



## Une danse ancienne – Phase II

Un projet de Rémy Héritier

Début du projet : 1<sup>er</sup> janvier 2022

Soutenu par la HES-SO, en partenariat avec l'association Un lieu Pour la Danse / Théâtre de Sévelin 36, la Ville de Prilly, la compagnie Give Them Birth... Or Die ?

### 1. Présentation des résultats obtenus lors de la phase 1 du projet

*Une danse ancienne* est un projet de recherche-crédation qui articule les notions de permanence d'une œuvre chorégraphique, de rite et d'entropie. La recherche se propose d'examiner et de documenter une chorégraphie *située*, dansée dans l'espace public, élaborée en collaboration avec un groupe de contributeurs volontaires<sup>1</sup> (amateurs et professionnels) dont l'un des membres est le dépositaire (Simon Ramseier en phase 1, Délia Krayenbühl pour le présent dépôt de requête de phase 2).

La première phase de recherche s'est attachée à isoler ce qui dans les pratiques de danse fait rite ou en constituerait l'amorce, à envisager la danse dans une actualité reconduite plutôt que dans une actualité événementielle, et à expérimenter une forme d'art au quotidien.

Nourri d'un tropisme archéologique (pratique de contextualisation, de fouille, d'analyse des objets excavés et d'actualisation de gestes et de pensées), l'essentiel du travail a eu pour objectif d'inventer des processus chorégraphiques permettant de mettre en lien les trois notions que sont le rite, l'entropie et la permanence. Il s'est aussi agi de transposer et de convertir des documents<sup>2</sup> en faisant du corps dansant le point de concrétion entre histoire personnelle et histoire culturelle. Transposition et conversion sont entendues ici comme les possibles *gestes de passage* d'un document de l'état dans lequel nous l'avons rencontré à un autre, *inventé* (une forme dansée, chorégraphique ou spatiale notamment).

Cette phase s'est efforcée de rendre active (dans son processus) et visible (dans son résultat) *l'intergestualité* de toute danse, *l'interspatialité* de tout espace, avec en ligne de mire l'objectif de mettre à jour puis de gommer concrètement la frontière couramment admise entre soi et son environnement. On entend ici par *intergestualité* le phénomène, relevé par l'historienne

---

<sup>1</sup> Ce texte n'étant pas rédigé en écriture inclusive, sous le terme de contributeur il faut entendre également celui de contributrice. Il en va de même pour danseur, danseuse, interprète etc.

<sup>2</sup> « *Un document est un objet qui permet une meilleure compréhension d'un autre objet. (...) Le document n'est donc pas cet objet bénéficiant seulement de propriétés d'enregistrement mais bien d'avantage un objet actif, vivant, autonome, qui produit fond et forme. Pareil à un écran de cinéma, le document est à la fois surface de projection et surface de réflexion. Une surface qui contient, reçoit et produit. À tout prendre Le document serait donc un lieu dans lequel il est possible de se tenir et de prendre position littéralement et poétiquement* », in Rémy Héritier « *Le document* », insert dans l'installation Tirana de l'artiste Alexander Schellow, 2011, <http://remyheritier.net/le-document/> site consulté le 15 décembre 2020.



de la danse Isabelle Launay<sup>3</sup>, selon lequel tous les gestes portent en leur sein les gestes qui les ont précédés. Cette notion ne concerne pas seulement les gestes effectués par un même interprète mais aussi par la communauté élargie des danseurs. Dans cette perspective, le travail de l'interprète est alors une pratique de la distinction, de l'écart, de la variation pour que chaque geste soit singulier tout en charriant une histoire qui le dépasse largement. Je propose à mon tour de transposer à l'espace le concept en le nommant *interspatialité*. À l'instar de *l'intergestualité*, je fais l'hypothèse que *l'interspatialité* révélerait dans l'espace (chorégraphique et architectural principalement) tous les espaces construits ou « naturels » qui l'ont précédé. Nous faisons l'hypothèse que cette notion permettra un accès privilégié à l'observation des liens qui unissent un lieu, des habitants et une danse telle que nous souhaitons la développer en phase 2.

Cette phase a donné lieu à plusieurs partages de résultats et de réflexions :

- Les enjeux de la recherche ont été présentés dans le cadre de la 4<sup>ème</sup> soirée du laboratoire « Musique, arts de la scène et société » de l'IRMAS, à l'invitation de Claire de Ribaupierre (La Manufacture) et Angelika Guesewell (HEMU), le 28 octobre 2019 à La Manufacture.

- Une présentation des questions de recherche était prévue dans le cadre du séminaire de Paul-Louis Rinuy à l'Institut national d'histoire de l'art à Paris (INHA) le 13 mars 2020, et a été annulée pour cause de COVID.

- La première phase s'est clôturée par une présentation publique de la danse le 21 octobre 2020 sur son site dans un quartier de la Ville de Prilly.

- Par ailleurs, deux articles ont été publiés : « Une danse ancienne », rédigé par Meriel Kenley, doctorante en études théâtrales et cinématographiques, assistante, dans *Le Journal de la recherche* de La Manufacture n°1, 2020 ; et « Une danse ancienne », rédigé par Rémy Héritier en septembre 2021 sur la revue en ligne *pourunatlasdesfigures.net*<sup>4</sup>

Il est à noter que la première phase a par ailleurs été l'occasion de convaincre deux partenaires essentiels pour la suite du développement du projet : les services « affaires sociales » et « culture et animation » de la Ville de Prilly qui permettra une meilleure implantation dans le quartier, et le théâtre Sévelin 36 qui l'intégrera dans sa programmation annuelle pour les 5 prochaines années et en assurera la production (voir lettres de partenariats en annexe).

La recherche s'est déployée en 3 étapes :

### **1<sup>ère</sup> étape :**

La première étape nous a conduit à ajuster la méthode de travail prévue au moment de la rédaction de la requête à la réalité du terrain. Il s'agissait d'abord de constituer un groupe d'une quinzaine de contributeurs volontaires intéressés par la mémoire, l'histoire, la transformation, l'entropie, le corps, l'urbanisme, la vie associative et à tout ce qui pourrait en découler plus ou moins logiquement comme le sport, les pratiques somatiques, l'astronomie,

---

<sup>3</sup> L'intergestualité est un terme proposé par Isabelle Launay (*Les danses d'après II - Cultures de l'oubli et citation*, Les presses du réel, 2019), comme transposition du concept d'intertextualité développé par Kristeva (Kristeva Julia, *Sèmiôtikè. Recherches sur une sémanalyse*, Seuil, coll. « Tel Quel », Paris 1969).

<sup>4</sup> <http://www.pourunatlasdesfigures.net/element/une-danse-ancienne>



la géologie, l'archéologie, l'architecture, la musique, l'amateurisme, etc., et de constituer la danse avec eux. L'écriture de la danse devait se développer à travers un processus de sédimentation expérimenté lors de cinq séances d'atelier basées principalement sur des expériences somatiques et d'improvisation.

Afin de constituer le groupe nous avons procédé de deux manières. En écrivant personnellement à des personnes ciblées pour leurs centres d'intérêts et/ou leurs pratiques professionnelles (universitaires, directeurs d'association du quartier, directeurs de musées, de lieux d'archive, etc.) mais également en diffusant une annonce auprès des usagers de La Manufacture.

De nombreuses réponses et marques d'intérêt nous ont été adressées, je mentionne ici les personnes qui ont suivi la recherche dans son ensemble, de la première prise de contact jusqu'à la réalisation d'*Une danse ancienne* :

- Cinq étudiants ou diplômés de La Manufacture : Hortense Deboursetty, Julie-Kazuko Rahir, Delia Krayenbühl, Antonin Noël, Martin Reinartz
- Meriel Kenley, doctorante en études théâtrales et cinématographiques, alors stagiaire au département de la recherche de La Manufacture.
- Quatre usagères de l'association Quartier Solidaire Prilly Centre : Sarah Ammor (animatrice de proximité), Denise Chassot, Juliana Madera, Mia Teriaca
- Deux animateurs de la maison de jeune Carrefour Prilly Sud : Manon Migy et Janderson Rocha Souza.
- Michel Fuchs, historien des provinces romaines, enseignant chercheur à l'UNIL.
- Laurent Golay, directeur du Musée historique de Lausanne.
- Gilbert Coutaz, ancien directeur des Archives cantonales vaudoises.

Très rapidement nous nous sommes rendus à l'évidence que les réalités professionnelles et personnelles de nos interlocutrices et interlocuteurs étaient si différentes qu'elles rendaient très compliqué, voire impossible, la tenue de rendez-vous communs. Il a donc fallu très tôt aborder la recherche en se rendant présent au travail en train de se faire (un sens voisin de celui de la présence en scène<sup>5</sup>), composer avec notre terrain pour tirer et articuler de nouveaux fils logiques depuis le réel pour atteindre nos objectifs. Plus prosaïquement nous nous sommes conformés aux plannings de nos interlocuteurs, plutôt que l'inverse.

Cette modification dans la méthodologie nous a permis de nouer des relations interpersonnelles plus consistantes et solides sur la durée, à l'endroit où nous envisagions initialement de nous adresser à un groupe de manière plus générale. Cela a également eu pour conséquence d'étendre davantage la recherche sur la durée, sans pour autant modifier le nombre de jours de travail.

Ces changements ont en outre mis à jour la nécessité de renoncer à un certain nombre d'outils issus de pratiques chorégraphiques utilisées lors de la création de spectacles qui nous auraient conduit dans ce cadre singulier à produire des formes trop rapidement. Je veux évoquer ici le fait de filmer ou partitionner, et plus largement tout ce qui favorise habituellement une inscription rapide dans les corps de gestes et de danses, lorsque les processus de création se déploient sur des durées longues et fragmentées dans le temps, comme c'est le plus souvent

---

<sup>5</sup> Je définis par *présence* la pratique d'actualisation de l'interprète qui se localise dans l'espace entre le projet (ce que je voudrais faire) et l'objet (ce que j'obtiens). C'est l'état qui sur scène permet de naviguer entre ce qui était « prévu » (quel que soit le mode d'écriture de la pièce) et ce qui se passe réellement à l'instant T, permettant ainsi afin de prendre des décisions d'interprétation parfois inédites.



le cas dans le contexte actuel de production des arts de la scène. Autrement dit, cette efficacité, bénéfique dans un autre contexte, aurait rompu ici la tension et la réflexivité nécessaire entre recherche et création. Il a donc fallu accepter de travailler lentement, au rythme dicté par notre terrain. Le terrain étant ici entendu comme les personnes et les lieux soumis à des interactions diverses d'ordre privées ; la vie familiale ou professionnelle autant que les aléas climatiques permettant ou non le travail en extérieur.

### **2<sup>ème</sup> étape :**

Ces relations privilégiées ont permis à des petits groupes de réflexion de se constituer par affinités électives, et c'est au cours de la deuxième étape que nous avons organisé des séances de travail avec trois groupes dont les enjeux de discussions et de pratiques correspondaient à trois des axes majeurs de la recherche.

- L'archive, le document, l'archéologie ont été discutés au sein d'un groupe constitué de Michel Fuchs (enseignant chercheur en histoire des provinces romaines – UNIL), Gilbert Coutaz (anciennement directeur des Archives cantonales, récemment en retraite) et Laurent Golay (directeur du Musée historique de la ville de Lausanne). Une rencontre les regroupant s'est tenue en avril 2019 avec pour objectif premier d'échanger sur les évocations qu'avait le titre de la recherche *Une danse ancienne* en lien avec leurs pratiques ; mettre à jour ce qui les avait conduits à accepter de nous donner de leur temps, et mettre en discussion ce qui les concernait dans cette recherche. C'est ainsi que Michel Fuchs a proposé de faire la lecture commentée du traité *De la danse* de Lucien XXXIII<sup>6</sup>. Ce texte s'est avéré être d'une grande richesse à la fois en termes de description de gestes mais aussi des intentions et des fonctions qui portent ces gestes. Cette discussion a été filmée et constitue un socle de la documentation de la recherche.

- Alors que des premiers repérages destinés à déterminer le site de la danse avaient été effectués au moment de la conception du projet, il nous a semblé opportun de les remettre en jeu dès lors que nous avons rencontré des habitants du quartier. C'est ainsi que nous avons bénéficié de « l'expertise habitante » de l'association Quartiers Solidaires Prilly Centre pour trouver le site idéal. L'une des activités fédératrices de l'association est d'organiser une promenade hebdomadaire dans le quartier tous les vendredis matin. Nous avons donc échangé sur les contours du cahier des charges du site idéal : un lieu en transition en bordure de la ville dont on peut imaginer que la physionomie se transformera dans les années à venir. C'est ainsi que ce groupe nous a proposé des promenades sur mesure dans le quartier jusqu'à ce qu'un lieu s'impose de lui-même : le Chemin de Corminjoz, 1008 Prilly<sup>7</sup>. Le chemin de Corminjoz se présente comme une place gravillonnée bordée, sur deux côtés, de constructions contemporaines (habitations), d'une prairie, de traces d'un passé agricole (un champ de noyers où broutent des vaches), des derniers chalets lausannois du début du XX<sup>ème</sup> cohabitant avec une école primaire temporaire en préfabriqué. La place – presque uniquement traversée par des promeneurs – fait de temps à autre office de parking et de lieu de rencontre organisé des habitants (nous y avons croisé une exposition temporaire sur des questions du recyclage des déchets notamment). Un skate-park récemment restauré vient compléter les usages du site. La cohabitation de l'ancien avec le contemporain, du stable avec

---

<sup>6</sup> <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Lucien/danse.htm>

<sup>7</sup> <https://www.google.com/maps/place/Chemin+de+Corminjoz,+1008+Prilly,+Suisse/@46.5366064,6.5989991,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x478c31c043132d0d:0xe6a4a69d69635796!8m2!3d46.5366064!4d6.6011878>



le temporaire, et la potentialité de modification de l'urbanisme et des usages rejoignant nos préoccupations de permanence et d'entropie ont fait de ce lieu notre terrain. Nous l'avons pratiqué au travers d'un dispositif de description collectif, oral et enregistré, inspiré par Georges Perec<sup>8</sup>. Une quinzaine de descriptions en ont été faites à différentes saisons (étapes 2 et 3) par l'équipe de recherche.

- Un troisième groupe composé d'étudiants et jeunes diplômés en danse et théâtre de La Manufacture, ainsi que de Julie-Kazuko Rahir (comédienne, praticienne Feldenkrais, chercheuse associée de La Manufacture) et Ondine Cloez (danseuse et chorégraphe associée à la présente recherche) s'est réuni pour procéder à une collecte et une traduction des matériaux chorégraphiques (gestes d'explications de tel ou tel passage du *Traité de la danse* exécutés par Michel Fuchs en nous appuyant sur la trace filmée que nous en avons), iconographiques (corpus d'images d'objets archéologiques représentant des danses antiques<sup>9</sup>) ou textuels (traité de Lucien XXXIII évoqué plus haut), afin de convertir ces documents en gestes, et d'inventer un processus qui permette de les chorégrapier.

Nous avons dans un premier temps recueilli toutes les évocations ou représentations de gestes dans nos notes et dans la captation de la rencontre qui avait réuni M. Fuchs, L. Golay et G. Coutaz puis avons établi un corpus de gestes correspondants (mémorisés ou inventés). Chacun de ces gestes et ses variations ont ensuite été photographiés (chacun de nous contribuant au processus devant et derrière l'appareil photo). Ce corpus représente une soixantaine d'images originales (fresques, mosaïques, statuaire), et une cinquantaine de postures et variations supplémentaires produites à l'issue de ce processus.

Cette deuxième étape a ainsi apporté le lieu de la performance, un répertoire de gestes dansés ainsi que les documents nécessaires pour générer les matériaux chorégraphiques.

### **3<sup>ème</sup> étape :**

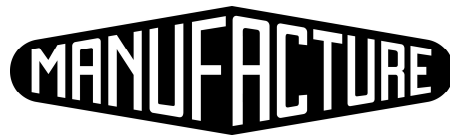
C'est à l'étape 3 qu'a débutée et s'est achevée l'écriture de la danse à partir du répertoire de gestes constitué à l'étape 2. Ces éléments étant considérés comme du matériau chorégraphique brut, l'enjeu majeur de la troisième étape a donc été d'élaborer des outils pour composer et interpréter une danse. Cette danse devait toujours répondre à la contrainte initiale d'appliquer des filtres entre la production et la reproduction d'un geste, entre son origine et sa variation, pour effacer la marque d'un auteur unique et privilégier ainsi une horizontalité des rapports au sein du groupe de recherche.

Le dispositif peut être ainsi décrit : nous proposons à Délia Krayenbühl et Hortense Deboursetty (alors toutes deux étudiantes en 3<sup>ème</sup> année du Bachelor en danse de La Manufacture, promo E) de tirer au sort une série de trois images. Dans ce cas précis, les trois images sont sans lien apparent les unes avec les autres. La première est une photographie d'une colonne dite des « Danseuses de Delphes ». La colonne est surmontée d'une caryatide dont le bras gauche repose le long du corps, le bras droit fléchi vers le haut, le poing serré. Les deux autres images sont tirées de notre corpus « inventé » : un gros plan sur deux mains d'homme jointes paumes vers l'extérieur et une femme debout, sur demi-pointes, le bras gauche étendu à l'horizontale, le regard et la tête portés du côté de cette main flexe, avec le bras droit et le coude plié, le poignet plié, la main tombante.

---

<sup>8</sup> Georges Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Titres » (n° 70), 2008, 49 pages.

<sup>9</sup> Fonds rassemblé et transmis par Michel Fuchs.



Ces trois images sont les restes archéologiques exhumés lors d'une seule et même fouille ce qui propose une fiction d'unicité préalable au dispositif. La consigne était alors de produire une courte danse (environ deux minutes) à partir de ces images.

Ce dispositif induit donc comme réponse une danse de la recombinaison, qui puisse faire advenir l'hypothèse de gestes manquants et permettre ainsi d'envisager une logique à la fois physique et dramaturgique entre les trois images / fragments.

Quelques semaines plus tard, Délia et Hortense nous ont présenté leur danse dans un studio de La Manufacture (sans dispositif spectaculaire particulier). Une première fois telle qu'elles l'avaient conçue. Puis une seconde version en visant « l'identique<sup>10</sup> » de leur précédente interprétation (et non celle de la partition originale consignée dans une vidéo), puis une troisième à « l'identique » de la seconde et ainsi de suite dans le but de s'éloigner méthodiquement de la version d'origine.

Le processus a duré environ 1h30.

Après l'observation de ces interprétations, pour compléter notre corpus de gestes « à venir », nous avons constitué un relevé des figures qui avaient surgi lors de leur danse, parfois précisément (lorsque la figure le permettait – ex : de face en quatrième tête à droite), parfois en ayant recours à l'évocation de ce moment : « le regard de Délia - Le regard d'Hortense - une hanche qui tombe sur le sol (lion) - assise le bassin entre les talons (à genou, Hortense) etc. »

C'est à partir de la mémoire de cette dernière version performée de la liste des figures (qui s'apparentent parfois à des qualités de mouvement) et de nos nombreuses descriptions orales du site, que nous avons ensuite expérimenté sur le chemin de Corminjoz jusqu'à ce qu'une logique propre à la danse et à l'espace se stabilise.

La présentation de la danse le 21 octobre 2020 et la préparation qu'elle a nécessitée les jours précédents ont fait apparaître que cette pièce ou objet de recherche-crédation se positionnait du côté d'un *rite de tradition orale* dont la mémoire se constitue par la sédimentation plutôt que par l'inscription d'une partition écrite. Et c'est bien cela qui n'avait cessé de nous faire douter du chemin emprunté tant nous sommes habitués à l'inscription (partition) plutôt qu'à la sédimentation dans nos pratiques de la chorégraphie. À moins qu'il ne s'agisse d'une temporalité décalant nos habitudes et formats de création ? En effet, dans les formats habituels de répétition, l'inscription des gestes<sup>11</sup> est avant tout une activité corporelle, mémorisée par imitation. Le résultat est ensuite transcrit sous la forme d'un document (partition, score, tâches) dans un second temps par souci de conservation. Les représentations

---

<sup>10</sup> Ce procédé est inspiré par l'instruction du *Wall Drawing #123* (1972) de l'artiste américain Sol LeWitt. : « Copied lines. The first drafter draws a not straight vertical line as long as possible. The second drafter draws a line next to the first one, trying to copy it. The third drafter does the same, as do as many drafters as possible. Then the first drafter, followed by the others, copies the last line drawn until both ends of the wall are reached. » En 2015, j'ai transposé ce protocole à un dispositif chorégraphique pour la pièce *Here, then* (cosignée avec Marcelline Delbecq). Les interprètes visaient (dansaient) la copie à l'identique de l'interprète qui l'avait précédé sur le plateau. Il s'agit de se confronter à un souvenir lié à un moment précis (cette danse aujourd'hui) plutôt qu'à un moment générique (cette danse un autre jour).

<sup>11</sup> Dans un studio de danse quand on dit d'un geste qu'il est inscrit cela revient à dire qu'il est métabolisé, incorporé, incarné.



ouvrent ensuite un nouveau cycle de mémorisation par imitation puis d'inscription (métabolisation) autant de fois que la pièce est reprise.<sup>12</sup>

En effet, pour *Une danse* ancienne, il n'est pas question ici de produire une partition à laquelle on se référerait d'une année sur l'autre, mais plutôt de se questionner sur ce qu'il reste de tout ce processus dans nos corps.

La présentation publique d'un objet artistique et de recherche produit inmanquablement un retour du réel au sens littéral du terme. C'est une expérience maintes fois éprouvée en scène lors d'une « première » où le moindre pas sur le plateau face aux spectateurs et aux spectatrices convoque à lui seul mille « problèmes » laissés de côté (plus ou moins consciemment) pendant les mois de répétitions et qui demandent impérieusement à être interrogés. Il s'agit souvent de questions pratiques d'adresse qui, faute d'un public véritable, sont restées tapies jusqu'à cette confrontation réelle avec des inconnus.

Et dans les jours qui ont précédé le 21 octobre 2020 nous n'avons pas échappé à ce retour du réel et son cortège de questions irrésolues :

Comment un rituel créé de toutes pièces permet-il la confrontation à un terrain (un lieu et les personnes qui y vivent) pour ouvrir la possibilité de le faire ré-émerger année après année ?

Quelle est la nature des liens unissant un lieu à ses habitants ?

Comment une danse, par nature immatérielle, peut-elle être perçue/vécue comme *permanente* dans la vie des habitants ?

C'est cette ouverture portée par l'adresse au public qui nous conduit aujourd'hui à déposer une requête de phase 2.

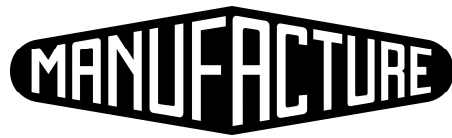
## **2. Objectifs de la phase 2 (objectifs du projet, question(s) de recherche et but(s) visés)**

En ouverture et en clôture d'*Une danse ancienne*, la chorégraphie fait usage de matériaux qui ne sont *rien d'autre* que des pratiques sociales non spécifiques au champ de l'art (se retrouver<sup>13</sup>, marcher ensemble, échanger autour d'un verre). Au cœur de l'événement se développe une danse (un objet d'art) qui rejoue clairement l'attribution classique des fonctions, comme par exemple des spectateurs assistant au développement formel et identifié d'une danse chorégraphiée.

---

<sup>12</sup> C'est une hypothèse personnelle qui doit autant à mon expérience de danseur qu'aux apports de l'article « La coordination de l'action sur scène et à l'autel au milieu du 19<sup>e</sup> siècle », Rémy Campos in Julie Sermon, Yvane Chapuis; *Partition(s), objet et concepts des pratiques scéniques (20<sup>e</sup> et 21<sup>e</sup> siècles)*, Les presses du réel, Dijon, 2016.

<sup>13</sup> La présentation publique d'octobre 2020 a révélé que la *danse ancienne* se rapporte à l'intégralité de l'événement public éponyme et non à la seule effectuation de la chorégraphie par la danseuse. Elle commence au moment de la rencontre convenue le jour J avec le public (pour cette deuxième phase, ce sera au Théâtre Sévelin 36, partenaire du projet pour les cinq années à venir, tandis que lors de la première phase le rendez-vous avait été donné sur le parvis de La Manufacture), se poursuit par la marche commune jusqu'à Corminjoz – Prilly (le site de la danse), et aboutit en une présentation de la séquence dansée, suivie d'un moment convivial autour d'une boisson sur la place.



Depuis mes expériences pratiques de la chorégraphie, de la danse (nourrie de pratiques somatiques)<sup>14</sup>, de la recherche<sup>15</sup>, autant que de la lecture de l'ouvrage de Baptiste Morizot et Estelle Zhong Mengual, *Esthétique de la rencontre – L'énigme de l'art contemporain* où les auteurs proposent à la suite de Gilbert Simondon le concept de « rencontre individuante<sup>16</sup> » avec une œuvre, je voudrais poser ici que l'objectif d'*Une danse ancienne* en tant qu'œuvre est de convoquer et d'actualiser<sup>17</sup> année après année les paramètres (sensations, perceptions, contexte) qui auront scellé la rencontre initiale — que nous souhaitons individuante — avec l'œuvre. Il s'agit de révéler un paradoxe auquel la danse se confronte dans sa pratique quotidienne : celui d'un temps d'effectuation réputé fugace en relation à ce qu'il inscrit de manière profonde et durable autant dans le corps des regardeurs que des danseurs. Ce qui est permanent ne l'est pas du point de vue temporel de l'action dansée (quelle que soit sa durée, une seconde ou vingt-quatre heures) mais dans ce qu'elle agite et fait perdurer en nous jusqu'à l'année suivante. C'est ce que volontairement nous désignerons ici par une *forme singulière de permanence*<sup>18</sup> que nous pourrions aussi qualifier de *latente*. Une *permanence latente*, autrement dit une forme d'attention et de tension composée de temps forts (le rendez-vous public notamment) et de temps invisibles (le quotidien) prêts à être réactivés presque par réflexe par la convocation des paramètres identifiés pendant la recherche.

Il est désormais évident qu'*Une danse ancienne* a pour vocation de devenir pérenne. En raison de ce pari (et ce parti pris) de la pérennité, il nous semble pertinent de distinguer l'objectif de l'œuvre de l'objectif de la recherche. C'est ainsi que *l'ancrage sur le territoire* et *la ritualisation* de l'événement sont les deux objectifs de l'œuvre et que la phase 2 de la

---

<sup>14</sup> Il s'agit pour moi de la méthode Feldenkrais en tant que pratique somatique identifiée mais également de toutes les pratiques « sauvages » activées dans les studios de répétitions de danse.

<sup>15</sup> Je fais ici référence à ma participation en tant que chercheur associé à la recherche dirigée par Mathieu Bouvier et Loïc Touzé *Le travail de la figure : que donne à voir une danse ?*, La Manufacture HES-SO 2016-18. <https://www.manufacture.ch/fr/1895/Figure>

<sup>16</sup> Ces rencontres avec les œuvres, Baptiste Morizot et Estelle Zhong Mengual à la suite du philosophe Gilbert Simondon, les nomment *rencontres individualisantes* : « Un jour (que souvent nous avons oublié), nous avons lu un poème, vu un tableau, traversé une installation, et cette mise en présence a été un événement individualisant : cette œuvre est venue transformer quelque chose, sans que l'on sache dire nécessairement ce que c'était : lentement, presque derrière notre dos, cette œuvre a transformé un pan de nos manières de sentir, de percevoir, de concevoir, d'agir. Nous sommes devenus un corps plus intelligent et plus sensible. (...) Suite à une rencontre individualisante avec une œuvre, notre mode de sentir est renouvelé : nous ne captions pas les mêmes choses de notre quotidien et nous les voyons selon les lignes de force particulières instituées par l'œuvre. Mais c'est également nos façons d'agir qui peuvent être modifiées — effet moins relaté de la réception artistique réussie. ». Baptiste Morizot, Estelle Zhong Mengual, *Esthétique de la rencontre – L'énigme de l'art contemporain*, Seuil, Paris, 2018, pp. 81-82.

<sup>17</sup> « Convoquer » revient ici à solliciter de nouveau les paramètres en question. « Actualiser » est à prendre au sens de rendre présent et, dans cette situation accepter qu'elles nous apparaissent et/ou semblent différentes du souvenir que l'on en a.

<sup>18</sup> La permanence se caractérise par « ce qui demeure ou [...] ce qui fonctionne sans interruption pendant une période de temps longue et indéterminée ». Définition du CNRTL, <https://cnrtl.fr/definition/permanence> consultée en ligne le 12 juillet 2021. La question posée est de savoir s'il est possible d'envisager qu'une œuvre chorégraphique, à l'instar d'une œuvre d'art plastique, soit considérée comme permanente sans pour autant être dansée tous les jours. En d'autres termes, la danse, cet acte performatif souvent associé au temps de son effectuation spectaculaire, peut-elle permettre dans ce cadre spécifique d'expérimenter une forme d'art au quotidien ?





recherche sera articulée autour de trois objectifs de travail (développés ci-dessous) que seront : « re-découvrir le site », « documenter pour archiver la danse » et « formaliser le rituel ».

### **2.1 Re-découvrir le site**

C'est grâce à des habitants du quartier membre de l'Espace Rencontre<sup>19</sup> (association de Prilly Centre - Quartiers Solidaires) que nous avons découvert dans un premier temps puis que nous nous sommes fixés sur la place Corminjoz à Prilly.

Dès lors nous avons désigné la place comme étant le territoire de notre pratique de recherche-crédation en considérant implicitement que d'un point de vue administratif la place se situait dans un quartier. Pour autant limite administrative et espace vécu<sup>20</sup> ne se superposent pas toujours.

Par exemple, Madame Maderi qui nous y a conduit la première fois ne vit pas à proximité directe du site mais à une petite dizaine de minutes à pied. L'environnement dans lequel habite Mme Maderi semble être très différent et de ce point de vue n'appartenant pas au même quartier (densité des constructions plus importante, grands immeubles d'habitat collectif).

C'est ainsi que dans cette deuxième phase, sans pour autant les exclure ne serait-ce que par nécessité dans le dialogue avec les services de la Ville de Prilly, nous ne nous intéresserons pas spécifiquement aux limites administratives mais bien davantage aux dimensions subjectives et constructions intellectuelles que sont les espaces vécus.

Re-découvrir le site de la place Corminjoz revient à opérer un changement de focale vis-à-vis de la première phase en situant la place au centre de la carte pour expérimenter et déterminer son aire d'influence.

### **2.2 Documenter pour archiver la danse**

Documenter se rapporte ici à la collecte d'éléments susceptibles d'informer la recherche dans le temps. Archiver est entendu ici comme un processus d'incorporation de ces données.

*Une danse ancienne* se caractérise par le temps long durant lequel nous avons l'ambition qu'elle se développe. Dans le cadre du spectacle vivant et de la danse en particulier cette échelle temporelle est peu courante. Nous n'avons pas connaissance d'exemple de pièce chorégraphique conçue pour être dansée durant toute la vie de l'interprète. L'usage révèle néanmoins que l'exploitation de telle ou telle œuvre de spectacle vivant peut coïncider avec la durée de la carrière de son interprète<sup>21</sup>. Dans ce cas, il s'agit moins d'un enjeu artistique initial que d'une conséquence liée à d'autres facteurs comme le succès public d'une œuvre notamment.

---

<sup>19</sup> <https://www.quartiers-solidaires.ch/vaud/prilly-espace-rencontre-22.html>

<sup>20</sup> On doit au géographe français Armand Frémont la notion « d'espace vécu ». « L'espace vécu découle de la pratique qu'en a l'utilisateur ou l'habitant et de la représentation qu'il s'en fait », [https://fr.wikipedia.org/wiki/Espace\\_v%C3%A9cu](https://fr.wikipedia.org/wiki/Espace_v%C3%A9cu), site consulté le 28 juillet 2021.

<sup>21</sup> Ce constat se fait l'écho d'une discussion avec le chorégraphe Rachid Ouramdane qui pointait qu'il n'était pas rare que des artistes de cirque ou de cabaret fassent corps avec une pièce sur toute l'étendue de leur carrière. Par ailleurs Boris Charmatz et Dimitri Chamblas ont décidé, après coup, de jouer toute leur vie durant leur duo *A bras le corps* (1993) créé lorsqu'ils avaient 18 et 17 ans.



*Une danse ancienne* se caractérise également par l'aspect contributif et collectif de sa création comme de sa mise en œuvre. En d'autres termes, les informations nécessaires à sa réitération dans le temps seront mises en partage auprès d'un groupe de contributeurs, groupe dont les membres peuvent aller et venir au fil du temps. La clef n'est donc pas détenue par une personne unique.

Notre souhait est de garder vivantes et effectives les caractéristiques de longue durée et de transmission par la constitution et l'organisation d'un fonds mobilisable dans le temps. Ce fonds documentaire a quant à lui pour visée de favoriser l'appropriation (interprétation et actualisation) de la chorégraphie par la danseuse.

Constitué des témoignages récoltés de spectateurs, ce fonds est un moyen pour les usagers de s'approprier l'événement.

Il s'agira de s'interroger collectivement sur la manière dont la documentation et l'archivage participent de l'invention d'un processus de reconstruction. Sur quoi et sur qui devons-nous nous appuyer pour engager une réitération année après année afin d'éviter l'écueil de prendre en compte le seul souvenir de l'interprète Délia Krayenbühl ? Il s'agira bien davantage de comprendre comment opérer la mise en réseau, la confrontation des souvenirs des contributeurs au sens large, Délia étant simplement un maillon de cette longue chaîne, une passeuse.

### **2.3 Formaliser le rituel.**

Ce troisième objectif, conséquence des deux précédents (re-découvrir le site et documenter pour archiver la danse), est d'abord d'identifier ce qui fait rituel dans notre processus de recherche comme dans les séquences de la chorégraphie élaborée au cours de la première phase.

Il s'agira également de dégager des formes de stabilisation temporaire (horaires, lieu de rendez-vous, mode relationnel, etc.) susceptibles de décider les usagers d'*Une danse ancienne* à venir observer et témoigner l'année suivante puis la suivante etc.

« Ce spectacle avait rappelé à Lily une danse pratiquée dans son village, du temps de sa jeunesse, longtemps avant que les anciens aient arrêté de danser. Elle ne se souvenait pas de grand-chose, elle ne savait plus pourquoi ils dansaient ainsi, elle savait seulement que, comme toutes les danses, celle-ci était faite pour changer quelque chose — soit pour obliger telle chose à s'en aller, soit pour contraindre telle autre à exister<sup>22</sup>. »

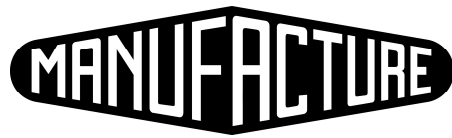
Cet extrait de la nouvelle « Mahatma Joe » tiré du recueil *Platte River* de l'écrivain états-unien Rick Bass (Christian Bourgois éditeur, 1996) nous permet de cerner en partie les contours de la définition dont nous ferons usage dans la recherche : une danse (rituelle) sert à changer quelque chose. Définition que nous complétons par celles qu'en font la sociologie et l'ethnologie d'un côté (« pratique réglée de caractère sacré ou symbolique ») et l'usage commun qui en découle (« manière habituelle de faire »<sup>23</sup>).

Dans le cadre de notre recherche, et en reprenant la phrase de Bass, le rituel sera ainsi défini comme une pratique réglée (chorégraphie) qui sert à changer (ou *a minima* qui permet) quelque chose (aussi simple que se retrouver, discuter, échanger, etc.).

---

<sup>22</sup> Rick Bass, *Platte River*, « Mahatma Joe », Christian Bourgois éditeur, 1996, traduit de l'anglais par Brice Matthieussent, p. 47.

<sup>23</sup> <http://www.cnrtil.fr/definition/rite>, consulté en ligne le 28 juillet 2021.



### 3. Présentation succincte de l'équipe impliquée dans la phase 2 du projet

En raison de sa réorientation professionnelle, le danseur Simon Ramseier quitte l'équipe de recherche. Elle sera désormais composée d'Ondine Cloez, Rémy Héritier, Délia Krayenbühl et Julie-Kazuko Rahir.

**Ondine Cloez, chercheuse associée** est diplômée de PARTS (école de danse située à Bruxelles dirigée par Anne Teresa de Keersmaecker) et de la formation supérieure Ex.e.r.ce (Centre Chorégraphique National de Montpellier, sous la direction de Mathilde Monnier). Elle est interprète auprès de plasticiens (Jocelyn Cottencin, Julien Chevy...), de metteurs en scène (Antoine Defoort & Halory Goerger, Grand Magasin), et de chorégraphes (Laurent Pichaud, Mathilde Monnier, Rémy Héritier, Sara Manente, Jaime Llopis, Marcos Simoes, Linda Samaraweerova...). En 2006 elle rencontre Loïc Touzé avec qui elle collabore pendant dix ans (9, La chance, Ô Montagne, Fanfare, Un saut désordonné). Elle co-signe avec Michiel Reynaert et Sara Manente la vidéo « Some Performances » et le projet in situ « Grand Tourists » (2009). En janvier 2018 elle crée sa première pièce « Vacances vacance », un monologue fait d'aller-retours entre la pensée et le corps, de voyages vers l'absence, le vide et la grâce. Elle présente en 2020 sa deuxième pièce « L'art de conserver la santé », qui prend comme point de départ les aphorismes du *Regimen Sanitatis Salernitanum*, ouvrage anonyme du 13<sup>ème</sup> siècle qui reprend sous forme d'alexandrins les préceptes de l'École de Salerne, première école de médecine en Europe (8<sup>ème</sup> au 12<sup>ème</sup> siècle). Artiste en résidence aux Laboratoires d'Aubervilliers en 2020 et 2021, elle y prolonge la recherche entamée pour la création de la pièce autour de la santé, au Moyen Âge et aujourd'hui, en proposant une arborescence de propositions : ateliers, lectures de textes médiévaux, rencontres avec des personnes âgées, cycles de conférences (anthropologue de la santé, médiéviste, patients experts ou militants, artiste, etc.). Cette recherche est à rapprocher de la recherche *Une danse ancienne* en cela qu'elle permet, en partant d'un sujet (là-bas la santé, ici le terrain-territoire d'une danse ancienne), de rencontrer et d'entamer des discussions avec des spécialistes, c'est-à-dire des praticiens (cette pratique pouvant être intellectuelle ou empirique). C'est à partir de ces rencontres que la recherche peut avancer et trouver sa direction propre. Le contributeur devient guide, les guides se relaient, chacun nous en apprenant un peu plus sur la recherche en cours.

**Rémy Héritier, chercheur principal**, chorégraphe et danseur, a à ce jour créé plus d'une dizaine de pièces dont « Dispositions », « Chevreuil », « Facing the sculpture », « Une étendue », « Percée Persée », « Here, then » (cosigné avec Marcelline Delbecq) « L'usage du terrain » (recherche pratique codirigée avec Léa Bosshard) et « Une forme brève » (2021). À travers ses différentes écritures chorégraphiques il engage des résurgences de strates temporelles et spatiales creusant ainsi l'épaisseur du passé pour parvenir au présent. Cette fouille archéologique dans un contexte donné, dans son histoire personnelle de la danse, dans celle de ses collaborateurs, lui permet d'étendre les contours de l'art chorégraphique à l'intertextualité ou au document, et convoquer ainsi de nouvelles poétiques du geste. Son travail est montré en France et à l'étranger dans et hors du théâtre, tels que Le Centre Pompidou, la Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Les Laboratoires d'Aubervilliers (dont il est artiste associé en 2008-09), TanzQuartierWien, Çati, Dans Istanbul, PACT Zollverein Essen, RE-AL Lisbonne, Kaaitheater Bruxelles, Tempe Art Museum – Phoenix (AZ), C.L.U.I



Wendover (UT), Kadist Art Foundation San Francisco (CA), Université Waseda, Tokyo... En 2013, il est lauréat du programme « Hors les Murs » de l'Institut français. Pour la création de « Here, then » en 2015 avec l'artiste et écrivain Marcelline Delbecq, il reçoit une bourse de la FNAGP, de IASPIS (The Swedish Arts Grants Committee) et de l'association Beaumarchais-SACD. Après avoir été artiste-chercheur entre 2016 et 2018, il a ensuite enseigné à l'École Supérieure d'Art de Clermont Métropole entre 2018 et 2021. Il intervient par ailleurs régulièrement dans des lieux tels que l'École Nationale Supérieure du Paysage de Versailles, EXERCE centre chorégraphique national de Montpellier, CNDC d'Angers, Université Paris 8. À La Manufacture HES-SO, Lausanne il a été chercheur associé au projet de recherche *Figure, que donne à voir une danse ?* (dir. Mathieu Bouvier, Loïc Touzé) et a contribué à *Composition* (dir. Yvane Chapuis, Myriam Gourfink, Julie Perrin). Il a également été interprète de nombreuses reprises depuis 1999, notamment auprès de Boris Charmatz, Laurent Chétouane, DD Dorvillier, Christophe Fiat, Philipp Gehmacher, Jennifer Lacey, Mathilde Monnier, Laurent Pichaud, et Loïc Touzé.

**Délia Krayenbühl, interprète**, est diplômée de La Manufacture (Promo D, 2020) Elle se forme initialement à l'art dramatique au sein du Conservatoire de Fribourg puis elle privilégie la danse contemporaine et elle intègre la Tanzfabrik à Berlin pour une année intensive, puis en 2017, La Manufacture. Elle suit aussi une formation (FAICC) de quelques mois en danse et chorégraphie au sein de la companhia Instavel à Porto. Elle travaille avec la compagnie Da Motus!, la compagnie Alias, Eugénie Rebetz, Mathilde Monnier ou encore Louise Bentkowski. En parallèle de sa pratique de la danse, elle a été co-organisatrice des Lundis à Sévelin, un lieu de rencontre pour les danseurs au Théâtre Sévelin 36 à Lausanne et a co-programmé le festival Places au Soleil dans les maisons de quartier de Lausanne. Elle est par ailleurs co-fondatrice du collectif Foulles avec lequel elle crée en 2019 la pièce « Song for four people and one bench », présentée lors du Festival Incidance à Fribourg (2019) et aux Quarts d'Heure de Sévelin (2020). Le collectif Foulles crée aussi la pièce « A prayer before » présenté au festival Week-end Prolongé à Fribourg et aux Tanztage de Olten. Son intérêt d'interprète se porte aujourd'hui sur ce qu'elle nomme la « mémoire historique des corps ».

**Julie-Kazuko Rahir, chercheuse associée**, est diplômée de La Manufacture (Promo B, 2007), intervenante (Master mise en scène et scénographie, Bachelor danse et Bachelor Théâtre). Elle obtient tout d'abord un master en Lettres Modernes (Paris IV-Sorbonne, 2004). Elle est engagée par divers metteurs en scène en tant que comédienne, dramaturge ou assistante à la mise en scène. Elle s'est formée à la méthode Feldenkrais (IFELD III, 2017) et enseigne cette « prise de conscience par le mouvement » surtout aux professionnels de la scène. À La Manufacture, elle a participé au projet de recherche *Matériau Pathos* (2009), a collaboré comme contributrice volontaire à la première phase d'*Une danse ancienne*, et a mené sa propre recherche en 2020 (*Théâtre et Feldenkrais : quels sont les outils de la méthode Feldenkrais pertinents pour le travail de l'acteur ?*), recherche qui se poursuit dans le cadre d'un projet d'envergure de 2021 à 2023 (*Rendre sensible : pour une pratique scénique issue du Feldenkrais*)<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> <https://www.manufacture.ch/fr/4409/Theatre-et-Feldenkrais>



Assistant, NN

#### 4. Méthode(s) de travail prévue(s), étapes de la phase 2 du projet

Cette deuxième phase de recherche sera organisée en trois étapes. La méthode devra permettre d'être réactif aux informations que nous livre le terrain<sup>25</sup>. Elle prend appui notamment sur une forme de *valorisation de l'informel comme outil de recherche*. Elle s'inscrit dans le prolongement de la première phase et en tire les enseignements<sup>26</sup> :

##### **Un changement de rythme par rapport à la première phase**

La première phase s'est développée sur deux années, nos présences sur le site n'excédant jamais trois jours consécutifs. Cela ne nous a pas suffisamment permis d'inscrire des habitudes chez les passants. Il s'agira ainsi de changer ce rythme de présence pour en proposer un plus quotidien, à horaires fixes, pendant deux semaines en avril 2022 puis une semaine fin juin 2022.

Chacune des matinées des trois semaines fera l'objet d'une série de présentations publiques de la danse. Les après-midis consisteront en des rencontres, entretiens, ateliers, selon des thématiques spécifiques, avec les personnes qui auront assisté à la présentation de la danse du matin même, de la veille ou du lendemain (entretien prospectif dans ce cas). Il s'agira de porter une attention particulière aux traces que nous déposerons, à leurs différents registres et à la manière que nous aurons de réactiver leurs contenus associés : trace concrète (une marque laissée dans le sol, un rendez-vous inscrit dans un agenda), la spécificité d'une rencontre (par son horaire, son lieu, etc.) qui laissera la trace d'un souvenir commun...

Pour que cette danse soit un jour littéralement *ancienne*, il est nécessaire qu'elle dépose des traces, mêmes invisibles, sur la place de Corminjoz et dans le quartier. En d'autres termes, il faut qu'elle accompagne les habitants tout au long de l'année. À l'inverse d'une sculpture installée sur une place publique de manière pérenne, cette danse devra accéder à un même niveau de familiarité tout en ne se manifestant de manière visible qu'une fois l'an. Déposer des traces et en réactiver les contenus associés, a beaucoup à voir avec le travail de l'interprète en danse.

A cela s'ajouteront deux outils d'observation et d'analyse qui seront convoqués quotidiennement :

##### **Un journal de recherche collectif et consultable par tous**

Nous avons remarqué lors de la première phase que le quotidien de la recherche est émaillé parfois de minuscules avancées qui ne font pas événement au moment où elles ont lieu. Rétrospectivement, il s'est parfois avéré difficile de remonter le fil jusqu'au moment

---

<sup>25</sup> Le terrain tel que nous l'envisageons est voisin de la définition donnée par les sciences sociales à savoir le milieu que le chercheur entend étudier. Dans notre cas la Place Corminjoz et ses usagères et usagers.

<sup>26</sup> « Il a fallu très tôt composer avec notre terrain pour tirer et articuler de nouveaux fils logiques depuis le réel pour atteindre nos objectifs. Plus prosaïquement nous nous sommes conformés aux plannings de nos interlocuteurs et interlocutrices, plutôt que l'inverse. »



déclencheur. C'est ainsi que nous les consigneront dans un journal de recherche en utilisant l'application « les cahiers du studio » qui permet une documentation chronologique par une prise de notes multimédia<sup>27</sup>.

### **La performance quotidienne de la séquence dansée**

La performance régulière de la danse est pensée à la fois comme carte de visite et monnaie d'échange avec le quartier pour générer et vivifier cette circulation entre l'équipe de recherche et les contributeurs potentiels ou avérés (celles et ceux que nous connaissons déjà et ceux que nous rencontrerons lors de cette nouvelle phase).

### **Calendrier :**

#### **Janvier 2022 - Étape préliminaire - 2 journées à La Manufacture avec l'équipe au complet pour :**

- présenter collectivement la recherche à la nouvelle interprète
- transmettre et pratiquer la danse en studio et sur le site
- définir les orientations d'interprétation et de pratique de la danse à investir jusqu'au printemps 2022, date de la rencontre avec les habitants et acteurs du quartier

#### **Avril 2022 – Étape 1 : *Re-découvrir le site*, 5 jours à Prilly**

La phase 1 a correspondu majoritairement à une phase d'observation et de prise de marques en alternant moments sur le site et retour à La Manufacture. Lors de cette deuxième phase, la majeure partie de notre activité se déroulera sur le terrain. Il s'agira concrètement de faire du porte-à-porte dans les habitats qui bordent la place de Corminjoz, d'intervenir dans les écoles, les associations. La danse sera présentée chaque matin alors que les après-midis seront consacrés à des rencontres individuelles ou de groupes constitués (école, associations, etc.)

#### Pratiques et principaux processus de l'étape 1 :

- Performer la danse à horaire fixe tous les matins
- Transmettre le processus de travail sous forme d'atelier pratique, de discussion auprès d'un public identifié en amont (école, associations) mais aussi des riverains que nous solliciterons.
- Conduite d'entretiens individuels semi-ouverts filmés ou enregistrés (selon consentement) auprès de personnes volontaires.
- Lecture et analyse commune des entretiens.

#### Exemple d'un canevas d'entretien :

- Avez-vous assisté à une répétition ou un atelier autour d'*Une danse ancienne* ?
- Quelles sont vos habitudes Place de Corminjoz ?
- Êtes-vous familier de pratiques artistiques ? Si oui lesquelles ?
- Si vous avez assisté à la danse pourriez-vous en faire la description, même très littérale ?
- Nous souhaitons que cette danse soit dansée une fois par an le plus longtemps possible. Pensez-vous que ce soit possible ? Comment devrions-nous nous y prendre ?

---

<sup>27</sup> <https://latelier-des-chercheurs.fr/outils/les-cahiers-du-studio>



### **Avril 2022 - Étape 2 : Documenter pour archiver la danse – 5 jours à Prilly**

Nous réunirons pendant plusieurs journées les contributeurs de la phase 1 et ceux rencontrés nouvellement pour élaborer ensemble un principe singulier et cohérent de documentation.

#### Pratiques et principaux processus de l'étape 2 :

- Performer la danse à horaire fixe tous les matins
- Observer la danse
- Poursuite des entretiens de l'étape 1
- Discuter de la danse et de ses documents (discussion filmée)

### **Juillet 2022 Étape 3 : Formaliser le rituel – 5 jours au Théâtre Sévelin 36 et à Prilly**

Nous proposerons quatre à cinq itérations d'*Une danse ancienne* (dans son déroulement complet, incluant la marche, la danse et la collation) en une semaine au groupe documentation – archivage immatériel de l'étape 2, auquel se joindront des invités et des habitants différents chaque jour.

Les matinées seront consacrées à la présentation de la danse Place Corminjoz tandis que les après-midis mettront en commun observations et analyses autour de la table.

#### Pratiques et principaux processus de l'étape 3 :

- Tous les matins à heure fixe : pratiquer la chorégraphie, du Théâtre Sévelin 36 à la Corminjoz.
- Tous les après-midis : . conduite d'entretiens semi-ouverts avec les témoins du matin . mise en commun pour préparer l'itération du lendemain
- Présentation publique d'*Une danse ancienne* le 1<sup>er</sup> juillet 2022 au départ du Théâtre Sévelin 36.

### **Octobre 2022 - Etape 4 : bilan et synthèse - Théâtre Sévelin 36, La Manufacture**

- Réunir les documents et rédaction du rapport d'activité
- Evaluer collectivement les besoins (de l'interprète, des contributeurs, des partenaires) en vue de la deuxième itération en 2023 et les années suivantes.

## **5. Répartition des tâches entre collaborateurs du projet, partenaire(s) de terrain et institution(s) partenaire(s)**

Un enjeu majeur de cette recherche sera de pratiquer une horizontalité des responsabilités et par conséquent des tâches. À ce titre nous nous engagerons de manière similaire dans la recherche, à chacune des trois étapes, sans faire de répartition stricte en fonction de nos spécificités ou expertises. Ce sont les contingences quotidiennes qui inscriront un agenda et nos responsabilités du jour. C'est une horizontalité à laquelle nous tenons et pouvons prétendre en regard des pratiques de travail développées au cours de la première phase.

- **Rémy Héritier**, direction de la recherche, chorégraphie.
- **Délia Krayenbühl**, interprétation de la danse.
- **Ondine Cloez**, apportera son expertise de danseuse et chorégraphe sur les questions de « pratique de l'interprétation » ainsi que sur les conduites d'entretiens en relation avec ses projets personnels récents.



- **Julie-Kazuko Rahir**, apportera son expertise méthodologique ainsi que ses connaissances pratiques de la méthode Feldenkrais dans ces applications à un cadre de recherche. Les tâches principales seront de mener des ateliers avec les habitants (écoles, associations), de conduire et analyser des entretiens, rédiger des synthèses d'étape, mais également concevoir le parcours entre le Théâtre Sévelin 36 et Prilly. Chacun y prendra part. Le chef de projet rédigera le rapport de recherche, l'article sera collectif.
- **Un assistant**, présent lors de la troisième et dernière étape (formaliser le rituel). Sa mission sera principalement logistique : accueil des invités, faciliter le lien entre l'équipe de recherche et les partenaires (Théâtre Sévelin 36, Ville de Prilly, La Manufacture).

## **6. Intérêt de la phase 2 du projet pour l'école, pour les partenaires extérieurs, pour la création ou pour la pédagogie**

L'intérêt majeur de la phase 2 du projet est de le mener à terme et de remplir ses ambitions, que permettent les deux nouveaux partenariats, la Ville de Prilly et la Théâtre Sévelin 36, sans lesquels l'implantation de la danse sur le site et sa pérennisation ne pourrait être garanties. Cette perspective donne pleinement corps à l'axe stratégique « art et société ».

Cette phase 2 permet de plus une synergie entre différents chercheurs de l'école, Julie-Kazuko Rahir qui dirige de son côté une recherche consacrée aux apports du Feldenkrais au travail de l'acteur au sein de La Manufacture rejoignant l'équipe de *Une danse ancienne*.

Par ailleurs, la phase 2 favorise la relève en intégrant une jeune diplômée de la formation en danse de l'école, Délia Krayenbühl, qui devient dépositaire de la danse.

## **7. Valorisation de la phase 2 du projet**

- 15 présentations publiques de la danse Chemin de Corminjoz à Prilly, cumulées sur les trois étapes (avril et juin-juillet 2022)
- Présentation de la danse une fois par an Chemin de Corminjoz à Prilly, pendant au moins 5 ans, dans le cadre de la programmation du Théâtre Sévelin 36
- Recueil de témoignages des contributeurs diffusés sur la radio du projet *Ecouter le terrain : pratiques chorégraphiques en partage* (dir. Séverine Ruset et G Schiller - <https://litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/recherche/projets-recherche/ecouter-terrain-pratiques-choregraphiques-en-partage>) en 2022-23
- Publication papier d'un entretien dans le cadre d'une édition du projet *Ecouter le terrain : pratiques chorégraphiques en partage* (dir. Séverine Ruset et G Schiller - <https://litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/recherche/projets-recherche/ecouter-terrain-pratiques-choregraphiques-en-partage>) en 2022-23.
- Publication d'un article dans le *Journal de la recherche* de La Manufacture n°4, 2023.
- Publication du rapport de recherche en *open access* sur le site de La Manufacture et la plateforme Arodes.