

Sport et Art

Sylvaine Duboz

En travaillant le « et » qui lie « activités physiques, sportives et artistiques du sigle APSA, Philippe Danino a montré que finalement les activités sportives et les activités artistiques sont différentes même si leurs frontières ne sont pas toujours clairement identifiées en particulier du point de vue de ce qu'elles produisent, du point de vue de ce qu'elles donnent à voir.

Je vais m'attacher à montrer que la frontière entre sport et art existe bel et bien d'un autre point de vue : je vais m'intéresser à ce pourquoi l'être humain pratique le sport, ce pourquoi l'être humain pratique l'art. Je vais donc m'intéresser non pas aux produits mais à ce qui conduit les êtres humains à s'engager dans ces activités.

Cette table ronde se tient au moment où de nouveaux programmes sont publiés.

Ceux de notre institution mélangent à nouveau les activités à visée gymnique ou artistique et définissent :

- *Le champ d'apprentissage* : « s'exprimer devant les autres »

Le champ d'apprentissage s'appuie sur l'expression. Tiens, de nouvelles activités ? En quoi la gymnastique et l'acroport sont-elles des activités d'expression ?

- *L'attendu* : j'en retiendrai deux :
 - « Mobiliser les capacités expressives du corps pour imaginer, composer et interpréter une séquence artistique ou acrobatique ».
 - « Participer activement au sein d'un groupe, à l'élaboration et à la formalisation d'un projet artistique ».

Le champ d'apprentissage et l'attendu sont rédigés au forceps à la manière de fourre-tout pour faire entrer dans un même ensemble des activités qui ont peu à voir entre elles et du coup ils portent des contradictions majeures.

- Allons voir ce qui est dit sur *ce qu'il y a à apprendre en gymnastique* :
 - Élaborer et réaliser seul ou à plusieurs un projet artistique et/ou acrobatique pour provoquer une émotion du public.
 - Utiliser des procédés simples de composition et d'interprétation.

Est-on bien en gymnastique ? Le doute me prend...

Cette aberration théorique, ce parti pris de tout mélanger conduit à la négation de ce que sont les activités gymniques comme les activités artistiques. Au moins auparavant, les compétences attendues pour chaque activité étaient plus en cohérence avec les spécificités de chacune.

Ce n'est pas à la hauteur de notre discipline.

C'est une catastrophe. L'enseignement des arts corporels en EPS risque de disparaître.

C'est une catastrophe car notre institution montre qu'elle n'a toujours pas compris la singularité des activités artistiques au regard des activités sportives.

La décision du SNEP et ses conséquences

Dans le même temps, le SNEP, stipule dans le préambule de ses programmes alternatifs que « l'EPS retient principalement les deux grands champs de pratiques sociales de référence que sont les activités sportives et artistiques ». En les distinguant, le SNEP et la profession s'engagent et mettent en avant la spécificité du sport et celle de l'art.

C'est un fort point d'appui par exemple dans le combat initié par les circassiens en UNSS de faire reconnaître et respecter les caractéristiques des activités artistiques.

Le SNEP montre qu'il s'engage pour le développement de ces enseignements parce qu'ils permettent de vivre des expériences singulières, différentes des activités sportives.

Sur quoi portent ces différences ?

- *Les élèves vont vivre une expérience poétique*

Il n'y a qu'en art que nos élèves pourront vivre une expérience poétique.

La création d'une œuvre suppose une relation poétique au réel. Poétique est pris dans le sens de poïétique, création.

Expression

Pour être simple, dans une pratique artistique, il s'agit de créer une œuvre dans laquelle l'auteur.e livre sa perception, sa lecture subjective, personnelle du réel, du monde. L'auteur.e exprime son rapport au monde, aux autres, à lui/elle-même. L'œuvre est donc porteuse de sens à envisager dans une définition très large (sensations, significations, émotions). L'œuvre n'est donc pas une simple reproduction, une copie du réel, mais une reconstruction, une re-crédation, une représentation, une évocation, une transposition, voire une construction purement imaginaire.

Ce besoin d'expression a toujours existé : l'être humain a commencé par représenter la nature.

On est sur le pôle de l'expression.

Impression

L'œuvre, dès qu'elle est livrée au regard d'un spectateur, devient un objet de communication. C'est ce qui pousse certains auteur.es à parler d'art comme « fait de communication ». Ce qui signifie que si l'œuvre n'est pas présentée au regard d'un spectateur/trice, elle n'existe pas.

L'œuvre donc évoque, suggère et le spectateur/trice à partir de ce qu'il, elle a perçu, ressenti, reconstruit l'œuvre, la recrée en fonction de son imaginaire, sa sensibilité, son histoire, sa culture. L'œuvre sollicite l'ensemble des sens et déclenche une polysémie, c'est normal et souhaitable ! Il n'y a pas une seule et bonne réponse à la question : qu'évoque pour vous ce numéro, cette chorégraphie ? Cela fait entrer de l'aléatoire dans l'interprétation de l'œuvre, et c'est bien ! C'est ainsi que l'auteur.e comme le spectateur sollicitent leur imaginaire et développent une activité symbolique.

On est sur le pôle de l'impression dans la dialectique définie par R. Garacino.

Ce sont là des spécificités qu'on ne retrouve pas dans les activités sportives. La création en sport et la création en art sont très différentes parce que leur objet est très différent.

Le triptyque

On a donc un triptyque : auteur – œuvre – spectateur – et on devrait plutôt parler plutôt de boucle : auteur.e – œuvre – spectateur/trice – auteur.e – œuvre ...etc

Boucle très intéressante car elle peut être utilisée à divers moments de la création. Par exemple, comme les interprètes ne peuvent jouer et se voir jouer en même temps, il est très intéressant d'organiser le retour des spectateurs/trices pour qu'ils et elles livrent ce qu'ils, elles ont perçu, ressenti afin de garder ou transformer la partie de la pièce, du numéro présenté.

- *Une expérience où l'on s'engage et où l'on ouvre tous ses sens*

Au-delà de la création d'une œuvre, se pose la question en arts vivants de l'interprétation !

Je ne développe pas tout ce qui concerne les apprentissages techniques transversaux à toutes les danses, ou les techniques circassiennes mais je voudrais insister sur un point.

Qui n'a jamais eu de crainte quand il s'agit de se présenter, (on pourrait même dire se représenter) qui n'a jamais eu peur d'explorer ? Devant d'autres ou même avec d'autres ? Car nous le savons bien et les élèves aussi, il y a une mise à nu, le corps est transparent ! Et lâcher prise s'apprend ! Mais dès qu'on franchit cette barrière invisible qu'on se met dans nos têtes et nos corps, quelle délivrance et quelle liberté !

Ces sensations aussi d'être connecté.e avec les autres, comme si des fils invisibles nous reliaient ! C'est l'apprentissage de l'écoute qui le permet.

L'émotion incroyable ressentie lors de la présentation, le petit stress qui finalement dope et permet de dépasser toutes les frontières, qui permet un engagement de véritable interprète, qui permet d'être présent.e aux autres et à soi.

Cette expérience laisse des traces !

L'enseignement des arts corporels

- *Cultiver la pratique comme lieu d'émergence d'œuvres*

C'est compliqué quand on est encore étranger.e à la pratique artistique.

Pour plusieurs raisons.

- La première, c'est que si le cycle de danse ou de cirque est un lieu d'émergence d'œuvres avec nos élèves, il faut partir d'une intention... imposée par l'enseignant.e !

C'est une controverse qui traverse les débats lors des nombreux stages sur les programmes qu'a organisés le SNEP.

Mais réfléchissons tranquillement. L'intention c'est ce qui déclenche l'imaginaire et permet la construction du projet expressif et ce que l'on a à dire. On ne crée pas sans ! Puisqu'on est à l'école, c'est à l'enseignant.e d'imposer l'intention car il, elle est le mieux placé.e pour le faire. Les enseignant.es de français donnent des sujets, comme les enseignants d'arts plastiques ! Ils et elles ne demandent pas de créer un texte comme le souhaitent les élèves, ils et elles ne demandent pas de dessiner ce que les élèves veulent ! Parce qu'à travers le sujet, il est question de susciter des apprentissages que l'enseignant.e a anticipés. En tout cas, c'est ainsi que nous l'avons rédigé dans la fiche danse et sans doute dans la fiche cirque. Comment les élèves pourraient-ils enclencher un processus de création s'ils, elles ne savent pas ce qu'ils veulent exprimer ? Etant entendu qu'à partir d'une même intention, mille et une propositions de projets expressifs peuvent émerger.

Le choix de l'intention est capital, c'est parfois difficile de trouver l'intention qui va susciter l'imaginaire de nos élèves. Il faut tenir compte de l'âge des élèves, de leurs sensibilités.

C'est de la responsabilité de l'enseignant.e de mettre en place un système de contraintes (dont la plupart seront liées à l'intention qu'il, elle a choisie) puisqu'on ne crée pas sans contraintes. Au début, ou pour se rassurer, l'enseignant.e peut être le/la premier.e chorégraphe de la classe ! Cela n'empêche pas que les gestuelles ou les techniques circassiennes sont « inventées » ou plutôt réinventées par les élèves.

- La deuxième, c'est qu'en art, on passe obligatoirement par une démarche divergente : la première étape de la créativité exige de passer par le plus de réponses possibles. L'exploration

doit donc être bien finalisée d'une part et d'autre part permettre un très grand nombre de réponses. Bien finalisée : l'intention doit être polysémique ou suffisamment ouverte. Une intention sur « l'eau » est par exemple très polysémique : cela peut être les différents états de l'eau : vapeur, liquide, solide. Les différents lieux où l'eau se trouve : le ruisseau, le fleuve, le torrent, le lac, la mer, l'océan, la pluie. Sa dynamique : calme, plate, houleuse, les vagues, le flux/reflux, le moment où la vague se grise, doucement, violemment, l'orage... etc. Ce peut être aussi ce qu'il y a dans l'eau : les herbes, les algues, les poissons, crustacés... etc. ou encore ce qu'il y a sur l'eau : les bateaux, gros, petits... etc. Bref, un tel thème suggère une multitude de réponses. Mais l'intention peut contenir aussi son inverse : rencontre/opposition, pont/mur, aridité/vie.

Un grand nombre de réponses permet d'en jeter un maximum et de garder ce qui est le plus porteur de sens. Comme un sculpteur part avec un gros bloc de pierre pour terminer par une sculpture entourée d'un gros tas d'éclats, de déchets. Il faut donc que l'enseignant.e sollicite lui-même, elle-même son imaginaire à propos de l'intention choisie. Et vérifier qu'elle est pertinente ou suffisamment évocatrice.

- La troisième est liée à la précédente. C'est que les réponses qui émergent ne sont pas des réponses forcément attendues, anticipées par l'enseignant.e. C'est la difficulté. La pratique artistique est une pratique où l'imprévu peut surgir à la fois pendant le processus : la décision de garder telle ou telle gestuelle, tel jeu d'acteur, le choix d'une structure chorégraphique, d'une mise en piste, la décision de garder cette erreur qui au final crée une surprise peuvent se jouer à tout instant et ne sont pas toujours anticipés. Imprévisibilité aussi dans le produit final parfois loin de toute attente, ce qui exige réceptivité et capacité à se saisir de trouvailles inattendues, de surprises. Il faut être ouvert, élèves comme enseignant.e.

Une pratique donc où intention, processus et produit sont intimement liés. Le processus de création étant lui-même spécifique, passant par des étapes identifiées (exploration, choix, transformation, composition, répétition pour mémoriser, présentation, lecture).

La confrontation aux œuvres du patrimoine

Une pratique qui se nourrit des œuvres du patrimoine

Les élèves ne connaissent ni le cirque ni la danse en tant qu'activités artistiques. Pour qu'ils et elles comprennent à quel jeu nous voulons les faire jouer, il faut les confronter aux œuvres du patrimoine, avant, pendant et/ou la séquence de travail. Des extraits suffisent, mais beaucoup, de tous les styles, des filles, des garçons, des groupes mixtes, des grands groupes, des duos, des solos. Des extraits dans lesquels on peut exploiter les gestuelles, la qualité du mouvement, les procédés de composition. On joue à ce qu'évoque la chorégraphie et on tente d'explicitier pourquoi. Le regard de nos élèves sur l'activité, et le nôtre aussi change radicalement, chacun se nourrit de ce qu'on voit, et plus on en voit, plus on a envie d'en voir !

C'est facile maintenant avec internet de télécharger une multitude d'extraits.

Donc oui, s'engager dans un cycle de danse ou de cirque, cela peut faire peur. Je crois que c'est en raison de l'imprévu qui surgit et de l'imprévisibilité. Sera-t-on capable de saisir cette petite perle, ce qui est advenu, ce qui est précieux mais pas toujours repérable ?

Saura-t-on permettre à nos élèves de dépasser la crainte du regard de l'autre, la crainte de se livrer, de se mettre à nu.

C'est bien ça qui nous inquiète quand on démarre un cycle de danse ou de cirque.

Mais l'expérience partagée est si belle et unique à chaque fois !

Enfin, ce pourquoi je milite, c'est que chacun.e fait pratiquer ce qu'il, elle a décidé, mais il est crucial que chacun.e sache ce qu'il, elle fait pratiquer : de l'art, ou du sport. Les deux en même temps, je crois que ce n'est plus grand-chose. Cela n'a plus de saveur.

Les questions soulevées dans le débat

L'enseignement de l'art ou l'art lui-même n'est-il pas subversif, ce qui générerait son développement ?

Pour une part oui !

Ainsi, on rompt avec les attentes les plus répandues par les élèves (et les professeur.es) à l'école : quand un.e professeur.e pose une question, l'attente est de donner LA bonne réponse à la question, au besoin argumentée.

Mais avec la démarche divergente propre à l'art, c'est l'inverse ! Il faut en donner le plus possible et a priori toutes sont bonnes. Ce n'est qu'en fonction de ce qu'on veut dire qu'on choisira et non en fonction de ce qu'il est bon de penser ou raisonner. Si bien qu'une réponse peut être bonne pour les un.es mais mauvaise pour les autres en fonction de leur projet.

Par ailleurs, je dis souvent à mes élèves : copiez vous, volez aux autres les mouvements, les gestuelles qui vous plaisent. Non seulement cela peut produire un effet : un duo éphémère si les élèves font ensemble, mais chacun.e s'enrichit des trouvailles des autres. De toute façon, les corps sont différents et la réappropriation du mouvement conduit à un mouvement différent, du moins dans un premier temps.

Or à l'école, on n'a pas le droit de copier.

L'erreur ou l'inattendu sont des cadeaux ! Un.e élève se trompe par exemple dans un unisson, eh bien cela produit un contre-point, donc une surprise pour le spectateur ! On la garde précieusement, cette erreur.

Subversif, encore, car dans les arts corporels, on se touche, on va au contact de l'autre au sens propre comme au sens figuré. Or dans notre culture, on s'excuse toujours quand on entre dans l'espace proche de quelqu'un, quand on le touche, on dit « pardon ».

En sport, il y a aussi de la création, on amène les élèves à recréer leurs propres techniques ou leurs propres tactiques !

Oui, mais l'objet même de la création en sport et de la création en art n'a rien à voir. En sport, la création vise à être le plus efficace à un instant T, et l'élève est amené à reconstruire des techniques et des tactiques en fonction de ses ressources, tandis qu'en art, la création a pour but l'expression/communication. Par exemple Claude Brumachon (voir les interviews d'artistes) dit qu'il ne s'agit pas de bien danser, mais de faire partager une problématique, de la faire résonner chez le spectateur à partir de ce qu'il, elle a déjà vécu.

Ce qui est identique en art comme en sport, mais cela relève de la démarche de l'enseignement, c'est de poser aux élèves, dès le départ et quel que soit leur âge, les mêmes problèmes que ceux auxquels sont

confrontés les plus grand.es sportifs.ves ou les plus grand.es chorégraphes.

Une intervenante évoque la question de la peur de l'enseignant.e lors d'un cycle de danse ou de cirque.

Oui, la peur existe, à différents niveaux : cela peut être vraiment de la peur ou une inquiétude. Moi aussi, je ne démarre pas un cycle de danse comme un cycle de basket ou d'escalade.

Je l'ai dit dans mon exposé, cela vient je crois de cette imprévisibilité des productions finales mais aussi de la multitude des propositions lors des phases d'exploration liées à la démarche divergente.

Que fait-on de tout ça, de tout ce matériau ?

C'est pourquoi au début, à la fois pour les élèves et pour le prof, que l'enseignant.e soit le premier chorégraphe de la classe n'est pas gênant. Et quand les élèves ont appris les procédés de composition, quand l'enseignant.e a mis en œuvre plusieurs cycles et devient plus à l'aise, le prof dévolue progressivement la composition.

Cela est lié aussi au fait que les élèves, par peur du regard de l'autre, refusent de rentrer vraiment dans l'activité. Ils et elles savent bien que la mise en jeu de soi est quelque part une mise à nu. C'est difficile de se montrer tel qu'on est car il faut s'accepter aussi ! On est dans une société où la représentation, la mise en scène de soi sont valorisées. Oser être soi-même est difficile.

Enfin les représentations des élèves sont fortes. Il faut montrer beaucoup d'extraits d'œuvres pour qu'ils et elles aient d'autres images de la danse.

Un intervenant pose la question de savoir si l'art s'enseigne

Oui, absolument oui ! D'ailleurs le SNEP et le SNES ont organisé en 2005 un colloque qui s'intitulait : « L'art, ça s'apprend, l'art, ça s'enseigne ! »

L'école est le lieu de l'enseignement. Donc oui, l'art s'enseigne. Mais qu'enseigne-t-on ?

Il est surprenant de voir par exemple, qu'en dehors du système scolaire, de nombreux lieux de pratique de la danse s'appellent des écoles de danse. Mais qu'y fait-on ? Dans 90% des cas, les jeunes reproduisent une chorégraphie ou reproduisent des séquences gestuelles.

En EPS, il s'agit que les élèves transforment leurs gestuelles par l'épure ou la complexification, la capacité

à mobiliser toutes les parties du corps, s'approprient les techniques transversales à tous les styles de danse, certes, mais aussi s'approprient l'écriture chorégraphique pour mieux s'exprimer.

Cela ne se fait qu'en EPS. Nous devons le mettre en avant et le défendre.

Par exemple, quand je propose de voir la partie des chaises de « Rosas Danst Rosas » d'Anne Térésa de Keersmaeker, je demande aux élèves ce qu'ils et elles ressentent. Ils et elles relatent toujours leur sentiment d'enfermement. Certaines évoquent même le viol.

Il faut donc poser la question « Pourquoi ? » et repérer ce qui nous conduit à cette impression.

Le décor fait de nombreux quadrillages du sol, des fenêtres, la musique très répétitive et scandée, la prise de vue. Mais aussi les gestuelles puissantes, fortes, rapides, explosives, répétitives, proches de gestes du quotidien. Mais encore le groupe de 4 danseuses, dont toujours une est en contre point, toujours rattrapée par le groupe, avec une autre qui tente de s'échapper mais que le groupe reprend.

L'enseignement consiste dans cet exemple à élucider le lien entre le choix des gestuelles, leurs caractéristiques, l'écriture, la mise en scène avec ce qui est ressenti.

Et vice versa. Quels mouvements, quelles caractéristiques, choisir, quelle écriture utiliser pour évoquer ?

Proposition : aller jusqu'au bout de la démarche du SNEP : ajouter le A à EPS pour donner EPSA, à STPAS pour donner STAPSA et un A à UNSS pour donner...UNSSA...il faudrait sans doute trouver une autre solution !

Oui, aller jusqu'au bout de cette décision du SNEP serait que le congrès se donne le mandat d'ajouter partout le A de Art !

Intervention Art - Colloque novembre 2016

Interviews de chorégraphes



Jérôme Bel :

« Chaque danse est un rapport au monde, à l'histoire, à la culture, à soi-même et aux autres. »

Mourad Merzouki

[Voir la Vidéo « Pixel »](#)

Ancien boxeur, circassien, Mourad Merzouki est venu à la danse par le hip hop et s'est formé dans la rue.

Le hip hop est aux 4 coins du monde. Ceux qui le pratiquent en France s'intéressent au reste du monde, on le voit dans les propositions artistiques des uns et des autres. Ils ne veulent pas s'enfermer dans une histoire culturelle, mais ont cette envie de dialogue avec les autres.

Arrêtons de faire des espèces de cases en fonction de là où on vient, Il faut éclater les barrières de manière à un peu mieux comprendre la société dans laquelle on évolue.

Ma proposition, moi, Mourad Merzouki, français d'Afrique du nord, de l'Algérie, c'est de dire qu'aujourd'hui on est connecté avec le reste du monde.

A chaque fois que je voyage, que je rencontre des artistes d'ailleurs, cela nourrit mon travail et change la vision du monde qu'a le public.

J'ai créé des spectacles très divers. J'ai essayé de montrer la poésie de la boxe dans Boxe Boxe accompagné de musique classique, j'ai travaillé avec des Brésiliens dans Correria Agwa, avec des Taiwanais dans Yo Gee Ti. Cela crée un dialogue intéressant entre 2 cultures. Dans Pixel, c'est avec le numérique que je me frotte !

Kader Attou Acrorap

[Voir la vidéo « Opus 14 »](#)

Le hip hop est une danse au delà de la performance.

J'ai beaucoup travaillé sur le croisement des esthétiques.

Dans The Roots/Opus 14, je cherche à interroger les fondements de la danse hip hop, car c'est une danse d'auteur qui peut être au delà de la performance. On m'a dit un jour qu'on invente rien, que c'est la manière dont on voit qui change. J'aime créer, il y a plein de choses qui m'inspirent : le cinéma, le théâtre, la danse, le monde, ce qui m'entoure. Et ce qui m'entoure est lié à des souvenirs propres de mon existence. (The Roots, Petites Histoires.com). J'aime l'idée de travailler avec des objets de la vie quotidienne et de les transformer. Dans the Roots, cela se transforme de manière poétique, c'est cette poésie que j'aime.

Rachid Ouramdane

[Voir la vidéo « Sfumato »](#)

Son travail en compagnie s'inspire depuis toujours de ces questions : l'origine, le déracinement (vécu par ses parents, pas par lui), la mémoire mal digérée de la colonisation, la question de l'identité... Il a fait de la danse « documentaire » – inspirée de témoignages vécus – un de ses axes de recherche. Ainsi Rachid Ouramdane travaille la notion de disparition et de trouble en s'appuyant sur les témoignages de réfugiés climatiques. Un édifiant documentaire fiction dansé par six interprètes aux techniques singulières.

Il a toujours réfléchi à la représentation de la diversité culturelle sur nos scènes. Les attentats de janvier l'incitent à se poser la question avec plus de profondeur encore. Et peut-être à la reformuler.

Aujourd'hui, il faut que la société française reconnaisse qu'elle est faite d'identités diverses. Or j'ai l'impression qu'elle perpétue le mythe des gens de souche : des gens d'ici face aux gens de là-bas. Ces groupes existent, certes, mais nous sommes tous un peu créolisés... et si ce n'est pas par le sang, on l'est par le biais de nos savoirs, de nos références, de nos intérêts culturels... Il faut donc accepter de voir toute cette diversité culturelle qui nous entoure.

Maguy Marin

[Voir la vidéo « Les applaudissements ne se mangent pas »](#)

Les applaudissements ne se mangent pas

C'est une pièce rude et rêche sur la violence et la domination, la défiance et la délation dans les régimes autoritaires. Cela se traduit dans des face-à-face très dansés et souvent très tendus. Il n'y a pas une seule

parole. En guise de dispositif scénique, des rideaux multicolores comme il y en a en Amérique latine, ce qui donne une note assez gaie, mais permet aussi de souligner tout ce qui se trame de l'autre côté du rideau.

À sa création en 2002, la pièce traitait des dictatures. Aujourd'hui, elle vibre autrement. On n'est plus dans les dictatures mais dans les «démocratures». Ce qui se passait en Amérique latine s'est répandu en Europe: l'assujettissement à la finance internationale. La pièce trouve malheureusement un écho cohérent.

A la question y a-t-il une dimension politique dans votre démarche, Maguy Marin répond : c'est compliqué cette question de la politique. J'ai envie de faire de la poésie car c'est une force tout aussi renversante dans le sens où elle exprime le manque de quelque chose. Les poèmes d'amour, par exemple, expriment très souvent l'absence d'amour. Je crois que c'est toujours une petite souffrance intérieure qui nous fait chanter, danser ou écrire. C'est cette nécessité de dire l'éphémère de la vie et la beauté de cet éphémère qui m'habitent et me donnent envie de créer. (...) Je suis toujours plongée dans ces questions de guerre, de mémoire et d'histoire.

Sidi larbi Cherkaou

[Voir la vidéo « Sutra »](#)

Avec la danse, Sidi Larbi Cherkaoui a trouvé un pays. Il veut comprendre le monde et trouver ce qui relie les hommes, à travers les danseurs qu'il aime passionnément, les exilés du monde entier, avec leur gestes, leurs rythmes et cette façon de bouger de leur terres lointaines.

C'est avec eux, elles, qu'il veut construire la danse de toutes les cultures. C'est ainsi qu'il signe *Genesis* avec la danseuse chinoise Yabin Wang, *Dunas* avec la flamenca Maria Pagés.

Il crée avec Akram Khan *Zero Degrees*

« Les autres sont autant de miroirs qui incitent à la remise en question ». (Pélerinage sur soi, Actes Sud)

« Il y a ce voyage interculturel, ce souffle, qui fait que tout vient d'ailleurs. Et les choses qui sont ici iront aussi vers un ailleurs »

Il ne cesse de rappeler que nos identités sont fluides et multiples, jamais monolithiques.

La version 'originale' de *Babel* était une interrogation urgente sur le langage et le territoire. Voilà ce qu'il dit de ses interprètes dans *Ook* : « Si être interprète signifie faire voyager une salle, rendre des spectateurs éminemment disponibles aux choses et aux êtres durant une soirée, montrer que le "comme si" de la scène cherche toujours à conjurer l'empêchement et la terreur, alors ces dix-là, tous handicapés mentaux, sont de grands interprètes ».

Pour *Fractus V*, Sidi Larbi Cherkaoui réunit une communauté interculturelle au langage chorégraphique riche un circassien Dimitri Jourde, un spécialiste de lindy hop Johnny Lloyd, une flamenca, un hip hopeur de

Patrick "TwoFace" Williams.

S'inspirant de la réflexion de Noam Chomsky sur l'objectivité et la manipulation, *Fractus V* souligne l'importance d'une remise en question régulière afin de pouvoir conserver sa liberté. « *L'individu ne peut s'armer contre la propagande politique et sociale qu'en examinant minutieusement les informations.* »

Sherkaoui veut dire en arabe « Là où le soleil se lève »

Claude Brumachon

[Voir la vidéo « Folie »](#)

Les créations de Brumachon s'inspirent du vivant, de l'être, de ce que nous montre l'Homme dans sa relation à l'autre et dans la réminiscence des émotions. ("Le corps conserve et retient, il cache et peut dire ce que les mots peinent à traduire" B. Lamarque). De sa formation au Beaux-Arts C. Brumachon garde un attrait pictural. Des grands peintres, allant de Michel-Ange à Francis Bacon, et de la sculpture notamment Bourdelle ou Rodin, Claudel ont trouvé trace dans ses pièces. "Une danse sensuelle et tellurique, partant d'un geste premier à la recherche d'une humanité profonde et perdue. De ce rapprochement permanent entre la Nature et la Culture, la danse de Claude Brumachon — si singulière — passionne et intrigue, en ce qu'elle rapporte de nous un élément humain et non défiguré par le consumérisme.

Claude Brumachon aime citer Pasolini dont il se rapproche en tant que non possédé par le démon des modes.

Sur l'interprétation, il dit lors de la création de la pièce « Le Palais des Vents » avec ses danseurs :

« Dans cette danse il y a une notion de sensualité qui passe par l'abandon de soi, l'abandon des clichés. Là il y a quelque chose de fictif que vous devez transformer en quelque chose de vivant. Quelque chose de vivant, donc qui nous concerne (nous les spectateurs), donc nous pouvons nous retrouver dans une histoire personnelle, c'est ça un danseur. Le public se retrouve dans une problématique qu'il a vécue lui aussi, on est des êtres humains face à d'autres êtres humains, donc la problématique de l'humain que vous posez là est la même que celle du public. Si la problématique est trop narcissique, l'être humain n'est plus concerné. Le public dit que c'est un beau danseur, il est beau sur la plage, ...superbe ! Mais n'a pas cette étincelle qui fait qu'on est avec lui. On doit être avec vous dans cette douleur là et on est happé. Cherchez ça, le public doit être avec vous tout le temps ».