marche dans tout l'espace.
- Mise en route : massage facial, prise d'air, relâché, descente au sol, courbe du dos et reprise sur les appuis.
- Marche : regard avec l'autre.
- Suivre du regard une personne du groupe et rester en lien, choisir une autre personne dont on s'éloignera tout en conservant la 1^{ère} dans son champ de vision.
- Jeu des couloirs : en jouant sur la notion d'**espace** (élargir puis resserrer l'espace entre chacun) puis la notion de temps : s'arrêter en 8 (contact) puis en 4 .
- Marche s'arrêter en face d'une personne tenir son regard et sentir son énergie.
Idem avec « prendre la main de l'autre ».
- Marche contact avec la personne après le regard et « câlin »
- Ecoute et **rythme** commun sans musique
- « Amibe » avec arrêts et reprises à l'écoute.

REPRISE DE LA PHRASE APPRISE AVEC YUVAL ET VARIATIONS

- Reprise de la phrase de ce matin ensemble et en cercle
- prendre le rythme du groupe et changement de place autour du cercle sur le tour.
- accélération progressive jusqu'à la limite.
- ralentissement progressif jusqu'à l'arrêt)
(*Sensation d'être porté par le groupe !*)
- marche et se rassembler en 8 temps **2 à 3 répétitions** puis en 4 temps **2 à 3 répétitions.**
- se déplacer en contact au centre : rester longtemps
- se déplacer en contact plus espacé mais toujours en contact.
- arrêt immobilité quand le groupe le décide puis reprise
- s'écarter avec les mains tenues jusqu'à la limite et revenir en 8 temps en 4 temps.

IMAGE / IMAGINAIRE

- **Chacun seul dans son espace, Adrien crée une ambiance (coloration /qualité) : travail sur l'imaginaire**

Fermer les yeux :

Se sentir comme un arbre avec de l'écorce.

Appuis et racines dans le sol.

Les extrémités de l'arbre s'étendent vont chercher les limites spatiales.

Le vent dans l'arbre.

La sève qui traverse le corps.

Le corps se renverse.

Avec les yeux ouverts en déplacement dans la salle :

Alternance de consignes qui reviennent

Corps bloqué par l'écorce

Corps liquide

Corps se refroidit, glacé.

Corps se réchauffe, chaleur

- On forme 3 groupes de nombre équivalent

Créer une structure par groupe avec la qualité éprouvée dans l'expérience précédente (voir ci-dessus)

Rythme et structure commune au groupe unisson.

- Échanges/ retour / Négociations (spatiale, corporelle..) entre les 3 groupes .

Comment la contrainte de l'autre crée une autre dynamique.

JOUR 2 : mercredi 28/09/16

MATIN

ÉCHAUFFEMENT

Réveil musculaire / nettoyage corporel

- Échauffement en cercle par 2 : frotter le corps de l'autre pour le réchauffer, toutes les parties du corps.

- Puis individuellement échauffement de la voix avec vibratos sur la poitrine.

VOIX ET MOUVEMENT

Par 2 (A et B)

- A émet des sons avec la voix ou les pieds ou les mains, possibilités de mots.
- B répond aux sons avec des mouvements

Changer les duos au bout d'un moment

Remarquer comment le corps réagit ou interagit avec le son émis par l'autre, le son peut être extérieur ou prolongement.

- Nouvelle consigne : B a une bulle autour de lui et A émet des sons plus subtils, précieux, légers. Travail dans l'espace plus large avec déplacement et accompagnement

A va près de la bulle de B
B réagit aux sons de A
Puis B danseur influence le son de A

- **On reprend les 3 groupes formés la veille**

Groupe 1 : au centre du cercle formé par le groupe 2, improvise corporellement en groupe. Réagit au son tout en étant leader.

Groupe 2 : en cercle autour du groupe 1. Chacun émet des sons en fonction de l'action d'un danseur attiré.

Les danseurs commencent.

Groupe 3 : spectateurs.

Chaque groupe passe dans un rôle.

Consigne suivante pour les groupes au changement de rôles :

- Le son peut s'approcher des danseurs et utiliser le sol.
- On reste en périphérie mais on utilise le sol.

Notion de guide (son ou corps).

Reprise du travail par groupe (mémoire, partition et consignes / travail – arbre – imaginaire – guide).

APRÈS-MIDI

ÉCHAUFFEMENT

- de la voix vibration sternum et diaphragme.
- Déplacement dans l'espace, marche et course.
- Son et prolongement.
- Son et déplacement.

ÉVOLUTION

Reprise du module crée par groupe avec des consignes différentes pour faire évoluer le module construit.

Consignes pour chaque groupe :

Pour le groupe 3 : mettre des accents car le module est trop linéaire dans l'énergie et le temps
Opérer des variations de rythme.

Pour le groupe 2 : modifier le placement dans l'espace et sortir de la ligne puis ajouter une course.

Pour le groupe 1 : travail sur l'élasticité et la reprise.

PHASE DE PRÉSENTATION avec le son par un autre groupe et un groupe spectateur.

1 groupe spectateur.

1 groupe danse et se déplace, tient compte du positionnement des « chanteurs ».

1 groupe disposé dans l'espace autour du groupe danseur pour émettre du son. Chacun choisit un danseur et se laisse guider par la danse pour émettre le son.

RESTITUTION DEVANT LES GROUPES 1 ET 3 SUR LE MÊME PRINCIPE.

4- Les ateliers du groupe 3 avec Julie Charbonnier



JOUR 1 : mardi 27/09/16 après-midi

PRÉPARATION - ÉCHAUFFEMENT :

marcher en occupant l'espace selon les vitesses définies par Julie.

TRAVAIL DU GUIDE

Former un cercle en se donnant la main et se déplacer en suivant les consignes de Julie définies selon les termes suivants : Stop – dos – marche à droite – marche à gauche – arrêt mains – changement de mains – face – courir à droite – courir à gauche – ralentir...

Julie attribue le rôle de leader à chacun des participants afin que ce dernier guide le groupe en donnant les consignes avec une voix assez forte.

PHASES D'EXPLORATION

RYTHME : Changement de musique

Ensemble en cercle, s'approprier la phrase de Yuval et s'adapter à des musiques aux rythmes différents.

Scindés en 3 groupes, chaque groupe explore à son tour la phrase de Yuval avec des changements de musiques et de rythmes.

(les autres sont observateurs)

Observations après la prestation des groupes :

Pas assez de répétitions de la phrase dansée.

Manque de contact dans la danse.

Mieux gérer l'espace

ESPACE : Différentes structures dans l'espace

Travail d'exploration en 2 groupes avec proposition de 3 structures dans l'espace :

La chaîne.

Le ban de poisson.

Se tenir par la main.

Résultat : les personnes se retrouvent.

IMAGE / IMAGINAIRE

Le poids

- Les pieds ancrés dans le sol.
- Sensation du poids qui se déverse, puis vient de plus en plus lourd dans les bras, puis dans les mains, comme si on portait un sac de courses
- Comment résister à cette nouvelle attraction ?
- Comment assurer mes déplacements ?
- Comment arriver à résister à ces poids seul ?
- Soutien d'une personne pour supporter ce poids.

Réussir à faire la phrase de Yuval avec le poids.

En groupe, avec les mêmes consignes mais chaque membre est lié à l'autre par les mains.

Le rebond : pop-corn

Lié par les mains, réagir aux tensions par le rebond. La répétition amène l'effet « pop corn ».

Intégrer ces explorations dans la danse

Appliquer ces sensations dans la phrase de Yuval.

Consignes :

Répéter la phrase plusieurs fois.

À la consigne, sentir ce poids dans les bras qui change la perception dans le corps.

C'est juste une couche supplémentaire.

Bien suivre le guide.

Intégrer progressivement le rebond avec le poids qui se trouve dans les mains.

Rebondir jusqu'au « pop corn ».

Garder l'écoute et la concentration.

Se référer toujours au guide.

Retours des participants

« C'est du plaisir mais beaucoup de concentration »

« Comment garder son soi et son rapport au groupe ? »

« Se donner la main est un geste très fort qui permet une réelle connexion au groupe et un réel sentiment d'appartenance au groupe. »

« Importance d'être lisible, clair, précis pour l'autre notamment en tant que guide pour aider le groupe à se former ». »

JOUR 2 : mercredi 28/09/16

PRÉPARATION - ÉCHAUFFEMENT

Marcher dans l'espace.

Prendre contact avec quelqu'un par le regard.

Se rapprocher l'un de l'autre et s'éloigner.

Ajouter le contact physique (ex : une main sur l'épaule) à 2 et s'éloigner.

Quand je rencontre quelqu'un je bouge en changeant de groupe.

Rester greffé à quelqu'un.

L'ÉCOUTE

Se déplacer dans l'espace, par le contact, on fait des pauses pour apprendre l'écoute des uns et des autres.

Au départ lentement puis de plus en plus rapidement.

Partir d'un petit groupe et se retrouver tous ensemble.

Avec le grand groupe :

Je bouge en étant synchro avec l'autre puis l'autre...

Établir un contact avec les autres membres du groupe en plaçant 2 mains sur les corps. Se greffer et changer à l'écoute.

A l'écoute, revenir au cercle et reprendre à l'écoute la phase de Yuval.

A l'écoute de la musique, reproduire la phase de Yuval et ajouter la voix.

CRÉATION

En 30 minutes, créer une petite phrase à partir de celle de Yuval en y incorporant des éléments avec possibilité de couper des mouvements, d'utiliser l'espace.

Constitution de 3 groupes (A, B et C).

Chaque groupe présente sa création.

Attention ! La phrase créée doit pouvoir être enseignée et répétée.

PRÉSENTATION

Former un cercle en se donnant la main et se déplacer en suivant les consignes du leader (travail du guide) avec des consignes supplémentaires telles que : appel d'un groupe pour se produire à l'intérieur du cercle ou bien le mot « vide » pour que le groupe au centre rejoigne le cercle.

A l'appel d'un groupe, celui-ci présente sa création à l'intérieur ou à l'extérieur du cercle.

Le leader passe le relais à la personne se trouvant à sa droite.

C'est Julie qui annonce la fin de la danse.

III- LE TEMPS DE RETOUR SUR LA PRATIQUE AVEC ANNE DÉCORET-AHIHA



Mercredi 28 septembre 2016, 16h30-18h

Avant de quitter le grand studio, Anne Décoret-Ahiha a donné à chacun une carte avec un signe : les stagiaires se sont retrouvés autour d'une table en fonction de ces codes, à 6 environ. L'objectif de cette séance consistait à proposer un temps de parole, d'échange, de pratique réflexive destinée à penser ce que l'on avait traversé, de reconsidérer aussi comment on l'avait fait, quelle en était la résonance.

Le principe est chacun puisse s'exprimer avec le plus de liberté et d'authenticité possible.

LE DISPOSITIF:

Anne Décoret-Ahiha pose des questions et chacun répond d'abord pour lui.

L'idée est ensuite d'échanger afin que chaque personne donne sa réflexion, ses ressentis, ses impressions autour de cette question.

Le groupe laisse ensuite la trace sous forme de trois ou quatre mots sur une grande feuille cartonnée que les autres groupes peuvent consulter.

Le temps : 12 minutes pour échanger.

Un peu avant la fin du temps un « jingle » musical indique que c'est la fin des échanges.

Dans chaque groupe, deux personnes changent de table, (et donc de groupe) dans le sens des aiguilles d'une montre.

LES QUESTIONS :

1ère question : comment ai-je fait pour danser – ou pas – avec les autres tout au long de ces deux journées ?

2ème question : comment ai-je fait pour décider de prendre – ou pas – la place de guide, de leader, dans le groupe à un moment de la pratique?

3ème question : quelle action concrète je vais pouvoir mettre en œuvre après ces deux jours dans ma manière de conduire un groupe (comme enseignant, médiateur, etc.) ?



VERBATIM DES ÉCRITS ISSUS DE L'ATELIER RETOUR AVEC ANNE DÉCORET-AHIHA

1ère question : comment ai-je fait pour danser – ou pas – avec les autres tout au long de ces deux journées ?

Connexion	Affirmer
Contact / regard	S'approprier
Faire peau commune	Conforter le regard sur nous-même
Ouverture	Nécessité de l'écoute collective
Confiance	Rien
Accepter	Confiance
Confiance	Négociation
Ecoute	Ecoute
Objectifs communs	Intimité de l'autre
Etre porté – mise en confiance	Touche
Traverser ensemble une expérience	Se laisser porter par le groupe
Maîtriser les pas pour soi afin de s'ouvrir aux autres	Humilité
Se donner la main	Souplesse
Négociation	Bienveillance
Mise à disposition de soi pour les autres	Jeux peau
Prendre le temps de se mettre en route	Sortir d'une zone de confort
Se regarder	Circulation entre soi et les autres
Ecouter	Négocier ? Motivation des participants
Se référer à la phrase commune	Responsabilité
Lâcher	Plaisir
	Liberté

2ème question : comment ai-je fait pour décider de prendre – ou pas – la place de guide, de leader, dans le groupe à un moment de la pratique ?

Hasard	Vertige (« ah non ! Pas moi !!! »)
Circonstances	Envie de jouer
Evitement	Hasard
Encouragements	Par défaut (douceur)
Hasard	Tempérament
Retenue	Contexte
Sentir la bienveillance du groupe	Adaptation, soutien, se livrer
Se sentir responsable du groupe	En étant bien avec soi-même
Etait-ce une « négociation » ou une place naturelle ?	A l'écoute du contexte
Besoin d'une intention commune	Donner du relief
Dépasser ses limites	Acceptation du hasard ou de la responsabilité
Par envie	Stratégie d'esquive ou stratégie d'initiative
Sensitif ou cognitif	Envie de jouer

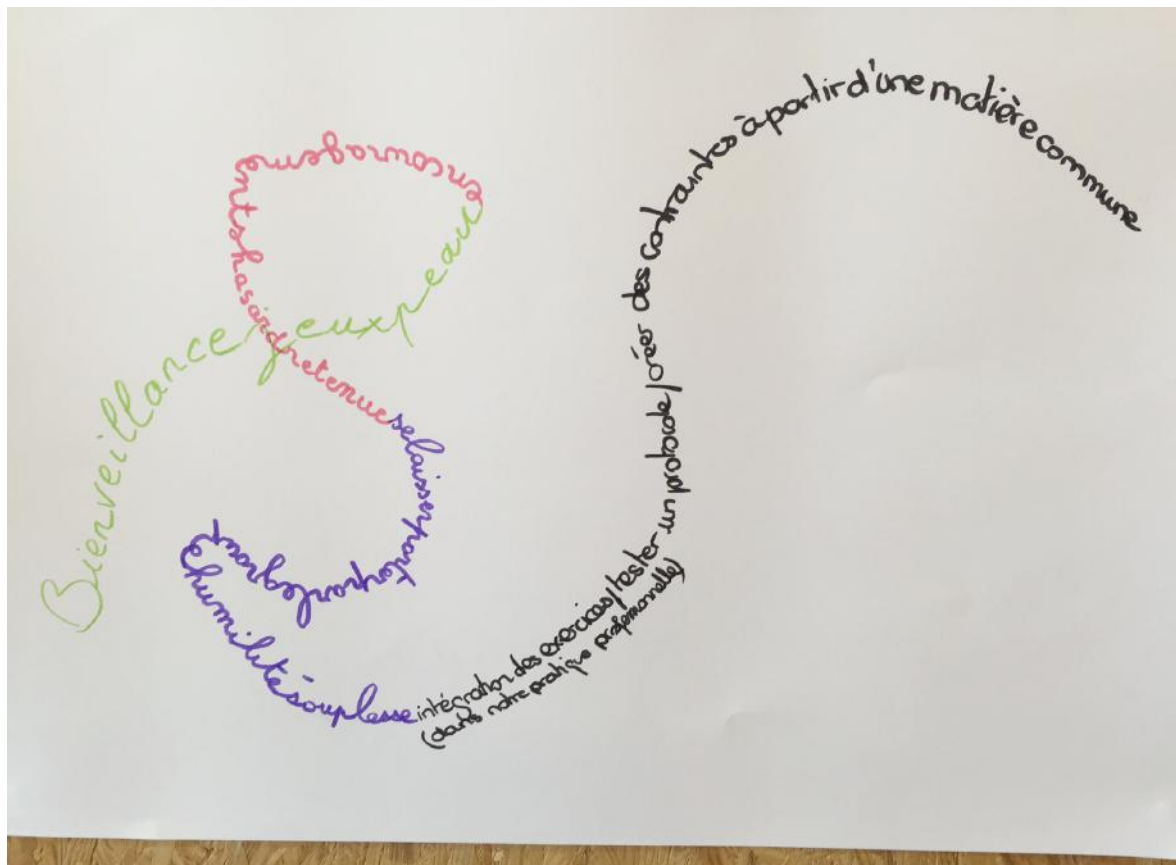
3ème question : quelle action concrète je vais pouvoir mettre en œuvre après ces deux jours dans ma manière de conduire un groupe (comme enseignant, médiateur, etc.) ?

Clarté sur la consigne, la requestionner
Prendre le temps de l'expérience
Il est possible de négocier de façon harmonieuse
Prise de conscience / confirmation de comment je fonctionne dans les négociations
Rien / pas encore
Veiller à ce que chaque membre du groupe puisse s'exprimer
Aider le groupe à s'auto-gérer
Expérimentations, répétitions, observations
Intégration de la matière par le temps.
Se poser pour être à l'écoute, reprendre des consignes avec mon groupe, fluidifier encore plus ma manière de mener un atelier, être spontané, expérimenter plus l'ensemble
Intégration des exercices (dans notre pratique professionnelle)
Tester un protocole
Créer des contraintes à partir d'une matière commune
Mise en place de contraintes fortes
Prendre la parole en réunion
Laisser la place à l'élève lorsque je perds patience ⇒ m'asseoir
Ça me regarde !
Offrir de vivre le rôle de guide et de suiveur à chacun –
Me donner le temps de la maturation
Dans mes échauffements, réinvestir l'auto-massage, le toucher
Préparer le travail de ronde en trouvant les « cercles » dès l'échauffement
Se limiter à une structure de base qu'on explore dans mille directions
Simplicité
Le climat de confiance et de bienveillance

Je réorganise l'espace
Varier les interactions
Je serai plus exigeante
Je regarde les autres
J'ai appris l'éloignement
Je négocie avec moi-même
Je fais confiance à ma proposition et je la porte
Donner des responsabilités
Partager son pouvoir de décision
Développer l'écoute du groupe

⇒ pour plus de plaisir

Tolérance
Patience
Lâcher prise pour bien faire



IV- LES ATELIERS « SENSIBLES »

jeudi 29 septembre 2016, 14h -16h30

1- L'atelier d'écriture avec Estelle Dumortier, association La Traversante

(CR rédigé par Estelle Dumortier que le PRÉAC remercie vivement)

18 participants, enseignants d'EPS, de français, médiateurs de structures culturelles et artistes chorégraphiques.

Ma présentation.

Qu'est-ce qui fait qu'on écrit ? Qu'est-ce qui fait qu'à un moment donné on va prendre son stylo, sa tablette, son portable, et qu'on va se mettre à écrire ?

C'est bien que quelque chose du monde, ou en nous, nous fait signe. Cette parole qu'on entend et qu'on veut enregistrer ; ce gamin qu'on voit et qui nous fait penser à quelqu'un ou à une situation ; ou simplement le désir de retranscrire ce qui se trouve ici et maintenant, au plus juste de l'apparition ; ou encore l'envie de jouer avec la langue, juste pour voir ce que ça fait... Alors on prend stylo, tablette, portable et on écrit. Si nous laissons de côté ce que nous venons d'écrire puis que nous le reprenons après deux minutes ou après vingt ans, peut-être que nous aurions envie d'enlever un mot, d'ajouter quelque chose ou de poursuivre... C'est bien que quelque chose de notre texte nous fait signe, à partir de quoi nous écrivons donc nous produisons du signe qui, potentiellement, peut à nouveau nous faire signe... Nous sommes donc constamment dans un processus de lecture – écriture – lecture – écriture de signes, indéfiniment.

C'est ce rapport écriture et lecture qui fait lien « entre les écritures ». Ici, danse et langue.

PRÉSENTATION DU DISPOSITIF DE L'ATELIER D'ÉCRITURE.

1. Les enjeux de l'atelier (dans la plaquette du Séminaire du PREAC) :

ATELIERS SENSIBLES :

Les « ateliers sensibles » ont pour but de faire un retour sur la formation autant que d'en favoriser des appropriations singulières qui devraient permettre à chaque stagiaire un prolongement tant au plan professionnel que personnel.

ATELIER D'ÉCRITURE AVEC ESTELLE DUMORTIER :

Dans cet atelier sensible, nous nous appuyons sur l'écriture pour prolonger l'expérience de la formation tout en explorant ce qu'elle propose, de l'individu au groupe, aller-retour. L'écriture est un terme générique pour dire tout signe ou geste qui fait trace, l'enjeu d'inscrire et transcrire, traversant autant la langue que la danse, les arts plastiques, la musique, etc. Les écritures, ici chorégraphiques et littéraires plus particulièrement, peuvent-elles se croiser, se rencontrer et se répondre ? Quelles sont les correspondances entre les écritures ?

Il s'agira alors, au cours de cette séance, d'éprouver en quoi le dispositif même de l'atelier d'écriture peut remettre en jeu ce qui aura été traversé pendant ces trois jours afin de pouvoir le transposer dans un cadre pédagogique.

OBJECTIF DE CET ATELIER RETOUR :

Il s'agit de transposer dans cet atelier les problématiques traversées lors du stage, de les remettre en jeu afin de les éprouver autrement, de les interroger à partir d'un autre point de vue, et donc de découvrir de nouvelles facettes à analyser. Faire retour, c'est bien remettre en jeu.

2. La structure de cette séance :

3 temps dont 2 d'écriture et 1 de lecture + Restitution en grand groupe de 16h à 17h.

AXE DE TRAVAIL ET PARTI PRIS DE SÉANCE : « AUJOURD'HUI : TROUVER SA PLACE »

Pour construire la progression et les grandes étapes expérimentales de cet atelier, j'ai joué avec différentes notions nommées :

- dans l'intitulé des objectifs des ateliers sensibles :
« Les « ateliers sensibles » ont pour but de faire un retour sur la formation autant que d'en favoriser des appropriations singulières qui devraient permettre à chaque stagiaire un prolongement tant au plan professionnel que personnel. »
- dans le titre du séminaire :
« Savant – Populaire : héritages, croisements, remix »
... on fait retour sur des héritages, on s'approprie en croisant, on prolonge par la remise en jeu...

Pour construire la partie « sous-texte » dans l'étape d'appropriation / croisements (paragraphe 2), j'ai repris ce que Yuval Pick nommait comme fondamentaux dans les danses populaires⁴, termes servant de base de travail pour « révéler » autrement la phrase de base :

- L'organisation et les trajectoires spatiales
- L'espace entre (rester ensemble) ou le corps imaginaire
- Les rythmes (plaisir de faire ensemble)

À cette dernière liste il manque la notion d'unisson (faire ensemble : individu et collectif), d'écoute, que j'ai utilisée pour construire la 3ème étape.

1/ Retour sur la formation (héritages).

Étape où on construit notre base commune, comme si c'était notre phrase au même titre que celle que Yuval et les danseurs nous ont proposée de travailler pendant deux jours.

Revenons au feu sacré invoqué par Anne Décoret Ahiha (ADA). Revisitons ce par quoi on est passé. Rembobinons le fil...

Cette démarche de revisiter le passé consiste à reconvoquer et donc à recréer le passé dans le temps de la parole, peut-être même de l'inventer (car ce ne sera jamais exactement comme « avant », la mémoire inventant sans cesse) pour permettre un futur qui en est empreint.

Mémoire vivante et non pas figée, brouillonne et floue, on n'a pas encore les mots (c'est sorti dans certains groupe dans le temps du retour d'ADA) pour tout dire, pour tout nommer c'est-à-dire « pour faire exister » (Sartre). Réactiver.

Proposition d'écriture (collective à l'oral) : dites tout ce qui s'est passé (travail sur les faits) de façon chronologique, sous forme de liste de mots que je note au tableau.

Dès le premier mot jeté, je dévoile le mur du fond où sont scotchées de façon aléatoire des feuilles A4 sur lesquelles sont écrites les mots suivants (un mot par feuille) :

- | | |
|-------------|----------------|
| - notion | - question |
| - sensation | - frustration |
| - émotion | - appréhension |
| - intention | - connexion |
| - tension | - relation |

Je note au tableau cette constellation de mots que les participants lancent à la volée. A chacun je demande à quel axe son mot se rattache.

⁴ « My playlist, our dances » dans le programme du Séminaire

Retour sur le dispositif par rapport à l'enjeu de l'atelier sensible :

Cette prise de notes reflète les liens et tensions qui existent entre danse savante et danse populaire. On fait comme les gentilshommes du XV^{ème} siècle qui construisent les danses mesurées à partir des danses populaires et villageoises, c'est-à-dire qui entrent dans un processus de « ralentissement » et de « solennisation » : on commence à figer.

On a passé en revue le passé, on l'a relu, on a lu ce qu'il nous disait, comment ça nous a parlé, et on a commencé à écrire. Ce processus de réactivation – revisitation est le processus lecture – écriture et les tensions qui le sous-tendent.

2/ Favoriser des appropriations singulières (croisements).

Étape où on crée et écrit son texte, où on dévoile son sous-texte.

a/ Son texte.

Vous vous êtes inscrits à ce séminaire du PRÉAC intitulé « Savant – Populaire : héritages, croisements, remix ». Ces mots ont fait un chemin entre le moment où vous avez décidé de vous inscrire et maintenant où vous tentez de vous souvenir. Ce chemin se fait dans le conscient, l'inconscient, peut-être même dans l'oubli, mais aussi dans le souvenir. Le cheminement s'est également fait physiquement : on a traversé des expériences, notre corps en est empreint, il a été récepteur et transmetteur, traversé et traversant.

Proposition d'écriture : écrire un texte où s'emmêlent les déplacements, entre les idées (préconçues que vous aviez de ce stage + celles que vous avez aujourd'hui), les rêveries (que vous vous construisiez avant de venir + celles que cette formation a ouvertes), le corps (traversé et traversant). Dire ce trajet très librement. Ne pas chercher d'effets. Texte en prose et/ou « poétique » (je n'explique pas) : forme libre. Ne pas se brider, lâcher la bride au contraire : plus on écrit, plus ce sera facile par la suite. Sorte de jeu de piste entre thème et physicalité.

Ecrire graphiquement de façon aérée et non serrée, même si le retour à la ligne n'est pas forcément obligatoire. (12mn)

Lecture sans retour, chambre d'écho. (1,5mn x 18 personnes = 27mn env.)

Observations (pour lever des analyseurs qui aideront à mettre en forme pour la suite) :

- Qu'est-ce qui a été repris de notre base commune ?
- Quels chemins les idées, rêveries et corps ont pris ?
- Comment ça s'est croisé, articulé, organisé ?
- Quelle ouverture possible ?

b/ Son sous-texte

Proposition d'écriture : tenter de lire notre sous-texte dans notre texte. Soulever, découvrir et révéler son secret = notre partition. Choisir l'une des formes appropriées et écrire à partir d'elle (10mn) :

- Entre les lignes (espace entre / corps imaginaire)
 - Les 2 premières lignes de votre texte contiennent du silence et du cri. Ça veut surgir. Entre les lignes de votre texte, il y a d'autres lignes en potentiel. Les écrire comme des vers, en faisant un retour à la ligne. Ça peut paraître artificiel mais c'est un artifice qui peut créer une nouvelle chose. 1 ligne = 1 phrase, 1 vers.
 - C'est possible de se laisser aller au-delà de la limite de la ligne et de créer d'autres lignes, d'autres vers, mais pas trop.
Le vers A vient d'entre les lignes 1 et 2. Le vers B vient d'entre les lignes 2 et 3, ou 3 et 4...
- Constellation (organisation et trajectoires spatiales)

- Fermer les yeux puis les ouvrir. Le premier mot qu'on lit est celui qu'on garde. Prendre des mots ou groupes de mots. Les relier, les tramer. Ensemble, ça dit quelque chose, ça ouvre.
- Même consigne que plus haut sur l'écriture en vers, le retour à la ligne, et le prolongement au-delà de la ligne.
- Ponctuation (rythme)
 - La ponctuation est un marqueur de rythme et de sens. C'est une découpe dans le texte. Le sens va au-delà. Prendre le mot ou groupes de mots précédant un point, et le mot ou groupes de mots suivant un point : c'est une phrase et elle dit quelque chose d'étrange, de bancal, de surprenant. Écrire cette chose.
 - Ça peut là aussi être artificiel mais il s'agit de se laisser surprendre par la langue.
 - Pour ceux qui ont écrit leur premier texte avec un retour à la ligne, le point est remplacé par le retour à la ligne.
 - Même consigne que plus haut sur l'écriture en vers, le retour à la ligne, et le prolongement au-delà de la ligne.

Prendre un peu de temps pour se relire. Peut-être qu'il sera nécessaire de relier les vers entre eux, trouver des correspondances et donc ajouter, enlever, ré-écrire. Ne pas trop dénaturer non plus la « surprise » et l'étrangeté du texte qui s'est écrit.

3/ Prolongement sur le plan professionnel et personnel (remix) (écoute).

Étape où on construit une expérience de lecture chorale dans l'espace.

Organiser 3 groupes de 6 personnes. Varier au sein des groupes : « entre », « constellation », « rythme ».

Ils doivent lire leur texte ensemble pendant 2mn.

Consignes de lecture :

- Le lecteur « entre les lignes » (sensation = impact, ce que je sens et ce qui submerge, ce qui précède ce que je nomme et conceptualise) lit avec rapidité
- Le lecteur « constellation » (regard posé = un étant donné) lit avec lenteur
- Le lecteur « ponctuation » (= repère, ce qui tente de réguler) lit comme un métronome (métronome dans la relation sensation-regard)
- Essayer de trouver un rythme d'ensemble, de faire corps autour d'une lecture, d'éprouver l'autre par son texte.
- Ils doivent commencer la lecture par le début de leur texte.
- Les 6 groupes lisent devant tout le monde. (Ici, seulement 2 : l'étape a pris 10mn)

Observations (pour lever des analyseurs qui aideront à mettre en forme pour la suite) :

- Qu'est-ce qui harmonise, cale et décale ?
- Où est-ce que ça résiste, s'oppose, s'accorde ?
- Repérer les tensions entre individu et groupe (Notion de groupe en sociologie : à partir de 3. À 2 = opposition, notion du plus fort. À partir de 3 on peut voter (2 contre 1).
- Si l'un a fini avant les 2mn, qu'est-ce qu'il fait du silence qui reste ?
- Tous n'ont pas les mêmes notions de lenteur, de rapidité, de régulateur.
- On peut avoir plusieurs rythmes en même temps.
 - Ex. de la nature : les heures du jour, les cycles jour – nuit, les cycles lunaires, les saisons, les périodes/ères glaciaires...
 - Quels sont les différents rythmes que nous portons ?
- Nous avons un tambour interne : les battements du cœur

a/ Lecture d'essai à la table avec 3 personnes (10 mn).

b/ Démarrer l'exploration.

Entremêler au moins 2 phrases de chacun pour écrire une partition, quitte à réécrire autour.
Comment nouer, tisser ?

Comment créer la juste tension entre individus et groupe afin que chacun ait sa place ?

On peut utiliser le leitmotiv (*leiten* = diriger), ou la basse continue, ou le walking bass⁵.

On peut jouer de :

- la tension spatiale (4 coins de l'espace)
- la projection des mots
- le lien entre lecture et contenu
- du 1 contre tous et/ou de la fusion chorale

Préparation de 15-20mn.⁶

Restitution de 2 minutes.

Retours d'observation :

- qu'est-ce qui s'oppose, résiste, fait magma ?
- comment le groupe et les individus qui le composent ont géré/senti les 2mn ?
- comment se sont faites et organisées les négociations ? Comment négocier sa place ?
- quelle place pour chacun dans le temps de restitution ?

RETOURS D'ENSEMBLE / OUVERTURE.

Tradition d'écrire de gauche à droite avec des phrases articulées et un sens donné. Appropriation, remixage, création. Transgression de la base, rébellion⁷. Refaire la guerre.

1/ Le dispositif de l'atelier d'écriture s'inscrit dans une démarche de transmission⁸.

De l'écoute à la transmission.

Écouter ce que le passé nous dit pour le transmettre : processus tradition revisiter, réactiver, écrite, donc à qui on a donné une forme, ce qu'on appelle une forme de savoir.

Retrouver une forme d'ignorance : on ignore toujours ce qu'un savoir qu'on aurait acquis peut devenir. Se laisser surprendre. Se mettre dans une posture d'ouverture, trouver son lieu poétique, sa place au monde : toute matière est vivante et bouge. La montagne c'est de la pierre, du caillou,

⁵ En jazz, la "walking bass", la "basse qui marche" est une ligne de basse qui consiste à jouer tous les temps en créant une mélodie. Plus concrètement, le bassiste qui fait "une walk" joue des mélodies en noires.

⁶ La préparation / exploration a duré entre 20 et 25 mn. Il n'y a donc pas eu de restitution au sein du groupe de l'atelier, ni de retours sur observations ou expérience traversée. Grand manque.

⁷ Clin d'œil à l'exposition « Corps rebelles » au Musée des Confluences dont la visite s'est faite le matin même. L'expression « refaire la guerre » est la racine du mot « rébellion ».

⁸ TRANSMISSION (1515), *transmissio* fait sur *transmittere* : introduit en français comme terme de médecine en parlant de la circulation des humeurs. Plus tard, usage en physique et mécanique : courroie de transmission.

Fil de laine = courroie de transmission.

TRANSMETTRE (Xème siècle), *transmittere* : envoyer de l'autre côté, faire passer au-delà, remettre.

Faire passer d'un lieu à un autre.

Pose la question de la place.

TRADITION (1268), *traditio*, *traditum*, *tradere*, de *trans-* et *dare* (donner) : faire passer à un autre, remettre. Transmission d'un élément, d'un enseignement. Héritage transmis oralement.

ce qui semble ne pas être vivant, mais qui bouge, qui chute, s'élève (les montagnes grandissent), se polit, devient du sable, est peut-être même transformé en verre, on a un reste de montagne entre les montants de nos fenêtres, de la matière solide qui pourtant laisse passer la lumière.

2/ Le dispositif de l'atelier d'écriture reflète la démarche d'aller-retour du savant et du populaire.

Texte = tissu, entremêlement. Dans un texte, il y a un sous-texte = dessous, caché (pas échelle de valeur). Trésor = feu sacré

Écouter : ce qu'on transmet (le trésor du village, le feu sacré), son feu sacré (en tant que créateur, passeur, celui qui transmet)

3/ Le dispositif de l'atelier d'écriture fait retour, fait lire, rend lisible

Contenu : qu'est-ce qu'on fait passer ?

Forme : comment fait-on passer d'une personne à une autre ? Quel est le chemin ? Quelles sont les transformations ?

Aborder le paradigme : savant – populaire / tradition – contemporanéité

Créer une règle du jeu.

4/ Trouver sa place

Axes de réflexions :

- Guide : qui devient guide ?
- Place : comment trouve-t-on sa place dans un groupe ?
- Tradition : transmission par un guide + Initiation par l'apprenti (différent d'un apprenant).
- Populaire : tout le monde peut.

Les différentes places :

- Place de l'enseignant vis-à-vis de sa classe, de l'institution, d'un élève, des parents, des programmes, des collègues...
- Place de l'élève vis-à-vis du groupe.
- Place de l'apprentissage, l'initiation, l'appropriation... dans la transmission.
- Place de la tradition dans la création / Place de la création dans la tradition (places interchangeables).
- Place de la danse populaire dans la danse savante. (Le contraire est-il vrai ?)
- Qu'est-ce qui nous tient, nous lie, nous fait groupe ?

Interroger et mettre en perspectives les notions de place, rôle, statut, fonction. (Entraînement Mental, associations d'Education Populaire)

Problématique :

- Où est-ce que je me place ? Où est-ce que je me situe ? Situation professionnelle, situation personnelle.

2- L'atelier plastique avec Lionel Lathuille

(C.R rédigé par Lionel Lathuille que le PRÉAC remercie vivement)

RAPPEL DES VISÉES ÉNONCÉES EN AMONT :

Les « ateliers sensibles » ont pour but de faire un retour sur la formation autant que d'en favoriser des appropriations singulières qui devraient permettre à chaque stagiaire un prolongement tant au plan professionnel que personnel.

Atelier sensible «plastique » : on y proposera, par des dispositifs simples ne nécessitant pas de prérequis et qui s'apparenteront à du dessin dans l'espace, de revivre et revisiter quelques notions abordées au cours de la formation. La pratique plastique sera à entendre ici dans une acception large : on partira de l'idée que tout geste est déjà de l'écriture et du dessin, mais que cette dimension est pleinement perceptible et intelligible dès lors qu'on situe ce qu'on donne à voir, et qu'on partage l'espace avec d'autres. Ainsi, différemment des ateliers de pratique danse, on rejouera les relations entre collectif et individu, et en portant une attention plus particulière à la trace et au rendu visible de l'expérience, on donnera l'occasion d'éprouver et penser quand et comment les corps font signe(s) et réseau(x). Parmi les éléments que Yuval Pick a énoncés, on tentera principalement de réinterroger ceux d'organisation et de trajectoires spatiales, d'espace entre, et de rythme.

14h : accueil d'une trentaine de stagiaires en cercle sur le grand plateau vide. Je me présente puis je mentionne les objectifs de cet « atelier sensible plastique» (rappelés ci-dessus). Je rappelle que la pratique plastique est ici envisagée comme véhicule, partant de l'idée très simple qu'elle consiste à faire signe(s) ou écriture(s) dans l'espace de façon éphémère ou durable, et que la fonction de l'objet produit sera d'abord de pouvoir témoigner de l'expérience et de permettre de mieux la conscientiser et la communiquer.

En regard de la formule de Sartre « Nommer c'est faire exister » citée par Anne Décoret-Ahiha dans sa conférence, je cite la phrase par laquelle Max Jacob débute sa préface du recueil *Le cornet à dés* en 1916 : « Tout ce qui existe est situé ». Propos qui me paraît fondateur et éclairant pour toute situation de formation par laquelle nous apprenons à passer du *vécu* au *conçu*, autrement dit par laquelle nous parvenons à penser et transmettre ce que nous faisons là où nous sommes. Dans une perspective plus vaste, elle permet aussi de faire sens avec la mission de l'enseignant ou du formateur qui a pour objectif de donner à l'apprenant les moyens de se situer dans le projet d'enseignement ou de formation afin de pouvoir progresser de la *situation d'apprentissage* à l'*autonomie* puis à l'*émancipation*.

Enfin, j'énumère à nouveau les termes de Yuval Pick (« organisation, individu/groupe, trajectoires spatiales, espace entre, rythme », déjà présents dans mon projet) que je propose d'explorer et réinterroger dans cet atelier, en y ajoutant ceux de « négociation » et « transmission » souvent nommés et fortement éprouvés tout au long du séminaire.

1) Mise en activité :

Les stagiaires sont d'abord invités à marcher librement sur le plateau. Puis tout en poursuivant leur marche ils doivent essayer de prendre conscience de leur trajectoire, d'effectuer une représentation mentale de la ligne qu'ils développent dans l'espace (reprise de l'idée de la ligne de

vie individuelle énoncée par Yuval Pick en grand atelier, puis des croisements et négociations de trajectoires).

En affinant cet exercice mental, il leur est demandé ensuite de tenter d'en établir intérieurement une cartographie parmi les autres trajectoires autour d'eux.

L'éclairage du plateau est soudain modifié afin d'obtenir des ombres portées sur le sol noir.

Les stagiaires sont alors invités à porter attention à leur ombre portée et à poursuivre leur marche en jouant et dialoguant corporellement avec celle-ci.

Puis il leur est demandé de relier leur ombre portée à celles des autres stagiaires, en binôme, à trois, à quatre... afin de produire des ombres communes et faire écriture(s) sur le sol à plusieurs.

Pendant cette étape je déroule au milieu du groupe, au centre de la scène, un rouleau de papier blanc à dessin d'1m50 de large, d'une extrémité à l'autre du plateau (de la cloison côté cour à celle côté jardin).

La blancheur du papier renforce la lisibilité des jeux d'ombres portées, ainsi que la visibilité des superpositions et des nuances de gris. Le rouleau conduit les corps à s'organiser tout le long des bords, et cette large bande blanche au sol canalise les jeux d'ombres à la manière d'une grande frise éphémère, comme une écriture de corps qui se déroule.

4 appareils photographiques sont mis à disposition des stagiaires pour qu'ils puissent capter librement cette expérience.

Temps d'échange. Ressentis, sensations, imaginaire convoqué...



2) La ligne imaginaire :

Pour la suite je propose aux stagiaires de considérer le rouleau comme une surface-témoin, un espace plan dans lequel des portions de trajectoires s'inscriront, comme un lieu de dépôt. Ce rouleau deviendra un morceau de mouvements dont on garde les traces (en sachant que ces mouvements se sont prolongés pour une grande part hors-cadre), un fragment d'expériences entrecroisées, une vaste empreinte de gestes transitoires, fugitifs, éphémères. Il en va de même pour un souvenir qu'on retient face à l'étendue de la mémoire, ou du cadrage en photographie qui taille dans le champ de vision du réel (ou on peut convoquer plus loin dans l'histoire de l'art quand le concept de « paysage » a été élaboré face à l'immensité du monde, dans la tradition occidentale, entre le moyen-âge et la Renaissance) : c'est un espace limité dans une étendue et aussi une surface qui montre une durée du temps écoulé. C'est ainsi une zone de tensions, un espace de condensation et de mise en relief du vivant, une sorte de captation du passage des corps et de leurs intentions.

Par groupe de 5 ou 6 : chaque stagiaire dispose d'un marqueur d'une couleur différente des membres de son groupe.

La durée va de 5 à 3 minutes selon l'ordre des passages.

Chaque stagiaire est invité à développer dans l'espace du plateau une ligne imaginaire (par la marche, la danse... et en même temps que les autres membres de son groupe) qu'il matérialisera lorsqu'il passera sur le rouleau en inscrivant une ligne continue avec son marker dans la surface du papier.

Il s'agit pour chacun de tracer dans l'espace, en 3 D et parmi les autres stagiaires, une ligne portée par tout son corps et d'en laisser une trace en 2D sous la forme d'une ligne continue tout le temps que la déambulation et le geste dansé se situent dans les limites du rouleau placé au sol.

La négociation de l'espace s'opère d'abord entre membres du même groupe, puis entre groupes car au fur et à mesure de l'avancée de la séquence ce sont deux groupes, puis trois qui sont invités à explorer la consigne dans la même durée.

Le rouleau est ensuite déplacé dans le sens de la diagonale du plateau pour arriver à le dérouler dans sa totalité, ce qui met au jour quelques mètres de papier encore vierge. Les stagiaires qui le souhaitent peuvent ainsi poursuivre et reprendre librement, pendant 3 minutes, l'expérience de la ligne imaginaire avec le marqueur.

Temps d'échange.

Observation du rouleau comme un parchemin collectif, une rivière de lignes, de signes, de trajectoires.



3) La cellule :

Mise à disposition d'un grand nombre de paires de ciseaux.

Les groupes qui ont été constitués pour réaliser l'étape précédente dite « la ligne imaginaire » sont maintenus pour s'emparer des consignes qui suivent.

Chaque groupe est invité à découper dans le grand rouleau (désormais couvert d'une multitude de lignes colorées) pour en extraire une matrice, une cellule, un réseau de lignes, une île d'écriture... Quelle qu'en soit l'appellation, il s'agira d'une surface de forme libre, déterminée ou pas par l'observation des entrelacs sur le rouleau, mais dont les dimensions devront correspondre au minimum à la taille d'un torse humain et au maximum à l'envergure d'un corps humain entier. Durée : 6 minutes. Tous les groupes agissent en même temps.

Une fois que la forme, qu'on appellera à partir d'ici « cellule », est obtenue, chaque groupe est invité à la faire passer entre ses membres et à circuler dans l'espace avec. La cellule devient un objet à manipuler, avec lequel jouer et créer de nouvelles relations, à partir duquel inventer des déplacements et des figures de groupe. Tous les groupes manipulent et évoluent en même temps.

Observation : certains se sont appropriés la cellule comme une carte de géographie ou un relevé d'itinéraires, d'autres comme un blason, une relique ou l'élément d'un rituel, d'autre comme une peau ou un chiffon qu'on malmène, d'autres comme une enveloppe architecturale ou un vêtement, d'autres encore comme une figure qui pouvait tenir lieu d'un double ou d'un mannequin... La cellule changeant parfois de statut au fil des manipulations et mouvements. Chaque groupe est arrivé à une sorte de composition finale.

(Pistes qui pourraient être développées dans un atelier plus long:

- un relevé photographique au fur et à mesure de l'expérience : à chaque étape qui lui paraît significative le groupe commande une photographie à un reporter extérieur
- chaque groupe donne à sa cellule une appellation, un titre ou un nom qui reste secret
- échange de cellules entre les groupes : chaque groupe doit inventer une relation et une composition avec la cellule qui lui a été confiée, et il nomme également cette cellule reçue d'un autre groupe. Les noms/titres seront révélés au moment de l'échange.)



4) Constellation :

Matériel mis à disposition : une variété de rubans adhésifs (adhésifs d'électricien) noirs, blancs et colorés ainsi qu'une variété de fils, ficelles, cordelettes, cordes, présentant des épaisseurs et coloris différents.

Consignes : chaque groupe est invité à fixer sa « cellule » quelque part au sol ou sur le mur du fond de scène.

Après fixation : à l'aide des rubans adhésifs et des différentes ficelles et autres liens fournis, les groupes sont invités à prolonger dans l'espace au moins 3 lignes présentes dans leur cellule.

Contrainte : Au moins une des trajectoires développées au-delà de la cellule devra rejoindre ou passer par une ligne d'une cellule d'un autre groupe.

Les 4 appareils photographiques sont toujours laissés à disposition des stagiaires pour qu'ils puissent capter librement cette expérience.

Temps d'échange. Tentative pour concevoir collectivement une restitution vivante qui valoriserait la dimension fondamentale de l'*appropriation* dans la transmission. (Une consigne est nécessairement inductrice : comment s'énonce-t-elle pour que l'autre la saisisse, et où s'arrête-t-elle pour que l'autre s'en empare, se l'approprie et développe son propre cheminement avec ?)



5) Restitution, transmission, appropriation :

À tour de rôle chaque groupe est invité à investir physiquement et parcourir, sous le regard des autres, les trajectoires qu'il a développées à partir de sa cellule : façon d'inventer des déplacements à plusieurs dans l'espace désormais constitué d'opérations plastiques, et de créer aussi une nouvelle relation corporelle au travail plastique. Il s'agit également d'animer la réalisation plastique, de l'activer, et de lui donner une lisibilité parmi le grand ensemble de trajectoires et dessins réalisés par les autres groupes.

Chaque groupe qui est sur le plateau, sitôt qu'il a animé et rendu lisible son projet, invite les membres d'un autre groupe à venir investir son espace qui a été ainsi désigné et révélé, mais sans recourir au mode verbal.

Puis le groupe invité, après avoir éprouvé la constellation du groupe précédent, passe à son propre espace pour le rendre lisible et l'animer à son tour, et enfin il invite également un autre groupe à investir son projet, etc. Suite d'échanges et rotations opérée toujours sans recourir au verbal.

Ce jeu de transmissions en chaîne a pu être vécu à grande échelle au moment de la restitution, puisque les stagiaires de l'atelier « plastique » une fois qu'ils étaient répartis sur le plateau ont progressivement invité l'ensemble des stagiaires de l'atelier « écriture » à explorer leurs réalisations et à s'approprier le dispositif plastique. Au fur et à mesure l'installation a non seulement été modifiée, perturbée ou transformée, mais elle a également été enrichie d'une dimension supplémentaire en offrant aux stagiaires de l'atelier « écriture » la possibilité d'y lire une partie de leurs textes et d'y improviser des figures et déplacements inattendus.

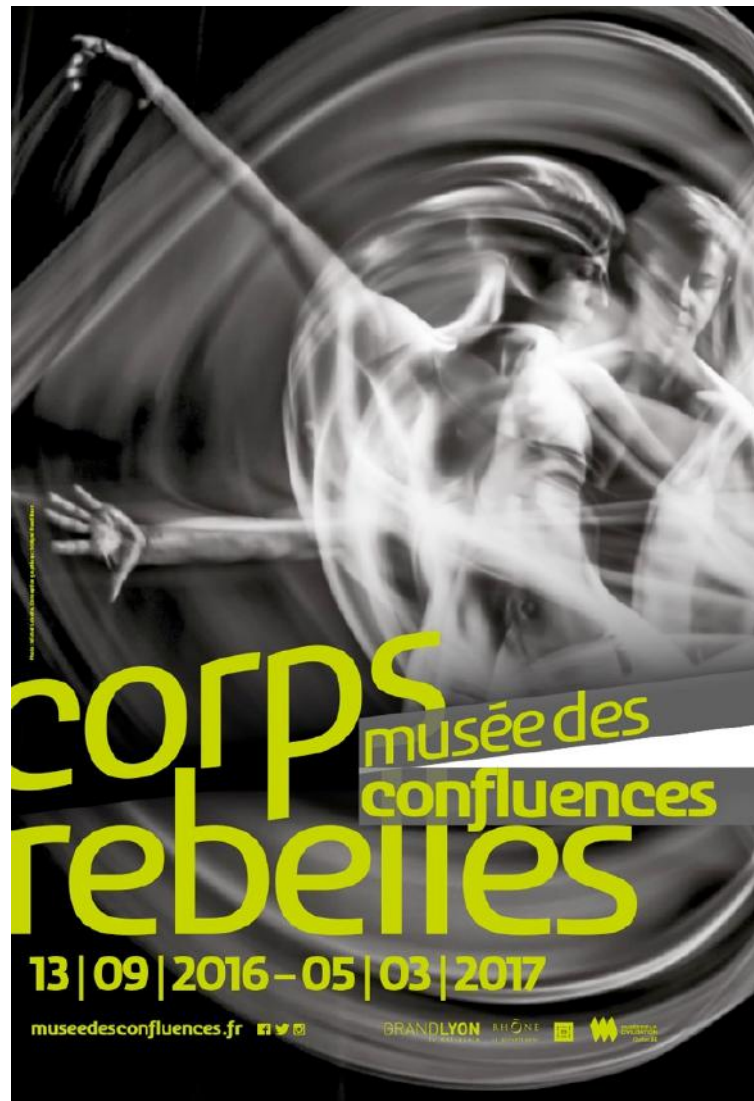
CONCLUSION :

L'ensemble de cet atelier-sensible a été réfléchi pour tenter d'offrir une transposition (et donc *une* lecture parmi d'autres possibles) des deux premiers jours du séminaire. Le déroulé et les contenus, nécessairement ramassés et denses, ont été proposés sous la forme d'une progression afin de rendre autrement visibles des notions et des questions précédemment abordées au cours des deux premiers jours. Toutefois l'enchaînement tel qu'il a été conçu aurait dû être interrogé avec les stagiaires pour en extraire une matière, des points de méthode et des outils plus exploitables, ainsi que pour faire plus profondément sens.

De même, chacune des étapes principales de l'atelier (les ombres, la ligne imaginaire, les cellules, les constellations) pourrait fournir à elle seule la matière à un atelier en réfléchissant, avec une durée plus ample, à d'éventuelles variations et développements.

Toute pratique dans un cadre de formation n'a de valeur probablement que si elle est réflexive et si elle accorde aux participants le temps d'un regard critique, de discuter et de confronter les points de vue. Et à l'évidence cette réflexion commune a manqué pour envisager avec plus de pertinence l'étape de transmission et d'appropriation. Même si je pouvais en exprimer le désir, il serait difficile aujourd'hui de faire ce travail *a posteriori* et à distance. À défaut il appartiendra aux participants de re-parcourir mentalement ce dispositif et surtout de le questionner. Car il ne serait pas juste de vouloir en retenir une forme finie et réutilisable, mais bien plutôt d'en extraire un ensemble de paramètres, comme une potentialité, avec lesquels on peut librement jouer et recomposer.

V - L'EXPOSITION CORPS REBELLES AU MUSÉE DES CONFLUENCES



Le site dédié à l'exposition :

<http://www.corpsrebelles.fr/>

Sur numeridanse.tv, 4 thèmes liés à l'exposition :

Danse virtuose, Danse vulnérable, Danse savante, Danse populaire, Danse d'ailleurs :

<http://www.numeridanse.tv/fr/themas>

Ce compte rendu a été réalisé grâce au travail des professeurs relais et d'autres personnes ressources de l'académie de Lyon :

Séverine Allorent

Isabelle Dylas

Yao Eby

Laura Foulquier

Yoan Lafragette

Nathalie Primas

Laurence Prudhomme

Merci à Estelle Dumortier et Lionel Lathuille (association La Traversante) qui nous ont livré les CR de leurs ateliers sensibles.

Merci pour leur relecture

à Anne Décoret-Ahiha

aux artistes du CCN de Rillieux-la Pape

Yuval Pick,

Julie Charbonnier

Madoka Kobayashi et Jérémy Martinez

Adrien Martins et Alexander Standard