

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

SÉMINAIRE NATIONAL DU PÔLE DE RESSOURCES
POUR L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE
DANSE ET ARTS DU MOUVEMENT EN AUVERGNE-RHÔNE-ALPES

OÙ L'ÉGALITÉ ?

Une proposition des Compagnies Maguy Marin et Tamèrantong!

17, 18 ET 19 SEPTEMBRE 2018
À RAMDAM, UN CENTRE D'ART

COMPTE-RENDU



Ce compte rendu a été réalisé grâce au travail des personnes ressources des académies de Clermont, Lyon et Grenoble.

Mention spéciale pour Séverine Allorent (professeure relais à la Maison de la Danse) et Camille Cohen (Attachée aux relations avec les publics à la Maison de la Danse) pour leur aide à la rédaction finale du compte-rendu.

Nous les remercions vivement !

Sommaire

I. Les ateliers de pratique des trois matins.....	p. 2
II. Les ateliers « Partage d'expériences ».....	p. 13
III. Les « Plongées créatives »	p. 16
IV. Retour d'expériences sur le séminaire.....	p. 23
V. Le retour du grand témoin.....	p. 24
<i>Annexe 1: À propos d'itération.....</i>	<i>p. 31</i>
<i>Annexe 2 : Quelques suggestions bibliographiques et filmographiques autour du travail de M. Marin.....</i>	<i>p. 32</i>

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. LES ATELIERS DE PRATIQUE DES TROIS MATINS

avec les artistes de la compagnie Maguy Marin : Ulises Alvarez, Françoise Leick, Maguy Marin, Cathy Polo, Ennio Sammarco, Marcelo Sepulveda, et ceux de la compagnie Tamèrantong ! Aurélien Desclozeaux (dit Djab) et Christine Pellicane.



Note d'intention des intervenants :

Chaque journée commencera par un échauffement collectif et des exercices préparatoires, donnés en alternance par les intervenants, pour se mettre en condition physique, rassembler les énergies, fédérer et dynamiser le groupe.

À travers le jeu, nous porterons notre attention sur des principes d'ouverture, d'écoute, de disponibilité, de vigilance, d'engagement et développerons les facultés d'improvisation, d'invention, d'imagination.

Ce programme matinal abordera un travail de corps, de voix, de rythme et de gestuelle, tout en questionnant nos propres habitudes dans un travail de recherche et / ou de transmission.

Les huit artistes intervenants (qu'on nommera ITT = *Intervenants Tout Terrain au cours du stage*) de la compagnie Maguy Marin et de Tamèrantong ! se partagent ce temps d'échauffement collectif (en grand groupe, avec les 51 stagiaires).

La durée totale de l'atelier est divisée en 8, les propositions de chaque intervenant se succèdent sans transition, sur des durées égales (15 minutes lundi et mardi, 7 minutes 30 le mercredi), le temps est matérialisé par une sonnerie qui indique la fin de la période et le passage à un autre intervenant.

Ces modalités seront reprises lors des trois matinées.

Lundi 17 septembre 2018 de 9h30 - 12h « 15 minutes chacun ! »

• **Proposition de Marcelo**

- En cercle, étirement : on pense à la respiration, on va dans une flexion de la colonne, puis on ouvre et on ferme les bras, on trouve une extension pieds et jambes.
- Frotter les mains en descendant vers le sol comme pour allumer le feu puis vers le ciel, on pense toujours à la respiration.
- On jette ses bras vers l'intérieur ; puis on fait des cercles avec les épaules.
On est toujours en dialogue avec le sol, chacun à son rythme.
- On peut penser à un nuage qu'on va chercher dans le ciel et qu'on fait vibrer, puis qu'on perce, qu'on ramène à soi et que l'on presse dans ses mains, pour retrouver une vibration et recommencer.
- On frotte les mains et le visage, on tapote le buste avec vibration de la voix (mmmm...)
On essaie de prêter attention aux pieds, aux traces posées sur le sol. On cherche à poser des empreintes...
- Puis quitter le cercle et venir faire des traces dans l'espace, jouer en glissant les pieds. L'intention est de remplir l'espace avec nos traces, le corps est associé aux traces et joue avec les actions : glisser, pousser, suspendre.

• **Proposition de Cathy**

- On travaille sur les appuis, en variant les rythmes.
- Marcher dans l'espace, en gardant une trace des appuis, en prenant conscience de la manière dont notre pied se pose au sol, de comment ça circule. On cherche toujours à connecter le haut et le bas. On peut faire des arrêts ; des accélérations ; essayer des trajectoires différentes ; on ouvre le regard à l'espace et aux gens. Lors des arrêts, voir où on est et où sont les autres. On peut jouer à couper les trajectoires entre deux personnes ; à changer de trajectoire. On se laisse inspirer par ce qui se passe. Puis on change le plus vite possible de rythme et de trajectoire.
- Jouer à passer entre deux personnes en recherchant des suspensions. On cherche sans cesse à s'adapter, à jouer avec ce qui se passe. On cherche aussi à occuper les espaces vides et à les remplir, en prenant conscience de ce qu'on laisse et de ce qu'on remplit, en mettant de la conscience dans notre dos. On est à l'écoute de toutes les sensations. On essaie toujours de trouver des chemins différents. On peut suivre quelqu'un ; faire comme lui. L'autre est une source d'inspiration. Et on cherche aussi des situations différentes. On peut avoir un regard focal (très déterminé) ; et périphérique (au milieu du monde) : voir quels ressentis différents cela génère.
- Continuer la marche avec une nouvelle consigne : on choisit une personne en secret (secret A). On reste à la même distance qui existe en continuant notre déplacement. On fait des arrêts ; des rythmes différents ; on croise d'autres personnes mais en gardant toujours la même distance. On essaie d'agrandir la distance. Est-ce qu'on a perdu notre secret ?
- On reprend une distance moyenne. Et on choisit une 2^e personne (un secret B), tout en continuant notre marche. Puis on essaie de trouver une égale distance entre A et B. Puis, on met plus de distance avec B et on se rapproche de A, en continuant à croiser d'autres personnes. On réajuste le plus rapidement possible. Puis on rejoint notre secret A.

- **Proposition d'Aurélien / Djab**

- Par deux à genoux, pousser sur le sommet du crâne de son partenaire sous forme d'aller/retour. Pousser crâne contre crâne.

- Marcher côte à côte toujours à quatre pattes. L'un monte sur le dos de son partenaire, l'autre le prend en charge toujours dos collés, donner son poids et changer de rôle. Jouer avec ça, inventer quelque chose comme un langage avec les colonnes.

Continuer le mouvement en alternant porteur / porté comme une balle qui ne s'arrête pas.

Changer les niveaux, jouer avec le sol, puis à genoux et plus haut.

S'amuser avec des interactions comme un combat de chats debout puis passer dessus / dessous.

S'inspirer de la trace ou du mouvement de l'autre.

- Former un cercle à plusieurs, comme en capoeira : un duo au centre fait le tour du cercle en défiant les autres du regard puis entame sa danse dans un combat avec ce jeu des contacts par le dos.

- **Proposition d'Ulises**

- En cercle.

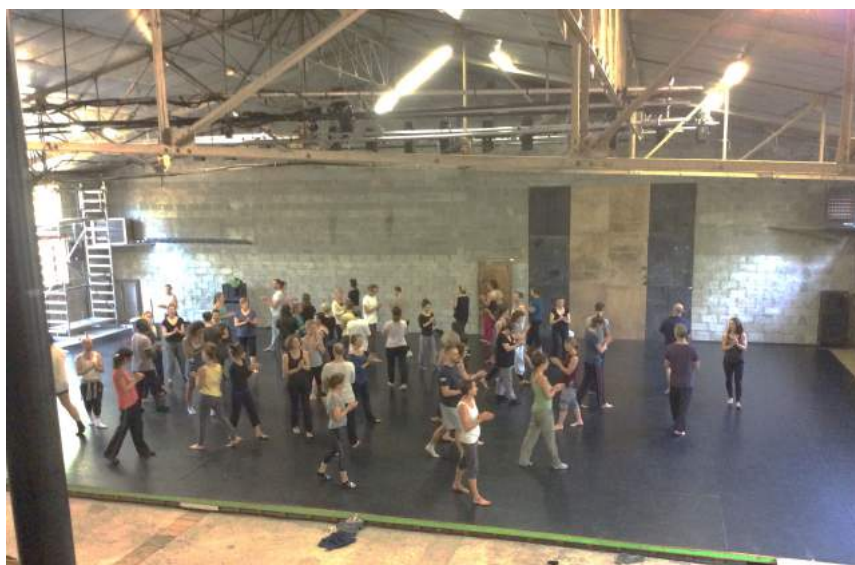
- Lancer un objet (image : un sac rempli de sacs, quelque chose de volumineux, un peu lourd, qui ne roule pas comme une balle) en cherchant à garder la connexion. On respire au moment où il s'élève et on claque des mains au moment de l'arrivée au sol. On fait la même chose avec Ulises au centre : il fait un geste ample, déployé (sans objet lancé) : on essaie de faire le clap exactement en même temps. Comprendre la courbe (c'est-à-dire un rythme et une traversée de l'espace).

- Idem : un par un, à tour de rôle ; chacun choisit son moment, dans le silence ; mais on doit frapper les mains ensemble, ce qui requiert une grande écoute.

- On peut varier les rythmes, jouer davantage ; mais il faut bien garder la courbe que font les bras avant le clap des mains.

- Quelqu'un frappe au hasard dans le cercle : on ne sait plus d'où viennent les frappes mais on tente de rester toujours ensemble.

- Marcher dans l'espace en choisissant un rythme commun, marqué par les pieds.



Étape 1 : on frappe dans les mains en même temps que les pieds.

Étape 2 : les pieds seuls donnent le rythme.

Étape 3 : les mains frappent deux temps quand le pied marque un seul temps (double croche)

Étape 4 : les mains frappent trois temps quand le pied marque un temps (triolet)

Étape 5 : on combine les trois rythmes, ce qui fait trois modules (3 x 8 temps)

- **Proposition de Christine / Xtine**

- En cercle serré : on parle « grommelot », en s'adressant à quelqu'un (exemple : « Krouchpoun pa niouk ». Il réagit en répétant « le grommelot », mais sous forme de question. Tout le monde peut réagir. Puis il dit autre chose à quelqu'un en particulier. On varie ensuite les intentions : tristesse ; joie ; colère ; séduction. On prend quelqu'un à parti : deux personnes répondent.

Puis : tout le monde se met en colère.

- Grand cercle à nouveau bien serré, on mâche du chewing-gum de façon mal polie, insolente.

On fait du bruit avec la bouche : « *Nanana* » (que la langue) « *nana nanana nanananana nanana* » : jeu avec différentes intonations.

Puis on fait un clap avec la langue.

Puis on fait un « *Crac crac-crac crac crou* ».

- Jeu de diction en groupe. Christine dit, le groupe répète :

« *Lune d'Alex* »

« *Je veux et j'exige* »

À dire ensemble sans buter sur les mots.

- 5 phrases à dire à l'annonce du numéro associé. Un geste est associé à chaque phrase :

1- « *En garde scélérat !* »

2- « *L'appétit vient en mangeant, l'idée vient en parlant* »

3- « *Wanchoui* » et « *wanchoua* »

4- Une moitié du groupe dit : « *Je voudrais que mon père puisse voir avec mes yeux* »¹ (triste) L'autre moitié répond : « *Il y a quelque chose de pourri au royaume du Danemark* »² (colère)

5- « *Nanchioua* » avec gestes des mains en prière à la manière d'un salut humble de remerciement.

Christine dit le numéro, le groupe réagit.

- **Proposition d'Ennio.**

- Marcher dans l'espace ; on regarde les gens dans les yeux. On tente d'aller vers de nouveaux endroits, en étant attentifs aux objets et aux autres. On imagine que c'est notre dos qui regarde, qui est présent à l'espace. On déroule bien les pieds, on ouvre son dos ; on peut marcher en arrière ; la nuque libre, en relâchant les tensions dans les épaules. Le regard est franc, que l'on marche en avant ou en arrière. Le sternum est mobile, respire avec le plus d'ouverture possible. On relâche les bras et on laisse descendre le centre.

- On s'arrête. On ferme les yeux. On essaie de se tourner vers les fenêtres. On ouvre les yeux pour vérifier ; on se replace. A nouveau, on marche. Puis, on ralentit. On imagine qu'on va passer à travers le plancher : on se concentre sur le poids. Puis, à l'inverse, on imagine qu'on est une girafe, on tend vers le ciel.

- Face aux gradins, quatre directions possibles : avant, arrière, côtés. Les contacts sont possibles, sans accidents.

Chiffres : 0 = départ, 1 = avant, 2 = côté droit, 3 = arrière, 4 = côté gauche,.

On ajoute ensuite des diagonales nommées A et B.

On peut varier les combinaisons. L'idée est de faire des marches graphiques, sans lignes (courbes rapides)

On change de direction (face fenêtres) : autres combinaisons proposées par Ennio.

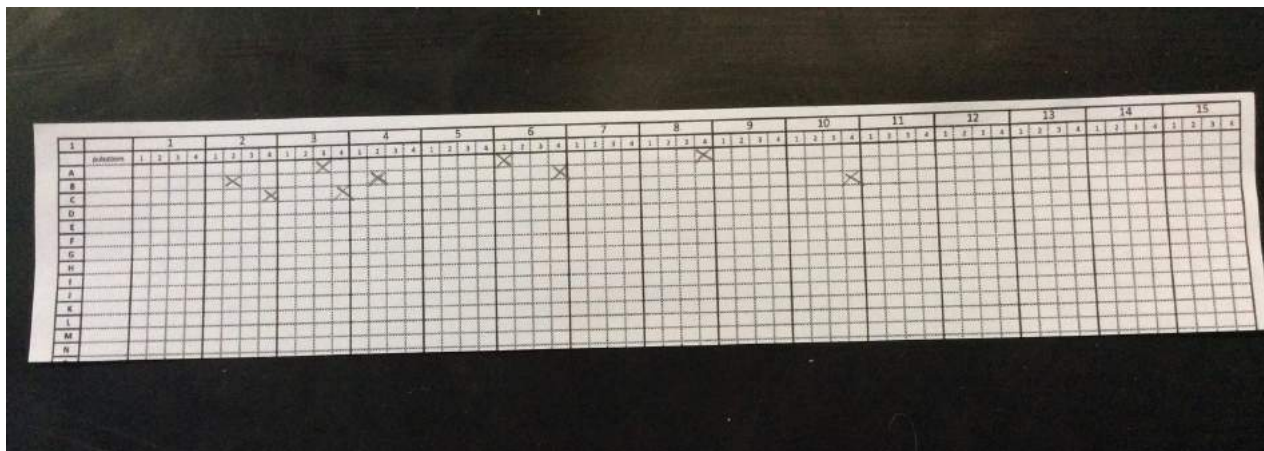
- Plus serrés, on choisit ses directions en faisant attention d'être plus dans la sensation que dans les positions : on fait attention aux autres, on peut entrer en contact, sans accidents.

¹ *Le songe d'une nuit d'été*, Shakespeare

² *Hamlet*, Shakespeare

- **Proposition de Maguy**

Chacun prend une feuille partition de 15 temps (4 pulsations par temps) et place 3 croix dans 3 cases : il faut ensuite mémoriser cette partition.



Temps	1				2				3				4				5...				... 15							
pulsations	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4				
mains		x											x														x	

En cercle, tout le monde marque le temps avec les pieds en frappant les 60 pulsations (15 x 4) avec un rythme de tempo lent au départ.

Et dans le même temps, chaque personne suit sa propre partition en frappant dans ses mains à chaque croix qu'il a inscrite.

Consignes : avoir un son avec des mains pleines.

Puis on continue avec un rythme du tempo plus rapide

On fait la même chose en marchant avec une personne qui décide de démarrer dans le groupe.

Consigne : compter intérieurement pour être dans le compte du groupe.

- **Proposition de Françoise.**

- Par deux, les yeux ouverts. A pose les mains sur la tête de B et propose un contact qui ne doit pas être un vrai massage mais plutôt une exploration du corps de l'autre : du sommet du crâne, descendre progressivement ...

Mâchoire - vertèbres - nuque - début colonne - épaules - bassin - genoux - chevilles.

Consignes : Chercher le relief de l'os quand on masse, avec une main curieuse, avoir l'image de ce que l'on touche.

- Puis faire bouger juste un bras comme une curiosité du mouvement puis porter le bras pour lâcher les tensions, chercher l'os, les articulations : coude, épaules, toucher l'os, visualiser jusqu'aux doigts et changer de côté.

- Puis changer de rôle.

Mardi 18 septembre 2018 de 9h - 11h « 15 minutes chacun ! »

• Proposition de Cathy (RÉVEIL)

(musique : Trio Joubran *Ahwak*)

- Allongé au sol. Prise de conscience : relâcher, trace dans le sable, s'enfoncer dans le sol. Idée de vague. Respiration complète jusqu'au nombril. « *C'est comme si on avait une petite caméra qui visitait tout notre corps, comme si on avait des petites fenêtres aux articulations et qu'on pouvait les ouvrir pour faire des courants d'air.* »¹. Relâcher mâchoire, libérer l'espace, cavité.
- Toujours au sol, vibration avec les sons « a », « o », « u », « m ». Chercher le mouvement d'étirement qui nous fait du bien. Peu à peu, déplacements au sol, puis progressivement se lever.
- Tous au centre, contact avec les mains. « aaaa » collectif » puis « mmmm », « *comme une cathédrale* », jouer avec les tons et les volumes différents. Installer une fin.

• Proposition de Françoise (ÉCOUTE)

Par deux, l'un devant l'autre. Celui devant ferme les yeux, l'autre pose les mains sur le bassin (crêtes iliaques), puis le guide en cherchant à le déplacer, sans à-coups, en ne faisant qu'un avec le partenaire.



Consignes :

- Plus proches les corps, bassin contre bassin.
- C'est tout le corps qui guide.
- Essayer d'être « en même temps », c'est celui qui guide qui a la responsabilité du « en même temps » = être clair, simple, précis.
- Être à l'écoute des hésitations ou réticences du partenaire.
« *Restez connectés* »

• Proposition d'Ulises (RYTHME)

- En cercle, frapper des mains pour se faire passer le flux en cascade de plus en plus vite. « *Ça traverse.* »¹
- Marche sur place, les pieds donnent le tempo, en continu. Les mains frappent la noire (8 temps), croche (8 temps), triolet (8 temps).
- Puis, supprimer le mouvement de pieds, idem en 3 groupes pour créer un canon.
- Idem, en déplacement : la marche marque la noire sur 8 temps, la croche sur 8 temps et le triolet en 8 temps. Par groupe de 15. Ulises donne le tempo du démarrage.

¹ *En italique et en bleu dans le texte des citations des artistes intervenants*

• **Proposition de Maguy (PARTITION RYTHMIQUE)**

- Retour sur la partition (cf. jour 1) : chacun ajoute 3 croix sur sa partition et on joue les partitions à 6 croix.
- On essaye ensuite de marquer les 15 temps avec les pieds et les 4 pulsations par temps (doubles croches) avec les mains.
- On continue de marquer le temps avec les pieds (4 x 8 temps soit 32 temps) : on frappe avec les mains la première double croche pendant 8 temps (pulsation 1 – les mains frappent en même temps que les pieds), la 2^e double croche pendant 8 temps (pulsation 2), la 3^e double croche pendant 8 temps (pulsation 3), la 4^e double croche pendant 8 temps (pulsation 4).

Temps (pied)	1 ... (x8)				9 ... (x8)				17... (x8)				25... (x8)			
Pulsations (mains)	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
	X					X					X					X

« *Quand on marche, lâcher le poids pour pouvoir créer le rebond avec la frappe, ça permet d'avoir des accents nerveux.* »

• **Proposition de Christine / Xtine (THÉÂTRE CORPOREL)**

- En cercle, le « grommelot » : poser une question à une personne dans le cercle en inventant un langage. Cette personne répète cette question et puis réagit en s'adressant à quelqu'un d'autre en proposant une intention : émotions différentes : colère, joie, timidité, peur, rire, moquerie...
- À l'annonce du numéro on dit la phrase :
 - N°1 - Faire un geste circulaire pour envoyer une boule de feu « *Kamé Hamé Ha !* » (Dragon ball)¹
 - N°2- « *Enseigner ce n'est pas remplir un vase, mais allumer un feu.* »
 - N°3- « *Hep, taxi !* » en levant le doigt vers le ciel.
 - N°4- Pour la 4^e phrase, le groupe est cette fois divisé en 4 segments, tour à tour les segments de cercle enchaînent :
 - A : « *Voici le lieu parfait pour notre répétition* »²
 - B : « *Cette pelouse verte sera notre scène* »²
 - C : « *Nous allons mettre tout cela en action* »²
 - D : « *Ne me faites pas jouer une dame, j'ai la barbe qui me vient.* »²



¹ Cette technique consiste à concentrer toute l'énergie potentielle de son corps, ce qui forme une boule d'énergie entre les mains, et à la propulser en une fois avec force vers l'adversaire.

² Shakespeare : *Le songe d'une nuit d'été*.

- **Proposition d'Ennio (ESPACE)**

- Pour se placer dans l'espace : aller équilibrer le plateau : « *les pépites dans le gâteau* ».
- Sur place, léger balancement d'un pied sur l'autre. « *À la fois tour Eiffel et tour de Pise* ».
« *La tête comme un ballon qui flotte, toujours attachée à la colonne, le sternum est tranquille* ».
- Caresser le corps, « *un soupçon de samba dans le corps.* » « *Ne dansez pas !* ». On caresse le corps dans son ensemble, en se déplaçant, regard ouvert. « *Bougez l'espace. Quelque chose pas simple à traverser mais qui ne demande que ça !* ». On cherche les courbes et les lignes droites, les dissymétries.
- Aller vers l'avant, côté droit, gauche, arrière (cf. Jour 1, appuis et lâcher le poids.)
Ensuite, possible d'assimiler chaque direction avec une consigne de l'exercice proposé par Christine. Par exemple, aller devant en faisant dans le corps, « Hep taxi ! ».

- **Proposition d'Aurélien / Djab (Musique : DJ Noah *Stepping In*)**

Apprentissage d'une chorégraphie sur base « Gumboot ». Initialement système de communication non-verbale, le Gumboot est une danse sud-africaine très énergique, très physique intégrant des percussions corporelles. Apprentissage par imitation, par accumulation de courtes séquences. Les changements de mouvement sont marqués par la voix de Djab, entre cri et chant. Répéter plusieurs fois la chorégraphie, enchaîner, éprouver la fatigue physique, développer l'endurance, être porté par l'énergie du groupe.

Mercredi 19 septembre 2018 de 9h - 10h : « 7minutes 30 chacun ! »

- **Proposition de Cathy (RÉVEIL)**

- Marcher, faire le point sur son pied, porter notre attention sur le pied au sol.
- Prendre une place dans l'espace. Frotter les mains énergiquement, porter une main sur le front et explorer le visage, le crâne, ses os, sa peau, ses creux...
- Marcher à nouveau. Choisir un autre espace, revisiter ses appuis. Frotter à nouveau les mains et caresser les bras, dessus, dessous. Tapoter depuis l'épaule jusqu'à la main, dessus, dessous. Ça engage un peu plus le corps (pas de déplacements) / aller jusqu'à la voix.
- Marcher. Choisir une place dans l'espace : « *On prend une autre place dans l'espace, un autre point de vue, d'autres gens autour* », revisiter ses appuis. Frotter les mains. Frotter son sternum.

- **Proposition de Françoise (ÉCOUTE)**

- Deux par deux, un guide, les mains sur les hanches d'une autre personne qui doit garder les yeux ouverts. Se déplacer ensemble, en avant, en arrière, sur les côtés. Bassin à bassin. Celui qui a les mains sur les hanches guide mais il est avec, il n'est pas juste à côté.
- Changement de rôle en changeant de place. On ne parle pas, « *c'est le corps qui y va* ». Pas trop vite, garder la même écoute.
- Les rôles s'inversent sans changer de place : celui qui a les mains sur les hanches devient guidé.
- Inversion de plus en plus rapidement : « de là où vous êtes, vous changez de rôle ». Exploration de différents niveaux et différentes vitesses

- **Proposition d'Ulises (RYTHME)**

En cercle

- Marquer une pulsation régulière avec les pieds
- Frapper dans les mains tous les 2, tous les 3, tous les 4, tous les 5, les 6 puis les 5, 4, 3, puis 2.
- Puis Ulysse donne une consigne de façon aléatoire (taper tous les 3, 6...)
- Séparation du cercle en 5 groupes : un qui tape tous les 2, un tous les 3... pour réaliser un cycle complet : faire 60 pulsations en tout pour le groupe.

- **Proposition de Maguy (PARTITION RYTHMIQUE)**

- Toujours en cercle : marcher sur place les pieds sont le métronome, ils marquent le temps. Comme dans les exercices précédents, chaque temps est divisé en 4 (doubles croches). Frapper dans les mains la première double croche pendant 8 temps (pulsation 1 – les mains frappent en même temps que les pieds), la 2^e double croche pendant 8 temps (pulsation 2), la 3^e double croche pendant 8 temps (pulsation 3), la 4^e double croche pendant 8 temps (pulsation 4). Sentir comment le rythme se traduit dans le corps. La deuxième pulsation est comme un rebond (juste après le 1), énergie vers le haut. La troisième pulsation, juste au milieu, entre deux temps, est la plus ennuyeuse. La quatrième pulsation est comme quelque chose que l'on vole juste avant la 1^{ère} pulsation du temps suivant, énergie vers le bas.
- Retour sur la partition (cf. jour 1 et 2) : chacun ajoute 3 croix sur sa partition et on joue maintenant les partitions à 9 croix. On mêle tous les exercices et on essaye de jouer les partitions avec les pieds qui marquent le temps et non plus les doubles croches (pulsations).

Temps (pieds)	1				2				3				4				5...				... 15			
Pulsations	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
(mains)	X		X			X	X						X			X				X		X	X	



- **Proposition de Christine / Xtine (THÉÂTRE CORPOREL)**

En cercle : nouveau jeu d'expression à se renvoyer en fonction de son code-numéro

- N°1 : « *Kamé Hamé Ha !* » comme mardi.
- N°2 : « *Hep taxi !* »
- N°3 : un stagiaire invente une phrase grommelot en 3 syllabes adressée à un ITT¹ / reprise du même grommelot par ITT qui relance une réponse grommelot en trois syllabes / Réponse des stagiaires « *tsssss* » (tchiper).
- N° 4 : En deux groupes :
Les messieurs « *Les dames ne vont elles pas avoir peur des spectateurs ?* »²
Réponse des dames « *Vous plaisantez j'espère !* »³

Consignes : jouer avec tout le corps, le visage, même les yeux !

- **Proposition d'Ennio (ESPACE)**

- Déplacements devant, dos, côtés, n'importe où dans l'espace. Consignes : je mange l'espace / il me mange, je traverse l'espace / il me traverse, bassin bas et disponible, yeux disponibles, doigts disponibles...
- Sur place, tout en gardant le transfert de poids d'un pied sur l'autre et sur la pulsation, ouvre jambes et bras (grande seconde) en descendant (plié) sur 8 temps, remonter en refermant sur 8 temps, idem sur 4 puis 2 en mangeant l'espace pour ouvrir grand-grand (jusqu'à traverser l'espace) et en le ramassant précieusement en refermant petit-petit-petit-petit.
- Tout le groupe s'oriente face gradin : à l'unisson marche sur 8 comptes : 4 pas vers avant, puis arrière retour à point 0, puis 4 à droite et retour point 0, 4 en arrière, puis retour 0, 4 à gauche puis retour 0, 4 diagonale avant gauche, retour 0, diagonale avant droite, retour 0, puis on recommence tout en changeant de face. « *Ma maison dans le monde* ».
- Idem en 4 temps, puis en 2.

- **Proposition d'Aurélien / Djab : « Rituel des mollets qui chauffent : GUMBOOT ».**
(Musique : DJ Mshega, *Saga*)

- Reprise de la chorégraphie « Gumboot » de la veille.



¹ ITT = Intervenants Tout Terrain.

² Shakespeare : *Le songe d'une nuit d'été*.

II. LES ATELIERS PARTAGE D'EXPÉRIENCES



Le partage d'expériences est un temps pour s'écouter, appréhender les réalités de chacun en matière de transmission et de création... se nourrir mutuellement des multiples expériences et pratiques de chacun, avec comme point commun le travail de création avec des jeunes ou un public non professionnel.

L'objectif étant (à travers le débriefing des attentes - spécificités - besoins - doutes de chacun), de trouver les points de rencontres ou de découvrir d'autres chemins, des parcours parallèles, différents, complémentaires et d'amorcer le cheminement que nous allons entreprendre ensemble durant le stage.

En partant de la question « Quelle est ma pratique ? » nous proposons d'orienter l'échange et le partage sur l'essentiel : comment construire ensemble ? Comment guider / conduire / être / faire, en laissant une place égale à chacun dans l'entreprise de création ?

Partager pour faire naître l'idée (« L'idée vient en parlant »). Pour amorcer ensemble la direction à prendre vers l'autonomie / l'émancipation créative de tous et avoir toujours en tête :

« Comment laisser des traces pour l'émancipation ? » ... des élèves, des maîtres, du collectif.

Penser la pratique artistique et sa transmission comme moyen d'émancipation.

Prendre conscience de nos responsabilités (d'artistes, d'enseignants ignorants, d'adultes), de notre responsabilité, de notre rôle à jouer dans l'évolution de la pensée et sur le chemin menant vers l'émancipation.

L'atelier « partages d'expériences » d'une durée d'une heure sera répété trois fois après tirage au sort pour mélanger les groupes et renouveler ainsi l'expérience de manière différente.

CONSIGNES : se présenter et expliquer

1. Qui je suis.
2. Ce que je fais.
3. Ce qui me tient à cœur.
4. Ce qui me pousse à faire ce que je fais.

Le plus clairement possible, trois minutes par personne. Trouver les bons mots pour dire ce que l'on fait, comment on s'y prend dans sa pratique.

ORGANISATION ET MODALITÉS : quatre groupes (A B C D) de 15 personnes, 2 intervenants (ITT) par groupe.

- TIRAGES AU SORT :
 - o Des groupes : chacun tire au sort la lettre de son groupe, y compris les intervenants.
 - o Du lieu où se déroule l'échange (grand studio, petit studio, dehors, loge)
- Chacun dispose de 3 minutes montre en main pour s'exprimer, sans que les autres n'interviennent.

DÉROULEMENT :

Chaque personne explique tour à tour son activité en lien avec la transmission de la danse, son engagement.

Les intervenants sont les maîtres du temps, mais témoignent aussi.

Les questions pour éclaircir certains points exposés sont posées normalement *après le temps de parole de trois minutes*.

L'exercice est réitéré encore 2 fois, au sein d'un groupe différent (mais parfois avec les mêmes personnes), en tirant parti de l'expérience précédente, au regard de ce que chacun a entendu aussi de la part des autres participants.

PAROLES DE PARTICIPANTS:

« Au fur et à mesure des 3 passages, on ne dit pas la même chose. Au premier passage, les gens expliquent davantage ce qu'ils font que comment ils le font. Au deuxième passage, les prises de parole tournaient un peu plus sur la question du comment on s'y prend. Au dernier passage, les gens sont amenés (par ce système) à aller plus à l'essentiel, ils parlent de ce qui les anime, des questionnements qui les occupent, de ce qu'ils ont compris au fil de leur carrière, des perspectives qu'ils pourraient encore se donner. Globalement, nous parlions davantage aussi, au troisième passage de la question commune : transmettre (différence entre transmettre et émettre, comment faire vibrer sa sensibilité pour mieux transmettre, chercher l'urgence, le désir de...) »

« L'exercice proposé semble intéressant vis à vis notamment de la consigne de tenir 3 minutes ; comment tenter d'être clair, précis, synthétique et paradoxalement savoir tenir ces trois minutes ? Comment écouter les autres sans se déconcentrer en réfléchissant par exemple à ce que l'on va dire soi-même ? Comment peut-on arriver à être concret, quelle part donnons-nous à notre propre affect ? Les questions soulevées convoquent notre personne professionnelle et

personnelle. Ainsi comment arriver à dépasser l'appréhension de devoir assumer son propos devant une assemblée conséquente et qui partage également ces questions quotidiennement ? Rétérer l'exercice trois fois avec de nouvelles personnes ou parfois certains qui étaient les mêmes, est également intéressant ; comment appréhender les redites ? Que doit-on ajouter, retirer ?

Enfin, rebondir sur des questions qui suivent notre exposé, de façon spontanée, ébranlant parfois nos convictions est à la fois difficile et formateur. »

« Le principe de réitérer trois fois les partages d'expériences a permis d'affiner la pensée et de faire surgir ce qui fait sens dans nos vies professionnelles. L'engagement dans nos pratiques. Nos désirs, nos blocages, nos a priori, etc. »

« Forcer la parole et l'écoute puis les aiguïser et les affiner vers l'essentiel visé, pour un vrai partage avec l'autre / les autres... et un recentrage de notre propre parole, une attention sur le sens de nos propres mots. Découverte riche pour moi, du monde de la danse et des circassiens, très touchants dans leur façon d'appréhender le monde et de s'y engager pleinement. »

III. LES PLONGÉES CRÉATIVES EN GROUPES

« Je ne sais ce que je vois qu'en travaillant. »
Alberto Giacometti

Nous proposons d'aborder la démarche de création de la Compagnie, ses prémices qui sont autant de terrains vagues, de terres en friches, vers lesquels nous partons à l'assaut à partir d'éléments textuels, visuels, musicaux. Ces éléments, que nous « essorons » littéralement jusqu'à épuisement tout au long du temps de recherche, font l'objet dans un premier temps d'essais collectivement produits par petits groupes, et quotidiennement jetés au regard des participants, laissant peu à peu apparaître au fur et à mesure de leur propre disparition, des formes parfois très éloignées du propos initial, mais portant en elles des particularités et des singularités inattendues.

Cet exercice de plongée créative, ce jeu, auquel les jeunes enfants se livrent avec tant de facilité et de joie, demande pour les adultes que nous sommes devenus, un certain courage. Il donne pourtant à chacun l'opportunité de revenir à ces moments si libérateurs d'imaginaire, de partage des responsabilités et de coopération. Par une pratique assidue on peut en muscler les modalités, vaincre les peurs, accepter les erreurs, retrouver une confiance délivrée des jugements et ainsi pouvoir s'aventurer sur des territoires inconnus, étrangers.

Un temps pour soulever les questions autour de l'acte de création, de la place de chacun dans ce travail en commun sous l'angle de la multiplicité des regards, des tâches, des responsabilités et de sa capacité à ouvrir des pistes de transmission dans le cadre de l'enseignement.

1. INTRODUCTION (Maguy Marin)

« Ce sera un temps à l'image de ce qu'on fait en création, quand on jette des choses à toute vitesse. Ce sont des jets. »

« Un exercice pour muscler l'urgence... Il s'agit de faire avec les conditions de production... Ce n'est pas pour obtenir un résultat... Nous ferons comme les animaux qui retombent sur leurs pattes et s'entraident... La bricole... Une petite bêtise ». Vivre l'expérience comme un JEU. L'important n'est pas le résultat. Il s'agit d'expérimenter ces conditions. Et garder en tête que c'est « un truc collégial ».

2. MODALITÉS, ORGANISATION

Les 51 stagiaires et 9 ITT sont répartis en 4 groupes de 15, 13 stagiaires et 2 ITT.

L'idée est pour chaque groupe de produire une petite forme tout à fait libre, pas de thème.

- TIRAGE AU SORT :
 - des groupes, stagiaires et intervenants.
 - de l'espace de travail : loge - dehors - petit studio - plateau.
 - de l'ordre de passage pour la présentation des petites formes au plateau.

- DES MATÉRIAUX : dans chaque espace de travail, chaque groupe découvre :
 - des supports écrits : toutes sortes de livres, BD, etc.
 - des accessoires et costumes (imperméables, manteaux, kimono, grande cape, robes, chapeaux, diadème, trompette en plastique, seaux, etc.).
 - des CD pour la matière sonore.

- peuvent être utilisés pour la scénographie tout ce qui est dans les espaces (tables, chaises, échelles, murs...).
- on peut aussi utiliser des matières qu'on va rechercher (internet, autres lieux de RAMDAM, etc.)

3. LES CONTRAINTES

- Au sein de chaque groupe se répartir les rôles en respectant les préférences de chacun (se débrouiller pour se mettre d'accord !) :
 - 3 personnes s'occupent de la matière texte,
 - 3 de la matière « chorégraphique » (mouvement et corps)
 - 3 de la matière sonore,
 - 2 des costumes et accessoires,
 - 2 de la scénographie.
- Rechercher de la matière dans chaque sous-groupe et mise en commun des propositions.
- Environ 1 heure de travail.

L'idée c'est de proposer aux autres, ce sera « *un conciliabule* ».

Les 2 intervenants (ITT) aident au processus de création sans prendre parti sur les choix. Ils font le lien entre les différents rôles. Ils peuvent avoir un rôle de coordination ou pas. Ils seront aussi interprètes.

4. RESTITUTION

Les 4 groupes présentent aux autres participants le fruit de leur plongée :

- Tous interprètes au plateau
- Restitution au plateau après quelques minutes de mise en place
- Durée : 3 minutes pile ! (Sonnerie au bout des 3 minutes.)

Ainsi tous les participants font l'expérience d'être artiste au plateau et celle d'être spectateur.

Pas d'échanges entre chaque présentation.

Ce n'est qu'après les 4 restitutions qu'un temps d'échange s'organise dans chaque groupe puis collectivement avec l'ensemble des participants.

Ce même dispositif est expérimenté à deux reprises le mardi après-midi, puis le mercredi matin.



5. CE QUI S'EST PASSÉ : PAROLES DE STAGIAIRES.

TÉMOIGNAGE 1 :

Choix d'appeler « commissions » les rôles : « commission texte », « commission choré », « commission musique », « commission costumes et accessoires » et « commission scéno ».

Chaque commission se réunit et choisit sur quoi ou avec quoi elle voudrait créer.

Mise en commun des choix et adaptation en fonction de ce qui est dit.

- Pour la commission TEXTE, nous avons commencé par lire les textes choisis, les phrases qui avaient le plus fait réagir le groupe, pour en garder 5 à la fin.

Ensuite nous avons cherché celles qui avaient un lien.

Au final une seule a guidé la création « j'aime bien me promener au Père Lachaise...mais pas trop longtemps » et pour le final « Acajou en pauvre se dit sapin ».

- La commission MUSIQUE a proposé un air à murmurer avec des entrées crescendo.
- La commission COSTUMES ET ACCESSOIRES a rebondi sur une phrase qui n'a pas été gardée mais qui a créé un personnage un peu « Castafiore » : 1 personne montée sur les épaules de l'autre avec une grande robe de princesse pour faire un grand personnage.

Etc.

Tous les « outils » que nous avons choisis ont influencé et guidé la création de manière subtile.

Beaucoup d'idées ont fusé en peu de temps, des choix ont été imposés par l'urgence.

Nous avons construit par addition quand une partie était créée, on pensait à la suite.

Les intervenants rappelaient le temps restant et aidaient aux choix quand trop d'idées arrivaient pour décider mais en faisant émerger la solution par le groupe.



TÉMOIGNAGE 2 :

Les commissions se sont réunies après avoir chacune fait leurs choix :

- la commission MUSIQUE a soumis deux propositions, l'une instrumentale qui ne sera pas retenue, et la deuxième une chanson des Fatals Picard, qui a été retenue.
- La commission TEXTE a sélectionné trois extraits assemblés sous la forme d'un cadavre exquis pris en charge par trois personnes différentes.
- La commission COSTUMES ET ACCESSOIRES a sélectionné robes, peignoir et chapeaux pour plusieurs membres du groupe.
- La commission SCÉNOGRAPHIE a proposé un dispositif de 6 tables qui délimitent un espace « en-dessous » et « au-dessus ».
- La commission MOUVEMENTS a fait la proposition d'un unisson et d'extractions.

Chacun.e s'est emparé.e du dispositif scénique qui était la plus forte contrainte en construisant une proposition à partir des espaces créés par les tables. Les membres du groupe se sont positionnés en ligne sous les tables pour avancer en « vagues » successives, horizontales et verticales. Les extractions se sont faites toutes au-dessus des tables, soit sous la forme d'un porté acrobatique, soit sous la forme de paroles (les extraits sélectionnés), ou de port d'accessoires et costumes (chapeaux ou robes portés par des personnes qui s'extraitent de la vague successivement ou simultanément).

Toutes les propositions des commissions ont été retenues et tous les membres se sont adaptés à celles-ci. Les ITT tranchaient parfois sur des hésitations (une ou deux musiques ?).



TÉMOIGNAGE 3 :

Après un temps de travail séparé par commission, nous avons centralisé les propositions de chacune d'elles. Très rapidement la proposition scénographique a posé problème. Dès lors, il devenait intéressant de confronter les points de vue pour résoudre ce problème à la fois en respectant un « principe de réalité » et la volonté des scénographes, dans l'urgence. C'est la résolution de ce problème (mise en place de tables créant un espace restreint) qui a induit directement l'écriture. Cela a permis à la commission MOUVEMENT de rapidement proposer une matière chorégraphique dont le groupe s'est emparé dans l'acte assez facilement : le groupe écoutait les consignes sans les remettre en question et les appliquait directement « en corps ». Le parti-pris de rester 3 minutes sur une même ligne d'écriture (déplacement en va-et-vient vers la face et le lointain sous la table) qui pourrait sembler pauvre, permet en fait la mise en place d'une progression chorégraphique assez claire (nous parlons bien ici du processus de création)

6. RETOURS SUR LES PLONGÉES

Maguy Marin :

« Je propose d'utiliser le terme « retour d'expérience » plutôt que le terme « bilan » : ça permet de se dire comment je peux m'y prendre différemment à la prochaine expérience.

Il s'agit de dire le ressenti de l'expérience dans chaque groupe. Qu'est-ce que ça veut dire travailler ensemble ? C'est important de prendre l'habitude de ça. Se dire : « on va tenter quelque chose ». Vaincre la peur du « ça va pas être assez bien... ». Sauter... « Hop ! » comme dirait Beckett. »

En deux temps :

- Temps au sein de chaque groupe pour débriefer (15-20mn)
- Temps commun tous ensemble (40-45mn)

(Résumé - condensé des échanges)

APRÈS LA PREMIÈRE EXPÉRIENCE LE MARDI :

Le premier retour d'expérience a mis en évidence toutes les potentialités que recèle l'acte de **COMPOSER** : il s'agit d'**agencer**, d'**assembler**, de **faire avec ce qu'on a** – ce qui exige de **s'accorder avec les autres** tels qu'ils sont, de se mettre d'accord, de faire des concessions tout en gardant ce à quoi on tient. Chacun a pu mesurer combien **cela nous fait bouger**, comment **cela déplace notre proposition** et en quoi cela **l'enrichit** aussi.

➤ **AU SUJET DES « MÉTHODES » :**

Nous avons constaté **l'importance du temps passé à définir des règles du jeu** pour le fonctionnement du groupe. Plusieurs groupes ont choisi de se lancer dans **l'improvisation** avec une donnée (l'espace, la scénographie, la musique, le costume, etc.), une **contrainte forte** qui a orienté tout le travail.

L'accumulation a été le mode d'écriture le plus courant ; le relais s'est opéré assez naturellement entre les commissions, chacun ayant son rôle, chacun donnant son avis. Au fil de la composition, **les rôles se sont échangés** ; l'écriture s'est beaucoup épurée, **beaucoup de propositions ont été mises de côté**. Face à la diversité des choix possibles, il a fallu **négoier** pour s'accorder ou donner le « *final cut* » aux « spécialistes » de chaque commission.

Une question importante a été soulevée dans ce retour d'expérience : **comment retrouver la saveur de l'improvisation** avec la nécessité de la production de trois minutes ?

Autre question, celle du **regard extérieur** : s'agit-il d'une même personne ? Ou chacun peut-il l'être à tour de rôle ? Etre regard extérieur permet en tout cas de **trouver plus de sens** quand on est interprète.

Remarque de Viviana, grand témoin qui s'est promené à travers les groupes : « *vous avez tous trouvé un point de départ dans le cadre donné, jamais le même, mais l'une des propositions a toujours donné le point de départ* ».

Autrement dit, **la contrainte, forte, permet la composition et développe la créativité** – mais le cadre même de la plongée créative offre une multiplicité de choix.

➤ **LA PLACE DES INTERVENANTS (ITT) AU SEIN DES GROUPES :**

« Rappeler les principes de réalité. Il faut se débrouiller avec ça ! Parce que c'est comme ça pour nous aussi quand on est en création ! »

« La démocratie n'est pas non plus forcément un idéal ! » (Maguy Marin)

Les expériences sont différentes suivant les groupes, suivant les intervenants.

En fonction des groupes, les intervenants **étaient d'abord observateurs, puis regards extérieurs**. Dans ce cas, ils renvoyaient ce qui était donné à voir. Ils veillaient aussi à la place de chacun au sein du groupe, ils étaient **les garants de la prise en compte de toutes les propositions**. Ils essayaient de ne pas prendre le rôle de leader, au départ ils sont restés en retrait. Au bout d'un moment, ils ont pris leur place au sein du groupe, « tous dans la même galère ! ». Si une idée géniale ne trouvait pas sa place, les groupes ont tenté de négocier... ou décidé de l'oublier.

Ils étaient aussi **les garants du cadre**, particulièrement par rapport à **la gestion du temps**, pour le « resserrer ».

APRÈS LA DEUXIÈME EXPÉRIENCE LE MERCREDI :

L'impression globale était que la question de la méthode était réglée pour certains groupes. Chacun était donc plus déterminé. Le temps plus court que la veille a créé une **situation d'urgence**.

Un groupe a fait le choix de travailler **sans regard extérieur** et en improvisation tout le temps ; les membres ont souligné la **qualité d'écoute** qui en émanait, la concentration du collectif que cela induisait.

➤ **LA DIALECTIQUE PROCESSUS / PRODUCTION :**

La première fois, beaucoup de temps a été pris dans les « commissions » pour chercher des choses chacun de son côté. **La deuxième expérience a permis de travailler plus vite et de façon plus collective**, davantage dans l'optique de la production. Il est donc intéressant de **refaire l'expérience**, d'expérimenter au moins deux fois le processus.¹

« Il y a de la contrariété dans le travail de création. » (Maguy Marin)

Dans l'optique d'une transposition de la situation avec des enfants ou des jeunes on peut se demander ce qui doit primer :

- que chacun trouve sa place dans le processus de création ?
- qu'une contrainte forte nourrisse davantage le propos de la création ?

L'important est en tout cas de bien faire comprendre, en terme d'apprentissage, qu'il faut **savoir accepter la frustration, lâcher prise. Le cadre, la contrainte sont nécessaires** pour rassurer. Ils canalisent, ils permettent d'**ouvrir des possibles** sans forcément sacrifier toute liberté.

Ce qui est important de préciser, c'est qu'ici, **la contrainte vient du groupe**. D'où les questions qui peuvent se poser : **comment énoncer le plus clairement possible** ce qu'on souhaite défendre vis-à-vis des autres ? La verbalisation peut constituer une difficulté. Il apparaît d'autant plus nécessaire d'**écouter jusqu'au bout** les idées des autres ; d'attendre avant de proposer autre chose. Des **règles bien explicitées** au départ garantissent un **cadre clair, propice à la composition collective**.

¹ Voir en annexe : à propos du concept d'ITÉRATION



IV. RETOUR D'EXPÉRIENCE SUR L'ENSEMBLE DU SÉMINAIRE

Les retours d'expérience ont beaucoup porté sur la question de la parole – et de son lien avec la notion d'égalité :

- qui s'autorise à prendre la parole dans un groupe ?
- et qui écoute-t-on ?
- Comment laisser la place à ceux qui ne parlent pas ?
- Comment savoir si l'on est bien compris ?

Étant entendu que le silence peut être un choix assumé, que d'autres moyens d'expression peuvent être mobilisés, la parole apparaît cependant comme nécessaire lorsqu'elle porte une responsabilité citoyenne, individuelle ou collective.

« Et c'est aussi très important la question de la parole, je voulais revenir là-dessus, parce que c'est très important. C'est un devoir la parole. De prendre la parole dans le monde tel qu'il est, c'est un devoir. Sur ce qui se passe [dans le monde], pas seulement comment nous on se sent, comme artiste ou comme prof. »

(Maguy Marin)

Si la prise de parole est parfois une prise de pouvoir, il convient d'être toujours attentif à l'autre, de créer un climat de confiance – s'assurer que chacun a les mots pour traduire son ressenti.

Il est pertinent, à cet égard, de distinguer deux discours : celui des enseignants, adultes – et celui, souvent plus fragile, des enfants et des adolescents que sont les élèves. Il revient aux premiers de faire émerger et d'accompagner la parole des seconds. D'autres possibilités peuvent favoriser une parole moins assurée, comme le dessin, le geste, l'écriture... avec un effectif restreint.

L'essentiel est bien de chercher, ensemble, d'expérimenter des dispositifs, « de faire », en somme, à égalité.

« Pour moi l'enjeu de l'expérience artistique [et de ce séminaire], elle est là-dedans : comment est-ce que je peux faire pour ne pas m'ennuyer, qu'est-ce que je fabrique, qu'est-ce que je produis de moi-même pour que la vie soit plus belle, soit meilleure, soit plus partageable, etc. Et c'est à ça que ça sert tout ce qu'on fait là, ça sert qu'à ça ! »

(Maguy Marin)

V. LE RETOUR DE VIVIANA MELO SAINT-CYR, GRAND TÉMOIN.



Je vais commencer par des évidences. Le titre de ce séminaire n'est pas vraiment un thème ou un sujet autour duquel nous avons travaillé. Le titre est une question « *Où l'égalité ?* ». Lors de ces trois jours, cette question a été déclinée en trois autres questions : « Où le maître ? Où l'artiste ? Où le savoir ? »

Tous ceux qui connaissent l'œuvre de Maguy Marin savent que, pour Maguy, Beckett a été une véritable rencontre, un déclencheur (il y en a eu certainement d'autres mais celui-là est le plus connu).

Dans le film *Le pari de la rencontre* (qu'on peut consulter sur internet¹) Maguy dit, « *Quand je lisais Beckett, ça circulait pour moi* ». Elle trouve ce mot « *circuler* » pour nommer ce qui se passait pour elle dans cette rencontre avec Beckett. C'est d'ailleurs difficile pour elle de décrire, de trouver les mots pour exprimer ce qu'elle y trouvait, mais « *ça circulait* » et cela l'a mise au travail.

Lors de ces trois jours de séminaire, elle ne nous a pas proposé une explication de Beckett ou une lecture d'après Maguy Marin, elle ne nous a pas transmis ce pourquoi il est nécessaire de lire Beckett (car ça a été nécessaire pour elle, mais peut-être pas pour tout le monde).

¹ Film de Luc Riolon, 1999, <https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/maguy-marin-le-pari-de-la-rencontre>

Proposer une question comme titre de séminaire, c'est vouloir s'interroger et se mettre au travail, car la réponse n'est pas là d'emblée. Il y a une question dont la réponse n'est pas connue au départ. Nous ne savions pas à l'avance comment nous allions répondre à cette question à la fin de nos trois jours de séminaire. La réponse devait se construire, se fabriquer.

Je peux dire que ce séminaire a proposé que chacun puisse se poser la question : « *Qu'est-ce qui circule* », pour reprendre le mot de Maguy, « pour moi ». D'ailleurs, ce mot « *circule* », c'est son mot à elle, à chacun de trouver le sien. Lors des « partages d'expériences » nous en avons entendu quelques-uns : « ce qui me fait vibrer », « ce qui m'anime », « ce qui me réveille », « ce qui m'a mis sur la route »... À chacun de trouver son mot et de trouver la chose, le livre, l'auteur, l'activité, le poème, l'œuvre, le tableau, le prof, le séminaire, la rencontre, le truc... qui le met au travail, qui le met à la tâche, ce truc-là qui fait que nous nous mettons à l'œuvre.

Jacques Rancière, qui a été aussi le moteur de ce séminaire, propose sa propre réponse à lui : ce qu'il appelle « *le maître ignorant* ». Il s'inspire de « *l'aventure intellectuelle* » de Joseph Jacotot qui a bouleversé et cassé les codes, les évidences, de la relation pédagogique du XIX^e siècle (1820).

Je vais m'attarder un peu sur cette histoire de maître ignorant de Rancière car ça été un véritable moteur pour le séminaire, étant très présent lors de nos discussions préalables à ces trois jours.

Pour Rancière, un maître ignorant est tout d'abord celui qui « *enseigne ce qu'il ignore* »¹. Jacotot était un homme énormément instruit, il avait enseigné la rhétorique, il était directeur de l'école polytechnique, avait enseigné l'analyse, l'idéologie, les langues anciennes, les mathématiques, bref, c'était un savant. Mais un jour Jacotot est devenu l'enseignant d'étudiants flamands dont il ne connaissait pas la langue, pas un mot de hollandais ! Et eux de leur côté ne connaissaient pas la sienne, pas un mot de français ! Jacotot a mis entre les mains des étudiants un livre, *Télémaque*, bilingue hollandais-français, et leur fit dire par un interprète d'en lire la moitié et d'écrire en français ce qu'ils en pensaient. Il paraît qu'il était étonné de voir comment ces étudiants auxquels il n'avait transmis aucun savoir avaient, sur son ordre (très important !) appris assez de français pour s'exprimer très correctement, il était très étonné de voir comment « *il les avait enseignés sans pour autant rien leur apprendre* »¹. Il en conclut que l'acte du maître était indépendant de la possession du savoir.

Ainsi, un maître ignorant n'est surtout pas un ignorant qui se pique de jouer les maîtres. C'est un maître qui enseigne sans transmettre aucun savoir. Il n'apprend donc pas à ses élèves « sa science », son savoir, il leur « *commande* »¹ de s'aventurer eux-mêmes. Ce qu'il ignore est « *l'inégalité des intelligences* »¹. Le « maître ignorant » de Rancière est surtout « *une volonté qui commande* »¹ à un autre « *de faire son propre chemin* »¹. Ce sont les termes de Rancière. C'est là, une grande question : qu'est-ce qui me permet de faire mon chemin, qu'est-ce qui nous permet de nous mettre au travail, qui nous met en voie de création. Qu'est-ce qui fait que « ça prend » ?

¹ Jacques Rancière, *Le maître ignorant, cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, 1987.

C'est, me semble-t-il la question à laquelle nous sommes arrivés à la fin des « Partages des expériences » du premier jour.

En nous posant la question « Quelle est ma pratique et comment je m'y prends ? », il y en a qui sont parvenus à une réponse mais il y en a eu d'autres qui sont arrivés à des nouvelles questions. La répétition de l'expérience, la répétition de la question nous a amenés à ce que notre propre énonciation par rapport à notre pratique, à ce que nous faisons et comment nous le faisons, se trouve déplacé. Ça a changé, ça s'est déplacé également en fonction des paroles des autres, de ce qu'on entendait, de ce qui nous plaisait dans la présentation des autres.

Ainsi, il me semble que finalement, nous sommes arrivés non pas à une réponse close, définitive ou figée, mais à une nouvelle question qui s'est déclinée de différentes manières, mais que je peux formuler ainsi :

Qu'est-ce qui fait que ce que je fais « prend » ou pas ?

Qu'est-ce qui fait que j'arrive à embarquer l'autre ?

Qu'est-ce qui fait que ça cloche ?

Qu'est-ce qui a fait que je me trouve sur ce chemin là et non pas un autre ?

Lors de l'ouverture du séminaire Maguy nous a prévenus que ça allait être le « *foutoir* », cela n'a absolument pas été le cas dans le déroulement même des pratiques et des plongées créatives de trois jours, mais peut-être il y a eu le *foutoir* à l'intérieur de chacun de nous, ou pour certains, qui se sont laissé toucher, qui se sont interrogés, qui se sont mis en question. Qu'est-ce qui fait que je me mets à l'œuvre ? Qu'est-ce qui cause mon désir (diraient les psychanalystes, je ne peux que parler de ma place et avec mes références !) de création, de travail, d'enseigner, d'apprendre, de faire un séminaire...

Il y a des rencontres qui font que le désir surgit, que ça circule pour nous. Des rencontres qui nous réveillent. Pour Maguy c'était surtout Beckett, pour d'autres c'est la rencontre avec *May B*, ou la rencontre avec Maguy elle-même...

Il me semble que dans ces trois jours, il y avait aussi une question, une grande question qui s'est présentée, pas vraiment formulée comme telle mais quand même : « Peut-on se passer du maître ? Le maître, est-il indispensable ? ». Je dirai que sans le savoir et peut-être même sans le vouloir, ce séminaire répond du côté de Lacan : on peut s'en passer à condition de s'en servir.

Est-ce qu'il y avait des maîtres dans ce séminaire ?

Bien sûr que oui. Le hasard était maître ! Il décidait des groupes, des intervenants, de l'ordre de passage, des espaces. Il y avait aussi le temps : 3 minutes de parole lors du partage des expériences, 3 minutes sur le plateau. Le 3 lui-même était maître : 3 jours, 3 tirages au sort le premier jour, pour 3 partages d'expériences, 3 minutes pour répondre, 3 minutes pour passer sur scène. Mais, qui a décidé que ça allait se passer comme ça ? Qui a donné les rênes de la constitution de groupes au hasard, d'où ça vient que les temps de parole et de scène étaient limités à 3 minutes ? C'est quand même Maguy.

Alors Maguy était maître dès le départ. Mais de différentes manières. Tout d'abord en tant que Maguy Marin, c'est-à-dire ce qu'elle représente pour la danse, pour la culture, pour les arts et les artistes en France. Le maître ici c'est le nom, le nom d'une compagnie de danse, le nom de l'une des chorégraphes les plus importantes de France, de reconnaissance internationale.

Mais pour ce séminaire en particulier, ce maître nommé *Maguy Marin* était radicalement absent. Elle ne nous a pas transmis son savoir, elle ne nous a pas expliqué la méthode pour créer une pièce telle que *May B*, elle ne nous a pas donné un cours de danse ni une formation pour devenir chorégraphes. Maguy a été « maître ignorant » dans le sens de Rancière, en ce qu'elle a donné les rênes de ce séminaire à toute autre chose qu'à son propre savoir artistique !

D'abord, elle a partagé la proposition avec une autre compagnie, *Tamèrantong !* Et *Tamèrantong !* n'est pas là non plus pour transmettre son savoir ni sa méthode. Maguy n'a pas appelé TMT¹ pour dire « ce n'est pas moi qui vais transmettre quelque chose mais une autre compagnie que j'invite, qui, elle, enseignera sa propre pratique artistique ». Ce n'est pas ça.

Ensuite, Maguy a donné les rênes au chiffre 3, au temps et au hasard.

Mais son acte de maître ignorant majeur est celui d'avoir incarné « *une volonté qui commande* »², « *une autorité qui oblige* »² à prendre un chemin de création, à faire quelque chose dont elle n'avait pas forcément les clés, ni ce que ça allait produire comme résultat. Les autres non plus d'ailleurs. Personne ne savait ce que les plongées créatives allaient donner. Maguy n'a fait que dire : vous avez 5 éléments, costumes et accessoires, mouvement, texte, musique et dispositif (espace), la contrainte de 3 minutes et deux ITT³ qui vous accompagneront sur le plateau. Avec ça, c'est à vous de jouer, de créer. À vous, stagiaires, aussi bien qu'à elle-même et aux ITT car là, la Maguy en chair et en os (et non pas le nom représentant de l'art et la culture) faisait bel et bien partie d'un groupe qui plongeait créativement ! De cette manière, si méthode émancipatrice il y a, c'est celle qui nous donne la confiance sur **notre propre capacité** à nous mettre à l'œuvre.

Rancière parle de l'égalité des intelligences, nous pouvons, lors de ce séminaire, parler de **l'égalité de capacités**. Non pas que nous avons tous la même capacité, la capacité de porter quelqu'un sur nos épaules, comme des porteurs ou de créer un spectacle comme *May B* ou de danser ou de faire une mise en scène... Mais nous partons de cet axiome que nous avons tous la capacité de nous mettre au travail et d'avoir un rapport à notre propre travail à partir de ce qui nous fait vibrer. Il y a certainement quelque chose qui « circule » pour chacun de nous.

C'est là que la question titre se décline : Où l'égalité ? Où le savoir ? Où l'artiste ?

Par exemple la question sur le savoir, « Où le savoir ? ». Nous avons bien compris que ce n'est pas forcément du côté de Beckett, ni du côté de la méthode Maguy Marin, c'est-à-dire que Beckett ne fait pas que ça circule pour tout le monde, le savoir n'est pas non plus du côté de Tamèrantong !, ni même du côté de Rancière et son livre « Le maître ignorant ».

¹ TMT : Tamèrantong !

² *Le maître ignorant, cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Jacques Rancière, 1987.

³ ITT = Intervenants Tout Terrain, comme on a nommé les intervenants du séminaire.

Nous pouvons trouver une sorte de réponse du côté de la manière dont chaque intervenant a orienté les ateliers pratiques de chaque matin :

- pour Cathy le savoir était dans notre propre corps et dans ce que nous pouvions écouter de lui ;
- quand c'était Françoise, le savoir était du côté de l'autre qui me guide lorsque j'ai les yeux fermés ;
- pour Marcelo dans la voix de « mmmm » que chacun a pu trouver et où il y a eu des variations et dans un corps commun ;
- pour Aurélien / Djab dans la puissance du rire et l'énergie du corps en mouvement ;
- pour Christine / Xine dans une langue en apparence incompréhensible mais que nous comprenions tous ;
- pour Ulises dans le battement du rythme ;
- pour Maguy dans la partition d'une composition écrite sans aucune réflexion ;
- pour Ennio, dans l'espace et l'appréhension de chacun à l'espace.

Ça ne veut pas dire que pour eux le savoir est tout le temps là, mais je trouve que cette question se trouvait traitée, malgré peut-être les intervenants eux-mêmes, au moment des exercices. Chaque intervenant amenait son énergie et son style, bien sûr, ce qui est déjà une richesse en soi, mais chaque exercice mettait le savoir à une place différente.

Par rapport à la question « Où l'artiste ? », est-ce qu'un artiste n'est que celui que la formation ou la reconnaissance sociale nomme comme tel ? C'est-à-dire, l'artiste est un peintre, un danseur, un sculpteur, un performateur, un réalisateur de cinéma, un circassien, un metteur en scène, un comédien, etc. ? Ben oui, c'est évident. Mais la question peut se poser : est-ce que tout danseur, sculpteur, etc., est-ce que tout « artiste » a un réel rapport artistique à ce qu'il fait ? N'y-a-t-il pas des artistes dans un rapport plutôt marchand ? Et de même : n'y a-t-il pas de cuisiniers qui pratiquent en artiste leur cuisine ?

Ainsi, la question peut se poser : qu'est-ce que la pratique artistique représente pour chacun de nous ? Est-ce que le savoir se trouve évidemment du côté des « artistes » ? Une prof d'EPS peut faire de sa pratique un poème, comme un danseur peut faire de sa danse un cours « pédagogique » stérile.

L'une des propositions qui se dégage de ce séminaire, c'est également de renverser la question : non pas d'aller chercher forcément le savoir du côté des artistes mais plutôt de se questionner sur le rapport artistique que je peux avoir à ma propre pratique, quelle qu'elle soit. Ce qui ne veut surtout pas dire que faire appel aux artistes est stérile ou pas opérant. Car justement la rencontre entre un prof et un artiste peut faire en sorte que quelque chose « circule » et qu'un rapport artistique à l'enseignement ait lieu.

Mais croire que l'artiste a forcément le savoir, croire que lui et seulement lui peut faire que « ça circule » ou que ça se déplace, par exemple, croire que forcément amener la danse à l'école va, évidemment parce que c'est de la danse, déplacer le rapport des enfants à leur propre corps, ça reste à prouver. Cela peut revenir à prendre le risque de faire de l'art un impératif. Et pourtant, il est vrai qu'il y a une chose qui se trouve dans l'art et pas ailleurs, mais cet art-là, cette « pratique artistique » ne se trouve peut-être pas là où on la cherche.

« Où l'égalité ? »

Elle ne réside pas dans un « tous pareils », « tous artistes », mais dans l'axiome du départ : « tous capables de se mettre au travail » à un moment donné ou un autre, peut-être pas au même temps, ni au même moment, ni avec la même intensité, ni à cause du même truc mais tous dans la possibilité de le trouver, « le truc ». Le truc pour chacun !

Le « maître ignorant » ignore donc l'inégalité des intelligences, l'inégalité des capacités à se mettre au travail. Il n'oriente pas avec son savoir, ni sa science, ni sa méthode, ni ses propres idées. Ce séminaire nous a aussi enseigné la difficulté à se défaire de son savoir et sa science !

Eh bien, les ITT se sont appliqués à essayer lors des « plongés créatives » à incarner des « maîtres ignorants ». Qu'est-ce que c'est que ce truc ? !

Chacun l'a fait à sa manière : par une présence du corps et une absence d'indications comme Ulises ; Aurélien / Djab voulant faire en sorte que les stagiaires se débarrassent « des idées », il a donc lancé « l'idée » d'une impro ; Maguy se mettant en retrait, suivant comme elle le pouvait les indications des responsables du mouvement et les amenant à faire de choix ; Françoise voulant se mettre au même niveau que les autres membres du groupe, et faisant des propositions ; Christine / Xine disant « oui » aux idées qui surgissaient spontanément, tout en essayant de les canaliser ; Cathy se plaçant et circulant parmi les responsables de chaque élément ; Ennio et Marcelo gérant le temps et se fondant dans le groupe.

Ils ont eux-mêmes été travaillés par « ce machin de *maître ignorant* » qui s'est avéré extrêmement complexe à incarner. Difficile, mais l'acte comme tel était là : les après-midi des plongées créatives vous ont mis tous au travail !

Je me baladais dans ce centre d'art qu'est RAMDAM, et ça foisonnait de gens à l'œuvre, des gens qui cherchaient, qui trouvaient, qui avançaient, qui parlaient, qui créaient... RAMDAM, UN CENTRE D'ART !

Picasso disait « *Je ne cherche pas, je trouve* ». Eh bien, vous ne pouviez que trouver, pas d'autre choix que créer.

Ce séminaire de trois jours a été très « enseignant », sans pour autant rien nous apprendre sur la danse...

Je finis avec ces deux citations de Rancière, que j'adapte à ce séminaire :

« *Le maître est d'abord un homme qui parle à un autre, qui ramène l'autorité du savoir à la condition poétique de toute transmission de paroles.* »

« *L'obstacle à l'exercice de nos capacités créatives, est surtout notre consentement à l'inégalité des capacités* » (Rancière dirait des « *intelligences* »).

Ce séminaire n'a surtout pas donné lieu à ce « consentement ». Pas de place pour quelconque inégalité des capacités à se mettre à l'œuvre pour un travail créatif.

La création vient donc en se mettant au travail !

Merci !



ANNEXE 1

À PROPOS D'ITÉRATION

À la suite du séminaire, les intervenants de la Compagnie Tamèrantong ! ont partagé avec une vingtaine de compagnons de leur compagnie leur « aventure Séminaire PREAC ». L'administrateur de la Compagnie, Stefan Hillion ((ex-ingénieur dans la construction aéronautique) a été frappé par l'un des principes au cœur des expériences vécues : le principe d'ITÉRATION.

Nous avons pensé intéressant de partager avec vous son éclairage.

Itération :

Action de renouveler, répéter la même action sur tout un ensemble, ou résultat de cette action. Le terme *itération* est issu du verbe latin *iterare* qui signifie « cheminer » ou de *iter* « chemin ».

Mathématiques :

Le processus d'itération est employé fréquemment en algorithmique.

L'itération ou la répétition du calcul/processus/exercice permet de tendre vers un résultat de plus en plus précis, affiné. Le calcul itératif permet l'application à des équations récursives. Les itérations font partie des modèles mathématiques qui permettent de se confronter à l'infini : « Vers où il faut tendre ».

Mode opératoire en physique :

En physique, lancer un calcul avec des données initiales (température, pression, vitesse, densité, etc.) , obtenir un résultat et l'utiliser dans ce même calcul à 2, 3, 5, 20, 30 reprises pour l'affiner, permet d'améliorer le profil d'une aile et donc l'aérodynamique, ou la résistance d'un essieu de camion, la vitesse de rotation d'une éolienne, la puissance d'une réaction nucléaire...

On va lancer un calcul sur la résistance d'une pièce, qui va influencer sur les calculs des autres, etc... jusqu'à ce que les variations des résultats à chaque étape deviennent négligeables.

Exemple : voici les résultats de chaque étape.

1000 - 1200 - 1300 - 1350 - 1325 - 1312 - 1305 - 1304 - 1303 - 1302,9 - 1302,85 - 1302,845 - 1302,8453 - 1302,84529

entre la valeur en vert et la valeur en bleu, l'écart est insignifiant, on peut arrêter l'itération, on va pouvoir exploiter ce résultat.

Éducation

Dans certaines écoles, les itérations sont utilisées pour décrire le processus d'enseignement ou inciter les élèves à répéter des expériences, des évaluations ou des projets, jusqu'à ce que des résultats plus précis soient trouvés, ou que l'élève ait acquis la bonne technique. Cette idée se trouve dans le vieil adage, «La pratique rend parfait.» En particulier, «itératif» est défini comme le «processus d'apprentissage et de développement qui implique une étude cyclique.»

Dans le cas de l'exercice lors du séminaire :

Il permet aux gens de prendre le temps de s'ouvrir, de se découvrir, d'affirmer et synthétiser leurs désirs par rapport au groupe. Cela devient ensuite plus clair pour le groupe d'appréhender un désir collectif pour les exercices futurs.

Si l'exercice de présentation était effectué 15 fois, le message de chacun serait rôdé, et l'on ne gagnerait peut être plus rien avec un 16^e exercice.

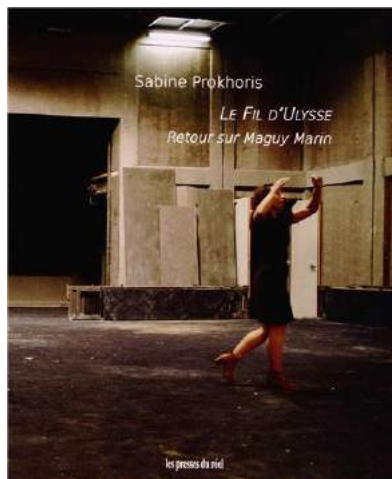
Le groupe pourrait être alors considéré comme prêt.

Un élément important à prendre en compte avant toute itération : le temps.

Une itération peut être très longue et très gourmande en énergie ou en attention !

ANNEXE 2

Quelques suggestions bibliographiques et filmographiques autour du travail de Maguy Marin



Le fil d'Ulysse – Retour sur Maguy Marin (+ CD / DVD) de Sabine Prokhoris, 2012, éd. Les presses du réel

« Éclairage sur les enjeux et les conditions d'une fécondité artistique au long cours, ce livre, constitué d'un essai de fond en quatre chapitres et de nombreux documents, est accompagné d'une pièce enregistrée sur CD audio et d'un film, *Quand le travail prend la parole* : une longue conversation avec Maguy Marin et Denis Mariotte sur leur travail en commun, ponctuée de plusieurs extraits de pièces. »



Revue Théâtre/Public n°226, oct.-déc. 2017, Maguy Marin, conception : M. Marin Coordination : Olivier Neveu, Les éditions théâtrales.

« La conception de ce numéro 226 de Théâtre/Public a été confiée à la chorégraphe Maguy Marin. On y retrouvera des textes d'elle, inédits, ainsi que ceux d'auteurs qu'elle a souhaité inviter, des pensées qui lui importent. Ce dossier s'est aussi constitué en parallèle à [la création de sa pièce] Deux mille dix-sept. Il rend compte, par de longs entretiens, de ce travail en cours, des orientations qui le guident, de ses méthodes, de ses recherches. Ils constituent à cet égard un précieux document sur ce que peut être un processus de création. Mais ils sont aussi l'occasion de revenir sur son parcours qui, de *May B* à sa future pièce, la consacre comme une des figures mondialement reconnues de la danse contemporaine : une œuvre radicale, exigeante, intègre, qui ne cesse d'interroger, à travers les corps et la danse, les liens qui unissent le rythme et la politique. »



Maguy Marin : l'urgence d'agir, film long métrage documentaire de David Mambouch, sortie le 6 mars 2019.

« Elle est de ces artistes qui creusent des sillons durables et profonds, qui bouleversent les existences. Depuis plus de 35 ans, Maguy Marin s'est imposée comme une chorégraphe majeure et incontournable de la scène mondiale.

Fille d'immigrés espagnols, son œuvre est un coup de poing joyeux et rageur dans le visage de la barbarie. Son parcours et ses prises de positions politiques engagent à l'audace, au courage, au combat. En 1981, son spectacle phare, *May B*, bouleverse tout ce qu'on croyait de la danse. Une déflagration dont l'écho n'a pas fini de résonner.

Le parcours de la chorégraphe Maguy Marin, un vaste mouvement des corps et des cœurs, une aventure de notre époque, immortalisée et transmise à son tour par l'image de cinéma. »

