

# Le formateur formé : les échanges transversaux

Odile Rouquet, Jean-Christophe Paré

Je me représente les échanges transversaux comme un phénomène de spirale ascendante. Un matériau est là : celui des deux pédagogues, le troisième étant celui des stagiaires. Le but des échanges est la transformation de la danse par la création de matériaux supplémentaires. La transversalité n'est intéressante que s'il y a rebondissement sur l'autre afin de créer un phénomène de spirale. Si les trois éléments restent au sol, sans décoller, il y a juxtaposition de discours et aucun dynamisme n'est créé.

Une idée lancée par un intervenant, que ce soit les pédagogues ou les stagiaires, a le mérite, surtout si elle paraît étrange, de créer une interrogation, une confrontation avec son monde habituel. Il faut donc au préalable que les intervenants sachent reconnaître leur vécu, distinguer ce qui vient de l'autre et savoir en lire les interférences. Mais plus j'expérimente des situations de transversalité, plus je m'aperçois que leur richesse n'est pas limitée à ce simple échange.

## Les intervenants

Avec Jean-Christophe Paré, nous collaborions pour la première fois cet été sur un stage d'improvisation, composition appelé : Danse et Kinésiologie – "L'espace dynamique ou l'oiseau intérieur au corps". Jean-Christophe vient d'un monde de danse technique, l'Opéra, mais a eu, en tant qu'interprète, de nombreuses expériences avec des chorégraphes et certains l'ont marqué particulièrement comme Andy Degroat, François Verret, Douglas Dunn. Il apportait son expérience remarquable d'interprète, et son intérêt dans la composition et la "re-visitation" de matériaux de danse<sup>1</sup>. Je travaille moi aussi essentiellement avec des danseurs interprètes, des techniciens, et suis devenue à leur contact experte à repérer ce qui empêche un mouvement de se faire, que ce soit dans l'efficacité d'une figure technique ou que ce soit dans la réalisation d'une intention de mouvement. Les stagiaires venaient de tous les horizons, de la danse au cirque, en passant par le théâtre, la kinésithérapie ou encore l'enseignement à de jeunes enfants. Tous avaient une solide expérience dans leur domaine et le désir de s'ouvrir à d'autres univers.

Nous avions, avec Jean-Christophe, chacun nos plages horaires, l'un observait durant l'intervention de l'autre. A priori, je n'aime pas travailler ainsi, je préfère participer aux cours et rebondir directement sur la matière de la danse. Jean-Christophe, comme moi-même, nous proposons nos thèmes sans faire référence à ce que l'autre faisait. Le premier jour, cette façon de faire m'a surprise, j'aurais souhaité une collaboration plus "en liane", plus entrelacée.

## Les matières

Pendant mes cours nous travaillions sur l'affinement de la perception corporelle, perception des volumes du corps par la sensibilisation de ses frontières : quel est le désir, l'élan

de ma posture corporelle ? puis-je m'exposer jusqu'au bout à ce qui m'entoure, que ce soit par le dos ou l'avant du corps ? Pour aller vers cette "exposition", il faut être apte à moduler l'ouverture ou la fermeture du corps, pour cela les muscles fléchisseurs ou extenseurs doivent être sollicités d'un bout à l'autre du corps dans un total étirement. Ce travail est basé sur les travaux récents de Jean-Pierre Roll qui démontrent combien les muscles sont des organes de perception, des organes sensoriels et pas seulement moteurs. «Les informations qu'ils transmettent au cerveau nous font accéder comme les autres sens à la conscience de notre corps et à sa place dans l'environnement.»<sup>2</sup> Ainsi, l'étirement de la chaîne postérieure va moduler la plus ou moins grande flexion du corps, l'étirement de la chaîne antérieure va moduler la plus ou moins grande extension du corps. Chacun d'entre nous a des appuis référentiels propres. Par exemple la danse contemporaine dans son entraînement insiste beaucoup sur la notion du dos (pas seulement de la colonne vertébrale), à mon avis un peu en réaction à la sollicitation extrême de l'avant du corps chez les classiques, due non seulement à la vision frontale de cette danse, mais aussi à l'intérêt porté sur l'extension complète. Le but de cette exploration était donc d'aller jusqu'au bout de l'intention de la posture propre à chacun et cela pour découvrir l'espace entre deux frontières, la demeure de l'"oiseau intérieur".

Jean-Christophe proposait dans ses ateliers de danse des directives de composition toujours plus précises qui rendaient multiples les contraintes à respecter. (Cf. article J.-C. Paré.) Il insistait pour que les stagiaires explorent ces thèmes en laissant faire l'impulsion donnée par l'exploration kinésio-logique, mais sans s'y attacher consciemment.

La matière réveillée dans le corps comme un élan devait se confronter avec de nouvelles règles très strictes données par Jean-Christophe. Je le ressens maintenant comme une énergie subtile libérée par le désir, l'intention du ressenti postural, confrontée à des limites de composition chorégraphique.

## Le fruit de cette transversalité

Au départ, ce processus inconnu pour moi, me semblait a priori non congruent. A l'expérimentation, j'ai découvert que cette structuration de nos cours pouvait créer un nouvel espace beaucoup plus fort que n'importe quel autre.

Cet espace est créé par l'exposition de ce que l'on est, de l'élan de la personne, de son désir, mise en pression par une structure canalisatrice. Ce nouvel espace a été ressenti par les stagiaires comme un espace de vide, ils ont donné ce retour lors de l'évaluation de fin du stage. Cet espace est ressenti comme vide, car on ne peut l'accaparer : c'est un espace sans recette, donc déstabilisant. Dans cet espace d'abandon à la sensation, au désir, peut intervenir le dialogue avec «l'oiseau intérieur» du corps. Comme dit Jean-Christophe, c'est l'inspiration trouvée à l'intérieur de soi, «type l'ange de l'annonciation» et non l'information trouvée à l'extérieur «type du commentateur de télévision». Dans mon enseignement, j'en parle comme d'un espace suspendu, un état de micro-gravité qui se trouve, physiquement, au sommet de la parabole d'un mouvement, l'espace créé par la phase de la chute du corps qui s'accélère, puis par celle du lancer dans l'espace. Au sommet de cette courbe, il y a création d'un lieu de micro-gravité, de prise de décision, de création, d'inspiration. Mais pour cela, il faut beaucoup

écouter ce que le corps nous dit. Serge Perreault me disait combien il avait été frappé par la réponse de Fosbury, inventeur du saut en hauteur sur le dos, qui restait jusqu'à 1 mn sur place avant de sauter. A la question *Quand est-ce que vous décidez de sauter ?* il répondait *Je ne décide pas, c'est mon corps qui décide.* L'impulsion est donnée par l'écoute de la "gravité" du corps.

## L'espace ouvert

Pour moi, cette ouverture d'espace ne peut exister que s'il y a collaboration, coanimation entre plusieurs intervenants et les stagiaires. L'espace créé par un rapport traditionnel, un intervenant/des stagiaires, est un espace à deux dimensions qui n'ouvre le regard qu'à une attitude d'enseignant/enseigné. Même si le deuxième intervenant n'intervient pas en tant que tel, il est un observateur, une présence qui interfère avec l'espace du "un vers un". En étant un témoin accueillant de ce qui passe "entre", il donne une identité à cette interface. On sait que l'inclusion d'une troisième dimension permet la perspective. Celle-ci dynamise alors l'espace du groupe et donc par ricochet les espaces/temps de chaque participant.

Ceci me semble le bien-fondé de la transversalité. Celle-ci aide à créer, outre des dynamiques nouvelles, des possibilités d'agrandissement d'espace dans lequel il est bon de s'ébattre. Car le danseur (ou le groupe), en demeurant chez lui, en s'appuyant sur la sécurité de ses frontières, a alors toute liberté de s'inspirer de la source qui l'habite et de l'exposer à l'autre. Même si l'expérimentation de ces matériaux a été difficile pour les stagiaires, la présentation qu'ils ont faite le dernier jour du stage m'a semblé être le point de départ, pour chacun d'entre eux, d'un nouvel état de danse. La beauté venait du fait qu'ils étaient là, présents à eux-mêmes et aux autres, sans artifice. Et cet état nous donnait, à nous spectateur, une place et un espace de respiration. Le danseur devient alors, (ce qui me semble être sa fonction d'être), en dansant, un véritable "créateur d'espaces".

O. R.

1 – Cf. l'article de Jean-Christophe Paré.

2 – *Les muscles, organes de la perception*, Jean-Pierre Roll, *Pour la Science* n°248, juin 98.

Se retrouver face à soi est peut-être, à mes yeux, le seul résultat que j'attende vraiment d'une prise de risque dans le travail, et si je pensais, avec Odile, explorer la notion d'espace, c'était bien dans l'idée que chaque danseur pouvait récupérer pour lui-même ce qui serait sorti des ateliers : non pas quelques notions qui appartiennent à tout le monde, donc à personne, mais véritablement leur espace à eux. Par là, j'espérais aussi trouver quelque chose que je ne cherchais pas, dans un premier temps, à nommer... Je ne fus pas déçu car la direction donnée au stage, à l'intuition, a soulevé et fait naître un certain nombre de situations à la fois éprouvantes et émouvantes, mais enfin, nécessaires pour chacun de nous : danseurs et pédagogues.

## L'apprentissage vécu comme une expérience

En tant qu'interprète, je sais qu'un temps est nécessaire pour qu'un ressenti puisse "passer" du corps à la pensée dis-

cursive. Au cours de ma carrière, j'ai découvert, au fil des rencontres, que s'il y avait pour une part, un réel plaisir à IMITER d'emblée le comportement gestuel de tel ou tel chorégraphe (disons, pour parler comme un danseur de capter une qualité de mouvement) l'essentiel de ce qui m'a permis de trouver mon mouvement personnel ne venait pas d'eux, mais d'ailleurs, et cet ailleurs, c'est moi.

Même si je considère l'imitation comme un facteur important dans l'apprentissage, une limite infranchissable apparaît vite, qui "coupe" de soi-même. J'ai toujours vécu comme une impasse ces séances au cours desquelles un chorégraphe tente de transmettre sa propre qualité de mouvement à d'autres danseurs. Je n'y ai jamais vu qu'une impuissance à donner et à recevoir, un temps de partage trop souvent voué à l'échec.

Changer d'état de corps est une *expérience*, ou plutôt, c'est parce que je me mets en situation d'expérimentation que j'ai des chances d'observer un changement d'état de corps.

On n'accède pas à l'expérience sans curiosité, sans désir. Je pense qu'il n'est pas nécessaire qu'une situation ait un sens immédiatement repérable pour que naisse le désir de tenter une exploration sur soi. Je n'ai pas besoin de nommer, de comprendre pourquoi et comment une situation va prendre un sens. J'ai simplement besoin de connaître précisément les conditions qui initialisent la situation que je vais traverser... et "l'appétit vient en mangeant". Par contre, je vois le sens comme inscrit dans le désir. Le désir est le sens.

C'est pour cela que je prête avant tout une grande importance à l'émergence du désir et, pour lui donner toute sa valeur, je préfère, pour ne pas l'enfermer, l'entourer d'une enveloppe particulière : mon idée est que le travail part de l'abstraction.

## Apprendre à jouer le jeu

Lorsque je propose à un ou plusieurs danseurs de produire avec les "moyens du bord" une courte phrase chorégraphique, selon une formule d'atelier (que j'ai personnellement vécue) transmise par des chorégraphes tels qu'Andy Degroat, ou Yoshiko Shuma, ce n'est évidemment pas la phrase en soi qui m'intéresse. Simplement, une première mémoire est déposée, inscrite dans le corps qui, a priori, concerne la personne car elle en est la signataire.

Ensuite, chaque motif d'improvisation (rythme, changement de direction, relation aux autres, etc...) vise à provoquer une insignifiante fracture, insignifiante car rien n'est jamais obligé dans l'observation de consignes de travail, mais non négligeable car il faut en fait quitter la forme première, la déformer, éventuellement la perdre si l'on veut jouer avec les règles du jeu... Le cumul et les associations entre motifs d'improvisation deviennent très vite une contrainte (il faut y penser), mais aussi ils ouvrent un champ illimité de combinaisons qui peut donner le vertige ! Ces consignes, très abstraites, ne veulent rien dire, elles n'ont aucun sens, de plus elles sont sans fin, ce qui peut donner l'impression que cela ne sert à rien, voire que ce n'est que... du vide.

Il faut donc réagir, d'une part pour ne pas faire n'importe quoi, et d'autre part pour ne pas s'"éclater" dans l'exploration de toutes les possibilités. Il faut se protéger, mais aussi il faut "y aller" si on veut malgré tout faire quelque chose... et c'est dans cet entre-deux, qui est pour moi un immense

espace, que se situe l'être, celui qui est libre comme l'oiseau.

Je ne peux contourner cette problématique : danser la danse de l'autre, improviser même, selon une pensée qui n'est pas mienne, aussi "neutre" soit-elle, est une contrainte.

Que suis-je dans ce temps qui est proposé par un autre ?

Quel espace de liberté m'est réservé pour que je puisse être moi-même, être face à moi ?

C'est le désir qui me donne la réponse : si j'ai le désir, je peux accepter d'être contraint à danser selon une pensée qui m'est étrangère. Je trouverai naturellement cet espace, intime et secret, dans lequel je me sens libre, je me sens moi et, simultanément, je m'accepte, me révélant, m'exposant au regard de l'autre par la libre circulation des mouvements de la pensée – de mon corps.

Sans désir, point de salut car toute l'énergie sera aspirée par le SUBIR. Pour l'artiste, la règle d'or, c'est l'insoumission.

Celui qui, par définition, se veut l'acteur de sa vie, sait mieux que quiconque se libérer d'une situation qui lui devient insupportable. On n'a pas à subir les efforts que l'on fournit pour acquérir une technique, encore moins lorsqu'il est question de toucher la créativité !

## "Donner pour recevoir"

Recevoir un enseignement, ce n'est pas s'installer confortablement en situation d'attente en espérant qu'un message va être révélé concernant la créativité de chacun. Le message seul n'est pas suffisant. Il faut "y aller", aller le chercher, et cela a quelque chose à voir avec la PRIERE.

Il faut que cela vienne de soi.

Le message reçu est en soi une révélation.

Le message vient du fond de la personne, qui le demande et qui l'attend.

Je ressens clairement aujourd'hui qu'un pédagogue, seul face à un groupe, n'a pas d'autre choix que d'être le formateur ou le créateur, aussi délicate que soit son attention envers le groupe. Cette relation DUO est aussi un duel que l'enseignant se doit de gagner. La preuve en est que, vaincu par la "force de frappe" de la pensée de l'enseignant, le stagiaire reconnaît avoir appris ou découvert du nouveau. C'est vrai que, de cette relation, il restera au stagiaire à tenter de (se) récupérer, de conserver pour lui-même, ce qui sera "passé". Je crois à cette forme de transmission d'un message, au phénomène de résonance, d'un écho qui traverse la personne, à son insu ou non, c'était l'effet que je connaissais le mieux avant même que ne commence le stage. Pourtant je pense que, seuls, les créatifs ont les moyens de refaire le voyage vers eux-même qui leur permettra d'intégrer, de s'approprier ces nouveautés (eux qui vivent l'événement comme une expérience).

Le formateur, seul face au groupe, ne saurait donc en aucun cas, même s'il a un message à délivrer, être un ange-messager (toujours espéré). Il est inévitablement en-deça de ce statut. Pourtant, au cours du stage de Trielle, il m'a semblé qu'il pouvait en être autrement.

Nous savions, Odile et moi, que les personnes composant le groupe avaient des vécus très différents et nous avions envie que chacun trouve des clés le concernant directement. Je savais pour ma part que me positionner comme professeur de danse ou chorégraphe me couperait de cer-

tains stagiaires et surtout, dès la première séance, j'éprouvai que l'œil spectateur d'Odile faisait "glisser" ma relation aux stagiaires vers une nouvelle façon d'être avec eux.

Lorsque je suis en atelier avec un groupe bien identifié de danseurs, je tends, au fur et à mesure que je lance des motifs d'improvisation, à centrer les actions qui s'engagent autour d'un faisceau d'images qui m'intéresse plus particulièrement. Je peux dire par là que je pars avec les danseurs de ces improvisations dégagées de tout sens, donc de NON-SENS, pour aller vers le SENS. A Trielle, c'est sur la créativité de la personne, pour elle-même et non pour moi, que je me suis centré. Pour que s'ouvre l'espace intérieur de la personne, dans ce qu'il a de plus neuf, pour qu'il soit un espace qui NAISSÉ à lui-même, j'ai réalisé qu'il fallait que j'abandonne mon statut de guide pour celui d'"Ange-Témoin", et cela ne pouvait être possible sans la présence bienveillante d'Odile.

## Une triade dynamique

L'ange : relais entre le Céleste et le Terrestre.

Au delà du travail en cours, il y a un regard extérieur. Il me semble que cet œil est la juste condition qui aide à alimenter la conscience de tous (enseignant, stagiaire). De la même façon qu'en représentation, l'œil du spectateur amène l'interprète à rassembler ses consciences (relation à la technique, ressenti émotionnel, vigilance aux événements fortuits, mémoire etc...) lors d'une simple séance de travail, et sous le bienveillant regard de l'autre, la conscience est éveillée. Je l'ai éprouvé comme tel et si précisément qu'elle m'a permis de réaliser combien le fait qu'un message serait transmissible de MOI A EUX n'était qu'une illusion. Non pas transmis mais révélé, ce qui dépasse la simple passation d'une connaissance de l'UN à l'AUTRE, pour trouver une "mise à jour" d'une connaissance de soi par soi, donc véritablement pour soi, pas pour l'autre. Cet échange TRIADIQUE (pédagogue-stagiaire-observateur extérieur), c'est la spirale ascendante qu'Odile décrit.

Ce que j'ai trouvé à Trielle...

La proposition du stage, qui était *la relation à l'espace*, est devenue (par le fait même de la transversalité que je saisis comme étant cette relation particulière à travers une TRIADE) une expérimentation visant à faire en sorte que chacun peut/doit être le créateur de son propre espace (expression donnée par Odile dès la première séance : *Danseur = créateur d'espace*).

La spirale ascendante, c'est trois directions de pensée qui se dynamisent mutuellement par le fait de leur mise en présence, et aussi parce qu'elles passent respectivement de l'état de "veille" (actif) à celui de "repos" (spectateur).

**J.-C. P.**

● Odile Rouquet. Enseignante, chercheur dans l'analyse du mouvement dansé.

● Jean-Christophe Paré. Danseur, chorégraphe.